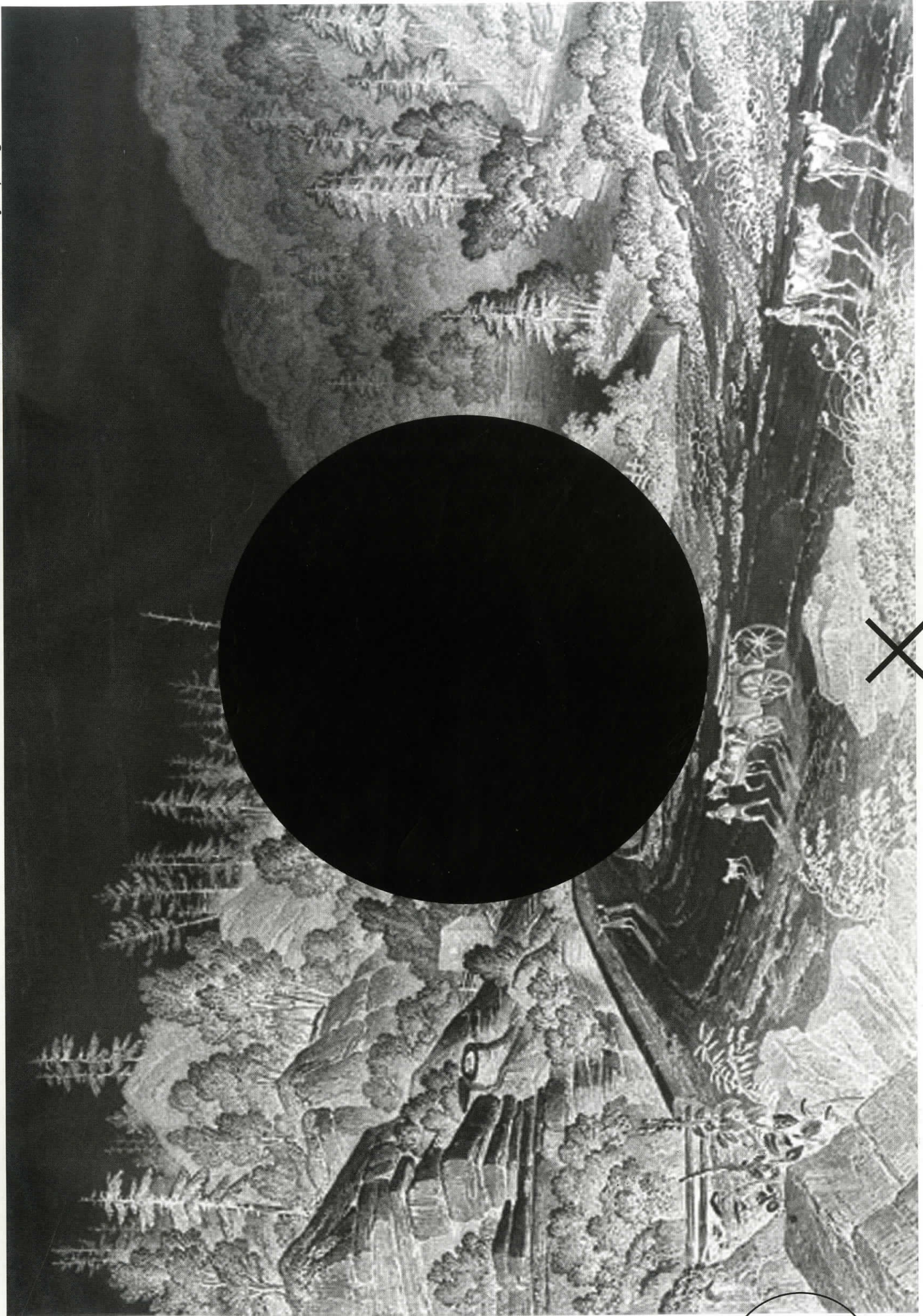


issn 0718-4786 ejemplar gratuito



Lo insalubre

grifo

ESCUELA DE LITERATURA CREATIVA
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

#26

Agosto 2013
DIEZ AÑOS

GRIFO, número veintiséis /

Agosto de 2013

Santiago de Chile

Escuela de Literatura Creativa

Universidad Diego Portales

Coordinación general

Manola Pérez

Equipo editorial

María José Bilbao

Francisca Carvajal

María Pía Escobar

Rodrigo Escobar

Gabriela Guerra

Carlos Guzmán

Claudio Marín

Leo Rossi

Jennifer Schalscha

Gregory Schiodtz

Diseño Inés Picchetti

Imágenes de portada e

interiores Nicolás Franco

Impreso en Andros

Contacto

griforevista@gmail.com

@RevistaGrifo

facebook.com/griforevista

www.revistagrifo.cl

Esta publicación es producto del trabajo realizado en el curso Producción editorial I de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales, a cargo de la profesora Marcela Fuentealba.

El trabajo de Nicolás Franco (Santiago, 1973) incluye esculturas, fotografías y grabado. Puede situarse dentro de una estilística de la apropiación y la postproducción que le acerca a propuestas que se desarrollaron en los años ochenta, en una estética que supuso una potente definición de lo posmoderno. Gran parte de su trabajo se compone y desarrolla a partir de la manipulación de documentos preexistentes; cine, fotografía y textos literarios son entendidos como soportes sobre los cuales se realizan operaciones de alteración. En su obra propone una relectura de estos documentos desde una perspectiva íntima y subjetiva que, sin evitar una actitud crítica, apela a la reformulación de un misterio intrínseco a ciertas imágenes y a su interpretación.

Dice Franco: "Creo que mi trabajo puede fundamentarse bajo la tesis de Harold Bloom que plantea que todo poema surge de una mala interpretación de un poema anterior. Es, precisamente, en esa 'mala interpretación' de la visualidad que conforma la episteme cultural por la que mi trabajo intenta transitar". Eugenio Dittborn, en tanto, observa su obra como una forma de "autopsia del tiempo: imágenes públicas, reconocibles inmediatamente en cuanto memorias bloqueadas, son presentadas envueltas en penumbras. Ahí están las figuras y los rostros fragmentados, nombres, momentos y lugares que no podemos, sin embargo, completar. Aparecen rodeados,

amenazados interrumpidos y vaciados, suprimiendo casi cualquier evidencia de su existencia real. Nos quedamos al margen, seducidos por un exceso de brillo, por la extrema opacidad de superficies irregulares".

Franco ha expuesto su trabajo en Amsterdam, Berlín, Londres, Los Ángeles, Madrid, Nueva York y Santiago; importantes muestras incluyen el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago; Museo de Arte Contemporáneo de Santiago; MEIAC- Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo; Museo del Barro, Asunción, y Museo Blanes, Montevideo. Actualmente se encuentra en Londres realizando una residencia en Gasworks, con motivo de haber ganado la Beca AMA 2013, entregada por la Fundación AMA. En marzo de 2014 expondrá de manera individual en el Museo de Artes Visuales en Santiago.

Franco estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid y en De Ateliers, Amsterdam, bajo la tutela de Georg Herold, Marlen Dumas, Jan Dibbets y Rita McBride. Es profesor en las universidades Diego Portales, del Desarrollo y Andrés Bello.

Agradecemos la gentileza del artista y de la galería González y González. ×

Más información:

www.gonzalezYGONZALEZ.org



INDICE | 4 > PRESENTACION **Ricardo Martínez** | 5 > DOSSIER *Literatura chilena e insalubridad*, Enfermos, sucios y borrachos **Andrea Kottow** | 10 > El mal de la experiencia literaria **Manola Pérez** | 13 > De la emergencia sanitaria **Marcelo Mellado** | 17 > ENTREVISTA *Claudio Bertoni* La cabeza no para nunca de sonar **Francisca Carvajal** y **María Pía Escobar** | 22 > TRADUCCIÓN Autopsia y otros poemas **Malcolm Lowry** por **Gregory Schiodtz** | 25 > CRÓNICA Tracey Emin: Viva, visceral y sexual **Alvaro Matus** | 26 > Proximidad del amor **Tracey Emin** | 28 > INÉDITOS La historia de mis dientes **Valeria Luiselli** | 34 > Mi ganador **Pascual Brodsky** | 36 > ENSAYO DE LECTURA ¿Cómo contar que hemos leído? **Matías Morales** | 39 > RESEÑAS Para una poética de la cabalidad **Leo Rossi** | 41 > Lo que cuenta es Aira **María José Bilbao** | 43 > La excusa del vidente **Jennifer Schalscha** | 45 > Tragar la existencia **Daniela Olivares** | 46 > Diez años **Paz Balmaceda**



Presentación

RICARDO MARTÍNEZ

RICARDO MARTÍNEZ (1969) es profesor de la Escuela de Literatura Creativa de la UDP e investigador del Centro de Estudios Cognitivos de la Universidad de Chile. También trabaja en ESEO, Universidad Adolfo Ibáñez, Universidad Alberto Hurtado, y como asesor musical de la serie de televisión *Los 80*.

Circula en internet en estos días un antiguo mapa del Santiago urbano de 1895. Está firmado por Nicanor Boloña y realmente es una de las primeras piezas científicas sobre la ciudad. En él se traza una capital de Chile medio en miniatura, como si fuera un juego de Metrópoli. Toda la ciudad está enmarcada por cuatro líneas de ferrocarril. La del norte, en la ribera del Mapocho desde la Estación del mismo nombre hasta la Estación Central dando un giro por Matucana. La del poniente, por el trazado del "tren al sur". La del sur, junto al Zanjón de la Aguada. Y finalmente la del oriente, por el actual Parque Bustamante hasta llegar a la desaparecida estación de Plaza Italia. Santiago es una ciudad ferroviaria, moderna y decimonónica.

La única zona que escapa de este mecanismo de relojería es el antiguo sector de la Chimba, que es, además, el sector más viejo de nuestra ciudad y que durante siglos fue el escenario de las famosas guerras de pedrazos entre ambas orillas del río. La Chimba fue siempre el área no colonizada de la urbe, y cuando las fantasías de Vicuña Mackenna y los suyos trataron de sanear la capital, quedó fuera, como el espacio de lo insalubre, de lo no "letrado" –cementeros y manicomio incluidos. Porque eso significa "chimba": el otro lado, la otra orilla.

Hay muchos artículos académicos que estudian el orden impuesto por la modernidad y que reparan en que los alcantarillados, los hospitales públicos, las casas de orates y los conventillos son todos aproximadamente de la misma época. Una época en que la racionalidad modernizadora intenta imponer sus términos frente a la entropía. No sé si estos textos reparan en que son también contemporáneos a ellos los procesos de alfabetización masiva emprendidos por el liceo, el gimnasio o la escuela pública. Leer, escribir y tener higiene van todos de la mano.

Eso es hasta tal punto así que los procesos posmodernos de racionalización educativa y de higiene también van enlazados. El primer lugar en el que se habló de "competencias para la vida", esa idea de que las personas adquieren habilidades que les permiten vivir más dignamente, no provino de la escolaridad con sus cuadernos rojos para las matemáticas y azules para el castellano, sino que desde los servicios de salud pública. Lavarse la cara y cepillarse los dientes fue la primera competencia en que se preparó a los niños hace ya unos cuarenta años. Solo dos o tres décadas después, esta idea de competencias se usaría en pruebas internacionales como PISA, TIMMS, IALS o SERCE.

Por esa razón, no es nada de raro que este número de Grifo presente diversas aproximaciones a las sutiles y profundas relaciones entre la higiene y la literatura. En esta se encontrarán abordajes al problema desde la academia, la conversación, desde la creación y desde la reflexión ensayística, una suerte de "higienizar la ciudad letrada" de manera de detectar las tensiones, contraposiciones y potenciaciones de estos dos dominios. ×

Enfermos, sucios y borrachos

Sobrevivir y habitar en la literatura chilena a comienzos del siglo XX

ANDREA KOTTOW

EL CONVENTILLO LITERARIO COMO CRONOTOPO

En las siguientes líneas quisiera reflexionar acerca del conventillo –vivienda que se populariza como opción habitacional hacia fines del siglo XIX en el contexto de la creciente urbanización de Chile– como plataforma discursivo-literaria para poner en circulación un debate acerca de la supuesta modernidad de Santiago en las primeras décadas del siglo XX. El conventillo, en su representación literaria, parece servir a autores como González Vera, Baldomero Lillo y Manuel Rojas para cuestionar –en las primeras décadas del siglo XX y contemporáneo a los festejos del primer centenario de la República– los procesos modernizadores del país y los discursos celebratorios de ellos. Esta crítica a una modernidad solo parcial y fragmentaria va más allá de denunciar pobreza, miseria y marginalidad. Estas representaciones más bien se modulan dentro de una lógica textual que trabaja con ciertas dicotomías centrales para los discursos modernizadores, poniéndolas en crisis. A continuación observaré tres de estas parejas oposicionales para mostrar cómo su articulación es suspendida en el conventillo, generando de esta forma un tiempo y espacio pre o anti-modernos.

INDIVIDUALIDAD E INTIMIDAD VERSUS COLECTIVIDAD Y CARÁCTER PÚBLICO

Las racionalizaciones del espacio, producto de los impulsos modernizadores, inspirados en las grandes urbes europeas, tienen su correlato en la concepción de una serie de aspectos de la organización social y la idea fundante de sujeto moderno. Una de las diferenciaciones fundamentales para la vida burguesa moderna es la que separa individualidad y colectividad, espacio íntimo de espacio público. La concepción moderna del sujeto lo piensa en tanto individuo racional, coherente y consciente de sí mismo. Es un individuo claramente delimitado que actúa como ente privado en los espacios íntimos y como parte de un colectivo en los espacios públicos. La colectividad es imaginada como una suma de entes individuales; es decir una extensión de la racionalidad, coherencia y conciencia que marca al sujeto. Subyace a esta “extensionalidad” entre individuo y colectividad la utopía de una avenencia y equilibrio entre ambos espacios, el de la intimidad y el de la esfera pública. La novela de formación tradicional –el *Bildungsroman*– relata justamente la armónica inserción del sujeto, tras su descubrimiento como individuo, en las coordenadas sociales. Central, entonces, para la concepción del sujeto moderno es la distinción y conjunción solidaria entre espacio privado y espacio público.

En los textos de González Vera, Baldomero Lillo y Manuel Rojas, el conventillo es un lugar que impide esta diferenciación. El conventillo disuelve, en tanto espacio, las fronteras que separan esfera íntima y esfera pública, intimidad y carácter público, cuestionando de este modo tanto la conformación de un sujeto, entendido este en términos modernos, como, a su vez, el de una funcional colectividad. Uno de los símbolos de esta fusión entre individuo y colectividad se constituye a partir de la figura del patio: el patio del conventillo actúa como una especie de ágora; las piezas no solo colindan con la habitación contigua, sino además al patio, que es lugar de reunión, tanto deseada como involuntaria, de los habitantes del conventillo. Aquí confluyen la basura, los desechos, los ruidos, las conversaciones, los ánimos, las entradas y salidas de los diversos habitantes del conventillo. Es aquí donde se intercambian las novedades y opiniones; toda la vida del conventillo parece concentrarse en su patio. Una de las primeras descripciones que hace el narrador de “El conventillo” de González Vera (1923), está dedicada a este movimiento concéntrico del patio: “El patio semeja colmena. Exclamaciones, chillidos, gritos, se funden en un ruido pesado que ahuyenta el silencio. Las viejas toman mate junto a sus puertas; otras mujeres lavan inclinadas sobre la acequia negra, amanzanando a sus chicuelos y hablando a torrentes”.

El patio, alguna vez lugar de reunión para la familia que habitaba la casa, ahora se convierte en espacio público de una comunidad que trasciende el espacio íntimo del hogar familiar. El conventillo es, por un lado, un lugar que genera una comunidad que funciona de manera similar a una familia, pero, por el otro, esta es variable, y sus miembros no necesariamente comparten un compromiso emocional, lo que posiciona a los diversos habitantes del conventillo en tanto extraños, incluso potencialmente amenazantes, uno frente al otro. Así, los vínculos que unen a los inquilinos de un conventillo son de naturaleza poco clara e inestables. Están situados en un espacio indefinido entre la intimidad familiar y la distancia pública, entre lo privado y lo colectivo, difuminándose, de este modo, una de las importantes diferenciaciones modernas.

Uno de los elementos que contribuyen a esta disolución del límite entre lo privado y lo público es la participación de la vida del otro a través de los ruidos. La falta de aislamiento auditivo trae consigo la cercanía de la intimidad del otro. El narrador de “El



delincuente" (1929), de Manuel Rojas relata: "Yo vivo en la primera pieza que hay a la entrada del patio, a la salida del pasadizo. Debido a esto, soy el primero que siente a las personas que entran desde la calle. Conozco en el paso a todos los habitantes del conventillo; sé cuándo vienen borrachos y cuándo sin haber bebido, cuándo alegres y cuándo de mal humor, cuándo la jornada ha sido buena y cuándo ha sido mala".

Los inquilinos participan de la vida de los otros habitantes del conventillo al escuchar sus discusiones, peleas y hasta golpes, sus conversaciones y risas, sus ronquidos y llantos, así como sus juegos eróticos y sexuales. Relata el hablante de González Vera: "Cierta noche . . . sentí un forcejeo, complementado con gritos ahogados y risotadas, que me hizo pensar en un parentesco más emotivo. La pareja se movía de un punto a otro. Tan pronto se estrellaba en la pared como iba a chocar contra el armario, remeciendo tazas y cucharas; hablando jadeando, sin perder el buen humor, hasta que caían al catre, en donde continuaba algo muy semejante a una lucha". De este modo, la sexualidad, confinada en la modernidad a la privacidad de la alcoba, trasciende la intimidad y se hace pública. No sólo se escucha lo que hace el vecino, sino además los sucesos espiaados u oídos se convierten en tópico de deliberación de los inquilinos, en objeto del conventilleo. De este modo, el conventillo impide el resguardo del espacio íntimo, entretejiéndose constantemente lo individual con lo colectivo, lo íntimo y lo público.

SALUD Y ENFERMEDAD / VIDA Y MUERTE

El conventillo se convierte en sinónimo de enfermedad y muerte para los ojos críticos de la elite ilustrada hacia fines del siglo XIX, que debate, desde la así llamada "cuestión social", la brecha que separa a ricos y pobres, así como las lacras de la sociedad finisecular. Dadas las condiciones higiénicas deficientes, el conventillo es temido como foco de contagio e infección de enfermedades que amenazan con volverse epidémi-

ANDREA KOTTOW es Doctor rerum medicarum de la Freie Universität Berlin (2004), Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas, y Magíster en Literatura General y Comparada de la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como académica en el Departamento de Humanidades de la Universidad Andrés Bello. Es investigadora en el campo de los estudios culturales y literarios, y se ha especializado en las relaciones entre literatura y medicina, enfocándose en las representaciones y significaciones de enfermedad y salud en discursos literarios y otras prácticas discursivas. Es autora de *Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900* (Frankfurt/New York: Campus, 2006). Sus artículos han sido publicados en libros y revistas especializadas como *Aisthesis*, *Acta literaria*, *Atenea*.

cas. En las textualizaciones del conventillo de González Vera, Rojas y Lillo, la enfermedad forma parte de los males con los que se convive a diario. La enfermedad es producto de las condiciones de vida que rigen en el conventillo, que es espacio donde la pobreza se impone como realidad ineludible. En el cuento "El delincuente" Rojas describe su conventillo como ". . . pequeña ciudad, una ciudad de gente pobre". En González Vera se relata la muerte de una tísica, cuya tos se había vuelto música de fondo naturalizada para los vecinos: "La tísica está en pie. Se sienten sus trajines por la pieza. Tose, tose intermitentemente. La tos le hace retumbar el pecho". Cuando finalmente muere, el conventillo vive su muerte en forma colectiva. "Pronto, muy pronto, el vecindario supo lo acaecido. La habitación fue invadida por mujeres y chiquillos. Las mujeres miraban a la tísica con mirada de espanto. Un miedoso y momentáneo respeto las tenía en suspenso. Les parecía raro lo sucedido. Como hacía ya tanto tiempo, se habían acostumbrado a oírla toser...".

La tuberculosis tiene una larga historia de presencia en la literatura. Enfermedad de moda y signo de distinción y sensibilidad en la tradición literaria europea, en la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, la tuberculosis se vuelve enfermedad de pobres y marginales, sirviendo de este modo para delatar los procesos modernizadores desiguales, que dejan fuera a importantes grupos de la población. Estos habitan en espacios húmedos y encerrados, imaginados como especialmente fértiles para la transmisión de TBC.

En Baldomero Lillo, las imágenes de pobreza, miseria, enfermedad y muerte dominan el cuento "En el conventillo" (1917). Una de las hijas de Sabina sufre las consecuencias de un "raquitismo atroz" que "había hecho presa en su endeble cuerpecillo, que sólo podía moverse arrastrándose por el suelo, sin que los esfuerzos de la madre para hacerla andar diesen resultado". El raquitismo



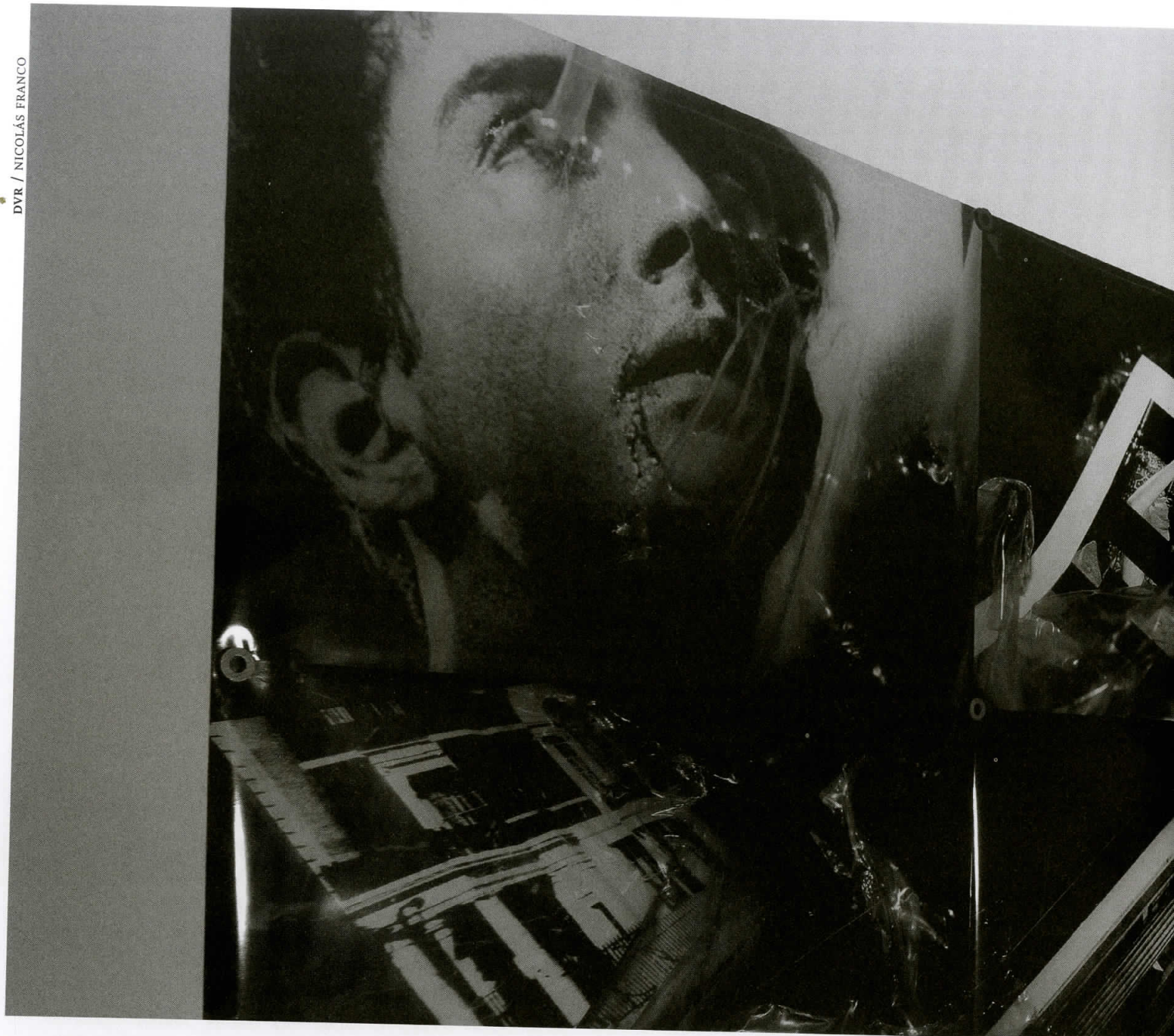
es generado por un defecto nutricional; debido a niveles bajos de calcio y fósforo en la sangre se produce un descenso en la mineralización de los huesos. Es, entonces, en la gramática del cuento, una enfermedad que delata las precarias condiciones de vida de la familia que se encuentra en el centro del relato y la convivencia diaria con enfermedad y muerte. El sexto de los hijos de Sabina y Onofre, es un bebé de diez meses que parece de seis, al que el médico del dispensario ha diagnosticado una infección intestinal, pero que es tratado con recetas case- ras, unturas e infusiones, dado que las vecinas y comadres "disintiendo de esta opinión, habían resuelto que la enfermedad del infante era un empacho", poniéndose en práctica "toda la farmacopea popular, disparatada y absurda... para curarlo de la afección". El vecindario del conventillo se niega de este modo a la medicalización, nombre que describe la mirada médica sobre una serie de fenómenos, discursos y prácticas sociales, y que es celebrada por los modernizadores como herramienta útil y necesaria para librar a las sociedades de enfermedad y muerte. El cuento de Lillo finaliza con la muerte de la guagua, aceptada y recibida con un estoicismo que colinda con el alivio de no tener que alimentar una boca más: "Sin una lágrima, sin un gemido, contempló largamente aquel semblante que antes animara la vida y que ahora aparecía tan quieto, tan tranquilo. Como los ojos estuvieron entreabiertos, frotando con el índice, hizo descender los párpados hasta cubrir las inmóviles pupilas". Enfermedad y muerte, tan combatidos por la lógica moderna de signo biopolítico, forman parte de la vida cotidiana en el conventillo.

