



**grifo**

escuela de  
literatura creativa  
universidad  
diego portales

## Crónicas

---

ARTISTA VISUAL INVITADO:

Víctor Espinoza

**número veinticinco** diciembre 2012

ISSN 0718-4786



ISSN 0718-4786

GRIFO, número veinticinco, 2012  
Santiago de Chile  
Escuela de Literatura Creativa  
Universidad Diego Portales.

**Editor general** Víctor Ibarra B.

**Editoras** Pilar Guerrero, Angélica Vial

**Productora general** Emiliana Pereira

**Encargadas de producción** Carolina  
Bravo, Nicole Jara, Daniela Olivares,  
Manola Pérez

**Colaboradores**

Ahmad al-Shahawy, Mohamed Abuelata,  
Rodrigo Bobadilla, Lolita Bosch, Jorge  
Carrión, Cristián Cisternas Ampuero,  
Alejandra Costamagna, María Sonia  
Cristoff, Joaquín Edwards Bello, Rodrigo  
Fresán, Julio Gutiérrez, Darío Jaramillo  
Agudelo, Matías Marambio de la Fuente,  
Ricardo Martínez Gamboa, María  
Moreno, Gabriel Nicolás, Nadia Prado,  
Juan Manuel Silva B.

**Artista visual invitado** Víctor Espinoza

**Página web** [www.flickr.com/photos/  
victorportafolios](http://www.flickr.com/photos/victorportafolios)

**Diseño** Daniela Escobar

**Impresión** Andros Impresores

**Contacto** [revistagrifo@mail.udp.cl](mailto:revistagrifo@mail.udp.cl)

**Página web** [www.revistagrifo.cl](http://www.revistagrifo.cl)

Esta publicación es parte del trabajo  
de alumnos de la Escuela de Literatura  
Creativa UDP en Producción Editorial II,  
curso dirigido por Julieta Marchant. Todas  
las imágenes que componen este número  
de *Grifo* pertenecen al artista visual  
invitado.



## Incorregibles: una crónica *nerd*

Por Julieta Marchant

Media hora con el celular en la mano. Había llamado varias veces, y nada. Algo que me desespera es que la gente con quien trabajo no conteste el celular. Siempre he sido un proyecto de jefa insoportable: no soporto casi nada y casi nada me soporta a mí. Entraron antes del mediodía y ya eran las cinco. Se pusieron la grabadora en una manga; mujeres bellas que podrían distraer con parpadeos la situación de una manga con tumor. Luego supe que no las pillaron, que no las retaron, que no las echaron, pero que les advirtieron que si andaban grabando apagaran todo. A Nicanor le había dado con la *Grifo*, que lo fueran a ver. Y fueron. Yo pasé porque prefiero el escritorio. Comieron porotos, escucharon inéditos, se les acabó la pila. Intentamos reconstruir los pedazos a través de la memoria, de los *flashbacks*, del roce de la manga con el micrófono, cuando al fin contestaron el celular y abandonaron el sonido insistente de platos de la nana de Parra que, al parecer, nada quiso con la *Grifo* y mucho quiso con el ruido. La entrevista era sobre la intertextualidad, y Parra nunca habló de la intertextualidad.

Llevaba como tres horas haciendo *zapping* en pijama; habrán sido las cuatro de la tarde y figuraba con cara de domingo. Con un ojo miraba la tele y con el otro revisaba una entrevista a Piglia en YouTube. Me sonó el celular, por el enredo de frazadas casi no contesto. Hola, habla Ricardo. ¿Ricardo? Piglia. Ah, mierda. Sí –se rió–. Casi salgo disparada con pijama a la calle. Había hecho la estupidez más grande esa mañana: conseguí el número del hotel donde Piglia se estaba quedando y le dejé un mensaje en la contestadora: “Hola, queremos entrevistarte, llámame al...”. Corté. Estaba sola y, aun así, fucsia. Me sentí una idiota. Era y soy, posiblemente, una idiota. Hasta que llamó de vuelta y de pronto me volví el sujeto más inteligente de la Tierra o, al menos, uno de esos personajes que sienten la gloria y son coronados con un “ohhh” (en tono bíblico) y una luz que, por supuesto, no viene de un foco o, al menos, no de uno visiblemente humano. Llegamos y ahí estaba, como lo describe María Moreno, con sus rulos perfectos para hacer un nido de pájaros –obra vanguardista y brillante–. La entrevista era sobre la traducción, y Piglia vaya que habló de la traducción.

Entré en la biblioteca que lleva el nombre de Nicanor y que, gracias a Andrea Palet, tiene una buena colección sobre edición. Tomé *Erratas. Diario de un editor incorregible* del italiano Marco Cassini. Lo leí de un tirón y me produjo una emoción de las que da vergüenza hablar por dulzonas y cursis. En el libro contaba cómo su compañero y él sufrieron frente al fax esperando la respuesta de la viuda de Carver avisando si iban o no los derechos. Iban. El aviso era “¿qué se siente ser el editor italiano de Carver?”. La conmoción, la misma de la grabadora en la manga o la llamada de Piglia. Entendí esa sintonía, ese pulso en el estómago. Le escribí a Cassini. Lo guleé un rato y di con él. Respondió: “Hay una sola manera de sobrevivir: inventar algo”.

