



# Fauna abisal

Reseñas de libros

Analía Pinto



Pinto, Analía

Fauna abisal : reseñas de libros / Analía Pinto. - 1a ed . - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Servicio de Difusión de la Creación Intelectual, 2016.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-34-1340-1

1. Literatura. 2. Análisis Literario. I. Título.

CDD 801

*Fauna abisal. Reseñas de libros*  
Analía Pinto  
La Plata, 2016

Edición de la autora

Distribución web: SEDICI

*Fauna abisal* por Analía Pinto se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



# FAUNA ABISAL

*Reseñas de libros*

ANALÍA PINTO

*La fauna abisal o fauna abisopelágica hace referencia a todos aquellos animales que habitan en las profundidades abisales de los mares y océanos. La zona abisopelágica o zona abisal es uno de los niveles en los que está dividido el océano según su profundidad: está situada por debajo de la zona batipelágica y por encima de la hadopelágica y corresponde al espacio oceánico entre 3000 y 6000 metros de profundidad. Son ciertas especies de animales marinos que nadan libremente, viven y se alimentan en aguas abiertas a dichas profundidades y nunca se aproximan a la superficie, excepto algunas especies. Las insondables profundidades abisales albergan una curiosa fauna con una apariencia monstruosa en su mayor parte. Los animales descritos por los científicos son todavía unos auténticos desconocidos en cuanto a su comportamiento y se sospecha que tan sólo se ha descubierto una pequeña parte por lo que cada año se descubren nuevas especies.*

Extraído de [WIKIPEDIA](#)

# Índice

|  |     |
|--|-----|
| Fauna abisal: presentación.....  | 7   |
| El nazismo de pequeño formato .....                                    | 8   |
| Es extraño escribir o Cómo se hace un libro.....                       | 12  |
| La cura por las palabras.....  | 17  |
| Los «trucs» del perfecto cuentista.....                                | 21  |
| Apuntes y pensamientos de un narrador fantástico.....                  | 26  |
| Don de cántico.....  | 29  |
| La experiencia poética .....   | 34  |
| Fanfán o el verdadero amor cortés.....                                 | 40  |
| El escritor del exilio .....   | 44  |
| Realidad y ficción o literatura inquietante.....                       | 48  |
| El lector privilegiado .....   | 52  |
| Con el número dos nace la pena.....                                    | 56  |
| El «tusitala».....   | 60  |
| Postales desde el abismo .....   | 64  |
| El deseo continuo (o las infinitas versiones de un mito moderno) ..... | 68  |
| A favor de la literatura del siglo XIX, una vez más.....               | 73  |
| ¡No te metas con mamá Erica! .....                                     | 78  |
| La fantasía sin previo aviso .....                                     | 82  |
| ¿Qué es ser una mujer? ¿Qué es ser un hombre? .....                    | 85  |
| Una señora narradora .....   | 89  |
| Arlt, el poeta alucinado .....   | 93  |
| El loco Asís .....   | 98  |
| «Iridium» o mi primer libro.....                                       | 102 |
| Los géneros menospreciados: el policial.....                           | 106 |
| Cinco tipos sin suerte.....  | 110 |
| Un secreto bien guardado .....   | 113 |
| Adictos a la literatura .....  | 116 |
| Jinetes en la tormenta.....  | 120 |
| El imprescindible humor (o Nunca fui colectivero).....                 | 124 |
| 300 cuentos y un cazador de historias.....                             | 128 |
| El loco Sebastián Morilla .....  | 133 |
| Verseá tranquilo, con mi maestro.....                                  | 136 |

|   |     |
|---|-----|
| Verás pasar el mundo rodando en una lágrima.....      | 139 |
| ¿Quién doma a quién? .....                            | 143 |
| Que el mundo arda a través nuestro.....               | 147 |
| Las hipálages borgeanas .....                         | 151 |
| Sensual, exquisito y singular .....                   | 156 |
| Los lectores voraces .....                            | 159 |
| Ese coronel Mansilla lindo .....                      | 163 |
| Jack London o ¡Quiero más!.....                       | 168 |
| Compendio de oficio y técnica literarios.....         | 171 |
| Milan Kundera: cuando leer da ganas de escribir ..... | 175 |
| Índice de autores y libros citados .....              | 178 |

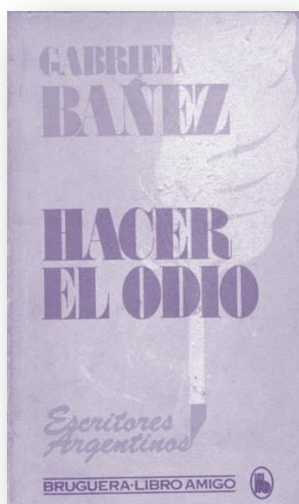


## Fauna abisal: presentación

Lo que se leerá a continuación constituye la gran mayoría de los textos publicados en el blog [FAUNA ABISAL](#), entre 2008 y 2010. Para conformar este volumen fueron necesariamente corregidos y algunos suprimidos. Del mismo modo que en el blog, siempre se trató de rescatar libros y autores del fondo de los anaqueles, con el deseo de entusiasmar al posible lector y lanzarlo también en la búsqueda de sus propios ejemplares de la fauna abisal.

Las imágenes que ilustran las reseñas, salvo que se indique lo contrario, me pertenecen. Haciendo clic sobre ellas, siempre que se pudo, se encontrarán los libros reseñados ofertados en Mercado Libre u otros sitios similares.

## El nazismo de pequeño formato



Se lee rápido, pero los sentimientos encontrados que provoca van decantando muy lentamente. He leído esta novela quizás demasiadas veces y no me canso. Me proponía releerla para mejor comentarla, pero en lugar de eso prefiero revisar lo que recuerdo. Y lo que más recuerdo de *Hacer el odio*\* de [GABRIEL BÁÑEZ](#) son las descripciones rápidas, escuetas, pero también líricas de La Plata, la ciudad que hoy alberga mis pasos, después de haberla conocido, literariamente, gracias a él.

Cuando compré la novela tenía dieciséis años, estaba en cuarto año del Nacional y no tenía mucha idea de nada. La compré porque me llamó la atención el título (así compra uno a veces; otras porque le gusta la tapa, y muchas porque necesita un libro más para completar la cantidad estipulada para llevarse una oferta imperdible). El título decía exactamente lo contrario a lo que se dice siempre y enseguida me pregunté cómo sería «hacer el odio» en vez de «hacer el amor»: el texto responde con creces cómo es. Y lo hace de forma acorde a lo que su título (y el impresionante epígrafe de Liliana Cavani, de donde extraje el título de este posteo) prometen.

Narrada en primera persona, la novela está dividida en dos partes, constituidas por capítulos rápidos (que sólo amansan su tranco nervioso hacia el final), en los que se suceden párrafos coronados al final por un comentario de corte climático que transmite, gracias a la pericia del autor, el estado de ánimo o la situación por la que atraviesa el personaje principal, Damián Dausen.

Dausen: narrador y protagonista, perverso (seductor en su perversidad) pero, ante todo, un cínico de pies a cabeza. También, testigo impasible de ese cielo iluminado por la eterna llama de la Destilería, transeúnte de una ciudad en la

---

\* Bruguera, Buenos Aires, 1984.

que pasan cosas que los diarios no reflejan, en la que la violencia de uno y otro lado deja su huella, oscuro personaje que nunca admitirá lo que es: un antisemita.

El sortilegio que siempre ejerció este libro sobre mí fue tal que, cuando por fin pisé La Plata (tenía ya veintidós años y estaba por entrar a Humanidades), lo único que hacía era buscar los lugares mencionados en sus páginas: quería sorprender alguna vez las «ráfagas sulfurosas» de la Destilería, extasiarme ante el aroma de los tilos, atisbar entre el ir y venir de la gente a los personajes que componen el breve pero intenso mosaico de *Hacer el odio*.

Más aún, fue tal y tan misteriosa la fascinación que una de las heroínas de mis nunca culminadas novelas lleva el apellido del narrador. Pero este narrador no es cándido ni ingenuo, ni siquiera inocente. Como dice el epígrafe de Liliana Cavani, hay que «partir del nazismo de pequeño formato que hay en cada uno de nosotros, partir de la ambigüedad de nuestra naturaleza». Precisamente eso es lo que hace Damián Daussen y lo que, a su vez, causa atracción y repulsa. Daussen revela la terriblemente ambigua naturaleza del ser humano y muestra, en blanco sobre negro, sus contradicciones (en especial, las que lo llevan hacia lo judío, aún temiéndolo tanto).

Daussen no es un héroe, ni siquiera un antihéroe. Esto es quizá lo que lo hace más atractivo: cómo se escuda en su escepticismo y en su estudiada frialdad, cómo por las fisuras se revela que sólo es un niño, un Silvio Astier crecido al que robar también lo hace sentir útil, que sólo necesita, como todos, enormes dosis de cariño, pero no sabe o no se atreve a pedirlos. Cínico y contradictorio, incapaz de aceptar alguna parte de su condición, su presunta condición judía.

Para lograr la pintura de un personaje semejante, al que fácilmente se puede odiar y tildar de fascista, Báñez se sirve de frases cortas, una adjetivación precisa como una mira telescópica, en muchas ocasiones también peyorativa, y una prosa cortante, seca e irónica. No hay nada gratuito ni puesto al azar. Todos los elementos están al servicio no sólo de la pintura moral y espiritual de Daussen sino de ese tiempo violento (los años 70) en esa ciudad, «la más reaccionaria del país», en palabras de Raquel, mujer judía con la que Daussen tiene una «relación simbiótica» (aunque para él no es ni siquiera una relación) y con la que tendrá una hija que se negará sistemáticamente a conocer.

Las imborrables huellas de la dictadura son el telón de fondo sobre el que se despliega lo que a primera vista podría ser la anodina vida de una «oveja descarriada», de un joven sin rumbo, de un personaje a la deriva. El incendio del Teatro Argentino, el «apriete» de que es objeto el oficial Romero, la desaparición del presunto activista Yaco y otros eventos similares dan la pauta de lo que

sucede mientras Daussen insiste en desconocer a Noia (su hija) y se enreda con una púber de 13 años, una vez que Raquel ha viajado al *kibbutz* en Haifa.

Y es Raquel la que le pregunta siempre (invariablemente) si es antisemita. Daussen responde siempre «no sé», pero a lo largo del texto va dejando, con el cinismo que lo caracteriza, ejemplos obvios de su antisemitismo, pero tan obvios (su afición por Wagner, la inveterada costumbre de colocar esvásticas donde pueda, el corte de pelo al rape, querer ponerle a un hijo varón el nombre Adolfo) que no hacen sino denotar la ambigüedad que hay en todo ello. ¿Hasta qué punto Damián Daussen es antisemita por no poder aceptar su propia condición de judío?

En Daussen campea también el sentimiento de ser distinto al resto, de ser un proceloso, como él mismo dice. Su estar al margen, patentizado en esa huida a Montevideo con el dinero robado a Erice, uno de sus compañeros de pensión, es otra de las fisuras por las que se cuelan su ambigüedad y sus contrasentidos. Desea pertenecer a algún orden (ingresó al seminario pero lo abandonó; no pudiendo ser policía se conformó con ser sereno y portar un arma de todos modos; intentó amar pero no le salió o no supo cómo hacerlo), pero al fracasar se ubica en los márgenes y desde allí observa todo con la misma causticidad que otro cínico literario, aunque de talante diferente, el abogado Marcelo Hardoy, protagonista de dos cuentos de Julio Cortázar («Las puertas del cielo» y «Diario para un cuento»). Esa misma calidad de narrador-testigo, que ambos comparten, le otorga un grado de soberbia tal que vuelve atractivo lo que en otro contexto sería decididamente repulsivo.

En sus capítulos cortos, escuetos, parcos, no falta, sin embargo, una gran cuota de poesía, aunque de un lirismo crudo. Cuando Raquel llega una de las tantas veces a visitar a Daussen (¡qué emoción la primera vez que pisé una pensión platense, sin poder dejar de pensar en él todo el tiempo!), y observa el desorden de su pieza, él dice:

...subestimándome en el desorden, en la ropa pendiente de nuevas mareas como los restos de un naufragio; como si todo eso fuera resaca, resaca lívida y espumosa a punto de ceder al viento y como si yo mismo fuera un náufrago, alguien recuperado y listo a la compasión.

Los comentarios climáticos son otra muestra de este lirismo descarnado: «El carmesí del cielo parecía a punto de abrirse. Los resplandores de la Destilería diluían la noche y a lo lejos, por encima del cuerpo catedralicio, dos nubes filosas y planas trazaban un ábside perfecto alrededor de la cruz mayor».

Una sola vez en todo el libro, abatido quizá por las circunstancias, Daussen se ablanda, abandona la frialdad y afirma: «...no soy un melancólico. Tampoco un

cínico. Debo ser una evidencia, eso es seguro. Y sin embargo, a veces me asaltan las ganas de llorar». Y esa única vez el cínico Damián Daussen llora.

Un día, yo vi a Damián Daussen. Cuando ni siquiera había pisado La Plata, cuando hacía muy poco tiempo que tenía el libro conmigo. Trabajaba en una zapatería y era su exacta corporización, tal como me lo había imaginado. Quizá no se pareciera en nada al personaje que Báñez creó en su cabeza, pero así es la literatura. Mi Damián Daussen era un hombre de unos veintitantos años, alto, muy blanco, con el pelo muy corto, color miel, y una vibración seductora y tímida a la vez en la mirada. Me acuerdo aún de mi estupor al entrar a esa zapatería y ver allí, colocando maquinalmente zapatos en cansados pies, a Damián Daussen, lejos de La Plata, lejos de Raquel y más lejos aún de Noia, su desconocida hija.

## Es extraño escribir o Cómo se hace un libro



En cualquier casa más o menos progre del centro o del gran Buenos Aires solía haber, hasta no hace muchos años, un ejemplar de *El reposo del guerrero*, novela de la escritora francesa [CHRISTIANE ROCHEFORT](#), un pequeño clásico de mediados de los 60. Tal presencia se debe no sólo a su temática transgresora para la época, sino a la buena política de edición, distribución y traducción que supo tener entonces una editorial como Losada. La colección *Novelistas de Nuestra Época* recoge buena parte de la producción de Rochefort (*Los niños del siglo*, *Céline y el matrimonio*, *Primavera en el parking*, *Una rosa para Morrison* e incluso un libro tardío como *Arcaos o el jardín resplandeciente*) y fue precisamente gracias a ella —y a mi manía de perseguir, cual mariposas, diversas colecciones—, que la conocí.

Comencé, desde luego, con *El reposo del guerrero*, por esa condición de pequeño clásico, de libro que hay que tener. Me gustó, según recuerdo, y cada vez que me topaba con un libro de la Rochefort lo compraba sin dudar, sabiendo que también me iba a gustar. No me equivocaba. Uno de los que más me gustó fue *Primavera en el parking*: sirva el siguiente, breve y caprichoso resumen argumental como excusa e introducción a la vez para el libro que deseo comentar. Inmediatamente se comprenderá por qué es necesario dar este rodeo.

*Primavera en el parking* es la historia de un adolescente francés pre-mayo del 68 que una noche tiene una discusión estúpida con el padre (como todas las discusiones que se tienen con la figura paterna) y se va de la casa. Así, sin nada, de repente, sin planearlo siquiera. Vagabundea por las calles, conoce a diversa gente, se hace pasar por estudiante universitario y así conoce a Thomas (primero llamado «Estercolero Occidental»), un estudiante universitario verdadero, mayor que él, con quien la conexión es inmediata. A tal punto que muy pronto se dan cuenta de que están perdida y gloriosamente enamorados. Y aquí hace falta aclarar lo siguiente: no se trata de dos homosexuales reprimidos que de pronto

salen del *closet*, ni mucho menos de un pederasta que va detrás de los niñitos escapados de sus casas para corromperlos. Como queda bien claro en la novela y, luego, en el texto que deseo rescatar, se trata de una historia de amor. Sólo que no transita por los carriles convencionales (algo que suele abundar, por suerte, en la novelística de Rochefort).

Hace un tiempo, volví a toparme con un libro de ella. Como siempre, lo compré sin vacilar. Y cuando leí la contratapa y me di cuenta de lo que era, me alegré aún más. *Es extraño escribir\** relata la génesis —nunca mejor usado este término— de *Primavera en el parking*. Dice cómo se hizo ese libro. Cómo nació. Qué cosas le dieron vida. Y es, desde luego, una original y refrescante reflexión sobre el proceso de escritura o, si se quiere, sobre el proceso creativo en general.

Su lectura depara muchas felicidades, sobre todo para aquellos que estamos ávidos de saber *cómo se produce la magia* (amén de que hagamos todo lo posible por producirla nosotros mismos, con mayor o menor suerte); aquellos deseos de saber cómo un texto, que no es más que palabras, frases y párrafos, deja de serlo y se convierte en algo más, *en un texto literario*. A la pregunta de cómo se logra eso, Rochefort responde con este librito breve, divertido, irónico y profundamente revelador para quien sepa leer entrelíneas.

Todo lo que Rochefort sabía de lo que luego sería *Primavera en el parking* era que un joven se iba de su casa después de una pelea ridícula con el padre. Eso era todo. Eso fue lo que nunca, a través de las sucesivas versiones, marchas y contramarchas, cambió. Todo lo demás era un misterio. Más aún, algo a averiguar. Este «tener que averiguar» es uno de los motores que la impulsaban a escribir, según explica. Qué sea eso que se debe averiguar mientras se va escribiéndolo tampoco lo sabe, pero sí sabe que hay algo que debe ser sacado a la luz, arrancado de las tinieblas, expuesto al fin.

Esto que no se sabe bien qué es pone en marcha el mecanismo o, mejor, el proceso de la creación. Entonces: «Los pensamientos, las informaciones, todo lo exterior, todo cae en un pozo sin fondo, se mezcla ahí adentro y crea un “terreno” donde las cosas luego brotan. Nada más. Y a su manera. Es orgánico y no intelectual». La comparación del proceso de creación con un proceso de orden orgánico más que intelectual, por sobre las fuerzas represoras del yo, si se quiere, será también una constante en las reflexiones de la francesa, que sigue: «A la búsqueda del “pensamiento que yo ignoraba tener”, parto a menudo, pluma en mano, como un cohete tras el personaje, que quizá lo tenga y me lo vaya a revelar». Es así cómo Rochefort comienza a perseguir a Christophe, ese adolescente dulce y hurraño, del que ella no sabía nada, sólo que se había peleado

---

\* Buenos Aires, Losada, 1973. Título original: *C'est bizarre l'écriture*; traducción de Alberto Szpunberg. Primera edición en francés: 1970.

con el padre porque Christophe le tapaba la pantalla del televisor y el padre insistía en decirle «correte», aunque no hubiera nada interesante para ver.

Sale entonces una primera versión. Es pobre, es deficiente, es mera transcripción. ¿Cómo sabe el autor todo esto? A eso trata de responder también este libro. La verdad es que no lo sabe. Es decir: sabe que algo va mal, que no salió como esperaba, en definitiva que «así no va» pero no sabe por qué. Es una sensación, una corazonada que no hay que desoír. La escritura es una cacería: se sale a cazar, no se sabe qué, sólo se cuenta con un arma (la pluma, el teclado) y es preciso levantar todas las presas que se pueda, luego se sabrá cuál era la buena, pero a condición de haber transitado el bosque durante un buen trecho y de tener que retornar al punto de partida numerosas veces. Se prueba por aquí, por allá, por este sendero, por aquel, hasta que mágicamente la puerta de la verosimilitud se abre y todo fluye. ¿Cómo se abrió? A fuerza de insistir, de avasallar, de tentar. Es decir: a fuerza de seguir escribiendo hasta dar con el tono.

Esa primera versión no convence a la autora. Sin embargo, por otras vías, da lugar a otra novela, *Una rosa para Morrison*. Christophe, que en este punto ni siquiera tenía nombre, sigue durmiendo en un cajón durante mucho tiempo. El personaje nació pero ha dado apenas una patada y luego nada. Después, Rochefort se pone a ordenar sus papeles y se encuentra de nuevo con él. Relee esa primera versión, ve defectos que antes no había visto, aunque otras cosas la entusiasman. Se pone a corregir. A rehacer. Mejor dicho, *a escribir* (que no es más que *reescribir*). Como sólo está «ordenando sus papeles» no hay presión alguna y la pluma corre.

Llega el ansiado momento: ahora sí, Christophe berrea, llora, muy pronto gatea y empieza a hablar, luego a exigir, y la propia autora apenas puede con él. La cosa marcha. Como anota en su diario: «Se escribe». No *escribo* sino *se escribe*: este personaje, esta historia se están escribiendo a sí mismos, como corresponde, usándola a ella como vehículo. Por eso sostiene que «escribir es obedecer» y es «contemplación». Contemplación que hace a la vez, que no es estática, agregaría yo. En su hacer haciendo, la historia sufre modificaciones y entonces se descubre el verdadero trasfondo: es una historia de amor, claro que sí.

Lo había sido desde el primer momento pero aquella primera versión insuficiente en su convencionalidad y fidelidad a los hechos (y no a la verosimilitud) hacían que no se viese claramente. El texto marcha, corre, vuela: las modificaciones, las correcciones, gruesas o finas, pero más las ínfimas, las que parecen menos importantes, hacen que el texto deje de transcribir para empezar a hacer literatura, a *producir* el sueño vívido que toda buena ficción es. Dice Rochefort:



es por eso que vuestra palabra que estaba muda no lo está más, repentinamente se pone a hablar, a escupir lo que recelaba y hasta ese momento celaba. No es sólo que yo estaba ciega, es que también estaba sorda o, mejor dicho, no se podía entender porque la palabra todavía no tenía música.

Y sigue:

El sentido no está en la palabra, sino en la organización. Había pasado de lo inerte a lo tenso, de lo amorfo a lo organizado. Pavada de cambio, podríamos decir. Es la llegada del ritmo. (...) Es la naturaleza del ritmo, es biológico, es como hacer bien el amor (bien, insisto), es la vida que entra en las frases y crea su intimidad, sus cambios, su orden, su sucesión, y su respiración, que la puntuación dirige imperativamente. La puntuación correcta es aquella que cae del espíritu (*ruah*).

De aquí la importancia de esta coma puesta aquí y no allí: no es un capricho del autor ni una gratuita transgresión gramatical, es cómo respira su texto, cómo bailan sus personajes, cómo su propia cadencia les va imprimiendo ritmo y color a sus páginas. Más claro, imposible: «Cambiar inocentemente una puntuación es no tener idea de qué es el trabajo literario, y es un desprecio por el escritor».

Ya se sabe entonces que es una historia de amor y entre dos hombres. Parece que está todo resuelto pero no: los problemas apenas si están comenzando. Porque ahora, una vez dado el tono y encontrado el ritmo, nos topamos con las cuestiones argumentales. Y no sólo eso, sino con el propio darse cuenta de lo que ella misma ha escrito y no era capaz de ver:

Esta gente se ama desde el comienzo, estaba escrito en negro sobre blanco, por mí misma y muchas veces, (vuelvo sobre mis pasos en este manuscrito pese a todo no hecho en braille y me es obligatorio constatar que desde la primera versión todos sus actos, después de la primer mirada en Sainte-Geneviève, están conducidos por el amor) y yo la inocente, con los ojos vendados.

Y más:

¿Cuántas veces, en qué tono, habrá que repetir lo que has escrito para que lo comprendas? Me hago llamadas telefónicas, me pongo señales a mi paso, grandes como una casa, y sigo como una tapia, tan sorda como mis personajes. ¿Compartiré, quizá, por azar, su inconsciente?

La respuesta pareciera ser que sí, al menos mientras dura el proceso de creación, mientras los personajes nos necesitan para desarrollarse y ser, al fin, ellos mismos.

Y, luego, la pregunta del millón es: ¿concretan físicamente su amor Christophe y Thomas, *a. k. a.* Estercolero Occidental? Y si lo hacen o no lo hacen o lo que fuera: ¿cómo relatar eso? Éste es el nuevo desafío que su propio texto le plantea a

la autora. Los personajes quieren, es evidente, concretar su pasión. Pero la autora no. Ella tiene problemas con eso, como lo reconoce en su propio diario. No sabe cómo hacerlo y sabe que por alguna causa no quiere hacerlo. Entonces recurre al truco de las distintas versiones: una virtuosa, una platónica, una con obstáculos... Ninguna sirve. No sirven porque los personajes no están haciendo lo que ellos desean, lo que ellos saben que tienen que hacer: «Tanta virtud no me producía más que mierda», bufa Rochefort. Entonces se decide: esto es una verdadera historia de amor, no hay nada sucio ni despreciable aquí, no es ni siquiera algo pasajero sino algo que arraiga profundamente en los personajes. Basta de vueltas, lo que tenga que pasar, pasará y uno, como escritor, hará muy bien en dejar que pase aún cuando vaya contra nuestra moral o nuestros principios o lo que fuera.

Pero ¿cómo hacerlo? Única receta posible, si de literatura se trata: «como siempre, imaginar desde cero. Hacer. Descubrir la verdad por el único medio de la creación». No hay más que eso. Entonces la escena sale (los invito a leer *Primavera en el parking* para ver cómo lo resolvió Rochefort y qué sucedió entre Christophe, o Cristóbal, según la traducción de Losada, y Estercolero Occidental): «escribir es uno de los medios de volver posible».

Pero escribir no es sólo eso. Detrás del acto de escritura hay algo aún más importante: se trata de ahuyentar al demonio de la razón, de la razón convencional, lógica, férrea e implacable. De acallar al yo: «El “yo”, este canalla, este mocoso, este embarrador, este confuso, escribe como un cochino, escribe con pegatodo, desde que se mete en una frase la pegotea toda. Su domesticación, como la de la Vaca, es nuestro pequeño ejercicio». Era el «yo» el que no la dejaba a Rochefort observar a sus personajes y darles la cuerda necesaria para que ellos cumplieran con lo que habían venido a hacer a su libro. Ahora empieza a conocerlos. Y ellos a ella y todos se entremezclan y por un tiempo ella ve el mundo a través de los ojos de Cristóbal o de Tomás. Es como si fuera ellos. O como si ellos la habitaran. Es lo que sucede cuando se está escribiendo y la escritura fluye ligera a nuestros dedos y no causa fatiga ni cansancio alguno. *Se vive. Se escribe. Se es.*

Quien no ha escrito, quien no ha sido tocado por la creación difícilmente conozca la sensación de estar poseído por unos otros que, al cabo, terminan siendo uno mismo (pero diferente, porque revelan cosas que no sabíamos que estaban allí, esperando por fin a ser reveladas). Por eso, felices aquellos que un día podamos decir «se escribe» y no «estoy escribiendo».

## La cura por las palabras



Desde que comencé a hacer terapia en el 2006, luego de vencer numerosas resistencias y de invocar las excusas más inverosímiles (que yo hacía mi propio análisis, que los diarios íntimos que escribía sin cesar desde los 15 años me servían para eso y así por el estilo), empecé a interesarme por textos que nunca antes habían llamado mi atención.

Desde que descubrí que, en efecto, las palabras podían curar, que mirar en el cuartito de los horrores —el inconsciente— era bueno y hasta necesario si se quería ser una persona más o menos cuerda, más o menos sana, más o menos dispuesta a ser creativa y a avanzar en su derrotero existencial sin pegarse tantos golpes (echándole siempre la culpa de éstos a «las circunstancias» o a «la vida»), comencé a comprar y a leer libros escritos por psicoanalistas, eligiendo siempre aquellos que escriben bien, ya que parece propio de esa casta escribir como si estuvieran protegiendo algún saber sagrado.

*Las malas palabras*\* de [ARIEL C. ARANGO](#) es uno de esos libros, y ha sido una grata sorpresa. No sólo está bien escrito y es claro, ameno, sencillo de leer, sino que también abunda en ejemplos literarios, cosa que se agradece mucho. Lo que este libro quiere decir es que lo que llamamos «malas palabras» no es otra cosa más que el tabú, el tremendo tabú del incesto que domina toda la civilización occidental.

Tal como hace Arango, comencemos por el principio: ¿qué son las malas palabras? ¿a qué llamamos, en verdad, malas palabras? He aquí las respuestas: «las “malas” palabras mencionan siempre partes del cuerpo, secreciones o conductas que suscitan deseos sexuales. Las “malas” palabras son

---

\* Legasa, Buenos Aires, 1983.

siempre palabras obscenas». Es decir: «La “mala” palabra o palabra obscena es así la que viola las reglas de la escena social; la que se sale del libreto consagrado y dice y muestra lo que no debe verse ni escucharse». Como el arte, así las malas palabras exponen gráficamente todo aquello que nuestra conciencia moral —esa arpía— pretende ocultar. Ahora bien, si recordamos que etimológicamente lo obsceno es aquello que está fuera de la escena, estas palabras «nombran sin hipocresía, eufemismo o pudor lo que no debe mencionarse nunca en público: la sexualidad lujuriosa y veraz».

Más todavía: «Estas palabras poseen además, frecuentemente, un poder alucinatorio. Provocan la representación del órgano o escena sexual en la forma más clara y fiel. Suscitan, también, fuertes sentimientos libidinosos». Para comprobar la veracidad de los dichos de Arango basta con hacer una sencilla prueba: si yo ahora digo *pene* es posible que en la mente del lector se presente tan sólo una representación anatómica de dicho órgano, como esos cortes transversales del cuerpo humano que atisbábamos en el *Manual del Alumno Bonaerense* en sexto o séptimo grado, tratando de ver aquello que siempre permanecía oculto. Ahora si yo digo *pija*, inmediatamente se presenta, por lo menos en mi mente (pero estoy segura que en la del lector también), la figura vibrante, erecta, radical e imposible de ignorar del órgano masculino, sea la del amado o la de algún amante perdido. Y hasta es posible que veamos detalles que la vuelven aún más apetitosa y deseable a poco que prolonguemos nuestro pensamiento (si nos permitimos tal degeneración, desde luego), como unas venas muy marcadas o un glande pavorosamente rojo y turgente.

Pues bien, si es cierto entonces que las palabras pueden curar, que la buena memoria es lo que nos mantiene sanos, que poder hablar, decir, enunciar y expresar lo oculto, lo reprimido, lo negado es el fundamento del psicoanálisis haremos bien en ir hasta el fondo de estas cuestiones y ver qué es lo que nos inquieta tanto cuando alguien dice *pija*, *culo* o *teta* en un contexto que no es el esperado y aun en los contextos donde es natural —y hasta imperativo— que esas palabras (y no otras) sean dichas. Es que, lisa y llanamente, «las “malas” palabras son también, como los sueños, un camino real hacia el inconsciente».

Para demostrar esto, Arango inicia un recorrido literario, psicoanalítico y existencial a través de las «malas palabras» más comunes y reputadas, encontrando en ellas los diversos caminos que llevan, una y otra vez, hacia lo más profundo de nuestra psique. ¿Qué pasa, por ejemplo, con las tetas? Explica el autor que «para el hombre adulto, chupar la teta es un placer que esconde una sutil frustración. Es como si fuese una sinfonía inconclusa. En cierto modo también una ilusión. Hay algo que se espera y que no llega». Se refiere a la leche, por supuesto. Distinto es, en cambio, para la mujer:

Chupar la pija es para la mujer un hábito tan inveterado como gozoso. Constituye un magnífico substituto del pecho materno que le brinda, además, un placer normalmente vedado al hombre que chupa la teta: recibe de la pija el cálido y espeso semen viril.

Como se sabe, «todo lo escatológico es tabú». La pregunta es entonces por qué. Por qué habiendo incluso cultos y hasta dioses de la antigüedad dedicados a celebrar de diversas maneras las heces humanas, como la diosa romana Cloacina, hoy día la sola mención de algo así provoca repulsión. Por qué, si cuando niños jugábamos con nuestros propios desechos y éramos felices, hoy nos repugna el sólo imaginar un contacto más allá del higiénicamente necesario con ellos. Pero... ¿de verdad nos repugna? ¿No hay en el fondo de ese rechazo una fascinación tan grande que apenas si puede ser canalizada? Dice Arango:

nuestra repugnancia hacia los excrementos no constituye una tendencia original de nuestra naturaleza. Por el contrario: es el resultado de una penosa adulteración. (...) Ha sido la civilización, con su progresiva instauración de severas prohibiciones morales, la que promovió nuestra contemporánea y artificial respuesta, llena de asco y repulsión.

El recorrido de Arango sigue por palabras y expresiones como *romper el culo* o *hacerse la paja*, pero me interesa más arribar a su conclusión. En el último capítulo, sugestivamente titulado «Elogio de la obscenidad», el autor manifiesta:

A través de múltiples senderos todas las «malas» palabras nos llevan al mismo lugar. Todas, sin excepción, nos conducen a la infancia. Súbita o morosamente, pero con fatal seguridad. Lo que vale para una vale para todas: teta, leche, chupar la teta y la pija, culo, cagar, mear, mierda, sorete, pedo, romper el culo, hacerse la paja, concha, coger...

Como las palabras representan el temido tabú, el sólo reproducirlas es, de alguna forma, reproducir también la prohibición, ponerla en escena, actuarla. Entonces: «Comprendemos, ahora, por qué la censura cae implacable sobre estas temidas voces. Se debe al mismo motivo por el que nos estremecemos al oírlas. Violamos un tabú. El más terrible y siniestro: el tabú del incesto». Las malas palabras son «hijas del espanto, de la angustia moral, del horror al incesto. Es éste quien las hace abominables».

Cuando niños, nuestros padres nos enseñaron las primeras palabras que designaban los objetos del mundo. Pero nunca repitieron la misma ceremonia para nombrar las partes de nuestro cuerpo, en especial aquellas que más placer nos causan. Todo un «paisaje», como lo llama Arango, de la realidad queda sumido en las tinieblas y, peor aún, en el silencio. Más adelante sabremos que eso que no se toca se llama *pene* o *vagina*, aunque instintivamente sepamos que tienen otros nombres, tan obscenos, tan rotundos que su sola mención causa espanto pero también la incontenible risa. Pero ya es tarde. La moral ha operado

sobre nosotros y diversos traumas saturan nuestra psique haciéndonos pensar que tocarnos está mal, o que el sólo hecho de desear al otro es un pecado que debemos expiar ya mismo. Estamos arruinados (*fucked up*, en inglés), a menos que podamos recuperar aquello que nos escamotearon. Es decir:

El mundo existe para nosotros sólo y en cuanto ha sido bautizado. Únicamente a través de la palabra reciben la plena luz de la conciencia los sentimientos y deseos que moran en el inconsciente. En esto coincide la verdadera magia del verbo. Al nombrarlas, otorgamos vida a las cosas. Y en ello radica toda la eficacia del psicoanálisis. Brindamos al adulto, en el curso del tratamiento, las palabras que le birlaron sus padres. Esto es, las palabras obscenas. O lo que es lo mismo, las palabras incestuosas. Las que luego serán las «malas» palabras...

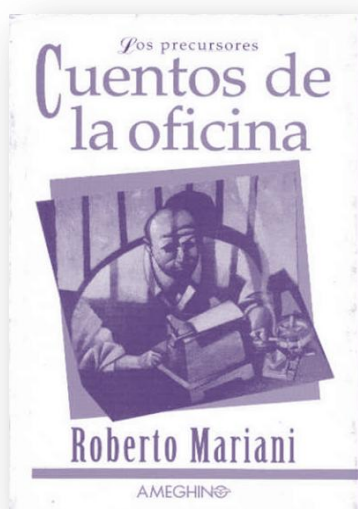
Pero ¿de dónde nace este tabú? ¿quién lo instituye como tal?:

El tabú ha nacido, sin duda, por voluntad del padre, ya que es él quien lo usufructúa. (...) Es el padre feroz de la horda humana primitiva. La suprema prohibición se debe a sus bárbaras maneras. Era un macho celoso y brutal para quien sus hijos constituían peligrosos rivales. Todas las hembras eran suyas. No es difícil comprender, entonces, la singular excepción que estableciera el tabú. ¡Quien dicta la ley cuida de sus derechos!

Como animales que somos, y seguiremos siendo, todo se reduce a una disputa territorial feroz e inacabable. Tras leer todo esto alguien podría, no sin razón, pensar: ¿no parece esto un panfleto a favor del psicoanálisis y nada más? Tal vez. Pero en cualquier caso, es convincente y está bien escrito, además de profusamente documentado e ilustrado con las plumas irreverentes del Marqués de Sade, Voltaire, Joyce o el genial Quevedo, sólo por citar las más prominentes. Es, en verdad, un texto revelador.

Cabe decir también que es notorio, en otro nivel de análisis, que este libro fuera publicado en 1983, el año que retornó la democracia a nuestro país, un momento en el que lentamente se levantaba un enorme y denso, negro, negrísimo, telón de silencio tras el que comenzarían a aparecer, luego, las verdaderas y tremendas obscenidades que debían de ser vistas para poder seguir adelante. Si «liberando el lenguaje liberamos también el alma» no permitamos entonces que nos vuelvan a tapar la boca, ni literal ni metafóricamente hablando, nunca más.

## Los «trucs» del perfecto cuentista



No se dejen engañar por el título. No voy a hablar de Horacio Quiroga, cosa que me encantaría porque es uno de mis escritores favoritos, aunque el gran, genial y selvático Quiroga no es, precisamente, un autor abisal. En cambio, el autor del que sí voy a hablar es lo que podríamos llamar un autor de segunda línea, entendiendo por segunda línea no baja calidad literaria o pobre ejecución, más bien todo lo contrario. Es un autor de segunda línea porque no sobresalió en la literatura argentina más que brevemente y en un momento puntual. Es un autor mediano. No es genial, como podría serlo

Quiroga, pero tampoco es del montón. Y espero demostrar aquí por qué **ROBERTO MARIANI**, ya que de él se trata, no es un autor más. Ni tampoco un boedista cualquiera, ni mucho menos alguien cuya obra no merezca ser conocida y leída.

Perteneció al grupo de Boedo, es cierto, pero no fue de sus autores más representativos, ni siquiera de los más combativos a pesar de su celeberrimo editorial «Nosotros y ellos», publicado en la revista *Los Pensadores* en 1926. Como la mayoría de los que estaban enrolados en uno u otro grupo (Boedo o Florida) lo estaba más por circunstancias fortuitas que por una militancia política o estética determinada. Mariani es, podría decirse, un Roberto Arlt pudoroso. Contenido. Temeroso, por momentos, como algunos de sus personajes. Mariani es la versión prolija del porteñamente desprolijo Arlt.

El libro más relevante de Mariani se titula *Cuentos de la oficina*\*. Es un pequeño clásico de nuestras letras, o debiera serlo, tanto por instalar el mundo del trabajo remunerado y oficinesco en el horizonte de nuestra literatura como por el marcado oficio de que da repetidas muestras. Mariani es, si no el perfecto

---

\* Buenos Aires, Ameghino, 1998. Primera edición: 1925.

cuentista quiroguiano, un avezado maestro en el delicado arte de contar una historia y contarla *bien*.

Y aquí debo decir que no hubiera llegado a apreciar estas cualidades si no me hallara yo misma en la ardua tarea de *aprender a contar bien una historia*. ¿A qué me refiero con eso? Al innegable hecho de que el *qué* y el *cómo* de lo que se quiere contar están indisolublemente ligados y que priorizar uno sobre otro sólo conduce al fracaso o, al menos, a malograr un posible gran texto. Y todo esto se lo debo a mi maestro, el escritor y coordinador de talleres literarios Marcelo di Marco.

Estoy segura de que sin el especial y constante entrenamiento brindado en su taller no hubiera podido apreciar el auténtico arte, el fino oficio desplegado por Mariani en este libro. Sólo cuando se empieza a leer prestando atención a los resortes que mueven el texto hacia adelante (es decir, *hacia el lector*) es posible deslumbrarse aún más con lo leído, y esto no mengua en nada el deleite o el disfrute estético de los textos. Por el contrario, lo acrecienta.

Me gustaría, pues, señalar algunos de los truquitos que descubrí en esta deleitosa lectura de Mariani, con el mismo espíritu con el que di Marco nos lee en ocasiones textos de autores del acervo universal de la narrativa: no sólo por el disfrute incomparable que prodigan, sino para aprender e incorporar herramientas a nuestra caja (a la caja de herramientas que recomienda tener Stephen King en *Mientras escribo*, como se verá más adelante).

### *La importancia de una buena comparación*

Se sabe que una buena comparación puede solucionar muchas zonas de un texto. En general, su misión consiste en ofrecerle al lector una imagen lo más aproximada posible de aquello que se está poniendo en comparación. También es uno de los recursos más resbalosos, pues el lugar común y la frase hecha merodean detrás de todos los «esto es como aquello». No sorprende que sea así, bien pensado, pues como ya señalara Octavio Paz en esa obra maravillosa que es *El arco y la lira*, el pensamiento humano funciona a través de estas comparaciones. Sin embargo, Mariani logra eludir esta trampa —el lenguaje siempre está lleno de trampas— mediante una comparación mesurada y efectiva como esta: «Entra. No repares en el sol. Tienes el domingo para bebértelo todo y golosamente, como un vaso de rubia cerveza en una tarde de calor».

Se me dirá que comparar el sol con la cerveza no es nada del otro mundo. Puede ser. Pero la imagen no por eso deja de ser efectiva, y más cuando se repara en que quien así habla es una personificación de la oficina y a quien se dirige es a un empleado que está a punto de entrar en ella un lunes a la mañana («Balada de la oficina»). Basta pensar en cómo se ve un vaso de fría y espumosa cerveza a



trasluz para comprender que la comparación de Mariani no sólo es efectiva sino también acertada.

Entonces, truco número 1: *No hagas comparaciones exageradas sino efectivas.*

### *La belleza de la hipálage*

No solamente es bello el recurso sino también su nombre: hipálage. La hipálage es un olvidado recurso retórico que consiste en adscribirle a un objeto o idea (algo inanimado) atributos propios de una persona (algo animado). No debe confundirse con la prosopopeya o personificación, en la cual un objeto, animal o cosa toma actitudes propias de un humano. En el caso de la hipálage se trata de un corrimiento; podría decirse que es una subespecie de la metonimia. Un claro ejemplo es el que sigue, proveniente de la pluma de Borges: «A la luz de la lámpara estudiosa». Obviamente no se trata de una lámpara que se ha vuelto estudiosa por encanto, sino de que a la luz de esa lámpara particular hay una persona estudiosa o estudiando. Esta cualidad de la persona, por contigüidad, pasa al objeto y se elide así a quien la detentaba, sin que se pierda de vista que es un ser animado. De eso se trata la hipálage. Aquí, otra bella hipálage de Mariani: «¡De ningún modo! Fue una desgracia. Explicaba el caso con palabras húmedas y modos humildes, como rogando perdón y lástima».

El cuento («Santana») relata las tribulaciones de un empleado bancario ejemplar que en catorce años de labor comete por primera vez un error, un error que va a costarle cinco mil pesos de su bolsillo. Es por eso que sus palabras son *húmedas* (del sudor que le provocan sus nervios) y sus modos *humildes* (no sabe cómo disculparse, no entiende cómo le ha podido pasar esto a él). Un autor sin oficio habría escrito que Santana sudaba a chorros o algo por el estilo. Mariani utiliza una bella hipálage para decir (esto es, *para sugerir*) lo mismo.

Truco número 2: *El «qué» puede ser anodino, trivial o banal, pero es siempre el «cómo» el que lo eleva desde la ramplonería a su máxima potencia.*

### *¿Repetir? ¿Repetir, dice? Sólo cuando hace falta*

La repetición es otro recurso que suele ser mal empleado, en busca del énfasis perdido. Los escritores bisoños no comprenden que hay muchas otras maneras de procurar énfasis en un texto y suponen que repetir veinte veces lo mismo es acertado. No obstante, en contadas ocasiones, y he aquí una de ellas, la repetición —o anáfora— sí puede cumplir con este cometido.

Veamos, en el mismo cuento de Mariani, esta repetición de un único verbo: «Santana había trabajado siempre; desde los doce años. Nunca una picardía, una

falta, una calaverada. Trabajó. Se hizo mozo. Trabajó. Tuvo novia. Trabajó. Se casó. Trabajó. Tuvo hijos. Trabajó... Nunca le sobró dinero para un exceso...»

Esta no es una repetición estilística. Cada vez que el verbo *trabajar* se repite está implicando dos cosas distintas al mismo tiempo: que Santana no ha hecho otra cosa en su vida más que trabajar y que sólo algunos eventos muy especiales y puntuales lograron distraerlo, momentáneamente, de su yugo (pasar de niño a adolescente, tener novia, casarse, tener hijos). Cada «trabajó» cae como una campanada fúnebre sobre el lector, indicando la ininterrumpida actividad de Santana, que ahora se ve amenazada ante el error cometido. Cada «trabajó», con esa sílaba final fatalmente acentuada, es un nuevo eslabón en la cadena que lo esclaviza a esa labor día tras día. Como se ve, no se trata de repetir porque sí o porque queda lindo.

Truco número 3: *Todo, léase todo, en un cuento debe dirigirse hacia un mismo punto, desde todos los ángulos: ortográfico, gramatical, semántico, lexical, estilístico, etc.*

### *Nada mejor que arrancar quemando gomas*

Así lo dice y repite siempre mi maestro. Y tiene razón. Cualquier buen cuentista lo sabe y Mariani no es la excepción. En el comienzo de su cuento «Riverita», apenas una frase basta para describir, poner en situación y disponer al lector a seguir al personaje homónimo. Si no me creen, observen: «Tres esenciales detalles lo caracterizaban como cadete: la edad, el uniforme y el tratamiento».

Con esos «tres detalles esenciales», Mariani nos zambulle en el meollo del cuento y nos presenta a su personaje. Apelando a los conocimientos previos del lector, Mariani se ahorra esas penosas y luengas descripciones informativas en las que los primerizos, temerosos de que no los entiendan, suelen caer. Al mismo tiempo, se diferencia de los escritores atacados de «artiritis» (otra peligrosa enfermedad, que consiste en ver con «ojos de artista», lo que hace que todo se vuelva vacío y pomposo). Cualquiera de estos plumíferos hubiera escrito algo como: «Riverita era un joven mozalbete de apenas quince años de edad. Vivaracho y astuto, no dudaba en tratar a sus superiores, quienes lo habían contratado como cadete luego de...».

Truco número 4: *Claridad, precisión, concisión = eficacia narrativa.*

### *Usarás los adverbios con cuentagotas o no los usarás*

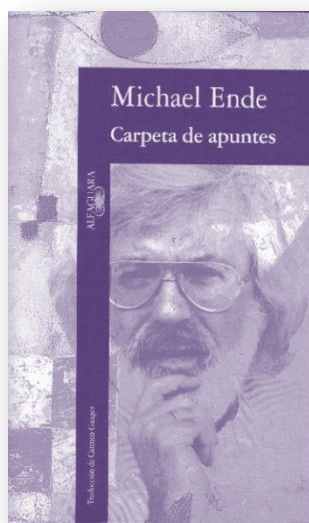
Los adverbios terminados en *-mente* suelen ser una de las palabras más traicioneras del idioma. Sin embargo, cuando están bien puestos, su eficiencia a

la hora de plasmar una idea de continuidad, como en el caso que presento, es insuperable. Los escritores solemos ponerlos por el placer de eliminarlos después, pero aquí dicho placer no sería posible, so pena de arruinar sin más la idea que Mariani quiere transmitir: «En la frente se formaban continuamente, interminablemente, constantemente, las gotas de sudor, unas detrás de otras».

Quien así suda no es un hombre cualquiera. Es Acuña, otro de los empleados ejemplares y temerosos retratados por Mariani. Acuña, enfermo de no se sabe muy bien qué («eso»). Acuña, que dos páginas después, en el calor extremo de la oficina, se muere. Se muere, así, sin más, en los brazos de Toulet, ante la atónita mirada de Fernández Guerrero. Acuña es un hombre que está enfermo, que va a morir y que por tanto suda continua, interminable y constantemente. Pero nótese la diferencia entre mi frase y la de Mariani. En la del boedista pudoroso la aliteración de los sucesivos -mente oficia como un paralelismo sonoro con esas gotitas de sudor que no paraban de formarse y que presagiaban el final de otro empleado más.

Último truco: *Extremar un recurso sólo cuando estemos seguros —y podamos comprobarlo— de que va a funcionar.*

## Apuntes y pensamientos de un narrador fantástico



El *Cuaderno de apuntes*\* de **MICHAEL ENDE** es un libro delicioso se lo mire por donde se lo mire. Contiene diversos textos, entre ellos poemas, canciones, reflexiones breves, cuentos, fábulas, reportajes, versos soñados (como éstos: «En la ostra opalescente de la mañana / yace el sol, pálido y refulgente / como una perla», o éstos: «La barba cristalina de la vetusta lluvia / se posa sobre los tejados de la ciudad»), pequeños *sketches* teatrales, cartas, un cuestionario de 44 preguntas y un misterioso *ouroboros* verbal.

De todo ese maravilloso bosque me interesa detenerme en los momentos en que Ende, el reconocido autor de *La historia sin fin* y *Momo*, entre otros libros de presunta «literatura infantojuvenil» (de gran acogida en los años 80, cuando Harry Potter no había nacido aún), reflexiona sobre el arte, los artistas y el mundo.

Las primeras reflexiones al respecto aparecen en forma de preguntas, en el cuestionario ya citado («Cuarenta y cuatro preguntas al amable lector»). Estas preguntas que Ende lanza como un *boomerang* se van respondiendo, no todas pero sí quizá las más urticantes, a lo largo del libro. Teniendo en cuenta que este *Cuaderno* es sólo una ínfima selección del archivo personal de Ende, realizada por Roman Hocke, imagino que las preguntas que aquí quedan sin responder podrían ser respondidas con el resto de sus papeles.

En primer lugar, hay que decir que Ende está en contra de la ya fastidiosa y omnipresente entronización de la «realidad demostrable» (la de los científicos, si se quiere) como única realidad posible. Sobre este tema volverá en numerosas oportunidades. Aquí, en «También es una razón», una primera aproximación:

---

\* Barcelona, Alfaguara, 1996; título original: *Michael Ende's Zettelkasten*; traducción de Carmen Gauger.