Otro tópico vinculado a las lacras sociales propias del conventillo es el alcoholismo, tema de gran preocupación pública hacia el cambio de siglo. El consumo excesivo de alcohol, sobre todo por parte de las clases populares, se vuelve tema de tratados médicos, críticas sociales, discursos legales y políticos. El alcoholismo es otro de los puntos destacados como fracaso del proyecto moderno tal como fuera pensado por la oligarquía del país y aparece insistentemente en la discusión de la "cuestión social": "Desde la práctica cultural a la patología social, el delirium tremens pudo ser visto como la bisagra que permitió reunir -bajo los auspicios de la representación social de la ebriedad- a la Medicina y la Ley, al desprecio social y el diagnóstico clínico, a las pesadillas con los asilos y manicomios, al cuerpo embriagado con la conciencia fuera de sí". (Marco Fernández Labbé).

El consumo y abuso del alcohol aparece en los tres textos revisados, como fenómeno propio del espacio del conventillo. En Lillo, Onofre no cumple con sus obligaciones de padre y proveedor por perderse en sus borracheras y peleas de gallo. En González Vera, el zapatero maltrata a su mujer cuando la sorprende en su andar bamboleante, dejándole un ojo en tinta. "El delincuente" de Rojas tiene el abuso del alcohol y sus consecuencias como tópico estructurante del cuento. El narrador en primera persona es testigo de la borrachera del gordo que acompaña al flaco delincuente en sus andanzas nocturnas, y las descripciones acerca de los estragos que el alcohol causa en el cuerpo del borracho son minuciosas: "El gordo resoplaba ruidosamente, como si el vino ingerido luchara dentro de él con el aire que aspiraba. Lo sacudí por un brazo; enderezó la cabeza, abrió un ojo y haciendo un esfuerzo poderoso buscó dentro de sí algo que no estuviera saturado de alcohol y que le permitiera responder." En el conventillo se convive con el alcoholismo a diario, transformándose éste en un signo de la condición propia del espacio. El narrador de Manuel Rojas, en sus descripciones del conventillo, precisa: "A este segundo piso se sube por una escalera de madera con pasamanos de alambre, en los cuales, especialmente los días sábados, los borrachos quedan colgando como piezas de ropa puestas a secar". El alcoholismo, junto al tema de la enfermedad, aparece como encrucijada discursiva de la discusión acerca de la modernidad en Chile, haciéndose presente en los relatos de González Vera, Lillo y Rojas como cifra que escapa a los discursos sobrios de la modernidad.

OFICIALIDAD VERSUS MARGINALIDAD

Otra dupla oposicional que estructura los discursos de la modernidad es la que separa lo oficial de lo marginal, lo permitido de lo prohibido, la esfera de la legalidad de aquello que se escapa a ella. En las textualizaciones del conventillo analizadas, también esta polaridad se disuelve. No sólo se muestran los conventillos como lugar que reúnen en su seno a delincuentes, maleantes, ladrones y criminales, sino como la frontera que separa a este mundo del universo de lo oficial se desdibuja. El cuento de Manuel Rojas parece relatarnos justamente la crónica de esta difuminación. El narrador, impulsado por el carácter fuerte del maestro Sánchez, asiente en llevar a los dos hombres que encuentran discutiendo a gritos a altas horas de la noche en la entrada de su conventillo a la gendar-



Pareciera que los límites que separan la esfera de lo permitido y lo prohibido no funcionan dentro del conventillo, se suspenden las fronteras que sostienen el espacio de la legalidad.



La sexualidad, confinada en la modernidad a la privacidad de la alcoba, trasciende la intimidad y se hace pública. No sólo se escucha lo que hace el vecino, sino además los sucesos espiados u oídos se convierten en tópico de deliberación de los inquilinos, en objeto del conventilleo. El conventillo impide el resguardo del espacio íntimo.



mería, para que la "oficialidad" decida qué hacer con ellos. Camino a la gendarmería, tienen dificultades de hacer que el borracho siga su camino y les provoca risa la situación: "Con la risa se nos espantó el cansancio; pero volvió de nuevo cuando reanudamos la marcha con aquella preciosa carga. Nuestro viaje no tenía ya sentido real. Nadie se acordaba de lo sucedido en el conventillo. Allí no había ni ladrones ni hombres honrados. Sólo había un borracho y tres víctimas de él".

El conventillo es constituido en este texto como espacio que suspende la diferenciación entre la legalidad y criminalidad. El final del cuento de Rojas parece corroborar esta imagen. Los policías deciden encerrar al ladrón y al borracho, y el narrador, junto al maestro Sánchez, quedan en libertad para regresar a casa. Sin embargo, no prevalece un sentimiento triunfante de haber hecho que la ley prevalezca: "Y después, el regreso en el alba... ; cansados, con los rostros pálidos y brillantes de sudor, sin hablar, tropezando en las veredas malas, con la boca seca y amarga, las manos sucias y algo muy triste, pero muy re triste deshaciéndose por allá dentro entre el pecho y la espalda".

En el relato de González Vera, los inquilinos protegen frente a la policía a una pareja de ladrones que habita un tiempo en el conventillo. Sin embargo, no es por profesarles una especial simpatía o por una solidaridad de clases. De hecho, la pareja le roba ropa a los propios vecinos, como dice el narrador "ropa de los más pobres". Más bien pareciera que los límites que separan la esfera de lo permitido y lo prohibido no funcionan dentro del conventillo, se suspenden las fronteras que sostienen el espacio de la legalidad.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Bajtín introduce el cronotopo a la teoría literaria, definiéndolo como "la intervención esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura". Lo que interesa a Bajtín es la "indivisibilidad del espacio y el tiempo". La lectura que he propuesto considera que el conventillo funciona como cronotopo pre o anti moderno en las textualizaciones revisadas. Al suspenderse polos estructurantes fundamentales de los discursos modernizadores, el espacio del conventillo se colma de un tiempo que pone en entredicho las premisas mismas de la modernidad. x

El mal de la experiencia literaria

MANOLA PÉREZ

La generación del cincuenta fue un grupo de escritores que se posicionó en distintos lugares de Santiago y de Chile en general con un nuevo ímpetu definido por las ganas de prolongar su juventud. De ellos nace una literatura rica en anécdotas, lamentos, deseos de vivir en Europa, fiestas eternas, que muestra una radiografía del creciente mundo bohemio santiaguino. Aquí se explora esa experiencia oscura, burguesa, muchas veces inocente y contradictoria. La falta de limitaciones en sus vidas es el reflejo de la manera en que ellos querían ser parte de la literatura, convirtiendo sus propias vidas en historias memorables.

Enrique Lafourcade publica *Animales literarios chilenos* en 1981, con fotos en su interior. Son dieciocho imágenes que representan tan sólo parte de la vida intelectual chilena. En ellas se ve a Enrique Lihn, Alejandro Jodorowsky, Luis Oyarzún, Claudio Giaconi, y muchos más. Están en situaciones cotidianas, o más bien, espontáneas porque para ellos parecían no existir los planes, las obligaciones y las responsabilidades. Todo en sus vidas se trataba de escribir compulsivamente, leer lo que se publicaba en Europa, encontrarse en plazas o bares, deambular por Santiago –y salir de Santiago–, pasar días enteros en bares céntricos conversando sobre todo lo que tuviera que ver con adquirir experiencias nuevas. Lo mismo sucede con el documental de Carlos Flores *Pepe Donoso*, donde se ve a Enrique Lihn, José Donoso, Guillermo Blanco y María Elena Gertner en un restaurante habitual, comiendo y tomando vino, reunidos en torno al regreso de Donoso a Chile, por lo menos veinte años después de esas primeras fotos que se tomaron como generación del cincuenta. En ese restaurante, en la calle Lord Cochrane con Diez de Julio, la mesera se presta para llenarles los vasos justo cuando dicen “acción”, los comensales fuman mientras comen y los micrófonos flotan sobre la mesa en la que están sentados.

La generación del cincuenta fue un grupo conformado por escritores, artistas visuales, dramaturgos, estudiantes de Humanidades en general y aspirantes a algo más que se juntaban en el Santiago de la década de 1950 en torno al Parque Forestal –esa zona de Santiago que más se asemeja a París. Ahí tuvieron como mentores a Nicanor Parra y Luis Oyarzún, en ese entonces, ambos profesores de la Universidad de Chile, Parra como director interino de la Facultad de Ingeniería y Oyarzún como decano de la Facultad de Artes. Discutían sobre arte, rechazaban lo académico y se alentaban mutuamente a experimentar con nuevas maneras de representar la realidad vivida. Demostraron un desprecio hacia ese tipo de literatura de campo, de experiencias sociales y de desigualdades, de un costumbrismo que parecía ser la literatura chilena del momento.

La idea de agruparse como generación fue un invento, un juego, un impulso casi adolescente, como lo era todo en la vida de ellos. Dicen que Enrique Lafourcade fue quien instó a este grupo de escritores a publicar la *An-*

tología del nuevo cuento chileno en el año 1954 en la editorial Zig-Zag, enunciándose a sí mismos como la generación del cincuenta. Pero fueron mucho más que una publicación de cuentos. Entre ellos proliferó la poesía, la pintura, la excursión en áreas mixtas, el teatro, la crítica hacia la política y las ganas de escribir que, en muchos casos, no se concretaron. El mismo hecho de que la generación haya sido sólo un apelativo, un nombre ficticio para darle cuerpo a algo que se agrupaba de manera natural y espontánea, revela la idea de un grupo de jóvenes que no perseguía determinar sus vidas limitando sus acciones a algo establecido y normado. Por el contrario, la idea de la generación del cincuenta era la de declararse en contra de algo, de todo y de nada: no les importaba ser partícipes de la sociedad, pero sí necesitaban definir sus propias vidas.

La generación del cincuenta dejó una huella en Santiago. A pesar de ser una minoría en una ciudad tan grande, marcaron un hito en la consideración del espacio y de los lugares habitados –de todas maneras, siempre fueron vistos como un grupo de excéntricos bohemios–. Hoy se recuerdan, se hacen documentales sobre ellos, se venden sus libros, se persigue ese estilo de vida libre. Hoy están de moda, tanto por las extravagancias que vivenciaron, como por la escritura casi apolítica que los representó. No es desconocido el hecho de que sus andanzas nocturnas eran infinitas, variadas y espontáneas. En el documental *Santiago a veces* de Carlos Pérez, Jorge Edwards y Enrique Lafourcade recuerdan las historias de juventud que vivieron juntos. Recuerdan, por ejemplo, a Enrique Lihn rompiendo el vidrio de una casa que daba directamente a la calle Huérfanos después de una evidente borrachera, para que luego fuera detenido por carabineros. Edwards despertó de madrugada al padre de Lihn para que este lo retirara de la cárcel. Esas historias conllevan a pensarlos como sujetos nómades y sin rumbo fijo. En parte lo eran: muchos de ellos procedían de familias burguesas, acomodadas económicamente, con ciertas influencias sociales o con privilegios intelectuales. Pero eran los hijos descarriados, sujetos que no tenían un trabajo fijo ni querían tenerlo. Varios de ellos decidieron emanciparse e irse de la casa paterna siendo aún jóvenes, para terminar viviendo en piezas arrendadas, casas de amigos, departamentos minúsculos o pensiones decrepitas. De esa situación –la casa, el

lugar habitado– nace una nueva literatura de encierro o de exterior y el dilema de la austeridad. Santiago no era una ciudad para jóvenes, por eso nacen tantos cuentos, poemas, novelas y planteamientos sobre el quehacer durante el día y la noche, ambos igual de eternos. José Donoso es, quizás, quien más tiene dilemas frente a la casa y la familia, no sólo por las imposiciones que la estricta figura de su padre reflejaba sobre él. *El obsceno pájaro de la noche*, *Coronación*, *Casa de campo*, *El lugar sin límites* y otros tantos cuentos y relatos, se leen desde la dicotomía de la casa, la familia como espacio insalubre –poco sano en las labores literarias, para los pensamientos y la vida bohemia– en oposición a la libertad, la amplitud y el exterior. Donoso es la representación de lo que todos ellos sentían –incluso Lihn en el cuento “Agua de arroz”–: la presión mental de la sociedad, la familia, el mundo, la literatura y la vida moderna. Y todo lo anterior no lleva a nada más que una histeria: esa consideración excesiva del lenguaje, de lo que se dice, piensa y escucha.

Existen cientos de anécdotas sobre ellos y todas son posibles si los pensamos como personas poco sanas: acostumbadas a deambular, a no estar en familia, a no poseer un lugar de arraigo. Santiago no era su ciudad, pero al mismo tiempo la poseían y actuaban como dueños de ella. Esto terminaba por reflejar un malestar y hastío por la vida en Chile que se puede considerar insano, incluso obsesivo. Pero todo no es nada más que consecuencia de la necesidad de aferrarse a algo sólido y concreto, pero sin saber qué puede ser ya que no hay nada que perdure y resista. Es necesario recordar que la época que ellos viven es la de un Chile convulsionado, con grandes cambios políticos, de estancamientos culturales importantes, mientras que afuera –en ese paraíso que para ellos era todo lo que estaba afuera– ocurrían vanguardias, movimientos artísticos rupturistas, pulsiones revolucionarias y literatura verdaderamente cosmopolita. La generación del cincuenta soñaba con las capitales europeas que daban vida a historias llenas de pasiones que leían en los libros que se prestaban entre ellos. Y aunque algunos tenían la posibilidad económica de irse fuera de Chile, eso no los haría menos chilenos, su patria siempre sería Santiago. Lo anterior, más que causar impotencia, se transformaba en más literatura, historias de amores fracasados, peleas nocturnas, poesía y vivencias satu-

radas de éxtasis. Pudieron quedarse con el letargo que provocaba una ciudad en la que no pasaba nada, pero ellos hicieron que aquí pasaran muchas cosas.

Alejandro Jodorowsky recuerda cómo conoció a Enrique Lihn. En un texto escrito en 1991 en París, después de que Lihn falleciera tras un largo y angustioso cáncer, Jodorowsky relata que por el año 1948 entró al Instituto Nacional buscando la Academia Literaria. Vio a Lihn recitando un poema e inmediatamente decidió que serían amigos. Preguntó por su dirección para luego, un par de horas después, presentarse en la puerta de su casa como un judío que vivía en la calle Matucana y quería ser su amigo. Enrique Lihn le preguntó si acaso era maricón –así, textualmente–, el otro lo negó. Lihn le pasó un sombrero de paja y un bastón, y lo invitó a salir a caminar. Durante el transcurso de la noche terminaron arriba de un árbol conversando hasta la madrugada. Jodorowsky dice que sin ponerse de acuerdo, ambos treparon por las ramas al mismo tiempo. Este tipo de actitudes es el ánimo que los caracterizaba. En esos años eran adolescentes, veinteañeros sin nada más que hacer que pensar en vivir la literatura. Las historias que se conocen de la generación del cincuenta demuestran que querían vivir como si ellos fueran los personajes principales, ser parte de la literatura como si ellos estuvieran escritos. Y nada de lo que vivieron o crearon se pudo haber repetido en otro lado.

Santiago almacena una infinita cantidad de historias que hasta hoy circulan por las calles. Aún hoy uno puede ver en persona cómo se forman otras nuevas. La construcción de un personaje –un intelectual, por ejemplo, que termina por convertirse en un personaje típico de determinado barrio de la ciudad– está basada en el testimonio. Ver siempre a alguien en cierto lugar, hará recordarlo, luego comentarlo, hacer conjeturas sobre su presencia y su vida, analizar sus movimientos y, posteriormente, convertirlo en un mito urbano. Tal vez la generación del cincuenta no es recordada por testigos que vieron cómo entraban a casas antiguas y abandonadas a jugar en la mitad de la noche, pero sí podemos saberlo como lectores de las diversas memorias que han escrito personas como Hernán Valdés en *Fantasmas literarios. Una convocatoria*.



MANOLA PÉREZ (Rancagua, 1991), licenciada en Literatura Creativa, Universidad Diego Portales. Es coordinadora de la Cátedra Abierta UDP y de la revista *Grifo*.

De la emergencia sanitaria

MARCELO MELLADO

MARCELO MELLADO (Concepción, 1955) es autor de los libros de relatos *El objetor*, *Ciudadanos de baja intensidad*, *Armas arrojadas* y *República maderera*, además de las novelas *El huido*, *Informe Tápia*, *La hediondez* y *La batalla de Placilla*. Sus crónicas culturales han aparecido en *El Mercurio* y en *The Clinic*, y acaban de compilarse en el libro *La ordinareiz*.

En el trabajo de escritura el tópico sanitario es permanente, más aún, es probable que sea el tópico más recurrente, estadísticamente hegemónico, como diría un viejo estudio estilístico. El conflicto de deseos contrapuestos que suele ser el eje estructural de una obra narrativa, se sustenta en síntomas que tienen que ver con la salud, o con la falta de salud, con desequilibrios que descompensan a un sujeto, o a un personaje, más exactamente, y lo incitan a la acción. Hay ciertos géneros centrados en psicopatologías, como el de misterio o el policial; leer a Poe es muy ilustrativo a este respecto, y en general el relato que tiene como sustrato lo fantástico. Aquí el filtro literario descorporaliza los síntomas identificando inconsciente con espíritu, que vienen a ser como operaciones metafísicas del romanticismo.

Pero más allá de la literatura como expresión interna del sujeto, lo público y lo doméstico suelen estar determinados por alguna catástrofe que arruina los sistemas de evacuación de la mierda, que es la metáfora sistémica por excelencia. Las alcantarillas colapsan y los coliformes fecales circulan libres por los suelos urbanos o calles y tapizan sus veredas, y los interiores de las casas. Recuerdo el colapso de un colector de aguas en un barrio de San Antonio, producto de la lluvia, y el agua comenzó a entrar por el desagüe del baño, es decir, entró por donde generalmente uno evacúa los desechos en esa zona sanitaria. La emergencia odorífera es la consecuencia inmediata de este tipo de colapsos.

Siempre me ha tocado vivir en ciudades que están en emergencia sanitaria y con una gran oferta odorífera que las hace insalubres. La ciudad de San Antonio tiene un olor identitario producido por la faena de la harina de pescado. También, en ocasiones, cuando cambia la dirección del viento el olor a mierda puede asolarnos viniendo de la costa, desde la fábrica de ladrillos que usa como insumo bosta de caballo, y en el proceso de cocción el bouquet se hace profundo.

Quizás fueron experiencias como esas las que despertaron en mí una pasión irresistible por la gasfitería y las obras sanitarias, me parece que son la clave del ordenamiento cívico. Por ahí he leído que una ciudad es tal en la medida en que se hace cargo de la mierda que produce, de su basura. Y hoy en día es un tema muy manifiesto por la hegemonía del tópico ambientalista, que incluye reciclaje e histeria ecológica, hasta implicancias esotéricas, el momento más descomposicional de ese discurso.

ESCRITURA E INSALUBRIDAD

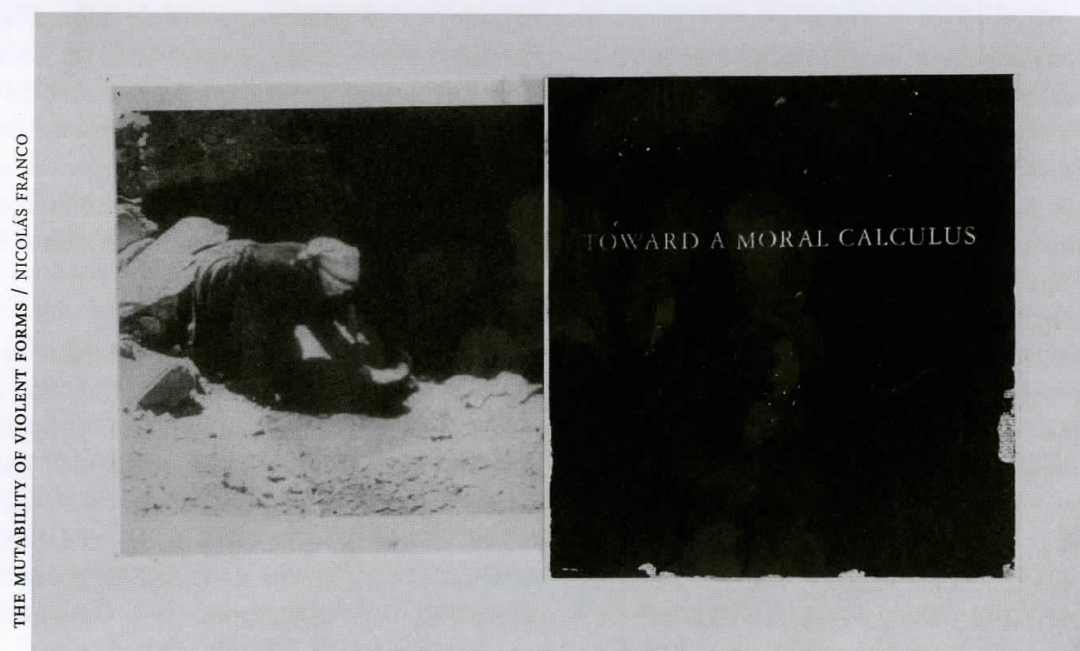
Lo no saludable nos hace tristes. A nivel de espacio literario, lo insalubre se asocia al conventillo, a la población callampa o villa miseria, a la pobreza como sistema de precariedad, a tercer mundo, a la carencia de servicios básicos. También podemos reconocer aquella patología que viene de la insalubridad psicológica, que surge del romanticismo como veíamos más arriba, aunque más exacto sería hablar de subjetividad como registro de una corporalidad crítica que se hace cargo del desecho. Son esas prácticas coprolálicas y simbólicas que tienen su origen en la Antigüedad y que son recuperadas por el carnavalismo medieval, y paradójicamente por el barroco moderno.