Nosotros inventamos algo para sobrevivir o para pensar que sobrevivíamos o, mejor, para sobrevivirnos. Y eso se llama *Grifo*, tiene cuarenta y ocho páginas, y nos mantiene ocupados de marzo a diciembre. Acá aprendimos a editar, recibimos los correos más insospechados, perseguimos a autores, escapamos de otros, descubrimos voces enormes encerradas en círculos pequeños y voces pequeñas desplegadas en círculos enormes, y cuando perdimos la capacidad de sorpresa la recuperamos de golpe. Hicimos amigos y enemigos, y alzamos el vaso y el diccionario. Y, sobre todo, acá nos volvimos incorregibles.



C

O

T

E

N

D

O



# N



# S

- 04 Leer hasta que la muerte nos separe  
Por María Moreno
- 07 Hebe Uhart: marciana doméstica  
Por Alejandra Costamagna
- 09 Entrevista a Jorge Carrión y Darío Jaramillo Agudelo:  
Emergencia crónica  
Por Equipo Grifo
- 13 La tierra en la vida americana  
Por Joaquín Edwards Bello
- 16 Cotidianidad transitoria (apuntes para un protocolo)  
Por María Sonia Cristoff
- 19 Traducción: Ahmad al-Shahawy: Poemas  
Por Mohamed Abuelata
- 24 Mi idea favorita  
Por Ricardo Martínez Gamboa
- 26 El tiempo fuera del tiempo  
Por Nadia Prado
- 29 Inédito: “Cigüeñas” de Lolita Bosch
- 32 Apuntes para una teoría del buscar (y encontrar y  
comprar) libros  
Por Rodrigo Fresán
- Crítica de libros**
- 36 Recogiendo piedras:  
*El hombre que fue viernes*. Juan Forn  
Por Julio Gutiérrez
- 37 Matar al hijo:  
*Las sienes del asno de oro*. Alejandro Godoy  
Por Gabriel Nicolás
- 38 Tentaciones cronológicas:  
*La incapacidad*. Daniel Campusano  
Por Matías Marambio de la Fuente
- 39 Las formas del aire:  
*Fuenzalida*. Nona Fernández  
Por Juan Manuel Silva B.
- 40 Castellano Girón para rato:  
*Llamaradas de nafta*. Hernán Castellano Girón  
Por Cristián Cisternas Ampuero
- 41 Los ensayos del mudo  
*La caza sutil y otros textos*. Julio Ramón Ribeyro  
Por Rodrigo Bobadilla
- Ganadores Concurso Literario Grifo 2012**
- 44 Primer lugar poesía: “Variaciones sobre el cuerpo de Jesús”  
Por Luza Alvarado
- 45 Primer lugar cuento: “Lacedemonio”  
Por Roberto Suárez Pérez

# Leer hasta que la muerte nos separe

Por María Moreno



No recuerdo una época en la que no leyera. Debe ser porque los recuerdos encubridores, reinventados una y otra vez, mientras se los arrastra a lo largo de las décadas y de los relatos interesados (seductores, victimistas, patéticos) –¿cuántas veces conté que mi madre, a poco de caminar, me llevaba con una correa?, ¿que el primer día de clase lloré no al entrar, sino al salir?– se abren paso sobre la amnesia de los primeros años en coincidencia con el aprender a leer.

Al principio la literatura me llega resumida, adaptada y traducida a través de las voces del radioteatro. Escucho *Cumbres borrascosas*, *Los miserables* y *Facundo* fascinada por tonos de recitación y énfasis modulados. Ya entonces, o desde entonces, no me gustan las tramas. Cuando encuentro, muy temprano, las obras de Colette, me hipnotiza la escritura de una voz que luego traduciré –cuando lea crónicas– al problema del uso impreso del habla cotidiana (expresión de Carlos Monsiváis). Ya mayor leo con insistencia diarios y autobiografías –de Virginia Woolf, Katherine Mansfield, María Bashkirtseff, Ana Frank– buscando una inmediatez que favorezca la identificación, pero también una fenomenología del dolor, quizá porque, como dice Silvio Mattoni en la contratapa de *Una posibilidad de vida* de Alberto Giordano, “en algunos casos el dolor, ese punto en que desaparecen las figuras heredadas o bien se deforman radicalmente, llega a intensificar de tal manera lo escrito que su lector, y nosotros con él, no puede dejar de percibir que algo pasó, alguien se reveló aunque no fuese sino un relámpago que las frases rodean con su fondo de silencio”. Entonces leo sin claves teórico-críticas, aunque no se me escapa que Clarice Lispector no escribe el inconsciente, sino a la manera del inconsciente; y que puede escribirse desde el dolor, pero no en el instante del dolor; y que aquello que se escribe es otra cosa que el dolor mismo.