Estoy convencido de que el arte y la poesía de todos los tiempos y de todos los pueblos se acercan mucho más a la verdad que la triste imagen de la realidad de lo sólo-demostrable, una realidad que en el mundo de hoy pretende ser lo único cierto.

Pero es en «Pensamientos de un indígena centroeuropeo» donde Ende la emprende más fervientemente contra los Señores del Mundo y su racionalidad a cualquier precio. Bajo la premisa de hacerse pasar por un «ser primitivo, originario de una reserva centroeuropea» (el viejo truco de presentarse como otro para ver con más detalle la propia realidad) y de defender los estatutos, por así decirlo, de su reserva (la literatura infantil), Ende se despacha contra quienes han logrado que ya no haya fantasía en el mundo, contra los desfazedores de entuertos y hechizos, los amantes irredentos de la máquina, la estadística, la ciencia más pura y dura, la que excluye cualquier posibilidad no explicada por las leyes de la causa y el efecto. Dice entonces:

...al pequeño salvaje se le explica con la máxima claridad que todo lo que hasta entonces le hacía ver el mundo como algo afín, como algo suyo, no era sino un burdo y amable embuste. No hay Niño Jesús, no hay cigüeña, ni conejito de Pascua, ni ángel de la guarda ni enanitos. El pequeño salvaje se entera de que hasta entonces, durante todo el tiempo, se le ha tomado por un perfecto idiota, ni más ni menos.

Y luego:

El llamado adulto de hoy, a quien le han obturado el cerebro con un concepto de realidad mezquino hasta la ridiculez, considera todo lo maravilloso y misterioso como «irracional», como «fantástico» o «de evasión» o comoquiera que recen todas esas expresiones degradantes.

¿Hay acaso mayor desilusión que la de saber que los Reyes Magos son los padres? ¿Que no es cierto que hay camellos, que tanta agua y tanto pasto dejado cada 5 de enero por la noche han sido en vano? ¿Que la mágica aparición de los regalos no se debió a Melchor, Gaspar y Baltasar *sino a nuestros padres*? Sólo pensarlo me produce escalofríos, porque en algún rincón de mi alma, sigo pensando que los Reyes Magos existen, que hay un ángel de la guarda, que la cigüeña trae colgando de su pico a los bebés y que un ratoncito se lleva los dientes que le dejamos debajo de la almohada.

Si no pensara todo esto, no podría formar parte de la misma religión de la que Ende se declara devoto:

Nuestra religión se llama poesía. Creemos que la poesía es para los hombres una necesidad vital elemental, a veces más vital que el beber y el comer. (...) La poesía es la capacidad creativa que tiene el hombre de vivirse y de reconocerse a sí mismo una y otra vez en el mundo y al mundo en sí mismo. Por eso toda poesía es, en su esencia, «antropomórfica», o dejará de ser

poesía. Y justamente por ese motivo, toda poesía tiene afinidad con lo infantil.

En «Lo eterno infantil» Ende vuelve sobre el tema. Esta vez, intenta dilucidar las razones por las que escribe. Como el texto fue escrito para ser leído en un congreso sobre literatura infantil, sus reflexiones giran en torno a ella y dice:

...yo no escribo en absoluto para los niños. Quiero decir que mientras escribo, no pienso nunca en los niños, no reflexiono sobre cómo he de expresarme para que me entiendan los niños, no elijo o desecho un tema porque éste sea o no sea apropiado para niños. En el mejor de los casos podría decir que escribo los libros que me habría gustado leer de niño.

Y más adelante, sigue:

Creo que las obras de los grandes escritores, artistas y músicos tienen su origen en el juego del eterno y divino niño que hay en ellos: ese niño que, prescindiendo totalmente de la edad exterior, vive en nosotros, ya tengamos nueve o noventa años; ese niño que nunca pierde la capacidad de asombrarse, de preguntar, de entusiasmarse; ese niño en nosotros, tan vulnerable y desamparado que sufre y busca consuelo y esperanza; ese niño en nosotros que constituye, hasta nuestro último día, nuestro futuro.

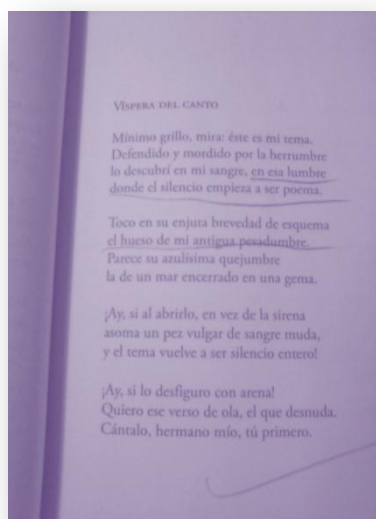
Esta idea del juego, y del arte como el juego más supremo, sublime y fabuloso, recorre todo el pensamiento de Ende:

Hasta el Creador de este nuestro mundo jugó cuando creó la Naturaleza, pues nadie podrá convencerme jamás de que la infinita variedad de formas y colores del mundo de los animales, plantas y piedras ha surgido únicamente por la imperiosa necesidad de sobrevivir y adaptarse.

La finalidad, entonces, del arte, no es «trasmitir un mensaje» o «dejar una enseñanza», como las mentes bienpensantes creen a pie juntillas, sino únicamente restablecer el equilibrio perdido, prestarle al mundo el encanto y el misterio perdidos tras un largo siglo de racionalidad pura. Todavía más, todo arte tiene una «finalidad terapéutica»: «Pues el arte verdadero, la poesía verdadera, nacen siempre de la totalidad de cabeza, corazón y sentidos, y restablecen esa totalidad en los hombres que tienen acceso a ellas, o sea, devuelven la salud, sanan a los hombres».

Y que alguien me demuestre lo contrario, agregaría yo (de seguro no faltará un desquiciado que lo intente). Agregaría también muchas cosas más, pero espero haber sembrado la curiosidad y las ganas de ir al encuentro de este libro, del mismo modo que uno va al encuentro de un amado, de un sabroso chocolate o de un sorbo del vino favorito. Con esa fruición anticipada. Con la misma pasión. Con ganas de encontrar y encontrar lo inesperado.

## Don de cántico



No había contemplado la posibilidad de hablar sobre poetas aquí. Cuando pensamos aquella sección de *La Granda Milito* que se iba a titular como este blog y cuando pensé en qué tenía ganas de hacer aquí, siempre lo hacía en términos de prosa. Autores, narradores. A lo sumo ensayistas. Nunca poetas. Cosa singular, siendo yo misma poeta. Pero hoy, mientras pensaba qué libro iba a comentar, tras haber descartado el que había previsto, decidí dedicarle estas líneas a una poeta.

A una poeta argentina.

No, no es ninguna de las que están pensando: no es Alfonsina Storni (a quien amo) ni tampoco Alejandra Pizarnik (a quien idolatro). Es una «reina desconocida», como atinadamente la llama Ivonne Bordelois en la bellísima necrológica publicada en *La Nación*. Es una diosa a la que yo le rindo pleitesía desde que tuve el honor de leerla por primera vez, hace unos años, y no estoy sola en este culto. Mi hermana Alejandra (Pizarnik, claro) me precede, como lo demuestra la carta que le enviara tras leer su poemario *El humo* (1967). [AMELIA BIAGIONI](#), poeta santafesina, de ella se trata.

En esa carta, Pizarnik le dice, luego de procurar explicarle el inexplicable impacto que su lectura le ha causado, «gracias por *El humo*». Así, «gracias», como si hubiera recibido exactamente lo que necesitaba. ¿Qué hace, entonces, que la poesía de Biagioni sea tan singular? Muchas cosas o quizás unas pocas. Mejor aún, una sola: Biagioni tiene el *don de cántico*.

El don de cántico es el que marca la diferencia, en opinión del poeta y editor Víctor Redondo, entre el verdadero poeta y el prolijo redactor de prosa cortada y rimada cacofónicamente como si fueran versos. El verdadero poeta lleva en sí la música de su verso y sus versos siempre suenan y resuenan. No sólo contienen la armonía rítmica y musical que los distingue del lenguaje ordinario, sino que

además se cargan de una intensidad inusitada por aquello que dicen y por cómo lo dicen.

Es mi intención, entonces, correr el velo y desentrañar qué dice y cómo lo dice Amelia Biagioni, y por qué causa un impacto sensitivo y emocional tan grande, tan intenso y desolador, angustioso y colérico a la vez, rabioso de amor y admiración, como el que le causó a Alejandra Pizarnik en su momento y a todo aquel que la lea.

No hay mucho que decir de su biografía, apenas algunos datos anecdóticos que no cambian demasiado la percepción de su poesía, a excepción de uno: nacida en Gálvez (Santa Fe), como ya dije, provincia que ha sido también cuna de otros enormes (y desconocidos o poco apreciados) poetas, tras la publicación de su primer libro, a instancias de José Pedroni, *Sonata de soledad* (1954), se mudó a Buenos Aires. Lo que pudiera parecer un movimiento natural para un artista del interior resultó para Biagioni un agudo desgarramiento, un quedarse con sus raíces al aire, un verdadero desarraigo, como puede observarse en muchos de los poemas de su libro siguiente, *La llave* (1957).

En este sentido, pueden demarcarse tres períodos en la poesía de Biagioni: un primer momento, vinculado aún a la poesía del 40, de corte intimista y adscripto a una estética más bien clásica (donde se destaca, como se verá enseguida, su manifiesta habilidad como sonetista); un segundo momento, de transición, cuyo libro emblemático es *El humo*, en el que los ropajes convencionales caen y la poeta comienza a ponerse, tímida pero resueltamente, su «ardiente túnica»; y un último momento, en el que la ruptura estética es completa y se profundiza con cada libro. Mientras que en *Las cacerías* (1976) la ruptura es más temática que formal, en *Estaciones de van Gogh* (1984), auténtica biografía poética del pintor, y *Región de fugas* (1995), la autora rompe también los moldes formales y apuesta por quiebres de todo tipo (sintácticos, gramaticales, espaciales) pero sin perder jamás su natural don de cántico.

El poema que elegí es, como suele suceder con los poemas-pórtico (aquellos que abren un poemario), un *ars poetica* en sí mismo y contiene ya, como suele suceder también, todos los tópicos y preocupaciones que rondarían a la poeta (otro dato interesante acerca de su biografía es que nunca frecuentó el mundillo literario, publicó muy poco en revistas y corrigió obsesivamente sus poemas, incluso los ya publicados). Es por eso también, por su carácter iniciático y fundante, que quiero analizarlo en detalle.

Es, también, un hermosísimo soneto:



## VÍSPERA DEL CANTO

Mínimo grillo, mira: Éste es mi tema.  
Defendido y mordido por la herrumbre  
lo descubrí en mi sangre, en esa lumbre  
donde el silencio empieza a ser poema.

Toco en su enjuta brevedad de esquema  
el hueso de mi antigua pesadumbre.  
Parece su azulísima quejumbre  
la de un mar encerrado en una gema.

¡Ay, si al abrirlo, en vez de la sirena  
asoma un pez vulgar de sangre muda,  
y el tema vuelve a ser silencio entero!

¡Ay, si lo desfiguro con arena!  
Quiero ese verso de ola, el que desnuda.  
Cántalo, hermano mío, tú primero.

Este soneto es un prodigio se lo mire por dónde se lo mire. Desde el título hasta el último verso cada pieza encaja en su lugar a la perfección. Nada perturba el delicado y a la vez potente equilibrio logrado por la poeta. El título anuncia algo que aún no ha sucedido (y por ello es el poema-pórtico): estamos en las vísperas, en el antes del gran momento esperado. El yo lírico se dirige entonces a otro cantor, el grillo. El vocativo *mínimo* no debiera interpretarse por la negativa sino por la positiva: mínimo en su tamaño, enorme en su incansable capacidad de canto. Un primer quiebre se produce en la mitad del primer verso: en lugar de decirle «escucha» u «oye», el yo lírico le dice al grillo: *mira* (correspondiéndose con la misión, si alguna tuviera, del arte: la de decirnos «mirá —y mirá bien lo que te muestro») y a continuación le señala qué debe mirar.

El segundo hemistiquio del primer endecasílabo revela entonces, sin revelar, el tema de toda la gran poesía, su mayor amigo-enemigo: el silencio (es decir, la muerte). En forma elíptica, interponiendo un pronombre anafórico (*éste*), destacándolo con una gran mayúscula acentuada, el yo lírico hace su declaración

de principios ante un representante de la Naturaleza y no ante otro hombre (vale la pena remarcar aquí que la presencia de la Naturaleza y específicamente del reino animal conforma una de las grandes isotopías estilísticas de la autora, que hace eclosión en *Las cacerías*).

El resto del primer cuarteto echa un poco más de luz acerca del tema (no revelado, apenas sugerido (como se corresponde también con la misión, si alguna tuviera, de la poesía: la de apenas dejarnos entrever, atisbar algo, como si espiáramos a Dios o a los resortes que mantienen andando al universo); se dice que ha sido *defendido y mordido por la herrumbre*: aquí podría leerse el impacto del mundo de los hombres sobre el yo lírico (impacto representado por la herrumbre, el óxido, la corrosión), pero también que ha sido descubierto en su propia sangre y a continuación se sucede la verdadera revelación del tema (y del poema): *en esa lumbre / donde el silencio empieza a ser poema*: es decir, donde la vida empieza a imponerse a la muerte.

El segundo cuarteto, como cuadra a todo soneto, desarrolla más ampliamente la idea central del primero. La atinada elección de la rima en *ea* y *ue* refuerza, con su paralelismo sonoro, lo que allí se quiere destacar: el silencio es *el hueso de mi antigua pesadumbre* pero también es *un mar encerrado en una gema*. Y aquí principia el verdadero poema, si se quiere, o bien se profundiza el movimiento de desvelamiento que organiza, en su estructura profunda, todo el poema: si el silencio es como un mar encerrado en una gema, cuál no será el espanto del poeta al abrirlo y encontrarse apenas con *un pez vulgar de sangre muda*.

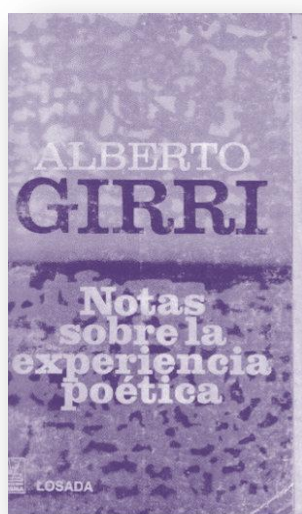
Ésta es, sin lugar a dudas, la trampa que encierra todo oficio poético: promete gemas, tesoros fabulosos y mundos encendidos sólo a aquel que se aventure a las profundidades, a buscarlos munido sólo de su pluma y de su alma, en espera y de humildad henchido, silencioso, atento a la música que pugna por abrirse paso entre la maraña de ruidos ensordecedores que opone el Mundo. Todo lo promete pero casi nunca lo da. Y lo que más suele dar, la impía, la dura poesía, es peces apenas vivos, sin ningún brillo, gemas desgastadas, baratijas, bisuterías que uno se empeña en hacer pasar por poemas... sin demasiado éxito. Por eso el yo lírico, en su primer pico de angustia (señalado por el *ay*, una onomatopeya aguda que se carga de sentido y de melopeya en este contexto), teme que el tema, su tema, *su poesía, su poema, vuelva a ser silencio entero*, es decir, vuelva al grado cero, donde todavía no hay poema, donde ni siquiera está esa lumbre de esperanza antes mencionada.

Luego, en el último terceto, aparece el segundo gran temor de todo poeta (un nuevo pico de angustia, nuevamente señalado por un *ay*, donde puede verse la tensión y eficacia producidas por una anáfora bien usada). Una vez hallado el tesoro, la gema, el verdadero pez de relumbrante oro y no el ramplón cornalito, todavía tembloroso en nuestras manos, arruinarlo para siempre por exceso de

celo o pulcritud (de ahí que *ay, si lo desfiguro con arena*). Allí, el yo lírico emprende el camino de retorno y hace su segunda declaración de principios: quiere *el verso de ola, el que desnuda*, es decir, el que descubre y, descubriéndolo, encuentra (es decir, genera) el tesoro, sin temor de arruinarlo ni de perderlo para siempre.

Hallado éste pues, transformado ya el silencio en poema (en el poema que estamos a punto de terminar de leer), se vuelve al punto inicial y el yo lírico vuelve a dirigirse a su interlocutor privilegiado, el *mínimo grillo*, su hermano cantor, a quien le pide, con toda humildad, que lo cante, que cante ese verso (que diga el poema) cediéndole el lugar, haciéndose a un lado, con la infinita humildad que todo artista debe tener si quiere ser visitado realmente (y no en figuritas) por las Musas.

## La experiencia poética



Hoy he decidido continuar en una senda parecida a la del posteo anterior, pero en lugar de analizar un poema, comentaré algunos aspectos y fragmentos de un libro de un poeta. No un poemario, sino un libro que reflexiona sobre la poesía en diversas formas y que, en mi opinión, echa luz sobre algo tan inasible y casi inaprehensible como es la experiencia poética (sea lo que esto sea).

*Notas sobre la experiencia poética*\* es un libro del poeta argentino [ALBERTO GIRRI](#) en el que selecciona materiales de otros libros suyos: *Diario de un libro* (1972), *El motivo es el poema* (1976) y *Lo propio, lo de todos* (1980), a los que se suman un diálogo con el crítico Enrique Pezzoni y otro con Vilma Colinas. El texto es, en definitiva, una aforística y charlada *ars poetica*.

Y ya que digo *ars poetica*, quisiera añadir que desconfío de aquellos poetas que no tienen una, sea en forma de poema o de ensayo, no importa; la carencia de reflexión sobre su propia praxis me parece un motivo más que suficiente para desconfiar y hasta rehuir de tal poeta. Y esto porque no concibo, quizá a causa de este mismo libro, que un poeta no se cuestione, tan obsesivamente como se pone a escribir o a corregir, los fundamentos filosóficos y estéticos, sólo por citar dos aspectos, de su quehacer. Un poeta que simplemente escriba y nunca se detenga a pensar cómo, por qué y para qué lo hace no me parece digno de ser tenido en cuenta, en tanto su actitud denuncia un temor camuflado de desdén hacia cualquier cosa que no sea «la musa».

Es la actitud típica de los poeñoños, por otra parte, de todos aquellos escritores que se dejarían cortar una mano antes que ponerse a pensar, con algún tino, qué demonios es lo que hacen cuando escriben. En su pensamiento

---

\* Buenos Aires, Losada, 1983.

monolítico no hay lugar para la duda ni para el cuestionamiento: escriben porque necesitan expresar sus excelsos sentimientos y con eso se eximen de cualquier reflexión teórica o metapoética, no vaya a ser cosa que el manantial prístino de sus versos se vea contaminado con los efluvios del monstruo de las profundidades, ese horrible cuco que todo el tiempo los acecha, es decir, el pensamiento, la reflexión.

Y sin embargo, poesía y pensamiento van de la mano. Como fondo y forma y como otras tantas duplas similares, no pueden existir uno sin el otro. Poesía y pensamiento se reflejan mutuamente, se hacen señas en la oscuridad, se auxilian, se evaden y se rehúyen en ocasiones, pero nunca se pierden de vista. Eso es lo que queda claro tras la siempre refrescante lectura de este libro.

Aquí, una aclaración necesaria. Girri es un poeta algo difícil: sus versos suelen venir cargados de un contenido filosófico y metafísico hondo, como muy pocos poetas se atrevieron en nuestro país. Si eso no fuera ya obstáculo suficiente para lectores poco versados en la lectura asidua de la poesía, en su época de mayor fecundidad poética (tras sus inicios en la generación del 40, de la que prontamente se desvinculó), Girri utilizó un lenguaje parco, seco, exento de florituras, reconcentrado, filoso y aquilatado como un diamante; por otra parte, su contacto continuo con los poetas de lengua inglesa, a quienes tradujo, contribuyó a esa gelidez, si se quiere, lexical así como a su acervo metafísico.

En el libro que nos ocupa, sin embargo, apela a otra vertiente de la poesía (y también del pensamiento), como es el aforismo. Los tres fragmentos de los libros citados contienen numerosos aforismos (de ahí que el título del libro sea *Notas...*, porque eso es lo que es: notas, apuntes, hilos de los que tirar), con enormes dosis de pensamiento concentrado; con muchos destellos de poesía también.

Antes de pasar a comentar algunos de ellos, me gustaría decir que este libro fue uno de los primeros que compré cuando me di cuenta, inconscientemente y todavía envuelta en un halo libresco muy grande, que escribir poesía no era simple catarsis para mí y que el papel que la poesía venía a ocupar en mi vida no era ni secundario ni mucho menos efímero o sólo la resultante de un amor adolescente desdichado ni nada por el estilo. La poesía había venido para quedarse y eso lo supe bien pronto, cuando tenía apenas diecisiete años.

Con esa íntima convicción, rubricada ya por la inevitable lectura de las *Cartas a un joven poeta* de Rilke meses antes, fue que me topé con este libro en una librería quilmeña, muy cerca del colegio al que yo concurría. La librería, con nombre de santa (Santa Rita, la patrona de los imposibles), ya no existe. Pero tenía un modesto e interesante surtido de poesía y recuerdo haber comprado allí también ciertas antologías, leídas con fervor, en noches en vela, en tardes escapadas del colegio, en mañanas de vagabundeos por los alrededores, en

minutos robados a todos los dioses prometeicos. Lo mismo sucedió con este librito de Girri, que luego fue vuelto a leer con idéntico centelleo en los años subsiguientes y así, cada vez que no logro conectarme con mi propio manantial, vuelvo a él para reubicarme y *dejarle hablar* (que eso es lo que debe hacer un poeta —y nada más).

He aquí una de mis notas favoritas: «El espíritu de la letra; la letra a la manera de dato que servirá para que el lector se golpee la frente: ¿Cómo no me había dado cuenta antes de que eso era así, tal cual lo estoy leyendo, *literalmente?*»

Ese golpearse la frente, ese *nouveau frisson*, ese auténtico estremecimiento espiritual, ese rayo que cae sobre nuestro corazón como sobre una ciudad dormida es el ideal, en mi opinión, que cualquier poema debe alcanzar. En ese «darse cuenta» subsiste lo que hace que los poemas no necesiten de referencia externa alguna para ser captados, no precisen muletas ni saberes extraños ni notas al pie que los expliquen; en definitiva, que sean entidades autónomas, un objeto puesto a existir en el mundo por la sola voluntad creadora de un hombre en cualquier tiempo y lugar, con vocación de eternidad. Eso es lo que hace que podamos leer aún hoy el carmen 85 de Catulo, escrito en el siglo I a. C. y darnos todavía ese mismo golpe en la frente ante ese irrepitiblemente cierto «Odi et amo» (odio y amo) y es lo que también hace que al llegar al final del poema 12 de *Espantapájaros* de Oliverio Girondo digamos «sí, es así y yo nunca lo había visto de esta manera».

Es, también, lo mismo que hace que, en definitiva, un poema sea capaz de soportar la temida pregunta que muchos lectores solemos hacernos cuando un texto no logra impactarnos, ni iluminarnos, ni tan siquiera interesarnos un poco: *¿y qué? ¿y con eso, qué?* Un poema que sólo suscite esa pregunta no ha llegado aún a ser un poema, no se ha instalado en el mundo, *simplemente no es*.

Otra de mis notas favoritas es la que sigue:

El ejercicio de la poesía como caza. Prestos a derribar algún pájaro; atentos a que mientras arrojamamos la piedra o la flecha no se nos escapen de entre las piernas (de las trampas que hemos armado), liebres, zorros. O bien, modestamente, de tanto en tanto un pájaro, y comúnmente aves de corral.

Y la nostalgia de lo imposible (del unicornio no cazado) que los años curan.

Concebir la poesía como cacería me parece una de las alegorías más felices. Algo (o mucho) de esto ya lo he dicho a propósito de Amelia Biagioni: entender que en ese dejarse hablar cabe la posibilidad de cazar, alguna vez, ese improbable y maravilloso unicornio, ese pez fulgurante que la poeta temía arruinar o dejar escapar para siempre. Sin embargo, entender también, *hacer carne* la idea de que la mayor parte de las piezas obtenidas serán vulgares aves de corral, modestas gallináceas, pajarracos de vuelo poco grácil y plumas desvaídas; algunas veces,

quizá, un zorro de plateado pelaje, como para no perder las esperanzas, pero el bendito unicornio hará relumbrar su figura en lo más profundo del bosque sin que nos sea dado alcanzarlo. O bien: sólo podremos alcanzarlo a costa de entregarnos, sin condiciones, al ejercicio de la poesía; sólo si estamos dispuestos, como dice César Fernández Moreno, «a consumir un año en una e» es posible que el unicornio o el pez de oro se dejen acariciar al menos una vez.

El compromiso es total, el resultado, magro. Magro y perfectible, cierto, pero magro al fin. La poesía promete lo que no puede dar, como dice Girri más adelante. Quien esté dispuesto a confiar ciegamente en ella será, alguna vez, recompensado. Eso es lo que los poetas del sentimiento y la chusma escritora de Internet, con su cancerígena proliferación de blogs y sitios para poeñoños, jamás podrán comprender, porque a ellos los mueve «el sentimiento», el sacrosanto e intocable sentimiento, el falso de toda falsedad sentimiento. No están dispuestos a consumir ni diez segundos en una e. No saben lo que es el compromiso con una concepción poética de la vida y no sólo del momento en que mi amor me dejó y por eso puedo escribir los versos más tristes esta noche y encima publicarlos en la red como si nada fuera.

La nota que sigue explica mejor a qué me estoy refiriendo con esto:

Profesional y aficionado, más oposiciones. Uno aspira a que el poema se integre al mundo, otro, a que compita con el mundo; uno, vaciando, otro, acumulando; uno, procura ocultarse de sí mismo, otro, destacarse; uno, cuenta con que los arbitrios de los malos poemas y de los buenos son, en rigor, intercambiables, otro, presume discernir entre nobles e innobles materiales.

En consonancia con la idea de la praxis poética como cacería, esta otra nota: «Adivinar el poema, insistir hasta aferrarlo. Después, el desánimo, sospecha de que el enigma sigue intacto, acaso aguardando desde otro poema, aún no entrevisto».

Transcribo ahora un fragmento de uno de los diálogos incluidos en el libro, que sintetizan, con felicidad, no sólo lo que Girri ha querido expresar en este libro y en su poesía, sino también lo que yo he querido volcar en estas reflexiones a partir de su texto:

(...) la función del poeta, del poema, es la de intentar darle una existencia permanente a la realidad aparental en la que nos movemos: la tesis de que todo lo dado existe, pero a la vez no existe sino por medio del artista que lo va creando. Pero, fundamentalmente, creo que en última instancia el fin del poema es dar cuenta del compromiso que su autor tiene con la lengua, o sea lo más vital de la comunidad donde ese poema fue escrito. Un compromiso que consiste, observó Eliot, en conservar la lengua, en primer término, en

perfeccionarla, ampliarla, en segundo lugar. Al expresar lo que otras gentes sienten, el poeta modificará también el sentimiento, haciéndolo más consciente. 'Hará —agrega Eliot— que las gentes sepan mejor lo que ellas ya sienten, enseñándoles por lo tanto algo nuevo sobre sí mismas. O enseñándoles también, a compartir conscientemente nuevos sentimientos que hasta entonces no habían experimentado.

Me permito entonces dos reflexiones más:

Una: si el compromiso del poeta es con la lengua de su tiempo y su lugar se comprende la aversión que causan los textos escritos de tú, cuando acá, de este lado del Río de la Plata, nadie habla así. Se puede llegar a comprender en poetas del interior (de ciertas provincias, tampoco de todas), pero lo repudio enérgicamente en poetas nacidos dentro y fuera de los límites de la General Paz, pues ese hecho en apariencia mínimo no es mínimo en absoluto: denota, en su aparente inocencia, qué clase de aproximación tiene ese poeta a la poesía, qué política, qué moral, por así decirlo, la subyace. Un poeta que, nacido, criado y educado en el dialecto rioplatense se ponga a escribir de «tú» exhibe todo el artificio y la falsedad de una concepción de la poesía que la supone sólo un lenguaje excelso, un escribir bonito, apenas un juego o un pasatiempo de enamorados o de bohemios, no un compromiso radical con una actitud ante la vida, no la posibilidad cierta de fundar mundos, de instaurar más realidad en la realidad.

Dos: hacer más consciente el sentimiento como dice Eliot, no quiere decir insistir hasta el hartazgo con los triviales hechos que pasan en mi alma ni con los banales pensamientos con que me despierto cada día. Significa usar de trampolín la trivialidad absoluta, la común y silvestre disposición de cualquier vida para elevarla a un plano superior a través de la poesía, es decir, de una reflexión poética acerca de lo que nos pasa. No me sirve de nada, ni me enseña, ni me hace darme cuenta de nada leer que Fulanito llora porque perdió a Menganita. En cambio, después de leer un poema espeluznante en su maravilla y en su horror como «Cadáveres» de Néstor Perlongher me doy cuenta de lo poco que sé y de cuánto me falta aprender todavía en todo sentido. La lengua, siguiendo a Eliot, allí, en ese poema, no sólo se conserva sino que se perfecciona y amplía notoriamente.

Para finalizar:

O la expresión poema inconcluso es una contradicción en sus términos, o bien todo poema es, por definición algo inconcluso. Opto por lo último, convicción que al menos tiene la ventaja de apartarnos de las tentaciones del aficionado, ese que cree posible el poema acabado, inmodificable, intemporal, etcétera. Ese que escribe poemas sin entender que lo verdadero

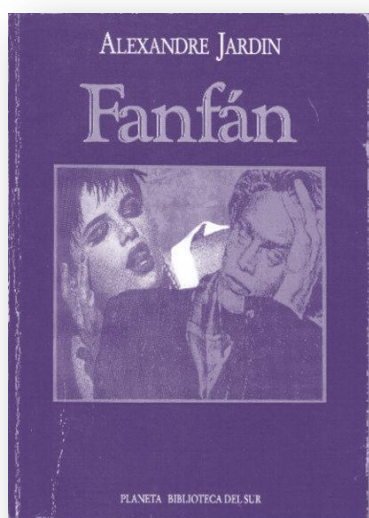


no está en los resultados, sino en la necesidad de escribirlos identificándose con la obligación de escribirlos.

Y al fin:

(...) el novel poeta debe meterse en la cabeza, repetírselo a diario, que todos los logros que podamos alcanzar serán siempre de una relatividad desconsoladora, y que lo único que de cierto importa es recomenzar cada vez, porfiar, intentar una nueva clase de fracaso. Que lo máximo que puede ambicionarse es que el poema que escribamos sea *el que necesitó ser escrito*.

## Fanfán o el verdadero amor cortés



Cuando pienso cómo me gustaría ser cortejada por un hombre, siempre recuerdo esta novela. Si bien no pretendo que ese hipotético enamorado llegue a los extremos que llega su protagonista, me gustaría que al menos tuviera ese sentido de lo que significa cortejar a una mujer: no sólo desearla con locura sino estar dispuesto a todo, a cualquier cosa, a lo más sublime, a lo más ridículo, *a lo que sea*, por ella.

Se me dirá que exagero, que fabulo, que una vez más me dejo llevar por mi romanticismo tan propio del siglo XIX y tan impropio de esta era desamorada que nos envuelve con sus tinieblas.

Es posible. En cualquier caso, la novela de la que quiero hablarles transcurre en el siglo XX: no es un folletín decimonónico aunque merecería serlo.

*Fanfán*<sup>\*</sup>, la novela que merecería ser un folletín, fue escrita por un autor francés del que poco se sabe en nuestro medio, [ALEXANDRE JARDIN](#), quien publicó su primera novela, *Bille en tête* en 1986, con la que obtuvo el Premio a la Primera Novela; la segunda, *Le Zébre*, en 1988, ganó el Premio Fémina; la tercera es la que nos ocupa, de 1990, año en el que fue *best-seller* en Francia. Una rápida visita a la Wikipedia me informa que además de escritor es cineasta, que tanto *Le Zébre* como *Fanfán* fueron llevadas al cine y que ha publicado otras novelas posteriormente, entre ellas *Le Roman des Jardin* (2005), y una serie de libros de para niños, titulada *Les Coloriés*. También fue cronista de *Le Figaro*. Por lo que veo ha sido escasamente traducido a nuestro idioma. Una lástima.

El argumento de *Fanfán* podría resumirse como sigue: chico escritor con novia formal conoce a chica desprejuiciada y salvaje, y se enamora loca y

---

\* Buenos Aires, Planeta, 1991; traducción de Mireia Bofill.

perdidamente. Ahondando un poco más, ese chico escritor tiene unos padres que le dan un poco de vergüencita: ambos son adúlteros declarados y conviven con sus historias paralelas, amantes, amigos y vaya uno a saber qué más sin problemas. Todos los fines de semana estos padres disipados se reúnen con toda su cohorte de amores en Verdelot, una abadía de las afueras de París. Alexandre Crusoe, su hijo, el protagonista de la novela, decidido a ir en contra del disoluto estilo de vida de sus padres, cansado de esos fines de semana que durante años fueron la envidia de sus compañeros de colegio, procura mantenerse casto y se pone de novio con una chica muy formal. Su vida es asimismo tranquila, normal y ordenada... hasta que conoce a Fanfán.

Entonces, todo cambia.

La novela está relatada en primera persona y su tono confesional, irónico y tierno a la vez, le da un énfasis mayor a la empresa que se propone Alexandre una vez que Fanfán ha irrumpido en su vida: la amará y cortejará siempre, pero sin tocarla jamás. Hará lo que sea, menos ceder a los impulsos de la carne. Se casará con su novia Laure, vivirá como cualquier burgués, pero nunca permitirá que la rutina y la costumbre arruinen tan perfecto amor.

La maestría de Jardin como narrador consiste en dar a entender que, pese a los buenos deseos de Alexandre, el demonio meridiano de la carne lo hará trastabillar en cualquier momento. Dicha maestría se revela también en el pasaje más logrado de la novela, cuando en el colmo de su pasión y de su deseo de no mancillar ese amor, que de otro modo se arruinará como una delicada flor expuesta a la furia de los elementos, Alexandre pasa toda una noche debajo de la cama de Fanfán, para tener así la gracia de haber dormido con ella sin osar siquiera rozarla con su respiración. Tal acto de ridiculez, insensatez y locura amorosa está narrado de modo tal que uno, como lector, no sólo lo cree posible sino que se siente debajo de la cama de la bella, rodeado por el polvillo, aguantándose las ganas de ir al baño, la respiración y el más urgente de los deseos.

La novela es también un maravilloso ejercicio de coherencia narrativa y de cohesión argumental. Ningún cabo queda suelto, ningún hilo de la historia se deja sin cerrar y todos los personajes tienen el final que se merecen (no osaré contar cómo termina, ni si Alexandre resistió o no sin tocar a Fanfán). Es de esas novelas que producen no sólo gran placer al ser leídas sino también gran admiración, en tanto se advierte de inmediato la mano de un narrador diestro, con oficio, alguien que sabe lo que quiere contar y que lo hace con la autoridad narrativa suficiente como para convencernos desde la primera palabra de ello.

Y a propósito, me gustaría compartir aquí no sólo el comienzo sino algunos párrafos de la novela, jugosos e interesantes, con la esperanza de revelar a un verdadero autor abisal, al menos en estas costas:

Desde que tengo edad de amar, sueño con hacerle la corte a una mujer sin jamás ceder a las llamadas de mis sentidos. Cuánto habré deseado encontrar una joven virtuosa que me adorase y me obligase a contener mi pasión a la vez. Mas, ¡ay!, las mujeres de este siglo han olvidado el arte de hacer esperar los deseos.

¿Quién no seguiría leyendo envalentonado ante semejante comienzo? Más adelante, Alexandre declara: «Ansiaba desesperadamente creer en la eternidad de los movimientos del corazón, en el triunfo del amor sobre los embates del tiempo». ¿Y no es eso lo que desea cualquier amante? me pregunto yo ahora. Cuando conoce a Fanfán, Alexandre dice: «Por fin me había cruzado con uno de esos seres luminosos que se entreven en las novelas».

Fanfán, como ya podrá sospecharse, no es como cualquier chica. Después de la noche pasada bajo su cama y de otras peripecias (nunca mejor utilizado este término), Alexandre se ve obligado, por las mismas circunstancias de la trama, a dar un paso decisivo:

—De acuerdo. Seré tu amante —le dije—. Pero sólo una vez en toda nuestra vida. No quiero que la costumbre mate nuestra pasión. ¿Comprendes? Deseo que nuestro amor sea perfecto. Ahora escoge la fecha. Pero será sólo una noche.

—Esta noche —dijo ella con naturalidad.

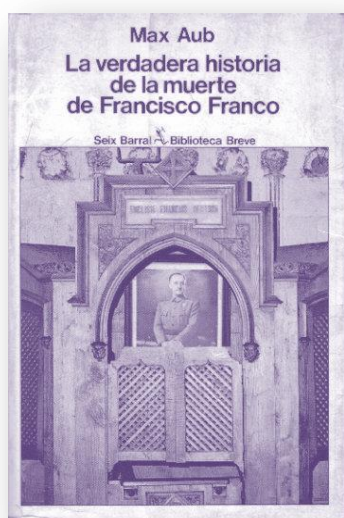
Hacia el final, uno de los personajes más deliciosos, el señor Ti, abuelo de Fanfán, lo alecciona así a Alexandre:

—No eres más que un mocoso, un rábano tierno que no ha entendido nada. (...) Son millones los que quieren ‘seguir siendo jóvenes’ y huir de los compromisos, reviviendo la infancia, siguiendo las modas que encumbran a los donceles, prefiriendo la pasión al amor. Son incapaces de amar. Con amor verdadero, el que sabe dar, no el de los donceles. (...) ‘La pasión perpetua’ es una idea adolescente. ¡Estás cagado porque te da miedo comprometerte! Deja de rehuir la condición humana con tus insensatas estratagemas. ¡Ten el valor de ser hombre, qué cuernos! (...) Las historias se han hecho para que evolucionen. Créeme, la pasión crónica es un engaño, atractivo, pero engaño al fin. (...) es cierto que perpetuando la época de los preludios no corrías ningún riesgo. Te protegías del dolor. Pero el dolor forma parte de la vida y quien no lo afronta lleva una existencia invertebrada. El amor exige correr el riesgo del fracaso, es el precio que hay que pagar. (...) Nadie tiene derecho a jugar con el corazón de una mujer. ¡Es algo demasiado hermoso una mujer! Créeme, los que no se comprometen son sólo comparsas, no actores. Son la vergüenza de nuestra especie. Ser

hombre es un privilegio y hay que ser digno de él. Cásate con Fanfán y aprende un oficio, en vez de recurrir a la pasión para llenar el vacío de tu existencia. (...) lo único importante en este bajo mundo es hacer feliz a una mujer.

Inútil agregar más después de semejante declaración, de semejantes verdades incontrastables. Sólo dejar picando vuestra curiosidad preguntándoles qué creen que sucedió, si Alexandre dejó a Laure y se casó con Fanfán o si no se atrevió nunca a consumir un amor tan perfecto como irreal.

## El escritor del exilio



Éste es un auténtico autor abisal: [MAX AUB](#), nacido en Francia, criado en España, exiliado en México, un escritor a secas. Su obra es innúmera y desconocida. Hace muy poco que la academia se interesa por él, lo que acaso diga mucho acerca de la academia y bien poco sobre su prolífica obra.

Una de sus novelas, quizá de las menos representativas en el grueso de su literatura, pero una irrefutable muestra de su talento, *La calle de Valverde*, llegó a mí hace muchos años. La encontré, como tantas veces, en una mesa de saldos de la calle Corrientes. No me amilanó su grosor (tiene 400 páginas) ni su título aparentemente insípido. Pero pretendo hablarles de otro libro de Aub: la recopilación de cuentos *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*<sup>\*</sup>, apenas un muestrario muy breve, de su generosa, mordaz, irónica, chispeante y desgarradora pluma. Como decía, Aub es un auténtico autor abisal en tanto su obra ha pasado, excepto entre unos pocos entendidos, sin pena ni gloria cuando debiera haber tenido, tal vez, una difusión mucho más acorde con su enorme calidad literaria y, sobre todo, humana.

Max Aub estuvo involucrado en el surrealismo, conoció a todos los que había que conocer en aquella época, y fue quien le encargó a Picasso el archifamoso cuadro «Guernica». Sus diarios íntimos, titulados, con gran justicia, *La gallina ciega*, dan testimonio de la vida aventurera e inquieta de un autor preocupado por devolverle a la literatura su verdadero espesor humano y social. La justicia a la que aludo al referirme al título de sus diarios proviene del hecho de que, luego del forzoso y forzado exilio en México, tras la llegada de Franco al poder, cuando Aub pudo retornar a la tierra donde se había criado y donde había escrito, luchado y amado, se sintió tan desarraigado, tan fuera de lugar, tan desconectado

---

<sup>\*</sup> Barcelona, Seix-Barral, 1980.

con todo eso que antes era tan familiar, que se sintió como jugando a la gallina ciega (para nosotros, el gallito ciego): los demás veían y él ya no. O lo que veía ya no era lo que sus ojos recordaban o añoraban. Los pasajes del diario en los que se muestran estos contrastes tan marcados son escalofriantes.

Me interesa detenerme en el cuento que da título a esta compilación, que desde el vamos arranca con una «mentira»: la «verdadera» muerte de Francisco Franco no es tal, en tanto no se ha producido aún al momento de ser escrito el cuento (años 60). Sin embargo, la ficcionalización de algo que unos deseaban y nadie, al parecer, se atrevía a ejecutar pone en marcha una serie de paralelismos en los que sería bueno ahondar (los españoles como invasores, un extranjero que debe remediar la situación de una vez por todas). El cuento, como una tragedia griega, se divide en cinco partes y sigue fielmente su estructura.

En la primera parte se presenta al protagonista y sus circunstancias: Nacho, camarero del bar Español, en la ciudad de México; desde hace veinte años trabaja allí; está informado de todo, lo ha visto todo, conoce las costumbres de todos; es feliz con su trabajo y con lo poco que tiene, no ambiciona mucho más.

En la segunda parte se describe, con acidez, ironía y una gran cuota de sorna a quienes desencadenarán, sin saberlo, la tragedia: los refugiados españoles, que llegaron en grandes oleadas a México hacia 1939, ni bien se instauró la dictadura franquista. Con ellos llega también, para Nacho, el malestar y el ruido. Los refugiados invaden el bar día y noche, vociferan, gritan, las cés, las elles y las zetas retumban sin cesar en los oídos del camarero y, sobre todo, retumba una y otra vez lo mismo: «cuando caiga Franco...», «cuando caiga Franco...».

En la tercera, aparece un nuevo personaje, Fernando Marín, reciente empleado del bar, a quien Nacho se aficiona y hace partícipe de la indignación y ofuscación que los refugiados españoles (y su obsesión) le causan. No sólo le causan indignación o repugnancia: comienza a tener síntomas físicos, úlcera, gastritis, insomnio, él, que nunca había padecido nada. Se harta y decide tomar cartas en el asunto.

En la cuarta parte, el sencillo plan de Nacho es llevado a cabo: Franco debe morir. Nacho jamás se ha tomado vacaciones y de buenas a primeras las exige y su patrón se las da. Viaja a España: nada lo sorprende («El cielo azul, los árboles verdes, los uniformes y las armas relucientes, los espectadores bobos: todo como debía ser.»). Logra inmiscuirse en un desfile militar, desenfunda su pistola y le dispara a Franco a una distancia de diez metros. Aprovecha el tumulto y se escabulle. Luego realiza, como si nada hubiera pasado, un *tour* por Europa y se presenta a su trabajo en la fecha convenida.

En la última parte, cuando Nacho ya cree que todos sus problemas han sido solucionados con la desaparición física del dictador, cuando sólo esperaba que

fuera una cuestión de tiempo para que los refugiados volvieran a su tierra de una vez por todas, el pobre camarero ulceroso asiste a la terrible anagnórisis, al fin del ofuscamiento que lo llevó a matar, y se encuentra no sólo con los refugiados de siempre, diciendo una vez más lo mismo y lo mismo, «serruchando el aire» con sus cés, sus elles y sus zetas, sino con otros cien refugiados nuevos, recién llegados, que se suman a los anteriores y siguen con lo mismo, lo mismo y lo mismo una y otra vez. El pobre camarero desaparece un día y el narrador del relato lo encuentra, ya muy viejo, en Guadalajara, quejándose todavía de los españoles.

Esta sencilla —o compleja, según se mire— parábola le permite abordar a Aub el tema fundamental de su literatura: el exilio. El exilio ha sido la fuente de la que ha manado su propia escritura, y él, como nadie me atrevería a decir, fue uno de los que más fielmente retrató la diáspora española, tras haberla padecido en carne propia. El exilio es, como bien lo sabían los griegos, uno de los peores castigos, sino el peor, que se le puede infligir a un hombre. Ni siquiera los exiliados «voluntarios» logran recuperarse del impacto. Aunque la imagen sea remanida, no deja de ser efectiva: el exiliado es como un árbol sin raíz.

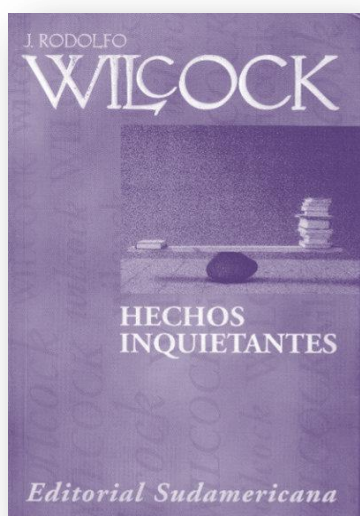
Y es justamente un árbol el que relata los bombardeos y otras atrocidades de la guerra civil en el cuento «Enero sin nombre», del que extraigo, para finalizar, el siguiente fragmento, no sólo por lo espeluznante y terrible que allí cuenta, sino porque es una muestra aquilatada del particular, rítmico y más español que el de muchos españoles nacidos en la península, estilo de Aub, un abisal, insisto, un heterodoxo, un escritor fuera de todos los cánones al uso, tanto en vida como en muerte:

Un débil silbido que se agrava en abanico. Un tono que crece como pirámide que se construyese empezando por su punta. Un rayo hecho trueno. Una bárbara conmoción carmesí. Un soplo inaudito de las entrañas del mundo, falso cráter verdadero, que enroña y desmantela paredes; descalabra, entalla y descuaja vigas; descoyunta hierros; descrita y enrasa cementos; desfaja, amarillece, desbarriga, desperna y despeña vivos que vienen en un fragmento de segundo a bulto y charco. Quema, rompe, retuerce, descuaja coches y desmigaja sus cristales; derrenga carromatos, desconcha paredes; desploma ruedas convirtiéndolas en brújulas; desfigura la piedra en polvo; descuadrilla un mulo, despanzurra un galgo, descepa viñedos; descalandraja heridos y muertos; destroza una joven y desemeja un carabinero de buen tono agazapados frente a mí; deszoca por lo bajo a dos o tres viejos y alguna mujer; diez metros a mi izquierda descabeza a un guardia de asalto y cuelga en mis ramas un trozo de su hígado; descristiana tres niños en la acequia del lado bajo; desgrama y deshoja a cincuenta metros a la redonda, y, más lejos todavía, derrumbando tabiques en una casilla descubre alizares de Alcora; despelleja el aire convirtiéndole en polvo hasta



cien metros de altura, desoreja hombres dejándolos, como ese que tengo ahí, colgado enfrente, desnudo, con sólo sus calcetines de seda bien puestos, los testículos metidos en el vientre, sin rastro de pelo en ninguna parte, las vísceras y los mondongos al aire, viviendo; los pulmones descostillados, la cara desaparecida —¿dónde?—, los sesos en su sitio, bien visibles y todo él negro, color pólvora.

## Realidad y ficción o literatura inquietante



Alguien me preguntó una vez si yo escribía sobre «robots que viven en Venus» ante mi comentario de que, en general, prefería la ficción a la realidad. Se tiene la idea de que ficción y realidad son instancias separadas e irreconciliables y que quienes se entregan a la ficción son pobres seres que no merecen atención. Estos seres, entre los que me cuento, claro, viven en las nubes, no están enterados de los acontecimientos consuetudinarios de la rúa (o, más pedestremente, «lo que pasa en la calle») y no vale la pena perder el tiempo con ellos.

Son opiniones.

Yo creo que sí vale la pena perder el tiempo leyendo ficción. Toda clase de ficción, toda clase de literatura, incluso la de robots que viven en Venus, porque toda ficción y toda literatura tienen como base a la especie humana. Ya dijo Plauto que «nada de lo humano me es ajeno», por lo que un libro como *Hechos inquietantes*<sup>\*</sup>, del argentino (nacionalizado italiano en la década del 50) [JUAN RODOLFO WILCOCK](#) merece especial atención, en tanto recoge «hechos» de la «realidad» (más todavía, noticias publicadas en los diarios a lo largo de los años) y los ficcionaliza para realzar aún más su costado ridículo, imposible, asombroso o, como reza su título, *inquietante*.