La insalubridad como signo se asocia a un amplio campo semántico, el más literal es el delirio psicótico y esquizofrénico muy mitificado por el voluntarismo posromántico. Las ciencias sociales han abierto otros flancos que hacen del tema un corpus discursivo que serviría de base para la implementación de políticas públicas.

Santiago siempre ha sido vista como una ciudad situada a mitad de camino: no es un pueblo perdido al final del mundo, pero tampoco existe comparación razonable entre Santiago y cualquier otra metrópolis como París, Berlín o Londres. El disfrute de la ciudad sabiendo esto, queda velado por la idea de que no estamos frente a una ciudad verdaderamente relevante. La generación del cincuenta sabía esto. Al final de cuentas, lo importante reside en las cosas que nadie ve, en aquellos lugares obvios y corrientes que pocos los tienen en real consideración, pero que algunos ocupan de manera inocente y traviesa, casi jugando a estar en otro lugar.

La experiencia literaria no existe. Lo que se piensa como tal es la experiencia en la vida, se suele confundir para justificar la falta de vivencias: el que ha vivido poco, el que no tiene una vida interesante, con bajos y altos, dice que tiene experiencia literaria. La generación del cincuenta entendió que mientras más se vive, más se escribe. Porque al final todo sirve para poder conformar un mundo cercano y reconocible para el lector. Ellos consideraron el espacio —y las incomodidades surgidas a partir de esto— como material enriquecedor de la literatura. Nunca desecharon nada porque la apatía era aceptada. No se podía vivir y escribir siendo feliz, en plenitud con el entorno. La escritura tiene que surgir de alguna molestia, de algún sentimiento relacionado con la desdicha, y la reflexión a partir de esto generará la creación literaria.

Todo lo que se hace creativamente tiene como punto de partida y de fin la intención comunicativa que hay detrás. Por eso, a veces, el asunto se torna encerrado, ya que el retorno constante al lenguaje provoca un mensaje cíclico. Y esto mismo es lo que sucede en la literatura de la generación del cincuenta: las divagaciones internas de los personajes y las ambigüedades generadas a partir de las indeterminaciones espaciales son el reflejo de una lucha psicológica. Y el tener que transformar todo en lenguaje y pensamiento, no es nada más que el reflejo de una neurosis: esa necesidad por sobre pensar nuestro entorno, esa reacción involuntaria ante la saturación de nuestros pensamientos. El círculo —esa vuelta eterna que realiza el lenguaje al encerrarse en sí mismo— se vuelve un espiral al tratar sentimientos y expresiones. El pensamiento sólo se mueve sobre sí mismo. Todo lo que puede hacer la escritura es intentar conciliar estas diferencias, crear una neutralidad. Pero en la obra de ellos, finalmente, hasta lo interior colapsa. ×



Eran los hijos descarriados, sujetos que no tenían un trabajo fijo ni querían tenerlo. Varios de ellos se fueron jóvenes de la casa paterna para terminar viviendo en piezas arrendadas, casas de amigos, departamentos minúsculos o pensiones decrepitas. De esa situación —la casa, el lugar habitado— nace una nueva literatura de encierro o de exterior y el dilema de la austeridad.

Lo concreto es que los pobres huelen mal, olemos mal, además son locos y faltos de protocolo o sin modales, por lo tanto hay que educarlos; la educación, otro síntoma de las patologías de control saludable. Cuando estas estrategias fallan vienen las dictaduras con formato higiénico, ya sea a extirpar el cáncer marxista en el Chile 73 o la imagen de la escoba que barre la basura de Ibáñez.

La escritura no tiene olor, aunque la literatura, su momento institucional, está necesariamente podrida, figurativamente huele mal, ese es su modo de funcionamiento, pasadita, fuertona, con un bouquet hediondo que determina su carácter simbólico. Es decir, la literatura nace de la mala salud, ese es el eje estructural de su funcionamiento como producto antropológico, por decir algo sonoro, ya que estamos en el campo figurativo de la sinestesia.

Seamos prácticos, la insalubridad tiene que ver con el mal manejo de la mierda o de su equivalente en la conciencia, la mierda retórica o la coprolalia simbólico-escritural que produce obra. Eso que suelen manejar los operadores de escritura, también llamados escritores, al menos los más potentes o tributarios de las prácticas críticas, como la carnavalesca o menipea arcaica ya citada. La mierda recicla o restaura continuidades; en términos de sentido común freudiano o de psicoanálisis silvestre, correspondería, quizás, al contenido latente de un enunciado manifiesto; en otra lectura una mala conciencia la oculta y le aplica sistemas higiénicos o ideológicos, imponiendo un orden mentiroso que oculta lo impresentable.

CIUDAD E INSALUBRIDAD

Volviendo al objeto material, podemos decir que en tiempos no muy lejanos las obras sanitarias eran o fueron la base de la urbe moderna, el cómo evacuar la mierda era el gran tema de la construcción de ciudad, siempre teniendo el agua como insumo purificador. Los romanos fueron capos en eso, pero el apogeo o la hegemonía cristiana trajo la peste con su contención y anticorporalidad (no hubo protocolos sanitarios en el Medioevo como los hubo en Roma).

Conocemos ciudades cochinas o precarias en el tratamiento de la mierda, en las que necesariamente el habitante al transitar va pisando basura evacuativa o de desecho como algo propio o característico. Hoy le llamamos a eso identidad. Es cuestión de caminar alrededor del terminal de buses de Valparaíso, en las cercanías del mercado Cardonal y avenida Uruguay. Son zonas de abastecimiento y de comercio minorista, en donde se vende producto hortícola y pescado. Muy cerca está el Congreso nacional, que administra la insalubridad institucional o las patologías del poder. El límite y la distancia institucional es brutal y de una violencia simbólica amenazante.

Recuerdo las luchas de mi madre contra un efecto muy particular de la insalubridad, aquella provocada por la humedad, esa que hace brotar los hongos que producen el olor que mi madre odiaba con toda su alma, porque le recordaba la pobreza y el hambre, y una ciudad sureña particularmente húmeda. De ahí o de esa performance yo rescaté nociones como el azumagado y el apercancado, relacionadas con el campo semántico de la vestimenta o ropa deteriorada por culpa de la humedad. Mi madre estaba obsesionada por el lavado y buen secado, y por el olor a limpio, que no era otra cosa que el penetrante y repulsivo olor del cloro líquido, aunque luego aplicaba unos menjunjes suavizantes. Eso la tranquilizaba. Nunca he vuelto a tener toallas como las que cultivaba mi madre en casa, eran algodónadas y suaves. La palabra madre para mí es desinfectante y sanitizadora.

Patología e insalubridad, en términos de homologías metafóricas, conforman una capa sedimentaria o forman parte de una sobredimensión o sistema de redundancia. A nivel social circulan entre el orden protocolar y el carnaval o evento pop festivo que intenta escenificar el olvido de las diferencias. El relato folclórico, la persistencia mítica y la moderna literatura se harían cargo de los recovecos

de la insalubridad, matizando las relaciones entre lo social-institucional y los más recónditos registros de la intimidad, incluida la maldita poesía, práctica insalubre que debiera estar recluida en el desván de la consulta psiquiátrica o en los delirios esquizoides de ciertos adolescentes.

LITERALITOSOS INSUFRIBLES E INSALUBRES

Una de los enunciados más saludables que he leído y escuchado es el del "feminismo sin mujeres" (no estoy seguro si se hizo algo así como un seminario en el Arcis, es probable que en ello haya estado involucrada mi amiga Nelly Richard). No sé exactamente lo que significa en su elaboración estratégica, pero a mí me convoca cosas muy interesantes. Lo importante aquí es la irrupción del signo de lo femenino como quiebre de prácticas patriarcales (centralistas, metropolitanas y capitalinas) y como propuestas de sobrevivencia. Esa marca significativa es con la que opera un agente de escritura territorial. Tanto en el sur austral como en la zona urbana y rural de la Quinta Región hemos trabajado esas operaciones corporales territoriales de lo femenino. Los relatos, por ejemplo, de Lidia Ojeda en Chiloé en relación a la familia como eje productor, o el testimonio del trabajo de producción de cactáceas que desarrolla Amelia Velásquez en Lo Abarca, constituyen modelos semiológicos merecedores de obra. Esto por el lado del trabajo más anónimo, y del que uno ha sido testigo privilegiado por la simple razón de haber optado por salir al camino. Hay un tránsito investigativo que caracteriza al escritor/a territorial y que lo vuelve cómplice del sujeto que produce objetos, obra, del trabajador del campo y de la ciudad. Uno va a la captura de ese deseo sin apropiación, sino como gesto simbólico colectivo de compartir el acto de la sobrevivencia.

Muy a lo lejos y determinado por la razón metropolitana hay o funcionan imposturas hiperinstitucionales, insalubres, que han usado una cierta jerigonza feminista literalitosa que no es más que un "mujerismo macho fascista", consistente en prácticas de poder culturoso, y que copan zonas de captación de recursos, ya sean académicos o de fondos concursables, y del mercado asistencial. Muy a distancia del escritor o escritora territorial está el gestor autoral, astuto y protocolar, que aspira al agregadurismo cultural o a la academia succionadora. No se trata de afirmar un gesto ético por sobre la escena narcisista del autor batacánico, más que nada es la recuperación del desprecio y del resentimiento como catapulta retórica contra las prácticas culturosas metropolitanas y sus efluvios literalitosos canonizantes.

Aún así, uno de los ejercicios críticos más fascinantes a nivel de diagnóstico de patología simbólica, es sin duda, el que hace en su obra el narrador José Donoso, que a pesar de formar parte de una generación que sepultó con su voluntad exógena cierta producción territorial (provinciana), fue capaz de operacionalizar los signos de la descomposición oligárquica. Él utiliza este recurso deconstructivo del eje familiar como sustrato del poder. En este punto se recupera el tópico del imbunchaje o registro de un cierto código de la insalubridad que viene como amenaza de un relato originario, el que es rastreable incluso en la primera novela chilena, *Don Guillelmo* de José Victorino Lastarria. El relato donosiano tiene una lectura desde el Alzheimer sintomático o de la crisis memorística como catástrofe endémica del diseño oligárquico. Casi todos los literalitosos santiaguinos le tributan a ese registro insalubre de producción simbólica, por puro arribismo cultural. ×



THE MUTABILITY OF VIOLENT FORMS / NICOLÁS FRANCO

La insalubridad tiene que ver con el mal manejo de la mierda o de su equivalente en la conciencia, la mierda retórica o la coprolalia simbólico-escritural que produce obra. Eso que suelen manejar los operadores de escritura, también llamados escritores, al menos los más potentes o tributarios de las prácticas críticas, como la carnavalesca o menipea arcaica.



Claudio Bertoni

La cabeza no para nunca de sonar

FRANCISCA CARVAJAL Y MARÍA PÍA ESCOBAR

Claudio Bertoni (67), poeta, fotógrafo y artista visual, nos recibió en la casa que construyó él mismo en un terreno de sus padres, ubicado en Concón. Vive solo con sus libros, cuadros, cassettes, fotos, velas, bolsitas de té, comida, corontas y botellas de plástico, elementos que prometen ser una obra de arte, como todo en su casa aspira a serlo. El autor de El cansador intrabajable, Harakiri, ¿A quién matamos ahora? y Adiós, su último libro, habló largamente sobre lo insalubre, los malos olores, la enfermedad, la muerte, las mujeres y su creación artística.

MAL

Algo insalubre es algo inamable, que está pal gato y no sé por qué lo relaciono con que huele mal y es húmedo, puede ser cualquier cosa. Hay situaciones insalubres, objetos insalubres, piezas insalubres, ropas insalubres, personas insalubres y cuerpos insalubres. Está relacionado necesariamente con el olor, con el olor y con el paso del tiempo. Con mal olor. Es algo indeseable, podría llegar a ser asqueroso, se me ocurre un cadáver después de tres semanas. Pero que rarísima palabra. Insalubre es cuando algo, el cuerpo humano o el de un animal, llega a un estado mórbido en que huele mal y empieza, literalmente, a deteriorarse y, eventualmente, a pudrirse. La enfermedad es algo mucho más amplio y es un tema candente desde hace tiempo. Llevo tanto que no me siento bien. Mi último libro, *Adiós*, es el relato de un malestar, del término de una relación de ocho años y lo mal que quedé. Y casi lo único bueno de que se haya terminado la relación es que el libro quedó tan bien. Ahí realmente se nota el dolor, y la enfermedad está íntimamente relacionada con el dolor, que yo hallo es la máxima peste y el único dios que hay.

ABUELO Y MAMI

El primer golpe relacionado con la muerte y el dolor fue cuando murió mi abuelo, yo estuve muy cerca de él, lo cuidé, y apareció la muerte como una presencia real, no fue algo que pensara nomás y después podía pensar en otra cosa. Cuando volví de Europa yo pensaba volver, pero llegué aquí el año 76 y pasaron tres meses y mi mami tuvo un derrame cerebral, la operaron y murió. Yo no creo en cuestiones esotéricas ni nada, pero ahí me empezó a doler la cabeza. Desde el año 76 para acá, no quiero decir que es mi cruz porque me carga ese signo cristiano, que cargo con ese dolor crónico y es fregado que te duela siempre la cabeza. Al tiro me hice exámenes para ver si tenía tumores y toda la huevada, nada, y todavía sigue el dolor.

CERATI

Mi máxima paranoia es quedar como Cerati, pero yo no quedaría tan bien como él, esto va a sonar divertido pero no quiero que sea divertido, Cerati está liquidado pero Cerati tiene plata. Ahora está en un súper buen lugar y ayer escuché algo, ayer se cumplieron tres años del derrame. Yo me lo imaginaba en coma, tendido, etcéte-

ra, yo vi así a mi mami, pero bueno, ese es otro cuento. Escuché que lo levantaban y que le ponían, como dicen los argentinos, una remerita, un pantalón, unas pantuflas, lo peinaban, le ponían música y que tenía buen color, y la mamá dijo "cuando le tomo la mano él también me la aprieta", eso me dejó metidísimo, lo hallé horrible, porque la pregunta es ¿dónde está su cabeza? Yo quiero pensar que ojalá no esté en ninguna parte, en alguna parte tiene que estar, pero estar así, preso en su cuerpo y estar consciente, o sea olvídate, yo no me puedo imaginar un infierno peor. Y él es un gallo joven y se puede quedar veinte años más así. Bueno, esa es mi paranoia enorme y es porque mi madre murió de un derrame.

POR LA CULATA

Mi padre es un señor que tiene 98 años y está totalmente bien, le funciona la cabeza, y mi nona, su mamá, murió tres días antes de cumplir cien años. Los genes por ese lado son larguísimos y yo me ilusiono con eso, me miro las patas flacas, que las tengo igual a mi papá y un lunar, debo ser igual a este huevón. Pero cuando estoy solo a las tres de la mañana, con un dolor que se me parte la cabeza (desgraciadamente una noche no tenía mi analgésico, tomé dos aspirinas y otro remedio que me había recomendado una amiga y qué puta, me salió por la culata, porque me lo tomé y me empeoró la cabeza), me desilusiono y es súper infernal.

VER GENTE

Para ser franco, cuando se trata de escribir, la vida es complejísima y pasan millones de cosas. Pero desde el Neanderthal para acá o del homo sapiens, ponte tú, en el fondo, los temas son el amor, la muerte, la enfermedad y para de contar. Con la muerte de mi mami el dolor apareció súper fuerte y eso lo veo en mis cuadernos. Estoy pensando, realmente, que van a ser una lata, porque son una lista de los analgésicos que tomo y de las paranoias que tengo. El otro día en la mañana tosí sangre, lo que me asustó más que los tres chanchitos, pero era porque había tenido un resfrío y me había salido sangre de narices. Ningún médico me lo ha dicho pero soy hipocondriaco, a cualquier cosita, a cualquier dolorcito le empiezo a buscar por aquí, por allá, y si no es lo de aquí es lo de más allá. Y como vivo solo tengo





Adoro a las mujeres, si fuese mujer sería lesbiana, porque el porcentaje de tipos burdos que conozco es altísimo, huevones de brocha gorda. Tengo la suerte de ser hombre y no tener que casarme con ellos o dejar que me toquen.

todo el tiempo del mundo para pensar y pasarme mil rollos. Por eso ninguna mañana estoy aquí, simplemente salgo y voy a Viña y Valparaíso a ver gente.

NINGÚN MONASTERIO

Estuve realmente mal desde el año 98 hasta el 2003, me dio una cuestión a la cabeza, no sé qué cresta fue, o sea, dijeron crisis de pánico, depresión, una cuestión mental, pero era algo que yo creía me iba a durar dos días y me duró cinco años. Fui a parar al psiquiatra, yo nunca, en mi puta vida, había pensado ir al psiquiatra porque soy súper sano. Y con lo que me pasó fui corriendo donde este tipo y me empastillé, me tuve que tratar con medicamentos y todo. No fue exclusivamente por eso, pero una de las vertientes que me produjo ese estado fue la soledad. La soledad es un gran tema, y el ocio. En los monasterios tienen reglamentado hasta el último minuto, se levantan a las dos de la mañana, van a la iglesia, a las cuatro están de nuevo en cama, a las cinco y media de nuevo en pie, unos van a buscar ramitas al bosque, otros hacen macarrones, otros zapatos, otros cognac, otros están en su pieza haciendo no sé qué huevada, después comen todos juntos, algunos no hablan, el tiempo es esencial. Pero mi casa no es ningún monasterio y estar en todo es como estar en nada, y la cabeza no para nunca de sonar. Por eso el insomnio es la maldición que es. Antes de que me enfermara en el año 98, yo me sentaba diez minutos y me quedaba dormido en cualquier parte, el otro día pasé tres días sin dormir, no lo podía creer. Realmente es el infierno porque no termina, la noche no se acaba, la cabeza sigue funcionando, sigue dando vuelta y no contando las historias más dulces.

NO VOLVER

Se ha dicho mil veces que la vida es sueño, y que ni siquiera es un sueño, que es la sombra de un sueño, en una línea de Macbeth el personaje dice "la vida es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia, que no significa nada". Si tú dices eso, dices "ah, chucha, no existe nada, no existe dios, queda la cagada", a veces te subes a la micro y te olvidas. Pero cuando eso se transforma en algo vivo, vital, se te mete en la sangre y lo que estás viviendo es esa cuestión, que es horrible, y vas en la micro y miras el mundo que es el festival de las injusticias, que siguen y que siguen y que siguen, y si todo eso te afecta es muy difícil conservar la cordura. Si no hubiera tenido

familia y una buena familia, yo creo que me habría ido y no hubiera vuelto más. O sea, a dónde me hubiera ido, no sé, me asusta hablar de eso, es un asunto que sé que existe pero que no quiero volver de ninguna manera, es como el infierno en la tierra.

COSAS HORRENDAS

Es enorme el riesgo que corremos por el solo hecho de haber nacido, eso es la vida. Y miras por la ventanilla a la gente, a los perros y esa es la vida normal, nadie se da cuenta que poder ver así es un regalo. Yo me di cuenta cuando me pasó lo de la enfermedad, cuando volví entre comillas a la normalidad, yo no quería ni pestañear por miedo a que se me pasara y no seguir viendo como la mayoría, poder ver las cosas como las estoy viendo ahora. Yo te veo a ti, veo tu lápiz, como conversamos, normal, no estamos eufóricos por ninguna razón, no estamos tristes, somos personas amables, civilizadas, etcétera, este es un regalo, es un lugar común. Los únicos que saben lo que es la salud son los que están enfermos. En parte conocí eso y sé que hay cosas mucho más horrendas que las que me pasaron.

ELLA FUMABA MARLBORO

Yo ya tengo 67 años, los cumplí hace poco, viene la vejez, viene la cosa material, fisiológica de la huevada, yo no vivo en La Dehesa ni tengo una súper isapre, tengo fonasa desde hace poco y cada vez que me vienen las súper paranoias no tengo cuestiones, no tengo a qué lugar ir, todo ese asunto se viene encima y es un sentimiento real. Pero soy una persona sana, el vino tinto es el único trago que me gusta, los otros no los pesco. Fumaba tabaco, un Marlboro al día sin aspirarlo, todas las mañanas cuando iba a un café, solo porque me lo dejó pegado la última polola y mujer que quise muchísimo, ella fumaba Marlboro. Hace poco la ley del tabaco hizo que no se pueda fumar en ninguna parte, y yo iba siempre a un café donde los otros miles de imbéciles fumaban y yo era un fumador pasivo y eso se acabó. Fue genial, porque dejé mi Marlboro y ya no fumo sin aspirar, ahora quiero dejar de tomar café.

VER COSAS

Si no hubiese escrito no habría durado más de cinco minutos en la faz de la tierra, estoy exagerando, pero no hubiese pasado de los diecisiete años. La relación que tengo con la escritura es de absoluta necesidad. Siempre se habla del problema terrible que tienen

los escritores con la cuestión de la página en blanco, eso jamás me ha pasado, porque yo jamás me acercaría a una página en blanco si no tengo algo que ponerle. Nunca dije "ah, puta, voy a ser escritor porque tiene onda" o "me parece que tengo talento" o no sé qué huevada. Cuando pasó lo de mi enfermedad en el año 98 dejé de escribir y leer, tenía la sensación de que mi cabeza estaba llena de tallarines y había un ogro o algo que me estaba absorbiendo el cerebro, leer y escribir me hacía pésimo. Además, no escribía porque no quería mencionar lo que me pasaba, pero eso pasó y volví a escribir. Y lo que empecé a escribir fueron cuestiones súper valiosas, porque estaba en un estado muy especial. Había podido ver un paisaje que no veía de manera normal y que ustedes no ven, y para mí era clarísimo, es como si me hubiesen depositado en Marte y podía ver una cuestión que antes no veía y no la podía contar.

PÉGATE EL POLLO

La palabra literatura me molesta hace tiempo, para mí es súper simple, desde la escritura que hay en un boleto de micro hasta La Divina Comedia son literatura. Quiero mostrar las cosas como son y las cosas no tienen que ser equilibradas o buenas. Un poema cortito puede ser: "Perro culiao me hiciste cambiar de vereda". Es literal porque paso arrancando de los perros que no me dejan caminar y suena bien y realmente es un textito bueno, pero también digo huevadas, garabatos, y los leo y suenan como las pelotas, no es literatura, no está bien. A veces escribo de las niñas, de los culos, de los rostros y de repente me dicen "oye, llevái cuatro libros hablando de eso, pégate el pollo huevón, nadie más te va a querer leer, estai hablando puras leseras, te estai repitiendo". Tienen razón, pero a mí me importa un pito. Si me encantaran los cordones de zapato, si estuviera absolutamente obsesionado y llevara diez libros hablando sobre los cordones de zapato, estaría loco y no me compraría nadie, pero la razón por la que escribo es porque quiero leer eso. Quiero leer a un tipo que vivió noventa años y escribió doscientos libros y de lo único que habló fue de los cordones de zapato. Si tú no quieres no tienes que leerlo, yo no te estoy obligando, cuando el libro no te gusta lo cierras, no lo lees y no lo compras.