Mi madre me enseñaba a leer, antes de ingresar a la escuela, trazando letras con un palo sobre la tierra roja del Jardín Botánico. Yo podía recitar sin mirar: “Mamá”, “nena” (su pedagogía era narcisista). Pronto leer significó jugar: leer en los carteles de las vidrieras de los negocios de atrás para adelante y del lado de adentro. Aún juego cuando, para distraerme, leo literalmente: me gusta encontrar en los carteles “Hospital privado de ojos” o “Silencio hospital” el sentido



Mi madre me enseñaba a leer, trazando letras con un palo sobre la tierra roja del Jardín Botánico. Pronto leer significó jugar: leer en los carteles de las vidrieras de los negocios de atrás para adelante y del lado de adentro. A veces, como a tantos, leer jugando me ha consolado de la tragedia.

de un hospital al que se le han sacado los ojos y otro al que se le pide silencio. A veces, como a tantos, leer jugando me ha consolado de la tragedia. Cuando mi padre se estaba muriendo, yo miraba desde la sala de espera, con cierta preocupación, cómo mi madre, ya muy mayor, espiaba por el vidrio del lugar en que mi padre agonizaba. Su cara era curiosa, un poco pícara, como si aún no hubiera calculado la perspectiva del duelo. Tenía el mentón entre las manos y una pierna cruzada sobre la otra. El efecto era cómico, porque en la ventana de la sala se leía “Sala de observación de hombres”. Una viuda inminente se transformaba en una anciana voyerista.

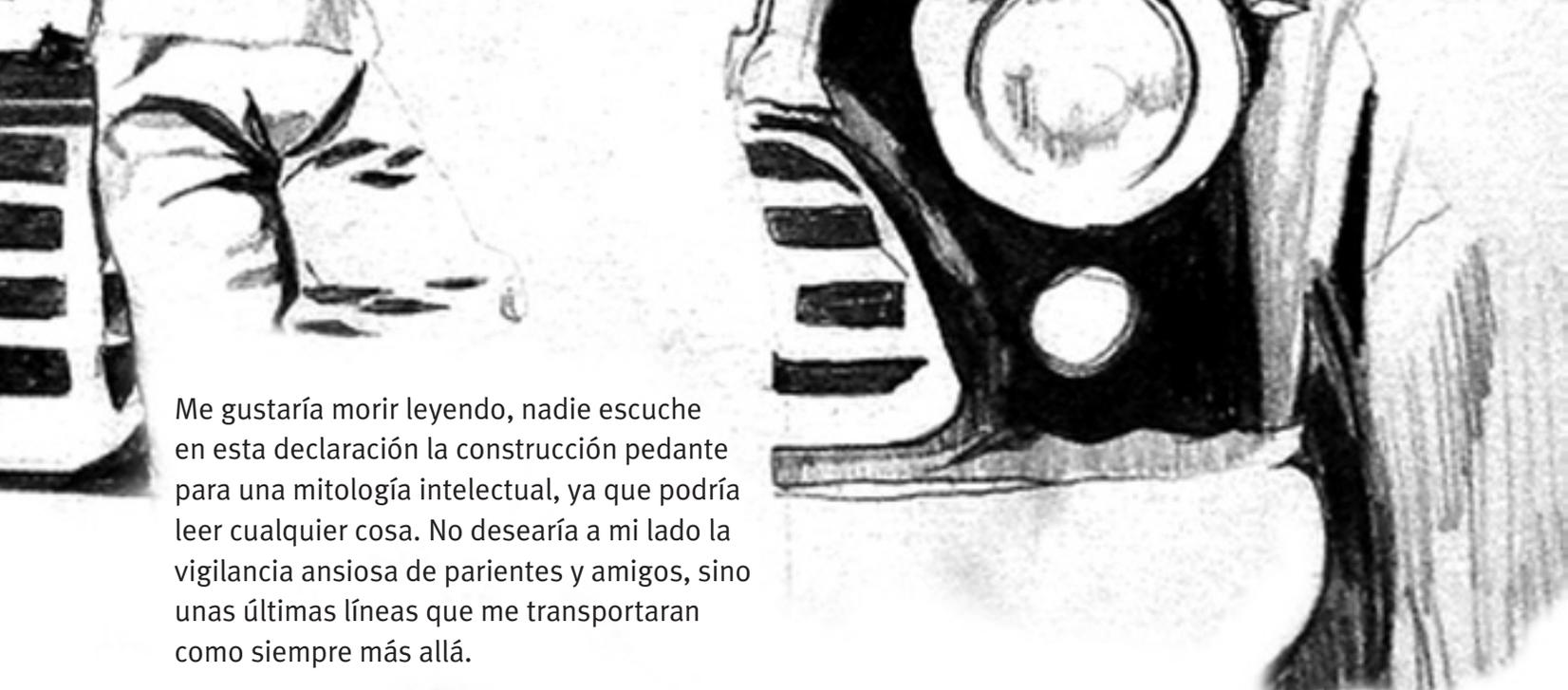
Sylvia Molloy encuentra en las autobiografías de escritores una recurrencia que ella denomina “escena de lectura”. En esta el escritor se recuerda fingiendo leer un libro cuyo contenido adivina o sabe de memoria, porque le ha sido leído en voz alta y adelanta su deseo de aprender a leer convenciendo a un público. De esta manera, se insufla una voluntad que se expresa “leyendo antes de ser y siendo lo que lee”. Esta escena de lectura suele insistir en escritores en los que el acceso a la escritura ocurrió desde cierta situación de ilegitimidad. Por ejemplo, en Victoria Ocampo por ser mujer, en Sarmiento por ser pobre; en ambos por ser autodidactas. Y de allí para abajo en el canon, si es que se cree en él, la escena es utilizada con ligeras variaciones. Supongamos que, tomándome por una escritora, yo acepto seguir la cartilla y reconstruir esa escena para mí. Pero con una variante: no leo, se me da a leer.