Cosas tan ridículas, imposibles, asombrosas e inquietantes como el niño que se creía una máquina; el uso de un aparato de goma para mantener las muelas calientes en la Antártida y evitar los insoportables dolores producidos por el frío de la región; máquinas que leen artículos y entregan un resumen de los mismos en una «tarjeta perforada»; los particulares gustos de los clientes de las prostitutas inglesas; el celebrado burdel milanés donde las alternadoras más

---

<sup>\*</sup> Buenos Aires, Sudamericana, 1992; título original: *Fatti inquietanti*, traducción de Guillermo Piro.

jóvenes sobrepasaban las cinco décadas; los experimentos para lograr monos y otros animales «obreros»; la aparente inutilidad de los viajes espaciales (aunque publicado tras la muerte de Wilcock, el libro se escribió hacia comienzos de 1960); el deseo de ser pájaros de los muchachos africanos; las fotografías «olfativas»; el problema de los espejos («¿por qué el espejo invierte la relación izquierda-derecha y no la relación arriba-abajo?»); la ley de Estoup-Zipf (la cual dice que «si en un texto bastante extenso se cuentan las veces que se repite cada vocablo y después se ordenan las palabras según su mayor o menor frecuencia en el texto, llamando R al número de orden y F a la frecuencia, se obtiene que el producto  $R \times F$  es casi constante»); los «ángeles» que aparecieron en los radares aeronáuticos (y que resultaron ser sólo pájaros); las funestas previsiones acerca de las reservas metalíferas y energéticas del planeta; el lenguaje de los peces y otros animales; el blanco óptico (una tinta incolora presente hasta el día de hoy en los jabones en polvo, que realza la blancura de las prendas al absorber la luz ultravioleta); las máquinas parlantes y su imposibilidad de discernir los matices que una misma palabra puede adquirir pronunciada por distintas personas; los adeptos a las pseudociencias; el misterio del violín («cuanto más perfecto es el disco, más estridente resulta el instrumento»); los (im)probables mensajes secretos en las obras de Shakespeare; el delicioso alfabeto de las prostitutas romanas; el oráculo moderno (la publicidad); las jergas contemporáneas; el adoctrinamiento en la guerra de Corea; la superpoblación mundial; los fatídicos errores que pueden desatar una guerra y el famoso teléfono rojo de la Guerra Fría; los *teddy-boys* (grupo de vándalos que en el verano de 1959 cometieron toda clase de tropelías y atentados contra la propiedad); los *hipsters* (hoy los llamaríamos *geeks*, aunque más recientemente esta palabra se ha vuelto a poner de moda...); la «nueva generación norteamericana» (de la cual un gran porcentaje sostenía entonces que «la peor desgracia para una persona es ser 'distinto' a la norma general»); el turismo de masas («correr sin detenerse, mirar sin ver, acumular testimonios sin recuerdos, ocuparse solamente de llegadas y salidas, y mientras tanto olvidar, olvidar»); James Bond; la diferencia entre la literatura de anticipación y la ciencia ficción (que «es la que existe entre la idea del siglo XIX de que el futuro se puede deducir del presente y la idea, más de acuerdo con nuestro siglo, de que el futuro pertenece al orden de lo arbitrario»), entre otras cosas, habitan las páginas de este libro.

Y hay otros dos artículos aún más inquietantes, que me gustaría comentar con cierto detalle.

El primero es «Eufemismo y demagogia»: allí, Wilcock ataca lo que hoy se denomina *political correctness* (o «corrección política»), una de las patrañas más diabólicas que existen. La maldita corrección política es la que impide, por un pretendido decoro, llamar petisos a los petisos («persona de baja estatura» es lo políticamente correcto), negros a los negros («afroamericano») y así

sucesivamente, hasta cimas de ridiculez como sólo la *forma mentis* yanqui puede producir. Siguiendo a Cassirer, dice Wilcock que mediante el eufemismo, «el hecho de no usar la palabra exacta que designa a una persona o a una cosa» se intenta «evitar que la persona o cosa nombrada se acerque a nosotros», con lo cual termina siendo aún más discriminatorio e insultante que el término acostumbrado. Así, «la consecuencia del uso del eufemismo es, sin embargo, que la palabra sustituida al final termina identificándose con la original» y esto es aprovechado por los demagogos de turno para imponer sus ideas. Ni que decir tiene de los efectos que esto produce en el periodismo y en los medios de masas.

En este sentido, cita a Angus Maude, quien sostiene que

existe una vasta conspiración destinada a ignorar lo desagradable, a fingir que las cosas son mejores que lo que son en realidad, que al final todo se acomodará; a una negación a hacer frente a la exigencia de un mayor esfuerzo mental, a nuevas ideas y nuevas decisiones; el mejor método consiste en negar la existencia de lo que debería ser remediado, de lo que amenaza nuestro porvenir.

No hay que esforzarse demasiado para observar las terribles consecuencias que esta conspiración ha traído para la humanidad actual.

El segundo artículo es «La escuela de los monstruos» y relata la odisea de un joven escritor en una escuela de monstruos literarios. David Ray conoce al escritor James Jones, autor de la famosa novela *De aquí a la eternidad*. Ray quería ser escritor y recordaba haber leído en la revista *Life* cómo Jones había podido escribir su novela gracias a la protección y las enseñanzas de la señora Lowney Handy, «cuya misión en el mundo consistía en hacer de cualquiera un escritor». Para ello, esta señora había fundado una escuela al sur de Chicago. Ray le enseñó uno de sus relatos a Jones y éste lo envió con su maestra. Luego de una entrevista, Handy le dijo a Ray que si su deseo era ser escritor ella podría concedérselo, pero a condición de que «obedeciera ciegamente sus órdenes (que ella llamaba “mandamientos”), que sacrificase todas sus relaciones personales, se sujetase rigurosamente al programa de la escuela y le diera a la directora un cierto porcentaje de sus eventuales ganancias».

Ray aceptó y se trasladó a la escuelita. Allí, había que levantarse a las 6 y tomar un desayuno frugal «porque así se piensa mejor»; luego, los alumnos debían copiar íntegramente novelas famosas o escribir las suyas propias hasta el mediodía (ninguna máquina de escribir podía permanecer silenciosa); durante el almuerzo podían charlar entre sí pero de ningún modo referirse a la literatura o a los problemas que la escritura de los textos pudiera acarrearles. Después de comer, los alumnos realizaban una serie de «trabajos forzados»: senderos o paredes, como si fueran presidiarios. Hacia las 4 de la tarde podían distraerse un

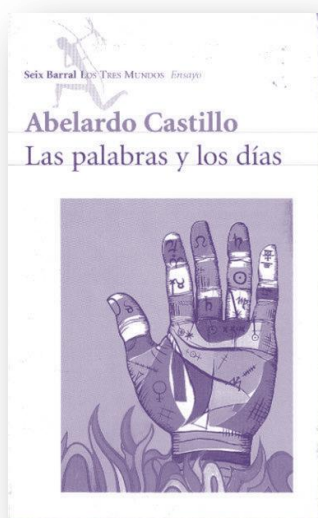
poco pero de ningún modo leer, actividad «bastante mal vista y considerada casi una provocación, una negativa a aceptar las enseñanzas de Lowney Handy».

Como el alumno insistiera en leer, sólo se lo dejaba frecuentar determinados autores (entre ellos, Jones, Hemingway, Chandler, Faulkner), «en cambio Proust, Wallace Stevens y Kafka estaban prohibidos, como muchos otros ‘falsos intelectuales’». A las 6 de la tarde se cenaba, frugalmente otra vez, y a las 9 de la noche se apagaban las luces y no se toleraban ruidos. La salida de esta «colonia penitenciaria» estaba, obviamente, prohibida y, desde luego, Handy no admitía mujeres.

Ray, finalmente, harto, abandonó la colonia y por lo que dice Wilcock, supongo que habrá llegado a ser un verdadero escritor o por lo menos un escritor pasable y no un clon fabricado por el dictatorial método de la Handy, empeñada en abolir todo aquello que hace posible a un escritor: la lectura de toda la literatura (la buena y la mala), la discusión y el intercambio de pareceres con sus pares, la distracción necesaria, el estímulo permanente del mundo exterior... y más aún: el aliento de los otros y el amor.

¿Realidad o ficción? ¿La escuela de los monstruos o los robots que viven en Venus? Una y otra vez, la misma realidad, la misma ficción, me llevan a preguntarme ¿qué es la realidad? Y más aún: ¿lo sabremos fehacientemente algún día? Todo parece indicar, al menos en los hechos inquietantes tan irónica y deliciosamente registrados por Wilcock, que no.

## El lector privilegiado



ABELARDO CASTILLO no es, desde luego, lo que yo considero un autor abisal. Si bien es cierto que sus textos permanecen incontaminados por la academia (lo cual, tal vez deba ser mirado como un gran elogio a su producción y no mero desdén), su influencia, su predicamento y su propia obra impedirían incluirlo en esta categoría. Pero los libros que hoy quiero comentar, como lectora privilegiada (que esto y no otra cosa debiera ser un crítico literario, según sostiene —y yo apoyo la moción— el propio Castillo), sí podrían decirse que pertenecen a la fauna abisal. O, por lo menos, como dirían los todavía inexistentes *papers* «al sector menos

frecuentado de su obra».

Se trata de dos obras complementarias y que repiten temas, personajes, anécdotas, pero las repiten, sobre todo estas últimas, del mismo modo que las repetimos en la vida real: para darle color o interés a un caso o un sucedido, a algo que sabemos es bastante soso si no lo condimentamos un poco. Como la literatura, como la vida misma.

Estas dos obras son *Las palabras y los días*<sup>\*</sup> y *Ser escritor*<sup>†</sup>. En ambas, Castillo despliega su prosa melodiosa y pareja, sin estridencias, con delicados toques borgeanos, con notas lo suficientemente coloquiales como para que, por momentos, parezca una conversación entre amigos, pero también con apasionamientos y defensas. Sin dejar fuera una acendrada ironía (como en la desopilante «Carta lacaniana en torno a un residuo») y un exacto sentido de dónde colocar el punto final. Ya dijo Isaak Babel que «ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que le corresponde».

---

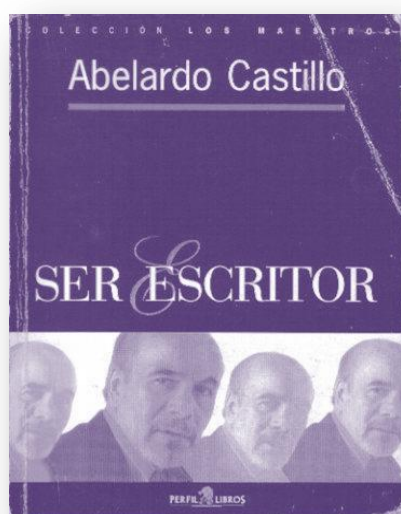
\* Buenos Aires, Seix Barral, 1988, reeditado en 1999.

† Buenos Aires, Perfil, 1997.

Algo así pasa con la prosa ensayística de Castillo: al terminar cada nota es imposible no estar de acuerdo y no tener esa hermosa —y temible como un ejército dispuesto al combate— sensación de «esto es lo que yo pensaba y nunca había podido decirlo», que acaso es la máxima, sino la mejor, aspiración que un escritor puede tener en mi opinión (y en la de Castillo también, como verán luego).

Los temas, los personajes, las anécdotas que se repiten son Borges, Arlt, Cortázar (para mí, para muchos, para Castillo si lo apuramos un poco y le metemos a Marechal de contrabando, la Santísima Trinidad de la literatura argentina), Sartre, Unamuno, Poe, el alcohol, el ajedrez... Si *Ser escritor* está enfocado hacia la literatura y todo lo que la rodea, como su título nos anticipa, los artículos y notas de *Las palabras y los días*, versan también sobre otros temas, como el entrañable artículo sobre Chaplín (así, con acento, como lo hemos pronunciado siempre) o el impresionante «El viaje que nunca termina», profunda reflexión literaria pero también personal y existencial sobre el alcohol. Como se sabe, Castillo ha logrado sobreponerse a su alcoholismo, el mismo al que no pudieron sustraerse Poe, Dylan Thomas o Lowry, por citar tres casos célebres.

En las páginas de *Las palabras y los días* sobresalen, además de los referidos y los artículos sobre Gardel y Rosas, el que se titula «La agonía sonora»: es la mejor biografía, recordatorio, panegírico, apología y defensa de un escritor tan extraño, genial e incomprendido como Miguel de Unamuno. Leer esos párrafos de Castillo es suficiente para tener una pintura abigarrada, intensa, contradictoria, como era el mismo vizcaíno, quien exaltó antes que nadie (que Lugones incluso, como bien anota Castillo) nuestro *Martín Fierro*, quien sentía verdadero espanto hacia la posible nada que nos espera tras la muerte, quien agitó y revulsionó España desde su cátedra de Salamanca, quien le respondió al tuerto general



Millán Astray, después de que éste profririera su deplorable frase («¡Muera la inteligencia!») en el paraninfo de la misma universidad, «venceréis pero no convenceréis». Ese Unamuno aparece en esas pocas páginas, en una apretada pero fervorosa síntesis y sólo por ese texto valdría la pena leerse todo el libro, pero afortunadamente luego descubrimos más y más tesoros, como las páginas dedicadas a Sartre, esa colosal influencia para Castillo y su generación, o las sentidas palabras tras la muerte de Cortázar, con quien Castillo mantuvo siempre una «cercana lejanía»

espiritual.

En las páginas de *Ser escritor* relucen, además de las consideraciones sobre Borges, Arlt, Cortázar, Sartre, Unamuno, Poe, los consejos (velados o explícitos), las anécdotas y las reflexiones acerca del quehacer literario. Me gustaría citar, ya que no tienen desperdicio, algunos párrafos:

- ↪ ...corregir encarnizadamente un texto no es una tarea retórica o estilística, es un trabajo espiritual. Paul Valéry ya habló de la ética de la forma: corregir es una empresa espiritual de rectificación de uno mismo.
- ↪ La poesía no es una manera de escribir, es más bien un modo de vivir, de percibir el mundo.
- ↪ Uno confunde la felicidad con las felicidades, con ciertos momentos transitorios de dicha o alegría. La felicidad absoluta no existe, y uno escribe, justamente, porque la felicidad no existe. Existen pequeños instantes de felicidad, o alegrías fugaces, que, si se consigue perfeccionarlos en la memoria, pueden ayudar a vivir durante muchísimos años. La literatura también es un intento de eternizar esos momentos.
- ↪ ...crítico es un hombre que ha leído un libro y opina sobre él. Cualquier lector es por lo tanto un crítico, sólo que el crítico es un lector privilegiado: un hombre que lee para escribir a su vez sobre lo que leyó, un escritor de tipo especial.
- ↪ La originalidad no consiste en escribir sin puntos ni comas o en contar sucesos que nadie haya podido imaginar, sino en ver la realidad entera desde uno mismo, y que otro sienta: eso es exactamente lo que yo sentía.

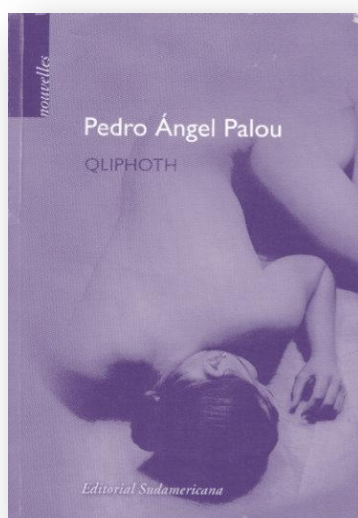
Sin duda, la parte más jugosa del libro es «Irreverencias», rápidas pinceladas sobre escritores argentinos, donde Castillo dice, entre muchas otras cosas, que «Lugones era un deportista de la rima» (lo cual es indiscutiblemente cierto); que Sarmiento es «una fuerza de la naturaleza» (lo cual es indiscutiblemente cierto; sólo hay que leer el *Facundo* para entender por qué lo dice); de un autor hoy olvidado (justa y justicieramente olvidado, cabría agregar) como Enrique Larreta apunta: «Tenía una casa muy linda, que hoy es un museo. Me han dicho que también escribía»; de Manuel Gálvez, otro de nuestros mamotretos ilustres, anota: «*Nacha Regules* es inenarrable; *El mal metafísico*, una tonelada de tedio»; de Esteban Echeverría, lúcidamente, declara: «Se le llama precursor. Debería llamárselo fundador»; de José Hernández, dice: «Leyendo el *Martín Fierro*, como leyendo a Sarmiento, uno tiene la fuerte sospecha de que hay un dios arbitrario y secreto que, de tanto en tanto, hace algo por la literatura argentina, en contra de todo lo razonable»; del inigualable Lucio V. Mansilla, afirma: «La literatura argentina debe de haber dado unas cien biografías sobre Rosas; uno de los pocos libros donde se lo ve a Rosas, donde se lo siente a Rosas, es en *Los siete platos de arroz con leche*»; de Arturo Capdevila, otro del panteón donde hoy descansan sin que nadie los perturbe ya Gálvez, Larreta, Mallea *et al.*, opina que si «se hubiese



llamado a silencio alrededor de los veinte años, nos habría ahorrado varias docenas de imperdonables mamotretos y nos habría dejado, intactos, los versos de *Melpómene* y *El libro de la noche*».

El libro se cierra con unas «Mínimas», que a modo de decálogo, completan estas y otras ideas sobre la literatura y por las cuales también vale la pena comprar y tener siempre a mano este libro. Sobre todo si se es —o se quiere ser— escritor.

## Con el número dos nace la pena



Descubrí este libro mientras hacía tiempo hasta que comenzara la obra teatral *Suerte*, de Marcelo Savignone. Si en esa obra un hombre es dejado por una mujer y a continuación intenta mil y una formas de suicidarse, en *Qliphoth*<sup>\*</sup>, *nouvelle* del mexicano **PEDRO ÁNGEL PALOU**, otro hombre, en la misma situación, decide seis años después recuperar a esa mujer a través de la escritura.

Compré la *nouvelle* por tres razones, que suelen ser las mismas tres razones por las que compro casi todos los libros: una, porque me faltaba un libro más para completar la oferta; otra, porque me llamó la atención el título, y la última porque el texto de contratapa era lo suficientemente incitante como para querer leerla de inmediato.

La incitación era justificada. La prosa prístina y aséptica, pero ágil y vívida a la vez, de Palou me atrapó desde la primera letra y no me soltó hasta el punto final, como debe hacer toda narración que se precie. Un hombre, Andrés, no puede olvidar a una mujer, Mónica, con la que convivió apenas unos días, quizás unas semanas, hace ya seis años. Como precisamente quiere olvidarla, se pone a escribir, a ver si de ese modo la recupera (y la libera de una vez). Durante once noches (los once capitulillos en los que está dividida la *nouvelle*), Andrés tecleará en su máquina de escribir recuerdos, fragmentos, pensamientos... nunca la totalidad. Recupera de Mónica frases, olores, partes, pero ella entera nunca aparece. Y este ir y venir hacia el pasado, que no otra cosa es la escritura, provoca nuevos recuerdos, rememora sensaciones, invoca fantasmas que parecían sepultados...

---

\* Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

Nuevamente, no es tanto el *qué* lo que importa (que es hasta trillado y mil veces visto, si se quiere) sino el *cómo* está contado. Un narrador se distingue en tanto tal cuando no sólo sabe (y tiene la autoridad suficiente para) contar lo que quiere sino *cuando sabe cómo debe contarlo*: de qué herramientas debe valerse, a qué recursos debe apelar para lograr el mayor impacto en el lector. Ese impacto que, como decía, hace que uno quiera seguir leyendo, quiera seguir devorándose la historia hasta el final.

El modo que encontró Palou para lograr ese impacto ha sido un narrador en tercera persona, ajeno a la historia, como si fuera un periodista o, mejor aún, un espía que cada noche se asoma a la ventana del cuarto en el que Andrés escribe, escucha música clásica y trata de rescatar algo de las garras de su memoria. Claro que esto solo hubiera sido demasiado simple y no hubiera causado mucho impacto. La vuelta de tuerca que le encontró el autor es citar, entre comillas, parte del texto que Andrés va escribiendo al tiempo que también indaga, como un narrador omnisciente, en los recuerdos y las vivencias pasadas de Andrés. De este modo, el texto amalgama presente y pasado, la Mónica de los días locos y felices y la Mónica del recuerdo, el Andrés de hace seis años y el Andrés que todavía hoy sufre por el abandono de esa mujer enigmática, impredecible y hechicera, a la que nunca conoció del todo, a la que ya nunca podrá conocer de nuevo.

Si algo hay para destacar en la *nouvelle*, además de la excelencia como narrador de Palou, son las reflexiones filosóficas que el texto va dejando caer aquí y allá y, más todavía, quizás, las escenas eróticas. Quisiera detenerme en ambas cosas, acaso más imbricadas de lo que cabría suponer en primera instancia.

Cuando digo reflexiones filosóficas me refiero a párrafos de este tenor:

Nadie puede exprimirse recuerdos y pretender que la vida siga igual; cuando alguien se examina de este modo corre el riesgo de romper la cuerda y precipitarse al vacío; sin embargo, el recuerdo es la única ¿piedad? contra la ausencia y su peso de plomo.

O de este: «El deseo pocas veces es algo, siempre más bien es nada, su signo está vacío, no tiene lugar, o sí: su lugar es la ausencia». O este otro: «Todo lo humano hace referencia a otra cosa y todo es mentira. El amor como forma de conocimiento (¿qué otra cosa puede ser?) es también un signo que no está, que busca a otro, por lo tanto también es mentira»; o bien:

La presencia del amor en nuestra vida es la raíz de toda muerte; nos revela indefensos y minúsculos como somos. Para existir, el amor necesita del desamor, de hacerse presente, ausentarse, quebrantar el orden y luego emprender la retirada. El hombre requiere de él, de sus contradicciones:

locura y origen de todo mal, el amor viene y va, maltratando, ensanchando las heridas del tiempo, la incauterizable ausencia.

¿Verdad que dan ganas de seguir leyendo?

Cuando me refería a las escenas eróticas, lo hice por lo siguiente: en general, y esto lo digo como escritora antes que como lectora, cuando la escritura involucra al sexo se corre el riesgo de caer en terreno pantanoso, en arenas muy movedizas. O bien se cae en una poeticidad vacua que alude vaporosamente a la anatomía de los participantes y llena la narración de metáforas de otro orden (por ejemplo, náuticas), o se cae de plano en la cursilería más vulgar o, por un camino parecido, se desciende al infierno de la chabacanería y la grosería. No voy a discutir aquí acerca del erotismo *versus* la pornografía ni cosas por el estilo. Me refiero a los problemas que enfrenta un narrador a la hora de *narrar el sexo*. La tercera vía, ni la metaforización extrema ni la crudeza hiriente, parece ser la mejor solución, pero, claro, para ello hay que estar más que fogueado y entrenado en las artes de la narración.

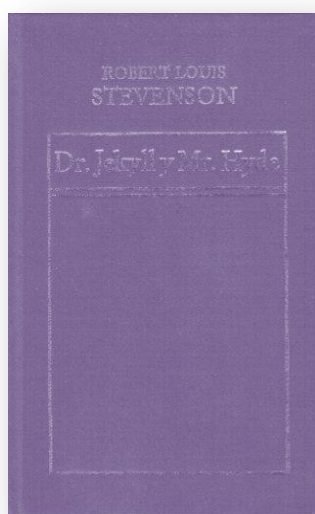
Y así se vuelve al *cómo* se dicen las cosas. Palou logra no sólo rehuir la alusión velada tanto como la crudeza camioneril, sino que además alcanza un objetivo aún más loable: *erotiza al lector*. ¿Cómo lo logra? Narrando el sexo de modo tal que en la mente del que lee las escenas aparecen con una nitidez tan absoluta que es posible sentir, en el amplio y maravilloso recinto de la imaginación, lo que los personajes sienten en ese momento. Un narrador que dosifique con tiento las zonas «ideicas» y las zonas «cósicas» de su relato, como las llama mi maestro, logrará, *siempre*, impactarnos. Y más cuando se trata de algo que a todos nos impacta de por sí, como el sexo. Si aún no creen en mis palabras, vaya aquí una de las escenas más logradas:

Había despertado con una erección muy grande y no lo disimulaba. Mónica llegó al baño abrazándose a él y moviendo su pubis contra el de Andrés. Él la subió al lavabo, penetrándola, y ella se sostuvo de la cintura de él apretándole los muslos, subiendo y bajando por su pene humedecido, mientras él, con ella encima, caminaba hacia el cuarto, hundiendo a ratos su erección en Mónica que lo recibía golosa, besándolo, y él ya cansado, con los brazos hiriéndole, fue a una esquina del cuarto, recostando a Mónica en la pared y penetrándola hasta una profundidad que no conocía mientras ella llegaba y él sentía su esmegma corriéndole por los muslos, caliente. Se sentó en el suelo y luego se acostó; ella ahí, arriba de él, moviéndose y Andrés quieto, recibiendo, gozándola. Empezó a dar vueltas con su vulva abierta, y tuvo otro orgasmo y otro, seguidos, mientras él también llegaba, gritándole y gimiendo roncamente. Fueron a acostarse juntos y él no tardó en estar fuerte de nuevo y penetrarla, succionando por todos lados, llenándola primero de saliva y luego de semen por todo el cuerpo, como símbolo último de ese acto que los confirmaba negándolos.

Para cerrar, una breve reflexión acerca del título. Como dije al comienzo, me llamó poderosamente la atención y no terminaba de comprender por qué, ni qué significaba. En ninguna parte de la *nouvelle* se hace referencia a esta extraña palabra, *qliphoth*, que mi intuición me aconsejaba buscar por el lado esotérico, más todavía cabalístico... Busqué en la enciclopedia y nada; abrí el *Diccionario de símbolos* de J. E. Cirlot y tampoco; consulté la Wikipedia y allí estaba: *qliphoth* significa 'materia' (también 'piel' o 'cáscara') y representa a las fuerzas del mal en el judaísmo. Más aún, la materia sería la causa del mal y del sufrimiento. Por otra parte, en el *Zohar* se asevera que *qliphah* (el singular de *qliphoth*) es la barrera o la separación que naturalmente debe existir entre dos cosas o, como en este caso, entre dos personas, entre un hombre y una mujer que sin embargo se han amado alguna vez. Así, «la separación de los amantes es el destino último de la ilusión del amor; el desencuentro es necesario y cruel y deja al hombre solo, vejado, sin poderse quitar del cuerpo el recuerdo de ése y así encontrarse de nuevo solo, irremediablemente desamado».

Y una última reflexión sobre la escritura, que me parece una verdad incontrastable, una de esas verdades (si acaso existen) para blandir como espadas, para usar como anclas, para tener como salvavidas en caso de hundirnos en el marasmo de la pena y la desolación: «Uno escribe por miedo, porque no hay nada que produzca más terror que la ausencia, porque el pánico de ir quedándose solo, y de ir olvidando y perdiendo —esencia de todo paso por la vida— es difícil de resistir».

## El «tusitala»



Todo buen escritor es, primero, un buen lector. Más aún, quien está destinado a ser hablado por las palabras, es, primero, un lector poco común, un lector que *lo devora todo*. El que luego será escritor no es un lector cualquiera, que se conforma con leer dos o tres libros al año, ni siquiera dos o tres libros al mes, sino dos o tres libros a la semana. Y más. Este apetito desordenado, famélico, sediento, propio de un adicto, muy pronto dará sus frutos y obrará el milagro cuando ese lector bibliófago, bibliómano y literaturodependiente se transforme en un escritor. Y en un escritor de fuste.

Qué gran lector debió haber sido entonces [ROBERT LOUIS BALFOUR STEVENSON](#). Lejos de mí considerar a un gigante de tal envergadura como un autor abisal, desconocido o poco difundido. Sus obras han sido difundidas y admiradas por todos los canales posibles. Aunque no las hayan leído, todos habrán escuchado hablar alguna vez del doctor Jekyll y de mister Hyde (aunque más no sea en ese capítulo de la Pantera Rosa que lo recrea) y habrán oído nombrar a la maravillosa isla del tesoro, aunque no tengan ni remota idea de qué se trata, ni de que su título original era «El cocinero del barco», oportunamente cambiado por un editor.

Si hoy me propongo hablar de Stevenson es porque la relectura de sus relatos me ha llevado a puntos de éxtasis pocas veces alcanzados y no quiero dejar de compartirlos, con la esperanza de acercar a más naufragos a la narrativa del siglo XIX. Soy (o pertenezco a la raza) de esos lectores herejes que no han leído a autores contemporáneos como José Saramago o Paul Auster, para citar dos íconos reconocibles. No los he leído hasta ahora, no sé si los leeré alguna vez, pero no me preocupa.

En cambio, sí me preocupa visitar periódicamente a los autores que hicieron la narrativa posible y esos autores, queridos amigos, no pertenecen a esta era:

pertenecen al siglo XIX. Más específicamente a las literaturas en lengua inglesa, francesa y rusa. Un paseo por ese maravilloso siglo no debería dejar de hacer escalas (algunas de ellas, muy prolongadas) en Flaubert, Stendhal, Dumas, Zola, Maupassant, Stevenson, Dickens, Brontë, Austen, Poe, Hawthorne, Melville, Chejov, Tolstoi, Dostoievski... La lista podría prolongarse y ramificarse pero quien no haya visitado esas extraordinarias catedrales y se ufane de leer sólo autores contemporáneos se está quedando apenas con la punta del iceberg, cuando podría verlo en toda su asombrosa (y sumergida) magnitud.

Tal el caso de Stevenson. Tal el caso de su narración más conocida, *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*\* (la edición que manejo incluye además los relatos «El club del suicidio», el magistral «El diablo de la botella» y el soberbio —y desesperado— «Olalla»).

El argumento es archiconocido: un respetable doctor y científico quiere separar «las líneas que Dios quiso unir», como dice el epígrafe, y logra fabricar una sustancia que lo transforma en su doble maligno, en esa parte de su yo tanto tiempo reprimida... Todo va bien hasta que el experimento, como suele suceder cuando el hombre se pone a jugar a Dios, se desmadra y no hay vuelta atrás: mister Hyde, lo oscuro, lo deforme, aquello que necesariamente debe ser reprimido se apodera del doctor Jekyll y lo precipita al abismo.

No me interesa profundizar en las implicancias psicológicas, sociológicas, culturales, literarias y estéticas del tema, puesto que eso se ha hecho hasta el hartazgo y se podrá encontrar abundante bibliografía al respecto. Tengo un propósito más modesto: mostrar los resortes que hacen que la narración avance sin decaer un instante, que el lector no pueda dejar de leer bajo ninguna circunstancia, expectante, intrigado, aguardando la próxima vuelta del camino para ver qué sucede, para saber en qué termina —aunque ya lo sospecha— la aventura, la locura, el despropósito tan (in)comprensible del pobre doctor.

Me propongo mostrar cuáles son algunos de los hitos en los que Stevenson, ese gran lector, ese enorme escritor (llamado por los nativos de la isla polinesia en la que vivió sus últimos días «tusitala», es decir, «el contador de historias»), se apoya para que la narración sea el prodigio sobrecogedor que es.

Los recursos a los que apela Stevenson son, en apariencia, muy simples. Dan la sensación, *la engañosa sensación*, de que uno también podría hacerlo y allí radica el verdadero oficio de cualquier escritor: hacer que lo difícil parezca simple. Los recursos de los que se vale Stevenson son en apariencia muy sencillos, pero no es su sencillez o dificultad lo que hace la diferencia sino *cómo administrarlos*.

---

\* Hyspamérica, Buenos Aires, 1983; título original: *The strange case of doctor Jekyll and mister Hyde*; traducción de Carlos Silvi.

La mayor parte de las veces, Stevenson se vale de comparaciones. Comparaciones vibrantes, cósicas, que traen, a la pantalla mental de quien las lee, imágenes de una nitidez y fuerza tales que es imposible no sustraerse a ellas. Además de las comparaciones, se vale de la repetición y de la perfectamente dosificada gradación de estas repeticiones. Ello es notable en las descripciones del horripilo Hyde: la primera referencia a él, en boca de Enfield, dice: «No parecía un ser humano, era algo así como un monstruo». Luego, precisa: «algo desagradable, algo completamente detestable. (...) produce una fuerte sensación de deformidad, aunque no podría especificar el punto». Desde luego, Hyde no pertenece al orden natural de este mundo y Stevenson predispone al lector induciéndolo a pensar que algo muy extraño sucede con él si ‘no parece humano’ y si ‘produce una fuerte sensación de deformidad’.

Más hechos extraños y anómalos se suceden en el relato y todos son descriptos con técnicas similares. Va quedando claro que para impactar al lector no es necesario hacer piruetas ni apelar a trucos rebuscados. Es cuestión de llevarlo de las narices adonde queremos llevarlo, pero sin que se dé cuenta. Es el pacto de lectura que se firma antes de abrir un libro: yo, Lector, hago de cuenta que no me doy cuenta adónde me querés llevar vos, Escritor, a menos que seas tan torpe como para romper a cada paso la verosimilitud, es decir, la base sobre la que ambos pactamos de común acuerdo descansar nuestra imaginación.

Todo, todo, todo es posible si es verosímil. ¿Cómo verosimilizar, por ejemplo, el hecho de que un ser deforme entre a la madrugada en una casa abandonada y salga con un cheque firmado, por ejemplo? Denunciando su inverosimilitud a cara descubierta. En efecto, sigue Enfield:

Me tomé la libertad de indicarle a mi hombre que el documento me parecía apócrifo y que, en la vida real, nadie entraba así como así, en una bodega a las cuatro de la mañana y salía con un cheque por cerca de cien libras, firmado por otra persona.

Exacto: «en la vida real». Y sin embargo, el cheque era auténtico. Todo era auténtico...

Cuando las aguas se aquietan y Hyde desaparece sin dejar rastro, Stevenson cambia de estrategia y nos hace volver la mirada sobre Jekyll. El nuevo fervor religioso del doctor llama la atención de todos y de su mejor amigo, el abogado Utterson, quien intenta indagarlo acerca de lo sucedido. Utterson es también quien detenta el punto de vista de la narración, puesto que todo lo que sucede es visto a través de sus ojos. Jekyll, acongojado, sumamente acuciado, declara: «Pende sobre mí un castigo y un peligro de los que no puedo hablar. (...) Nunca pensé que esta tierra tuviese lugar para sufrimientos y horrores tan grandes (...)». ¿Qué es ese castigo del que no puede hablar? ¿Cuáles son esos sufrimientos tan

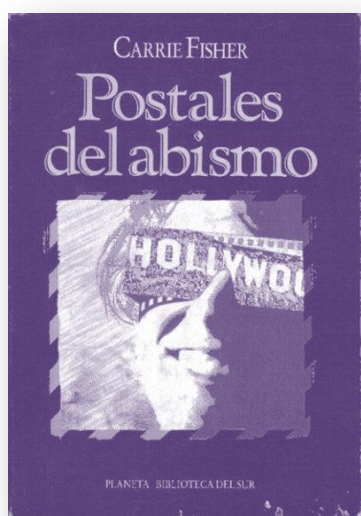


grandes y extraños? Para saber la respuesta, no queda más remedio que seguir leyendo...

Al final, cuando leemos la declaración del difunto Jekyll, él mismo se horroriza al comprobar lo que sucedía con su otro yo: «Lo más impresionante era que el fango del pozo profiriese gritos y voces; que el polvo amorfo gesticulara y pecase; que lo que estaba muerto y carecía de forma usurpara las funciones de la vida».

He ahí la genialidad de Stevenson: hacer posible, mediante la literatura, algo a todas luces (im)posible o (im)probable. Esto es, en definitiva, lo que nos hace seguir leyendo y leyendo siempre: el poder taumatúrgico de la palabra, de la narración, del arte: el único, quizás, concedido al hombre para que no se sienta tan desamparado y desasido.

## Postales desde el abismo



Algunos libros no resisten bien el paso del tiempo. No me refiero a su resistencia física, si sus páginas amarillean con rapidez o si el lomo se les despega a la primera sacudida. Me refiero a la ineluctable prueba del tiempo. ¿Puede volver a gustarnos y hasta fascinarnos un libro que leímos hace diez o quince años? ¿Sentiremos de nuevo lo mismo en una lectura posterior o percibiremos otras cosas? ¿Su magia seguirá intacta o lo habremos, sin querer o con ayuda de la crítica y los medios, sobrevalorado innecesariamente?

Diría que todo eso puede suceder, pero que es más probable que aquellas obras que son consideradas «clásicos» resistan con toda holgura esta prueba. Pero ¿sucederá lo mismo con las obras más o menos contemporáneas? En el caso de *Postales del abismo*<sup>\*</sup>, novela de la escritora y actriz norteamericana [CARRIE FISHER](#), sucede lo mismo. Esta novela resistió el paso el tiempo. Siempre me gustó mucho y lo reconfirmé al releerla, con intenciones de comentarla aquí.

Para quienes no sepan quién es Carrie Fisher les diré que es la amiga de Sally (Meg Ryan) en *Cuando Harry conoció a Sally*, es decir, la que siempre salía con hombres casados y termina casándose con el amigo de Harry tras la fallida cita doble (recordarán la memorable escena —ino, esa no!— en la que Fisher y el amigo de Harry declaran no tener intenciones de hacer ningún «movimiento» esa misma noche y cómo, a continuación, se escabullen juntos en un taxi, frente a los atónitos Harry y Sally). Su vinculación con el mundo del cine y la actuación no es extraña si tenemos en cuenta que es hija de la actriz Debbie Reynolds y del cantante Eddie Fisher. Digamos entonces que cuando habla de Hollywood y de lo que significa vivir y morir en Los Ángeles, sabe de lo que habla.

---

<sup>\*</sup> Buenos Aires, Planeta, 1991; título original: *Postcards from the edge*; traducción de César Aira.

Y de eso habla, entre otras cosas, en esta novela. Pero de lo que principalmente habla, y esta vez quiero referirme al *qué se dice* en lugar de mi habitual preocupación y esmero en resaltar el *cómo se dice*, es de la adicción. Ni siquiera importa a qué: sexo, comida, alcohol, cocaína, psicofármacos, juego, nómbrese lo que sea, lo que importa es la conducta irracional e insostenible que nuestras adicciones pueden acarrearlos. Considero, un poco irreflexivamente, que todos somos adictos a algo. No creo que sea sólo un producto del *Zeitgeist* tan complejo que nos toca vivir, sino que percibo una cierta predisposición humana a poner las cosas (las culpas, las responsabilidades, las obligaciones) en el afuera antes que en el adentro, y el único modo de sobrellevar eso es recurriendo a alguna sustancia. O, incluso, como muchas veces pasa, a las emociones negativas y dañosas.

Lo que se destaca de la novela de Fisher es el dinamismo y la variedad de registros y formas de relato que maneja. No es la típica novela veloz en la que los capítulos se suceden con vértigo hasta la resolución final. El *cómo* está muy trabajado, aunque en apariencia la novela se presente como otra-novela-sobre-Hollywood-y-la-pobre-gente-que-vive-allí. El texto arranca con tres auténticas «postales» a manera de prólogo, enviadas por la protagonista, Suzanne Vale, actriz, a su hermano, a su mejor amiga y a su abuela. Todo parece estar bien, ella está de vacaciones, leemos por allí un esperanzador «no más drogas» pero nada hace pensar que tras dar vuelta la página nos vamos a encontrar con las verdaderas postales desde el abismo: el diario que Suzanne lleva en la clínica de rehabilitación de drogas.

Lo que podría presentarse como una perspectiva cuando menos sombría se salva de caer en el panfleto antidroga, que muestra sin piedad los flagelos de la adicción, gracias a la ironía chispeante y mordaz de Suzanne. Los flagelos de la adicción aparecen, claro que sí, pero no de manera burda ni obvia: los vemos a través del monólogo interior de otro personaje, Alex, un guionista que no quiere asumir que tiene un problema de adicción y termina escapándose de la clínica para encerrarse en un hotel con un kilo de cocaína... Cocaína que termina no en su nariz sino volcada en la bañera ante un ataque de paranoia. Recién entonces él asume su verdad y pide ayuda.

Tanto el humor descarnado de Suzanne como el delirio persecutorio de Alex hacen que el texto se mueva con un vértigo sosegado, si es posible tal cosa, de modo que queramos seguir leyendo (y hasta reírnos de algunas de las patéticas ridiculeces de Alex), pero sin perder nunca de vista que estamos ante dos personas enfermas, que sufren, que luchan, que hacen lo que pueden para salir de sus propios infiernos.

Pero ¿cómo salir de un infierno que uno mismo se labra? Alex se propone abandonar la cocaína pero al mismo tiempo se dice: «Lo único que me molesta es

la idea de abandonarla por completo. Debería poder permitirme una celebración de vez en cuando. Quiero decir, si me mantengo limpio un tiempo, debería poder festejarlo drogándome. No sé qué puede tener de malo».

Si eso no es autoengañarse, no sé qué otro nombre pueda tener tal actitud, que se repite a lo largo no sólo del monólogo-delirio-soliloquio de Alex sino también en el diario de Suzanne y en el resto del texto.

La resistencia, la repetición, la caída, los mitos, el error de creer que ya todo está subsanado cuando no lo está, planean también en toda la novela. Una vez que el diario de Suzanne se acaba, puesto que dura los treinta días que permanece internada para desintoxicarse, se sucede un capítulo que me ha enseñado una expresión muy cara a mi vida personal: el «banquete de migajas». Así define la terapeuta de Suzanne la relación sentimental que ella está teniendo con un productor de películas tiempo después de salir de la clínica. Y otra vez aparecen la frustración, la repetición y el autoengaño: no solamente Suzanne se da cuenta de que está saliendo con un hombre emocionalmente distante sino con un verdadero mujeriego y probablemente otro adicto que aún no ha reconocido su adicción.

Después de este viraje, la novela se encamina hacia otros sectores de la vida de Suzanne: en el capítulo «Soñando», un narrador en tercera persona nos muestra el rodaje de la primera película que Suzanne filma post-clínica de rehabilitación. Todo parece ir fantástico (la película es de bajo presupuesto pero, bueno, es un detalle; le han pedido que se haga un examen de drogas, pero ella lo ha aceptado de buen grado, de hecho «no lo consideraba un castigo, ni eso ni que retuvieran su salario hasta que la película estuviera terminada, por si acaso ella empezaba a drogarse y les costaba dinero a los productores. Suponía que tendría que hacer eso hasta que ya no lo tuviera que hacer más»). Suzanne se ha mudado con su abuela, a quien adora, ha logrado mantenerse «limpia», ha conseguido este papel...

Pero ahora es el gigante de Hollywood, el temible y despiadado *show bussiness*, el que la abofetea: tras el primer día de rodaje los productores de la película se muestran algo preocupados por su actuación. Consideran que ella debe «divertirse más». A lo que Suzanne responde: «si yo supiera cómo divertirme con el trabajo, no estaría haciendo terapia. No tendría por qué hacerme tests de drogas». Pero los productores insisten. Y llaman a su agente y por poco no llaman al presidente de la república para que ella se «divierta más». Uno de ellos la nota «como si estuvieras concentrándote más en no hacer algo que en hacer algo». ¡Desde luego que se está concentrando en no hacer algo, productor papanatas! —siente uno ganas de gritar en ese momento— ¡está haciendo todo lo posible para no ir a drogarse con lo que sea! Afortunadamente, la llamada del productor, gracias al hábil manejo de la ironía y la chispa que tiene Fisher, se

convierte en uno de los *gags* fuera de escena más desopilantes de la película y, por ende, del libro.

Sigue luego la fase de «Abatimiento». Ya se ha rodado la película, ya se ha estrenado, incluso Suzanne disfruta ahora de todo su salario. Pero las cosas no van bien, algo sigue fallando en su vida y de pronto se ha pasado nueve días metida en la cama, saliendo sólo para lo estrictamente necesario (ir al baño). Aquí aparece entonces su amiga Lucy, quien está atravesando una fase similar. Ambas son actrices, ambas han cumplido treinta años, viven en Hollywood pero no son felices. ¿Qué está mal en esta película? ¿Qué está faltando aquí? Algo que el mismo Hollywood se ha encargado de elevar y ensalzar hasta niveles insospechados: el amor, el amor de un hombre (y del hombre indicado, no uno cualquiera; de preferencia, un potencial ma-ri-do), eso es lo que lisa y llanamente falta aquí. Y faltando eso —¿tal como en la vida real? (me tienta quitar los signos de interrogación, pero los dejaré)— falta todo.

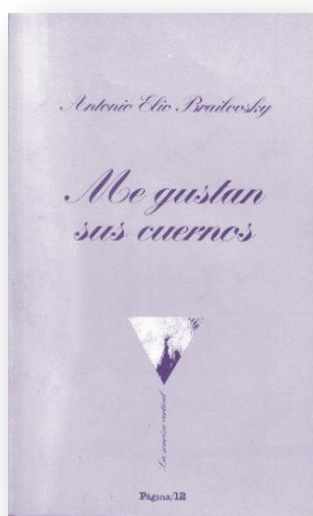
Es decir, No Hay Nada.

¿Dónde están los hombres? es la pregunta a continuación. Los hombres están en cualquier lugar, pero para llegar hasta ellos hay que abandonar la cama, la depresión, el abatimiento. Lucy debe concurrir a un programa de televisión en reemplazo de una estrella que decidió faltar a último momento y arranca así a Suzanne de la cama. Y es allí, en un set de televisión, en una pequeña sala de espera, donde Suzanne conoce a un escritor y sí, ambos se enamoran perdidamente y comen perdices y viven *happily ever after...*

Aunque no tanto. A pesar de que, en honor a su herencia hollywoodense, la novela termina bien (termina como todos esperamos, como el propio sistema sobre el que se sostiene y pervive Hollywood espera), la autora se preocupa en dejar algunas luces de alarma prendidas: «¿Jesse era un buen hombre? se preguntaba Suzanne. Probablemente lo era, porque a veces la aburría a muerte. “Piensas que si no es dramático, no está pasando nada”, le había dicho Norma [su terapeuta]. “La idea es envejecer con ellos, no por ellos”». Y también: «Suzanne estaba convencida de que ahora que le estaba pasando algo agradable y tranquilo, moriría. Mientras que antes apuraba la llegada de la muerte mediante el abuso de drogas, ahora temía por su vida porque tenía motivos para vivir».

Como se ve, no todas son perdices. Ni siquiera en Hollywood.

## El deseo continuo (o las infinitas versiones de un mito moderno)



En ocasiones accedo a excelentes blogs, con diseño cuidado y, sobre todo, textos de calidad, ya sea de opinión o de ficción. Hace unos días, visitando un blog de estas características, se me dio por hacer clic en uno de sus posteos antiguos, en el que su autor comentaba, rápido y mal, la novela de la que quiero hablarles: *Me gustan sus cuernos*\* de [ANTONIO ELIO BRAILOVSKY](#).

Digo que el bloguero en cuestión comentaba rápido y mal esta novela porque evidentemente no entendió de qué se trataba. No comprendió que en ella se estaba recurriendo a una de las artes literarias más viejas y maravillosas, la de la parodia. No comprendió tampoco que, como una caja china o una *mamushka* rusa, esta historia contiene dentro otras historias que a su vez contienen dentro otras historias que... bueno, ya me entendieron. El muchacho no comprendió que esta novela no es sólo una excelente novela erótica, sino también policial y por si fuera poco es una honda reflexión sobre la literatura en sí misma y sobre el poder que los libros ejercen en aquellos que se dejan seducir por su hechizo.

Parodia, novela dentro de la novela, el poder de los libros de encantar a quien los lee... ¿no les suena conocido? Claro que sí: son exactamente esos los ingredientes de la primera novela moderna de que se tenga memoria, novela que debemos agradecer que pertenezca al acervo de nuestro idioma y de nuestra cultura. Me estoy refiriendo al *Quijote*, desde luego. Y la novela de Brailovsky es también, *last but not least*, un hermoso homenaje a la literatura y más todavía, al acto de narrar, esa ineludible condición humana.

---

\* Buenos Aires, La Página, 2000; colección «La sonrisa vertical».

Como suele suceder, la trama de la novela de Brailovsky es simple pero no lo es su ejecución y allí reside, una vez más, el encantamiento que la literatura —el oficio de orfebre del lenguaje del escritor— puede ejercer en nosotros: en una iglesia de Sevilla, que se prepara para los festejos de la Semana Santa, encuentran unos misteriosos manuscritos detrás de una enorme grieta. El cura párroco comienza a leerlos y rápidamente se da cuenta de su importancia, por lo que contrata a una experta en historia para que le ayude a descifrarlos y a decidir qué hacer con ellos. Los manuscritos quemán de forma tal que ellos primero son amenazados y luego perseguidos a tiros.

¿Qué contienen los manuscritos? ¿Por qué provocan tanto revuelo unos cartapacios de hace cuatro siglos? El acierto de Brailovsky radica no sólo en presentarnos de inmediato su contenido sino en hacer de ese contenido pequeñas novelitas, deliciosos novelines, que, además, se dan el lujo de homenajear (y parodiar a la vez, que es el homenaje más sentido) las más grandes obras de la literatura universal, entre ellas el *Quijote*, pero también las *Mil y una noches* y las diferentes versiones de un mito moderno, pero muy extendido, sobre todo en España: el de Don Juan Tenorio.

Por eso digo que el muchacho del blog no entendió nada. Si se lee la novela en forma lineal, sin vislumbrar qué es lo que está sucediendo dentro y fuera de sus páginas, es muy probable que se opine que es «aburrida», «previsible» y no recuerdo qué otros epítetos le endilgaba. Si no se conoce al menos de oídas una novela de caballerías, los temas y tópicos que trata, los personajes involucrados, etc., el *Quijote* también puede resultar un mamotreto infumable (en verdad opino que el *Quijote* es tan pasmoso que hasta puede salvar este obstáculo, pero para no pecar de parcialidad me veo en la obligación de hacer esta salvedad). Si no se sabe de las peripecias de Odiseo en su viaje de regreso a Íthaca, poco se comprenderá qué demonios quiso hacer Joyce en su *Ulyses*... Y así podríamos seguir un rato largo.

Pero en el caso de Brailovsky no es necesario haber leído todas las versiones del Tenorio (que por cierto son varias: las más famosas son las de Tirso de Molina, Molière y Zorrilla), aunque desde luego ayuda muchísimo saber de qué va el mito y más todavía haber leído alguna, en especial las de Tirso (que se puede decir que es la «primera», aunque no lo es) y Molière. Zorrilla, imbuido del Romanticismo de su época, le agrega otros condimentos al inefable Don Juan y lo transforma en otra cosa.

¿Y qué es lo que está sucediendo dentro y fuera de sus páginas? Fuera, como he dicho, no sólo ocurre la parodización-homenaje de estas obras de la literatura universal sino también una demostración cabal del poder incantatorio de la narración: la novela se lee a tragos largos, a chorros, a espasmos, puesto que ha sido tan bien redactada que deja al lector, como Scherezade al rey Schariar, con

ganas de más y más hasta llegar a su clímax. La novela tiene vértigo, tiene la emoción de los descubrimientos literarios e históricos que hace Laura, tiene el pánico de los balazos sorprendidos que hacen estallar las lámparas, tiene el terror de las amenazas que llegan en forma de barajas del tarot marsellés, tiene la carga de intriga, bien dosificada, como cualquier buen policial, y tiene, por si todo esto fuera poco, la capacidad de erotizar y hacer volar la imaginación del lector con las sucesivas historias de seducción y abandono que se cuentan a través de la parodia, la sátira y la reescritura.