PORQUE SÍ

De repente me dijeron "oye, tú hablas de tantas cosas insignificantes" y resulta que Bertoni habla de cosas insignificantes. Yo nunca en mi puta vida me había dado cuenta que hablaba de cosas insignificantes, las cosas te escogen a ti y no al revés. "Me voy a fijar en los detalles porque esto es interesante", no es mi manera de ser, mi clave han sido las ganas, escribo de las cosas porque tengo ganas de hacerlo. Cuando hago una foto quiero guardar ese momento porque es algo hermoso y siempre está el deseo de mostrarlo.

PERFECTO IMBÉCIL

Adoro a las mujeres, si fuese mujer sería lesbiana, porque el porcentaje de tipos burdos que conozco es altísimo, huevones de brocha gorda. Tengo la suerte de ser hombre y no tener que casarme con ellos o dejar que me toquen. Lo que pasa, también, es que me han dicho y me doy cuenta por mis escritos, que tengo sentimientos absolutamente femeninos, de frentón, de los que me siento orgulloso, y son sentimientos que no encuentran eco hablando con un imbécil. Hay algunos que les cruje. Para las mujeres debe ser difícil porque hay muchos que son machistas, son ciegos, simplemente insensibles. El usufructo de una persona es la delicadeza y la sensibilidad, entonces un gallo así no se da cuenta de lo que pasa. Mi sobrina terminó de estudiar psicología y me contó algunas historias increíbles de los huevones, de un tipo que era seco en psicología, que se creía Jacques Lacan y tenía el mismo rollo de cabeza pero era un perfecto imbécil, las cosas que hacía, cómo cortejaba, unas huevadas que son para cagarse de la risa. Entonces, tipos así ni cinco minutos.

ESTRELLAS EN EL CIELO

Poder caminar de allá para acá y sentirte bien es lo mejor de la vida, es alimento de verdad. Lo máximo no es tener que lograr cosas, toda la gente cree eso y quiere acumular y tener todo. La Biblia, que es un libro que detesto, tiene varias cosas buenas, en una parte dice "ganar el mundo y perder tu alma", es súper cierto, y por eso la gente está tan loca y los huevones van a mil por hora hacia todos lados. Para el único lado que van, sin darse cuenta, es a desaparecer, lo único que sabes cuando naces es que todo se va a acabar: o vas a durar dos minutos entre los muslos de tu mamita o vas a vivir cien años, y la gente vive como si eso no existiera. La única solución que han en-

contrado es arrancar. El ruido es una forma de escape, no hay silencio, es siempre tener la atención en algo. Si hubiese un apagón que durara dos días la gente se pondría a caminar por los techos, o sea no hay nada, pero está tu cabeza y tienes que empezar a mirarte. El asunto en la tierra es cachar los motes que pasan contigo, tenemos más neuronas que estrellas en el cielo y los huevones miran a Kike Morandé, me parte el alma esa cuestión.

MICROCLIMAS DE AMABILIDAD

Todos están enloquecidos, nadie pregunta nada, van lanzadísimos y no piensan hacia dónde corren, se pueden sacar la cresta. Cuando pienso en la mayoría de la gente y lo que veo, lo que quieren, lo que buscan, lo que piensan y qué los hace felices, entre comillas, se me hace muy ajeno. Cómo piensan que su vida debería ser, lo que hacen con sus hijos, lo que compran, están enfermos de la cabeza. La vida es un instante detrás de otro y ocupan la mayoría de los instantes del día de una manera absolutamente equivocada, triste, con cosas que no los alimentan de verdad porque las cosas esenciales son pocas, está el dolor y está el amor. Como dice la poeta Emily Dickinson, "del amor solo sabemos que es lo único que hay" y es cierto. Hay miles de amores, el filial, el de pareja, ser amable con otro ser también es amor. Al final la vida es eso, puros microclimas de amabilidad, muy necesarios hoy, porque andan todos con la espada desenvainada y aserruchándose el piso.

PAJARITO

La razón por la que no me he casado ni he tenido hijos, aparte de no tener la plata para mantenerlos bien, es porque el mundo es un lugar terrible, la cantidad de injusticias es indescriptible y no estoy hablando ni siquiera de Auschwitz. Hubo un tiempo en el que tuve que cuidar a una sobrina, vivía ahí con mi papá y yo la tenía que levantar para que fuera al colegio, le llevaba la tele para que se despertara, pero antes de eso la miraba dormir y era un pajarito, chiquitito, era un crimen despertarla, te estoy hablando de algo que hay que hacer, los niños tienen que entrar al mundo, no se puede estar protegiéndolos siempre, ésta es la vida, qué huevada, ya nacieron, qué vas a hacer, pero la miraba y estaba calentita ahí, y yo me decía "nadie me va a convencer de que es sano hacer esto", y pensaba, pucha, si estuviésemos en Estados Unidos, cuando había millones de bisontes e indios viviendo al lado de un río en sus tipis y fueran las dos de la tarde y la niña estuviera desperezando, ya había dormido bien toda la noche, recién ahí le podrías decir "oye, levántate", le darías un buen desayuno, la subirías a un caballo y le enseñarías a cazar bisontes, eso te creo, lo otro es muy duro. Esa violencia es demasiada para un niño, por algo así yo no tendría una criatura. ×



pag. / NICOLÁS FRANCO

La Biblia, que es un libro que detesto, tiene varias cosas buenas, en una parte dice "ganar el mundo y perder tu alma", es súper cierto, y por eso la gente está tan loca y los huevones van a mil por hora hacia todos lados. Para el único lado que van, sin darse cuenta, es a desaparecer, lo único que sabes cuando naces es que todo se va a acabar: o vas a durar dos minutos entre los muslos de tu mamita o vas a vivir cien años, y la gente vive como si eso no existiera.

Autopsia y otros poemas

MALCOLM LOWRY

TRADUCCIÓN Y SELECCIÓN DE GREGORY SCHIODTZ

Malcolm Lowry (1909–1957) murió en Inglaterra, su país natal, y dejó una gran cantidad de manuscritos inconclusos, pues en vida publicó muy poco: las novelas Ultramarina (1933) y Bajo el volcán (1947). Estas obras muestran a personajes que se destruyen por exceso de alcohol y viven fracasos de todo tipo, una visión maldita que se extiende a toda su escritura. En especial en sus poemas, que son biográficos o confesionales y fueron publicados de manera póstuma como Selected Poems (1962). Muestran una vida que se va desmoronando y los paisajes que transitan con los pies del poeta: Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Canadá y México, país donde vivió una relación turbulenta con su esposa y con el alcohol, experiencia que inspiró gran parte de su obra.

Men with Coats Thrashing

Our lives we do not weep
Are like wild cigarettes
That on a stormy day
Men light against the wind
With cupped and practised hand
Then burn themselves as deep
As debts we cannot pay
And smoke themselves so fast
One scarce gives time to light
A second life that might
Flake smoother than the first
And have no taste at last
And most are thrown away.

Hombres con abrigos remeciéndose

Nuestras vidas nosotros no lloramos
Son como cigarros salvajes
Que en días tormentosos
Hombres prenden contra el viento
Con manos entrenadas ahuecan
Y luego se quema tan profundo
Como deudas que no podemos pagar
Y se fuman ellos tan rápido
Apenas da tiempo de prender
Una segunda vida que podría
Caer más suave que la primera
Y al fin no tener sabor
Y la mayoría se tiran al piso.

Delirium in Veracruz

Where has tenderness gone, he asked the mirror
Of the Biltmore Hotel, cuarto 216. Alas,
Can its reflection lean against the glass
Too, wondering where I have gone, into what horror?
Is that it starring at me now with terror
Behind your frail tilted barrier? Tenderness
Was here, in this very bedroom, in this
Place, its form seen, cries heard, by you. What error
Is here? Am I that rashd image?
Is this the ghost of the love you reflected?
Now with a background of tequila, stubs, dirty collars,
Sodium perborate, and a scrawled page
To the dead, telephone off the hook? In rage
He smashed all the glass in the room. (Bill: \$50.)

Delirio en Veracruz

Dónde se ha ido la ternura, le preguntó al espejo
Del hotel Biltmore, cuarto 216. Lamentablemente,
Puede su reflejo apoyarse contra este vidrio
También, pregunta dónde he ido, hacia qué horror
¿Es ese que mira ahora con terror
Detrás de tu débil barrera inclinada? Ternura
Estuvo aquí, en este mismo refugio, en este
Lugar, su forma vista, llantos escuchados, por ti. ¿Qué error
Está aquí? ¿Soy yo esa violenta imagen?
¿Es este el fantasma del amor que reflejaste?
¿Ahora con este fondo de tequila, colillas, cuellos sucios,
Perborato de sodio, y una página garabateada
A los muertos, teléfono descolgado? Con ira
Él rompió todos los vidrios en la pieza. (Cuenta: \$50.)

*¿Qué error está aquí? ¿Soy yo esa violenta imagen?
¿Es este el fantasma del amor que reflejaste?*



Notions of Freedom

Notions of freedom are tied up with drink
Our ideal life contains a tavern
Where man may sit and talk of or just think,
All without fear of the knighted wyvern,
Or yet another tavern where it appears.
There are no No Trust signs no No Credit
And, apart from the unlimited beers,
We sit unshackled drunk and mad to edit
Tracts of a really better land where man
May drink a finer, ah, an undistilled wine,
That subtly intoxicates without pain,
Weaving the vision of the unassimilable inn
Where we may drink forever without owing
With the door open, and the wind blowing.

Autopsy

An autopsy on this childhood then reveals:
That he was flayed at seven, crucified at eleven.
And he was blind as well, and jeered at
For his blindness. Small wonder that the man
Is embittered and full of hate, but wait.
All this time, and always lost, he struggled.
In pain he prayed that none other
In the world should suffer so. Christ's
Life compared with his, was full of tumult,
Praise, excitement, final triumph.
For him were no hosannas. He writes them now.
Matriculated into life by this, remembering how
This laggard self was last in the school Marathon,
Or that he was last, last in everything,
Devoid of all save wandering attention—
Wandering is the word defines our man—
But turned, to discover Clare in the poor snail,
And weave a fearful vision of his own.

After Publication of *Under the Volcano*

Success is like some horrible disaster
Worse than your house burning, the sounds of ruination
As the roof tree falls following each other faster
While you stand, the helpless witness of your damnation[.]
Fame like a drunkard consumes the house of the soul
Exposing that you have worked for only this—
Ah, that I had never suffered this treacherous kiss
And had been left in darkness forever to founder and fail[.]

Después de la publicación de *Bajo el volcán*

El éxito es como un horrible desastre
Peor que tu casa quemándose, los sonidos de la ruina
Cuando las vigas del techo se caigan una tras otra cada vez más rápido
Mientras tú de pie, testigo indefenso de tu perdición [.]
La fama como el borracho que consume la casa del alma
Revelando que has trabajado solo para esto—
Ah, que nunca haya yo sufrido este beso traicionero
Y que siempre haya sido dejado en la oscuridad para hundirme y fracasar [.]

Nociones de libertad

Las nociones de libertad están atadas al trago
Nuestra vida ideal contiene una taberna
Donde el hombre se puede sentar y hablar, o sólo pensar,
Todo sin miedo del caballero dragón,
O en otra taberna donde se aparece.
No hay carteles de No Confiar ni No Fiar
Y, aparte de la cerveza ilimitada,
Nos sentamos borrachos desencadenados y locos por editar
Extensiones de una tierra de verdad mejor donde el hombre
Pueda tomar uno más fino, ah, un vino sin diluir,
Que intoxique sutilmente y sin dolor,
Tejiendo la visión de esta posada inasimilable
Donde podamos tomar para siempre sin deber
Con la puerta abierta, y el viento soplando.

Autopsia

Una autopsia de esta niñez entonces revela:
Fue despellejado a los siete, a los once crucificado.
Y era ciego también, y por su ceguera
Insultado. Pequeño milagro que el hombre
Esté amargado y lleno de odio, pero espera.
Todo este tiempo, y siempre perdido, luchó.
Aun con su dolor rezaba para que ningún otro
En el mundo sufriera como él. La Vida
De Cristo comparada con la suya, estaba llena de tumultos,
Alabanzas, emociones, triunfo final.
Para él no había hosannas. Las escribe ahora.
De esta manera se matriculó en la vida, recordando como
Este rezagado ser fue el último en la maratón del colegio,
O que había sido último, último en todo,
Relegado de todo menos de atención errante—
Errante es la palabra que define a nuestro hombre—
Pero dado vuelta, para descubrir a Clara en el pobre caracol,
E hilar una temerosa visión propia.

Tracey Emin

Viva, visceral y sexual

ALVARO MATUS

En una época en que el yo se ha vuelto cada vez más escurridizo, Tracey Emin ha forjado una obra en la que su vida interior, su autoconciencia, ocupa un lugar central. En 1999 acaparó la atención mundial con una instalación titulada *Mi cama*, que era un revoltijo de sábanas con manchas de sangre y condones, mientras en el suelo se veía un peluche, zapatillas de levantarse y todo lo que compone la más rupestre cotidianidad. Dos años después cautivó e irritó con *Todas las personas con las que dormí 1963-1995*, una carpa donde aparecían los nombres de todas las personas con las que se había acostado, desde su hermano a su última pareja.

Convertida ya en una de las artistas visuales más importantes de Inglaterra, el periódico *The Independent* le ofreció el 2005 escribir una columna que Emin publicó semanalmente durante cuatro años. El tema, desde luego, era Tracey Emin: sus miedos, borracheras, viajes, trabajos, obsesiones, insomnios, jaquecas, remordimientos, alegrías, lujos y pensamientos confusos que revolotean por su mente hasta que emergen a la superficie con una transparencia deslumbrante, provocando complicidad y admiración. El libro *Proximidad del amor* es un destilado de aquella producción: 119 páginas hipnóticas por su honestidad, hipnóticas por su intensidad y, en última instancia, hipnóticas por la escritura despojada y circular, nada pretenciosa, pura comunicación.

Consciente de que la originalidad no existe, ella no aspira a colocar el arte patas para arriba. Al contrario, busca situarse junto a las figuras que la influyeron: Munch, Egon Schiele, Bacon, Picasso, Frida Kahlo... La propia Tracey Emin actualmente imparte clases de dibujo en la Royal Academy, levantando, con ello, la absurda barrera que separa el arte conceptual de la historia de la pintura. En el arsenal de Emin también se encuentran referencias populares, como la música de los Buzzcocks, The Clash y David Bowie. A propósito de este último, ella ha contado que cuando era adolescente le fascinaba la música, pero que sobre todo se sentía atraída por las carátulas de los discos *Heroes* y *Lodger*: “Yo adoraba esas tapas y cierta vez lo comenté con un amigo y él me señaló que eso no era Bowie sino Egon Schiele. Yo tendría 14 ó 15 años. Eso me llevó a la librería de arte y cuando vi las obras de Schiele se me dio vuelta la cabeza”.

Desde entonces la cabeza de Tracey no para de girar, es decir, de conectarse con sus emociones y procesar todo el conjunto de experiencias en un arte autobiográfico radical, que se vincula tanto con los maestros holandeses del Renacimiento como con la escultora Louise Bourgeois. En una de las crónicas habla de su encuentro con la veterana artista francesa radicada en Nueva York, después de haber pasado un día en la pieza del hotel a oscuras, desorientada, vomitando “una extraña gelatina roja con

ALVARO MATUS (Santiago, 1973) es periodista, columnista y editor.

una fibra peluda que quedó en la pileta del baño”. Frente a Louise Bourgeois siente respeto, incluso timidez, y le va contestando todo lo que le pregunta como una niña aplicada. Tracey sabe lo importante que es Bourgeois y sabe que en las buenas conversaciones también hay espacio para la calma y el silencio. Al final terminan viendo un video donde aparece un amigo común, un amigo que ya murió pero que ambas ven sonreír, eterno.

Es claro que Tracey va de un lado para otro. Un día puede tomar un avión a Estados Unidos o partir en un jet con un amigo a la Bienal de Venecia. Las fronteras se diluyen en la champaña que, al mismo tiempo, simboliza el glamour que distingue a esa escena artística de punta, atrevida pero siempre sofisticada. La grandeza de Tracey radica en la verdad que transmiten sus páginas. En otras palabras, en hacer convivir las cenas, inauguraciones y fiestas con la ansiedad de una vida marcada por la soledad.

A punta de talento y coraje, Tracey Emin ha borrado las fronteras entre arte y vida. *Proximidad del amor* está lleno de pasajes reveladores y no resulta exagerado concluir que sus columnas son una extensión de su obra visual. “Es complicado ser una mujer soltera y salvaje”, se lee en un texto de abril de 2005. “Y es sorprendente cómo después de cierto tiempo de comportarme de manera disfuncional, las invitaciones empiezan a evaporarse. Es fácil, no hay en el mundo ningún hombre lo suficientemente grande como para levantarme del piso, cargarme sobre sus hombros y depositarme en mi casa”.

No es una metáfora. En un programa británico llamado “Los 20 momentos más alcoholizados en la televisión”, Oliver Reed lidera el ranking, Sex Pistols están en el número dos y Tracey Emin ocupa el tercer lugar. En el libro hay varios pasajes que se refieren al tema, al igual que a los dos abortos que se realizó, las infidelidades que ha sufrido, la falta de sexo por períodos prolongados de tiempo y la necesidad, cada vez más acuciante, de afecto. “Por una mezcla de razones —dice en su texto del 2 de septiembre de 2005— pasé otras vacaciones sola, rodeada de amigos a los que les importo y que me adoran hasta el punto en que las cosas pueden estar realmente bien, pero igual sé que cuando entro en mi casa y cierro la puerta, estoy sola”.

Una última observación: *Proximidad del amor* es cualquier cosa menos un lamento. La capacidad para reírse de sí misma y la ternura y comprensión con que se refiere a otras personas aligeran la veta más punk de Emin. Se trata de un grandioso ejercicio de introspección. El resultado es una imagen —no podía ser de otro modo—, la imagen de una mujer que se interroga por qué tener hijos, cuándo se pierde el amor y cómo conectar con el otro. Dicho de otra forma, una mujer viva, libre, visceral y sexual.

Proximidad del amor

Tracey Emin

27 DE JULIO DE 2007

Paso toda la noche despierta. No es exactamente insomnio, es más bien como una mente ansiosa. Me odio cuando hago las cosas mal. Mi cerebro se instala en una rutina y se repite a sí mismo una y otra vez: como si la repetición del error tuviera alguna posibilidad de mejorar las cosas. Pero obviamente, después de una noche entera en la cama mirando episodios de la serie policial *CSI: Criminal Minds* y todos los programas sobre autos que caigan en mis manos, me siento completamente exhausta. Mi mente da vueltas por todas partes; desde la mecánica de la venganza y la cacería de seres humanos hasta el nuevo Aston Martin.

Son las cuatro de la mañana y se me hace muy difícil controlarme, y no estoy escribiendo sobre esto, sólo estoy pensándolo. La luz del amanecer aparece de a poco. Por alguna razón, he decidido leer y borrar todos los mensajes de mi BlackBerry, incluyendo los que escribí yo.

Una hora más tarde, son las cinco, y el sol hace algo bastante hermoso. Mi habitación tiene ventanas que dan al norte y al sur. Hay una pequeña grieta en las cortinas frente a mí. Una increíble llamarada de luz proveniente del este atraviesa la habitación dejando la marca de una extraña y bella cuadrícula. Es algo raro, porque sólo puede pasar durante algunos minutos temprano por la mañana, antes de que el sol atraviese el techo.

Pero este envoltorio de belleza y mis ideas poéticas no me ayudarán a borrar los mensajes enfermos que envió hacia todo el mundo. Hay algunos que ni siquiera recuerdo haber escrito. Es como si Belcebú me hubiese tomado de la mano para hacerme conocer un lenguaje secreto que sólo existe para los extremadamente alcoholizados, los sonámbulos y los que tienen conciencia de la muerte. Lo raro es que por un lado me odio por haber escrito esos mensajes, y, a la vez, me impresiona poder hacer algo cuando estoy tan ida.

Hoy, el informe internacional de la BBC está lleno de noticias. Esta semana enterraron al último rey de Afganistán, presidentes de todo el mundo caminando por calles llenas de barro, un toque de queda para mantener alejados a los francotiradores, una orquesta de vientos bastante peculiar que me hizo pensar en una performance de Otto Mühl, una música inquietante y melódica que parecía venir de un siglo lejano. Recién son las seis de la mañana y mi mente no tiene donde ir. A esta hora me encanta tener sexo, cuando sale el sol y empieza el día. Me pregunto si a uno le gusta tener sexo a la hora en que fue concebido o a la hora en que nació. Yo nací a las 6.50 AM, pero no tengo idea de la hora en que me concibieron. Es increíble cómo algunas personas saben exactamente a qué hora concibieron a su hijo.

Mi mamá y mi papá ni siquiera están seguros de dónde fue. Uno dice que fue en Southend, el otro, en el sur de Irlanda. Desde una perspectiva poética, para una mujer como yo, no es tan importante. Algo que sé con certeza es que cuando mi mamá salió del hospital la cuidó una amiga, y el primer lugar en el que mi hermano mellizo durmió fue en una cajonera. Es algo especial. Es como si casi tuviera un recuerdo de esa imagen porque sólo de pensarlo me parece algo dulce. Esos dos bebitos de piel y pelo oscuros y ojos azules (es rara la idea de haber tenido ojos azules alguna vez, ahora que mis ojos son tan marrones) bien apretados en sus cajoncitos.

Las últimas imágenes de esta clase desaparecen y apago el televisor. Me despierto después de uno de esos sueños realmente delirantes, locos, descarnados, imposibles de reconstruir. Lamentablemente no pasó mucho tiempo. Son las siete menos diez y apenas dormí treinta minutos. Ahora, acostada en la cama empiezo a tener un ataque de pánico. Tengo como un millón de compromisos, y me preocupa estar demasiado cansada, o irritable, o quedarme dormida en la casa de alguien, o en la oficina de alguien, o sobre el gato de alguien, como hago siempre. Siempre espero tener veinticuatro horas a mi disposición y cuando las tengo no las puedo usar. Me gustaría que pudiéramos acreditarnos las horas en alguna parte. Que pudiéramos dormir todo el invierno como una rata de campo y después estar durante todo el verano despiertos.

En el techo de mi casa hay un nido con unos pajaritos hermosos. Cantan y gorjean desde temprano en la mañana hasta cuando me levanto. No es solamente un sonido de pájaro, es también un canto. Como el canto de un pájaro de una caja de música antigua. Sería maravilloso si pudiéramos entender lo que dicen, esa familia feliz de pajaritos arropados en mi techo.

Esta mañana, realmente me gustaría poder ser ellos. Aunque, por otro lado, esta mañana deseé tantas cosas imposibles... Aunque ser un pájaro fue tal vez la más simple de todas.

11 DE AGOSTO DE 2008

La vida es extraña. He pasado la última semana reflexionando sobre mis capacidades sociales, preocupada porque a veces me siento completamente inepta, casi tímida. Pero lo cierto es que a veces no tengo nada que decir, o, para ser más sincera, no tengo nada que decirle a la persona a mi izquierda o a mi derecha. Es la mezcla de no tomar más alcohol y la idea de que el romance ha muerto.