A los ocho años recogía el ejemplar de *Fedra* que me alcanzaba mi madre y fingía leerlo. No era la de Racine, sino una adaptación puerca de una editorial ignota. Las letras del título estaban groseramente en relieve. Yo no leía esa *Fedra* ni nada parecido. Cuando me aburría de fingir, apoyaba el ejemplar sobre mis muslos y hacía presión con el borde de la mesa. La piel me quedaba roja con la forma de la palabra “Fedra”, escrita al revés sobre las marcas de las puntillas de la “combinación”. En la carne tumefacta, casi sangrante, se leía un bordado o un tatuaje. No se me había ocurrido otro acceso al erotismo de los libros, ignoraba que el sadomasoquismo prohíbe los colores rosa (la combinación), rojo y dorado (el libro), y que esa acción podía llegar a ser más

adelante una suerte de expresión artística: ¡cuántas conclusiones sacarían los críticos de ese “Fedra” invertido sobre encaje de nailon!

Durante la escuela primaria, en la división del primer grado –colegio Bernardino Rivadavia– se admitía a pupilas del Patronato de la Infancia para quienes ya no había vacante en la escuela de la Institución. Todos sus nombres empezaban por el de la Virgen: María Rosa, María Amalia, María Celia. Con precoz orgullo porteño –algo comedido en una mayoría de nietas de inmigrantes tanos y gallegos, tacheros y puesteros del Mercado de Abasto y comerciantes del Once judío, hijas de empleados públicos o bancarios “del interior”– lanzábamos el anatema de “provincianas” a esas caras oscuras, separadas desde el vamos del anonimato general por los cortes de pelo en forma de taza, los cuellos del guardapolvo gastados y las medallas de hijas de María. Pero mi curiosidad las prefería y en esa curiosidad ya había una huella libresca: la colección Robin Hood tenía por héroes a los huérfanos y deslizaba un mensaje uniforme y, seguramente, inadvertido: sin padres aprenderás a luchar hasta llegar a triunfar en la vida. “Las del Patronato” portaban el misterio de haber sido abandonadas por sus padres, de vivir juntas y de no tener juguetes salvo en común. No nos hablaban; oponían un mutismo sonriente y una unidad que no se rompía ni en los recreos en los que, por una discutible compasión, se las hacía pasar adelante a la hora del reparto de la cocoa y el módico pebete. María Amalia tenía catorce años y no sabía leer. Cuando se nos hacía pasar al frente a la hora de lectura, ella, imperturbable y con el libro en la mano, lo miraba con cierta actitud hipnotizada como si fuera un mandala. La maestra una y otra vez la hacía detenerse en una frase, descomponerla en palabras, sílabas, letras. María Amalia repetía mortecinamente, mientras el libro se le iba resbalando de las manos.

A mí me fascinaban sus piernas ya sensuales, bastante peludas sobre sus medias chicle, y su periódico olor a menstruación –que solo conocería en masa–, insoportable al entrar al liceo (había una profesora que sin decir palabra, luego de entrar al aula, nos indicaba con las manos el gesto de hacerse abluciones en un bidé).



Me gustaría morir leyendo, nadie escuche en esta declaración la construcción pedante para una mitología intelectual, ya que podría leer cualquier cosa. No desearía a mi lado la vigilancia ansiosa de parientes y amigos, sino unas últimas líneas que me transportaran como siempre más allá.