Como se puede ver, de «aburrída», «previsible» y no recuerdo qué más, *nada*.

Dentro de la novela, lo que ocurre son otras novelas, otros cuentos, otras narraciones y la eterna, única e imposible seducción de don Juan, que busca siempre una mujer que no puede hallar, porque busca algo que está más allá de lo que nosotras, en efecto, podemos dar. Y cuando cree que esta vez sí, que con esta sí lo logrará, la posee sólo para darse cuenta de que con esta tampoco. Y reemprende la cacería y así cada vez, hasta el enfrentamiento con la convidada de piedra, doña Inés de Sepúlveda, acaso la única que ha amado en verdad aquel que no puede amar a ninguna.

Dentro de la novela ocurre también la magia del lenguaje. El texto abunda en algo que se ha dado en llamar *polifonía*, un fenómeno de la enunciación en el que se trae al discurso propio el discurso de otros (no confundir con *intertextualidad*, que es otra cosa). El párrafo que copio a continuación debería ser citado como el ejemplo más cabal de esto (pongo los verbos en negrita para reforzar el efecto que producen así dispuestos):

‘Si no me haces el amor, lo despertaré y te comerá’, le **dice** la mujer al caminante, **cuenta** Scherezade al rey, **dice** don Juan a la mujer sin nombre, **repite** ella al tribunal, lo **escribe** el notario Tirso con su pluma de ganso sobre la mesa oscura, pensando quizás en la obra de teatro que alguna vez hará sobre don Juan Tenorio, **relee** el inquisidor el testimonio en una noche fría de 1612, lo **lee** Laura en una habitación con las ventanas cerradas para que no puedan dispararle desde fuera, le **cuenta** Laura al cura, y el pobre viajero, muerto del susto, tiene que arreglárselas para satisfacer allí mismo, sobre la hierba y al lado de los cuernos y garras del monstruo, a una mujer ardiente, que por única vez en el año puede acostarse con un ser humano.

¿Aburrída? ¿Previsible? En este párrafo, y gracias a la maestría de Brailovsky, se pasa de un tiempo mítico (el del relato de las *Mil y una noches* que Scherezade le está contando al rey) a un tiempo literario (el de don Juan que le cuenta a una mujer, para seducirla, lo que Scherezade le contaba al rey) a un tiempo, digamos «para-histórico» (el de Tirso como inquisidor del tribunal, cargo que efectivamente ejerció), para ir de nuevo a un presente literario, que es el de la



novela que estamos leyendo, que se divide a su vez en dos: el momento en que Laura lee esos testimonios y el momento, posterior, en que se los relata al cura. Entre ese primer tiempo mítico y el presente desdoblado de la novela han pasado al menos mil años, o por lo menos cuatro siglos si contamos desde Tirso para acá. Pero además de este alucinante maridaje de tiempos, asistimos a otro maridaje no menos maravilloso: el de voces, al que hacía referencia con el concepto de polifonía. Las voces de la historia y de la literatura se entrelazan con las voces míticas y las voces inventadas en una sola amalgama, sin que se note ni una sola costurita. Y todo ello se ha logrado *en una única oración* (aquí radica, sin lugar a dudas, el secreto de saber usar los signos de puntuación). De nuevo: ¿aburrida, previsible? Dan ganas de preguntar: *¿qué novela estabas leyendo, pibe?*

Si don Juan es, según esta nueva versión del mito, el hombre del deseo continuo (y no del sexo continuo, como podría haber sido Casanova), del deseo continuamente insatisfecho, es también el hombre del disfraz continuo: para lograr su único objetivo (seducir) aparece primero como el propio diablo, de allí el título de la novela —y qué hay más seductor que el diablo...—; luego se metamorfosea en un gran contador de historias y seduce apelando a los libros de caballerías en los que un noble caballero debe realizar las proezas más grandes y fabulosas para obtener el corazón de su dama o bien salvarla de los peligros más temibles para ganarse su favor eterno —y qué hay más seductor que un hombre dispuesto a hacer lo más extravagante por el amor de una mujer...—; más tarde, es un «caballero muy principal» que trastornado por la lectura del *Quijote* seduce a la aldeana Aldonza Lorenzo haciéndole creer que en verdad es Dulcinea del Toboso y que unos genios malos han transformado su magnífico palacio de cristal y altas torres en su misérrima choza actual —y qué hay más seductor que alguien que nos haga soñar hasta el punto de ver con nuestros propios ojos aquello que nos cuenta...—; y así cada vez, tornándose aquello que las mujeres desean, don Juan las conquista sin cesar pero no consigue nunca la «saciedad del alma», la más difícil de lograr.

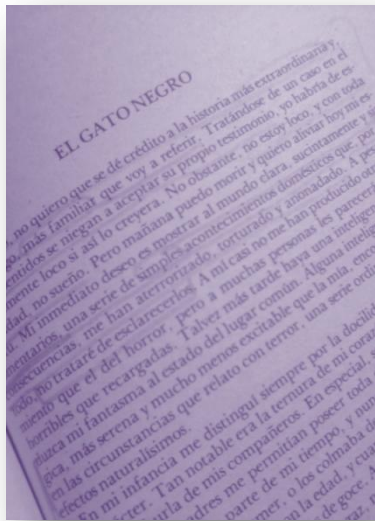
Y nosotras, nos dejamos engañar, al igual que nos engaña la buena literatura, la mejor literatura, la que realmente vale la pena leer, porque

es el gesto teatral del que engaña a quien quiere ser engañado, que va al teatro e incluso paga una entrada para que lo engañen, que pide desesperadamente una falsedad hermosa, en medio de tanta realidad brutal. Las mujeres, padre, necesitamos de un hombre que nos diga: ‘Te quiero para siempre’, aunque sepamos que la única verdad posible es: ‘Te quiero por el tiempo que dure’.

*Una falsedad hermosa*, eso es la literatura, y eso es lo que la hace tan vital y necesaria, tan única, tan inigualable. Y eso es lo que esta novela nos viene a

recordar en cada una de sus páginas, como todas las obras, a su modo, deberían hacerlo.

## A favor de la literatura del siglo XIX, una vez más



Había pensado otra cosa para el posteo de hoy, pero al ponerme a escribir las primeras líneas sobre el libro que había elegido, un ligero malestar se apoderó de mí. No era de eso de lo que quería hablar y rápidamente me di cuenta de qué era lo que en verdad tenía que hacer: tenía que proseguir, *tengo que proseguir*, con mi prédica a favor de la narrativa del siglo XIX.

Una prédica que los mercaderes y mercenarios de hoy, degustadores de la basura veloz y sin obsoletas complicaciones que abunda en las mesas de ofertas y de novedades, encontrarán sin duda alguna inútil. Mejor,

puesto que el arte es, de por sí, inútil de toda inutilidad. No sólo eso, sino que también es completamente ajeno a los apresuramientos y enajenamientos a los que los Señores del Mundo desean someternos.

Mucho me sorprendió, en el año 2000, cuando cursé en la facultad la asignatura Literatura Norteamericana, que esta lumbrera de quien voy a hablarles hoy no figurara en el programa. La razón era muy simple (en apariencia): su literatura, su poética, respondían aún a la literatura y la poética provenientes de la metrópoli (léase Inglaterra) y por lo tanto no se avenían a la creación reciente de una nación como Estados Unidos. Dejando aparte este debate (una mera cuestión de enfoques críticos) parece, hoy, a la distancia, y en esta gozosa relectura que he llevado a cabo estos días, poco menos que delirante que [EDGAR ALLAN POE](#) no haya figurado en el programa de aquel año. Sé que luego se enmendó este error.

Quizás haya sido mejor, me digo ahora, ya que entonces podré abordarlo sin demasiado aparataje técnico y con las sensaciones frescas que fui coleccionando a lo largo de los años en tantas relecturas. Se me dirá que un autor de la talla de Poe no debería ser considerado un autor abisal, pero en este caso me temo que lo

es. Y lo es por la siguiente razón: ¿quién, exceptuando a un pequeño grupo de fanáticos y entendidos, lee a Poe hoy en día? ¿Quién, más allá de quienes también escriben cuentos o aspiran a escribirlos con su misma maestría alguna vez? ¿Quién, sino los propios escritores, leen a Poe?

Razones para leerlo sobran. Ha sido nombrado maestro por muchos maestros del género, entre ellos Horacio Quiroga y Julio Cortázar (quien, además, lo tradujo magníficamente). Fue, también, alma tutelar de mi máximo dios poético: Charles Baudelaire, quien también lo tradujo y lo dio a conocer en Francia, advirtiéndome, casi en el mismo instante en que se producía, que estaba ante la presencia de alguien, de algo, que había venido a cambiar el rumbo de la literatura universal, no ya norteamericana o europea, para siempre.

Por si todo esto fuera poco, Poe es autor de uno de los poemas más bellos y perfectos que existen («El cuervo»), entre otros quizá no tan perfectos, y, además, ha teorizado sobre el arte de narrar de cuentos y sobre el acto creativo como muy pocos se han atrevido a hacerlo.

No voy a referirme a ningún libro en especial de Poe (pueden leer cualquiera, ninguno los defraudará; y más todavía quienes puedan leerlo en su idioma original) sino a un cuento. Un cuento (un verdadero y auténtico cuento, con todas las de la ley, un modelo de lo que debe ser entendido cuando pronunciamos la palabra *cuento*; un modelo que muchos harían bien en seguir cuando les toca ser jurados en un concurso literario, por ejemplo...); un cuento que es un clásico, desde luego, pero que hoy volví a releer después de varios años y me sigue impactando: «El gato negro». Un clásico de Poe, un clásico de la literatura de horror y fantasía, un clásico por donde se lo mire. Como todos los clásicos, resiste no sólo el tiempo sino que admite aún un nuevo análisis, una nueva interpretación, un nuevo comentario e infinitas relecturas.

En realidad, más que el cuento en sí, me gustaría detenerme en su primer párrafo porque el descubrimiento que hice hace apenas un par de horas, mientras volvía del trabajo en tren, se concentra precisamente allí. En ese primer párrafo están todas las claves de lectura del cuento. *Todas*. Más lo releo y más me convenzo de ello y más me sorprende porque vengo leyendo a Poe desde los 15 años y, una vez más, ha pasado con éxito la prueba del gusto y del tiempo.

Les relataré brevemente el argumento (destruyéndolo, como suele suceder): un hombre afecto a los animales posee algunos de ellos en su casa; se ha casado con una mujer a quien también le agradan dichas criaturas; su favorita es Plutón, un hermoso gato negro; este hombre se da a la bebida (cualquier semejanza con la vida del propio Poe es ¿pura coincidencia?) y su carácter se vuelve irascible, mezquino, miserable; maltrata a todos y llega al extremo de maltratar también a Plutón, a quien antaño consideraba su camarada. Tanta es la aversión que toma

al gato que termina matándolo (como dice el verso de la mexicana Rosario Castellanos, «matamos lo que amamos»). Poco tiempo después, da con otro gato de similares características, pero digamos que la culpa por su crimen no lo deja en paz y se manifiesta de las formas más diversas y extrañas hasta que él termina cometiendo un crimen aún más atroz... No les diré cuál, para preservar la intriga en aquellos que no hayan leído el cuento. Ya ven que contado así es una porquería: un tipo que se emborracha, mata a un gato, aparece otro gato... eso no tiene ni pies ni cabeza, ¿verdad? ¿A quién se le ocurre que algo tan banal pueda ser interesante?

Ay, amigos, el día que comprendamos que el arte de la literatura es hacer de lo banal (que es el 95% de lo que nos pasa a diario) un acontecimiento extraordinario y digno de ser contado, habremos entendido realmente de qué va la cosa y entonces no nos dejaremos engañar por los Coelho, los Brownies y cuanta «bestselleridad» ande dando vueltas por ahí. Cuando comprendamos esto, sobre todo aquellos que escribimos, podremos empezar a escribir de verdad, sabiendo que, una vez más, lo importante no es el *qué*, sino el *cómo*. Me importa un bledo, al decir de Catulo, ser reiterativa: no parece estar nunca de más hacer ver que hasta el qué más banal puede resultar una obra maestra si el autor se preocupa debida y concienzudamente por el cómo.

Veamos entonces ese primer párrafo de «El gato negro»:

No espero, no quiero que se de crédito a la historia más extraordinaria y sin embargo más familiar que voy a referir. Tratándose de un caso en el que mis sentidos se niegan a aceptar su propio testimonio, yo habría de estar realmente loco si así lo creyera. No obstante, no estoy loco, y con toda seguridad, no sueño. Pero mañana puedo morir y quiero aliviar hoy mi espíritu. Mi inmediato deseo es mostrar al mundo clara, sucintamente y sin comentarios, una serie de simples acontecimientos domésticos que, por sus consecuencias, me han aterrorizado, torturado y anonadado. A pesar de todo, no trataré de esclarecerlos. A mí casi no me han producido otro sentimiento que el del horror, pero a muchas personas les parecerán menos horribles que recargados. Tal vez más tarde haya una inteligencia que reduzca mi fantasma al estado del lugar común. Alguna inteligencia más lógica, más serena y mucho menos excitable que la mía, encontrará tan sólo, en las circunstancias que relato con terror, una serie de causas y efectos naturalísimos.

¡Ja! Listo. El que no sigue leyendo desesperado después de semejante introducción no es de este planeta. El que no se halla completamente enganchado e inmerso en el cuento después de ese primer párrafo es porque no estaba leyendo con atención. Reléanlo, si son tan amables. Con cada relectura el efecto se profundiza, contrariamente a lo que uno podría suponer. Increíble pero real, la pluma de Poe ha logrado así superar cualquier prueba: la del tiempo, la de

los críticos, la de sus rivales y detractores e incluso la destrucción que él se infligió a sí mismo a través del alcohol.

Observemos la primera frase (ya decía un profesor de la facultad que en los comienzos de toda obra está el germen de lo que vendrá; y que en los comienzos está también, patente, la idea de que, contra lo que muchos creen, la literatura no es un acto de comunicación, no al menos en el sentido trivial que se le da a la expresión...); dos verbos negados la encabezan: «no espero» corregido inmediatamente por un «no quiero».

Ese *no espero* que en principio puede parecer un verbo de simple cortesía (como si dijéramos, «no espero que me crean esto, pero lo contaré igual») se verá resignificado, y muy notablemente, a lo largo del cuento. El narrador no espera nada porque es tarde para todo y ha perdido lo que más le importaba. El *no quiero* que viene a corregir ese matiz de esperanza (no obstante negado) refuerza esta idea de que ya es tarde para todo y sólo le resta sacar esta congoja inmensa de su interior. Es, también, la última defensa que opone un hombre derrotado.

Promediando la frase, otro par de expresiones llama nuestra atención: se nos va a contar la historia «más extraordinaria» y a la vez «más familiar». He aquí lo que comentaba más arriba acerca de cuán banales son, en verdad, los argumentos de las obras literarias. Por cierto que «El gato negro» es la historia más extraordinaria, en tanto posee suficientes elementos espeluznantes y no del todo explicables por nuestra estúpida racionalidad, pero también es la historia más familiar, porque en última instancia no hace más que referirnos cuán lejos puede llegar la perversión humana, ese impulso primitivo que a veces tanto nos cuesta domeñar (y que el protagonista, embotado además por el alcohol, no pudo lograr).

Luego, nos dice que no está loco (pero cómo saberlo, cómo creerle, sobre todo cuando sigamos adentrándonos en el cuento) y que no sueña, con lo que las cosas que se relatarán a continuación toman un matiz aún más espeluznante y de eso se trata. Para eso sirven esas negativas: el narrador proclama no estar loco (sobre esto podemos dudar), pero proclama también no estar soñando (y sobre esto no podemos dudar, en principio) por lo que habremos de creerle cuanto nos diga.

La frase que sigue puede parecer algo críptica en una primera lectura: ¿por qué dice «mañana puedo morir» cuando podría haber dicho que lo preocupaba morir sin haber descargado esta pena de su interior o que lo atemorizaba el hecho de seguir así en el futuro o cualquier otra variante? Como siempre sucede, todo cuanto se dice se resignifica a medida que se avanza en la lectura del texto, en un proceso de continua corrección, o si se quiere, de continua perfección. Cuando

hayan leído todo el cuento comprenderán por qué el narrador dice «mañana» y no «dentro de muchos años» o cualquier otra frase.

La siguiente frase nos sume en el meollo del cuento (y de toda obra literaria, pues): ¿cómo es posible que una «serie de simples acontecimientos domésticos» pueda causar tanto espanto en el narrador? ¿de qué se trata? ¿a qué se debe? (y las preguntas podrían continuar *ad infinitum* y *ad libitum*). ¿Por qué unos acontecimientos domésticos habrían de ser tan interesantes? Porque el narrador sabe cómo contarlos y sacar de ellos el máximo jugo.

A continuación, echa más leña al fuego —ya abrasador— de nuestra curiosidad cuando dice «no intentaré esclarecerlos». Y esta es, queridos leyentes, la clave fundamental que todos los ñoños, poetastros, aprendices, plumíferos, falsarios y demases deberían aprender de una vez por todas: *el que esclarece, señores, es el lector*. El narrador siembra la inquietud de modo que el lector pueda resolverla por sí mismo. El lector no es tonto como muchos parecen creer. El lector sabe. El lector sabe más de lo que creen. Y Poe, que sabía mucho más que todos nosotros juntos, quizá incluso sin saberlo, se da el lujo de decírnoslo en plena cara: no va a esclarecer nada, simplemente va a *mostrar* lo que ocurrió. Si esto no es una poética, no sé de qué otro modo llamarlo.

Las últimas frases siguen croqueteándonos de lo lindo, como diría mi maestro: un lector que hasta ese momento se haya sentido reacio y no se haya declarado aún rendido ante la maestría de Poe, en ese punto, caerá en esta trampa que alaba sus dotes: una inteligencia más serena, más calma, más racional, como la suya y no como la del alucinado narrador, sólo verá «una serie de causas y efectos naturalísimos».

Pero, alto ahí. ¿«Naturalísimos»? ¿Por qué usar un superlativo allí? ¿Por qué no decir simplemente «causas y efectos naturales»? Algo quiere indicar ese extraño superlativo que, como un punto de luz, brilla en lo que todavía es la oscuridad del cuento por venir. ¿Qué hay de *natural* en lo que se va a contar? ¿Qué es lo natural? ¿En oposición a qué esto es natural y aquello no lo es? Las preguntas pueden seguir multiplicándose y la única manera de responderlas es seguir leyendo el cuento.

Que es lo que los invito a hacer en este preciso momento.

## ¡No te metas con mamá Erica!



Ha llegado el momento de que les hable de mi madre. De mi madre literaria. La oportunidad me la ha brindado un excelente blog, Papel en Blanco, en el que, sin embargo, uno de mis libros de cabecera (o, como me gusta llamarlos, «libros terapéuticos»), sale muy mal parado.

*Miedo de volar*<sup>\*</sup>, de [ERICA JONG](#), que de él se trata, fue mucho más que una agradable lectura para mí. Fue el faro que iluminó los días más tristes, los momentos más tenebrosos. Estuvo siempre que lo necesité. No se ausentó jamás y la adorable voz de su protagonista (Isadora Wing) siempre le dio letra a mis alegrías y a mis letanías amorosas. Su influencia en mi escritura fue quizás más fuerte y decisiva que la de muchos otros autores, tan o más frecuentados que ella. *Miedo de volar* representa una piedra de toque, un tótem, un lugar al que vuelvo en busca de refugio, protección, ayuda, contención, risas, cariño. Mamá Erica, como yo la llamo siempre, fue todo lo que una madre literaria puede ser.

Es por eso que hoy quiero compartir algunas reflexiones sobre este libro, que escribí hace tiempo junto con otras más actuales, para demostrarle al redactor de [la nota de PAPEL EN BLANCO](#) cuán equivocado está acerca del libro que más amo y atesoro en este y en todos los mundos posibles.

He aquí, entonces, lo que escribí hace algunos años sobre esta novela tan querida (disculparán algunas intromisiones entre corchetes):

«Tras leer al fin *Qué quieren las mujeres* [libro de ensayos y artículos breves de Erica Jong] instintivamente quise releer, por mil millón vez, *Miedo de volar*. Probablemente, no haya libro máspreciado en mi biblioteca. Probablemente, no haya libro más subrayado en mi biblioteca.

---

<sup>\*</sup> Buenos Aires, Sudamericana, 1976; título original: *Fear of flying*; traducción de Aníbal Leal. Primera edición en inglés: 1973.



Probablemente, no haya libro del que recuerde tan perfectamente sus primeras líneas. Probablemente, no haya libro que me haya ayudado más desde que cayó en mis manos ni haya libro del que haya escrito más en la vida.

Vuelvo a leerlo con la misma curiosidad y espíritu de aventura del principio. Sé exactamente lo que va a suceder con Isadora, con Adrian Goodlove, con Brian, con Bennett... no importa. A veces creo que puedo ver en mi mente el avión de Pan Am, la Universidad de Viena, el hotelucho de París donde Isadora queda varada y menstruando, la bañera donde la encuentra Bennett al final... La veo como si la película, efectivamente, se hubiera rodado [*Miedo de volar* fue tal éxito de ventas que se pensó llevarla al cine; el proyecto no prosperó, como la misma Erica se encargó de retratar satíricamente en el siguiente episodio de la saga, *How to save your own life* — o, en la espantosa traducción española: «Isadora emprende el vuelo»]. La influencia de Erica Jong es vital, es inapreciable, es inagotable, es algo para agradecer mientras viva.

Seguramente, nunca la conoceré ni la veré en persona y quizá es mejor que así sea. Hay una afinidad de espíritu tan grande que no se precisa del cuerpo ni de la presencia para advertirlo. Seguramente, en todo el mundo debe haber miles de mujeres que sienten lo mismo, pero la diferencia radica en que yo, además, escribo y *me reconozco deudora, discípula, alumna y pobre imitadora suya*, y por eso la afinidad es aún más grande. Como ella seguramente sentía lo mismo por Anaïs Nin, por poner un ejemplo también caro a mis afectos.

El día que compré *Miedo de volar* sabía que había conseguido algo especial, aunque no sabía qué tan especial era; no tenía ni idea de que había encontrado el inicio de la saga de Isadora [que le llevó a Erica cuatro libros: *Miedo de volar*, *How to save your own life*, *Paracaídas y besos*, y el gran *finale*, *Any woman's blues* —torpemente traducida al español como «Canción triste de cualquier mujer», libro que tardé años en encontrar y que el día que lo encontré no cabía en mí de la emoción\*]; no sabía que había encontrado un libro que causó una revolución cuando fue publicado; un libro saludado por mi otro padre espiritual, Henry Miller. Tampoco sabía que había encontrado a la diosa tutelar de mi vida y de mi carrera entre sus páginas.

Lo compré, cuando tenía apenas veinte años, porque era barato, porque me gustó el diseño de la colección (la colección «Vértice» de Sudamericana, donde también brillan otras perlas de la narrativa norteamericana de los 70), porque en la librería había un enorme gato gris, que se dejaba acariciar, remoto e indiferente; porque alguna vez había registrado en mi memoria ese título, sin saber muy bien de qué se trataba, pero con un cartelito de

---

\* Al parecer, habría un quinto libro, que saldrá en septiembre de 2015: *Fear of dying*.

«interesante» bien grande... Lo compré en una librería muy vieja, en el centro, en la calle Montevideo, creo, no estoy segura, puesto que nunca más la encontré (como esa tienda fantasma donde Homero Simpson compra la pata de mono...).

Creo que lo leí ese mismo día, atrapada desde la primera línea, desde ese primer renglón ya tan mítico como «Llamadme simplemente Ismael. Hace algunos años —no importa exactamente cuántos— hallándome sin dinero...» o como «¿Encontraría a La Maga?». Ese primer destello, que dice: «Había 117 psicoanalistas en el vuelo de Pan Am a Viena y por lo menos seis de ellos me habían tratado. Por otra parte, estaba casada con un séptimo».

Sencillamente glorioso [lo glorioso de ese comienzo es que engancha de inmediato al lector: ¿por qué 117 psicoanalistas y no 20 o 100 o cualquier otro número redondo? Luego, el hecho de que la narradora haya sido tratada por seis de ellos y esté casada con un séptimo termina de llevar de las narices al lector, quien inmediatamente se huele que algo no anda bien... Lo que sobresale, además, aunque en esa primera línea no se vea tan claro, es el humor descarnado, tierno e irónico a la vez, con el que la narradora se trata a sí misma y a todos los que la rodean, amenizando situaciones que vistas de otro modo no tendrían ni pizca de comicidad].

Algún día recapitularé todas las impresiones que hasta aquí se han deslizado y armaré un artículo al respecto. En el 2003, cuando yo cumpla 29 [la misma edad de la protagonista], *Miedo de volar* habrá cumplido 30 años: así como Erica escribió para los 30 años de *Lolita*, yo escribiré un artículo sobre los 30 años de *Miedo de volar* y, fundamentalmente, sobre la influencia que ha ejercido sobre mi persona la saga de Isadora Wing. Debería hacer lo mismo con varios libros, a decir verdad [y bien, no escribí ese artículo, pero estoy escribiendo este].

Lo que más me irritó del comentario de Papel en Blanco fue que se dijera que su protagonista es «arquetípica y antipática». Concedo que es un arquetipo de mujer con el que yo me siento identificada, pero ello no obsta ni va en desmedro de la obra. Por el contrario, si Isadora Wing no fuera el arquetipo de la mujer que escribe, que es linda e inteligente (además de judía, con lo que eso implica para la cultura norteamericana) y no sabe cómo hacer para no terminar siendo una monja intelectual ni una reventada a la que dejan tirada en una ruta a París, el libro —y toda la saga que de allí se deriva, algo que parece que el redactor no ha tenido en cuenta— no tendrían la menor gracia. Porque se trata de conciliar, de algún modo, esas dos imágenes opuestas con las que las mujeres luchamos siempre: la santa y la puta. Aderezadas, además —y aquí radica mi identificación total con el personaje/arquetipo—, con el hecho de tener una pasión invencible, una absoluta vocación por la escritura y la literatura, que llevan a la autora a desgranar, con gran tino, citas y referencias literarias (que relectura tras relectura

fui descifrando), para algunos quizá demasiado numerosas; para una apasionada como yo (y como ella misma), quizá escasas.

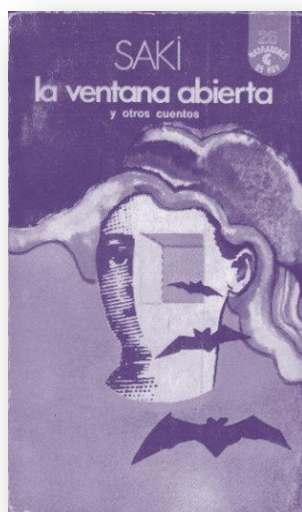
Ah, y que Isadora Wing le resulte a alguien «antipática» me cuesta mucho, *muchísimo*, creerlo. Me parece que sé cuál puede ser la razón de dicha antipatía: la espantosa, horrenda y malograda traducción al español castizo de *Miedo de volar* que tuve la desgracia de leer una vez, sólo para morirme del asco y lamentarme ante el horror en que se había convertido mi novela favorita gracias a un traductor inepto. La traducción de Aníbal Leal es impecable: si bien emplea algunos modismos castizos, los sazona muy bien con modismos propios de nuestro lenguaje literario, y logra así una lectura muy llevadera.

Por otra parte, el redactor del posteo, habla de un «final plano». No, amigo mío. El final de *Miedo de volar* no es, en modo alguno, un final plano. Es un final abierto o flotante, que es algo distinto, y que deja la puerta abierta para la continuación. Porque era obvio que la historia de Isadora Wing no podía quedar allí y que debía seguir, como efectivamente siguió. Entonces, después de la famosa escena de la bañera, la encontramos en el siguiente libro, algunos años después, con nuevas aventuras bajo el brazo.

Tampoco pareció entender el redactor de la nota, acaso porque no conoce la filiación literaria de Erica Jong (la literatura inglesa de los siglos XVII y XVIII), que Isadora Wing es una heroína picaresca moderna como lo son todas las protagonistas de sus otras novelas fuera de la saga: la actriz Jessica Pruitt en *Serenissima*, y muy especialmente Fanny Hackabout-Jones en *Fanny*, una maravillosa reescritura de la novela erótica de John Cleland, *Fanny Hill*. Sólo desconociendo esto alguien puede ver tan poco en un personaje y en un modo de hacer literatura tan ricos.

Podría escribir mucho más, pero ya es suficiente. Corran a leer a mamá Erica y olvídense de todo.

## La fantasía sin previo aviso



Éste sí que es un autor abisal. No sólo entre nosotros, hispanoparlantes, sino también en el concierto de la literatura universal. Es uno de esos autores que se descubren casualmente, como debe ser, y que llegan a nosotros en silencio, como en puntas de pie, casi sin hacerse escuchar, hasta que cuando abrimos su libro y empezamos a leer nos encandilan con el tremendo resplandor de su escritura. Y ya no hay escapatoria.

HECTOR HUGH MUNRO, más conocido como **SAKI**, es un autor de origen inglés (otros dicen que escocés) nacido en Birmania, cuando ésta aún formaba parte del Imperio. Su madre falleció cuando él tenía apenas dos años y junto con su hermana fue llevado a vivir a Devon, junto a dos tías solteronas y puritanas. Si algo abunda en sus cuentos son precisamente ridículas tías solteronas y puritanas. En especial, la del cuento que quiero mencionar en detalle más adelante.

Se desempeñó como periodista y corresponsal, publicó sus primeros textos en la *Westminster Gazette*, luego de un breve paso por la policía birmana. Publicó más tarde algunas novelas, un estudio histórico y tomos con sus relatos. Cuando se produjo la Primera Guerra Mundial, se alistó voluntariamente a pesar de no tener ya la edad correspondiente y murió en una trinchera en Francia, al grito de «*Put that damned cigarette out!*» (¡Apaguen ese maldito cigarrillo!). No se casó, no tuvo hijos, y tras su muerte, su hermana quemó buena parte de sus papeles (!).

Esto es todo lo que se sabe de Saki. Este seudónimo podría provenir del nombre del copero (una suerte de *sommelier*) que aparece en las rubaiatas del poeta persa Omar Khayyam; también podría provenir del nombre de un mono muy particular que aparece en una de sus primeras historias. Las fuentes consultadas no se ponen de acuerdo en este punto.

Leo en un sitio web de biografías de escritores que Saki era un «misógino, antisemita, reaccionario que sin embargo no se tomaba a sí mismo muy en serio». No me consta que haya sido ninguna de las tres primeras, pero sí se puede asegurar que *no se tomaba en serio absolutamente nada* y prueba de ello son todos y cada uno de sus relatos, en los que demuele, sin piedad, con una ironía y un humor negro de los que sólo un británico es capaz de hacer gala, todos y cada uno de los estereotipos de la sociedad victoriana que, ay, no son muy distintos de los que abundan en la actual.

«El tigre de la señora Packletide» es una buena muestra de lo que una persona puede llegar a hacer para aparentar ante los demás; «Las siete jarras para crema» pone en escena lo lejos que se puede llegar cuando los prejuicios dominan nuestra vida; «Una cura de agitación» es la demostración cabal de lo que es realmente una *broma pesada*; «La reticencia de Lady Anne» es una radiografía descarnada y macabra de la hipocresía matrimonial; «El ratón», por su parte, enseña hasta qué extremos de ridiculez nos puede llevar el pudor y la pacatería exagerados.

Además, hay por lo menos tres cuentos que se destacan sobre los demás. «Sredni Vashtar», cuyo personaje de la tía solterona está basado en una de las tías del propio Saki, muestra cómo los niños siempre salen vencedores en su maravilloso (y horroroso) mundo. Algo que queda aún más de manifiesto en «La ventana abierta» (que da título al único librito suyo que tengo: *La ventana abierta y otros cuentos*<sup>\*</sup>), una lección acerca del peligro de dejarse llevar por lo que los niños dicen sin ponerse a pensar en ello (o bien, de los peligros de la fantasía «sin previo aviso»). Pero es **«El cuentista»** el cuento que en mi opinión se lleva las palmas y todos los aplausos posibles ya que es, además de un cuento maravilloso, una poética, concentrada y corrosiva, como toda la literatura de Saki, de lo que debe ser una buena narración.

«El cuentista» nos enseña a contar bien una historia: en un compartimento de tren (espacio cerrado, ideal para poner a actuar personajes), viajan tres niños acompañados por una tía, además de un solterón. Los niños, inquietos, no paran de importunar a la tía, quien, con su nula maternidad, no tiene ni el tino ni la paciencia suficientes para mantenerlos en silencio o entretenidos. Intenta contarles una historia, pero es «la más estúpida» que ellos hayan escuchado. Recién entonces interviene el solterón (excelente manejo del *timing*), haciéndole notar a la tía el poco éxito que ha tenido. Los inquietos angelitos le piden entonces que él les cuente un cuento. Comienza diciendo «Había una vez...» y cuando el interés de los pilluelos está a punto de desvanecerse, el solterón tuerce

---

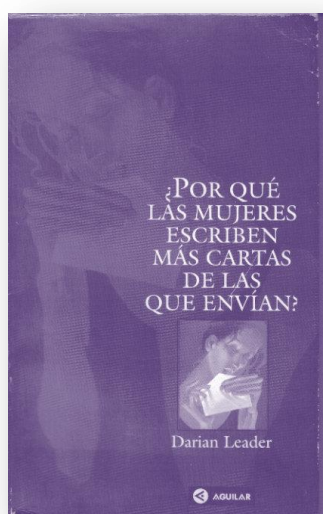
\* Buenos Aires, CEAL, 1972; traducción de Eduardo Paz Leston.

el timón (como hace todo buen narrador) y les dice que la protagonista de su cuento, Bertha, era «horrorosamente buena».

La nota discordante pone sobre aviso a los niños y a partir de ese instante no dejan de prestarle toda su anteriormente dispersa atención. Tan buena era Bertha que termina... No, no *spoilearé*, pero así como los niños quedan fascinados con esa historia que se aparta de las historias ñoñas y comunes (como suele hacer la buena literatura), la insoportable tía solterona y amargada queda escandalizada ante la astucia narrativa del *story-teller*: «Usted ha destruido el efecto de años de cuidadosas enseñanzas», le espeta, a lo que él contesta: «Al menos los mantuve tranquilos durante diez minutos, algo que usted no fue capaz de hacer».

Y eso es, creo yo, para cerrar, lo que la literatura hace con nosotros: destruye (¡alabada y practicada sea!), tenaz y corrosivamente, años y años de esa «cuidadosa enseñanza» por la cual nos volvemos (o quieren volvernos) cada vez más estúpidos, menos pensantes, menos creativos, y más y más esclavizados.

## ¿Qué es ser una mujer? ¿Qué es ser un hombre?



Preguntas como éstas son las que se hace el psicoanalista lacaniano [DARIAN LEADER](#) en *¿Por qué las mujeres escriben más cartas de las que envían?*\* Preguntas como éstas son tal vez las que deberíamos hacernos más seguido, hombres y mujeres, con el objeto de entendernos un poco más.

Descubrí este libro el año pasado (2007). Hacía apenas quince días que me había separado del amor de mi vida (me tiento ponerle comillas a la expresión, pero creo que resaltaría más la ridiculez que semejante *statement* encierra de por sí). Si bien era una decisión que venía meditando desde el momento mismo de reencontrarnos (puesto que arrastrábamos tras de nosotros muchos años de idas y venidas, peleas, distanciamientos y reencuentros), nunca había tenido el coraje de llevarla a cabo. Perdida como estaba, sostenida apenas por terapia y el trabajo, intenté volver a algún camino conocido. El único camino conocido, para mí, era —y sigue siendo— el de los libros.

Después de mucho tiempo alejada de «mis cosas» (léase mi escritura), tras la separación volví, con mucho esfuerzo, a ellas. Por ejemplo, a la sana costumbre de comprar libros. Con un nuevo matiz: mirar, de refilón, el sector de autoayuda de algunas librerías. Llámese desesperación o un nuevo sentido de mí misma, la cosa era que yo me sentía tan desamparada que no iba a despreciar el cable que me tirara nadie (sólo se lo hubiera rechazado al plagiarlo Bucay o al ñoño Coelho). En una de mis librerías favoritas de la calle Corrientes encontré este libro, cuyas tapas violetas y su desafiante/intrigante título me atraparon desde el primer momento.

---

\* Buenos Aires, Aguilar, 1997; título original: *Why do women write more letters than they post?*; traducción de Cristina Piña.

Descreo absolutamente de los llamados «estudios de género». Ni siquiera soy feminista, ni nada que se le parezca (incluso diría que soy lo contrario, por muy políticamente incorrecto que suene). No creo, por lo que me es dado ver, que más allá de algunas justas reivindicaciones sociales o laborales, el feminismo haya logrado algo interesante. Sobre todo, en el campo del arte y más todavía en el de la crítica literaria. Yo no creo que el hombre sea mi enemigo. Por el contrario, deseo que sea mi mejor amigo, deseo fervientemente entender cómo funciona su mente y deseo que él me comprenda a mí. No pretendo ni nunca lo hice que seamos iguales. Somos, evidentísimamente, distintos. Y es precisamente esa diversidad la que hace que valga la pena ponerse en contacto, cualquier tipo de contacto, con un hombre. Así, este libro de Leader, que es también el autor de *Lacan para principiantes*, me vino de perillas para tratar de entender qué es ser un hombre, pero también qué es ser una mujer y por qué a veces hacemos las cosas que hacemos tanto unos como otros.

El texto, redactado en forma clara y amena, ilustrado con numerosos ejemplos literarios, cinematográficos y de la cultura pop, no es un compilado de terminología psicoanalítica (aunque la hay) ni tampoco es deudor de esa opacidad de la que muchos psicoanalistas son rehenes y devotos a la hora de escribir. Leader es ferozmente claro, es un argumentador excelente y sus razonamientos pueden ser seguidos sin el menor problema, incluso para quienes no están familiarizados con la jerga «psi». Esto es porque el libro abunda en generalizaciones (sí, benditas generalizaciones que en este caso le permiten a Leader ir más allá de ellas) como punto de partida para plantear preguntas, sin preocuparse demasiado por hallar respuestas.

Si el deseo aspira a quedar siempre insatisfecho para seguir siendo deseo, Leader plantea preguntas no para que nosotros busquemos las respuestas sino para que sigamos preguntándonos cosas a nuestra vez. Y si el psicoanálisis es la cura por la palabra, hacerse las preguntas correctas es quizá más atinado que encontrar las soluciones, puesto que en última instancia no hay soluciones: hay, en todo caso, nuevas preguntas.

Nadie sabe qué es ser una mujer. Lacan dijo: «La mujer no existe» (imagínense la furia desatada de las feministas ante esta expresión). Pero a poco que se examine el razonamiento de Lacan, al menos como lo hace Leader, nos encontramos con que tan errado no andaba. Si yo les preguntara a los lectores qué es ser una mujer, estoy segura de que recibiría respuestas completamente disímiles entre sí y nadie se pondría de acuerdo. Saldrían a relucir todas las facetas, todos los planos, todos los vértices de lo que implica ser una mujer, pero nunca saldría el definitivo, sencillamente porque no lo hay. Cada mujer es lo que decide ser a partir de su vacío existencial. Ergo, cada mujer se construye a sí misma y llena ese vacío como mejor puede.



Pero, ¿qué pasa cuando la mujer no puede, por la razón que sea, hacer eso? Pasa lo que les pasa a muchas mujeres: intentan ser algo que no son, se agreden a sí mismas en las formas más insospechadas, se vuelven un enigma para quienes las rodean, se vuelven locas o neuróticas o histéricas. Se vuelven, como mi madre real y no como mi mamá Erica, una ausencia tangible. Un vacío, de nuevo. O, peor aún, algo que está pero no está.

Cada recuerdo que tengo de mi madre está teñido por esta horrible sensación de que está, pero en realidad no está. Ella misma se ha sustraído de la escena, se ha ausentado, ha elegido borrarse, ya no estar aunque estuviera. Imposibilitada, por las razones que fuera, de ser aquello que realmente quería ser (tal vez nunca quiso casarse ni tener hijos, pero lo hizo porque *eso es lo que se supone que una mujer debe hacer*) una mujer así, como lo fue mi madre, decide que lo mejor es darle la razón a Lacan y desaparecer. Desaparecer estando allí mismo. Desaparecer incluso antes de morir.

Esto no lo dice Leader, lo digo yo, que aún hoy me pregunto qué rayos es ser una mujer, cómo hago yo para ser eso que no sé muy bien qué es, pero que a veces intuyo, y cómo me las arreglo para no darme de narices con lo que los demás piensan que es ser una mujer y que de seguro no coincide con lo que yo trato de ser. Lo digo yo, que hoy me pregunto, incansable e insaciable, qué le pasó a esa mujer, a mi madre, para ausentarse así, antes, mucho antes, de que la enfermedad se la llevara.

A esto me refería con preguntarnos cosas a nuestra vez, a partir de las preguntas que Leader va dejando por el camino. Hoy, más que invitarlos a leer, quiero invitarlos a reflexionar, a pensar en los estereotipos y mitos culturales en los que hombres y mujeres sin excepción estamos atrapados, la mayor parte de las veces sin darnos cuenta.

Por ejemplo, la maternidad (y por ende la paternidad): ¿acaso alguien nos advirtió alguna vez que tales cosas también se construyen y que no son «automáticas»? ¿que no es cierto que vengamos con un microchip que se activa en el momento mismo de parir? ¿que no hay nada natural en el hecho de tener un bebé —que nueve meses atrás era sólo un anhelo— entre los brazos?

Por ejemplo, el deseo: ¿alguien nos advirtió alguna vez de que el deseo debe permanecer insatisfecho para poder seguir siendo deseo? ¿que, tal como la fantasía, llevarlo a cabo destruye su razón de ser? ¿que seguir deseando es lo que nos mantiene vivos y con ganas de levantarnos cada mañana?

Por ejemplo, el amor: ¿alguien, aparte de Roland Barthes, nos ha hablado alguna vez de su naturaleza cambiante y equívoca? ¿de su proximidad fatal con el odio (Catulo lo ha hecho, y otros tantos poetas)? ¿de su terrible discontinuidad,

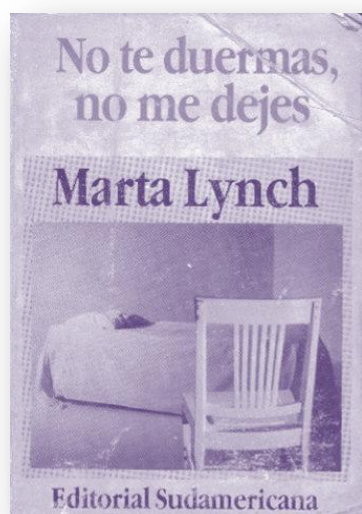
su casi insoportable ambivalencia, su ilusoria fantasmagoría? ¿de que sólo se basa en fallidas anagnórisis (reconocimientos)?

Y con esto del amor vuelvo al principio: releí este libro más de un año y pico después de separarme, cuando las cenizas del «amor de mi vida» (ahora sí me permitiré las comillas) aún humean, pero con cada vez menos fuerza, y nuevamente salí de él fortalecida, a pesar de que por momentos uno puede llegar a pensar que, tal como plantea las cosas Leader, es realmente un milagro que hombres y mujeres nos entendamos (acaso lo sea, pero prefiero creer que no, que es absolutamente posible hacerlo), que formemos parejas, nos casemos, tengamos hijos y queramos formar una familia. No es ese el mensaje que el libro de Leader quiere dejar. Por el contrario, yo creo que es este:

Séneca dijo que en la vida uno tiene dos opciones: dejarse llevar por el destino o ser arrastrado por él. Esto es, repetir las mismas cosas y quejarse, vivirlas como una tragedia, o repetir las mismas cosas pero con un cierto entusiasmo, hacer la propia carrera y la propia vida a partir de ellas, algo que tiene un acento más cómico que trágico.

Sin duda alguna, me quedo con la segunda opción. Eurípides puede ser genial, pero Aristófanes lo es aún más.

## Una señora narradora



Hoy ya nadie la recuerda. Pero en las décadas del 70 y del 80 [MARTA LYNCH](#) era una de las escritoras argentinas más taquilleras. Y digo bien, «taquilleras», porque se manejaba con los mismos aires que una estrella de cine. Sin embargo, era una señora narradora.

A diferencia de la también vendedora Silvina Bullrich, Lynch, por más que muchos de sus personajes fueran frívolos y decadentes, sabía muy bien cómo contar historias. Bullrich, por mucho que le pese a algún admirador trasnochado, no.

Si por algo hay que recordarla, además de por su innata e indiscutible habilidad para narrar historias, es por dos personajes de sus novelas más famosas: Beatriz Maggi de Ordóñez o *La señora Ordóñez*, novela de 1967, y la Colorada Villanueva, protagonista de la novela *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* (1979). Cada uno de estos personajes, cada una de estas mujeres encarnó vivamente un estereotipo y hasta un ideal de mujer como muy pocos personajes pudieron lograrlo en nuestra literatura.

*La señora Ordóñez* (la novela, pero más el personaje) tuvo tal impacto en mí que alguna vez escribí, para el boletín literario que supe hacer con dos amigos allá lejos y hace tiempo, una especie de relato o resumen de su vida basado en los datos mismos de la novela. No fui la única cautivada: en los años 80, el libro fue llevado a la televisión, de la mano de María Herminia Avellaneda y con Luisina Brando en el rol de la señora Ordóñez (desafortunada elección, al menos en lo que a *physic du rol* se refiere; siempre la imaginé más morocha, más criolla, menos lánguida, más firme).

Sin embargo, hoy quiero comentar algunos aspectos del último libro de Marta Lía Frigerio de Lynch, tal su nombre completo: *No te duermas, no me dejes*\* es un

---

\* Buenos Aires, Sudamericana, 1985.

tomo de cuentos que se publicó poco antes de que Lynch, agobiada por el ignominioso paso de los años y por lo que éste hacía con su belleza, se suicidara. Sí, era tan frívola y superficial como para estar obsesionada por la juventud (no hubiera podido resistir vivir *en esta época*, imagino) y hasta para matarse al ver cómo la senectud avanzaba, sin que ni siquiera las cirugías plásticas pudieran ponerle coto.

La decrepitud, la enfermedad, el temor a la muerte, la obsesión con el paso del tiempo son los ejes en los que se mueve, mayormente, su estro narrativo. Pero hay otros tópicos: el amor y de su mano cruel, caliente y firme, el sexo; la soledad intrínseca del ser humano, y también la política argentina (vale la pena mencionar aquí que la propia Lynch tuvo un zigzagueo político por lo menos interesante: fue frondicista, viajó a Cuba, simpatizó con los montoneros, ocupó un asiento en el *charter* que trajo al general Perón en 1972, frecuentó amantemente al ex almirante y represor Emilio Massera, y luego fue alfonsinista).

Todos estos tópicos aparecen también en *No te duermas, no me dejes*. «Desde el mirador» es quizá uno de los más logrados. Un hombre vive en el famoso edificio porteño Kavannagh y desde el mirador de su departamento en el piso 17 se pasa los días observando a las personas que van y vienen por la plaza San Martín. Teje y desteje imaginarias historias entre aquellos a quienes ve asiduamente, a punto tal que decide intervenir, de modo trágico e irreversible, en el final. Existencias como la de ese personaje solitario y retraído suelen abundar en la narrativa de Lynch, cuya antena para las desgracias ajenas parecía estar perfectamente sintonizada para capturar siempre los matices más insospechados y despiadados.

«Mano cruel» narra la corta existencia de un niño mendigo en un paso a nivel del norte de la ciudad. Con el mismo desangelamiento con el que transcurre esa existencia obstinada, Lynch relata sucintamente su muerte horrible.

«Juegos en el parque», por su parte, no sólo narra los últimos momentos de Rosie, una mujer mayor, sino que es una perfecta demostración empírica de la teoría de las dos historias que siempre narra un cuento preconizada por el escritor y crítico Ricardo Piglia. Mientras asistimos a ese último chispazo de vida de Rosie en medio de los juegos del parque de diversiones (presumiblemente el Ital Park, y escribo esto con un dejo patente de nostalgia por aquel parque, por aquellos años de infancia aturdida), otra historia se va deslizando detrás, de *coté*, como quien no quiere la cosa, con un destello aquí, un indicio allá, y el tremendo remate final que lo ilumina y corona todo.

«Historia» repasa la vida de un *cafishio* viejo. Es la misma obsesión por la juventud, la belleza y la lozanía pero desde el punto de vista de un hombre, un hombre que aprendió de muy joven, y gracias a su apostura física, a vivir de las mujeres y nunca supo hacer otra cosa. Viejo, gastado, tiñéndose las canas con

cada vez más frecuencia, haciendo caso omiso a las señales de alarma que le enviara metódicamente su corazón, asiste por última vez al Chantecler, su lugar en el mundo, pero no se da por vencido ni siquiera en el último minuto.

Párrafo aparte merecen los «Tres relatos castrenses»: en «Carta de un soldado», el formato epistolar le sirve a Lynch para dar cuenta, en forma sesgada y crítica pero no panfletaria, de la escandalosa guerra de Malvinas; «La chaperona» muestra las hipocresías, simulacros e intereses que se mueven detrás de un grupo de cadetes militares en pleno estallido hormonal; «El dormitorio», retomando algunos de los personajes del relato anterior, abre una puerta y nos deja espiar la intimidad del dormitorio de los mismos cadetes militares y las escenas que allí acontecen al apagarse la luz.

Por último, «Entierro de un jefe» es una suerte de *collage* macabro en el que se repasan, con lujo de detalles, los momentos inmediatamente posteriores al fallecimiento de Perón. Como en una alucinación fantasmal, se trasunta la metáfora del país que se devora a sí mismo, del mismo modo que al personaje de «La vida», de un día para otro, se lo comienza a devorar un cáncer.