La pared blanca ya no enceguece cuando el sol del mediodía arroja por partes sus rayos de esplendor. Las estrellas ya no están a millones y millones de kilómetros brillando como sueños susurrantes. El mar ya no tiene la capacidad de rodearme como un manto oceánico. El sol es sólo sol, las estrellas, sólo estrellas, el mar sólo mar. Mi mundo ha perdido su magia. Todo es como es y eso vuelve las conversaciones muy difíciles. Ya no puedo cruzar ese puente, ya no puedo ser la última persona en el bar, y no puedo ser la primera que llega a pedir un trago. Es como si flotara en las afueras del evento social.

He tenido arranques terribles de soledad en los que dormir es por lejos la mejor opción, desaparecer dentro de mí, lejos del sentimiento constante de ser socialmente incapaz y todos los traumas. Lo más raro es que me doy cuenta de que no me conozco muy bien a mí misma y que tampoco puedo confiar en mí misma. ¿Quién confiaría en alguien que no conoce? Especialmente alguien que ha pretendido conocerse durante años...

No paro de mirarme al espejo tratando de evaluar si esa cara realmente se parece a mí o no. Después, lo más aterrador del mundo, el "desplazamiento de la verdad", mi idea de verdad ha cambiado. Se ha desplazado hacia una dirección completamente diferente y no para de moverse, y no puedo asirla y esto me aterra porque todo parece resbaladizo y lejano.

Mentira blanca, mentira negra, sus fronteras van extendiéndose de a poco, me guardo algunas cosas, modifico la historia de manera sutil cuando la cuento. Toda esta mierda en la que no pensaba cuando me iba a dormir borracha y me despertaba borracha. A veces, mi boca simplemente gritaba la verdad de la forma más aborrecible, y, otras, la verdad se deslizaba con tanta gracia y elocuencia como para honrar una corte.

Algunas personas mienten constantemente cuando beben. Yo tengo el problema opuesto y ahora mi nivel de verdad me conmociona. Incluso pienso que raya lo malicioso y estas partes de mí no son muy lindas. Así que cuando me siento a la mesa, durante mis vacaciones en Kenia, junto a un completo extraño, es imposible tener una buena conversación amable a menos que mienta. La mentira es emocional, un barniz, la apariencia de ser socialmente aceptable, pero la realidad es que quiero gritar.

Hace unos días grité, grité varias veces, me puse en ridículo. Había volado a un pequeño lugar cerca de la frontera somalí, un lugar con la forma de la luna creciente, un idilio de palmeras, espuma blanca y nada, un cliché de isla desierta, el paraíso... vuelto infierno. Has-

ta la semana pasada no sabía que les tenía fobia a los cangrejos. Cangrejos del tamaño de mi mano, millones, millones y millones, una alfombra gigante de cangrejos, que a la mayor parte de la gente les parecían increíbles y encantadores.

Mi cabaña, a sólo veinte metros del agua. La serenidad del chapaleo de las olas y el miedo de mis gritos agudos mientras estaba en la cama escuchándolos barrenar contra el piso cubierto de esterillas.

Mi miedo era irracional. Cuando iba a lavarme los dientes, iluminé la pileta del baño con mi linterna y un cangrejo, como un extra del infierno, me miró fijo, como rogándome que lo liberara de su celda de porcelana. Me quedé inmóvil en la cama, escuchando cómo sus pinzas arañaban la superficie de la loza blanca. Insomne, abrumada por la culpa, sin poder agarrar la maldita cosa. Toda la noche estuve echándole agua. Con todo el miedo y el odio que sentía por el bicho. Realmente no quería despertarme y encontrarlo muerto.

Pero también hubo muchas cosas buenas en todo esto. La semana pasada, cuando Kenia, como nación, parecía estar yendo hacia algún tipo de guerra civil, me llegaron innumerables mensajes de personas preocupadas por mí, algunos increíbles. Como un mensaje de texto muy simple de mi mamá: "Tray, amor, pienso en ti, con amor, mami". Esta semana ella también me mandó un email que decía: "Querida Tray, ¿estás ahí con amigos? Si estás sola, al menos estás con tu signo astrológico. No tengas miedo, los cangrejos están más asustados que tú. Disfrutá el maravilloso sol y el mar. Toneladas de amor, mami".

Estos dos mensajes me hicieron sentir muy querida y muy comprendida por mi madre. Ella sabe hasta dónde puede llegar mi miedo. Y también sabe el nivel de sensatez que los fundamentos de mi miedo pueden alcanzar. ¿Existe el peligro de quedar atrapada en una guerra civil? No, no existe, si existiera no estaría aquí. ¿Pero voy a sufrir un ataque de nervios traumático por un cangrejo? Sí. A veces en tu vida, necesitas que tu mamá te diga que todo va estar bien, incluso cuando no es así. Hoy necesito a mi mami. ×

NOTA

Los textos de Tracey Emin están publicados en el libro *Proximidad del amor*, editorial Mansalva y MALBA, Buenos Aires, 2012. Agradecemos la gentileza de Mansalva por permitir esta reproducción.

La historia de mis dientes

VALERIA LUISELLI

Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983, autora de los ensayos Papeles falsos y la novela Los ingrátidos) escribió la primera versión de La historia de mis dientes por entregas. Los receptores eran obreros de Jumex, una gran fábrica mexicana de jugos, quienes comentaban los avances en sesiones de lectura que grababan y luego enviaban –en formato mp3– a la escritora. Ella lo escuchaba al día siguiente y modificaba el texto según los comentarios, utilizaba ideas que surgían e incluso incorporaba a algunos de ellos como personajes. Este es el primer capítulo de una novela que tuvo inicios poco convencionales y que sigue en proceso.

Soy el mejor cantador de subastas del mundo. Pero nadie lo sabe porque soy un hombre comedido. Me llamo Gustavo Sánchez y me dicen, yo creo que de cariño, Carretera.

Puedo imitar a Janis Joplin después de dos cubas. Puedo parar un huevo de gallina sobre una mesa, como hacía don Cristóbal Colón. Sé contar hasta ocho en japonés: ichi, ni, san, shi, ko, loko, sichi, hachi. Sé nadar de muertito.

Hay hombres con suerte y hay hombres con carisma. Yo tengo de los dos. La inteligencia y la belleza se gastan, y son una carga pesada para quienes las poseen, porque perderlas es la más triste y lenta de las muertes en vida. Eso decía mi tío Venustiano Sánchez Fuentes, vendedor de corbatas de calidad italiana. Yo no tengo esa clase de preocupaciones porque nunca tuve cualidades efímeras: sólo tengo de las permanentes. De mi tío Venustiano heredé precisamente el carisma y también una corbata elegante y guapa, que es lo único que se necesita en esta vida para volverse un hombre de pedigrí.

Esta es la historia de mis dientes. Después de esa historia empiezan las parabólicas que voy a contar. Pero no las puedo contar de inmediato, porque antes de eso viene el principio, el medio y el fin, como en cualquier historia. Y ya luego vienen las parabólicas. Y después de eso no sé qué viene. Posiblemente la ignominia y luego la muerte, pero de eso ya no me va a tocar decir nada.

La fealdad, como decía mi tío Everardo Sánchez Sánchez, forja carácter. Nací con cuatro dientes prematuros y el cuerpo enteramente cubierto de una capa fina de vello negro. Mi padre pensó al verme que su verdadero hijo se lo había llevado la recién parida del cuarto al lado. Trató por varios medios –burocracia, chantaje, intimidación– de devolverme a la enfermera que me entregó. Pero mamá me recibió en brazos desde que me vio: rojo, hinchado y diminuto, estremeciéndome como almeja de agua dulce en mi cobija de hospital. Mamá estaba entrenada para asumir la porquería como destino. Papá no.

Una enfermera le explicó a mis padres que mis cuatro dientes eran una condición rara en nuestro país, pero no poco común entre otras razas. Se llamaba Dentición Prenatal Congénita.

¿Y por ejemplo como qué razas? –preguntó mi padre.

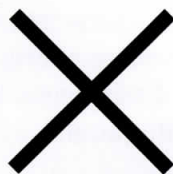
Los caucásicos, señor –dijo la enfermera.

Pero si este niño es prieto como el petróleo –replicó papá.

La genética es una ciencia llena de dioses, señor Sánchez.

Esto último debió consolar un poco a mi padre, quien me llevó en brazos hasta nuestra casa, envuelto como taco en una gruesa cobija de franela sueca.

Mamá lavaba ajeno. Papá no se lavaba solo ni las uñas. Las tenía recias, ásperas, negras. Se las cortaba con los dientes. No por ansioso; sino por holgazán y prepotente. Mientras yo hacía la tarea en la mesa, él se las estudiaba en silencio frente



al ventilador, tirado en el sillón de terciopelo verde que mamá heredó de Julio Cortázar. Prensaba una esquina de la uña entre el diente incisivo central superior y el inferior, desprendía apenas una astilla, y de un solo jalón, tiraba la medialuna de uña que le sobraba. Por cierto, Julio Cortázar, para el que no sepa quién es, era nuestro vecino del 4-A que se murió de tétanos. Cuando sus hijos vinieron a llevarse sus pertenencias, nos dejaron a su guacamaya –Martinica, que murió de tristeza a las pocas semanas– así como el sillón de terciopelo verde donde Papá se empezó a postrar todas las tardes para estudiar el techo y arrancarse las uñas, una por una.

Empezaba con la del meñique. Después de arrancársela, la entretenía unos instantes en la boca, hacía taquito con la lengua, y soplabla: la uña salía disparada y caía encima de mi cuaderno de tareas. Yo la miraba, muerta y mugrosa, a unos milímetros de la punta de mi lápiz. Entonces dibujaba un círculo alrededor de ella y seguía haciendo las planas, fijándome de no escribir encima del círculo que había trazado. Iban cayendo uñas del cielo sobre mi cuaderno. Scribe de raya ancha, como meteoritos propulsados por el aire del ventilador: anular, medio, índice, y por fin pulgar. Yo iba acomodando las letras de la plana para rodear los pequeños cráteres circunferenciados que iban dejando sobre la página las inmundicias voladoras de papá.

Papá ya no tiene dientes. Ni uñas, ni cara: lo cremaron hace dos años y por petición suya fuimos mamá y yo a depositar las cenizas a la bahía de Acapulco. A mamá la enterré junto a sus hermanas y hermanos en Pachuca, la Bella Airosa, un año después de eso. Voy una vez al mes a verla a Pachuca, de preferencia en domingo. Casi siempre está lloviendo y casi nunca sopla el aire.

No llego hasta el cementerio a ver a mamá, porque los cementerios son lúgubres y prefiero evitarlos. Me bajo del autobús en el camellón de las esculturas de los dinosaurios y me quedo ahí parado, entre las mansas bestias de fibra de vidrio, casi siempre mojándome, rezando padrenuestros, hasta que se me hinchan los pies. Luego vuelvo a cruzar la calle cuidando de saltar los charcos y espero el autobús que me lleva de vuelta a la estación.

El primer trabajo que tuve fue en el puesto de periódicos de Juan de Dios Flores-Pons, en la esquina de la calle Aceites con la calle Zihuatanejo. Tenía ocho años y ya se me habían caído todos los dientes de leche. Los habían remplazado unos dientes anchos como paletones, cada uno apuntando en una dirección distinta.

La esposa de Juan de Dios, Maité Irapuato, tenía un ligero retraso mental. No era fea pero tenía cara de simple y risa de simple. Fue mi primera amiga, aunque me llevara más de veinte años. Juan de Dios la tenía encerrada en la casa. Me mandaba a las once de la mañana con un juego de llaves para ver qué estaba haciendo Maité, y preguntarle si no se le ofrecía nada del puesto.

Maité casi siempre estaba echada en la cama, con el señor Ángel Ángeles frotándosele encima. El señor Ángel Ángeles era un viejo baboso que tenía un programa en Radio Ecatepec. El programa empezaba siempre igual: “Con ustedes, Ángel Ángeles: modestamente deprimido, simpáticamente ecléctico.”

Cuando yo entraba al cuarto, el señor Ángel Ángeles se levantaba de un solo brinco, se fajaba la camisa usualmente manchada de café o de salsa –verde, marrón, roja– y se abrochaba con torpeza el pantalón. Yo mientras tanto miraba al suelo y a veces de reojo a Maité, que seguía acostada en la cama, mirando el techo, paseándose las yemas de los dedos por el vientre descubierto. Ya vestido y con los lentes puestos Ángel Ángeles venía y me daba un zape en la frente con la palma de la mano.

¿No te enseñaron a tocar la puerta, Cucaracha?

Maité me defendía: Se llama Gustavito Carretera, y es mi amigo. Y luego soltaba su carcajada a la vez honda y simple, mostrando sus colmillos desconcertantemente largos y achatados en las puntas.

Cuando el señor Ángel Ángeles por fin se escabullía, lleno de ansiedad y resentimiento, por la puerta trasera, Maité me invitaba a sentarme en la cama y me enseñaba a meterme la mano al calzón. Vamos a jugar billar de bolsillo, mira, ven para acá. Cuando terminábamos, me regalaba un pedazo de pan y un agua en bolsa con popote, y me mandaba de vuelta al puesto de periódicos. ¿Qué estaba haciendo la Maité?, me preguntaba Juan de Dios.

Yo la cubría: Estaba nomás tratando de ensartar un hilo en una aguja para remendar el ropón de bautizo del hijo de su prima segunda.

¿Qué prima?

No dijo.

Ha de ser la Sandra, o la Berta. Acá está tu propina –y ya te me vas yendo a la escuela.

Cursé la primaria, la secundaria, la preparatoria y pasé desapercibido y con buenas calificaciones porque soy de los que nunca hace olas. No abría la boca ni cuando llamaban mi nombre al pasar lista y no por miedo a que me vieran la dentadura chueca, sino por comedido.

Cuando cumplí 19 me dieron trabajo como guardia privado en una sucursal de banco en Vía Morelos, yo creo que por lo mismo del comedimiento. Ahí estuve ocho años. Restándole seis meses de baja por una hepatitis, y las semanas de vacaciones, estuve exactamente siete años y tres meses como guardia privado en el banco.

Pero un día cualquiera cambió mi suerte, como dice Napoleón, el cantante. A Pamela Fuentes de la ventanilla dos le dio un ataque de ansiedad mientras canjeaba el cheque de un señor repuesto, de mediana estatura. Jenny Borges, de la ventanilla uno, nunca había presenciado un ataque de ansiedad, y pensó que el señor me-

diano y bien vestido estaba asaltando a Pamela Fuentes, porque su compañera se había llevado las manos al cuello, se había puesto morada como una ciruela, había entornado los ojos hacia el techo y se había dejado caer hacia atrás, desplomada y patiabierta.

Marianito Vasconcelos, de servicio a clientes, me gritó que fuera a detener al señor de mediana estatura. Atendí a la orden y enfilé hacia el asaltante. Con la punta de la macana le pegué en la cima de las nalgas —ni siquiera recio— y el pobre señor se echó a llorar de inmediato, inconsolablemente. Le pedí, ya en tono más amable, que se identificara. Con una mano en alto, metió la otra a su bolsillo y sacó una cartera. Luego, con la otra, sacó su credencial de elector. Me llamo Juan Pérez, dijo, sin poder sostenerme la mirada. Marianito Vasconcelos, de servicio a clientes, me ordenó que fuera de inmediato detrás de las ventanillas, porque la Pamela Fuentes seguía tirada en el piso y no podía respirar. Dejé ir al señor Juan Pérez, que no se fue sino que se quedó parado ahí, llorando, diríase bañado en lágrimas, y corrí con la Pamela, abriéndome otra vez camino entre la gente con la punta de la macana. Me arrodillé junto a ella, la tomé en mis brazos, y a falta de mejor solución, me dediqué a apapacharla en silencio hasta que salió de la crisis de ansiedad. Después me tocó consolar al señor Juan Pérez hasta que llegó por él su chofer.

Al día siguiente, el señor Jimmy, gerente del banco, me anunció que me iban a dar una promoción. Los guardias son de segunda categoría, me dijo, y tú eres un hombre de primera categoría.

Según habían dispuesto los directivos, a partir de ese momento yo tendría una silla y un escritorio propios y mi trabajo consistiría en consolar al personal que lo requiriera.

Usted se va a dedicar al Manejo de Crisis del personal de la empresa, me dijo el señor gerente, con esa sonrisa ligeramente siniestra de los que han ido muchas veces a un dentista.

Pasaron dos semanas, y como Pamela Fuentes estaba de baja temporal, no había nadie que requiriera consuelo. Había llegado un nuevo guardia, Rubén Darío López, que se pasaba el día tratando de hacerle plática a los clientes. Yo lo observaba con condescendencia desde mi nuevo escritorio. Puedo jurar que cada tanto el susodicho prángana ése se extraña un moco de la nariz, lo hacía bolita entre los dedos índice y pulgar, y se lo llevaba a la boca. El comedimiento es una cualidad que pocos aprecian y todos necesitan aprender.

Pero no todo fueron pétalos de rosa y nubes de cristal, como dice Napoleón. Algunos empleados del banco, en particular Marianito Vasconcelos, se empezaron a que-

jar de que ahora me pagaban por comerme las uñas —aunque nunca en mi vida me he llevado un solo dedo a la boca, mucho menos una uña. Algunos empleados, incluso, elucubraron una teoría según la cual Pamela Fuentes y yo habíamos fingido el numerito para que a ella le dieran un mes de descanso pagado y a mí me ascendieran de puesto. Clásico. Típicas patrañas y engaños de los miserables que no pueden con la suerte de uno.

Tras una junta a la cual por supuesto no estuve convocado, el gerente del banco dispuso que se me mandara a tomar cursos especializados, para mantenerme lejos y ocupado, y de paso adquirir herramientas para manejar las eventuales crisis del personal.

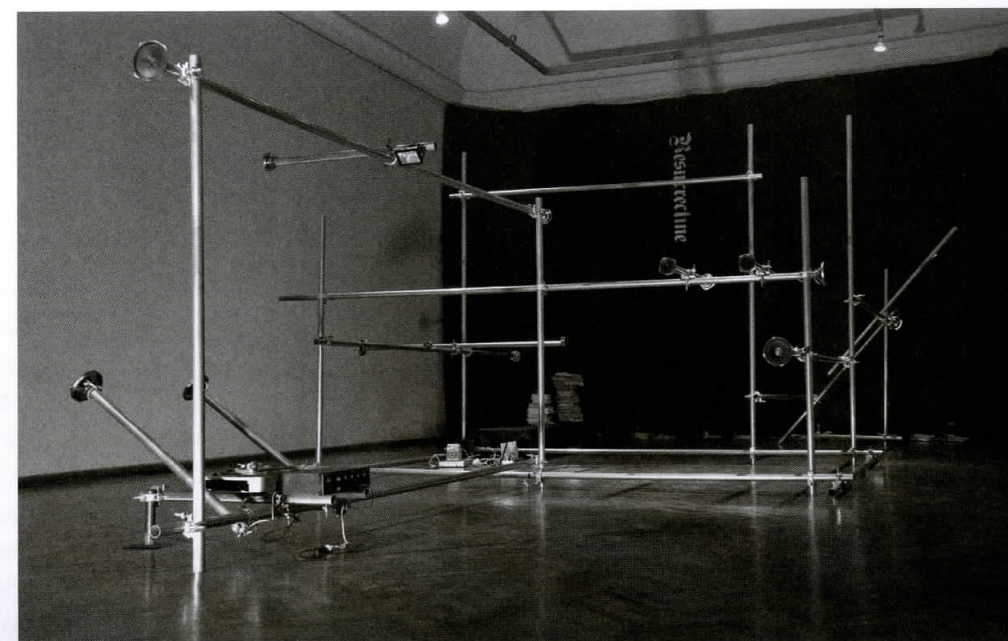
Así empecé a viajar. Tomé cursos y talleres a lo largo y ancho de la República. Primeros Auxilios, Control de Ansiedad, Nutrición y Hábitos Alimenticios, Escucha y Comunicación Asertiva, Creatividad Administrativa, Photoshop, Word, Nuevas Masculinidades, Programación Neurolingüística, Diversidad Sexual, Budismo Tibetano. Fue una época de oro. Hasta que se acabó, como todo lo bonito y bello.

El principio del final empezó con un curso que tuve que tomar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Lo impartía la hija del gerente, don Jimmy. No podía oponerme a tomar el curso ese sin poner en riesgo mi empleo. Acepté. El taller se llamaba, para mi horror y desconcierto, "Danza Contact-Impro".

Tomé varios peseros y luego el metro hasta la UNAM. Una vez ahí, me di cuenta de que no sabía cómo llegar a la Facultad de Filosofía. Pedí instrucciones a un grupo de estudiantes sentados en círculo. Uno me dijo que me parecía a Mercedes Sosa en varón y de pronto, como poseídos por un demonio, todos se pusieron a cantar en voz grave y solemne. Me fui alejando discretamente y no volví a pedir direcciones de nadie.

El primer ejercicio del taller consistió en inventar una coreografía, en parejas, con la canción de Jeanette "Porque te vas" o "Por qué te vas" — nunca he sabido si es pregunta o respuesta. Me tocó hacerlo con una tal Flaca, que no era bonita pero tampoco fea. La tal Flaca me empezó a hacer un bailecito al estilo Anna Karina mientras yo tronaba nomás los dedos tratando de seguir el ritmo "Hoy-en-mi-ven-ta-na-bri-lael-sol...". Me embarraba el cuerpo, me acariciaba el pelo, me iba desabrochando botones. Yo seguía tronando los dedos aplicadamente, sin perder el ritmo. Cuando terminó la canción, la Flaca estaba en la flor de su feminidad y yo completamente desflorado, convertido en bailarín de danza contact-impro, de pie y semidesnudo en un foro de piso de parquet en la Facultad de Filosofía y Letras, los testículos del tamaño de dos ajolotes.

Los ven amarillentos y añejados, y quizás un poco chuecos. Puede ser. Pero debo decir, y lo juro por mi madre muerta, que éstos dientes le pertenecieron un día a la mismísima Marilyn Monroe.



OBITUARIO / NICOLÁS FRANCO

Para salvar mi honor, no me quedó de otra que casarme con la Flaca unos meses más tarde. Etcétera, etcétera y se embarazó. Dejé mi trabajo en el banco porque a la Flaca le parecía que no debía desperdiciar mi natural talento como bailarín de danza contemporánea. La Flaca había llegado a novicia en un convento pero a la hora de la verdad se había arrepentido y tras un periodo de liberación y experimentos con el poliamor, se había vuelto ayudante de dentista. Ella, muy moderna, me mantendría si lo de la danza no traía dinero. En una de esas, un día, me podría arreglar ella misma los dientes. Gratis. No opuse resistencia. Rentamos un departamento en la calle Farolito No 3. Y como sucede siempre, al cabo de un tiempo más bien corto, la Flaca se volvió una Gorda.

Por más élan que le eché, no conseguí trabajo como bailarín de danza contemporánea. Hice audiciones en la compañía Ícaro Caído, en Dimensión Alterna, Fármacos, y hasta en el grupo Espacio Abierto, que como todo el mundo sabe, es muy mediocre y a todo mundo acepta. Nada. Casi me aceptan en FolclorArte, pero al final se quedó con el lugar un peruano con cuerpo de pajarito enfermo, llamado, pretenciosa y ridículamente, Brandon.

Anduve un rato, a decir de Napoleón, como leña verde que no enciende y árbol que no echa raíz. En las dos semanas que me dediqué a la autocompasión productiva tras los rechazos constantes del mundo de la danza, estuve siguiendo en la prensa una historia sobre un señor, un tal Martin Amis, que se había rehecho la dentadura completa. Al Martin Amis éste le había alcanzado para esa costosa operación —20 mil libras esterlinas de entonces— porque había escrito un libro. ¡Un libro! Vi mi destino clarito delante de mí. Decidí ahorrar. Si ese escritor tan fulano se había rehecho la boca, yo me la haría también, y mejor. Recorté la nota del periódico y me la guardé en la cartera.