Yo soplaba a María Amalia, más por impaciencia que por solidaridad, y ella me miraba con la atención que debía prestar al libro. Recuerdo un período de transición en que María Amalia empezó a decir fonéticamente las letras, pero no “relacionaba”. Cada letra salía sola, muchas veces tabicada, antes de la sucesión de las otras: “Mmm-aaa-rrrr-iii-ppp-ooo-sss-aaa”. Pasaba el tiempo. La maestra la llamaba al frente por inercia. Nosotras aprovechábamos para hablar, tirarnos papelitos, injuriarnos con dibujos. Un día María Amalia pasó al frente, ya nadie le prestaba atención. Tomó el libro como siempre y como siempre empezó a separar las letras hasta que de pronto algo cambió; el mundo, el suyo al menos, se dio vuelta. Primero dijo “te” (todo junto), luego trastabilló “rrrr-eee-sss-aaa”, hasta que por fin juntó “Teresa”. Y siguió amasa la masa, “la mamá barre el comedor”. Me sobrecogí. Una emoción a la que no sabía dar nombre me hizo saltar las lágrimas. Vagamente comprendí la fuerza del momento, cómo María Amalia entraba en el campo de su libertad. De ahí en adelante, le costara lo que le costara, podría evadirse por autopistas infinitas de vidas imaginarias; ella, presa de dos instituciones, podría escapar moviendo los ojos de izquierda a derecha, de izquierda a derecha. No importaba que pronto los usara para leer listas de compras, para vigilar boletines o que, al contrario, los hiciera pasear aplomados por los saberes del mundo: su mutación no tendría fin ni límite. Yo lloraba y no tenía idea por qué, si aproveché esa escena para soltar calladas angustias o si me identifiqué con la palurda triunfante y vengativa que yo también soñaba ser. En todo caso, no se trataba de sentimientos altruistas o justicieros (de los que carecía). No sé si hoy María Amalia sigue leyendo, si sabe lo que ese momento, del que fui testigo, significó en su vida.

En *El último lector*, Ricardo Piglia lee a lectores y va trazando su propia vida lectora. Allí recoge una imagen que lo conmueve: la del Che Guevara. Ya en Bolivia, el Che ha guardado en una gruta, cerca de donde se almacenaban los víveres y funcionaba el aparato emisor, su biblioteca. En ese botín pesado para la marcha, el volumen militante no excluye al de poesía. Entonces, sentado a horcajadas en una rama, bajo el efecto de una inyección de adrenalina y hasta –¿por qué no?– llevando entre los labios uno de esos puros repugnantes *made in* la fábrica de tabaco de Sierra Maestra,

aislado de sus compañeros, el Che lee. La razón podría explicar que la guerra, aun la de guerrillas, combina el riesgo y la alerta con los tiempos muertos de la espera, el descanso obligado como regulación de las fuerzas. Lo que asombra es ese deseo ahí, su persistencia.

Esa gruta, cuyas joyas de Alí Babá son los libros, recuerda a otra gruta que, imaginada por Kafka, también analiza Piglia: Kafka quería, le escribe a Felice, vivir allí encerrado escribiendo sin salir jamás; alguien le acercaría la comida a la puerta más exterior, lejos de donde él estuviera instalado. Esta gruta –en realidad Kafka dice “cueva”– es diferente a la del Che: de ella se expulsa al mundo para inventarlo, en la del Che se permite que entre el mundo mientras se lo cambia.

Piglia sabe y escribe que leer es una droga, aunque por lo general se prefiera hablar de la relación entre droga y escritura. Me gustaría morir leyendo, nadie escuche en esta declaración la construcción pedante para una mitología intelectual, ya que podría leer cualquier cosa. No desearía a mi lado la vigilancia ansiosa de parientes y amigos, sino unas últimas líneas que me transportaran como siempre más allá, a las vidas que no son mías, a palabras escritas por quienes quizá han muerto hace años. Puede ser una vulgar lista de catálogo, más fácilmente un prospecto. Que la muerte me alcance en el momento en que el sentido se me escapa y no sepa si sueño que leo y si eso es morir, o si ya olvidé mi lengua y lo ignoro. Irme como cuando no se recuerda en qué copa se va o en qué saque, como en una sobredosis (totalmente inofensiva, ya que no me mata sino que me estoy muriendo). ¶

# Hebe Uhart: marciana doméstica

Por Alejandra Costamagna



Una ráfaga de aire fresco, dicen sus adictos, una firma de culto. La auténtica heredera del minimalismo, la revelación de las letras argentinas. Y Hebe Uhart puede ser todo eso, pero no es una recién aparecida ni mucho menos. ¿Quién es esta mujer con nombre de seudónimo, tan periférica como elogiada, que a sus setenta y cuatro años escribe como quien habla? Según Fogwill, sin ir más lejos, es la mejor escritora argentina del momento, y se acabó la discusión. Pero qué se va a acabar. Los intentos por descifrarla y acotarla recién empiezan. Que viene del lunfardo y la picaresca. Que corre en la liga de Carson McCullers. Que es la argentina más italiana del mundo. Que está entre Cesare Pavese y Natalia Ginzburg. Que Felisberto Hernández, que Clarice Lispector, que Mario Levrero. Que no tiene edad, en fin, que es marciana.

“Es cierto que yo tengo la técnica de hacerme la estúpida, pero no me gusta que me digan escritora *naïve*, porque *naïve* lo veo un poco como que se hace la nena, qué sé yo”, admite la aludida, sin aires de suficiencia. Con pinta de afuerina, expresión genuinamente coloquial y un humor finísimo, la mujer que nació en la ciudad de Moreno en 1936, que estudió Filosofía, leyó con devoción a Fray Mocho, huyó de las aureolas del éxito, trabajó como docente y cronista de viajes, publicó cuentos y novelas, viajó en bus por interiores y exteriores de perímetro amplio y hoy sigue viajando y dicta talleres literarios en Buenos Aires, se define como “una persona que mira”. Y cuando dice “mira” quiere decir “escucha”. Quiere decir que en los relatos de la docena de libros publicados desde 1962 hasta la fecha sigue una línea que jamás se guía por el impacto de los acontecimientos, sino por el deseo humano de captar, encender las antenas, almacenar en la memoria el microcosmos contemplado. Y recién entonces traer las historias de vuelta como si estuvieran ocurriendo ahora, en este mundo, y el lector las escuchara en tiempo real.