A modo de epílogo, reproduciré aquí aquel texto que escribí para la sección «En qué andan ahora» de *La Granda Milito*, aquel boletín literario que hacíamos con dos amigos. Para quienes leyeron la novela, será como volver a visitar a aquellos personajes; para quienes aún no conocen el mundo de Marta Lynch el texto oficiará, espero, de agradable puerta de entrada:

*La señora Ordóñez acarrea dos cirugías estéticas sobre el rostro, y aun así, cada mañana se descubre una arruga nueva, una línea que la noche anterior no estaba, un cansancio denso que se le instala debajo de los ojos sin que maquillaje alguno pueda ya disimularlo. Sus hijas benditas, esas dos desagradecidas supremas, están muy bien casadas y hasta tuvieron la deleznable ocurrencia de darle nietos, como si ella los hubiera querido o, acaso, merecido. Raúl, su marido, el que le dio el apellido del que con tanta altivez usa y abusa para olvidar su pasado de oscura muchachita de clase media venida a menos, para obliterar con esas pocas sílabas el hecho de que una noche, hace ya más décadas de las necesarias, la Castellana y Papá Maggi la engendraron con la misma grotesca pantomima con que ella engendró a sus hijas, sigue atendiendo hemorroides y otras afecciones digestivas, menos horas por día pero todavía las suficientes para seguir llevando el tren de vida que ella siempre había anhelado: las boutiques de la avenida Santa Fe, las confiterías de la Recoleta y las vacaciones de un mes largo en Punta. Hace rato que renunció a la ficción burguesa del amor y de la felicidad, pero el bulto reapareció, qué macana. Cinco años atrás le extirparon el cáncer, junto con el pecho, claro. Tras demasiadas sesiones de rayos y cobalto, se lo repararon con siliconas importadas de Francia y hasta le quedó mejor que su propio seno, el mismo que ahora se ve asolado por la enfermedad, taimada. No piensa ir al médico. Ni decirle a Raúl. Se pondrá a fabricar sus objetos de nuevo, que en la galería de su amiga Selva son siempre bienvenidos, aunque ella no se explique bien por qué: esos trozos de madera desgajados de muebles viejos y esos pedazos de*

tela rejuntados de cualquier lado son «objetos de arte» para una punta de snobs que proliferan, como su cáncer, por Buenos Aires. Se reunirá con su amigo Garrigós y lo escuchará parlotear sobre el tiempo ido, junto a sus gatos y sus sillas estilo Imperio con el terciopelo ajado y deslucido. Se encontrará en cualquier vernissage con Gigí y no podrá ya soportar su cara mofletuda y sus maneras de mariquita vieja. Saldrá a tomar el té con Alicia y comentarán displicentemente, entre las masitas y los hombres que ya casi no las miran, las aventuras y desventuras del matrimonio Pasco Anchorena. Pasará a visitar a las ingratas de sus hijas e intentará dejarles la mejor impresión a sus nietos, aunque eso ya no parece muy factible a esta altura. Le deberá una visita, otra más, a su hermana Teresa, felizmente viuda desde hace varios años. Por última vez irá al consultorio de su marido, sin previo aviso, esperando no encontrarlo encima de la secretaria ni de alguna de sus pacientes. Enterrará en lo más hondo del pozo ciego de la memoria su afiliación al partido peronista, su breve encuentro con la Señora, la Alianza, su trabajo en la parroquia, Antonio, y todo el bamboleante fervor juvenil de aquellos días. Se olvidará por fin de Andrés y de Luchino y de otros tantos hombres intrascendentes con los que alguna vez planeó fugarse o simplemente evadirse de su casa y sus hijas y su marido y la mucama varias tardes a la semana. Derramará entonces la última lágrima por Rocky, su único amante verdadero, con quien fue inhumanamente feliz en la casa de la estación de tren tardes y noches enteras. Y, por fin, arribará a la tumba de Pablo Achino, su primer marido, y recordará aquel gomero de la plaza San Martín donde sus bocas se unieron por primera vez y le revelaron a la inexperta Blanca Maggi delicias que no eran de este mundo. Cerrando los ojos cansados, con resignación y tranquilidad al mismo tiempo, y con el puño firme, la señora Ordóñez abandonará, de una vez y para siempre, tanta fútil miseria.

## Arlt, el poeta alucinado



Debo la idea original de este posteo a mi maestro, el escritor Marcelo di Marco. En la clase de taller del sábado, no recuerdo a cuento de qué, hablamos de ROBERTO ARLT. Mencioné sus alucinantes aguafuertes porteñas, esos textos, mejor dicho, esa columna diaria que publicó en *El Mundo* (triplicando la tirada inicial del diario gracias a los miles de seguidores que tenía), en un formato muy

parecido, o por lo menos con el mismo principio activo que los actuales blogs... Entonces Marcelo apuntó: «podrías escribir algo de eso en el tuyo».

Pensaba hablarles de una de mis aguafuertes favoritas, «El idioma de los argentinos», que resume de modo sublime el espíritu literario arltiano y también de uno de sus cuentos más recordados («Escritor fracasado»), pero el caso es que he decidido hacer otra cosa. Tengo para mí que Arlt no sólo fue un periodista de raza, un escritor de puta madre y un personaje digno de la admiración más profunda, sino que también fue *un gran poeta*.

Y, sí, es cierto: no escribió un solo verso. O si los escribió no han llegado hasta nosotros. No importa. No es la métrica o la disposición tipográfica lo que define que un texto sea poético. Es la actitud frente al lenguaje la que determina eso. Y la actitud de Arlt fue siempre la de un poeta, la de alguien dispuesto a sacarle a las palabras (de un idioma que ni siquiera era el suyo) el máximo brillo posible, el más aquilatado sabor, el destilado, para usar una palabra cara a su estética, más exquisito posible de su fugaz sustancia.

Hoy voy a demostrarlo.

Antes quisiera hacer un pequeño rodeo. Me he cansado de escuchar y de leer que Roberto Arlt «escribía mal», que «tenía faltas de ortografía» y muchas otras sandeces que los escritores bisoños esgrimen como espadas flamígeras para

ocultar sus propios fallos, no sólo de ortografía sino del más esencial decoro literario.

Arlt no escribía mal: escribía a su manera, que es algo muy distinto. Y escribía del modo en que lo hacía como resultado de su peculiar educación (apenas completó la primaria), de su más peculiar aún conformación familiar (su madre le hablaba en italiano mientras que su padre, con quien no se llevaba bien, en alemán) y más todavía de sus desordenadas, glotonas, voraces y maratónicas lecturas (como deben ser las lecturas de cualquier escritor), realizadas mayormente a través de traducciones y ediciones paupérrimas. *Arlt fue un verdadero autodidacta.*

Dicho esto, quiero traer a colación unas palabras de su primer biógrafo, el escritor y crítico Raúl Larra, quien no sólo escribió su primera biografía oficial (*Roberto Arlt, el torturado*) sino que se abocó a la tarea de editar su obra completa cuando, pocos años después de su muerte, ya nadie se acordaba de él. Dice Larra en el prólogo a la primera edición de la biografía:

Pienso, además, que queda mucho por decir. En el aspecto estricto de la crítica literaria, en el análisis del lenguaje, de sus aportes al idioma argentino. ¡Qué hermosa tarea para un estudiante de Filosofía y Letras la de fichar el léxico de Arlt! ¡La riqueza que descubriría!

Nada más cierto. Es más, me atrevería a decir que el léxico de Arlt es tan profuso y descomunal como el de Borges. Lo que haré a continuación dará una muestra de ello, ya que si Larra proponía como una hermosa tarea la de fichar su léxico, yo me he propuesto hoy, como una tarea más hermosa aún, anotar y compartir algunas de las imágenes poéticas que, casi al desgaire, como quien no quiere la cosa, Arlt va dejando caer en medio de su narrativa, como pinceladas expresionistas, como fugaces y demenciales apariciones, como trozos desgarrados de un lienzo que se van encontrando aquí y allá y que denotan, sin lugar a dudas, la profunda preocupación por sacar a la luz, exponer, mostrar —con crueldad pero también con infinita belleza— algo de su riquísimo mundo interior.

Los dejo entonces, con un *cross* de derecha de poesía pura tras otro, con la humilde prepotencia del que ha entrevisto la divinidad y vuelve para contarlo, con la alucinada ciencia del que ha tocado la belleza del mundo y no puede, desde ningún punto de vista, guardársela para sí.

Lean, disfruten y después me cuentan.



De la novela *El juguete rabioso* (1926):

A momentos la súbita claridad de un rayo descubría un lejano cielo violeta desnivelado de campanarios y techados. El alto muro alquitranado recortaba siniestramente, con su catadura carcelaria, lienzos de horizonte.

Tras los vidrios de la ventana que daba a la calle, frente a la balconada, veíase el achocolatado cartel de hierro de una tienda. La llovizna resbalaba lentamente por la convexidad barnizada. Allá lejos, una chimenea entre dos tanques arrojaba grandes lienzos de humo al espacio pespunteado por agujas de agua.

En una llanura de asfalto, manchas de aceite violeta brillaban tristemente bajo un cielo de buriel. En el zenit otro pedazo de altura era de un azul purísimo. Dispersos sin orden, se elevaban por todas partes cubos de portland.

Grandes manchas de oro tapizaban el horizonte, del que surgían en penachos de estaño, nubes tormentosas, circundadas de atorbellinados velos color naranja.

Del cuento «La luna roja»:

El edificio de cemento se llenó de zumbidos. No de voces humanas, que nadie se atrevía a hablar, sino de roces, tableteos, suspiros. De vez en cuando alguien encendía un fósforo, y por el caracol de las escaleras, en distintas alturas del muro, se movían las siluetas de espaldas encorvadas y enormes cabezas caídas, mientras que en los ángulos de pared las sombras se descomponían en saltantes triángulos irregulares.

Los planos perpendiculares de las fachadas reticulaban de callejones escarlatas el cielo de brea. En las murallas escalonadas, la atmósfera enrojecida se asentaba como una neblina de sangre. Parecía que debía verse aparecer sobre la terraza más alta un terrible dios de hierro con el vientre troquelado de llamas y las mejillas abultadas de gula carnicera.

De la luna, fijada en un cielo más negro que la brea, se desprendía una sangrienta y pastosa emanación de matadero.

La multitud en realidad no caminaba, sino que avanzaba por reflujos, arrastrando los pies, soportándose los unos en los otros, muchos adormecidos e hipnotizados por la luz roja que, cabrilleando de hombro en hombro, hacía más profundos y sorprendentes los tenebrosos cuévanos de los ojos y roídos perfiles.

Del cuento «El traje del fantasma»:

(...) allí los diques rebalsaban de fango y agua podrida. Carcomidas por el óxido, las grúas enrojecían bajo un cielo de azul lejía. Una chata de hierro encallada en el légamo se había convertido en un vivero de ratas atroces.

(...) a veces abría los ojos y el sol estaba bajo y resplandecía como un carro de oro atascado en una llanura vinosa y otras, en cambio, rojizo como un disco de cobre, entre nubarrones violetas, aparecía furtivo ante mis ojos que volvían a cerrarse.

(...) sumamente lerdo de ideas, se limitó a mostrar la media luna de sus dientes entre las negras bananas de sus labios.

Claros estrellas fustigaban de luz remota las cóncavas distancias, de manera que aunque yo sabía que era de noche, el paraje aparecía envuelto en claridad celeste.

La primavera surgía de mi instrumento. Cada nota de vidrio, de hierro, de cobre o de plata, batía un orgasmo en flor, una abertura de ramajes morenos en lo azul de nácar del espacio, una curvatura de vergeles verdes.

Una lívida claridad de crepúsculo verdoso penetraba el espacio como la luz irreal de una decoración de teatro.

Del cuento «Noche terrible»:

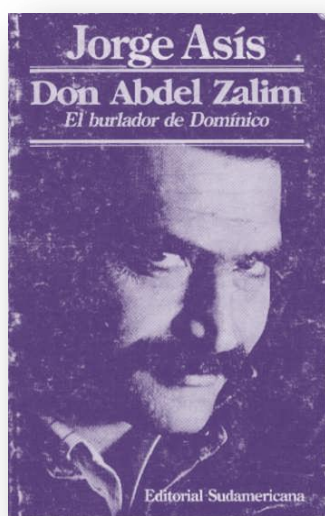
Distancia encajonada por las altas fachadas entre las que parece flotar una neblina de carbón. A lo largo de las cornisas, verticalmente con las molduras, contramarcos fosforescentes, perpendiculares azules, horizontales amarillas, oblicuas moradas. Incandescencias de gases de aire líquido y corrientes de alta frecuencia. Tranvías amarillos que rechinan en las curvas sin lubricar. Ómnibus verdes trepidan sordamente lienzos de afirmados y cimientos. Por encima de las terrazas plafón de cielo sucio, borroso, a lo lejos

rectángulos anaranjados en fondos de tinieblas. La luna muestra su borde de plato amarillo, cortado por cables de corriente eléctrica.

Un foco ilumina con ramalazo de aluminio las tres cuartas partes de su rostro, y el vértice de su córnea brilla más que el de un actor de cine.

Ricardo Stepens no olvidará jamás esta noche, decorada en la altura por contramarcos de gases fosforescentes y locomotoras de lámparas eléctricas que ponen agujeros negros o soles violetas entre las constelaciones rosas de otros letreros luminosos que antorchan permanentemente las crestas de la ciudad capitalista con sus estructuras de castillos de hadas.

## El loco Asís



De las tantas reseñas que realicé para el *Diccionario de Autores Argentinos* (2007), la de [JORGE ASÍS](#) fue la primera. Días atrás, en una charla con un compañero de trabajo, nombramos a Asís y cuando me puse a pensar sobre qué escribir este jueves, se hizo la luz y me dije que incluirlo aquí es un acto de justicia. Ahora explicaré por qué.

De Asís se pueden decir —y de hecho se dicen— muchas cosas. Su trayectoria política, por así llamar a su paso fugaz por el gobierno de Carlos Saúl (no soy supersticiosa, pero ya todos saben quién es) y a su fallida candidatura a vicepresidente en el 99, han opacado, además de otras circunstancias —como la de haber sido un *best-seller* durante la dictadura—, todo lo que se pueda decir de él como escritor.

Convertido, desde hace unos años, en una suerte de opinólogo-agitador mediático-analista político intuitivo-intelectual presuntamente comprometido con su realidad al estilo sesentista, o meramente un tipo al que llaman tanto Majul como Grondona como Chiche Gelblung para que despotrique contra los K y su cohorte de vieja política disfrazada de nueva ídem, nos seguimos olvidando de que *detrás de todo eso hay un escritor del carajo*. Un narrador de pura cepa. Un tipo que cuando agarra un lápiz y un papel sabe lo que hace. Un burlador, un ironista, un escuchador finísimo, un cogedor auténtico, todo eso hay en los libros de Asís.

Lo vengo leyendo hace años y quiero reivindicarlo. Cada vez que lo menciono, siempre salta alguien a decir alguna flagrante estupidez sobre cualquier cosa menos sobre su literatura, sobre su arte de narrar, sobre la originalidad que desplegó durante tantísimo tiempo. Todo empezó después de ver la versión fílmica de su mítica novela *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Inmediatamente quise leer el libro y comprobé que la película era un pálido y

jibarizado reflejo de una de las mejores novelas con que cuenta la literatura argentina del siglo XX. A partir de ese momento, me apliqué a conseguir cuanto libro suyo pudiera. Quiero compartir, entonces, dos de esas lecturas para invitar y entusiasmar a los reacios, a los remisos y a los que siempre se dejan llevar por lo que los escritores *dicen* en lugar de por lo que los escritores *escriben*, que es lo único importante.

Asís, en la mejor tradición balzaciana, no sólo despliega diferentes aspectos de la vida de un mismo personaje en diferentes novelas, sino que también lo transforma en protagonista en unas y en mero testigo en otras, como es el caso de las dos que deseo comentar: en *Don Abdel Zalim, el burlador de Villa Domínico*<sup>\*</sup>, asistimos a la adolescencia de Rodolfo Zalim, su *alter ego*. Zalimchico, como le dicen, pues Zalim grande es don Abdel, su padre, es un muchacho de ascendencia siria, nacido en Villa Domínico. Su padre, abogado, anda metido en todas las rosquetas posibles, incluso en la política y en otras actividades *non sanctas*... pero Zalimchico ve cómo su familia se cae a pedazos cuando las infidelidades de su padre provocan el cisma y la separación.

Pasados los años, Rodolfo hará de todo un poco para terminar en el periodismo (momento en el que narra *Flores robadas en los jardines*... y recuerda su gran amor con la flaca Carmen-Samantha, una maestra de Quilmes que quería ser actriz), pero antes de aterrizar allí irá, entre otras cosas, a vender retratos casa por casa y se meterá en los lugares más inverosímiles del Conurbano bonaerense (esta parte de su vida aparece retratada en las novelas *Carne picada* y *Cazadores de canguros*). Allí, en una de esas ocasiones, en una tarde en la que lo agarrará la lluvia, se quedará a charlar con el Sandro, quien es el narrador de *La calle de los caballos muertos*<sup>†</sup> y aquí Zalim será sólo el oyente, el espectador, el testigo de cómo un muchacho venido de Tucumán intenta abrirse paso en la jungla porteña y cómo termina siendo colectivero, previo —e infausto— paso por la barra brava de Boca, cuando las barras bravas eran barras y eran bravas de verdad.

Si algo distingue la pluma de Asís es su desfachatez, su frescura, su manera locuaz, vertiginosa y desprejuiciada de narrar, su ritmo siempre ágil; su oído para capturar hasta los matices más delicados de las inflexiones del habla de todas las clases sociales; sus imágenes vívidas; su pericia para *mostrar* escenas de sexo o de alto contenido erótico sin caer en la pornografía ni en la melosidad pegajosa que algunos suponen es la literatura erótica; su feliz bombardeo a los sentidos del lector... En suma, todo lo que un gran narrador debe poseer si quiere ser leído con entusiasmo, si quiere que sus personajes estén vivos delante de los ojos del lector.

---

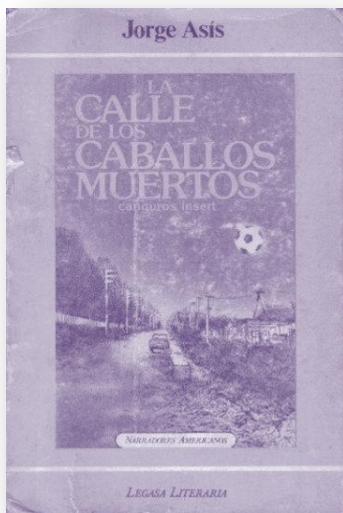
\* Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

† Buenos Aires, Legasa, 1982.

En este sentido, Asís nunca me ha defraudado, y estas dos novelas son un ejemplo cabal de lo que digo. En *Don Abdel...*, por ejemplo, se da el lujo de jugar con los títulos de los capítulos de modo tal que si uno los lee en el índice se encuentra con una suerte de sinopsis juguetona y picaresca de todo lo que sucede en la novela. Vaya el título de este capítulo como muestra del tono jocundo que se contrapone, en muchas ocasiones, al tono amargo e irónico que adopta el autor dentro del texto de la novela:

PRESENCIARÁN UN CUESTIONAMIENTO DE ZALIMCHICO. A LO MEJOR PARA DEMOSTRAR QUE SABE CUESTIONARSE. PUES, EN UN SÍNCOPE DE PUREZA, DE IMPOTENCIA, DE AUTOCRÍTICA, O DE PURO Y GASTADO FRASERÍO. EL AUTOR ACONSEJA IMPRESIONARSE, DECIRLE A VUESTRAS RELACIONES —CHE, PERO FIJATE ZALIMCHICO, ES UN ESCRITOR QUE. NADA MÁS. ES SUFICIENTE. DESDE YA, GRACIAS POR VUESTRA MANIFIESTA DISPOSICIÓN A IMPRESIONARSE. EN CASO CONTRARIO, EL AUTOR, EN UN RAPTO CORTAZARIANO, SUGIERE HEROICAMENTE SALTEAR EL CAPÍTULO. SABRÁN PERDONAR

Desde luego la frase que empieza en «sabrán perdonar...» sigue en el título del capítulo siguiente (y así el resto). Estos son los gustos que los escritores se dan cuando no son conocidos, cuando el *best-sellerismo* y la celebridad aún no han tocado a sus puertas. En libros posteriores de Asís, como *Sandra, la trapera*, ya no se ven estas acrobacias, estos lujos, aunque acaso se puedan apreciar otros, más sutiles, como en *Partes de inteligencia*.



La razón principal por la que quiero hablarles de la otra novela, *La calle de los caballos muertos*, es, más allá de lo bien escrita que está (Zalim no es el narrador sino meramente el destinatario de lo que el Sandro le va contando esa tarde lluviosa, y el Sandro no es, precisamente, un escritor, de ahí la pericia demostrada por Asís en su escritura), de lo bien llevada que está, de lo bien que se retrata, sin caer en la nota sociológica cruda ni en el realismo socialista soviético, la vida en una villa, la vida como integrante de una barra brava, con sus odios, sus amores, sus códigos y sus traiciones, es, decía, porque ha inmortalizado literariamente a mi barrio.

En efecto, la calle de los caballos muertos no es cualquier calle, sino que está a apenas dos cuadras de la que cuando redacté originalmente este posteo era mi casa y así como la vieron los ojos de Asís, así la

pueden ver también los lectores, aunque nunca la hayan visto en su vida (el fragmento es largo —y es también el más poético y atípico de la novela—, pero creo que vale la pena y oficiará, además, de perfecto cierre para este posteo: yo, que siempre detesté a mi barrio, me emociono al verlo así retratado aunque no salga muy bien parado):

A Montevideo, la Calle de los Caballos Muertos, se la llama así por motivos estrictamente obvios. Ocurre que a menudo, debajo del puente que divide el barrio Santa María, del Villa Iapi aparecen cadáveres de caballos.

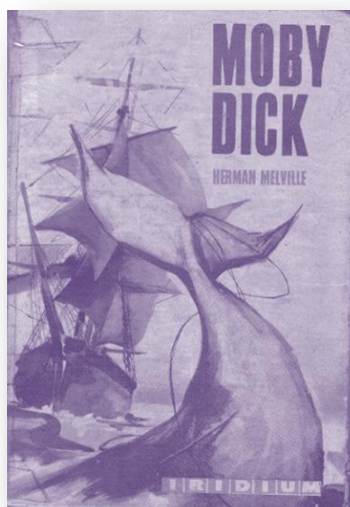
Montevideo viene de más allá del Camino General Belgrano, hay quienes dicen que desde Monte Chingolo. Y en su peregrinar sociológico, atraviesa villas fiscales, barrios levemente superiores, en una estratificada combinación de ranchos, chalets, casas viejas. Hasta llegar a la estación ferroviaria de Bernal, donde, por supuesto, no parece la misma. Las calles, como la gente, cambian; de compasión al principio, Montevideo pasa a despertar admiración, después de todo es simple.

Desde la estación de Bernal, por ejemplo, cualquier Juan del Sur puede tomarse un tren y bajar en la paterna Constitución. Desde aquí, en subte, Juan del Sur puede irse hasta Retiro, desde donde puede caminar hasta una dársena y, si quiere, arrojarse al río roñoso; o subirse a cualquier barco y alcanzar el mar, del mar al océano y tal vez arrojarse de noche, hasta el fondo, si existe. O puede seguir y desembarcar solamente en rincones desconocidos, asombrosos; o en cualquier lugar más o menos semejante, en definitiva, a Bernal.

Tal vez, los caballos que concurren puntualmente a morir debajo del puentecito, pretenden llegar, a través del arroyo, al mar, al océano. Y reencarnarse a lo mejor en mitológicos caballos marinos, multiplicarse o diseminarse. Vaya uno a saber.

Es cosa sabida por todos los pobladores que el arroyo que pasa por debajo del puente conduce locamente hacia el océano; siempre lo dijo Zacarías, que navegó hasta Lisboa y sabe. Viene desde nadie sabe dónde; su peregrinar no es sociológico pero sí rengo: el arroyo atraviesa La Cañada intacta, cruza Zapiola dividiendo a su vez un infame rancharío de Bernal, encuentra Montevideo dividiendo entonces el Villa Iapi de la Santa María, prosigue por turbios parajes de Villa Gonnet hasta llegar a Wilde, y muy pronto a Villa Domínico, sitio declarado histórico, donde el arroyo se reparte en dos bracetes flacos que, independientes, se dirigen hacia el río. Un bracete prefiere tomar por Sarandí, el otro se empecina por Villa Domínico, para juntarse y amigarse en el río, después de haber sorteado estrechos y fascinantes corredores bordeados de ranchos despreciables.

## «Iridium» o mi primer libro



No sé si todos recuerdan el primer libro que leyeron. No me refiero al primer cuento que les contaron sino al primer libro que tomaron de un estante, una mesa o un escritorio y se sentaron, con todo el tiempo del mundo por delante, a leer.

El primer libro que leí fue *El Principito*. Me lo regalaron durante la convalecencia de alguna enfermedad, no recuerdo cuál. Tenía seis, quizá siete años. Era de noche, era invierno (recuerdo que tenía puesto el pijama de los Parchís o quizá éste sea uno de esos recuerdos que se superponen a otros) y mi padre vino con *El Principito* de regalo. A pesar de que lo leí y lo amé desde entonces, ése

no fue mi «primer» libro leído *de motu proprio*.

El primer libro que leí de esa forma fue *Moby Dick*.

Tendría ocho, quizá nueve años. Acaso me acercaba ya a los diez. Estaba en la casa del mejor amigo de mi papá, Roberto, uno de esos locos lindos que salen a navegar, a cazar, y que, sobre todo, saben contar historias como nadie. Uno de esos locos lindos que un día, sin explicación alguna, se matan. Y digo «sin explicación» aunque es seguro que detrás de ese carácter tan dicharachero había escondida una tristeza enorme, que ni siquiera el amor de una mujer y de un nuevo hijo pudieron mitigar. Ese loco lindo tenía en su casa armas, arpones, redes de pesca, planisferios, hasta una armadura si no recuerdo mal (pero es muy probable que recuerde mal) y también libros, muchos libros. Fanático de los Beatles, montado en su Citroën amarillo, solía contar las anécdotas más fabulosas (y tenía fotos para probarlas), sabía palabras rarísimas (como «Epaminondas») y siempre me hacía desternillar de la risa. Tenía también una hija de mi edad y una madre muy anciana, que apenas podía subir las empinadas escaleras de su casona de Bernal.



La casa todavía está. Quién vive ahora no lo sé. Qué habrán hecho con la hamaca —hecha con una goma vieja— que colgaba del nogal tampoco lo sé. Ojalá la hayan conservado, o restaurado, porque era el lugar ideal: el lugar ideal para sentarse a leer un libro. Y sobre todo *este* libro. No sé por qué ni a cuento de qué me lo prestó. No sé qué día era, pero era una época en la que yo pasaba mucho tiempo con él, con su nueva mujer, con su bebé recién nacido, y con mi padre, viudo desde hacía muy poco. La casa tenía un fondo enorme, donde armaban la Pelopincho naranja, con sus esquinas de metal que siempre quemaban al sol.

Ese día, esa tarde, no recuerdo que haya habido pileta. Quizá era primavera. Quizá era un día de verano todavía fresco. Todo lo que recuerdo es que Roberto me dio el libro y yo, poseída desde aquel instante, fui a sentarme a la hamaca y sin más trámite, con el libro en mis rodillas (tal vez fuera verano después de todo, tal vez fuera después de salir de la pileta con las uñas moradas y las yemas de los dedos todas arrugadas), me puse a leer.

Y no pude dejar de leer nunca más.

Tal fue el sortilegio (palabra que aprendí allí, entre esas páginas) que el primer libro que me compré, pocos años después, en una librería de Santa Teresita, fue otra novela de [HERMAN MELVILLE](#), *Billy Bud, marinero*, aplicando la misma lógica que he aplicado durante años a la hora de comprar libros: si un libro de un autor me gustó, es muy probable que otro de sus libros también me guste. Y si bien *Billy Bud* no es tan emocionante como *Moby Dick*, esa novelita sobre un marinero de un barco mercante también tiene lo suyo.

Pero de lo que quiero hablarles hoy es de «mi» edición de *Moby Dick*\*. Todavía conservo, más de veinte años después, el libro que me prestó ese día Roberto. Nunca se lo pude devolver, no sólo porque nunca pude dejar de leerlo una y otra vez, sino porque uno o dos años después y no más, tomó una de las escopetas que había en su casa, la tomó de su panoplia (otra palabra que aprendí allí) y se pegó un tiro. Por qué, nadie lo sabe todavía. Pero yo siempre guardé este libro como el tesoro máspreciado de mi colección porque fue, reitero, el primero que leí verdaderamente en mi vida. Y si les quiero hablar de esa edición es porque, oh sacrílega, no se trata de la versión original.

La colección «Iridium» (que en latín quiere decir «piedras preciosas») de la editorial Kapelusz se especializaba en literatura para niños. Nada es más adecuado para los niños, en mi opinión, que los libros que la colección «Iridium» (por no citar la legendaria «Robin Hood» de la editorial Acme) ofrecía, puesto que eran libros, básicamente, de aventuras. Aventuras en exóticos —pero reales— países, con exóticos personajes, con paisajes fantásticos, donde la

---

\* Buenos Aires, Kapelusz, 1965.

imaginación campea y se foguea en su eternidad para siempre. ¿Qué otra cosa desea un niño más que vivir aventuras? ¿Existe acaso algo más delicioso que ser un día pirata, otro ballenero, otro vaquero, otro detective, otro caballero medieval, otro centurión romano y así sucesivamente? ¿Existe algo más delicioso que sentarse a leer un libro que ofrece todo eso con sólo deslizar los ojos por sus páginas?

Algunos de los títulos de esta colección iluminarán lo que acabo de decir: *El lago Ontario* (Fenimore Cooper), *Robinson Crusoe* (Defoe), *Red Kid de Arizona* (Guillot), *Grishka y los piratas* (Guillot), *El juramento de Davy Crockett* (Murray), *Ivanhoe* (Scott), *La isla del tesoro* (Stevenson), *Ben Hur* (Wallace), *El faro del fin del mundo* (Verne)... La lista podría seguir. Tal vez a los niños actuales estos nombres les resulten desconocidos, a lo sumo anodinos, pero cuando yo era chica soñaba con leer todas y cada una de esas obras y ser alguien distinto cada vez.

Lamentablemente, *Moby Dick* es el único tomo de la colección «Iridium» que poseo, por lo que no sé si éste era un procedimiento habitual o si se limitó sólo al caso de *Moby Dick*. Me refiero al hecho de que no se trata de la versión original de la novela (extensa, farragosa, excesivamente científica en ocasiones, excesivamente presbiteriana en otras, entre otras cosas) sino de una versión condensada. Tardé muchos años en comprender el verdadero alcance de esta condición. Y aunque siempre defenderé las versiones originales —y a ser posible leídas en su idioma original (como hice con *Moby Dick* muchos años después, cuando ya estaba en la facultad)—, en este caso, si me preguntan, yo me quedo con la versión condensada, con la que leí primero bajo la nostálgica sombra del nogal, en mi cama después, y en incontables ocasiones a lo largo de los años.

Tengo la versión original, sí. Pero aunque tengo la versión completa, nada se compara al vértigo de la versión condensada, puesto que la novela ha sido aligerada de todos aquellos lastres con que Melville, quizá por impericia, quizá para impresionar a su amigo y colega Nathaniel Hawthorne, quizá por innovar, abarrotó (otra palabra aprendida en sus páginas) el texto: el sermón del padre Mapple o el catálogo completo de cetáceos («Cetología») fueron extirpados sin dolor alguno en *mi* versión de la novela. Cualquiera diría que mutilar un texto, aún cuando se quiera hacer un bien y beneficiar a las mentes infantiles, es un crimen o un pecado. Como autora de textos no podría estar más de acuerdo. Pero como editora también tengo que acordar en que el texto gana mucho más sin esos y otros extensos pasajes, gana sobre todo en vértigo, verosimilitud y en tensión narrativa. Estos pasajes «dilatatorios» —como los muchos que hay intercalados en *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, otra de mis novelas favoritas— no hacen sino retrasar la acción principal, nos sacan del foco, no nos dejan ver desde la cofa de trinquete el chorro reluciente de la ballena sobre las

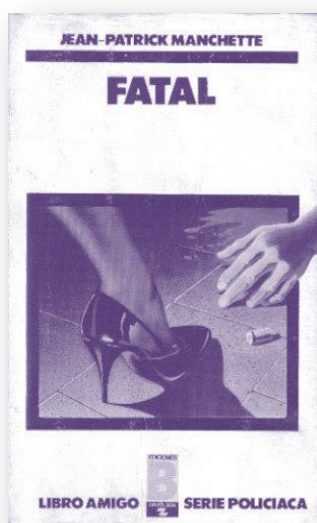
nada pacíficas aguas del Pacífico, por así decirlo. Y, para la mente infantil, digamos, nada mejor que lanzarse a la acción sin dilación alguna.

Mejor dicho: para la mente ávida de aventuras, para la mente narrativa, para la mente encantada por la literatura, nada mejor que la acción pura, que las chalupas (otro término que aprendí allí) bajando del Pequod velozmente a la caza de un cachalote, nada mejor que ver la decepción grabada a fuego en el curtido rostro de Acab cada vez que cazaban uno, puesto que no era Moby Dick... ¡Persecuciones vibrantes en el mar, imposibles de filmar, a pesar de todos los intentos, desde aquella inigualable versión con Gregory Peck como Acab hasta la correctamente incorrecta de Hallmark. Y digo «correctamente incorrecta» porque, entre otras cosas, se tomaron la atribución de transformar al hermoso, valeroso y especial caníbal Queequeg, el mejor arponero del Pequod, el elegido del primer oficial Starbuck, el compañero inseparable de Ishmael, en un vulgar maorí, cuando en ningún sitio se dice que Queequeg provenga de allí sino «de Rokovoko, pequeña isla muy distante situada al sudoeste. Es inútil que la busquéis en un mapa. Perderíais el tiempo. Además, ya debéis haber notado que los países interesantes jamás figuran en los mapas».

Es una de mis citas favoritas de *Moby Dick*. Y juro que busqué Rokovoko en un mapa y, desde luego, no la encontré. Y busqué también, con la ayuda de Roberto, la legendaria isla de Nantucket, desde donde partió el Pequod hacia su destino final y ella sí estaba, como la cuna de balleneros que siempre fue.

A fines de 2005 el diario *Página/12* sacó una edición en tres tomos de *Moby Dick*. Diligentemente la compré, pero nunca pude terminar de leerla. Comencé peleándome con ella desde la primera oración (o más aún, desde el hecho de que no figura quién es el traductor y todo lo que dice es «Traducción *Página/12*»: ¿hay que colegir de allí que todo el diario se abocó a la hermosa tarea de traducir a Melville? Lo dudo). Los innominados traductores se toman una atribución en absoluto autorizada por el texto original. La primera frase, emblemática, simbólica, paradigmática, de la novela es «*Call me Ishmael*» o, como traduce mi versión, «Llamadme simplemente Ismael», pero no, como la traducción docense dice «Pueden llamarme Ismael, estamos en confianza». De dónde sale ese «estamos en confianza» es un misterio con el que me resistí a luchar pero que ya de entrada me cayó mal. Sobre todo porque el texto inglés es perentoriamente claro al respecto y está diciendo —está gritando— que el narrador no se llama realmente Ishmael, y nos invita, así, a entrar en el puro terreno de la fantasía, dejando, en ese mismo instante, todo el mundo real atrás. El mismo horrible y chato mundo que vuelve a abrirse después de este bellissimo, doloroso e inigualable final: «Al segundo día divisé una nave; se acercó y me recogió a su bordo. Era el Raquel. Buscando siempre a su hijo, sólo encontró a un huérfano».

## Los géneros menospreciados: el policial



En los últimos meses, por vaya uno a saber qué azar (si tal cosa existe) o casualidad (si ídem) leí varias novelas policiales. El género no me resulta extraño ni incordioso: haber leído en la adolescencia «Los crímenes de la Rue Morgue», el cuento que funda el género, me ha predisposto muy bien para un género literario menospreciado en muchos ámbitos, principalmente el académico (a pesar de algunos tímidos trabajos al respecto).

No es sólo la academia la que mira por sobre el hombro a la literatura policial (englobo en esta expresión una serie de textos heteróclitos, cuyo denominador común podría ser la presencia ineludible de un crimen que debe ser investigado y resuelto... lo sé: entran aquí muchos textos que nadie se atrevería a colocar en el estante de la novela policial, como *Hamlet* y varias tragedias griegas), sino también la gente y hasta numerosos escritores, presuntos autores de obras «excelsas», «no contaminadas» por la delicada relojería argumental que requiere un policial bien escrito.

He oído infinidad de veces que el policial «no es literatura» o que su único objetivo es el «entretenimiento» o la «evasión» y que por eso no merece figurar entre lo mejor que se ha creado con el solo instrumento de la palabra escrita. Esto, no sólo es una aberración sino una muestra flagrante del desconocimiento que pesa sobre un «género menor» (odiosa expresión), cuando no «marginal».

Sepan, queridos lectores, que no cualquiera está capacitado para escribir un buen cuento policial, no digamos ya una novela o una saga detectivesca al mejor estilo Sherlock Holmes. Sepan que el policial exige, como la música clásica al diestro ejecutante, que todos los sentidos de un escritor estén afilados al máximo y que sus dotes narrativas hayan sido reiteradamente probadas en la arena literaria. Por suerte, las novelas que he leído en estos últimos meses son, cada una con su estilo, una muestra acabada de lo que afirmo:

- ❧ *Fatal*, de **JEAN-PATRICK MANCHETTE**: un tranquilo pueblecito francés al que llega una misteriosa mujer. Ella cuenta una historia muy verosímil y pronto es recibida en los círculos de notables del lugar. Con increíble habilidad, logra desentrañar las tramas secretas —los chanchullos, las amantes, los negociados— y tenderles una trampa fenomenal a todos los señores importantes del lugar, trampa que le reportará pingües beneficios y que ya ha probado con éxito en otros lugares. Con una sangre fría que congela la ídem, la mujer matará a quien se le ponga delante, pero será vencida por otra mujer, en un final electrizante. Tan así fue que venía leyendo esta novela en el colectivo, previo a tener que tomar el subte para arribar a mi destino, y decidí, una vez que había bajado del colectivo, sentarme en una plaza a seguir leyéndola, porque no podía aguantar un solo segundo más sin saber cómo terminaba...
- ❧ *Nick Carter se divierte mientras el lector es asesinado y yo agonizo*, de **JORGE VARLOTTA** (también conocido como **MARIO LEVRERO**): un folletín policial delirante y demencial, como sólo Mario Levrero —aquí firmando con su nombre real— podía hacerlo. El detective Nick Carter debe investigar sucesos que aún no se han producido en un misterioso castillo, propiedad de un excéntrico lord... Su secretaria es ninfómana y no lo deja en paz y su archienemiga mortal, la Arácnida, tampoco... El lord y su extraña familia no se quedan atrás y en el final se producen revelaciones que no sólo despiertan las carcajadas infinitas del lector sino que cierran a la perfección los presuntos enigmas planteados al comienzo de la narración.
- ❧ *El candor del padre Brown*, de **G. K. CHESTERTON**: debo confesar que no terminé de leer la serie de doce cuentos publicada por *Página/12* allá lejos y hace tiempo, pero lo que leí (poco más de la mitad) me alcanzó para entender por qué Chesterton era uno de los autores favoritos de Borges. Los cuentos donde interviene el padre Brown, ese «insignificante» curita católico, son pequeñas obras de arte en sí mismos. Casi todos tienen un planteo argumental similar, por lo que la gracia radica en cómo Chesterton, de la mano de Brown, resuelve los enigmas, al parecer insolubles, que le ofrece Flambeau, el ladrón que luego se dedica a resolver casos con Brown.
- ❧ *La bestia debe morir*, de **NICHOLAS BLAKE** (seudónimo del poeta **CECIL DAY-LEWIS**, padre del actor Daniel Day-Lewis): la razón por la que no seguí leyendo a Chesterton fue precisamente esta novela. Tuve que abandonar a Chesterton, momentáneamente, porque esta novela me atrapó, en el sentido más gráfico del término, ni bien leí su primer párrafo, que aquí transcribo: «Voy a matar a un hombre. No sé cómo se llama, no

sé dónde vive, no tengo idea de su aspecto. Pero voy a encontrarlo y lo mataré...». Cualquiera diría que así sólo habla un peligroso criminal, acaso un demente. Pues no: el autor de esas líneas, de esa sentencia de muerte es un novelista, casualmente de novelas policiales. ¡Oh, bueno!, me dirán, el viejo truco de la novela dentro de la novela... seguramente esos primeros párrafos son los primeros párrafos de la novela que está escribiendo... Pues no: son los primeros párrafos de su diario, en el que ha resuelto anotar, día tras día, sus pensamientos y su plan. Matará al hombre que atropelló y asesinó a su pequeño hijo; y lo hará porque «Martie era todo lo que me quedaba en el mundo. Tessa había muerto al dar a luz». A partir de ese momento me fue imposible dejar de leer. Si algo tienen las novelas policiales es que incrementan la adicción a la lectura en cantidades siderales. ¡Y después alguien se atreve a decir que no son literatura!

➤ *El cartero llama dos veces*, de **JAMES M. CAIN**: si «Los crímenes de la Rue Morgue» es el cuento que inaugura el género policial en 1841, en 1934 este texto inaugura lo que luego se llamará la «novela negra norteamericana», que establece una diferencia muy importante con lo que podríamos llamar la rama inglesa del policial, donde un detective, en general acompañado de un ayudante sagaz, logra desentrañar los casos más complicados, con un nivel intelectual y filosóficos elevados. La novela negra norteamericana, en cambio, se desarrolla en los bajos fondos, no hay detectives ni ayudantes sino policías corruptos, abogados más corruptos aún y asesinos de sangre fría que también pueden ser explosivos y fogosos amantes como los de esta novela, narrada en su totalidad desde el punto de vista del criminal, otro hito dentro del género. Esta relectura, pues la había leído hace exactamente diez años, me llevó tan sólo tres viajes en tren durante los cuales desapareció el mundo a mi alrededor y sólo podía ver a Frank Chambers, a Cora Papadakis y al «griego grasiento» del que ambos quieren deshacerse así los lleven a la horca para poder vivir el reviente total de su amor... Pero aún cuando lo logren, el cartero (Dios o el destino o la justicia de los hombres y la divina) siempre llama dos veces y... Léanla.

Para todos aquellos que deseen una introducción algo más ordenada y metódica al género policial les recomiendo el paradigmático artículo de Rodolfo Walsh (gran escritor, gran periodista, gran traductor, gran hombre y también ineludible y fabuloso autor de cuentos policiales y recopilador de la primera antología del género en nuestro país), «Dos mil quinientos años de literatura policial», en el que sostiene que antes del cuento de Poe hay infinidad de trazos,

huellas e indicios de literatura policial, incluida la Biblia. Otro buen artículo es «Lectores imaginarios» de Ricardo Piglia, incluido en su libro *El último lector*. En él, Piglia desarrolla la tesis del detective como lector, no sólo de huellas o signos sino también de textos a decodificar.

Por último, les dejo una relación no exhaustiva de algunas excelentísimas obras policiales que he leído a lo largo de los años, muchas de ellas no canónicas:

- ❧ *Me parecía un demonio*, de **RUTH RENDELL**
- ❧ *Los mares del Sur*, de **MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN**
- ❧ *El idiota enamorado*, de **JESÚS GIMÉNEZ-FRONTÍN**
- ❧ *Bedelia*, de **VERA CASPARY**
- ❧ *Verídico informe de la ciudad de Bree*, de **LEONARDO MOLEDO**
- ❧ *Los casos de don Frutos Gómez*, de **VELMIRO AYALA GAUNA**
- ❧ *Sospechosos*, de **WILLIAM CAUNITZ**
- ❧ *El nombre de la rosa*, de **UMBERTO ECO** (sí, amigos, es una novela primordialmente policial...)
- ❧ *El tercer hombre*, de **GRAHAM GREENE**
- ❧ *Los papeles de Aspern*, de **HENRY JAMES**
- ❧ *Encontrar una víctima*, de **ROSS MACDONALD**
- ❧ *Asesinato en la Feria del Libro*, de **HUBERT MONTEILHET**
- ❧ *Los milaneses matan en sábado*, de **GIORGIO SCERBANENCO**

## Cinco tipos sin suerte



Eso son, *aparentemente*, los protagonistas de la novela que quiero comentar a continuación. Hacía mucho tiempo que una novela no me arrancaba no sólo interjecciones de asombro y sonrisitas cómplices sino, lisa y llanamente, carcajadas. Más aún, creo que pocas novelas lo han logrado.

No se trata de la carcajada fácil basada en el chascarrillo oportuno, sino de la carcajada producida por el contraste delirante entre lo que pasa y *lo que determinado personaje cree que pasa*; es el mismo principio que rige, desde luego y sin ir más lejos, toda la comicidad del Quijote. Es, creo yo, uno de los recursos más efectivos. Y se deriva, sin

lugar a dudas, de algo muy simple (en apariencia): saber contar una historia. Lo mismo de siempre, bah.

Saber contar historias es lo que sabe hacer su autor, el norteamericano [DONALD E. WESTLAKE](#). No se molesten en buscar información, menos en buscar sus libros. He dado con él de casualidad. Mejor dicho, por una fortuita causalidad, por el mero hecho de confiar en una colección. La colección «Vértice» de Sudamericana fue una incesante cantera de sorpresas y maravillosos libros, todos provenientes de plumas norteamericanas (allí se publicó *Miedo a volar*, ya reseñada aquí). Como podrá verse en la imagen, no es un libro cuya tapa nos inspire mucha confianza: basta verla para suponerlo un libro del montón, un eslabón más en la cadena de libros-que-quisieron-ser-best-sellers y no pudieron, puesto que así se maneja, simplificando las cosas, la industria editorial norteamericana. Pero incluso si se lo quiere considerar un libro del montón, no se puede dejar de alabar a su autor, que no sólo es un excelente narrador sino que es un verdadero engarzador de situaciones disparatadas, a cual más disparatada, situaciones que, sin embargo, siempre resuelve con felicidad y sin esfuerzo evidente.



Eso sólo se logra estimulando la mente, aguzando los sentidos y sacándole mucha punta al lápiz, al teclado o lo que usemos para escribir. Este tipo se ha roto el coco para que cada pieza encastre donde encastrar y para que cada situación se resuelva con una lógica inobjetable, de modo que nadie pueda alzar el dedito acusador y decir «eh, señor Westlake, se olvidó de esto, aquello o lo otro». La trama de esta novela, entre humorística y policial, sin llegar a ser un verdadero policial (no al menos en el sentido en que los describí en el posteo anterior), está tan bien pensada y armada que nada queda sin resolver y, más todavía, su escritura fluida, junto con sus situaciones desopilantes, hace que sea imposible dejar de leer hasta el final.

Cinco tipos tienen que robar una esmeralda. Dortmund, cerebro de la organización y protagonista de otras novelas de Westlake, quien acaba de salir en libertad condicional y se supone que debe andar derecho, pero treinta mil dólares pueden más y acepta hacerse cargo de la operación. Kelp, ladero de Dortmund, quien le propone el negocio y tiene el contacto con quien quiere la esmeralda, el embajador de Talabwo, un pequeño país africano cuya tribu ha sido la dueña de la esmeralda que ahora otra tribu (otro pequeño país africano, Akinzi) les ha quitado y exhibe en el Coliseo de Nueva York. Stan Murch, capaz de manejar cualquier cosa que tenga ruedas y motor, chofer en todos los «trabajos», que sólo bebe cerveza con sal y habla de los mejores caminos para llegar desde cualquier punto a cualquier otro punto. Chefwick, cerrajero y fanático de los trenes, quien, en la desesperada búsqueda de la esmeralda, se dará el lujo de manejar una locomotora. Y Al Greenwood, suerte de *latin lover* que es ladrón en sus ratos libres, que suelen ser bastante pocos, debido a sus múltiples conquistas amorosas.

Esta runfla de seres patéticos, dignos de un sainete, será la encargada de robar la esmeralda en cinco ocasiones consecutivas, con peripecias cada vez más complicadas (llegan al punto de necesitar un helicóptero y la mencionada locomotora), que se van complicando por la misma naturaleza de los hechos sin que nada parezca forzado o excesivamente delirante.

Tal fue mi avidez lectora que días pasados, mientras estaba en la cola del banco, saqué *La esmeralda candente*\* de mi bolso y me puse a leer mientras todo a mi alrededor desaparecía. Y allí fue donde leí una de las escenas más cómicas y desquiciadas de la novela, la que me provocó auténticas carcajadas que reprimí a duras penas. La pandilla debe entrar y recuperar la esmeralda de una comisaría distrital de Nueva York (que Greenwood había escondido allí tras el primer intento de robo). Para ello, se sirven del helicóptero y entran con toda violencia en una apacible comisaría en la que nunca pasa nada y en la que, siendo ya las siete de la tarde, no queda más que el subcomisario a cargo quien, ante la

---

\* Buenos Aires, Sudamericana, 1978; título original: *The hot rock*; traducción de Cora Belloni de Zaldívar.

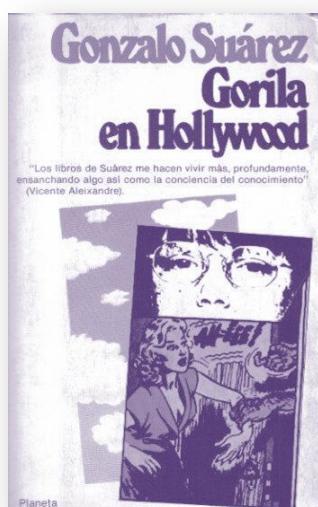
violencia del ataque (teléfonos cortados, comunicaciones interferidas, gases lacrimógenos, bombas y algún que otro tiro), cree que se trata de una revolución y dice: «¡Dios mío! ¡Deben estar abastecidos por Castro!»