El 7 de diciembre de 1995 nació Ratzinger —así le puso la Flaca a nuestro hijo, yo creo que por ex monja, aunque tal vez también por sádica. En ese entonces Ratzinger no era Papa sino Inquisidor General en la Cofradía de la Fe, y la Flaca le tenía respeto y sobre todo miedo. A mí me gustaba el nombre Yoko, como la artista Yoko Ono, porque siempre me han gustado la cultura japonesa y los Beatles. Pero como fue varón tuve que aceptar la elección de la Flaca. En eso habíamos quedado.

Cuando Ratzinger ya gateaba y la Flaca había salido por fin de la depresión post parto, invité a comer a Marianito Vasconcelos, el de servicio a clientes. La visita había sido hasta eso disfrutable, y habíamos rememorado con nostalgia los viejos tiempos, hasta que la Flaca sirvió los cafés y Marianito Vasconcelos me contó que se había encontrado hacía unos días a Rubén Darío López, el guardia de remplazo. Lo había visto en una cantina, vestido con un traje caro y acompañado de una mujer muy atractiva.

¿Cómo le hizo? le pregunté a Marianito Vasconcelos, disimulando la envidia que ya se me andaba atorando como pelo de queso derretido en la garganta.

Se hizo cantador de subastas –dijo.

¿Así nomás? –pregunté, pasándome con esfuerzos el café.

Marianito Vasconcelos me explicó. Al parecer hoy en día un cantador de subastas era una persona muy cotizada. Y lo mejor de todo era que cualquier persona podía aprender a hacerlo, dijo que dijo el joven Rubén Darío López. Había que tener el don, nomás. Eso también lo había dicho el presumido ése. Y había cursos para aprender y perfeccionar la técnica. Cuando yo había dejado el trabajo en el banco, Rubén Darío López le había pedido al gerente que le diera permiso de tomar un curso para prepararse en caso de crisis del personal. Lo mandaron a uno de primeros auxilios, pero Rubén Darío López había aprovechado las horas libres que le garantizaba el permiso para meterse a un curso de subastador en la Zona Rosa de la ciudad de México. Un mes después, había renunciado al trabajo en el banco y había empezado a dedicarse a subastar coches en la Colonia Portales. Le iba bien –mejor que a todos nosotros juntos, dijo Marianito Vasconcelos.

Al día siguiente tomé el metro hasta la Zona Rosa y me puse a recorrer las calles en busca de algún letrado que anunciara subastas, subastadores, o lo que fuera que tuviera alguna relación con el tema. Tras varias horas infructuosas de búsqueda y con el alma devastada por el hambre, entré en un local de comida coreana y pedí un kimchi, el platillo que venía recomendado en el menú como la especialidad de la casa.

En una esquina del local, un muchacho norteño, sudado y mofletudo, tocaba una guitarra y cantaba una canción de esas pegajosas, sobre la tiricia de la clase media. El canijote me estaba cantando a mí a los ojos. Por un momento pensé que tenía razón, que yo ya estaba demasiado manoseado por la mala fortuna, que exudaba fracaso por todos lados. Me puse a hojear un periódico, tratando de ignorar al cantautor y de torear los embates implacables de la melancolía.

Ya he dicho que soy un hombre con suerte. Mientras masticaba un pedazo de una verdura indistinguible, posiblemente lechuga pasada, mis ojos fueron a parar

sobre un letrado escrito a mano, pegado con diurex en una de las paredes del local. En letra bonita vi el llamado a mi destino: “Aprenda el arte de subastar. Éxito asegurado. Técnica Yushimito”. Mientras la mesera preparaba mi cuenta anoté en una servilleta la dirección.

El curso de iniciación al arte de la subasta se impartía de 3 pm a 9 pm todos los días, en el cuarto trasero de Karisma, una peluquería coreana en la calle Londres. El maestro, de origen japonés, se hacía llamar Señor Oklahoma, porque ahí había estudiado para subastador, en Oklahoma, USA. Su nombre verdadero era Kenta Yushimito, y su nombre occidental, Carlos Yushimito.

El pundonor y la lealtad a mi maestro y al oficio no me permiten revelar los secretos del arte de la subasta. Pero una cosa puedo contar. Durante el primer encuentro, el maestro Oklahoma se sentó en una silla de barbero frente a nosotros y subastó un plátano exitosamente. Así es, un plátano. A pesar de que todos estábamos ahí, sentados frente a él con cuadernos y lápices en mano, enteramente conscientes de que éramos sus estudiantes y no un grupo de compradores de ningún tipo dado que ya habíamos pagado el precio exorbitante del curso, el maestro sacó un plátano maduro de una bolsa Ziploc y nos trabajó el cerebro hasta que uno de nosotros, el señor Antonio Jiménez Morato, sacó su cartera y pagó 750 pesos por la fruta.

Lo más importante en esta vida, decía el maestro Oklahoma al finalizar cada sesión, es tener un destino. Nos repasaba las caras con una mirada insondable y una sonrisa apenas dibujada. Después, contábamos hasta ocho en japonés, respirando hondo con los ojos cerrados, y la sesión había terminado. Nos despedíamos reverentemente de él y de nuestros colegas con una inclinación de cabeza.

Yo tenía un objetivo claro, un destino: me iba a rehacer los dientes, como el señor Martin Amis. Me iba a rehacer los dientes, antes que nada, para poder dejar a la Flaca, que ya para siempre iba a ser una Gorda. Después, para casarme con otra –tal vez la Vane, la Vania, o la Vero, las tres estudiantes mejor hechecitas del curso. Y finalmente, para vengar la memoria de mi padre muerto, motivo que no tengo ni que justificar porque todos los hombres de verdad lo podrán entender.

La Flaca, cuando se enojaba, me decía Gustavo o a veces hasta Gustapo o Gestapo. En mis noches de insomnio, yo imaginaba que la Vane me decía Rey; la Vania, Muñeco; la Vero, Tigre. Me daba vueltas en la cama, inquieto y avivado, pensando en mi flamante futuro como subastador.

Mi constancia, discreción y disciplina en el curso del maestro Oklahoma me ganaron una beca para tomar un curso de dos semanas de perfeccionamiento en la

escuela de subastadores de Carolina del Norte, en Estados Unidos. La beca a Oklahoma, la más codiciada, se la ganó Antonio Jiménez Morato, el del plátano. No le guardo rencor. Se la merecía.

El curso no alcanzó mis expectativas, pero regresé de Los United hablando bastante inglés; listo para comerme al mundo y emprender el camino hacia mis nuevos dientes.

Lo primero que hice fue organizar una subasta privada en la casa. Subasté todos nuestros muebles viejos a un precio que me permitió comprar muebles nuevos para mí, muebles para la Flaca, y con lo que sobró pude pagar el primer mes de renta de dos departamentos separados. No la volví a ver nunca, y tampoco volví a ver a Ratzinger en muchos años.

Eso fue solo el principio. Luego me casé con la Vero. Subasté coches en Cuauhtémoc. Me divorcié y me casé con la Vania. Subasté antigüedades en Bratislava. Me divorcié otra vez. Subasté bienes raíces en la Costa Azul y en Tokio. Seguí subastando. Me casé con la Vane, me divorcié otra vez –y ahí párale de contar mujeres, mas no subastas. Subasté joyas, casas, bienes incautados al narcotráfico, arte antiguo, arte contemporáneo, vinos, bibliotecas enteras. Subasté en Morton, en Christie's, en Sotheby's, Dorotheum, Tajan, Grisebach y Waddington's. Me forré, desfalcando millonarios con un golpe de martillo: se va, se va, y se fue.

Pero no soy un hombre pretencioso. Me pude haber comprado diez departamentos en Miami o en Nueva York, y sin embargo, decidí comprarme un terrenito de unas cuantas hectáreas en la calle Disneylandia, en mi colonia de infancia. Alcé una casa de tres pisos, cuidando de dejar las varillas para el cuarto. En el mismo terreno, puse mi casa de subastas. La inauguré, en honor a mi maestro, como Casa Oklahoma.

No sería elegante, de mi parte, elaborar sobre la lista de logros que mi arduo entrenamiento y, por qué no, natural talento para el canto de subastas, consiguieron tanto para mí como para mi comunidad. Sólo quiero decir ahora, señores y señoras, que estos dientes prodigiosos que ven aquí, en esta boca de viejo, fueron el resultado final de esa larga lucha contra la infamia en la que nací y crecí. Los ven amarillentos y añejados, y quizás un poco chuecos. Puede ser. Pero debo decir, y lo juro por mi madre muerta, que éstos dientes le pertenecieron un día a la mismísima Marilyn Monroe. Así es: la sagrada dentadura de la diva de Hollywood. La he perdido un par de veces desde entonces, pero siempre vuelve a mí, como perro fiel.

Los dientes de la Venus de la pantalla grande fueron trasplantados a mi boca por un doctor finísimo de Miami, el reputado Luis Felipe Fabre, del consultorio y depósito dental “Il Miglior Fabbro”. Si no me creen, pueden buscar y leer la noticia en internet. Se encuentra fácilmente. La historia de cómo los conseguí –en nada menos que la casa de subastas más famosa del mundo, Sotheby's– está redactada por un periodista argentino un poco miserable y obviamente envidioso de mi logro, y también se encuentra fácilmente en internet.

Hace apenas unos meses, el párroco del barrio, el padre Luigi Amara, me vino a ver porque su iglesia estaba, según dijo, en recesión económica por efectos colaterales de la crisis mundial. Necesitaba de modo urgente mis servicios. Había una serie de piezas de arte que un coleccionista donaría a la iglesia. Esas piezas, según me explicó el padre Luigi, debían de ser vendidas entre los feligreses para recaudar fondos para la parroquia. ¿Qué tenía que ver yo con todo aquello? El párroco me explicó que querían pedirme a mí y a nadie más que subastara dichas piezas de arte. Se le había ocurrido, también, que para darle un trasfondo sacro a un evento de naturaleza tan heterodoxa, yo podía contar algunas parábolas didácticas relacionadas con los objetos de la subasta.

Tuve un momento de duda y reticencia. Pero enseguida recordé aquella mañana resplandeciente en que el maestro Oklahoma subastó ante sus alumnos un mero plátano maduro. Habría sido una falta de hombría no aceptar el reto que me ponían delante.

Acepté la petición del padre Luigi, con la condición de que me permitiera concebir las parábolas, no como aquel género bíblico obtuso, sino más bien como las antenas parabólicas modernas. Y todo el mundo sabe qué es una antena parabólica y cómo funciona, así que no tengo que explicar más. ×



MONOLITH / NICOLÁS FRANCO

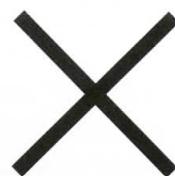
I
"Pronto te voy a asignar una función", me dijo. Recalcó que me necesitaba, que había seguido mi desempeño en otros cuentos, en especial en los que recibieron el Premio del Concurso.

No me resulta fácil mantener la calma en estado de indefinición así que conseguí un trabajo paralelo. Tenía que ir a buscar a mi hijo al colegio. Con su madre nos habíamos separado y yo me preocupaba porque jugaba con niños más pequeños que él. Es un cuento con aire ganador. Cuando nos juntamos de nuevo, le advertí a mi Narrador que ese es mi tipo de personaje: adulto viril y cínico, a ratos, pero que conserva la dignidad de seguir adelante y de intentar hacer las cosas mejor. Esto, le expliqué, le asegurará cierto éxito de público. Como si no hubiese escuchado, dijo que estaba pensando en un relato muy original, donde un niño crecía con fobia al dinero y al evitar cualquier contacto con tarjetas, billetes y monedas, se transformaba en un ahorrador perfecto. Cuando adulto viviría gracias a un encargado que haría todas sus transacciones. De manera natural, el encargado lo iría suplantando en sus relaciones, hasta que terminara por ser el verdadero amigo de sus amigos, el verdadero padre de sus hijos y el único esposo de su esposa. Alegué que eso no sería creíble bajo ninguna circunstancia. Me iba a contestar, pero se quedó en silencio, pensando, como sabiendo que tarde o temprano tendría que aprender la lección. Después comentó muchas cosas sin ninguna relación, como si todas surgieran de la misma certeza: el tiempo que pasó frente al televisor cuando niño; su intuición de que podía ser un genio y de que nunca iba a poder comprobarlo. Parecía muy excitado. Quizás no quiere hacer ningún cuento y sólo necesita alguien con quien hablar. Le dije que por qué no hacíamos un cuento sobre él. Yo podía interpretarlo. Me miró un segundo con un extraño brillo en los ojos. "No", me dijo, "soy muy tímido y normal como para protagonizar algo". Puse mi brazo en su hombro y le dije que la mayoría de los cuentos que protagonizo se tratan de personajes así y sus cotidianas angustias, comunes, anónimas. Me miró con una mezcla de consuelo y resignación.

Al día siguiente trajo un argumento del tipo "antes de morir". Por cada persona querida que el personaje visita antes de suicidarse, se inflama de cierto impulso y comprensión adecuada de las cosas. Tras la última visita es evidente que el personaje ha empezado a sentir amor por la vida. Llegaba hasta ahí. No tenía final. Le daba ánimos pero su entusiasmo decaía inevitablemente. Fue entonces que entreví mi oportunidad y la aproveché: "Escribe un cuento sobre mí. Cuéntale al mundo quién soy, cómo llegué hasta aquí realmente. Las historias que tuve que aguantar. No tendrás que inventar nada. Es la historia de cómo llegué a ser yo. Cómo llegué a ser el personaje que soy". Lo meditó un momento y asintió. Intentaría hacer algo. Muchos autores con lo que trabajo funcionan con plazos, le dije. Cuatro mil palabras para el lunes, le propuse. Suéltate, insistí, ve las cosas de más lejos, o de más cerca. Me escuchó con distancia, como orgulloso de que su enfermedad fuera demasiado fuerte para sanar con remedios tan vulgares.

II
El fin de semana estuve en el relato donde iba a buscar a mi hijo. Lo llevaba a unos videojuegos, donde se ponía a llorar, frustrado por perder contra un niño gordito. Era muy emocionante, pero un verdadero papá lo podría haber hecho mejor. Podría haber llevado al niño a un parque a pasear y a jugar fútbol. Cuando todos conozcan mi historia, pensé, tomaría las decisiones correctas para mi personaje.

Al llegar al Relato mi Narrador me confesó que no había avanzado nada. Traté de ocultar mi desesperación. No dio ninguna razón clara. Comentó a la pasada, eso sí, que un amigo suyo, había recién ganado el Premio del Concurso, contando su historia autobiográfica. Lo noté ofuscado. Dijo que de seguro la historia era desgarradora, con la desesperanza que sólo puede tener la verdad. "Contigo nunca voy a tocar el corazón de mis lectores", me dijo, "con un personaje de ficción...".



En un último arrebató, mi personaje resolvía llevar hasta las últimas consecuencias su deseo de ser en este mundo alguien particular y destacado. Sería demasiado extenso entrar en detalles.

III
Mi Narrador llegó al Relato con lentes oscuros y paso arrastrado. Me recordó a otro narrador con el que había trabajado tiempo atrás. Era un tipo lento y difícil, destinado a permanecer en el anonimato. Escribía con un orgullo viejo, ignorante de las técnicas nuevas y las composiciones extrañas. Mi Narrador parecía haber hecho un trabajo pesado. Arrastraba un cansancio que no era común. Era el cansancio que provocan los cambios profundos. Se disculpó por el atraso y dijo que ya tenía el cuento para mí. Intenté interrumpirlo pero me hizo callar. Empezó a contar la historia. Las primeras palabras sonaban un poco ingenuas, era una historia de locura y de insistencia. Su idea era que yo tocara quena en una banda de folklor andino, "Canto de Vicuña". Los miembros del grupo eran adictos al ácido lisérgico. Bajo el efecto de la droga nos comunicábamos con una divinidad de piel azul, que nos mandaba a organizarnos bajo el nombre de "Atroz Chauffán", una pandilla anarquista conocida por violar a vocales de mesa en las elecciones. De repente "Canto de Vicuña" encontraba manager. Un joven heredero de una fortuna minera, experto en teoría postmarxista y opinólogo televisivo en su tiempo libre, quien nos obligaba a ingerir cápsulas de cocaína en nuestras giras internacionales, para traficar y financiar así su proyecto de reality show, basado en el estilo de vida de la corte de Luis XIV. La divinidad azul se transformaba entonces en un sapo amazónico, en cuyos ojos se podían leer fluctuaciones bursátiles, o se convertía en un anciano parecido al maestro Miyagi. Después tengo la sensación de que empezaban a suceder decisiones importantes y todas terminaban en el derrumbe. Se derrumbaban los caminos, se caía un avión, alguien decidía caerse. Pero los derrumbes pronto perdían su cariz dramático, sumándose a la simple acumulación de lo vivido. Algunos personajes se retiraban de "Canto de Vicuña". Después venía una calma para percibir el mundo, sin expectativas, con la serenidad de que la vida continuaría sus ciclos con o sin nosotros. Eso creo que lo decía el maestro chino. Pero en un último arrebató, mi personaje resolvía llevar hasta las últimas consecuencias su deseo de ser en este mundo alguien particular y destacado. Sería demasiado extenso entrar en detalles.

Cuando mi Narrador quiso saber qué opinaba, me costó empezar. Le dije que me retiraría. Al principio no me entendió. "Ya no quiero ser un personaje. La vida no tiene nada que ver con las historias de mi personaje, quiero algo extraordinario, algo real". Me retiro de los cuentos, la vida está allá afuera, le dije. Él intentó convencerme, me dijo que no, que no me equivocara, que la realidad es más aburrida que cualquier cosa, que es siempre una decepción y siempre se repite. Le sonreí. Le dije que se tranquilizara, que estaría bien sin mí, que no importaba el Concurso del Premio. Y que él nunca lo ganaría. Le di las gracias y le tendí la mano, pero él se levantó del asiento y me llamó traicionero, cobarde. Luego me escupió. Me dijo que pocos tenían el privilegio que yo tenía, que me arrepentiría, que se buscaría a alguien realmente ficticio, dispuesto a llegar hasta el final con todo esto, aunque fuera totalmente innecesario, ¡porque yo lo necesito!, me exclamó entonces, ¡yo lo necesito!

Nunca más supe de él. ×



¿Cómo contar que hemos leído?

MATÍAS MORALES

MATÍAS MORALES RETAMAL (Santiago, 1985) es licenciado en Literatura por la Universidad Diego Portales.

La siguiente selección de fragmentos corresponde al inicio de un ensayo titulado "Un parentesco recordado". Según su autor, se trata de un texto que avanza por tres vías diferentes, pero no distanciadas: primero, la exposición de algunas ideas que subyacen a la escritura de Georges Perec (1936-1982); luego, la búsqueda del lugar que ocuparía Un hombre que duerme (tercera novela de Perec, publicada en 1967) en la parcelación que el propio escritor francés hace de su obra: campos sociológico, autobiográfico, lúdico y novelesco, y finalmente, la ficción de una bitácora de lectura: desde el hallazgo del libro hasta los esbozos de un análisis literario.

Escojo un libro: *Un hombre que duerme*, de Georges Perec. Juego por unos segundos con sus hojas, me detengo, lo abro en una página cualquiera y dirijo ciegamente mi índice hacia una frase. Primero leo en silencio: «Tu buhardilla es el centro del mundo» (47). Luego en voz alta: ¡Tu buhardilla es el centro del mundo! Esta línea podría ser el comienzo de un recorrido. Leería el libro desde este punto de partida arbitrario y olvidaría las páginas anteriores. Quizá llegaría hasta el final y releería todo como debió ser, desde la página 9 hasta la página 138. A veces interrumpiría mi lectura con otras actividades o distracciones: una conversación telefónica con un amigo de Puerto Natales; la visita inesperada del Chicha, el perro de nuestra casa, que se echaría a un costado de mi cama a disfrutar el sol; o escribiría en un cuaderno alguna frase que me haya remecido: «los reflejos fugitivos de tu vida detenida» (28). Seguiría leyendo y escribiendo más frases y comentarios que podrían estar influenciados por lo que leo: «Son las tres de la mañana, comes pan con ketchup y tienes miedo, tienes miedo a la influencia de tus lecturas». Entonces, dejo de lado el libro. Interrumpo el recorrido. Comienzo otro.

~
¿Cuántos recorridos podrían existir desde el mismo punto de partida, y cuántos puntos de partida para el mismo recorrido? Infinitos. Tendría entonces que escoger uno y seguirlo (o dejarme llevar) para ver hasta dónde llego, y, si se me antoja, hacerme cargo en el camino de las encrucijadas, desvíos o callejones que vayan apareciendo, y olvidar mi deseo de contar esta lectura como si hubiese llegado a algún lugar.

~
Estoy en la Feria del Libro de Santiago. En el pabellón «E» encuentro un puesto repleto de ejemplares de una revista llamada La Calabaza del Diablo. Jamás he oído hablar de ella. Me acerco a verla. En una de las portadas aparece la imagen de un boxeador con pantaloncillos de barras y estrellas, acompañada de un texto de Pablo de Rokha que dice: «Escriba a U.S.A. Company», y en el margen inferior, escrito en mayúsculas rojas: GRACIA / PEREC / PUTAENDO / TEILLIER / FLORIDENCIA. Hojeo

la revista rápidamente, apenas retengo algunos títulos y frases, pero me gusta, así que decido comprarla. Cuando pregunto el precio, el hombre que atiende el puesto me dice: «Están en liquidación, tres por mil pesos. Aprovecha de llevar más porque son los últimos números que quedan».

~
No he leído ninguna revista completa. Me he dedicado a saltar de artículo en artículo, de número en número, pegando en las portadas notas amarillas con los nombres de autores, libros, discos, películas, recetas de cocina, lugares que quiero recorrer. En la portada del nº18 (la del boxeador) pegué esta nota: de rokha, becerro, perec, desde el infierno, teiller, quellón.

~
El artículo «Perec instrucciones de uso», escrito por Jaime Pinos para La Calabaza del Diablo, repasa algunos hitos biográficos de Georges Perec: nace en París en 1936; en 1943 su madre es llevada a un campo de concentración nazi (su padre había muerto algunos años antes en la guerra); en 1965 publica su primera novela: *Las cosas*; en 1967 ingresa al Oulipo (Taller de Literatura Potencial); en 1978 publica *La vida instrucciones de uso*, su libro más reconocido; en 1981 es invitado como escritor residente a la Universidad de Queensland, en Australia; muere de cáncer al año siguiente, en París.

~
Cuando miro por la ventanilla del último vagón del Metro hacia la cabina desierta del conductor no reparo en los instrumentos de navegación. Suelo irme hacia el túnel y sus ondulaciones, hacia los tubos fluorescentes, blancos o azules, que están sujetos a las paredes, hacia los callejones iluminados por la luz de la superficie. A veces se insinúan otros túneles e imagino vagones abandonados, excavaciones fallidas, pasajes que me conducirían a una entrada clausurada, escaleras, rejas, lugares que no pueden ser recorridos. En el juego de mirar a través de la ventanilla del Metro, el túnel es mi rutina y la cabina se me escapa.

Ensayo de lectura

~
«Dormimos nuestra vida en un letargo sin sueños. Pero nuestra vida, ¿dónde está?» (Perec, *Acercamientos* 23).