“Para mí escribir es comunicar”, define. Y se permite una mínima concesión: “Si sale lindo, mejor”. El milagro es que lo suyo no solo sale lindo y comunica, sino que también conmueve. Porque lo que captan las antenas de la más antisolemne de las escritoras argentinas, la más exquisitamente coloquial, es ese brote intangible –en ocasiones



Las de Uhart y sus personajes son preguntas acerca del tejido intrínseco de los seres humanos. O, más bien, de los seres a secas. Porque la autora también interpreta lo que eventualmente perciben los objetos.

delirante— que termina por aflorar en los seres comunes y corrientes que trae a colación. Como si los bajara directamente del cielo. Y una vez en casa, bien sujetados, les extrajera el habla, con modismos y disparates incluidos. Puede ser la mujer del cuento “Guiando la hiedra”, por ejemplo, que mientras riega las plantas de su balcón y atribuye cualidades humanas a enredaderas y margaritas, detecta en sí misma una veta grosera. O la abuela chaqueña de “Leonor”, anulada por sus nietos y convencida de que los padres no deberían dar demasiada instrucción a sus hijos, porque “después los hijos la pordelantean a una”. O en similar sintonía, el muchacho de pueblo, trepador como las mismas hiedras del balcón, en la novela *Camilo asciende*, que se avergüenza de su origen y enfrenta a los padres con desdén al ver a su hermana menor: “¿Y esa chica sin bombachas? ¿Qué futuro le están preparando?”.

Y si en el relato “Turistas” la protagonista, una mujer que se empeña en llevar de vacaciones al extranjero a su aburrida familia, asegura no saber en qué mundo viven los hombres, en “El centro cultural” la incógnita será: ¿de qué están hechas las mujeres? Pero las de Uhart y sus personajes no son disyuntivas enquistadas en el género. Solo son preguntas acerca del tejido intrínseco de los seres humanos. O, más bien, de los seres a secas. Porque la autora también interpreta lo que eventualmente perciben los objetos. El vestido mustio y triste de una de las historias que “parecía decir: nunca más me vas a querer” o la casita blanca recién construida que “parecía que dijera aquí estoy yo”. Y tampoco descarta las percepciones del reino animal. “Me paso horas observando a los monos, gorilas y chimpancés”, admite. “Me interesan muchísimo los chimpancés”.

Monos, perros, vestidos, humanos. Hacer un flan, echarse a la sombra, patear la calle. Podría decirse que en los relatos de Hebe Uhart no pasa nada. Y probablemente sea cierto. Pero habría que acotar: nada *extraordinario*. Y precisar también que no es el tipo de nada que enmascara el todo, al modo de Carver (del Carver editado por Lish) o Hemingway. Porque la nada de Uhart es la extrañeza de la vida, nada menos. Y acaso habría que advertir que en estos escenarios no habrá revelaciones ni nocauts y que las anécdotas no serán alineaditas, perfectas como un círculo. Y que en los cuentos de la mejor escritora argentina del momento nadie estará buscando tramas secretas donde lo que verdaderamente importa es la mirada excepcional, marciana, de Hebe Uhart. “Mis cuentos son domésticos, aunque agregó disparates”, decreta. Y se acabó la discusión. ¶



---

# Entrevista a Jorge Carrión y Darío Jaramillo Agudelo: Emergencia crónica

Por Equipo Grifo

Recientemente se lanzaron las antologías *Mejor que ficción* (Anagrama), compilada por Jorge Carrión (Tarragona, 1976), y *Antología de crónica latinoamericana actual* (Alfaguara), compilada por Darío Jaramillo Agudelo (Antioquia, 1947); libros que se suman al grueso de antologías que reúnen columnas, crónicas, perfiles y artículos de escritores y periodistas publicados en diarios y revistas. Unos dicen que presenciamos el *boom* de la crónica hispanoamericana. Otros, que ese *boom* se debe al estado de coma del periodismo tradicional. Algunos se han dado cuenta de la fórmula, y el número de cronistas se ha vuelto inmanejable. Unos afirman que la web ha propiciado tal posibilidad y aplauden esa democracia. Algunos sospechan: “La niña mimada actual del mundo editorial” ha dicho Malena Azcona en *Debate*. María Moreno intuye que siempre escribió “algo” cercano al periodismo y que ahora se topó con la etiqueta de la crónica. Alarcón funda *Anfibia*, y todos lo saben. La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), con García Márquez a la cabeza, aumenta semana a semana su lista de actividades. Y suma y sigue.

Nos pareció indispensable, entonces, conocer el punto de vista de los antologadores de las últimas publicaciones que responden a este fenómeno, para reflexionar en torno a la crónica hispanoamericana, sus mutaciones, características y tensiones, tratando de dilucidar por qué resulta tan atractiva para lectores y editores.