Si bien el impacto cómico de una declaración como esa ha decaído bastante en los últimos tiempos, no deja de ser significativo y todavía da mucho que pensar. Más aún —y sin que sea un *spoiler*—: la pandilla comandada por Dortmunder no encuentra la esmeralda donde se supone que debía estar y todo recomienza, los treinta mil dólares por hombre vuelven a esfumarse y ahora hay que o dejar definitivamente ese trabajo o terminarlo de una buena vez. Dortmunder pretende alejarse, vende enciclopedias casa por casa, pero, herido en su orgullo y en su honor, acepta organizar los próximos golpes para hacerse con la maldita esmeralda, que

Sobre la mesa destartada, la esmeralda parecía un precioso huevo puesto por la lámpara colgante de pantalla metálica verde que iluminaba las cabezas. La luz se reflejaba mil veces en los prismas de la piedra. Era como si la esmeralda se hubiera reído en silencio allí, en medio de la mesa, contenta de ser el centro de atención, feliz de verse tan admirada.

Los cinco hombres en torno a la mesa tuvieron los ojos clavados en la esmeralda durante un buen rato, como esperando que imágenes de su futuro se formaran en las facetas. El mundo exterior estaba muy lejos, los ruidos confusos y amortiguados del tránsito sonaban como de otro planeta. El silencio en el cuarto del fondo del O. J. Bar y Grill era a la vez reverencial y extático. Los cinco hombres parecían envueltos en una atmósfera de pavorosa solemnidad, y sin embargo sonreían. De oreja a oreja. Contemplando los guiños de la risueña esmeralda, y devolviéndole la sonrisa.

## Un secreto bien guardado



GONZALO SUÁREZ debe ser uno de los secretos mejor guardados de la literatura española contemporánea. Estoy segura de que su nombre no debe decirle nada a casi nadie, ni siquiera a un lector español. Y, sin embargo, su obra ha sido aclamada y comentada por escritores e intelectuales de la talla de Julio Cortázar, Vicente Aleixandre o Max Aub, por citar sólo tres.

La literatura española en general es pródiga, aunque no lo parezca, en escritores tan inclasificables y maravillosos como Suárez: podría pecar de obvia y mencionar a Cervantes, pero hay muchos otros que también podrían ser citados como inagotables fuentes de deleite literario. Pienso en un autor tan extraño como Diego de Torres Villarroel, o en el abate Marchena, José Cadalso o, más cercanos en el tiempo, Enrique Vila-Matas, y los catalanes Baltasar Porcel y Montserrat Roig.

Suárez es un caso más particular aún porque no solamente es escritor y periodista sino que también es cineasta. Ha escrito y dirigido películas como *Ditirambo* (1967), *Morbo* (1971) o *La Regenta* (1975). También ha vivido en Hollywood y ha trabajado con directores como Sam Peckinpah y Dino de Laurentis. Estos últimos datos, que pueden parecer ociosos, no lo son. Sucede que la obra de Suárez que he rescatado de los anaqueles hoy tiene que ver con esos directores, con el mundo del cine, que tan bien conoce, y con el mundo del boxeo asimismo, que no le es extraño, en tanto que con el seudónimo de Martín Girard publicó una serie de reportajes profundos y polémicos sobre el tema.

Es justamente «Combate» uno de los cuentos más logrados de *Gorila en Hollywood*\* (¿libro de cuentos? ¿novela desgajada en cuentos? ¿texto inclasificable pero infinitamente deleitable?). Un viejo boxeador recluido en un

---

\* Planeta, Barcelona, 1980.

asilo se escapa para saldar deudas con un viejo contrincante. Pac Spac podrá estar loco pero sólo tendrá paz cuando haya vencido a su rival de toda la vida, Martillo Pacheco. La gracia del cuento radica en la escueta pero vibrante forma en que están contadas las mínimas circunstancias necesarias para comprender qué es lo que sucede. No es un combate cualquiera: es el combate decisivo en la vida de un hombre. No hay ring: es un combate librado a la orilla del mar.

Ese es otro de los elementos que ligan los textos incluidos en *Gorila en Hollywood*: la presencia constante del mar. Más aún, la primera frase del libro reza: «Una vez me estaba ahogando en el mar». A partir de allí es posible pensar que cada una de las partes del libro es una pieza del delirio febril en que queda sumergido el protagonista, hipótesis sustentada por el último relato, «El hombre colgado», en el que se afirma que en el mar, un tal Borel se está ahogando.

Si «Combate» es el cuento más logrado, al menos en los términos estrictos en que entiendo la palabra cuento, el que más me ha gustado por lo delirante, absurdo, ridículo y aún así, verosímil, es «Los de abajo». Es Nochevieja y un escritor se encuentra horrible y deliciosamente solo en su apartamento. Su mujer lo ha abandonado y sus vecinos de abajo lo invitan a pasar la velada con ellos. Intenta declinar pero acepta, convencido de que esa noche tampoco escribirá. A partir de allí se sucede una desopilante serie de hechos, a cual más absurdo y ridículo que el anterior, que hacen de esa «asquerosa Nochevieja» una noche inolvidable, tanto como para dejarla registrada en un cuento y no sentirse, al fin, vencido por la página en blanco. Solemos asombrarnos de los relatos absurdos de César Aira. Haríamos bien en leer a Gonzalo Suárez, que practicaba algo parecido, treinta años atrás.

Qué decir de la maravillosa reescritura de *Hamlet* que es «El auténtico caso del joven Hamlet» o de la belleza desparramada, cóncava y convexa, que evoca «Espejo», una narración contada en primera persona por un espejo... En esto de darle voces a objetos inanimados, Suárez no es ningún novato: su primera novela, *De cuerpo presente*, es un thriller o policial vertiginoso y tragicómico, relatado en primera persona por... ¡un cadáver!

Por último, quiero hacer hincapié en una de las características de estilo más acentuadas de Suárez: las comparaciones insólitas y aún así increíblemente precisas. Suárez tiene la rara habilidad de poner en comparación términos aparentemente opuestos o muy disímiles entre sí y salir siempre airoso. He aquí algunos ejemplos (destacados con cursiva los símiles):

❧ Mi vecino tardó en aparecer. Se había puesto una bata y olía bien. *Estaba lozano como un yogur recién sacado de la nevera.*

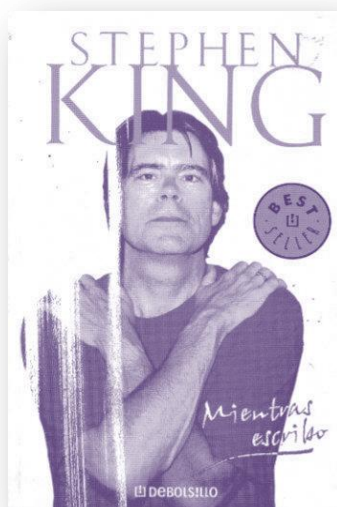
❧ Ante mí, la selva africana. *Húmeda, peluda y misteriosa como una vulva.*

- ❧ No podía soportar la evidencia de que no era Dostoievski, ni Faulkner, ni Benito Pérez Galdós... *Hacía esfuerzos ante la máquina como un estreñido crónico en el retrete...*
- ❧ Salió desnuda, tras advertirme de que cerrara los ojos. No los cerré. *La vi pasar blanca, sonrosada, fugaz y fresca, oronda y fluctuante, como el reflejo de un iceberg en el lomo de Moby Dick.*
- ❧ (...) *sus pupilas relumbraron como luciérnagas que hubieran naufragado en sendas tazas de café.*
- ❧ (...) *succionó mi lengua y restregó sus labios contra los míos, en un beso obscuro y glotón, con sabor a sudor y saliva, mientras sus dedos hacían brotar mi sexo fuera del pantalón como una repentina seta roja de esas que pintan en las ilustraciones de los cuentos de gnomos y hadas.*

Para cerrar, nada mejor que estas palabras de Julio Cortázar referidas a Suárez:

¿Escritor que hace cine, cineasta que regresa a la literatura? De cuando en cuando hay mariposas que se niegan a dejarse clavar en el cartón de las bibliografías y los catálogos, de cuando en cuando, también, hay lectores o espectadores que siguen prefiriendo las mariposas vivas a las que duermen su triste sueño en las cajas de cristal.

## Adictos a la literatura



«Hola, mi nombre es Analía Pinto y soy adicta a Stephen King». Así podría comenzar mi presentación ante el grupo de autoayuda Adictos a la Literatura Anónimos (ALA), cuya presidenta honoraria podría haber sido Annie Wilkes, la corpulenta y psicótica ex enfermera que somete a su autor favorito, Paul Sheldon, a las atrocidades más increíbles sólo para satisfacer sus ansias de... ¿de qué? No lo sé. ¿De qué tiene ansia un lector voraz? ¿De historias, de sueños, de momentos que nunca podrá vivir —menos escribir? Tal vez.

Mi adicción a [STEPHEN KING](#) es reciente. Con seguridad existen en el mundo miles y miles de fanáticos de King, algunos tan extremos como la propia Annie. En mi caso, si bien no estoy lejos de su voracidad lectora y de su ansia por saber qué seguirá, cómo seguirá y qué hará esta vez el protagonista para arreglárselas y salir con vida de la trampa en la que ha caído, sí estoy lejos de su demencia y su crueldad.

No es eso de lo que querría hablar hoy, ya que considerar a King un autor abisal es poco menos que ridículo. Sus libros, desde *Carrie* para acá, se han vendido por millones, se han hecho películas que a su vez generaron más millones, y no ha dejado de producir ni siquiera cuando un accidente casi lo deja parálítico hace algunos años.

Decía entonces que mi adicción comenzó hace poco (y ya estoy sufriendo los primeros síntomas de la abstinencia, a pesar de que hace sólo unas pocas horas que terminé de leer uno de sus libros), y comenzó muy inocentemente, como todas las adicciones. Luego de frecuentar por un tiempo el taller de Marcelo di Marco, me di cuenta de que él también era fanático del señor King. «Bien, me dije a mí misma con la vocecita de desterrar-feos-prejuicios-literarios-de-mi-gran-cabezota-de-estudiante-de-Letras, si a Marcelo le gusta, debe ser por algo. *No puede ser malo*». Como se sabe, la ecuación es siempre la misma: popular

(ponga aquí *best-seller*, es lo mismo) = mala literatura. O literatura de baja categoría. O plebeya. O poco seria. O insulsa. O basura veloz. O páginas que se leen hoy y se olvidan antes de que llegue mañana. O pasatiempos para señoras gordas que no tienen nada que hacer. O payasadas. O autoayudismos varios. La lista de prejuicios acerca de lo popular y de los autores que venden mucho en la academia, como se ve, es extensa y lo peor es que podría continuar. «Siendo así, continué cavilando, creo que al menos debería leer *algo*».

Con eso en mente, un día me decidí a comprar un libro de King para al fin leerlo. Pero, claro, la cosa no iba a ser tan fácil como parecía. No podía bajar tan fácilmente de mi encumbrado Olimpo literario, visitado sólo por los númenes más afamados. No podía ir y sencillamente pedir una novela cualquiera de Stephen King y, tras semejante herejía, quedar en paz con mi sentido del deber y del *decus* literario. No, señor. Tenía que hacer otra cosa. Tenía que haber una salida más elegante. Por suerte la había: *Mientras escribo*\* es el libro en el que King estaba trabajando cuando el accidente casi siega su vida y sus piernas. *Mientras escribo* es una suerte de manual/compendio —o mejor, caja de herramientas— para todo aquel que quiera iniciarse en los arduos, turbulentos y maravillosos caminos de la literatura como escritor (y no ya meramente lector). Es un libro imprescindible para todo aquel que quiera pasar *de este lado del mostrador* y dejar de ser, al fin, sólo un lector voraz, sólo una Annie Wilkes en potencia. Tal vez, como se desliza en la misma *Misery*, si Annie hubiera podido escribir no habría llegado a tales extremos...

Salvé entonces mi honor comprando *Mientras escribo* y leyéndolo con cierta displicencia, un poco como quien mira el mundo por sobre el hombro o como si éste le debiera algo. Gracias a Dios, esa displicencia me habrá durado apenas dos páginas, porque de inmediato comprendí que estaba frente a *un verdadero escritor* que, a diferencia de otros, había tenido la suerte de que sus libros se vendieran mucho, pero no por elaboradas campañas de marketing y complicadas estrategias comerciales sino por algo mucho más complejo, menos abundante y más difícil de conseguir: había logrado todo eso a fuerza de tesón y talento. A fuerza de «horas-culo», como diría mi maestro. A fuerza de haber escrito una buena cantidad de novelas bajo seudónimo antes de «pegarla» con *Carrie*. A fuerza de no cejar ante cada cuento rechazado, ante cada cuenta impaga, ante cada obstáculo que esa ladina, la vida, le ponía delante.

Para decirlo más claro: Stephen King no es Paulo Coelho. No es Dan Brown. No es Isabel Allende. No es un mercenario que agarra un oscuro personaje medieval, lo disfraza de detective y saca cinco libros al hilo sobre eso. No, señor. Stephen King es *un señor escritor*. Un escritor que ya en la primera línea uno se

---

\* Buenos Aires, Debolsillo, 2004; título original: *On writing*; traducción de Jofre Homedes Beutnagel.

da cuenta de que ama escribir, que ama lo que hace y que, definitivamente, no puede hacer otra cosa o caso contrario sería alguien muy infeliz y frustrado, tal vez tan infeliz y frustrado como la pobre Annie Wilkes.

Leí y releí *Mientras escribo* con deleite. Todas mis ideas acerca de lo que es el oficio literario, todas aquellas cosas que siempre consideré debían ser las fundamentales, estaban allí, junto con muchas otras. Por si fuera poco, el libro, en su justa brevedad, hace un repaso por la infancia de King (siempre es bueno saber cómo ha sido la infancia de un escritor... y siempre —o casi siempre— os encontraréis, queridos amigos, con precoces lectores cuya voracidad asusta a algunos padres, como a los de Cortázar, y deja indiferentes a otros; pero allí están, sin duda alguna, los adictos en potencia junto con los autores en potencia); cuenta cómo se sucedió el boom de *Carrie*; qué pasó con su vida y su carrera después y hasta se da el lujo de relatar con todo detalle el espantoso accidente que sufrió mientras se hallaba preparando ese libro... Todo eso aderezado con los mejores consejos que encontrarse pueda acerca de lo que es escribir, de lo que significa e implica en la vida de un individuo el decidir dedicarse ciento por ciento a esta bendición del arte. Todo eso, insisto, en apenas 250 páginas.

Mi vocecita irónica susurró: «Bueno, este libro es bueno, sí, pero eso no significa que sus novelas lo sean. Además, ahora ya lo leíste, así que podés quedarte tranquila de que al menos leíste algo suyo». Ya ven ustedes que los prejuicios no son fáciles de desterrar. El tiempo siguió su curso y volví a la casa de mi maestro, a su taller, a su siempre visible y disponible biblioteca... El primer sábado que me tocaba regresar llegué temprano y me escurrí al «yerta», donde están no sólo sus libros sino también la biblioteca ambulante. Me puse a mirar uno de los estantes y ahí estaba: *Carrie*, de Stephen King. Las voces prejuiciosas permanecieron en silencio y me permitieron leer los primeros párrafos de la novela con auténtico solaz... Apenas dos o tres párrafos y ya estaba enganchada, quería más y más... ¿Cómo decía la canción? *¿El primero te lo regalan, el segundo te lo venden?* Bueno, digamos que King hace algo así: primero te engatusa maravillosamente y después ya no se puede salir, o mejor dicho, *la única salida posible es seguir leyendo*.

Ese sábado, Marcelo tardaba y yo seguía leyendo, totalmente inmersa en el sueño de papel. Cuando por fin apareció, tuve que pedirle prestado el libro porque ya se me había quedado pegado a la mano y sabía que no me iba a soltar hasta que lo terminara. Tres o cuatro viajes en tren bastaron para dar cuenta de él y quedar satisfecha y deseosa de más. Así pues, el sábado siguiente, le devolví *Carrie* y tomé *Misery*. Y aquí, señoras y señores, ha comenzado mi verdadero calvario o, tal vez sería mejor decir, mi camino hacia la Ascensión.



*Misery* me produjo por lo menos tres alucinantes efectos colaterales de los que sería bueno que tomaran nota, sobre todo aquellos que desean iniciarse en estas lides y aún no se atreven o tienen dudas:

1) Insoportables y compulsivas ganas de leer más Stephen King. Hoy, cuando hacía apenas unas pocas horas que había terminado de leer, entre conmocionada, azorada y aliviada a la vez, *Misery*, le escribí a Marcelo preguntándole qué novela de King me recomendaba leer a continuación.

2) Inquietantes, ávidas, hermosas y temerarias ganas de ponerme a escribir lo que sea, cualquier cosa (pero si es una novela mejor), pero no quedarme, de ningún modo, sólo del otro lado del mostrador. Anoten, queridos lectores: cuando un texto les produce esto es porque es *bueno*. Muy bueno. Excelente. Una obra maestra. Si un texto generó ganas de escribir es porque cumplió con su cometido: nos sacó del mundo y sus horrendas maquinaciones y nos impulsó a seguir fuera de él, habitando en la maravilla del acto creativo.

3) Verdadero terror pánico. Con pánico quiero remitir aquí a la etimología griega del término, emparentado no sólo con el dios Pan sino también con el *pathos*, con el sufrimiento, el padecer. Porque Paul Sheldon *padece*. Sufre. Y sufre todavía más cuando se da cuenta de lo siguiente: Annie Wilkes está loca, desde luego. Pero *él la necesita para seguir viviendo*. No soy capaz de describir lo que sentí yo también cuando me di cuenta de eso. Eso es la maestría de un gran escritor, que no consiste sólo en escribir bien o sin faltas de ortografía, como muchos suelen pensar, sino en construir tramas, argumentos, historias donde nada quede librado al azar, donde la tensión que se genere sea la máxima posible —*Misery* es una espeluznante muestra de esto—, donde, como quería el bueno de Aristóteles, los hombres puedan purgar el terror y la miseria a través de las obras de arte. Purgar, sacar fuera, expulsar, deshacerse de los demonios proyectándolos en los que el arte tiene la facilidad de fabricar para que nosotros no enloquezcamos... como sí lo hizo la Wilkes.

Última acotación: la película, que seguramente vieron, es muy buena. No otra que Kathy Bates podría haber sido, desde luego, Annie Wilkes. Pero, a decir verdad, si la película les parece cruenta y exagerada en algunos puntos (como la escena en que Annie le parte los tobillos a Paul apenas estaban empezando a sanar) déjenme decirles que el libro es muchas (pero muchas muchas) veces más cruel y demencial de lo que pálidamente aparece en la pantalla... y eso sí que es *verdaderamente terrorífico*.

## Jinetes en la tormenta



Abelardo Castillo dijo, entre tantas, una verdad incontrastable: los libros que leemos en la adolescencia se quedan para siempre con nosotros y ningún autor que no pueda ser leído por un adolescente es un autor que valga la pena leer. Más todavía, dijo que él, a sus setenta años, todavía conservaba (o procuraba hacerlo) ese mismo espíritu adolescente, esa actitud de permanente asombro y de permanente absorción del mundo, diría yo, en la que vive sumido cualquier adolescente más o menos despierto. Cualquiera que no se la pase llorando, como le escuché decir hace poco a un chiquito de no más

de diez años a otro por la calle: «Los adolescentes lloran mucho», afirmó con toda verdad. «Yo lo sé porque mi hermana cumplió hace poco dieciocho años y ya pasó toda la adolescencia y se la pasó llorando», concluyó, mientras el otro asentía.

Yo también lloré mucho en mi adolescencia. Lloraba ni sabía por qué buena parte de las veces, y el resto del tiempo por un amor contrariado, como todos los amores adolescentes deben serlo. En ocasiones lloraba también porque presentía que había más cosas en el mundo para mí e invisibles cadenas me impedían acercarme a ellas. Estaba prisionera en una prisión de mi propia invención, como decía la letra de «Unhappy girl», uno de mis temas favoritos de los Doors.

La referencia a los Doors no es ociosa ya que quiero hablar de un libro que habla de ellos, aunque es cierto que no deseo tanto comentarlo por eso sino por lo que ese libro, esa música y esa época representan para mí. Hace poco coincidí con el autor de este libro en Facebook y esto, sumado a la frase de Castillo, dieron como resultado lo que vendrá a continuación. Una feliz concatenación de hechos sin vinculación alguna toman, de pronto, forma y cuajan en una serie de recuerdos que deseo compartir aquí.

Yo tenía diecisiete años, mucho *spleen* y unos pocos libros en mi biblioteca. Todavía no se había instalado la costumbre de ir a comprar libros todos los domingos y apenas si empezaba a esculcar algunas librerías quilmeñas, cercanas al colegio. Estaba repitiendo cuarto año, no porque fuera mala estudiante sino por pura vagancia no controlada y encarrilada a tiempo por quien debía hacerlo... Siempre había ido al colegio de mañana y cuando repetí empecé a ir de tarde. La tarde era más tentadora para ratearse, había más cosas para hacer, más lugares adonde ir. A veces sencillamente no entraba al colegio y me iba a caminar por ahí o me encontraba con mi mejor amiga de aquel entonces, que solía hacer lo mismo, y nos quedábamos vagabundeando por el centro de Quilmes hasta que fuera la hora de regresar. Comprábamos la *Cerdos & Peces*, conseguíamos el *Sí* de *Clarín* para ver qué recitales había ese fin de semana o nos íbamos a perder alegremente el tiempo a la disquería de la galería Colón, todo con la despreocupación natural de la adolescencia, cuando el tiempo parece —y es— eterno, interminable.

Fue en esa época que mis gustos musicales variaron un poco y me alejé del heavy-metal para visitar otros dominios. En vez de ir a ver a las bandas de thrash como hasta entonces, íbamos a ver a Memphis la Blusera, a la Mississipi, a Durazno de Gala y, por supuesto, a Divididos, que apenas habían sacado su primer disco. Ni siquiera eran famosos, ni siquiera llenaban Cemento, como sí lo harían apenas uno o dos años después. Consecuentemente con el cambio de gustos musicales, cambié también la vestimenta. Abandoné —por un rato nomás, he de reconocerlo— las tachas y las remeras de mis bandas favoritas por la ropa negra, de pies a cabeza (los emos no inventaron ni son nada nuevo). Para completar el conjunto había encontrado un saco entallado de pana bordó que había pertenecido a mi madre, junto con un crucifijo de plata también suyo, que resumían perfectamente la imagen que quería transmitir entonces: la de una poeta bohemia.

¡La bohemia! ¡Nada nos parecía entonces más excitante que la bohemia! ¡Vivir todo el tiempo en estado de éxtasis, en estado de poesía, leyendo, escribiendo, escuchando música y nada más! Soñábamos con vivir en una buhardilla parisiense con vista al Sena y vagar por esas callejas medievales que aún quedan en París (o eso creíamos) y seguir los rastros de Anaïs Nin y de Henry Miller y de André Breton y de Antonin Artaud y escribir poemas breves e intensos como los de Alejandra Pizarnik... Y muchos otros berretines por el estilo, alimentados todos por la leyenda de los poetas malditos y por otras lecturas semejantes.

Esas otras lecturas semejantes vinieron de la mano de este libro de [MARCELO GOBELLO](#): *Jim Morrison, un jinete en la tormenta. Apuntes sobre The Doors*\*. Recuerdo que lo vi en un puesto de diarios y, ni bien conseguí la plata, corrí a comprármelo. En poco tiempo, me había convertido en una desquiciada por Jim Morrison. Había conseguido todos los discos y me fascinaba su música hipnótica y cruda, melodiosa y extraña a la vez y, desde luego, estaba muerta de amor por Morrison y su poesía, pues nunca dudé de que él fuera, antes que todo, un poeta, un verdadero poeta y, más todavía, un visionario. Sólo que además de todo eso, se había convertido, muy en contra de su voluntad, en una estrella del rock y, más tarde, en un ícono y en una leyenda junto con Jimi Hendrix, Janis Joplin, John Lennon y otros rockeros de trágico final. Pero detrás de todo eso *había un poeta*.

Así lo demostraba este libro del periodista de rock y escritor marplatense Marcelo Gobello, quien ahora me tiene entre sus contactos del Facebook e ignora que gracias a su libro de apuntes sobre The Doors (que eso es realmente, una serie de apuntes, pero muy bien tomados e hilados) me llevó a conocer a quien sería mi auténtico padre poético, mi máxima influencia a la hora del verso, mi piedra de toque en todos los momentos de zozobra y vacío existencial: el poeta francés [CHARLES BAUDELAIRE](#). No es que no lo conociera, porque si no recuerdo mal para ese momento ya tenía una o dos antologías de poesía francesa que lo incluían, pero fue después de saber que Baudelaire, junto con Rimbaud, Verlaine y otros malditos, era uno de los poetas favoritos de Morrison que me compré, una tarde del verano siguiente, *Las flores del mal*.

*Las flores del mal* fue leído con devoción y releído con fruición y subrayado con admiración, con la máxima rendición frente a un talento sin par. Y más que «frente a un talento sin par» debería decir frente a un «igual», porque como suele suceder cuando uno admira y se siente tan subyugado por un autor, es porque *sabe* que está en la misma frecuencia espiritual y que de ahí viene ese entendimiento que va más allá de todo y nos devuelve a la idea eliotiana acerca de la comunidad espiritual que existe entre todos los poetas, de todas las épocas y de los lugares más remotos. Yo sabía que eso que llamamos, no sin algún resto de sorna, el «alma», en este mundo que ya carece de ella, vibraba en las mismas notas o en notas muy parecidas con la de Jim Morrison y desde luego con la de Baudelaire.

Desde ese momento, adquirí la costumbre de rastrear las lecturas de mis escritores favoritos y precipitarme sobre *sus* autores favoritos para encontrarme, casi siempre, con la misma felicidad y deleite que provoca estar entre amigos,

---

\* Distal, Buenos Aires, 1991.

entre pares, entre iguales, entre aquellos que comprenden nuestros desvelos y preocupaciones, aquellos a quienes el resto del mundo da la espalda cuando debieran estar rindiéndoles pleitesía por tomarse la molestia de ordenar — aunque sea un poquito— el caos reinante y por tener la generosidad suficiente para compartirlo con los otros. Porque ¿qué es un autor sin lectores? ¿qué es un poeta diciendo sus versos en el vacío? El arte es tribal y el arte es también un modo de dominación, como el mismo Jim lo advirtió en su libro *The Lords*, del que extraigo esta cita (citada a su vez en el libro de Gobello) para cerrar este nostálgico y musical posteo:

Los Señores nos apaciguan con imágenes. Nos dan libros, conciertos, galerías, espectáculos, cines.

Especialmente cines. A través del arte nos confunden y nos ciegan para nuestra esclavitud. El arte adorna las paredes de nuestra prisión, nos mantiene en silencio, distraídos e indiferentes.

Que nuestro arte, entonces, avive el seso y despierte, sobre todo en momentos tan oscuros como los que vivimos.

## El imprescindible humor (o Nunca fui colectivero)

Te recuerdo como eras en el último otoño  
BERNARDO JOBSON

El problema es que el jefe no me lo va a creer. Le he h  
albóndigas supercondimentadas, que esto no me lo va a cree  
me da un poco de bronca: ¿una vez que tengo una razón vale  
a tener que apelar a una mentira? ¿Tan mal anda el mundo?  
apuro no me absuelve del dolor que tengo desde que me l  
que la gente me crea un deforme o algo así, al margen de un

Debo este posteo a Hernán Bayón, director de la revista literaria *La Gallina Degollada*. Tras descubrir que teníamos gustos literarios similares, me puso sobre la pista de un autor al que sólo conocía de nombre pero que es, sin lugar a dudas, un auténtico autor abisal al que hay que rescatar ya mismo desde las profundidades del olvido y la

desidia nacionales: [BERNARDO JOBSON](#).

Escucho por allí un «perdón, ¿quién?» y hasta un «¿no habrá querido decir Bernardo Kordon?» (otro autor que también merece su rescate, desde luego). No, mis amigos, no hablo de Bernardo Kordon sino de Bernardo Jobson, autor nacido en Santa Fe en 1928 (otras fuentes declaran 1930), entrañable amigo de Abelardo Castillo, colaborador insurrecto en sus revistas *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco* y uno de los humoristas más mordaces que he tenido el gusto de leer. Sólo he leído un cuento(\*), por lo que este posteo será más bien una exploración, un acercamiento, un primer borrador de lo que espero sea un artículo más largo y serio sobre un autor que deploro no haya sido incluido en el diccionario que me tocó confeccionar, hace ya algún tiempo.

Dicen que al mejor cazador se le escapa la liebre y eso parece ser lo que nos sucedió con Jobson y su ausencia en el diccionario citado. No figuraba en la lista original de autores a reseñar. No figuró tampoco en las sucesivas listas que fuimos elaborando con los autores que, vaya uno a saber por qué causas, no figuraban en ese bendito listado original (del que estaban ausentes, por ejemplo, Gabriel Báñez o Néstor Sánchez). Tampoco estuvo en las reseñas que hicimos a último momento, con el diccionario ya a un paso de entrar en la etapa de corrección. Nadie lo mentó jamás. Y sin embargo, ahí estaba.

Estaba en la sección «Irreverencias» del libro de Abelardo Castillo oportunamente reseñado aquí. Me tomo el atrevimiento de copiar lo que allí dice Castillo porque creo que resume lo que Jobson fue y le hace justicia a la vez:

En pensiones espantosas, en casas de amigos desaprensivos como yo, entre los despojos de sus matrimonios, iba olvidando cuentos, obras de teatro, traducciones, artículos, hasta conseguir lo que secretamente buscaba, perderlo todo. Traducía a Dylan Thomas mientras lo leía en voz alta. Podía hablar de Joyce o de Shakespeare en lunfardo. No hay un solo escritor de nuestra generación —qué digo, no hay un solo escritor argentino— que haya tenido ni la mitad de su humor. Murió hace unos años, solo, en una pieza de hotel. Pero antes alcanzó a publicar *El fideo más largo del mundo*, un libro único, en cualquier sentido que quiera dársele al adjetivo. En ese libro escandaloso hay un cuento escandaloso hasta la perfección. «Te recuerdo como eras en el último otoño», que, dicho sea sin énfasis, no tiene paralelo en nuestra literatura.

Por cierto que no se equivoca ni un poquito Castillo en su apreciación. Más todavía, dice Castillo en una reciente y bienvenida reedición de *El fideo...*:

Es uno de los libros más desopilantes de la literatura argentina, escrito por un autor que murió muy joven y que pudo publicar sólo ese volumen. La primera edición, de Centro Editor de América Latina, se agotaba como si fuera *Memorias de una princesa rusa*, porque tiene un lenguaje totalmente descarado, coloquial y porteño, pero hecho por un escritor de primer orden. El cuento «En el último otoño» fue leído en una reunión en mi casa y había una socióloga muy seria que dijo, mientras todos estábamos llorando de la risa, que era el testimonio más franco que se había escrito sobre el sistema hospitalario argentino.

Tampoco se equivoca la socióloga en cuestión. «Te recuerdo como eras en el último otoño» no es sólo la radiografía de un típico pícaro porteño, sino de toda una sociedad que se viene abajo sin prisa y sin pausa, cuyos colapsos más notorios se dan siempre en esos puntos tan neurálgicos, como la educación, la salud, la seguridad, etc.

Una apostilla más sobre Jobson, también de la mano de Abelardo:

Me llaman de *Clarín* porque acaba de morir Henry Miller y me dicen que escriba algo. Yo soy buen lector de Miller, el cual me interesa no sólo por su posición frente al sexo sino frente al mundo. Contesto que me dejen pensarlo y llamo a mi amigo Bernardo Jobson, devoto de Miller, que me dice: «¿Sabés qué habría que hacer hoy? No cobrar en ningún hotel alojamiento de Buenos Aires, poner en las puertas carteles: “Hoy se fornicación gratis”». Y ahí se le ocurre una especie de cuento vinculado a Henry Miller, que no escribe. A partir de lo cual a mí se me ocurre otro, vinculado a aquél, pero distinto, que escribo y es ese que usted leyó [se refiere a «La fornicación es un pájaro lúgubre»] en el que el protagonista, al enterarse de la muerte de Miller, decide que no puede dejar en banda a esa chica muy joven con la que está relacionado afectivamente y que no conoce el orgasmo. (Reportaje de Esther Gilio)

Pero ya que mi conocimiento de Jobson es, por el momento, tan limitado, quiero terminar de ilustrar este posteo con una breve reflexión acerca del humor en la literatura y con una breve lista de los libros que más me han hecho reír, algo que también estuvimos comentando con Hernán Bayón en estos días.

Yo no sé, sinceramente, qué sería de mí sin el humor. Nunca he podido comprender a esos seres que carecen de él. Porque sí, amigos míos, hay gente que no tiene sentido del humor. Gente a la cual nada le hace gracia, ni siquiera los chistes tontos, fáciles o malos; ni siquiera las estupideces grasas de la tele, nada. Gente sin *swing*. Gente que no. Como los quieran llamar. Caracúlicos. Aburridos. Idiotas, imbéciles, tarados, no sé. Sí sé que el humor es un rasgo de inteligencia, por lo que esos adjetivos no me parecen exagerados aplicados a alguien que carece de él. Gente pretendidamente seria, que nunca se ha reído hasta las lágrimas, hasta doblarse de la risa, hasta terminar con un terrible dolor de panza por haberse reído tanto. No sé qué problema tendrán esas gentes, pero su paso por esta vida tan ingrata y por este mundo tan horrible debe ser algo muy parecido al infierno.

Si el infierno existe, no creo que sea como lo pintan en Los Simpsons, con su «División de Castigos Irónicos» ni nada de eso. Debe ser el lugar donde muere la risa. Donde no hay juego ni emoción. Donde lo uniforme es bandera, donde la igualdad acaba con todo y con todos. No creo que valga la pena vivir sin sentido del humor. No creo tampoco que se pueda vivir rodeado de personas sin él. Desde luego, en la literatura también resulta fundamental. Por eso celebro haber descubierto a Bernardo Jobson. Y ahora que ya lo hice, sé cómo me gustaría volver a hacer el diccionario y estoy segura de que Jobson no faltaría aunque haya publicado un solo libro. Sólo por desparramar tanto humor en cada párrafo, en cada frase, en cada remate, merece figurar allí y también ser leído y difundido sin más.

He aquí, para finalizar, una lista somera y caprichosa, en orden de recordación, de algunos de los libros que más me han hecho reír, al menos en las letras vernáculas (porque en las letras universales el que más me ha hecho reír sin duda es el *Quijote*):

- *Estamos todos nerviosos*, de **CARLOS MARÍA CARÓN** (novela epistolar, en la que las cartas del loco Sebastián Morilla se llevan todas las palmas; advertencia: si usted creció en los ochenta, las carcajadas serán aún mayores; esta novela se reseña más adelante).
- *Caína muerta*, de **HÉCTOR A. MURENA** (un autor del que tengo que hablarles sin duda alguna; una novela desopilante, con personajes salidos del *Lazarillo de Tormes* pero incrustados en un arrabal porteño).



- ∞ *Parque de diversiones*, de **MARCO DENEVI** (reescrituras, parodias y ejercicios de estilo sobre grandes obras y mitos de la literatura universal).
- ∞ *Ambages*, de **CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO** (no son aforismos, no son poemas, no son microcuentos: son ambages y son todos maravillosamente deliciosos, poéticos y mordaces).
- ∞ *Don Abdel Zalim, el burlador de Villa Dominico*, de **JORGE ASÍS** (oportunamente reseñado aquí).

Y ustedes, amigos, ¿con qué libros argentinos o extranjeros se han reído más?

P. D.: En “Radar Libros” de *Página/12* del 14/12/08 rescatan estas palabras de Jobson, que lo ilustran entero:

En nuestro país, de la literatura viven las editoriales, las imprentas, los talleres de fotocomposición, las distribuidoras, las librerías, los kiosqueros, la ley 11.723, el corrector de pruebas, lo cual involucra ya a tanta gente que hasta parece justo que el autor, no. Hice de todo, hago de todo: empleado bancario, de seguros, tío loco, redactor publicitario, periodista, marido incomprendido, fakir, traductor, pensionista en desgracia, pero nunca fui colectivero.

(\*) Al momento de corregir esta reseña, la autora debe señalar que ya leyó *El fideo más largo del mundo*, el único libro de cuentos publicado por Jobson, primero editado por el Centro Editor de América Latina y luego rescatado por Capital Intelectual, en su colección «Los Recobrados», dirigida por Abelardo Castillo. La autora reafirma todo lo dicho en el posteo y recomienda que corran a buscarlo.

## 300 cuentos y un cazador de historias



GUY DE MAUPASSANT escribió más de trescientos cuentos, varias novelas breves y cientos de artículos y crónicas para los diarios más famosos y reputados de su época. Sin embargo, estoy segura de que muchos de los leyentes se preguntarán: «¿Quién? ¿Guy qué?».

Maupassant fue gran amigo de Flaubert, quien lo introdujo en los círculos literarios parisinos y actuó a modo de padrino, permitiéndole así publicar su primera obra en cobrar renombre, el relato «Bola de sebo», considerado por muchos el punto más alto del realismo decimonónico así

como el inicio del naturalismo. Maupassant escribió también cuentos de terror, el más famoso de ellos titulado «El Horla», y fue el indiscutido maestro de otros dos maestros: Edgar Allan Poe y Horacio Quiroga. Pasar por esta vida y no leer a Maupassant, sobre todo si uno es escritor, es un crimen que se puede pagar muy caro.

El francés logró todo esto con apenas cuarenta y pico de años (cuarenta y tres exactamente: 1850-1893), antes de que la sífilis y la locura se lo llevaran a sus abismos, como a otros contemporáneos suyos (Nietzsche, por ejemplo). Al notar este hecho una vocecita cruel me susurra: «¡Apúrate, date prisa, tienes casi treinta y cinco años y aún no has hecho escrito nada que valga la pena ser recordado! ¿Qué rayos estás esperando? ¡Ponte a escribir de una maldita vez!» (la vocecita cruel me habla de tú, no sé por qué).

Eso procuro, eso procuro, le digo, para calmarla, pero entretanto quiero hablarles de Maupassant a quienes pasen por aquí. Mi campaña a favor de la literatura del siglo XIX no se detiene y siempre encuentro motivos para reflotarla. Ya he hablado de Poe, de Stevenson, de Melville. Podría asimismo hablar de Flaubert, de Stendhal, de Dostoievsky, de Gogol y, por qué no, de toda la poesía simbolista francesa, de Baudelaire, de Verlaine, de Rimbaud... en fin.

Hace dos semanas que vengo leyendo cuentos de Maupassant. Leí todos los que tenía a disposición en mi biblioteca, una treintena, es decir, apenas el 10% de su producción cuentística; muy poco, pero lo suficiente para advertir su genialidad, su dominio del oficio narrador, su agudísima percepción, su inocultable magia para transformar anécdotas anodinas en verdaderos cuentos... Los que más me gustaron han sido: «El collar», «La tía Sauvage», «Idilio», «Dos amigos», «Châli», «La pequeña Roque», «El papá de Simon», «El regreso», «Mi tío Julio», «La cabellera» y «La sillera».

Los cuentos de Maupassant no presentan grandes complicaciones: sus protagonistas son o campesinos o burgueses y suelen hacer referencia o bien a la Ciudad Luz (París) o bien al campo; los más logrados, en opinión de muchos, son aquellos que transcurren o hacen referencia a la guerra franco-prusiana, un ambiente ideal para desarrollar toda clase de argumentos. Los personajes de Maupassant no tienen empacho alguno en matar, pero siempre hay una poderosa causa detrás (como en «La tía Sauvage»). Tampoco tienen empacho alguno en mentir (como en «El collar» o «El papá de Simon»), si las circunstancias así lo exigen. Esto no quiere decir, sin embargo, que por toscos o rústicos que puedan ser en ocasiones, o el ambiente en el que se mueven dichos personajes, los cuentos lo sean. En general, son *aceitadas máquinas narrativas* que muchos haríamos bien en desarmar, engranaje por engranaje, para ver cómo funcionan desde adentro, y luego volver a armar, para empezar a aplicar dichos mecanismos en nuestra narrativa.

Hay que comprender que, en aquella época, no había radio ni tele ni Internet. Todo lo que había era la cruda realidad y los diarios, que apenas estaban dando sus primeros pasos. Siempre habían estado los libros, pero nunca al alcance de todos, más bien de unos pocos. Los diarios comenzaron a tener un público cada vez más masivo y ello obligó a hacerlos cada vez más interesantes. Fue un movimiento natural que, además de las noticias y las crónicas, comenzaran a incluir textos de ficción.

Así, la mayoría de estos textos de Maupassant fueron publicados en diarios como *Le Gaulois*, *Le Figaro*, *Gil Blas* y otros. No habiendo pues otros medios de comunicación, el escritor que quisiese atrapar al público y mantenerlo en vilo (el siguiente movimiento natural fue, desde luego, la inclusión de los folletines) tenía que apelar a todos los recursos lingüísticos, estilísticos y retóricos habidos y por haber, usarlos con tiento y sabiduría, y así lograr que le publicaran otro cuento y otro y otro... No habiendo la sobrecarga visual e informativa que hay hoy en día, los textos de ficción tenían la potencia suficiente como para dejar anodado, asombrado y alucinado al lector mediante la astuta utilización de las imágenes, las comparaciones y las metáforas.

Es por esto por lo que insisto una y otra vez con la literatura del siglo XIX, porque no estaba todo servido como ahora, porque la gente aún se asombraba, porque había tiempo para entregarse a la lectura, porque las imágenes eran mucho más vívidas e impactantes que las de la real realidad actual. No hay más que leer a cualquiera de los autores citados para darse cuenta de cuán cinematográficos son: primeros planos, *travellings*, cortantes cambios de escena, *flash-backs*, historias dentro de otras historias, todo está allí, en germen. De todo eso se sirvió, desde luego, el cine una vez nacido.

Pero el cuento que más me atrapó, por su imaginiería, es «Amor (Tres páginas del diario de un cazador)»: un hombre aficionado a la caza, luego de leer acerca de un crimen pasional (pregunta: *¿dónde?*; respuesta: *¡en el diario!*), recuerda la primera vez que se encontró con el amor:

Un hombre que mató a una mujer, suicidándose luego, lo cual demuestra que la quería. ¿Qué me importan él y ella? Sólo me importa su amor, y no porque me enterezca, ni porque me asombre, ni porque me conmueva, ni porque me haga reflexionar, sino porque me trae a la memoria un recuerdo de mi juventud, extraño recuerdo de una cacería en que se me apareció el amor, como se aparecían a los primeros cristianos cruces dibujadas en el cielo.

A partir de allí, se narra aquel recuerdo. Todo el tiempo uno está esperando que aparezca ese gran amor inolvidable que tanto lo ha marcado. ¿Acaso una mujer aficionada a la caza? ¿O la mujer de otro cazador? En absoluto. El ejemplo de amor incondicional y «constante más allá de la muerte» proviene de la misma naturaleza. Son un par de aves las que desencadenan este sentimiento inefable en el avezado cazador.

Lo notable del cuento no es sólo el momento desgarrador en que la hembra es herida de muerte y el macho se desespera hasta que se hace matar también, sino las imágenes, oníricas y fantasmales, con que Maupassant logra ambientar y meternos en apenas unas líneas en un entorno que para muchos de nosotros puede ser extraño y aterrador: un pantano. Dice así:

El agua me atrae como una pasión invencible; admiro el mar, aunque me parece demasiado revuelto, imposible de poseer; admiro los hermosos ríos que pasan, que huyen, que se van; pero, principalmente, me agradan los pantanos, donde palpita toda la ignorada existencia de las muchedumbres acuáticas. El pantano es un mundo entero aislado en la tierra, otro mundo, con su vida propia, sus habitantes sedentarios, sus viajeros transeúntes, sus voces, sus ruidos y, sobre todo, su misterio. Nada más turbador, más inquietante, más terrible algunas veces que un terreno pantanoso.

Establecida ya la atmósfera inquietante y sobrenatural del pantano, el cazador se apresta a recordar esa especial madrugada en que un amigo suyo lo invitó a

una cacería de aves en las proximidades de un pantano. Sin embargo, hacía un frío glacial allí:

En un paraje conveniente había mandado construir una cabaña con pedazos de hielo para resguardarnos un poco del viento, que sopla por la madrugada; ese viento impregnado en frío que desgarrar las carnes como una sierra, las corta como un cuchillo, las punza como un agujijón envenenado, las pellizca fieramente como unas tenazas y las quema como el fuego.

Si esto no es atacar todos los sentidos del lector, entonces no sé qué es. Dudo haber leído jamás mejor y más estremecedora descripción del frío (con excepción de «Encender una hoguera» de Jack London, desde luego). Si no se convencen, hagan el favor de leer lo que sigue:

El aire glacial, consistente y palpable, abofeteaba el rostro; ni un soplo de viento lo agitaba; cuajado, inerte, mordía, traspasaba, secaba, mataba, los árboles, los arbustos, las hierbas, los insectos; los pájaros caían de las ramas rebotando en el suelo endurecido y endureciéndose al punto, congelándose.

¡Por Dios! Si alguien no se congeló leyendo esto, es que no tiene sangre en las venas. Los cazadores logran guarecerse en la improvisada cabaña de hielo, a la espera de las primeras aves, pero el frío es tan intenso que prenden un modesto fuego con algunas ramas. Al salir del iglú, esto es lo que ven: «Cuando salí, la cabaña tenía el aspecto de un monstruoso diamante rosa que hubiera brotado de repente sobre la helada superficie del pantano. Dentro se veían dos formas fantásticas: nuestros perros calentándose».

¿No es una maravilla esa imagen del fuego ardiendo a través de los bloques de hielo? ¿No se les pone la piel de gallina de sólo imaginarlo? Finalmente, el narrador hiere y mata a la hembra, e inmediatamente el macho lanza «un lamento breve, repetido y desgarrador» y se niega a dejar de revolotear sobre ellos:

—Has matado a la hembra y el macho no se irá.

En efecto, no se iba, giraba llorando, con los ojos puestos en su compañera. Ningún gemido arrancado por el sufrimiento me desgarró tanto el corazón como aquel desolado clamor, como la triste angustia del mísero animal solo y errante.

A veces huía sintiéndose amenazado por el cañón de la escopeta que le apuntaba sin cesar; parecía decidido a proseguir su marcha cruzando el espacio, derechamente; pero volvía, no sabiendo cómo proseguir su viaje sin su hembra.

Por fin, los cazadores depositan el cadáver de la hembra en el suelo, el macho se abalanza sobre él, «enloquecido por su amor hacia la compañera que yo había

matado» y lo rematan. Lacónicamente, el narrador declara luego: «Aquella tarde regresé a París».

Si eso no es maestría en el arte de narrar, ¿qué es?

## El loco Sebastián Morilla



Hoy es 2 de abril de 2009 y antes de ayer murió el ex presidente Alfonsín. Parece el fin de una era. Es un día raro, insisto: se murió Alfonsín, llegó el otoño, la selección fue vapuleada por un equipo inferior, el campo sigue de paro, la crisis mundial no se detiene, hay amores (o fantasmas, aún no queda claro) que regresan, y sin embargo las formas del mundo mantienen su textura y su color.

En mi vida, el recuerdo de Malvinas y el de Alfonsín van de la mano y van de la mano del momento más trágico. No tanto Malvinas, que fue anterior, pero sí Alfonsín y el retorno de la democracia. Se votó en octubre del 83 y la democracia nació, como ya todos sabemos, el 10 de diciembre de ese mismo año. Apenas doce días antes, había muerto mi madre. Es por eso que con la muerte de Alfonsín y con el recuerdo de aquellos días vino también ese ominoso momento a mí.

Tal vez ello explique mi apatía de hoy.

En cualquier caso, no quise dejar de cumplir con el deber/placer que yo misma me he impuesto y busqué algún libro que tuviera que ver con esos hechos para comentar aquí. Revisé la sección de literatura argentina de mi biblioteca y di con uno que mencioné en posts pasados y que viene como anillo al dedo para esta ocasión. Fiel a mi vagancia pertinaz habrá pocos comentarios hoy y en cambio habrá un fragmento de esa novela que, creo, ilustra a la perfección parte del clima enfervorizado y patético que se vivía en aquellos días, los tristes días del 82.

Yo estaba en tercer grado. Era una nena como cualquier otra (o eso creía). Tenía un gatito que adoraba, Leo. Vivía con mis padres y mi abuela. Bueno, no era exactamente así, pero pongamos (no puedo recordar con exactitud cuándo fue que mis padres se separaron, algo raro en aquella época: los padres no se separaban con la facilidad con que se separan ahora). Estalló la guerra, allá, lejos,

en el sur. De pronto, en el colegio, todo se volvió dibujar banderas argentinas, escudos, escarapelas y temblorosos mapas de las Islas Malvinas con un orgullo patriótico inusitado. No se escuchó una sola canción más en inglés en ninguna radio ni en la televisión, todo era argentino, criollo y nacional. Fuera ingleses de las Malvinas. El que no salta es un inglés. Y así por el estilo.

Lo que más recuerdo es haber escrito una carta para un o para los —jamás podré saberlo— soldados argentinos. ¿Qué diría esa carta? Fue una tarea de la escuela y recuerdo que la escribimos en el colegio mismo. Y que al día siguiente, o quizá ese mismo día, cómo saberlo ya, llevamos atados de cigarrillos y barras de chocolate para enviarles a los soldados junto con nuestras cartitas de aliento y devoción por su heroicidad. Luego vendrían los desengaños, el desencanto, el silencioso recibimiento de los derrotados.

No me interesa entrar en discusiones políticas. Me interesaba colgar estos recuerdos como quien tiende la ropa para que se seque al sol y dar un mínimo pantallazo acerca de cómo la literatura reflejó este hecho. La clásica novela al respecto es *Los pichiciegos* de Fogwill, pero no la he leído, así que aquí les transcribiré una de las cartas del loco Sebastián Morilla, un personaje alucinante, que al parecer existió y no fue un invento del autor, y cuyas cartas conforman la novela *Estamos todos nerviosos*\* de [CARLOS MARÍA CARÓN](#).

Tampoco sé nada de este autor, sólo que nació en Azul (provincia de Buenos Aires) en 1935, que dictó o dicta talleres literarios y que, además de esta novela, publicó *La majareta o los 107 locos* (1981) y el excelente libro de cuentos *Haig, la mediación y otras manías porteñas* (1982). Y que, como dice la contratapa de *Estamos todos nerviosos*, «una característica que se destaca en sus obras es la perspectiva humorística sobre la realidad argentina».