~
He vuelto a leer el artículo que escribió Jaime Pinos para La Calabaza del Diablo. En mi primera lectura no reparé en la mención a otro texto de Georges Perec: *Notas sobre lo que busco*. Ahí el escritor francés comenta su proyecto de escritura: «Si intento definir lo que he intentado hacer desde que empecé a escribir, lo primero que se me ocurre es que nunca he escrito dos libros parecidos, que nunca me ha apetecido repetir en un libro una fórmula, un sistema o una manera ya elaborados en un libro anterior» (ctd. en Pinos 12). Existe ante todo un principio de originalidad y versatilidad, pero que no deviene caos o disgregación. Perec explica esto de forma sencilla: «Yo preferiría compararme con un campesino que cultiva diversos campos; en uno sembraría remolachas, en otro alfalfa, en un tercero maíz, etcétera» (ctd. en Pinos 12). Entonces, existiría un terreno con varios campos y en cada uno de ellos el mismo campesino sembraría distintas hortalizas. Cada cultivo exigiría al campesino tareas y procedimientos diversos para llegar al resultado deseado.

~
En el catálogo del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas aparecen listados los siguientes libros de Georges Perec: *Las cosas* (1965) *Un hombre que duerme* (1967) *El secuestro* (1969) *Especies de espacios* (1974) *W o El recuerdo de la infancia* (1975) *La vida instrucciones de uso* (1978) *Pensar / Clasificar* (1985) *Lo infraordinario* (1989)

~
Perec dice que trabaja en cuatro campos, y clasifica sus obras en cada uno de ellos: un campo sociológico, otro autobiográfico, el tercero lúdico y por último uno novelesco. No menciona *Un hombre que duerme* en la clasificación. El artículo de Pinos solo tiene fragmentos de *Notas sobre lo que busco*, quizá en la versión original del texto exista una clasificación completa.

~
Dentro de los muchos eventos sorpresivos que tiene la vida, solo algunos poseen el arrastre de una ola. Ocurren cuando estamos en las orillas, desprevenidos, ligeros porque acabamos de dejar nuestras cosas un poco más allá sobre la arena. De improviso las olas se empujan sobre nosotros y quedamos por unos instantes bajo su tubo, que en realidad es un espejo muy pesado. Oímos estallar el vidrio. Más tarde despertamos en otra orilla, poco ha quedado de nosotros y de nuestras cosas. Solo recogemos los pedazos necesarios.

Un libro podría ser uno de estos eventos imprevistos. Cuando leí *Un hombre que duerme*, me sentí fascinado por la determinación del protagonista: un estudiante de sociología de 25 años que decide abandonarlo todo, decide salirse del mundo, pero sin apartarse de él (como sí lo haría un ermitaño), sino que se queda para volverse completamente indiferente. Quizá me ocurrió porque el libro está escrito en segunda persona. Esa apelación incesante me involucraba, de alguna manera, en el proyecto de indiferencia del estudiante que no se siente preparado para vivir, que tan sólo quiere durar. Pero no es la angustia lo que me ha dejado perplejo. Creo que en las oscuras disquisiciones del estudiante, en su paradójico anhelo de volverse indiferente, podemos encontrar pequeños rincones de claridad donde la lasitud y el abandono del deseo descubren una reconfortante huella que se desvía de la vida proyectada hacia el éxito.

~
«[M]e esfuerzo en realizar un proyecto de escritura en el que no reescribiré nunca el mismo libro dos veces, o, mejor aun, en el que, reescribiendo el mismo libro, lo iluminaré, cada vez, con una nueva luz» (Perec, *Le Sidaner* 6).

~
En la versión completa de *Notas sobre lo que busco*, Perec definitivamente no menciona *Un hombre que duerme*. Tampoco desarrolla más ideas sobre sus campos, a excepción de esta, que es importante: «Esta división [los campos] es algo arbitraria, y podría ser mucho más matizada: casi ninguno de mis libros escapa del todo a cierta marca autobiográfica. . . casi ninguno, por otra parte, deja de recurrir a tal o cual constreñimiento o estructura "oulipiana"» (19). Entonces los campos no están aislados, se invaden, se superponen, y los frutos serán híbridos. Quizá exista una marca predominante en cada libro, pero eso no anula la presencia de otras marcas, otros procedimientos. Perec tenía una idea bastante definida de su escritura, y es sistémica, rígida en apariencia, pero en realidad profundamente libre.

~
¿Cuál será el campo, la marca predominante, de *Un hombre que duerme*? ¿Cuánto habrá de cada campo en el libro? ¿Cuánto de cada libro?

~
La portada de mi edición de *Un hombre que duerme* tiene la ilustración de un cuadro del pintor italiano Giorgio Morandi. Es una naturaleza muerta bastante extraña: en una superficie (que bien podría ser la mesa o el piso de una habitación) están dispuestos cuatro objetos: un cilindro aparentemente hueco, un busto de maniquí sin rostro (cuya cabeza se asemeja a una pera de boxeo), un bloque rectangular blanco y una botella también blanca sin descorchar. Estos cuatro objetos miran hacia una pared en la que, a su vez, está superpuesto el marco de una puerta. Un detalle: entre la superficie-mesa-piso y la pared hay un espacio vacío, una separación insondable. ×

Perec, Georges. «¿Acercamien-
tos a qué?». Lo extraordinario.
Trad. Mercedes Cebrián. Madrid:
Impedimenta, 2010. 21-25.
Impreso.

Entrevista de Jean-Marie Le
Sidaner a Georges Perec. Trad.
Ángela Serna. Anthropos 34. Sep
1992: 5-9. Impreso.

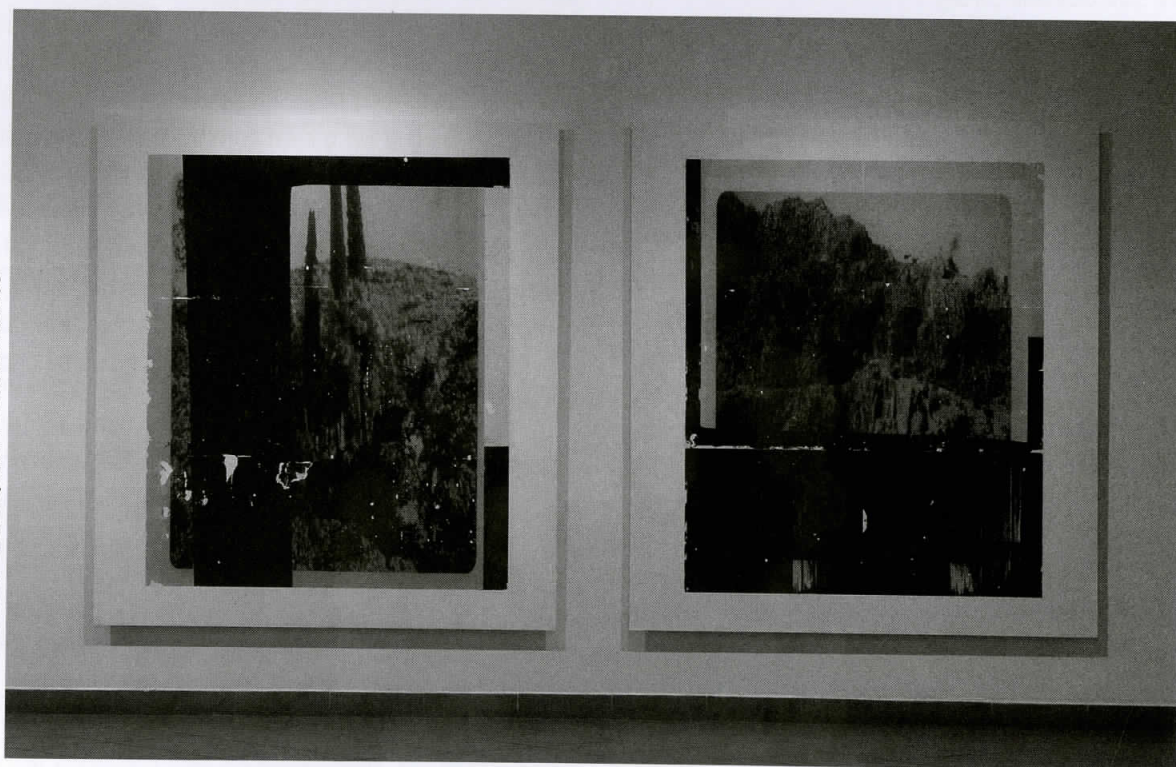
Leer: bosquejo sociofisiológico.
Trad. Carlos Gardini. Anthropos
34. Sep 1992: 20-24. Impreso.

Notas sobre lo que busco. Trad.
Carlos Gardini. Anthropos 34.
Sep 1992: 19. Impreso.

Un hombre que duerme. Trad.
Eugenia Russek-Gérardin. Barce-
lona: Anagrama, 1990. Impreso.

Pinos, Jaime. Perec instrucciones
de uso. La Calabaza del Diablo.
Oct 2002: 12-15. Impreso.

*En las oscuras disquisiciones del estudiante, en su paradójico anhelo
de volverse indiferente, podemos encontrar pequeños rincones de claridad
donde la lasitud y el abandono del deseo descubren una reconfortante
huella que se desvía de la vida proyectada hacia el éxito.*



*«Dormimos nuestra vida en un letargo
sin sueños. Pero nuestra vida,
¿dónde está?» (Perec, Acercamientos 23).*

DOS DÍAS MÁS TARDE VOLVIMOS A PASAR POR EL MISMO SITIO.
UN PERRO DEVORA LOS RESTOS DEL BURRO MIENTRAS LOS BUITRES
SE PREPARAN EL BANQUETE / NICOLÁS FRANCO

Para una poética de la cabalidad

LEO ROSSI

LEO ROSSI (Tocopilla, 1991) es estudiante de Literatura
Creativa en la Universidad Diego Portales.

Qué es el Paraíso: Antología de Raúl Zurita
Selección y prólogo: Rafael Rubio,
EDICIONES TÁCITAS, Santiago, 2013. 391 pp.

Es imposible establecer criterios uni-
versales que sean pertinentes a la
hora de cuestionar la legitimidad de
una antología, en parte porque las parti-
cularidades de cada obra poética exigen sus
propios preceptos. En el caso de *Qué es el
Paraíso*, la antología permite una iniciación
a la poesía de Raúl Zurita (Santiago, 1950)
y —si ya se está familiarizado— esta es la
mejor manera de repasarla. El criterio cir-
cunstancial que permite aseverarlo es el
trabajo selectivo de recopilar ciertos textos
que funcionan como un proyecto mayor.

Ahora bien, ¿puede conseguir una anto-
logía la pretensión casi insostenible de
mutilar la obra total y aun así declararse
orgánica? Esta interrogante es la que abre
el prólogo de Rafael Rubio y comenta su re-
solución: "El desafío consiste, pues, en es-
coger aquellos textos que funcionen como
objetos verbales relativamente autónomos,
(...) susceptibles de ser leídos fuera de la
línea programática de la que forman parte".
Es decir, extraer los textos de un orden
para supeditarlos a otro más elemental.
Esto sólo tiene sentido si la obra de Zurita
posee rasgos de integridad. Entonces, hay
que analizar si efectivamente ella constitu-
ye tal acierto literario de estructura.

Con sólo hojear sus páginas se atisba una
estética en la visualidad. Los márgenes de
los textos se amplían o reducen y los poe-
mas de versos cortantes son seguidos por
otros de una fluida prosa. Claro, depende
de las obras. Sin embargo, no deja de ser
un acercamiento superficial que no sondea
que, en varias ocasiones, los versos fluyen
como en un continuo encabalgamiento y en
la prosa las profusas comas generan nive-
les heterogéneos de imágenes y discursos.
Cada rasgo visual puede corresponder con
su contenido o contradecirse pero siempre
habrá una relación. Una poesía unida a la
imagen, esto es, la escritura con un antici-
pado sentido de su diagramación.

En cuanto a su discurso, la poesía de Zurita
promete integridad porque, primero, con-
tiene una nutrida polifonía: múltiples voces

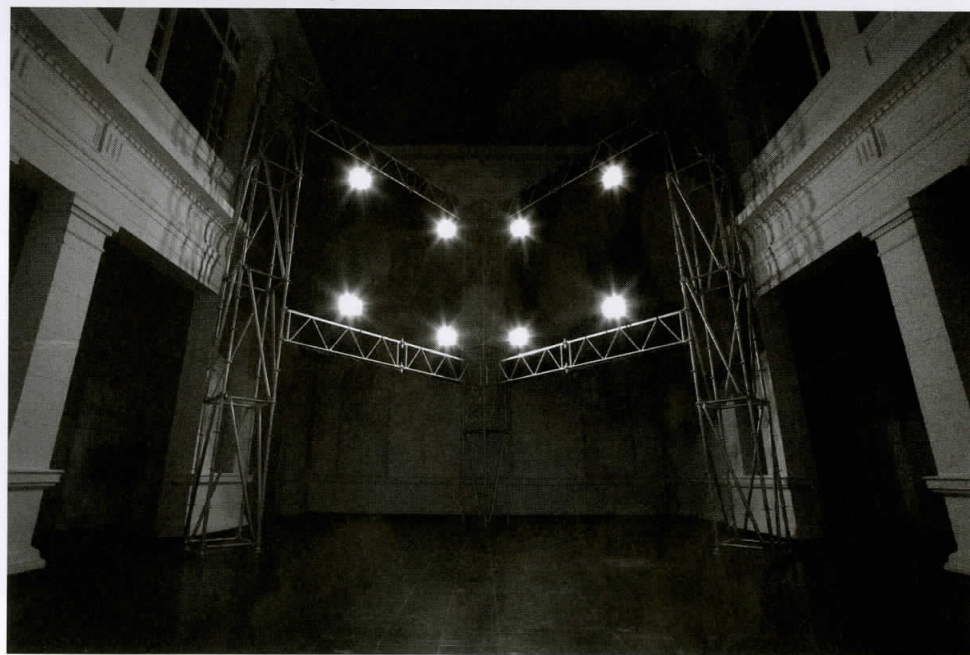
disputan un espacio por expresarse, sean
voces que reflejen un doloroso enclaustra-
miento (como en la selección de *Canto a
su amor desaparecido*) o sean las cordille-
ras que se retratan y personifican (en "De
Purgatorio", por ejemplo). Los espacios, los
sujetos y sus pasiones se desenvuelven en
una orquesta coordinada rigurosamente por
un director omnisciente que se detiene, por
ejemplo, en tomas de un acontecimiento
(como en "De Zurita") o realiza deduccio-
nes simulando una lógica matemática (pue-
de verse en "De Anteparaiso"). Segundo, y
pese a lo anterior, hay un mismo hablante
que contiene aquellas voces y, de esta ma-
nera, se relacionan formando una hipóstasis
entre individuo, colectividad y naturaleza.
Por ejemplo, en "Para Atacama del desierto"
("De Purgatorio"), estos tres elementos se
disponen en una consecución lógica: "i. Mi-
remos entonces el Desierto de Atacama// ii.
Miremos nuestra soledad en el desierto", el
sujeto plural silogiza desde la planicie desér-
tica con un nosotros individualizado ("nues-
tra soledad"), un juntos pero solos. En otras
ocasiones, el paisaje toma la palabra de un
colectivo e invoca al autor, "somos los are-
nales, somos ustedes, somos/ las líneas de
Zurita, nos contestas/ los desiertos de Chile,
infinitos, mudos del amor, llamándonos".

El hablante es más que un artefacto poético
que enmascare al poeta y es más que una
excusa para hablar de lo que no se podía
hablar. El hecho de que el hablante alterna
entre lo autobiográfico y lo literario, entre
lo históricamente trágico de la dictadura
y la bucólica metafísica de "Áreas verdes",
demuestra la pretensión de desdibujar los
márgenes del autor y de la representación.
Vida y obra acaban por confundirse: están
mutuamente completándose. Cabe añadir
que al decir "confundirse" no se está re-
firiendo a disparidades —por ejemplo, lo
concreto y lo abstracto— que discrepan vio-
lentemente entre sí, porque no apunta con
el dedo antagonismos, sino que se exponen
con pretensión de resolverlos en una misma
voz. En Zurita, la poesía es síntesis de dia-
lécticas, un vórtice que absorbe al entorno
para devolverlo a su antojo.

Ahora bien, este hablante-poeta está lejos de ser una mera composición literaria en la medida que evoluciona, y evita abstraerse. En concreto, el hablante de *"Purgatorio"* pronuncia su testimonio en presente en el que el trauma histórico que ocasionó la dictadura, la mejilla que se quemó y el hecho de que a sí mismo se ha "aborrecido tanto estos años", demuestran que su dolor se encarna en el aquí y el ahora. Sin embargo, en las obras posteriores el dolor físico se cicatriza y persevera el trauma. Como sucede en "De In Memoriam" y en "De Zurita", la potencia retrospectiva al golpe militar se canaliza hacia las relaciones mnemotécnicas entre sueños, lecturas y los artistas que se mencionan.

Esta evolución se hace evidente en esta antología: su esqueleto permite tanto reconocer el devenir del hablante como la totalidad de la obra. Si bien cada uno de los poemas de Zurita persigue la unidad, es inevitable que al leer sus libros por separado se tienda a individualizarlos, a caracterizarlos por su valor autónomo. Esta antología es acceder a la poesía de Zurita desde su valor orgánico, en tanto que evidencia una estructura global cuyos componentes —pese a su autónoma funcionalidad— se engranan entre sí para abrir las compuertas entre lo real y lo poético.

Volviendo al prólogo, Rafael Rubio considera que "[l]a poesía de Raúl Zurita está en las antípodas de la literatura de Jorge Luis Borges". Nada puede definir mejor esta poesía que lo que no es. En efecto, leer la poesía de Zurita es contraerle a Borges, esto significa dejar de leer la literatura como un universo que pretende su propia coherencia desconociendo lo mundano, como en una biblioteca donde los libros se tengan sólo a sí mismos como referentes o en una enciclopedia que detalla una realidad alternativa literariamente creada. Por el contrario a estos idealismos, Zurita es un recordatorio del origen material de todo libro. Leerlo es pensar en una literatura que se involucra en la historia, en la sociedad y en el individuo que la crea. Y ahí radica el verdadero sentido de su poética de la cabalidad. Cuando Zurita escribió los quince versos en el cielo de Nueva York y la sentencia "Ni pena ni miedo" sobre el desierto demuestra que ningún espacio es inabordable para la escritura. Tomando esto en cuenta, debe considerarse su obra como un contaminante en el buen sentido de la palabra; es decir, que reconoce la vitalidad del espacio antes infranqueable con el acto interventor de escribir sobre él. Por eso esta antología cumple con ser un libro holístico cuyo contenido respira al son de un legado para la literatura y el mundo. ×



GÉNERO NEGRO / NICOLÁS FRANCO

Zurita es un recordatorio del origen material de todo libro. Leerlo es pensar en una literatura que se involucra en la historia, en la sociedad y en el individuo que la crea. Y ahí radica el verdadero sentido de su poética de la cabalidad.

Lo que cuenta es Aira

MARÍA JOSÉ BILBAO

MARÍA JOSÉ BILBAO (Santiago, 1985) es estudiante de Literatura Creativa en la Universidad Diego Portales.

Relatos reunidos

César Aira

MONDADORI, Buenos Aires, 2013, 224 pp.

Genial, raro, provocativo, sobrevalorado, inclasificable. Estos son algunos de los adjetivos que la crítica suele usar para referirse al escritor César Aira (Coronel Pringles, 1949), cuya obra parece no dejar indifferente a nadie. El prolífico trabajo del argentino está, por sobre todo, marcado por lo insólito y el humor, dos características difíciles de manejar para cualquiera, dos armas peligrosas que, en el caso de Aira, casi siempre terminan en manos —o en voz— de un narrador inquieto, enigmático y extravagante, que se empuña, caprichosamente, en empujar el relato hacia lo distorsionado, o incluso, lo inverosímil.

Así, pareciera ser que es la misma narración de Aira la que, con sus temas inauditos, giros inesperados y finales abruptos —a veces geniales, otras decepcionantes—, nos obliga a tener que resolver el enigma, a pensar qué es lo que leemos cuando leemos a César Aira. ¿Literatura simple disfrazada de pesada? ¿Literatura pesada tan amablemente escrita, que nos parece simple y fácil de digerir?

El mismo autor confiesa que escribe, como ha sostenido en algunas entrevistas, "por un afán de procedimiento", y "sin pensar en los resultados y sin cuestionarme". Este ejercicio de escritura espontáneo, prácticamente mecánico —tan postaurático también, si lo vemos en términos de Benjamin— es lo que lo mantiene publicando sucesivamente, vendiendo bastante, con altos y bajos en la recepción de cada una de sus obras. Lo cierto es que lo de Aira es siempre inestable, y quizá de eso se trata la libertad y la franqueza que brinda la literatura hoy. Y quizá eso es lo que más nos tiene pendiente de su obra.

En *Relatos reunidos*, justamente, encontramos un conjunto de cuentos escritos entre 1996 y 2011, que en su mayoría, habían estado previamente diseminados en distintas publicaciones (en pequeñas editoriales y revistas, muy al modo de Aira, que evita mantener una relación exclusiva con quienes lo publican).

Los diecisiete cuentos que componen el libro son una muestra clara del estilo de estructura y escritura que lo distingue (la misma que tanto se le critica, además). La mayoría de las veces, los relatos se articulan a partir de una anécdota autobiográfica sencilla que termina girando hacia lo fantástico; o todo lo contrario, es lo fantástico lo que termina en un final simple y precipitado, o peor aún, predecible. A

menudo, también, parece que nos encontramos ante una falsa postura de simplicidad en su escritura, o —de nuevo— todo lo contrario, detectamos cierta complejidad forzada, artificiosa.

¿Qué decir, por ejemplo, ante un cuento como "La revista *Atenea*"? La historia, que cuenta los juveniles planes del narrador y su amigo Arturito de dirigir una revista literaria, se detiene —o más bien se retuerce— en la problemática de la numeración de la revista por casi la mitad de su extensión. Porque la numeración de la revista, un asunto aparentemente insignificante o lógico para cualquiera, para los protagonistas se transforma en un torbellino matemático de múltiples posibilidades; en consonancia con la estructura del relato, los argumentos para definirla parten en los más sencillos y, progresivamente, avanzan hacia los más absurdos y delirantes. Esto parece algo muy común en Aira: la escalada gradual de intensidades y el alargue, a veces excesivo, en los pormenores excéntricos, curiosos o graciosos que surgen del relato (no siempre tan interesantes como para terminar siendo el centro, afortunadamente este no es ese el caso). En el mismo cuento, y recordando la anécdota de la numeración, el narrador reflexiona: "Era un mundo al revés, al que nos asomábamos con el júbilo que la juventud le pone a todo lo que le pasa. ¿Acaso la literatura no era un mundo al revés? Al menos la literatura como nos la representábamos y la queríamos: vanguardista, utópica, revolucionaria". Esto, también, es un elemento muy frecuente en Aira: la explicación fácil, aburrida, a un asunto genial que raya en lo trastornado. Sin duda, el cuento ganaría mucho si se obviara la reflexión simple y cursi del narrador, y se le permitiera a la "locura" de la numeración explicarse por sí sola (con la extensión y el protagonismo que se le da, parece innecesario aportarle estos pincel-



CITA DISTORSIONADA - LAUTREMONT / NICOLÁS FRANCO

Aira fácilmente puede ser como dos mujeres de uno de sus cuentos: locuaz, ambivalente, sin filtro. Un parlanchín que, aunque colme la paciencia, aburra o aterre, habla de lo que sólo él habla, como sólo él lo dice, y no se puede dejar de escuchar.

zos de cordura). Pero recordemos que Aira escribe y escribe, sin interesarse después en el resultado. Nosotros, sus lectores, somos los que sufrimos.