---

## LA INSISTENCIA DE LA CRÓNICA

**Considerando la tensión entre historia y literatura que subsiste en la crónica, ¿de qué manera crees que el género, en sus diversas mutaciones a lo largo del tiempo, ha sobrevivido? ¿Te parece que la estetización de la crónica abre una ventana hacia la ficcionalización de su contenido?**

**JC:** El asunto de la dimensión estética de la crónica es compleja y se puede abordar desde muchas perspectivas. Digamos que desde el siglo XIX hay una corriente que guarda relación con el cientificismo y que insiste en la búsqueda –imposible de antemano– de la objetividad, que pasaría por la anulación del yo y por un lenguaje aparentemente neutro. Otra forma de concebirlo nos recordaría que la ciencia también ha sido una disciplina subjetiva, casi poética. En cualquier caso, tendríamos una visión más práctica que tal vez se acabó de imponer en los años sesenta –si es que desde el realismo y el modernismo no era la principal– que defiende la importancia primordial de comunicar. Y para comunicar hay que seducir. Un cronista es sobre todo un escritor que tiene un arsenal de figuras del lenguaje y de técnicas literarias para llevar a cabo su tarea de seducción.

¿Hay “elementos propios de lo ficcional”? No sé. Los mecanismos de la narración nacieron sin deslindar entre ficción y no ficción. Y aunque antes del Nuevo Periodismo de los Estados Unidos encontremos pocos ejemplos de crónica escrita con técnicas claramente novelescas, es fácil rastrearlas en el memorialismo o en otros ámbitos de la no ficción. Sé que es incómodo, pero creo más interesante y clarificador pensar en “no ficción” y no en “periodismo”.



Creo que hay que intentar defender la Verdad –así, con mayúscula–, a sabiendas de que no existe, para acercarse a algo que sea más válido que la derrota de antemano.

**DJA:** La crónica ha sobrevivido precisamente por eso, porque ha mutado. Sus elementos definitorios durante la vigencia de la prosa modernista, por ejemplo, no equivalen a los de hoy, y viceversa. Justamente por esas mutaciones, el carácter literario de la crónica actual no significa que reniegue de la historia; más bien, la confirma. Creo que se puede escribir maravillosamente –con finura, precisión, ritmo, suspenso– sin faltar a la verdad.

Por lo demás, la pretendida “objetividad”, la “verdad”, la “fidelidad a los hechos” no necesariamente se consiguen con la prosa seca del *flash* informativo o del estilo impersonal. Se puede ser así y, a la vez, ejercer el embuste como oficio.

La antítesis no es entre literatura y realidad. Según Hermann Broch, la realidad no es más que “el envilecimiento de nuestras suposiciones”. Y la estetización, pienso, tiene que ver con el carácter artístico de una manifestación; en este caso, la crónica.

**¿No será que la crónica contemporánea ya no apela a una “verdad”, sino que está dedicándose a fragmentar lo que la rodea en muchas verdades posibles, cuestionando el potencial relato sobre “lo real”?**

**JC:** Hay crónicas que sí, que trabajan simultáneamente con varias versiones de lo real o de lo verdadero, o con varios niveles de representación. Otras, en cambio, todavía creen en una versión más válida que otras. Hay de todo. Yo, en ese sentido, soy utópico: creo que hay que intentar defender la Verdad –así, con mayúscula–, a sabiendas de que no existe, para acercarse a algo que sea más válido que la derrota de antemano, que el relativismo.

**DJA:** No entiendo la pregunta y no la entiendo, a lo mejor, porque partimos de supuestos enfrentados. Creo que la fragmentación del conocimiento de la realidad es ineludible. Lo otro, la visión totalizadora, es imposible. Cuando el individuo ha intentado esas visiones abarcadoras, ha terminado por ponerse al servicio de algún dogma, es decir, se ha distanciado todavía más de la realidad. Tal vez la crónica del bajo mundo de una ciudad –o del alto mundo, que puede ser tan bajo–, la crónica sobre un ser anónimo, nos diga más

de la realidad que el intento totalizador. Sabemos más del capitalismo salvaje por las novelas de Dickens que por los manifiestos de Marx.

#### LA PROTEÍNA DEL DATO

---

**Resulta evidente que hay un auge de la crónica, que ha sido comparado al boom latinoamericano. ¿Consideras que las editoriales están impulsando este género como producto y modelo de éxito?**

**JC:** A mí no me resulta evidente. No creo que exista un *boom* de la crónica. Que hayan aparecido un par de antologías y algunos libros no da cuenta de un *boom*: un *boom* es creado por cientos de miles de lectores, y la crónica literaria, lamentablemente, no los tiene. Tal vez sí los tengan algunos libros de crónicas que son escritos por autores *best seller*, como Javier Cercas, o que no tienen ambiciones literarias (ciertas biografías, libros sobre temas políticos o polémicos, etcétera).