A las pruebas me remito entonces:

**Carta expreso certificada vía aérea enviada por el loco Sebastián Morilla a Andrew Dwight Artllson a Inglaterra durante la guerra de Malvinas en mayo de 1982:**

Querido Maldito colonialista:

Estamos todos nerviosos. Punto aparte. Galtieri tomó las Malvinas en un momento de nervios y la Thatcher nerviosa perdida nos mandó la flota. Punto aparte. Se armó la gorda. Punto aparte. Los gurkas vienen muy nerviosos por exceso de cerveza y los soldados argentinos por falta de años. Che pedile al marido de la reina que le pida al hijo que le pida al hermano

---

\* Buenos Aires, Ediciones Braga, 1985.

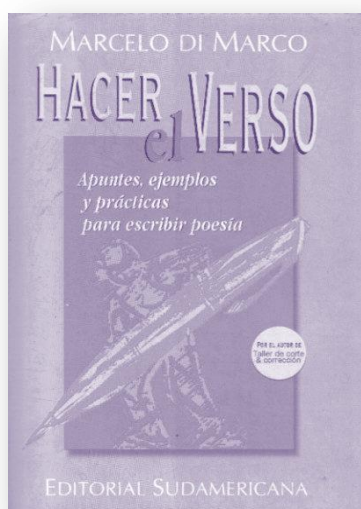


que la pida a la reina que le pida a la Thatcher que le pida a los ingleses que no busquen roña. Punto aparte. Si esta guerra se para con devolver Malvinas a la Argentina Hong Kong a China Guyana a Venezuela Gibraltar a España Canadá a América Australia a Australia Oceanía al Asia y unas pocas docenas de robos más a sus legítimos dueños I'm not english I'am argentine How many time did you live in India? This is a red pencil. Punto aparte. Me pica la nariz adentro muy hondo y mucho por la guerra pero me siento patriótico Catalina y yo nos acostamos tapados con la bandera argentina. Punto aparte. How old are you? Nos vamos a defender Andrés, esta guerra la gana Argentina soy loco pero no estúpido tenemos al Soldado Chamamé cuidando la parte del Litoral tenemos en el gran Buenos Aires a Lindor Covas el Cimarrón, en la Capital a Clemente Diógenes y el Linyera tenemos a Teodoro y Galtieri, tenemos en La Pampa a Poncho Negro en el Norte al Cacique Paja Brava cubriendo la Patagonia están Patoruzú Upa y la Chacha Mama si avanzan los atacamos con Martín Karadajián campeón del mundo El Hombre de la Laguna, El Androide, la Momia Blanca y la Momia Negra tenemos al general Menéndez en Malvinas que dijo que no lo sacan vivo de allí y que se van a arrepentir de haber venido y que le manden al principito tenemos a José María Muñoz para transmitir los festejos después que ganemos la guerra y tenemos un aguante con ustedes los ingleses que somos capaces de perderla para que los que se jodan sean ustedes y se sigan aguantando a la Thatcher. Punto aparte. En esta guerra el que gana pierde y el que pierde cambia de gobierno y gana it is a little boy come back my dear. The end.

Belicosamente

Sebastián Morilla  
(Reservista)

## Verseá tranquilo, con mi maestro



No es un libro más. *Hacer el verso* (*Apuntes, ejemplos y prácticas para escribir poesía*)\*, no es un libro más. Y la razón (feliz razón) de esta nota es que los señores de Sudamericana (ahora Random House Mondadori, a través de su sello Debolsillo) han tenido la excelente idea —iya era hora!— de reeditarlo y ponerlo nuevamente al alcance de todos. Así es: *Hacer el verso*, de [MARCELO DI MARCO](#), la Biblia de los poetas en ciernes, en formación y en maceración, está de nuevo en las calles.

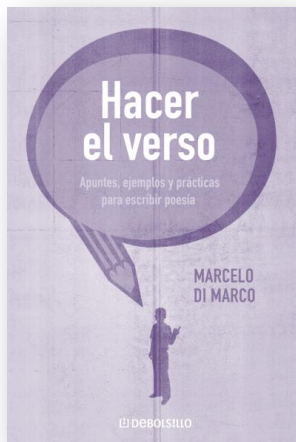
Déjenme contarles de qué se trata y cuáles son, en mi opinión, sus puntos más fuertes. Son 100 notas ágiles, divertidas y amenas, escritas con la misma impronta que las de su hermano mayor *Taller de Corte & Corrección*, sobre poesía. Sobre esa maravilla que es la poesía. O sobre cómo se hace (y se puede hacer) poesía. O sobre lo que significa poner a rodar un poema en el mundo, echar a volar versos sobre este hórrido mundo que vivir nos toca. O, más aún, sobre la delicada, asombrosa y visceral tarea que es ponerse a modelar y cincelar palabras, así como el orfebre, con paciencia infinita, realiza sus maravillas en el frío metal.

Eso no es todo: el libro trae útiles ejercicios, tanto para aquellos que apenas están dando sus primeros pasos en alas de Pegaso, como para aquellos que ya lo tienen domado (o eso creen, como fue el caso de una servidora). Por si eso fuera poco, sus dos golazos absolutos son la inclusión de gran cantidad de ejemplos poéticos de *poesía argentina actual* (y remarco esto, porque hubiera sido mucho más fácil y expeditivo buscar ejemplos en los grandes clásicos) y las imperdibles entrevistas a poetas argentinos que están (o estaban) escribiendo en esos/estos mismos momentos. No hay una entrevista en la que no se encuentre una gema, una pepita de oro lista para ser tomada por la mano ávida de

---

\* Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

conocimientos acerca de una de las cosas más inefables que hay en el mundo: la poesía, el poema.



Este libro llegó a mí en el verano del 2004. Me lo regaló uno de mis mejores amigos. Lo encontró, como suele suceder, en la mesa de saldos de una de las grandes librerías de Corrientes y, conocedor de la trayectoria de di Marco, no dudó un instante en agenciarse un ejemplar para él y otro para mí. Yo conocía a Marcelo como quien dice de oídas (o «de vistas»), sabía quién era y lo que hacía, pero no había leído nada suyo aún. Al comenzar a leerlo (y realizar los ejercicios) me di cuenta inmediatamente de dos cosas: una, que estábamos en la misma sintonía en lo que a entender la poesía y la literatura como una actitud de vida se refiere y, la otra, que si realmente quería que mi poesía fuera poesía y no sólo balbuceos de principiante iba a hacer muy bien en seguir las indicaciones propuestas en su libro.

Así fue. La prueba más palpable no fue sólo comprender más a fondo *cómo funciona el proceso de la creación artística* (tan bien graficado en las expresiones «etapa volcánica» y «etapa quirúrgica») si no ver, *in vivo*, los cambios que se producían en los poemas una vez que eran corregidos y revisados siguiendo muchas de las tácticas y prácticas propuestas por di Marco. No sólo estábamos en una misma sintonía en lo que se refiere a la práctica de la poesía sino también en lo que se refiere a la importancia de la corrección, de la revisión, de aquella *labor limae* a la que con tanto tino se referían los poetas griegos y latinos hace unos dos mil años.

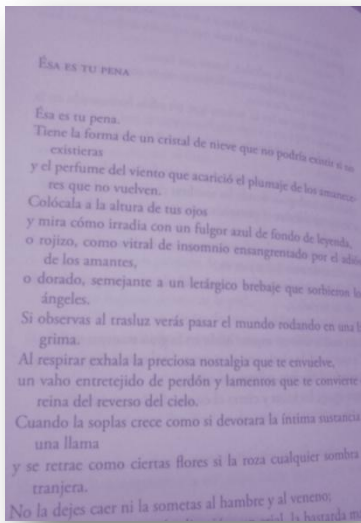
Es por eso, intuyo, que al momento de conocernos personalmente fue como si nos conociéramos de toda la vida y hoy día, cuando ya hace más de un año que concurro a su taller, me sigue pareciendo que él ha estado siempre ahí, guiándome y aconsejándome. Primero con sus libros, ahora con su palabra en vivo y en directo.

Animo, como cada vez que alguien me ha preguntado por esto, a todas las personas con inquietudes poéticas que vayan más allá de unas rimas de ocasión o de la terapéutica descarga de emociones que no se sabe cómo canalizar, a que consigan sin dilación este libro. No tiene sólo lecciones, por así decirlo, de poesía si no también de vida.

Para finalizar, algunas pastillitas:

- ∞ Existe una enorme diferencia entre expresarse poéticamente, con garra, con delirio... y componer «versitos» más o menos bonitos, palabritas dulzonas y con musiquita incorporada.
- ∞ En un mundo estúpido y diabólico, donde la mayoría ni siquiera puede cuestionarse para qué vive, la poesía no sólo es necesaria sino que justifica todo lo que de humano tienen nuestras acciones.
- ∞ Según Paul Eluard, poesía es «dar a ver». Vivir como artista es encontrar otra manera de ver, para después decir. Y una vez que el poema está escrito, le toca al otro, al lector: él completa el círculo, viendo.
- ∞ La ausencia de buena poesía en nuestra mesa de luz nos hace partir de una idea equivocada. Y se escribe, entonces, desde una imagen inventada de «poeta», haciendo como que se escribe poesía. Todos los clichés nacen del afán de «hacer literatura», de escribir bonito.
- ∞ A escribir se aprende escribiendo y, sobre todo, leyendo. A trabajar se aprende viendo procedimientos de otros poetas, para ir descubriendo los propios.
- ∞ Si el poema no conmueve, si el poema no encandila la mirada del otro y la dirige hacia ese deslumbrante reordenamiento de las cosas, no es un poema. Si no logra arrebatarnos del mundo para siempre, no es un poema.

## Verás pasar el mundo rodando en una lágrima



Cuando pienso en la poesía de [OLGA OROZCO](#) vienen a mi mente los destellos de las más extrañas gemas, el reflejo esplendente de los minerales subterráneos, el sonido de broncos retumbos bajo los pies, inviernos húmedos y lluviosos, vientos que de pronto arrasan con todo y se convierten luego en una brisa serena y cálida; pienso en chispas, en impactos, en momentos de maravilla y gozo plenos. Pienso también en el dolor, en la hierática angustia del que sufre y sólo puede expresar su sufrimiento mediante la palabra. Versos rojizos, dorados, oscuramente claros, profundamente sentidos, encadenados de metáforas vivas y alucinantes, como un mundo

que cupiera en la palma de la mano o como una estrella fugaz, un galope rampante, un crujido de maderas antiguas, ancestrales, candentes, rugosas, ásperas pero tiernas en su interior.

Cuando pienso en la poesía de Olga Orozco pienso también en sus gatos, en los paraísos prometidos y encontrados, en las aguas de un río que corriera bajo la tierra, oculto y rumoroso, en un sonido largo y lejano, como un *vibrato*, que sin embargo viene acercándose, acercándose, acercándose... Y pienso, desde luego, en los magníficos instantes en los que la poesía, sin más, nos ha arrebatado de este mundo y nos ha llevado al suyo sin transición por la puerta secreta de su encanto.

Ayer comenzó, en la Biblioteca Ricardo Güiraldes de la ciudad de Buenos Aires, un taller gratuito de poesía latinoamericana dictado por la poeta Laura Yasán. Todo iba sobre ruedas hasta que se leyó un poema de Olga Orozco que, por su fuerza, por sus metáforas, por su *vívida lección moral*, me precipitó sin más a las lágrimas. No es algo que me suceda con frecuencia y pude comprobar que no fui la única a la que se le soltaron las amarras de la emoción.

Es por eso que, siguiendo el espíritu del taller, en tanto lugar donde se desarma hasta la última pieza los artefactos poéticos para luego volver a armarlos, he decidido analizar el citado poema. Creo que es una joya y que merece ser voceado a los cuatro vientos.

Dice así:

### ÉSA ES TU PENA

Ésa es tu pena.

Tiene la forma de un cristal de nieve que no podría existir si no existieras  
y el perfume del viento que acarició el plumaje de los amaneceres que no vuelven.  
Colócala a la altura de tus ojos  
y mira cómo irradia con un fulgor azul de fondo de leyenda,  
o rojizo, como vitral de insomnio ensangrentado por el adiós de los amantes,  
o dorado, semejante a un letárgico brebaje que sorbieron los ángeles.  
Si observas al trasluz verás pasar el mundo rodando en una lágrima.  
Al respirar exhala la preciosa nostalgia que te envuelve,  
un vaho entretejido de perdón y lamentos que te convierte en reina del reverso del cielo.  
Cuando la soplas crece como si devorara la íntima sustancia de una llama  
y se retrae como ciertas flores si la roza cualquier sombra extranjera.  
No la dejes caer ni la sometas al hambre y al veneno;  
sólo conseguirías la multiplicación, un erial, la bastarda maleza en vez de olvido.  
Porque tu pena es única, indeleble y tiñe de imposible cuanto miras.  
No hallarás otra igual, aunque te internes bajo un sol cruel entre columnas rotas,  
aunque te asuma el mármol a las puertas de un nuevo paraíso prometido.  
No permitas entonces que a solas la disuelva la costumbre, no la gastes con nadie.  
Apriétala contra tu corazón igual que a una reliquia salvada del naufragio:  
sepúltala en tu pecho hasta el final, hasta la empuñadura.

¿Dónde reside la fuerza, la potencia inusitada de este poema? Reside en esa voz que parece hablarle a un otro (a ese misterioso «tú» al que se dirigen todos los verbos-versos) pero que, en verdad, no hace más que hablarse a sí mismo. Este desdoblamiento es más poderoso y fatal que si, en verdad, el yo poético se dirigiera a un otro que está más allá de sí mismo. La violencia satinada del poema reside en que el yo poético se habla a sí mismo: ha logrado distanciarse lo

suficiente de su ser, de lo más ínsito, para apostrofarlo y dirigirse a ese otro (que parece otro pero que es él mismo) y conminarlo a *no evitar* su pena. A no evitar el dolor. A atesorarlo, a atravesarlo entero en su pecho, a salvarlo de los demás, del mundo y de todos los naufragios. Le está diciendo a esa parte que todos queremos evitar que lo único inevitable es la muerte y que si esa pena que nos hace únicos (y que cada cual sabe bien cuál es) no es vivida en toda su intensidad nuestra vida no habrá valido nada.

Veamos un poco cómo se logra semejante detonación emocional.

La poeta no vacila en arrancar con un verso que por sí solo ya corta el aliento: «Ésa es tu pena», afirma con la razón de aquel que sabe *perfectamente* de lo que está hablando. El demostrativo 'ésa' no deja dudas acerca de qué pena es: es la tuya, se dice, es decir, la mía. A la vez, el lector del poema queda inmediatamente atrapado por la afirmación pues es lo suficientemente dura y tajante como para no dudar de qué se trata. Es *ésa* y ninguna otra. Pero *ésa* ¿cuál? podría uno preguntarse en un vano intento de escapar: la poeta comienza entonces a desplegar un bellissimo rosario de metáforas para que no nos quede ninguna duda acerca de cuál es esa pena que nos agobia, pero que también nos define y redime.

Los dos versos siguientes empiezan el delicado trabajo de delinear qué pena es: se dice que tiene la forma de un cristal de nieve (sabido es que ningún cristal de nieve se parece a otro, lo que se reafirma con la declaración de que tal cristal no podría existir si tú, es decir yo, no existieras) y que tiene el perfume del viento «que acarició el plumaje de los amaneceres que no vuelven». La doble personificación (el viento que acaricia, los amaneceres que tienen plumaje y por ende se los puede asimilar a al menos una entidad viviente semejante a un pájaro) es rematada con la aguda sentencia final: ningún amanecer vuelve y menos aquellos de los que está compuesta esta pena, que fue, en su día, nuestra mayor felicidad.

El cuarto verso se inicia con una frase exhortativa: se le pide al otro que coloque la pena a la altura de sus ojos a fin de ver con más detenimiento de qué está hecha. La pena, que desde el comienzo es una entidad tangible y en ningún modo sólo ideica o sensorial, se corporiza cada vez más a medida que el poema avanza. Primero se la identifica (*ésa*, la que está allí y ninguna otra), ahora ya se la puede manipular: es posible colocarla a la altura de los ojos, como si uno mirara a través de una piedra preciosa colgando de una cadenita. Este mirar dispara una selva de colores e imágenes de gran impacto visual y sensitivo: hay fondos de leyenda, hay amantes que se han ido, hay brebajes bebidos por ángeles. Una finísima imaginaria que bordea lo místico y lo medieval se difumina por este sector del poema, siempre atacando los sentidos del lector.

A continuación, llega el primer clímax del poema: el otro yo le está diciendo lo que verá (es decir, algo que él ya sabe y que el otro aún ignora) si mira al trasluz su pena: «verás pasar el mundo rodando en una lágrima». ¿Hay imagen más bella, más conmovedora, más arrebatadora?

La poeta no cesa en su intento por desgajar y desplegar el máximo fulgor posible de la veta que ha encontrado y sigue describiendo, con parsimonia y controlada pasión, lo que sucede con esta pena y, como una madre amorosa que amonestara a su hija díscola, le dice lo que no debe hacer con ella, a sabiendas, desde luego, de que será desobedecida. Sin embargo, su deber es alertar(se) a sí misma aun sabiendo que sólo conseguirá «la bastarda maleza en vez de olvido».

Acaece entonces el segundo clímax del poema: con un verso resumidor se esclarece por qué es tan importante que no se evite la pena, nuestra pena: «Porque tu pena es única, indeleble y tiñe de imposible cuanto miras». ¿Hay acaso verdad más cruel y más certera? ¿No es una verdad incontrastable que cada quien arrastra consigo una pena que es única en su especie, que es indeleble y que lo acompaña adondequiera que vaya?

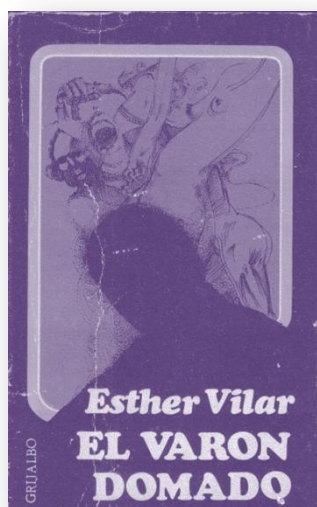
Todo está listo entonces para atacar, como atacan los instrumentos de una orquesta el momento más crucial de una pieza musical de gran envergadura, la parte final del poema, el verdadero clímax. Se sigue amonestando, con dulce firmeza, al otro yo y por tres veces se utiliza la negación explícita: se le dice que no hallará otra igual, que no debe permitir que se disuelva en la costumbre, es decir, que la sepulte el agua sucia de lo cotidiano y lo intrascendente, y que no se la gaste con nadie, porque, desde luego, es un tesoro que nos pertenece y que los demás no pueden, ni siquiera, vislumbrar. Es, como se dijo, lo que nos hace únicos.

Los últimos dos versos son significativamente decisivos: con la misma fuerza con la que se desencadena una tormenta sobre un apacible cielo de verano, el yo poético se dice a sí mismo lo único que en verdad se debe hacer con esta pena: atesorarla «como una reliquia salvada del naufragio» y sepultarla «hasta la empuñadura» en nuestro pecho, no para morir como los cobardes sino para vivir como los valientes al fin.

Porque sólo los valientes, los corajudos, los bravos pueden arrostrar su pena sin renegar —jamás— de ella.



## ¿Quién doma a quién?



Hoy he elegido un libro que en su momento causó un enorme revuelo y que luego cayó en el más oscuro olvido, a pesar de que se reeditó no hace muchos años y de que su autora prosiguió publicando ensayos tan polémicos como este, novelas y obras de teatro.

¿Qué es una mujer? se pregunta ESTHER VILAR en *El varón domado*\*. Y responde: «una mujer es un hombre que no trabaja». Ésta es una de las tantísimas frases-granada que se encuentran en cada página del libro. Vilar hizo lo que hasta ese momento (la primera edición es de 1971, tengamos este dato presente) nadie había hecho: *desenmascarar a las mujeres*. No somos, como se ha dicho y repetido

desde tiempos inmemoriales, las pobrecitas víctimas explotadas y subyugadas por los hombres tiranos sino sus más despiadadas explotadoras, más incluso que sus capitalistas patrones, según su visión.

Vilar ofrece argumentos sólidos como la roca para probar sus polémicos asertos. Pero, también, justo es reconocerlo, abusa un tanto de las posturas maniqueas y exagera en algunas cuestiones. Así y todo, es difícil no ver cuánta razón hay en sus palabras, qué cerca de la verdad se encuentra y qué poco hemos entendido, al menos las mujeres, acerca de nosotras mismas. Tampoco es difícil no ver la ironía feroz y el humor mordaz que salpican convenientemente las páginas de un libro que, a pesar de la sorpresa de su autora, estaba destinado a ser un *best-seller* y a generar altas dosis de polémica incluso a casi cuarenta años de su primera edición.

¿Dónde radica el secreto de *El varón domado*? No sólo en lo polémico, lo transgresor o desestabilizador de sus manifestaciones, sino en el tono lapidario de algunas de sus sentencias. Vilar utiliza un lenguaje despojado, no carente de

---

\* Grijalbo, Buenos Aires, 1973.

términos técnicos, pero en absoluto abstruso o complicado y le elimina cualquier posible floritura o adorno para hacer aún más fuertes y claras sus afirmaciones. Veamos algunos ejemplos (algunos de ellos, debo decir, a riesgo de que me lluevan piedras de todos lados, irrefutables):

- ☞ Sobre la sencilla base de que el hombre es un hombre y ella es algo enteramente distinto, a saber, una mujer, la mujer hace sin el menor escrúpulo que el varón trabaje para ella siempre que se presenta la ocasión.
- ☞ Las mujeres no ejercitan sus disposiciones intelectuales, arruinan caprichosamente su aparato pensante y, tras pocos años de irregular *training* del cerebro, llegan finalmente a un estadio de estupidez secundaria irreversible.
- ☞ Las mujeres pueden elegir, y eso es lo que las hace tan infinitamente superiores a los varones. Cada una de ellas puede elegir entre la forma de vida de un varón y la forma de vida de una criatura de lujo tonta y parasitaria. Casi todas ellas optan por la segunda. El varón no tiene esa posibilidad de elegir.
- ☞ Hagan lo que hagan para impresionar a las mujeres, los varones no cuentan en el mundo de éstas. En el mundo de las mujeres no cuentan más que las mujeres.
- ☞ El varón necesita a la mujer para someterse a ella. Y con objeto de no tener que despreciarse a sí mismo, lo intenta todo para dotar a la mujer de cualidades que justifiquen su propia sumisión.

Todo lo anterior ha sido extraído de las primeras treinta páginas del libro. Con una precisión admirable, el tono asertivo y lapidario se mantiene hasta el final, y se encarniza —muy apropiadamente— cuando se refiere a las mujeres norteamericanas como las mayores y más exitosas explotadoras del planeta así como también las mujeres «más falsas», en tanto son puro perifollo superficial (y siliconas, podríamos agregar en la actualidad).

He tenido este libro desde hace años en mi biblioteca y nunca le había prestado demasiada atención. Lo había comprado porque sabía de todo el revuelo que se había armado en su momento, pero nunca lo había tenido en cuenta para leerlo y ver *qué decía*. Grande fue mi sorpresa cuando al leerlo comprobé que muchos de mis pensamientos acerca del mundo femenino se encontraban allí, tan prístinos y claros que casi daba miedo (y gran excitación) seguir leyendo. Baste decir que lo liquidé en apenas tres días y que me quedé anonada al comprobar, al mismo tiempo, cómo muchas de las conductas «explotadoras» más reprobables están insertas y activas en mí, que me he considerado siempre lo anti-femenino en el sentido que lo expone Vilar.

Siempre pensé que la gran mayoría (no todas, por supuesto; gracias a Dios trabajo rodeada de mujeres sabias, bravas e inteligentes y no por eso menos bellas o atractivas, como gran parte del discurso oficial nos quiere hacer creer) de las mujeres era idiota e ignorante por decisión propia. En los medios en los que me movía (familia, amigas, conocidas) veía siempre que estas mujeres infradotadas, no por la naturaleza sino por su propia dejadez, cultivaban con gran esmero la tontería más aparatosa y renunciaban voluntariamente al saber «para ser madres» o «para dedicarse a la casa». ¿Quién, en su sano juicio, puede creer que dedicarse a la casa es una tarea interesante? ¿Qué tan ciego e insensible hay que ser para no darse cuenta de que las tareas de la casa son una de las cosas más denigrantes que existen? ¿Y cómo es posible que con todos los adelantos tecnológicos con que se cuenta hoy día siga habiendo mujeres decididamente ignorantes e idiotas, que ni aunque trabajen o estudien logran alcanzar un mínimo de brillantez intelectual?

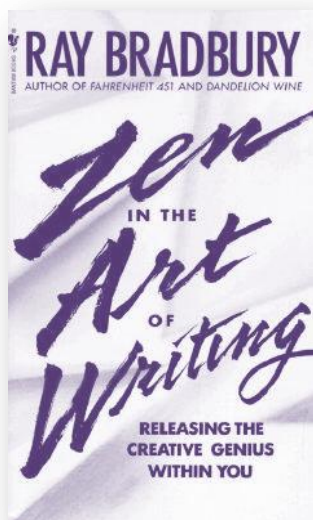
Desde luego, todo esto es posible porque el sistema, tal como lo plantea Vilar, está pensado para servir siempre a los intereses de las mujeres, a saber, procurarse un hombre que las mantenga a ellas y a sus crías de por vida o por el mayor tiempo posible. Siempre me negué a aceptar una cosa así, porque siempre pensé que era una degradación moral esperar una cosa así de otro ser humano. Y tal vez por eso no me haya casado, pero es que me niego, me rehúso y me resisto a creer que la única manera de conseguir interesar a un hombre sea o bien jugando el papel de nena tonta e indefensa que no puede hacer nada sola o bien el de una terrible y sensual vampiresa dispuesta siempre a cumplirle todas las fantasías. El libro de Esther Vilar viene justamente a denunciar este estado de cosas que prosigue en el presente aunque haya cambiado y hoy día muchas más mujeres trabajen, ocupen puestos de poder y cultiven su inteligencia en profundidad.

En una ocasión asistí, horrorizada, a una discusión —entre mujeres— propia de imbéciles. Una de ellas se había casado recientemente y toda su aspiración en la vida parecía ser convertirse en la esposa perfecta, léase el ama de casa perfecta, puesto que en su estrecha y condicionada mente no cabía la idea de que una mujer pudiera ser otra cosa. Toda su cháchara incesante se dirigía una y otra vez hacia lo mismo y la bendita discusión que tuve el horror de presenciar giraba en torno a si debían o no plancharse las sábanas. Y en caso de que se plancharan, cuál era el mejor método para doblarlas sin que se arrugaran. ¡Qué festival de sabiduría se necesita para debatir semejante cosa! El solo hecho de que esa «discusión» tuviera lugar demuestra hasta qué punto se puede ser «una criatura tonta y parasitaria» tal como sostiene Vilar. Para mis adentros yo me decía «si eso es ser una mujer, ¡no quiero ser mujer!». Hoy día sigo pensando lo mismo, pero lo matizo del siguiente modo: *no quiero ser esa clase de mujer*, me resisto con todas mis fuerzas a ser una mujer cuya máxima preocupación es cómo se debe doblar una estúpida sábana.

Para finalizar —y abrir la polémica— transcribo un párrafo de un reportaje realizado a Esther Vilar, quien ahora vive en Inglaterra, y prosigue denunciando lo que el *establishment*, los medios y muchas otras corporaciones no quieren que veamos:

El tema de fondo en todo lo que escribo —dice— es el miedo a la libertad, por el cual vamos haciendo tantos contratos y siguiendo tanto a líderes políticos, ideológicos y religiosos. Una de las principales causas de los males de esta tierra es que siempre tenemos que seguir a alguien, por el pánico de asumir la responsabilidad de elegir y equivocarnos en la elección. Lo que queremos, en el fondo, es estar en una comunidad en la que todos nos portemos igual y que lo que sea bueno o malo sea definido desde afuera. Pero la libertad es la responsabilidad absoluta por nosotros mismos. Es saber que posiblemente vayamos a morir solos, y si no creemos en otra vida, en que la muerte es sólo mudarse de una casa a otra más cómoda, es algo bastante duro.

## Que el mundo arda a través nuestro



Acabo de terminar de leer uno de los libros más vivificantes y estimulantes que he tenido el placer de leer en mucho tiempo. Se trata de *Zen en el arte de escribir*, de [RAY BRADBURY](#). Por cierto que Bradbury es un autor lo suficientemente conocido como para no ser considerado abisal, pero estoy segura de que este libro es el menos frecuentado de su producción, lo que constituye, sin el menor desmedro para el resto de su obra, una verdadera pena.

Nada entusiasma más a un escritor que leer cómo otro escritor se las arregla para crear sus mundos cada día. Nada entusiasma más que ver a un artista devoto de su obra y de su labor, comprometido con dar lo mejor de sí en cada momento, aferrado a convicciones imposibles de soslayar como las que mantienen a Bradbury produciendo todo el tiempo. Las mismas que sostienen todos los que han hecho algo que valga la pena de ser recordado en el mundo de la literatura. A saber: a escribir se aprende escribiendo. Y leyendo. Y corrigiendo. Sobre todo esto último. Sobre todo lo segundo. Pero muy especialmente lo primero.

Este libro llega a mí en el momento indicado. En el momento en que más ayuda preciso, en el que más vulnerable me encuentro porque hace ya tres años que mis musas están rebeldes, en huelga de brazos caídos y, peor aún, en completo silencio. En opinión de algunas personas que me conocen esto no es cierto y hasta consideran que escribo demasiado (o bien, demasiado largo). *No es así*. Escribo muy poco y entrecortado, aunque este y otros blogs parezcan desmentirlo. Antes yo escribía poemas todos los días. Buenos, malos, pésimos, no importa. Los escribía. Brotaban, todos los días estaban allí. Y cuando no estaban o andaban remolones, yo salía a buscarlos armada de mi red invisible para cazar a esos frágiles insectos de la psique. Y además soltaba algún que otro cuento, trabajos para la facultad o lo que fuera necesario. Escribía cada día. Y no me privaba tampoco de escribir en mi diario y mandar no menos de diez, quince o

veinte mails escritos a la vieja usanza, es decir, como cartas y no como telegráficos sms.

Todo eso dejó de funcionar hace aproximadamente tres años. He buscado toda clase de ayudas y algunas dieron resultado. El taller literario de mi maestro Marcelo di Marco hizo florecer cuentos que yo nunca hubiera pensado escribir. Bien. Algún que otro poema incluso. Bien, otra vez. Luego, cuando fue evidente que el bloqueo no era sólo artístico sino emocional, vino al rescate *El camino del artista*, de Julia Cameron, libro del que alguna vez tendré que dar debida cuenta en esta y en todas las páginas disponibles. Surgieron muchas cosas pero nada logró articularse aún en una obra. Poemas sueltos, sí. Textos varios, sí. Las invaluable páginas de la mañana, de acuerdo. Pero nada más. Las fuerzas de la represión interior seguían ganando la batalla.

Entonces, este año, decidí que las cosas no iban a seguir así. Que iba a buscar más ayuda, que iba a hacer otras cosas, que iba a intentarlo todo hasta recuperar, como un atleta fuera de *training*, el músculo fiel de la escritura. Me anoté en un taller virtual con la poeta Laura Yasán, pero también concurrí a un seminario de géneros literarios, dictado por Gustavo Di Pace, quien nos facilitó, tras la primera clase, esta auténtica perla de sabiduría —más bien un largo y deslumbrante collar— que es *Zen en el arte de escribir* de Bradbury.

Lo notable es que acaso por primera vez imprimí un libro recibido en formato .doc para empezar a leerlo de inmediato. Tan grande como el entusiasmo que Bradbury muestra por el acto creativo fue mi entusiasmo con el libro. Página tras página asistía maravillada a una de las declaraciones de amor más auténticas y fabulosas al arte de la escritura y a la creación en general. Renglón tras renglón, párrafo tras párrafo me encontré con frases para enmarcar y empapelar toda una habitación si fuera posible, porque no son sólo guías para escribir mejor o para decir mejor lo que uno quiere decir sino que son frases para regirse en la vida, para conducirse y aventurarse en ese oscuro bosque que es el mundo y sus habitantes.

Por eso hoy quiero compartir este entusiasmo con ustedes y acercarles algunas de ellas. Aunque hablen de la escritura o del proceso creativo están hablando de cómo superar los miedos, de cómo ser mejores personas, de cómo lograr esa intensidad que ninguna rutina ni ningún trabajo pueden opacar jamás. Están hablando de la pasión en su estado más puro, de la pasión que nos lleva a sublimar y transformar en oro puro, en la auténtica piedra filosofal, aquello que de otro modo nos heriría sin cesar y nos llevaría (como efectivamente nos lleva si lo dejamos) al aburrimiento, la pereza, la cretinización y la dejadez, cuando no la locura.

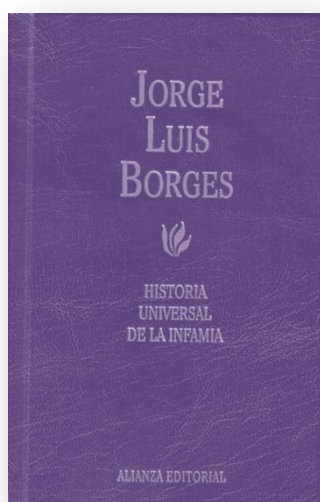
Vengan conmigo y aprecien estas delicadas, ardientes e impetuosas maravillas condensadas en frases concisas y estimulantes, celebraciones tan apolíneas como dionisiacas:

- ✧ Escribir es una forma de supervivencia.
- ✧ Garra. Entusiasmo. Cuán raramente se oyen estas palabras. Qué poca gente vemos que viva o, para el caso, cree guiándose por ellas.
- ✧ El primer deber de un escritor es la efusión: ser una criatura de fiebres y arrebatos.
- ✧ Hoy por la tarde incendie usted la casa. Mañana vierta fría agua crítica sobre las brasas ardientes. Para cortar y reescribir ya habrá tiempo mañana. Hoy, ¡estalle, hágase pedazos, desintégrese!
- ✧ Saltar, correr, congelarse. En su capacidad de destellar como un párpado, chasquear como un látigo, desvanecerse como vapor, aquí en un instante, ausente en el próximo, la vida se afirma en la tierra.
- ✧ ¿Qué podemos aprender los escritores de las lagartijas, recoger de los pájaros? En la rapidez está la verdad. Cuanto más pronto se suelte uno, cuanto más deprisa escriba, más sincero será. En la vacilación hay pensamiento. Con la demora surge el esfuerzo por un estilo; y se posterga el salto sobre la verdad, único estilo por el que vale la pena batirse a muerte o cazar tigres.
- ✧ Cuando la gente me pregunta de dónde saco las ideas me da risa. Qué extraño... Tanto nos ocupa mirar fuera, para encontrar formas y medios, que olvidamos mirar dentro.
- ✧ Todo lo más original sólo espera que nosotros lo convoquemos.
- ✧ Lea usted poesía todos los días. (...) En los libros de poesía hay ideas por todas partes; no obstante, qué pocos maestros del cuento recomiendan curiosearlos.
- ✧ ¿Por qué esta insistencia en los sentidos? Porque para convencer al lector de que está ahí hay que atacarle oportunamente cada sentido con colores, sabores y texturas. (...) Al lector se le puede hacer creer el cuento más improbable si, a través de los sentidos, tiene la certeza de estar en medio de los hechos.
- ✧ Sin fantasía no hay realidad. Sin estudios sobre pérdidas no hay ganancias. Sin imaginación no hay voluntad. Sin sueños imposibles no hay posibles soluciones.
- ✧ A los amigos que escriben siempre he intentado enseñarles que hay dos artes: primero, terminar una cosa; y luego el segundo gran arte, que es aprender a cortarla sin matarla ni dejarle ninguna herida.

- ✧ El artista aprende a omitir. (...) A menudo su arte está en lo que no dice, lo que omite, en la habilidad para exponer simplemente con emoción clara, y llevarla a donde quiere llegar.
- ✧ Lo que estamos intentando es encontrar una forma de liberar la verdad que todos llevamos dentro.
- ✧ Que el mundo arda a través de usted.



## Las hipálages borgeanas



A esta altura del partido pareciera que ya nada nuevo se puede decir sobre BORGES. Sin embargo, dicho aserto, propio de los conformistas de siempre, no es verdad. Siempre se puede decir algo nuevo, original, novedoso o por lo menos interesante sobre Borges. Un gran autor, como una gran obra, nunca se agotan. Y en cuanto a Borges, como a otros gigantes de la creación, existen tantas lecturas posibles como lectores les sobrevengan.

Así pues, debo este posteo a una feliz circunstancia. Me encuentro realizando un curso sobre Borges en el Centro Cultural Borges y decidí aprovecharlo como pretexto para escribir sobre él aquí. Desde luego, es más que evidente que Borges nunca podría ser considerado un autor abisal, es decir, poco o nada conocido. Su nombre es tan famoso en el mundo como el de Maradona (secretamente, espero que lo sea más). Su nombre es, en mi opinión, *sinónimo de literatura*.

Como ya mucha gente, mucho más capacitada que yo, ha desgranado centenares de volúmenes acerca de Borges y todas las cosas imaginables (Borges y la matemática; Borges y la ciencia ficción; Borges y la filosofía; Borges y Borges; Borges y Kodama; Borges y su madre; Borges y las mujeres; Borges y Bioy Casares; Borges y Cortázar; Borges y los laberintos; Borges y Macedonio; Borges y los tigres y los espejos; Borges y Blake, Swedenborg, Chesterton, Stevenson, Schwob *et alia*; Borges y la Biblia; Borges y Lugones; Borges y la biblioteca; Borges y la ceguera; Borges y Evaristo Carriego; Borges y los compadritos; Borges y la mitología griega; Borges y el idioma nacional; Borges y la enumeración caótica; Borges y los militares; Borges y la crítica, etc.) yo tengo, para decirlo a su manera, un propósito más modesto. Me interesa hablar de una figura retórica poco conocida, con un nombre hermoso y que abunda en uno de sus libros menos frecuentados, *Historia universal de la infamia* (1935): la hipálage.

*Historia universal de la infamia* es una maravillosa estafa borgeana, si me permiten la irrespetuosidad. Borges era un gran embaucador, lo que quiere decir un gran fabulador, no un mentiroso ni un impostor. Su sabiduría era todavía más vasta de lo que sospechamos, pero siempre tuvo el buen gusto de disimularla. Cuando digo que *Historia...* es una gran estafa me refiero a dos cosas: su rimbombante título, lo que da cuenta de que es un libro de los inicios, de un Borges en formación; y su escondida novedad: no son cuentos, tampoco son historias, son, como dice en el prólogo a la primera edición, «ejercicios de prosa narrativa». Son, también, veladas imitaciones de las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob, un libro delicioso de apócrifas (pero verosímiles) biografías de personajes reales (entre ellas, las de Empédocles, Lucrecio, Petronio, Frate Dolcino, Pocahontas y Ucello).

Esto indica que hasta el propio Borges tenía sus dudas y temores a la hora de escribir. Así, escribir estos ejercicios, en los que mezcla ficción, fábula, historia e imaginación, le resultaba menos intimidante que escribir cuentos, materia en la que luego descollaría no ya a nivel nacional sino universal. No obstante, el volumen presenta un cuento, «Hombre de la esquina rosada», que no es, a pesar de ser uno de los más difundidos, tanto por su permanente presencia en la épica borgeana (por pertenecer al sector de los compadritos), así como por su perpetua reedición en innumerables antologías, de sus mejores cuentos. De hecho, creo que es bastante mediocre y él mismo lo reconoce así en el prólogo de 1954 a *Historia...* No es, en mi opinión, el texto más interesante del volumen.

Creo que lo más interesante (aquí los eruditos dirían «una de las claves de lectura de toda la obra borgeana») se encuentra en ese mismo prólogo a la edición de 1954, con un Borges ya “formado” y plenamente consciente de hacia dónde dirigir sus pasos en el mundo literario, puesto que no era ya aquel «tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias». Dice allí, vía Bernard Shaw, que «toda labor intelectual es humorística». Estimo que cuando se comprende esta sencilla verdad, no hay texto de Borges que pueda ser tachado de abstrusidad, ininteligibilidad ni de cualquiera de las otras lacras que suelen endilgarle los envidiosos y los rastrosos a sus textos. Borges siempre fue, a semejanza de su maestro Macedonio Fernández, un humorista excepcional, un cultor de la ironía más elevada. Claro, en lugar de recurrir a la fácil chabacanería, Borges eligió como plaza del humor la literatura y la cultura libresca en general.

Pero de lo que quería hablarles era de la hipálage, esa hermosa figura retórica de la que creo he hablado anteriormente\*.

El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) la define así:

### hipálage.

(Del gr. ὑπαλλαγή, cambio).

1. f. *Ret.* Figura consistente en referir un complemento a una palabra distinta de aquella a la cual debería referirse lógicamente. *El público llenaba las ruidosas gradas.*

Esta definición, como casi todas las que pueblan las páginas del diccionario, es insuficiente. Procuraré ser más clara: la hipálage es una variante de la sinécdoque, a su vez uno de los modos de la metonimia. ¿Qué es una metonimia? Es aludir a algo a través de una de sus partes o de alguna de sus características más relevantes. Por ejemplo, uno podría decir que Schumacher es «un gran volante», donde ‘volante’ hace referencia a una de las partes de que se compone el instrumento de trabajo del piloto. Una sinécdoque es aquella metonimia en la que se toma la parte por el todo, como en el mismo ejemplo de Schumacher (en ‘volante’ se resumen todas sus habilidades como piloto). Pues bien, una hipálage es remarcar una característica de algo vinculado al todo o a las partes de manera elíptica, en tanto se nombra aquella característica pero aplicada a otra cosa...

Veamos un ejemplo mejor que el proporcionado por el DRAE, citado por el propio Borges en, si no recuerdo mal, su texto sobre Lugones: «a la luz de la estudiosa lámpara». Las lámparas, de por sí, no son “estudiosas”. Por lógica, son simplemente lámparas. Sin embargo, en la hipálage se supone la presencia de algo que no está nombrado sino a través de una de sus características más relevantes. En el caso del ejemplo, hace referencia a una persona estudiosa. Esa cualidad, por transitividad (otra característica de la metonimia), se pasa a la lámpara bajo cuya luz esta persona —no aludida directamente— se encuentra. Es, por lejos, una de las figuras retóricas más bellas porque supone una presencia (animada) que explícitamente no está allí pero que implícitamente aparece gracias a esta trasposición.

---

\* Ahora encuentro que en el posteo sobre Roberto Mariani doy otra explicación acerca de qué es una hipálage y dicha explicación se comprende mejor que la que tan alambicadamente he dado aquí. Sin embargo, dejo a cargo del lector elegir qué explicación le gusta o conviene más, puesto que ninguna es incorrecta ni se invalidan mutuamente.

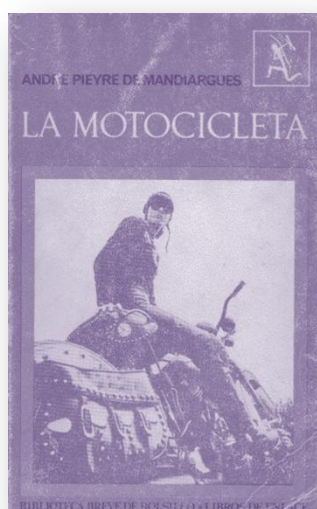
En los textos de *Historia...* abundan las hipálages, en consonancia con el espíritu todavía barroco, según la propia afirmación borgeana, de que está impregnado el libro. Pasemos revista a algunos ejemplos:

- ❧ «Parece que se alimentaba muy poco y que solía recorrer descalzo las grandes habitaciones oscuras, fumando *pensativos cigarros*.» (El sujeto de «pensativos cigarros» es tácito en esta oración y se encuentra explícito en la anterior; se trata de Lazarus Morell, el atroz redentor. El pensativo, por supuesto, es él).
  
- ❧ «Su plan era de un *coraje borracho*.» (Sigue refiriéndose al mismo Morell: nótese cómo funciona la hipálage desplazando las referencias. No se dice que Morell urdió su plan en plena borrachera si no que lo animaba un coraje «borracho», es decir, producto del alcohol, por tanto efímero, por tanto destinado al fracaso).
  
- ❧ «*Las riberas despavoridas*» (Subtítulo de una de las partes de «La viuda Ching, pirata», que fue el que me dio la idea de este posteo, por la genialidad de aludir al triunfo de «los seiscientos juncos de guerra y los cuarenta mil piratas victoriosos de la Viuda» sobre las aldeas de las riberas del Si-Kiang con esa simple construcción: no son sólo ya los habitantes de las márgenes de ese río los despavoridos por el poderío pirático sino las propias riberas. El pavor es tal que pasa de las personas al suelo del que éstas huyen).
  
- ❧ «Al fin los dos ilustres malevos conferenciaron en un bar, cada uno con un cigarro de hoja en la boca, la diestra en el revólver y su *vigilante nube* de pistoleros alrededor.» (Nótese cómo una vez más lo importante es cómo se dicen las cosas y no tanto las cosas que se dicen: Borges, en lugar de decir «con su nube de pistoleros vigilantes alrededor» recurre a la hipálage y desplaza la referencia de «vigilante» hacia la nube, es decir, hacia el conjunto compacto y cerrado de pistoleros, todos atentos al menor movimiento, que acompañaba a los gánsters. De este modo, se asegura no sólo la atención del lector sino que hace que una imagen convencional adquiera una fuerza inusitada: no es lo mismo «una nube de pistoleros vigilantes» —la opción lógica— que «su vigilante nube de pistoleros alrededor»).

Creo que estos ejemplos bastan para comprender de qué se trata y cómo funciona este mecanismo verbal que puede realzar, con apenas una trasposición bien lograda, no ya una frase o un párrafo sino todo un texto. La literatura borgeana es pródiga en este tipo de recursos. En la misma *Historia...* abunda otra de sus marcas de autor que lo harían tan famoso y reconocido: la enumeración

caótica, o por lo menos la enumeración acumulativa y desaforada que llegaría a su punto cúlmine en el cuento «El aleph».

## Sensual, exquisito y singular



Así defino a [ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES](#), un escritor francés que me fascina y que no es muy conocido. Aunque muchos lo califican directamente de erótico, para mí va más allá del mero Eros porque abarca la sensibilidad toda y por eso prefiero usar el término «sensual». Hace poco tuve la dicha de encontrar uno de sus libros, *La muchacha debajo del león* (editado en nuestro país por Sur), en una mesa de saldos. Del mismo modo encontré otros dos libros suyos: el que hoy me ocupa, *La motocicleta*, y *Al margen*, acaso uno de los más difundidos, que transcurre en el Barrio Chino de Barcelona.

El libro que quiero comentar es el primero que llegó a mis manos, *La motocicleta*\*. Según anoté en su segunda hoja, lo compré en la librería Lenzi de La Plata. Para aquellos que no tengan el júbilo de conocerla, la librería Lenzi es uno de los más bellos tesoros platenses (junto con la catedral, el bosque, el Museo, las plazas, los tilos y las diagonales, digamos): lo es por la sencilla razón de que los libros allí no parecen agotarse nunca. Si uno deja pasar algunos años entre una visita y otra se encontrará con que, mágicamente, florecieron nuevos estantes allí donde antes había un espacio vacío y más libros han venido a ocupar su lugar. No es hiperbólico decir que sus estanterías van desde el techo hasta el piso y que cubren todo el local, un arltiano local largo y profundo, aunque sin la sordidez del que describe Silvio Astier en *El juguete rabioso*.

Lo que a mí siempre me intrigó y pobló mis sueños bibliófilos es el misterioso sótano donde el señor Lenzi guarda —estoy segura— incunables, rarezas, libros descatalogados, apócrifos, y hasta grimorios y alguna copia del *Necronomicon* y del *Onceno Tomo de la Anglo-american Cyclopaedia*... No he sido bendecida con

---

\* Seix-Barral, Barcelona, 1967. Título original: *La motocyclette*, traducción de Caridad Martínez. Primera edición en francés: 1963.

la gracia de descender a ese magnífico infierno de libros pero lo imagino aún más grande que el local superior, abarcando quizá la manzana o, por qué no, la ciudad entera; cual biblioteca de Babel, debe contener millares de estantes que conforman un laberinto imposible u octogonal como el de *El nombre de la rosa*...

Vuelvo. Lo cierto es que me hubiera gustado releer *La motocicleta* para esta ocasión pero el tiempo y su vil tiranía no me dio respiro para hacerlo. No obstante, una hojeada en diagonal (es decir, pasar cada página y detenerme en los subrayados) ha sido suficiente para volver a ese mundo onírico y maravilloso que se va desplegando página a página igual que la moto de Rebecca Nul, la protagonista, va hendiendo las rutas de Francia a Alemania...

El argumento de la novela podría resumirse en la siguiente pregunta: ¿Qué no haría una mujer por su amante? Estimo que nada. Y nótese que dije amante, no esposo ni marido. Por el esposo o el marido haría, pienso yo, lo que hacen todos: lo mínimo indispensable. Pero ¿por el amante...? Por el amante haría las cosas más extraordinarias, como enfundarse en un traje de cuero negro revestido de piel y atravesar rutas y fronteras sólo para llegar a su cama lo más pronto posible. Por el amante cabalgaría en una moto negra y cromada, por el amante atravesaría insoportables controles de aduana, sonrisas lascivas y comentarios obscenos. Por el amante se dejaría desnudar y estaquear sólo para que él pudiera disfrutarla más y mejor.

Por el amante todo. Por el marido probablemente nada.

Juzgo mejor que cualquier otra cosa que yo pueda decir, copiar algunos fragmentos de la novela, no tanto por lo que cuentan sino por *cómo* lo cuentan. Sólo allí puede apreciarse el exquisito arte de Mandiargues, la enorme poesía de su prosa sensual, surreal, de un voltaje erótico tan alto como refinado; sólo allí se nota la mano de un *gourmet* del lenguaje, de lo que a mí me encantaría ser (y trato de ser) como escritora.