Otro cuento destacable es "Picasso". Aquí, un genio aparecido desde una botella mágica en un museo, le ofrece al narrador elegir entre dos opciones: poseer un Picasso o ser Picasso. A partir de este hecho, el narrador, que bien podría sumergirse en profundas reflexiones acerca del arte, el ser y el mundo moderno, se desvía y se dedica a descifrar el tema del cuadro que le regala el genio (porque escoge el cuadro). Así, nace una narración subordinada imposible de anticipar, sorprendente, que termina por tomarse el relato: una reina no es capaz de darse cuenta de su cojera y sus sirvientes tampoco son capaces de decirse de frente —conflicto que, además, está cargado de un humor negro que, de algún modo, no funciona muy bien, quizá porque el chiste no es lo suficientemente original como para hacer reír.

Pero, es en "El Té de Dios" donde se luce el verdadero talento de Aira. Un cuento que narra el festejo del cumpleaños de Dios —un té al que sólo invita a los monos—, es un cuento que no esperaríamos de nadie más. El relato completo es un evento

presenciado en detalle —hasta lograr que lo alucinante se supere cada vez más a sí mismo—, una fiesta de la que vale la pena ser testigo, pues, como el mismo narrador dice: "Más que raro, imposible: el desarrollo de un five o'clock tea que sucede fuera de tiempo, es una pura invención fabulosa. Si hubiera un testigo, vería un puro frenesí de movimiento insensato". Dudo que alguien quisiera perderse una fiesta como esta.

Finalmente, este es Aira: el que te invita al té de Dios. El que escribe cuentos sobre carros de supermercados que cobran vida propia, de criaturas monstruosas que ponen huevos en la cornisa de un teatro, de perros rencorosos y superdotados que te persiguen para cobrar venganza. Este es Aira, el mismo que se nos viene a la mente cuando leemos un diálogo de "El otro que surca la nada", uno de los excelentes cuentos del libro, a propósito de dos mujeres que hablan demasiado: "«Cómo hablan, esas dos». Asintió arqueando las cejas. «Es terrorífico. ¡Y lo que dicen! ¿Las has escuchado?»". Porque Aira, fácilmente puede ser esas dos mujeres: locuaz, ambivalente, sin filtro. Un parlanchín que, aunque colme la paciencia, aburra o aterre, habla de lo que sólo él habla, como sólo él lo dice, y no se puede dejar de escuchar. ×

La excusa del vidente

JENNIFER SCHALSCHA

JENNIFER SCHALSCHA (Santiago, 1990) es estudiante de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.

Ruido

Álvaro Bisama

ALFAGUARA, Santiago, 2012, 171 pp.

Durante la década de los 80 se desencadenó un gran revuelo mediático por los supuestos encuentros con la Virgen que protagonizaba un joven llamado Miguel Ángel Poblete. *Ruido*, la última novela de Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975) cuenta la historia del vidente de Villa Alemana que, unida a una reflexión autobiográfica del narrador, nos ubica en un Chile que se encontraba en el apogeo de la dictadura.

Con un lenguaje que se acerca a lo poético y lo onírico, y que por momentos cuestiona la veracidad de lo narrado, la imagen del vidente aparece unida a una provincia con aire fantasmal donde se describe un espacio marginal de costumbres y lugares olvidados. Al mismo tiempo, un narrador colectivo inicia un viaje mental hacia el pasado para recolectar pedazos de una juventud y crianza que se encuentran resguardadas en ciertos puntos de Villa Alemana. Así, historia (vidente, dictadura) y memoria (vida del narrador) se ven enfrentadas en un lugar común donde el autor genera, al correr de las hojas, una constante desconfianza sobre lo que es real o ficticio.

La historia del vidente está rodeada de un permanente "se dice" que, al final, reniega la existencia de una versión oficial. Lo mismo pasa con la propia retrospectiva biográfica de la voz narrativa: la memoria al final no es más que un ruido que quedó olvidado en un cerro de la Quinta región. Este narrador colectivo, que relata desde un nosotros, juega con la dubitación de su propia existencia: "Nosotros somos el relato, los pedazos que no existen en el puzle, las voces que fingen ser fantasmas". La subjetividad parece ser potenciada por esta pluralidad. Por otro lado, la aparición de la Virgen y las estampitas con su imagen en las salas de tortura, se contrasta con una nación que vive atormentada por la corrupción y el autoritarismo que deriva en la desconfianza del narrador hacia los

documentos, los diarios y las voces de los personajes secundarios, pues se rumoreaba que estas visitas sobrenaturales tenían como fin el distraer a la gente de lo que realmente pasaba. Una representación que está lejos de la paz que debería transmitir este símbolo religioso.

Mediante sus pasatiempos, como ver películas y asistir a recitales clandestinos de heavy metal, el narrador demuestra que lo que existió alguna vez ya no es más que una irrealdad que solo vive a través de marcas de calendarios, pasajes en los libros, filmes mal hechos, que incitan a recordar y aferrarse a algo que lleva al autor a preguntar: "¿Por qué recordamos ahora? Porque queremos que todo sea falso: una ficción a la que apegarnos, un cuento en medio del valle, un cuento idiota al que abrazar en la noche". Esta imposibilidad de oficializar la historia también se ve representada en el título, pues parece difuminarse y apagarse al igual que el ruido, que al final es la vida misma: momentos fugaces y dudas acerca de la realidad.

La novela además invita a reflexionar sobre la decadencia. El humillante final del vidente, una provincia que lucha por salir de la marginalidad, bares y salas de cines fantasmales, la memoria que aparece como retazos de un pasado difuso, todo esto lleva incluso a interpretar la propia existencia como "el cuerpo volátil de un ruido".

El vidente se consagró como una imagen icónica de la década de los 80 y sigue latente en los recuerdos de una generación aún herida por la dictadura. Las diversas noticias, reportajes, documentales que se ven en la web y de vez en cuando en los canales nacionales, la película estrenada este año llamada *La pasión de Michelangelo*, además de esta novela, demuestran que Miguel Ángel Poblete continúa latente y pasó a ser parte de la cultura popular. ×

La historia parece difuminarse y apagarse al igual que el ruido, que al final es como la vida misma: momentos fugaces y dudas acerca de la realidad.

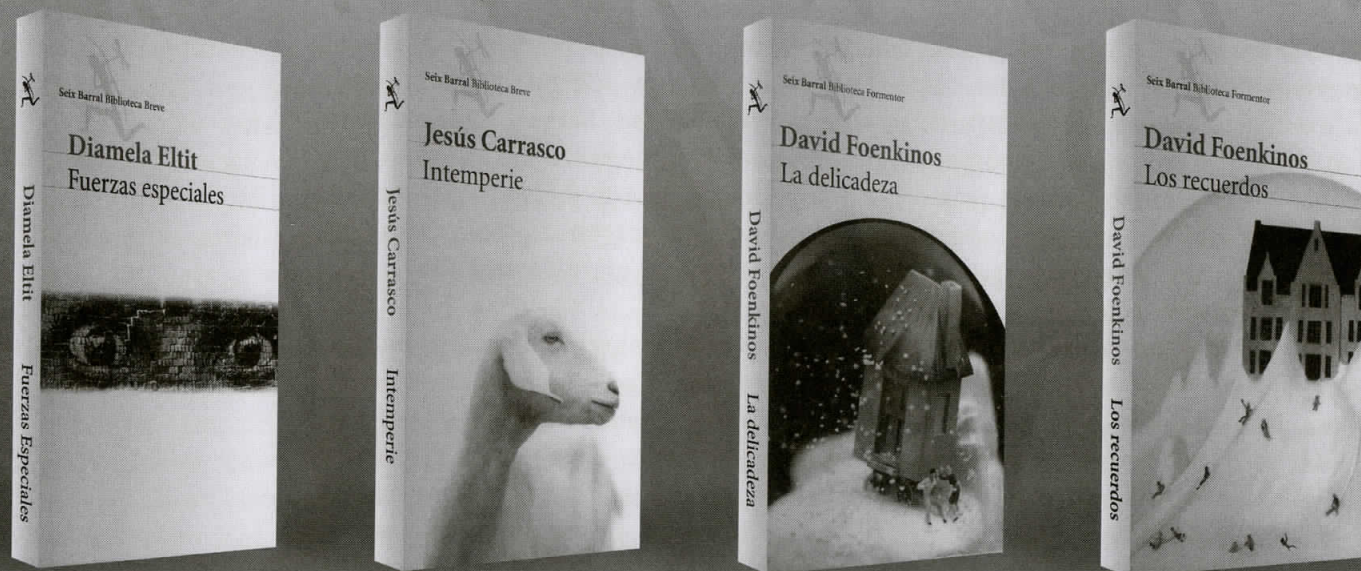
PATRICIO JARA

GEOLOGÍA DE UN PLANETA DESIERTO

ALFAGUARA

Una novela que mira amorosa y emocionadamente la figura del padre y cómo marca la vida de sus hijos. La primera novela chilena que aborda la nueva minería y cómo esta ha afectado la vida de la gente del norte.

Imprescindibles Seix Barral



Grupo  Planeta

 @PlanetaChile  Editorial Planeta Chilena
www.editorialplaneta.cl

Tragar la existencia

DANIELA OLIVARES

En la contraportada de *Alguien* las palabras de Samuel Beckett para Robert Pinget –“No te desanimes: métete dentro de la desesperación y cántala para nosotros”– apuntan a lo que precisamente ocurre en este libro: simular el funcionamiento caótico y antojadizo de la memoria, la cual intenta buscar dentro de sí misma el recorrido que un papel con anotaciones de botánica podría haber realizado. *Alguien* habla de algo que no sabemos muy bien qué es. Pero el narrador ya ha ingresado en la escritura y no puede, ni quiere, dejarla de lado: “Qué miseria haber emprendido la escritura de esto. Sumergirse de nuevo en esta mañana vomitiva, en todas las mañanas vomitivas y las tardes, y las noches y lo demás. Pero no puedo hacer nada más. No emprendí nada, se impuso”.

El libro podría ser la historia de una búsqueda, pero también podría ser la descripción de un puñado de personajes que viven en el hospedaje del cual el narrador es propietario y que representan un espectro de individuos solitarios, vulnerables, que han dejado atrás la diversión para sobrevivir con lo que está a su alcance, que no es más que la compañía de un otro. También podría ser la añoranza producida tras revisar álbumes fotográficos y recordar paseos al campo, o la reproducción de diálogos surgidos durante el almuerzo. En las más de doscientas páginas que tiene el libro, convive un día –desde las ocho de la mañana hasta el anochecer– con el resto de los días, evidenciando lo rutinario de la vida del narrador y de quienes le acompañan. Se escribe como se habla, se describe lo que se piensa, y se divaga, ante todo, sobre las posibilidades y limitaciones que tiene ese alguien por cambiar su vida: “Estoy harto. Ya no puedo vivir así. Algo hay que cambiar”. Pero no solo el narrador sufre o busca cambios, sino que como lectores nos sometemos a un proceso extenuante y agotador, porque queremos dejar de leer, cerrar el libro, olvidarnos de lo agobiante que resulta a veces estar conscientes de lo que sucede (y más aun al saber que otro está consciente de sí mismo), pero seguimos leyendo, amarrándonos a los vaivenes que alguien –que también podríamos ser nosotros– padece.

Tal como un adolescente que imagina una audiencia imaginaria, el narrador cree que quienes le rodean exigen algo, que debe responder ciertas preguntas y argumentar cada una de sus opiniones, se siente acorralado y evidencia, desde la primera página, el escaso interés por entrometerse en su propia existencia, aunque haga falta para esclarecer elementos vagos y difusos que pudiesen aparecer en el relato. Pero, sin duda, el narrador es sincero, directo, gracioso: “Hablo de la desdicha, de los reveses, de los trastos que nos bloquean, que nos minan el terreno. Intento darle forma a lo que digo, tengo referencias todas falsas, confundo a los pensadores, a los místicos, y enseguida se dan cuenta de que divago, de que no tengo cultura alguna, nada, salvo pretensión”.

Alguien no podrá reducirse a un qué o a un cómo; al contrario, el estilo responde, precisamente, a la interposición de un elemento sobre otro, simulando el orden en que disponemos nuestra ropa en una maleta de viaje, en donde no importa qué es lo que ponemos primero o después, sino que todo quepa y se pueda viajar. El relato no debiese responder a preguntas como qué se dice o quién habla porque no tendrían sentido: el relato no soporta esos análisis formales porque no las necesita y dejar de lado esas interrogantes no hace nada más que alimentar y engrandecer la narración. Leer *Alguien* es tragarse la existencia de una, aceptarla, e intentar, ingenuamente, cambiarla sin hacer algo, porque quien narra actúa a través de la escritura, y a través de ella analiza lo que hace o deja de hacer. ×

No solo el narrador sufre o busca, sino que como lectores nos sometemos a un proceso extenuante y agotador, porque queremos olvidarnos de lo agobiante que resulta estar conscientes de lo que sucede, pero seguimos leyendo, amarrándonos a los vaivenes que alguien –que también podríamos ser nosotros– padece.

DANIELA OLIVARES SILVA (Rancagua, 1990) es licenciada en Literatura Creativa en la Universidad Diego Portales. Actualmente cursa Pedagogía en la misma universidad.

Alguien
Robert Pinget
Traducción y posfacio de Santiago Espinosa
EDITORIAL HUEDERS, Santiago, 2013, 240 páginas

Diez años

PAZ BALMACEDA

Acabo de caer en la cuenta, no por gracia propia sino por la solicitud de estas líneas, de la ya larga vida de la revista *Grifo*. Apenas supe de su aniversario número diez me acordé del momento en que fundamos la revista. Estudiaba literatura en la UDP, éramos un curso pequeño, de siete estudiantes, y la primera generación de una licenciatura. La única noticia que teníamos de nuestra carrera eran esos pocos compañeros. Desconocíamos todo lo demás pero por varias y distintas razones, ahí estábamos, esos siete, junto a un par de profesores, sabiendo que nos tocaba armar el cuento a nosotros mismos. Muchos de mis compañeros querían ser escritores, ese no era mi caso. Mi interés en armar una revista obedecía a eso: a las ganas de explorar un ámbito que me interesaba y que no era la escritura creativa.

Compartí muchos proyectos con Constanza Ramírez mientras estudiábamos literatura, entre ellos el de hacer una revista. Ahora que lo pienso, quizá la *Grifo* era para nosotros una forma de hacernos una escuela, ya que en ese sentido todo era un poco precario: estábamos ubicados en la Facultad de Bachillerato, que en ese entonces eran cinco cursos por año, sin nada que nos caracterizara. Fueron muchas las conversaciones sobre cómo hacer una revista, hasta que empezamos a darle forma. Tuvimos dos apoyos fundamentales en ese momento, dos profesores de la incipiente escuela, Matías Rivas y Alejandro Zambra. Recuerdo bien una tarde fría en que Alejandro nos acompañó, a Constanza y a mí, a la imprenta, a hacer la última corrección de pruebas. Era el tercer número de la *Grifo*. Nos sentamos los tres en la mesa de una antigua casona del barrio Brasil y después de hacer las correcciones intentamos elegir el pantone más estridente para la portada. Era un naranjo que hicimos a partir de mezclas que nosotros mismos improvisamos entre tarros de tintas pegajosas hasta dar con ese naranjo fuerte que se usó en ese número. Creo que Rivas y Zambra fueron una especie de editores fantasmas en el comienzo, en realidad hacían gran parte de la pega y así aprendimos, después de un par de números, cómo seguir nosotras. No recuerdo con exactitud cómo la financiamos. Sí me acuerdo que desde el primer momento creímos que debía incluir un espacio para conocer y comentar lo que escribían los estudiantes de la carrera y así nació, desde su primer número, "La gotera", la sección de creación. Hacíamos reuniones en la Casa Central de la universidad, donde nos recibía Matías para comentar ideas sobre las secciones, los escritores que queríamos incluir, cómo conseguir sus textos, etcétera. No queríamos una revista de creación exclusivamente. También queríamos

compartir lecturas, ideas y hallazgos. Y así nació la *Grifo*. No creo que alguno de los que estábamos entonces en el proyecto pensara que fuera a durar lo que ha durado. Aun así, creíamos totalmente en ella, recorríamos facultades y federaciones de estudiantes, pidiendo apoyo para financiarla. Nos tocaba también pagar algunas cosas. Y lo hacíamos con gusto. Queríamos colores llamativos de portada para que pudieran verla en las cafeterías y librerías donde nosotros mismos íbamos a dejarla. A cambio de libros, le ofrecíamos a algunos libreros amigos un espacio publicitario y así podíamos regalarle un libro a quien hacía críticas para la revista. Nos alegraba contar con eso. Era nuestra pequeña recompensa a quienes colaboraban.

Muchas personas generosas aparecieron en esos momentos, entre ellos Matías y Alejandro; pero también Gonzalo Millán, que nos recibió en el bowling del caracol de la plaza Pedro de Valdivia para una entrevista; Bruno Vidal, con quien mantuvimos una larga correspondencia a partir de su colaboración; César Aira, a quien entrevistamos en el lobby del Marriot; desde luego la Facultad, nuestros compañeros de escuela que colaboraron, y fueron muchos. Fue un proyecto lleno de encuentros y alegrías. Así lo recuerdo hoy. Todos hacíamos lo que podíamos y les pedíamos ayuda a nuestros amigos y familiares para lo que no podíamos hacer nosotros mismos. Finalmente, después de cuatro números, nos tocaba graduarnos. Terminamos la carrera y nos preguntaron si continuaríamos, por nuestra cuenta y desde fuera, como ex alumnas, con la *Grifo*. En ese momento, ambas planeábamos irnos de Chile y decidimos, sin tristeza sino más bien todo lo contrario. Dejarla ahí, a los alumnos futuros, como sea que la resolvieran ellos, que ya eran muchísimos más que los siete del comienzo. Conozco a varias personas que han pasado por la *Grifo* y creo que el mérito y la celebración de este número tienen que ver con la persistencia con la que ha existido y con cómo supieron gestionarla durante estos diez años. Revistas de un par de números existen muchas, pero revistas literarias que persistan, son menos. Por esto, celebro con todos los que han pasado por estas páginas, este aniversario. x

PAZ BALMACEDA (1983) estudió Literatura Creativa en la UDP y es candidata a doctora en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha realizado las recopilaciones *Hallazgos y desarraigos*, ensayos de Mauricio Wacquez (2004), *Escritos sobre arte* de Adolfo Couve (2005), *Notas sobre literatura inglesa* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (2011, todos en UDP, Santiago) y el libro de entrevistas a dieciocho escritores, *La novela latinoamericana contemporánea* (2010), en el marco del festival Fet a América (Barcelona-Menorca 2010). Actualmente es secretaria ejecutiva del Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Novedades FCE



LA IMAGEN TÁCTIL
De la fotografía binocular al cine tridimensional
VÍCTOR FAJNZYLBER

El presente libro nace de un diálogo entre investigadores, artistas y profesionales de Chile, México y Francia, desarrollado en el contexto de un laboratorio de investigación interdisciplinaria. El libro articula un doble punto de vista para abordar el cine tridimensional, pues reúne el aporte conjunto de los estudios cinematográficos y la práctica profesional audiovisual, con un enfoque transversal que permite comparar los usos de la imagen tridimensional en diversas disciplinas.

Contiene imágenes en 3D que deben ser vistas con los lentes que incluye.

Editorial: FCE
Formato: Rústico, 28 x 21 cm., 261 páginas
ISBN: 9789562891073
Precio FCE: \$ 17.000



Andrés Bello
Filosofía pública y política de la letra
Carlos Ossandón B., Carlos Ruiz S.

Los trabajos incluidos en este libro, de Carlos Ruiz, Carlos Ossandón, Marcos García de la Huerta, Cecilia Sánchez, Íñigo Álvarez y Jorge Vergara, incursionan, desde distintas perspectivas, en la obra y en la figura de Bello como filósofo, entendiendo esta palabra no en el sentido disciplinario y escolar, que él mismo rechazaría, sino en un sentido amplio, próximo al del enciclopedia, por la vastedad de su saber y la multiplicidad de sus preocupaciones.

Editorial: FCE
Formato: Rústico, 14 x 21 cm., 200 páginas
ISBN: 9789562891080
Precio FCE: \$ 9.900

Paseo Bulnes 152, Santiago, Chile
Librería: (56-2) 25944135-25924140 - libreria@fcechile.cl

¿Qué lees cuando lees?

Editorial Cuarto Propio

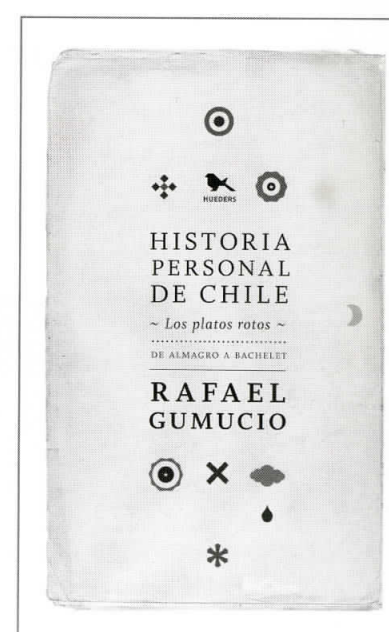
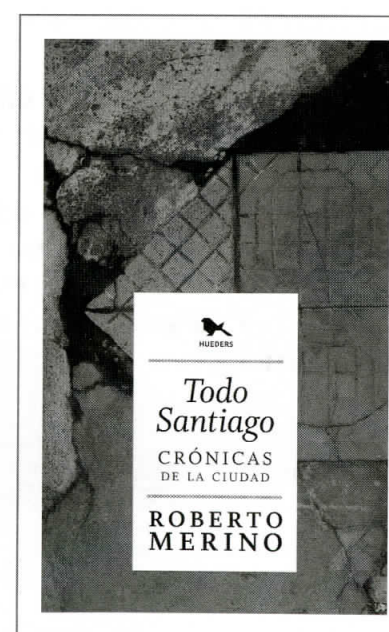
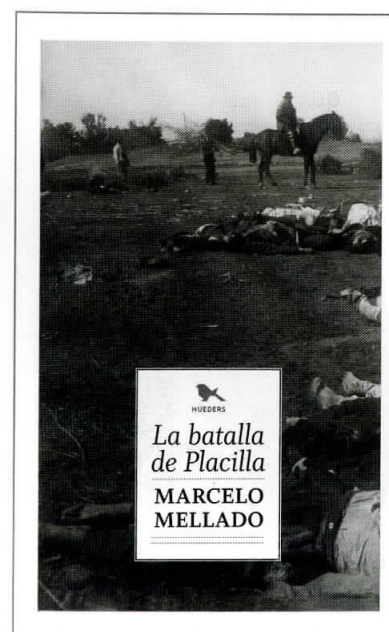
Editorial Cuarto Propio
(56-02) 792 6518 / 792 6520
Valenzuela Castillo 990 (Providencia)

Web: www.cuartopropio.cl
Twitter: @cuartopropio
Facebook: Editorial Cuarto Propio



HUEDERS

www.hueders.cl





grifo

*Paz Balmaceda - Claudio Bertoni - María José Bilbao - Pascual Brodsky - Francisca Carvajal -
Tracey Emin - María Pía Escobar - Andrea Kottow - Malcolm Lowry - Valeria Luiselli - Ricardo Mar-
tínez - Alvaro Matus - Marcelo Mellado - Matías Morales - Daniela Olivares -
Manola Pérez - Leo Rossi - Jennifer Schalscha - Gregory Schiodtz
Artista invitado: Nicolás Franco*