Me fascinan los escritores que tienen el don, la bendición, la gracia, la facilidad de hacer el amor mientras escriben, de hacerles el amor a las palabras, a las frases y a los párrafos; de, en definitiva, hacerle el amor a ese lejano fantasma que los leerá un día y se sentirá deliciosamente abrumado y apabullado, rojas y ardientes sus mejillas, su ritmo cardíaco agitado, la sangre mareada y revuelta, el cuerpo tenso y laxo a la vez, todo porque un escritor supo cómo hacer que el lenguaje le obedeciera sin más.

Así:

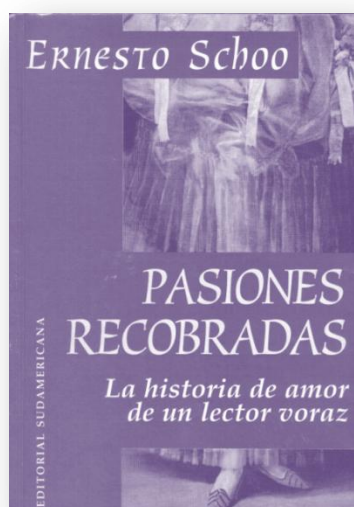
- ∞ Ella no había cedido al consejo de los pájaros para que la tomara él, y además se sentía orgullosa como un caballero dentro de su armadura cuando se había revestido de su mono de cuero y se apoyaba en la motocicleta como en un corcel enjaezado, y tenía conciencia de que había que elegir al vencedor para

remitirse a su discreción, rendirse a él con toda humildad y dejar que él deshiciera su coraza. Era lo bastante hembra, a pesar de su aspecto de muchacho, para no esperar de una coraza nada mejor que la dicha de la capitulación y el placer de la derrota.

- ⤿ Luego la línea recta vuelve durante una decena de kilómetros, hasta Soufflenheim, y esta rectitud con la que el espacio está cortado como a cuchillo da cierto vértigo que puede compararse al de la plomada, porque atrae como un abismo profundamente vertical al que se asomara uno. Extraño encanto de la línea de abeja, ¿se sabrá nunca lo que impulsa al insecto a lanzarse en línea recta, de tal modo, si será embriaguez, felicidad, rabia, sed de llegar al fin de su existencia, o cierto sentido del espacio de que el hombre no ha estado dotado nunca pero que sospecha con tal ocasión?
- ⤿ Porque querría estar al lado de Daniel Lionhart, sujeta a los deseos y a los dedos de Daniel con tanta obediencia como al aire las ramas de abeto, como ellas paciente y estremecida, dispuesta a expandir su polen al menor toque, sin tregua ni medida.
- ⤿ ¿Sería la vida humana, en realidad, sólo una serie de escalones, algo así como los rápidos en el curso de un gran río cuyas partes tranquilamente navegables se descenden con indiferencia o aburrimiento?
- ⤿ ‘Rebecca’, pronuncia ella, complaciéndose en llamarse en el momento en que a ciento sesenta kilómetros por hora aproximadamente corre hacia el lecho en que sabe reposa aquél a quien va a entregarse, aquél por el que desea ser tomada, aquél en quien un tigre y Dios caen siempre a una sobre ella y la desgarran.
- ⤿ *Deleatur...* Daniel, pedagogo, aprobaría verla pensar en latín la aniquilación de su esposo, y la ensalzaría con un cumplido colocándola cabeza abajo, con los lomos al aire, ofrecida al pillaje como a las abejas las bellas flores de la glicina.



## Los lectores voraces



Desconfío de cualquier escritor que no sea un lector voraz. Difícilmente pueda ser un buen escritor si antes no ha sido un consumado devorador de páginas impresas. Nótese que digo páginas impresas y no libros: un lector voraz lee cualquier cosa, hasta las etiquetas de los productos de limpieza, y encuentra siempre la felicidad. No importa qué lea, basta que lea. Claro que si lee libros, le irá mejor. Y si lee literatura de la buena, es muy difícil que no termine siendo no ya un buen escritor sino un gran escritor.

De ahí mi deleite e instantánea comunión con ERNESTO SCHOO, un lector empedernido que, al igual que Borges, no se jactó de las páginas que había escrito sino de las que había leído. En una librería de Santa Teresita, atestada de revistas y escasa de libros, di con esta obra suya: *Pasiones recobradas. La historia de amor de un lector voraz*\*. ¿Qué lector voraz podría resistirse a leer la historia de amor de otro lector voraz? Lo compré de inmediato. Lo leí a fines del año pasado, en unos cuantos (o, mejor dicho, unos pocos) viajes en tren. Y me fascinó, desde luego.

¿Por qué doy por sentada la fascinación con ese petulante «desde luego»? Porque, como suponía, tengo un espíritu afín al suyo, circulo literariamente por caminos similares, me muevo y participo en esas mágicas esferas donde las letras mandan, los párrafos se corrigen unos a otros y las páginas pasan incesantemente y a cada paso dejan su poso de sabiduría y placidez en eso que podríamos llamar, no sin algún escándalo, el alma. Los lectores voraces nos reconocemos de inmediato unos a otros porque compartimos un mismo código, similares costumbres, ritos muy parecidos.

---

\* Sudamericana, Buenos Aires, 1997.

Y sin embargo, ¿no hay mundos enteros de distancia, no hay generaciones de por medio, no hay incluso diferentes épocas entre este lector voraz y esta otra lectora voraz? Sí, pero no importa. No reviste el menor interés porque lo que nos une es inagotable y atemporal. Es la literatura, es el amor por la palabra, el gusto por la música y la poesía del lenguaje, la magia insobornable de la lectura. Cuando algo así se manifiesta no hay tiempo ni edad. Como ya dijera Eliot, y como nunca voy a cansarme de repetirlo, hay una secreta comunión que enlaza a los poetas y escritores de todos los tiempos y esa comunión es el acto de escribir, que es, a mi juicio, *inseparable del acto de leer*.

Así lo cree también don Ernesto. En *Pasiones recordadas* se recopilan las notas que publicara para el suplemento cultural del diario *El Cronista* en los años 90. Divididas en varias secciones («Pretérito anterior» recoge notas sobre autores como Oscar Wilde o Marcel Schwob; «Presente perpetuo» presenta vívidas estampas de autores argentinos a los que Schoo frecuentó como Manuel Puig o Juan Rodolfo Wilcock; la sección «Pasiones recordadas», que es mi favorita, repasa las vidas de autores como Flaubert o Colette y de mujeres fabulosas y escandalosas como Alma Mahler, Isak Dinesen o Marguerite Duras; por último, en «Literatura y compañía», aborda otras cuestiones relacionadas con la literatura, como el diablo o la pintura, y también, a la manera de las *Vidas paralelas* de Plutarco pone en tensión las vidas y recorridos de algunos escritores coetáneos pero en las antípodas estéticas unos de otros, como Julio Verne y H. G. Wells o Gabriele D'Annunzio y Luigi Pirandello), estas notas se dejan leer con fluidez y deleite, acaso porque fueron pensadas para un soporte distinto al del libro, pero con la rigurosidad no exenta de amenidad que requiere cada caso.

Mis notas favoritas, como dije, están en la sección titulada igual que el libro, aunque éste me encantó en su totalidad. Sólo que en esta sección se cuentan las vidas de algunas escritoras y otras chicas malas con las que una servidora se siente muy identificada: cuando su autoestima está alta, piensa que el día que se escriba su biografía se podrá decir, al igual que de Colette, que su vida fue una auténtica novela, llena de amores tempestuosos y desafortunados; cuando su autoestima está baja, piensa que así es como quiere ser recordada y no como una oscura muchachita que alguna vez ganó un modesto premio de poesía, era querida por sus gatos y sus amigos, y amada a ratos por un músico cuyo nombre no llegó a trascender, a pesar de todos sus esfuerzos.

En este sentido, la nota sobre Alma Mahler, esposa-compañera-musa inspiradora-hetaira (como bien la llama Schoo) y otras designaciones similares no sólo del músico Gustav Mahler, sino también del escritor Franz Werfel y de los pintores Gustav Klimt y Oscar Kokoschka (*anche* «amiga» —y nada más, dicen— de Walter Gropius), es una de las que más me ha impactado, por el recorrido amoroso de esa mujer a la que, al parecer, nadie con talento podía

permanecer indiferente. Hay mujeres que sólo buscan casarse con un hombre bueno y tener hijos. Hemos otras que no buscamos nada de eso y, en cambio, deseamos ser las musas inspiradoras (si tal bella patraña existe) de hombres de verdadero genio, de hombres especiales, de hombres llamados a grandes cosas, de hombres de los que una, en primer lugar, tenga que declararse vencida ya sea por sus dotes musicales, literarias, pictóricas, artísticas o lo que fuera. Yo pertenezco a estas últimas, como la propia Alma Mahler y como Lou Andreas Salomé, a quien Schoo también cita.

Otra nota de esa misma sección asedió mi corazón siempre sediento de historias y vidas sitiadas por la pasión, la lujuria, el atrevimiento, la literatura, la rebelión y la desfachatez. La nota sobre Marguerite Duras tocó mis fibras más sensibles. Schoo analiza allí uno de los libros capitales de Duras, *Escribir*. Y dice: «Tentación irresistible de escribir como ella, a la manera de ella, de Marguerite Duras. A sacudones, a fragmentos, con temblores y retrocesos y reiteraciones». Y agrega:

Ella va segregando sus libros como la araña su tela, desde el vientre, pero sin el previo diseño platónico de la tela, que la araña lleva en sí desde que nace. La suya es una tela intrincada y deshilachada, asimétrica, con dibujos inesperados, con remiendos. Igual que la vida de su autora. Igual que la vida de todo ser humano.

El tema central de *Escribir* no es, en realidad, la escritura sino la muerte. Contra la cual se alza la escritura, para asegurarnos, aunque resulte una mentira piadosa, una trascendencia más allá del polvo devuelto al polvo.

Escribir, escribir sin pausa era el único modo que conocía de detener la ruina total. Palabras, palabras para conjurar el tiempo, para sobornarlo, obligándolo a tomar el camino más largo y sinuoso y lleno de obstáculos: para disuadirlo, por un instante, de su implacable tarea de roedor.

Ella sabe que únicamente el amor puede derrotar al tiempo. Pero el amor dura poco y el tiempo sigue fluyendo de nosotros hacia el agujero negro por donde se desagota el universo entero. Por eso hay que renovar el amor, amar siempre. Amar más al amor que a las personas en quienes pasajeraamente se encarna. Las personas son transitorias, el amor es perdurable, siempre igual a sí mismo a través de los muchos rostros —y muchos cuerpos— que asume a lo largo de una vida: máscaras para la representación en el gran teatro del mundo. Ella perseguirá siempre, sin pausa, el rostro verdadero debajo de la máscara.

Si después de leer lo precedente no les dan ganas de a) conseguir el libro de Ernesto Schoo para leer la nota completa, así como el resto y b) conseguir con

carácter de urgencia el libro de Marguerite Duras, no sé qué están haciendo acá, han debido de llegar por algún error, pues es este no es lugar para tibios ni para indiferentes.

## Ese coronel Mansilla lindo



Fue: sobrino de Rosas, periodista, militar, escritor, gobernador de Chaco, diplomático, *dandy*, comandante de frontera, lector compulsivo, conversador pertinaz, hombre de mundo, niño temeroso y asombrado, degustador de tortillas de huevo de avestruz y de numerosos platos de arroz con leche, calavera, pillo, aventurero, infatigable orador, padrino de varios hijos de caciques y disperso, digresivo y maravilloso autor de uno de nuestros libros más extraños y

fundamentales, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). Todo eso y mucho más, fue LUCIO VICTORIO MANSILLA.

Vivió en una Buenos Aires que ya no existe pero cuyas trazas aún pueden vislumbrarse en ciertos edificios públicos y en ciertas calles del barrio de San Telmo. Ajeno a las contiendas políticas que sobrevivieron tras la revolución de Mayo, padeció el exilio y el destierro sólo por sus notorios lazos de sangre. Sin embargo, nunca estuvo de acuerdo ni apoyó a su famoso tío, a quien supo describir como nadie nunca jamás pudo hacerlo en toda nuestra literatura. Después, cuando las aguas se calmaron y la generación del 80, de la que es uno de sus mayores representantes, entró a pisar fuerte tuvo el suficiente olfato político para apoyar siempre a los ganadores, aunque nunca nadie lo recompensó con los cargos importantes con los que él, como buen iluso, soñaba.

Porque Mansilla era un niño ingenuo, tan asustadizo como curioso, tan respetuoso como atrevido, tan galante como recatado, que iba por el mundo con el mismo asombro con que Adán debió recorrer el paraíso en los primeros días de la creación. Mansilla todo lo ve, todo lo registra, nada se escapa a su visión

panorámica que le permite ver tanto la más frágil de las hojas como el más frondoso de los bosques.

Precursor, visionario, intelectual preocupado por el destino de su pueblo como por el de la humanidad, habló del gaucho antes que Hernández y dejó imborrables retratos sobre los indios ranqueles, a los que conoció en su más próxima intimidad. Como Sarmiento, con quien alternativamente se peleó y se amigó y se volvió a pelear, consideró la historia de nuestra nación como el enfrentamiento insalvable entre la civilización y la barbarie pero nunca creyó, como el sanjuanino, que la civilización estuviera sólo del lado de los blancos, sino que en más de una ocasión reconoció el alto grado de sensatez y civilidad que reinaba entre los indios, los pretendidos salvajes, incluso más austeros y refinados que los gauchos, esos otros marginados.

Se vestía como un parisino, usaba bastón —prefiguración borgeana— y un sombrero ladeado al estilo Walt Whitman, cuando no monóculo y galera. Su característica barba, larga y más tarde blanca, lo acompañó desde siempre, así como su inusitado ego. Hay quienes lo tildan de frívolo. No lo fue. Mansilla es y será siempre el actor principal de la tragicomedia de su propia vida, tragicomedia que lo excede y que necesita contar, incesantemente, a los otros. De ahí que sus escritos, que toda su literatura, sean una exaltación continua de su persona. Sucede que su vida fue tan pletórica en conocimientos, aventuras, disparates, calaveradas, riesgos, duelos, lances, polémicas y sinrazones que lo que en otros podría resultar hartante a las cinco líneas, en Mansilla se convierte en un festival de gracias, anécdotas, cuentos, referidos, sucesos, amoríos, pasiones, encuentros y desencuentros que no cesa de asombrar un segundo, aún cuando sus frecuentísimas digresiones hagan perder el hilo de todos sus relatos. No interesa. Allí radica el originalísimo estilo de Mansilla.

Su padre descubrió que, en lugar de ocuparse del saladero que le había encomendado, el joven Mansilla leía el *Contrato social* con absoluta despreocupación. Rápidamente, por su seguridad, lo despachó en un vapor con destino a Calcuta. Mansilla pasó dos años recorriendo Oriente, cuando sólo tenía diecisiete años de edad. Retornó en vísperas de Caseros y la entrevista que entonces mantuvo con su tío quedó inmortalizada en la *causerie* «Los siete platos de arroz con leche», único momento de la literatura argentina donde, como bien señala Abelardo Castillo, «se lo ve, se lo siente» a Rosas. No hay más que remitirse a este fragmento para comprobarlo:

Mi tío apareció: era un hombre alto, rubio, blanco, semipálido, combinación de sangre y de bilis, un cuasi adiposo napoleónico, de gran talla; de frente perpendicular, amplia, rasa como una plancha de mármol fría, lo mismo que sus concepciones; de cejas no muy guarnecidas, poco arqueadas, de movilidad difícil; de mirada fuerte, templada por el azul de una pupila casi

perdida por lo tenue del matiz, dentro de unas órbitas escondidas en concavidades insondables; de nariz grande, afilada y correcta, tirando más al griego que al romano; de labios delgados casi cerrados, como dando la medida de su reserva, de la firmeza de sus resoluciones; sin pelo de barba, perfectamente afeitado, de modo que el juego de sus músculos era perceptible. (...)

Agregad a esto una apostura fácil, recto el busto, abiertas las espaldas, sin esfuerzo estudiado, una cierta corpulencia del que toma su *embonpoint*, o sea su estructura definitiva, un traje que consistía en un chaquetón de paño azul, en un chaleco colorado, en unos pantalones azules también; añadid unos cuellos altos, puntiagudos, nítidos, y unas manos perfectas como forma, y todo limpio hasta la pulcritud, y todavía sentid y ved, entre una sonrisa que no llega a ser tierna, siendo afectuosa, un timbre de voz simpático hasta la seducción y tendréis la vera *efigies* del hombre que más poder ha tenido en América y cuyo estudio psicológico *in extenso* sólo podré hacer yo; porque soy sólo yo el único que ha buscado en antecedentes, que otros no pueden conseguir, la explicación de una naturaleza tan extraordinaria como ésta.

¿Quién puede permanecer indiferente ante semejante descripción de semejante personaje? La advertencia del final fue cumplida por Mansilla: dio cuenta de ella en su libro *Rosas. Ensayo histórico-psicológico*, donde puede verse que las particularidades de Rosas no nacieron del aire sino de su muy particular madre, entre otros integrantes importantes de su familia.

La pluma de Mansilla es vivaz e incansable. Locuaz, dicharachero, parlanchín, da la impresión de estar aquí y en todas partes al mismo tiempo o de ser uno y varios a la vez, como puede verse en la imagen que ilustra este posteo, una de las más famosas entre las muchas que se tomó en la casa de fotografía Witcomb. En efecto, puede decirse que Mansilla conversaba con sus ocasionales interlocutores (todos sus libros, todas sus *causeries* están dedicadas a alguien en particular), pero también conversaba incansablemente consigo mismo. Quizá no llegara a grandes o notables conclusiones, quizás tenía la manía de dejar las cosas en un callejón sin salida, pero se puede tener la certeza de que Mansilla nunca dejaba de percibir y transmitir todas las aristas, vértices y lados de un asunto.

*Entre-nos, causeries de los jueves* es el libro que me ha movido a escribir sobre Mansilla. Son, como las *Aguafuertes porteñas* de Arlt, una prefiguración de lo que quien escribe y tantos otros hacemos día tras día en nuestros blogs: hablar de lo que nos interesa, impacta, pasa o trasciende, sin mayores pretensiones que esas (y que nos lean, en lo posible). Las *causeries*, que salían todos los jueves, comenzaron a publicarse en el diario *Sud América* y en 1888 fueron recogidas en libro.

En las *causeries* (en francés, conversaciones) aparecen muchos de los rasgos más notorios y extraños para la literatura argentina del momento: además de sus

eternas digresiones, Mansilla realiza, sin pudor y con desparpajo, comentarios metatextuales (como «Tengo barruntos de que todo esto —refiriéndose a su descripción de un mercado de mujeres en África— no lo entretiene mucho, que digamos, al lector»); traslitera las maneras lingüísticas de la charla de salón al papel («vean ustedes lo que pasó:...» y tras los dos puntos despliega su relato); interrelaciona su narración presente con hechos ya contados en sus libros («Y ya que hablamos confidencialmente, les diré a ustedes que es cierto lo que cuento en mi *Excursión a los indios ranqueles*, que un perro me desarmó una vez, quitándome la escopeta...») o con hechos que aún no ha revelado y que se guarda para sus *Memorias* o su libro sobre Rosas; intercala numerosas palabras y expresiones en otros idiomas, además de señalar en qué casos una palabra ya sancionada por el uso entre nosotros no está en el *Diccionario de la Real Academia Española*, como una especie de protesta o advertencia irónica; discute consigo mismo la tipología textual a la cual adscribir algunas de sus *causeries* («Establezcamos, pues, las proposiciones, materia de este escrito o carta, plática o estudio, memento o crítica»); reproduce cartas donde se lo alaba así como cartas enviadas a su padre con el solo objeto de demostrar la gran estima que se le tenía; en definitiva, rompe con todo lo que hasta ese momento y aún hoy día era considerado indispensable para el *decus* literario: hace gala de efusión, de profusión, de sagacidad, de veleidad, y todo con un humor tan tierno e incomparable que hace imposible, para el lector, no aquerenciarse con semejante personaje que excede todos los límites del más típico o aséptico narrador.

Se casó con una de sus primas, de la que tuvo varios hijos, todos los cuales fallecieron. Esta inmensa tragedia no lo amilanó ni un segundo, aunque la tristeza profunda pueda percibirse detrás de las fáciles anécdotas o las simpáticas chacotas con las que adorna su prosa fluida y entrecortada a la vez. Volvió a casarse en segundas nupcias con una mujer mucho más joven que él, su compañera hasta el fin de sus días. Vivió sus últimos años en la Ciudad Luz, donde su espíritu cosmopolita se sentía más a gusto, aunque quizá no tan a gusto como en el toledo del cacique ranquel Mariano Rosas o en los campos de batalla de la guerra del Paraguay o en su amada Buenos Aires, a la que vio crecer y convertirse en una sucursal de Europa en poco tiempo. No vio, sin embargo, los fastos del Centenario y falleció cuando la Argentina estaba a punto de convertirse en algo muy distinto a todo lo que él había vivido.

Las palabras que le reservó un francés aporteñado como Groussac lo describen mejor que muchas otras y con ellas quiero cerrar este pequeño panegírico, luego de estar casi dos semanas en la deslumbrante compañía del coronel Mansilla, «ese coronel Mansilla lindo, ese coronel Mansilla toro» como le decían los ranqueles:



Mansilla ha sido periodista, explorador, diputado al Congreso, iniciador de vastos proyectos y empresas, escritor fácil de obras difíciles que revelan actividad asombrosa y variadas aptitudes; sobre todo y ante todo, un gran viajero ante lo Eterno, así en lo material como en lo moral. Inquieto a natura y nómada por elección: 'piedra movediza que no recoge musgo', pero que, redondeada y pulida por los roces externos, si no queda incrustada en un pilar del edificio colectivo, tiene su puesto entre los adornos del interior. Excursionista del planeta y de las ideas, ha enriquecido su personalidad con todos los exotismos de la civilización, y ha sido su misión esencial, después de cada gira nueva, derramar sus experiencias en monólogos chispeantes y profundos, o en páginas sueltas casi tan sabrosas como sus pláticas. Así ha disipado su existencia y su talento, ¡pero ha vivido! Ha compuesto su vida como un poema romántico, en lugar de desempeñar, como nosotros, el modesto papel asignado por el destino. Y si es cierto que Byron envidiaba a Brummel, ¿cómo no admirar al que logró amalgamar en su persona al parisiense y al criollo, al gentil hombre y al comandante de frontera, al duelista y al *caseur* de salón, al escritor moralista y al feminista profesional, al descubridor de minas y al cateador de ideas, al autor de dramas y al actor de tragedias?

## Jack London o ¡Quiero más!



Bastó una sugerencia para precipitarme en él. Es decir, bastó una sugerencia para encender mi siempre volátil e inquieta curiosidad literaria y bastó leer un par de páginas para caer bajo su hechizo.

Uno de mis alumnos del taller de escritura me sugirió que leyera un cuento de JACK LONDON, «Encender una hoguera». No recuerdo a título de qué surgió esa sugerencia, pero alabado sea. Atendiendo a la sugerencia, me dirigí hacia los silenciosos y pacientes estantes de mi biblioteca, que cultivo cual si fueran extraordinarias plantas exóticas, y di con algunos libros de Jack London. Al correr de los años, había conseguido dos recopilaciones de cuentos y una novela breve. No estaba entre ellos el cuento en cuestión, pero me puse a leer igual. Como dije, a las pocas páginas, a los pocos renglones, ya estaba totalmente atrapada por uno de los mejores narradores de la literatura universal.

Sin aspavientos, sin intelectualidades vacuas a las que esta época es tan dada, sin piruetas ni pirotecnias verbales, sin ninguna otra cosa que no sea una buena historia y el mejor modo de contarla, Jack London agarra a su lector de las solapas y lo lleva a los lugares que él quiere, lo zamarrea tanto física como moralmente, pero siempre lo devuelve sano y salvo, a pesar de que se hayan atravesado, de su diestra mano, los engañosos parajes helados del Yukón, los piélagos grisáceos del estrecho de Magallanes o los paisajes postapocalípticos de una humanidad reducida al más terrible primitivismo tras una epidemia mortal. Jack London no da tregua, no da paz, pero lo hace de una forma tan amena que uno se queda hasta el final, hipnotizado, fascinado, enloquecido: queriendo más todo el tiempo.

Esas dos recopilaciones (*El mejicano* y *Diablo*, editadas por *Página/12* hace tiempo) y la novela corta (*La peste escarlata*) fueron rápidamente devoradas por

mi avidez. Como si un ángel me estuviera siguiendo los pasos, en el tiempo en que ya estaba a punto de terminar *La peste escarlata*, me crucé con otros dos libros de London, que compré de inmediato: *La huelga general*, otra recopilación de relatos, y una de sus novelas más famosas, *La llamada de la selva*.

Esta última, la historia de un perro de la nieve, un perro-lobo, que es arrancado de su familia humana para convertirse en un perro de trineo, arrancó copiosas lágrimas de mí: la compenetración que London logra con ese animal, Buck, las descripciones de sus sentimientos, anhelos y deseos, las torturas indecibles a que es sometido, los fieros castigos, el frío, el hambre, el terrible dolor de sus patas tras días y días de marcha en el barro y la nieve, entre otras cosas, provocaron emociones tan fuertes e incontrolables en mí como si Buck se tratara de uno de mis seres más queridos y no un simple perro personaje de ficción.

Ahí creo que radica la magia imparabile de London: ningún personaje le es ajeno (humano, animal, joven, viejo o niño); ningún conflicto le es extraño; ninguna aventura le resulta imposible o descabellada; y ni siquiera cuando se imagina ese futuro apocalíptico y bárbaro le erra demasiado: estoy segura de que si hoy ocurriera una hecatombe nuclear o de cualquier otro tipo y por alguna razón ya no pudiéramos disponer de todos los elementos de la civilización, más temprano que tarde volveríamos a ser brutos hombres de las cavernas, seres rudimentarios que sólo se preocuparían de su comida y su abrigo, sin tiempo para nadie y nada más.

Eso es lo que se muestra, de forma cruda, en *La peste escarlata*, pero también en el cuento «La huelga general», que, sin embargo, no transcurre en ese lejano y temible futuro sino en el presente cercano del autor. ¿Qué hacer si un día ya no hay alimentos, no porque se hayan terminado sino porque quienes los cultivan, preparan y procesan para luego venderlos deciden hacer huelga? ¿Y si a ellos se suman quienes lo reparten, quienes los distribuyen y así sucesivamente?

Aterrador, ¿verdad?

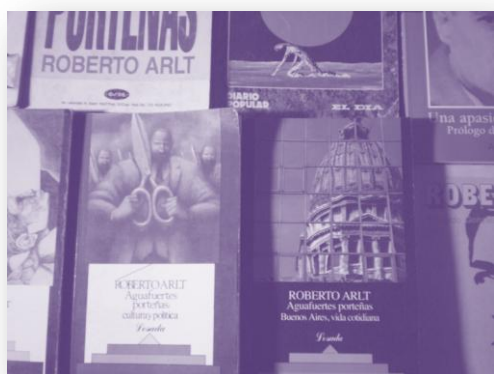
Claro que sí. Y London, por lo que pude ver, no tuvo miedo de enfrentar disyuntivas semejantes y se las arregló para ver cómo actuaba cada uno de sus personajes en esas (y otras) situaciones extremas, como el protagonista del cuento con el que comenzó todo esto, «Encender una hoguera», cuya moraleja podría ser que la inteligencia humana tiene límites pero la estupidez no.

Un hombre atraviesa, solo, en pleno invierno ártico, el cauce helado del Yukón. Le han advertido que no debía hacerlo pero a él no le importó. Su omnipotencia le hizo creer que podría sortear las trampas de hielo y nieve, que aunque estuviera a cincuenta grados bajo cero su sola voluntad bastaría para llegar a salvo al campamento donde lo esperaban sus compañeros. Error. La

primera hoguera que debe encender le sale bien y esto le otorga esa falsa confianza que lo hará fracasar en la segunda. No les cuento más, mejor léanlo, pero las descripciones que London hace del avance del frío por el cuerpo de ese hombre así como de los parajes helados en los que porfiadamente trata de vencer a la naturaleza no tienen parangón, creo yo, en toda la literatura universal. Quizá en Maupassant. Quizá.

Ojalá, después de esto, no sea yo la única conmovida por la espeluznante pluma de Jack London.

## Compendio de oficio y técnica literarios



Ya he escrito sobre él, pero qué le vamos a hacer: los genios son inagotables. Será la primera vez que vuelva a escribir sobre un mismo autor aquí, pero qué quieren que les diga: *este tipo me puede*. Este genio me subleva de amor, pasión y admiración en su misma genialidad y me impulsa a escribir sobre lo que me provoca para después ir y desparramar por el mundo la noticia.

La noticia de que **ROBERTO ARLT** es un genio, ni más ni menos. La noticia de que su lucidez es tan implacable y certera que sigue iluminándonos más de sesenta años después de su óbito físico. La noticia de que no necesitó pasar por ninguna universidad para sacar chapa de pensador ni de artista, mucho menos de escritor o periodista. Lo único que necesitó es lo que todos aquellos que nos dedicamos a las letras necesitamos: mucha lectura, mucha escritura y toneladas de fina observación.

Porque el tipo era un observador de lo más artero que se puedan imaginar. Pienso que nada escapaba a su mente ágil, curiosa, cruel y bravucona. Todo lo que pasaba por ese caletre no caía en un pozo sin fondo sino en una aceitada maquinaria del pensamiento y la razón, coronada por un espíritu tan sensible que le impedía caer en el pedantismo y la soberbia al uso.

Todo esto se ve, como en un palimpsesto, leyendo sus maravillosas aguafuertes porteñas, esas mismas que en el otro posteo arltiano de este blog sostuve que tienen el mismo principio activo que éstos. Filias, fobias, impresiones, meditaciones, denuncias, notas de color, ejercicios lexicográficos, diatribas, crítica de espectáculos y reseña de libros, junto con narraciones y reflexiones teóricas inundan esa maravillosa columna diaria que Arlt escribió hasta un día antes de morir y que ni siquiera sus viajes interrumpieron. Las *Aguafuertes*

*porteñas* son, sin lugar a dudas, pepitas de oro que entregan luz perpetua sin encandilar jamás los ojos de los leyentes.

Todos los temas se dan cita allí: la literatura nacional («Sociedad literaria, artículo de museo», «El conventillo de nuestra literatura»); el idioma nacional («El idioma de los argentinos», «Divertido origen de la palabra ‘squenun’»); los personajes de la nueva urbe cosmopolita en que se estaba convirtiendo Buenos Aires («El asaltante solitario», «Siriolibaneses en el centro»); la desidia y ruindad de los políticos («Cosas de la política», «La sonrisa del político»); la revolución del 30 («¡Donde quemaban las papas!», «Balconeando la revolución»); la farsa de la democracia («Del que vota en blanco», «Continúa lo del voto en blanco»); la Segunda Guerra Mundial («También los periodistas...», «La guerra frente a las pizarras: sainete en tiempos de tragedia»); el paseo despreocupado por otras ciudades («Elogio de la ciudad de La Plata»); el amor y las costumbres amatorias de la época («Soliloquio del solterón», «Diálogo de lechería»); la denuncia periodística más acusada («Hospitales en la miseria», «Escuelas invadidas por las moscas»); el teatro («Estéfano o el músico fracasado»); el cine («Apoteosis de Charles Chaplin», «Final de ‘Luces de la ciudad’»); la tipología porteña («El hombre corcho», «Apuntes sobre el hombre que se tira a muerto») y hasta un compendio de oficio y técnica literaria que deja a muchos teóricos y críticos en modestos alumnos de primer año de Letras.

Es precisamente de ese sector de las aguafuertes que me interesa hablar hoy, si bien podrían escribirse páginas y páginas sobre cada una de ellas, tan deliciosas, inquietantes y magníficas son.

¿Por qué me parecen tan relevantes estas aguafuertes en particular? Por varias razones, pero la principal es que son el resultado de una evidente madurez intelectual y espiritual de Arlt. Las aguafuertes que aparecen al final del tomo *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, seleccionadas sabiamente por Sylvia Saítta, fueron escritas hacia 1941, es decir, poco antes de que Arlt muriera. Me estremece pensar lo que este hombre podría haber hecho (y pensado, imaginado, escrito y alucinado) si sólo hubiera vivido algunos años más, si en este momento ya había alcanzado esas cumbres de lucidez y brillantez intelectuales.

Estas aguafuertes («Aventura sin novela y novela sin aventura», «Confusiones acerca de la novela», «Galería de retratos», «Irresponsabilidad del novelista subjetivo», «Acción, límite de lo humano y lo divino» y «Literatura sin héroes») integran un apretado pero jugosísimo compendio de oficio literario que cualquier aspirante a escritor debería tatuarse en la piel si quiere escribir dos o tres párrafos que valgan la pena. Estas aguafuertes son, sin duda, el resultado de una reflexión profunda sobre los engranajes que mueven un texto, más específicamente aquellos que ponen en marcha una novela.

Es notoria, desde luego, la aversión que le provocaban a Arlt las novelas «psicologistas» o «subjetivas» que ya empezaban a campar en aquel entonces. Novelas en las que, como sucede en abundancia en la actualidad, no pasa nada, no hay ni héroes ni acción: apenas unos monigotes vacuos a los que se pretende hacer pasar por personajes literarios sin nada que decir ni hacer durante páginas y páginas. Novelas en las que queda claro que no son los personajes los que no tienen nada para decir sino el propio autor y entonces, para suplir esta carencia, se recurre a trucos que «cualquier aprendiz de escritor los adquiere en menos de un cuarto de hora si lo asesora un hábil maestro». Novelas que adolecen de aquello que es más precioso y preciso: personajes con carnadura humana, héroes o antihéroes, pero personajes con los que el lector pueda identificarse sin más y vivir a través de ellos aventuras y peripecias que de otro modo le sería imposible subvenir.

¿A qué imputa Arlt esta falta de héroes y de acción en la novela contemporánea? Se lo imputa, para escándalo de muchos puristas, a la falta de lo que él llama la «constante profesional». Es decir: es el trabajo o la actividad que desempeña un hombre lo que define su accionar. Nótese lo revulsivo, subversivo y colosal de este pensamiento: Arlt define al hombre por su trabajo, por su profesión, por lo que hace, por la tarea que desempeña en el seno de la sociedad, así como un animal salvaje se define por su sed de sangre o por su inalienable instinto cazador. Si un hombre no es «nada», ni médico ni abogado ni ladrón ni policía ni maestro ni escritor, no será pasible de convertirse en un héroe novelístico tampoco.

Y a poco que se piense en la teoría arltiana nos damos cuenta de que no andaba tan descaminado: ¿por qué, por ejemplo, le pasan todas las cosas que le pasan al Quijote, primer personaje novelístico moderno? Porque su profesión (la de hidalgo) estaba ya a punto de extinguirse, lo mismo que ese mundo feudal en el que transcurrían sus amadas novelas de caballerías. Las peripecias acaecen, justamente, por el choque entre una cosmovisión condenada a la desaparición y una nueva cosmovisión (o, si se quiere, paradigma) dispuesta a llevarse puesto todo aquello que impidiera su paso.

De ahí que Arlt reivindique la acción y los héroes como los principales animadores de la novela, apelando al más genuino sentido común, ese del que carecen numerosos narradores en estos tiempos post-posmodernos. ¿Qué interés pueden tener los vaivenes mentales de un personaje vacío, de una mera careta? ¿Cómo no volver a los ojos hacia los narradores decimonónicos, sabedores de que lo único que motiva a seguir leyendo es la irrefrenable curiosidad por saber qué va a pasar en la página siguiente? ¿Cómo no reverenciar a los grandes maestros del siglo XX que aprendieron perfectamente esa lección, como Stephen King? ¿Cómo no concluir una vez más que el hecho literario debiera ser un

cuidado y delicado equilibrio entre el qué y el cómo, a sabiendas de que es este último el que puede inclinar la balanza hacia el cerrado aplauso o el insultante bostezo en un santiamén?

Pero mejor me callo y lo dejo hablar al maestro, quien, sin ninguna duda, la tenía más clara que nadie:

¿A qué se debe el predominio de la medianía en la novela? A que sus autores son novelistas mediocres. Es rarísimo el escritor que durante sólo cinco minutos al día llega a sentirse héroe, tirano, asesino, santo o monstruo. En consecuencia, estos profesionales ignoran el interior de los héroes, de los tiranos, de los santos. En cambio, los vemos dedicar páginas y más páginas a describir cómo tiemblan los pétalos de una rosa de papel cuando pasa un ángel. En torno de esta apoteosis de la ficción atomizada, se estructura la estética del llamado arte nuevo.

Las consecuencias más graves producidas por estos embelecocos debemos relacionarlas con el estado mental a que predisponen a la juventud. Esta acaba por encontrarse frente a un mundo de ficción desnaturalizado y tan estabilizado en la falsedad y tan fácil de abordar que, como es fácil, terminan por admitir que es verdadero.

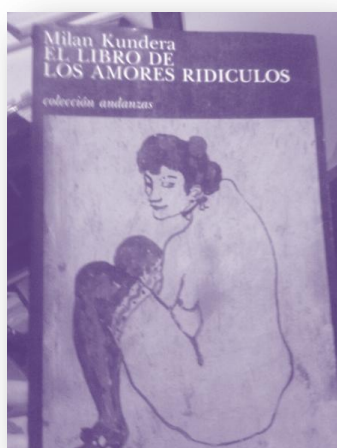
Por otra parte ¿quién no tiene algo que contar de sí?

Pero trate alguien de narrar cómo se violenta una caja de hierro, cómo se fabrica una fortuna especulando en la bolsa, cómo se fabrica una joya, cómo se organiza una industria, cómo se escribe una novena sinfonía, y cuéntelo exactamente y con todas las tremendas dificultades que el suceso propone; y entonces quizá, habrá hecho una novela.

No queda mucho que decir, excepto ¡manos a la obra! Manos a la obra todos aquellos que no puedan dejar de decir lo que *realmente* tienen que decir, porque como el mismo Arlt dijo «cuando se tiene algo que decir se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal. Dios o el diablo están junto a uno dictándole inefables palabras». La pregunta es si verdaderamente se tiene algo que decir o sólo se tiene esa vana ilusión.



## Milan Kundera: cuando leer da ganas de escribir



Como podrán advertir, de ningún modo hablaré de un autor abisal. [MILAN KUNDERA](#) no es precisamente un autor poco frecuentado. Por el contrario, ávidos lectores alrededor del mundo devoran sus páginas con la misma fruición con que las devoré algunas semanas atrás.

No era ajena a su encanto. Había leído *La insoportable levedad del ser* hace ya muchos años (y un par de veces, a juzgar por los distintos subrayados que encuentro hojeando el libro) y también había leído *La inmortalidad*. Hace muy poquito, sin embargo, me topé con el libro que es objeto de estas líneas: *El libro de los amores ridículos* \*.

¿Cuál es el secreto del encantamiento que ejerce Kundera en el lector? Arriesgo algunas posibilidades: al leerlo, uno tiene la impresión de que sus narradores lo saben todo. Lo han vivido todo. Nada de lo humano les es ajeno. No son dioses, eso sí, no nos confundamos. No pasa por ahí. Pasa más por una profunda reflexión sobre eso que pomposamente se llama «la condición humana», que atraviesa todos sus libros.

Otra posibilidad: su sentido del humor y del absurdo. Herencia kafkiana, tal vez. Es un espíritu libre, burlón, impertinente, desusadamente incorrecto e indómito. Se ríe de todo. No se toma en serio nada, se podría decir, con excepción de la misma creación literaria, porque sólo alguien que ame profunda y seriamente lo que hace puede lograr textos de esta calidad. Debe haber más posibilidades, de seguro, pero creo que estas dos pueden servir de respuesta.

Todo eso hay en *El libro de los amores ridículos*, un texto que, como todo gran texto, no se deja clasificar fácilmente. ¿Son cuentos? Sí, pero no. ¿Es una novela?

---

\* Barcelona, Tusquets, 1987. Traducción de Fernando de Valenzuela. Primera edición en checo: 1968.

Hum, más o menos. ¿Es una suerte de obra teatral? Algo así, al menos una parte está planteada con un esquema teatral. ¿Son relatos encadenados? Puede ser, pero no del todo; sólo dos de ellos tienen a un mismo protagonista, el doctor Havel, que «arrambla con todo» (en lo que a mujeres se refiere). En definitiva, no importa lo que sea porque el resultado es genial y no tiene la menor relevancia que sea una novela disfrazada de cuentos o una serie de relatos interconectados disfrazados de novela que se resiste a serlo.

El resultado es uno y el mismo: leer, leer y leer; pasar las páginas sin freno ni tasa; reírse a carcajadas ante ciertos pasajes (el señor Zaturecky es un personaje digno de figurar en el Salón de la Fama de los personajes literarios más cretinos e inolvidables); maravillarse ante la falsa autoestopista y su impresionante transformación; congraciarse con los dos pretendidos donjuanes de «La dorada manzana del eterno deseo» (sólo por ese título Kundera ya merece un monumento); convertirse en el espectador privilegiado de la tragicomedia hospitalaria de «Symposion»; asistir azorado a la involuntaria seducción en «Que los muertos viejos dejen sitio a los muertos jóvenes»; y razonar, racionalizar, si acaso fuera posible, sobre Dios y la religión en «Eduard y Dios».

Por si todo esto fuera poco, además de aplaudir a rabiar al final de cada texto, el lector se lleva de regalo una de las sensaciones que, en mi opinión, más valor tienen en el mundo literario: las imperiosas ganas de ponerse a escribir. El imbatible deseo de escribir, así y de cualquier manera, pero, en lo posible, como Kundera. O, por lo menos, pretender que a nuestros lectores les pase algo similar a lo que ocurre con Kundera cuando nos lean. No creo que haya un elogio mejor para un escritor que que alguien le diga «te leí y me dieron ganas de escribir».

Claro que, si uno es escritor, también es duro. Por momentos, a pesar de esa sensación, yo tenía otra, mucho menos agradable: la de querer mandar todo al demonio, no escribir más nada (¿para qué? ¿para qué si ya lo dijo todo Kundera?) y tirarme a leer para siempre, despreocuparme de mis versos y mis prosas, no corregir más ni nada. Rendirme. Aceptar la derrota. Capitular. Para qué seguir sufriendo por una coma, un acento, una novela que se queda en amagues o un poema que no vale nada porque dice lo mismo que otros ochocientos millones de poemas parecidos. Para qué tanto esfuerzo, tanta preparación y tanto taller literario. ¿Para qué, si este tipo escribió esta genialidad poco menos que *insuperable*? Y así seguía el canto del ego humillado y ofendido por el notorio éxito de otro escritor.

Pero no. Precisamente porque existe esta genialidad de Kundera, al par de otras tantas maravillas y genialidades de las que traté de dar cuenta en estas páginas, es necesario emperrarse y continuar escribiendo. No importa que nunca nos salga como a Kundera, que los poemas se sigan pareciendo a otros

igualmente diferentes y parecidos, que tardemos veinticinco años en escribir una novela o que nunca nos salgan los cuentos redondos. No interesa.

El escritor debe seguir escribiendo, no debe capitular jamás. Su reino no es abdicable, no puede quitarse la corona y convertirse en un plebeyo. Cada vez que se tope con tipos como Kundera se tragará el orgullo, hará callar a su inflado ego y luego de disfrutar y felicitar mentalmente al genio que hizo tal maravilla de obra, se aplicará a la suya con ahínco, con tesón, y con paciencia y cariño infinitos seguirá trabajando en sus letras. Doblará el lomo y hará como Arlt, como Cortázar y como todos los escritores que tanto admira: escribirá en todo tiempo y lugar, así tenga tres trabajos y una familia numerosa que atender. No importa. Tomará estas muestras de genialidad como objetivos a alcanzar, no para decirle, ufano, a Kundera «ja, mirá cómo te supero, pibe» sino para superarse a sí mismo, para obligarse a trabajar, corregir y rescribir, porque los textos son perezosos de por sí y sus autores suelen serlo mucho más.

Para que no se queden con las ganas, unos bocaditos de Kundera para cerrar (iy corran a leerlo!):

- ∞ (...) le dije que el sentido de la vida consistía en divertirse viviendo y que, si la vida era demasiado holgazana para que eso fuera posible, no había más remedio que darle un empujoncito. Uno debe cabalgar permanentemente a lomos de las historias, esos potros raudos sin los cuales se arrastraría uno por el polvo como un peón aburrido.
- ∞ (...) su fe en las infinitas posibilidades eróticas de cada hora y cada minuto era incommovible.
- ∞ ¿Qué importa si todo es un juego vano? ¿Qué importa si lo sé? ¿Acaso dejaré de jugar sólo porque sea vano?
- ∞ (...) los deseos infantiles salvan todos los obstáculos que les pone el espíritu maduro y con frecuencia perduran más que él, hasta la última vejez.
- ∞ Pasan a nuestro lado mujeres capaces de arrastrar a un hombre a las más vertiginosas aventuras de los sentidos y nadie las ve.
- ∞ (...) el encanto erótico se manifiesta más en la deformación que en la regularidad, más en la exageración que en la proporcionalidad, más en lo original que en lo que está hecho en serie, por bonito que quede.
- ∞ Pero así es como suele suceder en la vida: el hombre cree que desempeña su papel en determinada obra y no sabe que mientras tanto han cambiado el decorado en el escenario sin que lo note y sin darse cuenta se encuentra en medio de una representación completamente distinta.

## Índice de autores y libros citados

### LIBROS

|   |         |   |          |
|---|---------|---|----------|
| ¿Por qué las mujeres escriben más cartas de las que envían?         | 85      | Las malas palabras                            | 17       |
| Aguafuertes porteñas  | 172     | Las palabras y los días                       | 52       |
| Cuaderno de apuntes   | 26      | Me gustan sus cuernos                         | 68       |
| Cuentos de la oficina   | 21      | Miedo de volar                                | 78       |
| Don Abdel Zalim, el burlador de Villa                               |         | Mientras escribo                              | 117      |
| Dominico  | 99, 127 | Misery  | 117      |
| El camino del artista   | 148     | Moby Dick                                     | 102      |
| El candor del padre Brown   | 107     | Nick Carter se divierte mientras el lector es |          |
| El cartero llama dos veces  | 108     | asesinado y yo agonizo                        | 107      |
| El extraño caso del doctor Jekyll y mister                          |         | No te duermas, no me dejes                    | 89       |
| Hyde  | 61      | Notas sobre la experiencia poética            | 34       |
| El humo   | 29      | Pasiones recobradas                           | 159      |
| El juguete rabioso  | 95      | Postales del abismo                           | 64       |
| El libro de los amores rídiculos                                    | 175     | Primavera en el parking                       | 12       |
| El Principito   | 102     | Qliphoth                                      | 56       |
| El último lector  | 109     | Qué quieren las mujeres                       | 78       |
| El varón domado   | 143     | Ser escritor                                  | 52       |
| Es extraño escribir   | 13      | Sonata de soledad                             | 30       |
| Escribir  | 161     | Taller de Corte & Corrección                  | 136      |
| Estamos todos nerviosos   | 134     | Zen en el arte de escribir                    | 147      |
| Fanfán  | 40      |   |          |
| Fatal   | 107     | <b>AUTORES</b>                                |          |
| Gorila en Hollywood   | 113     | Abelardo Castillo                             | 52, 124  |
| Hacer el odio   | 8       | Alberto Girri                                 | 34       |
| Hacer el verso (Apuntes, ejemplos y prácticas para escribir poesía) | 136     | Alexandre Jardin                              | 40       |
| Hechos inquietantes   | 48      | Amelia Biagioni                               | 29       |
| Historia universal de la infamia                                    | 151     | André Pieyre de Mandiargues                   | 156      |
| Jim Morrison, un jinete en la tormenta.                             |         | Antonio Elio Brailovsky                       | 68       |
| Apuntes sobre The Doors   | 122     | Bernardo Jobson                               | 124      |
| La bestia debe morir  | 107     | Borges  | 151      |
| La calle de los caballos muertos                                    | 99      | Carlos María Carón                            | 126, 134 |
| La esmeralda candente   | 111     | Carrie Fisher                                 | 64       |
| La llamada de la selva  | 169     | Cecil Day Lewis                               | 107      |
| La motocicleta  | 156     | Charles Baudelaire                            | 122      |
| La peste escarlata  | 169     | Christiane Rochefort                          | 12       |
| La señora Ordóñez   | 89      | Darian Leader                                 | 85       |
| La ventana abierta y otros cuentos                                  | 83      | Donald E. Westlake                            | 110      |
| La verdadera historia de la muerte de                               |         | Edgar Allan Poe                               | 73       |
| Francisco Franco  | 44      | Ernesto Schoo                                 | 159      |
| Las flores del mal  | 122     | Esther Vilar                                  | 143      |
|   |         | G. K. Chesterton                              | 107      |

|                                |                   |
|--------------------------------|-------------------|
| Gabriel Báñez                  | 8                 |
| Gonzalo Suárez                 | 113               |
| Gustavo Di Pace                | 148               |
| Guy de Maupassant              | 128               |
| Hector Hugh Munro              | 82                |
| Herman Melville                | 103               |
| Jack London                    | 168               |
| James M. Cain                  | 108               |
| Jean-Patrick Manchette         | 107               |
| Jorge Asís                     | 98, 127           |
| Jorge Varlotta                 | 107               |
| Juan Rodolfo Wilcock           | 48                |
| Laura Yasán                    | 148               |
| Lucio Victorio Mansilla        | 163               |
| Marcelo di Marco               | 93, 116, 136, 148 |
| Marcelo Gobello                | 122               |
| Marguerite Duras               | 161               |
| Mario Levrero                  | 107               |
| Marta Lynch                    | 89                |
| Max Aub                        | 44                |
| Michael Ende                   | 26                |
| Milan Kundera                  | 175               |
| Nicholas Blake                 | 107               |
| Olga Orozco                    | 139               |
| Pedro Ángel Palou              | 56                |
| Ray Bradbury                   | 147               |
| Ricardo Piglia                 | 109               |
| Robert Louis Balfour Stevenson | 60                |
| Roberto Arlt                   | 93, 171           |
| Roberto Mariani                | 21                |
| Stephen King                   | 116               |