**DJA:** Sin duda, hoy en día la crónica goza de cabal salud. Como siempre sucede, la atención de las editoriales a la crónica es posterior al auge. Si esto es cierto, lo que ocurrió es que el público lector de libros creció con el añadido de los lectores de crónicas, quienes que se sumaron a la librería *después* de haber sido lectores de revistas. De las editoriales depende que el asunto sea una moda. De los cronistas dependerá que mantengan unos cartabones de calidad que hagan perdurables sus textos.

**Algunos suponen que el éxito de la crónica se debe a que otorga una alternativa al periodismo duro. Alarcón habla del estado de coma del periodismo “tradicional” y de la crónica como una especie de salvataje para un lector que desea un producto gourmet. ¿Te hace sentido esta reflexión?**

**JC:** Cristian ha pensado en ello mucho más que yo. Otro autor argentino, Nicolás Mavrakis, habla de “findelperiodismo”, una etiqueta que le ha llevado a reflexionar justamente sobre esa ficción de clase, sobre ese prestigio *gourmet* o *premium* (por usar adjetivos culinarios) de la crónica. Un “producto” desfasado, en su opinión, porque



No conozco ningún lector de crónicas que reniegue del periodismo de datos. Entre ambos se complementan y retroalimentan. En uno el arquetipo es la noticia. En la crónica, el asombro.

pone en escena una subjetividad de lujo que no es propia de la horizontalidad, de la democracia 2.0, de la textualidad multimedia de nuestra época.

Yo pienso que crónica funciona como un buen cuento: tiene que leerse con calma (descargada en el *e-book* o el iPad), mientras que otro tipo de formatos, como la noticia, se pueden devorar en diagonal, a la velocidad del consumo informativo de hoy.

**DJA:** El consumidor de productos *gourmet* necesita también la proteína del dato. No creo que el periodismo de dato escueto riña con el universo de la crónica. Cada vez se ve más crónica en los diarios. Algunos tienen suplementos de crónicas; otros, como *El Tiempo* de aquí, de Bogotá, incluyen crónicas de página entera en el cuerpo principal. No conozco ningún lector de crónicas que reniegue del periodismo de datos. Entre ambos se complementan y retroalimentan. En uno el arquetipo es la noticia. En la crónica, el asombro.

**Pensando en el título de la antología de crónicas *Mejor que ficción*, ¿qué sentido podría tener el calificativo “mejor”? ¿Qué sería eso que la ficción no tiene y que la crónica sí?**

**JC:** El cronista lo tiene más difícil. Debe esforzarse más. Su investigación es más ardua y rigurosa, por lo general, y después no puede (o no debería) inventar nada. En ese sentido, hacer una novela de no ficción que sea tan buena como una de ficción es más difícil. Tampoco hay que tomárselo literalmente: no se trata de comparar ni de establecer jerarquías, sino de tratar de comprender fenómenos que, en el fondo, son necesariamente complementarios. El título es una traducción literal de *better than fiction*, algo así como un reclamo espectacular. Yo lo veo como una marca en relación con el subtítulo *Crónicas ejemplares*, que lo son al modo de las *Novelas ejemplares* de Cervantes: ejemplos de sí mismas, de su padre y de su madre.

**DJA:** El grado de dificultad de la crónica es mayor. Hace medio siglo, los periodistas querían escribir su novela; en estos tiempos, son bastantes los novelistas que intentan escribir crónica. El desafío del cronista es escribir una historia sin echar ninguna mentira y que el lector no caiga en la

tentación de abandonarla. Puede inventar un orden, puede inventar un punto de vista, puede inventar unas imágenes que le den calor al texto. Pero no puede inventar ningún hecho. Y esa limitación aumenta la dificultad de la crónica frente a la novela, que tolera que actúe la imaginación. En el caso de la novela, el único límite son los propios límites del talento del escritor: por eso mismo hay tantas malas novelas.

BUSCANDO LA FIRMA

---

**¿Crees que la relación actual entre un escritor y los nuevos medios afecta en la forma de escribir? ¿Es posible hablar de un resurgimiento del género de la crónica impulsado por la era digital?**

**JC:** Por supuesto, todo influye. Consciente o inconscientemente, todo lo que nos rodea nos influye, va cambiando los modos de narrar. Desde la microcrónica, que supondría el estado de Facebook o el tuit, hasta la crónica de “largo aliento”. En todos esos grados tendríamos la convivencia de distintos modos de narración, provenientes de lenguajes textuales y audiovisuales. Por su conexión con la actualidad, a mi entender, el periodista tiene que ser particularmente hábil en el manejo de esas herramientas.

**DJA:** Sí. Y habrá una adaptación entre el medio y el mensaje. Y unas mutaciones. Por lo pronto, y en este terreno, considero que la aparición de *Anfibia* es muy saludable, al igual que la existencia de otras revistas como *HermanoCerdo* y de blogs como *El ojo en la paja* de Camilo Jiménez o *Hemeroflexia* de Andrés Trapiello.

Veo una diferencia entre la crónica producida hasta hace poco para revistas y la producida para la red: la falta de editores en la web, mientras que las revistas de crónicas han tenido excelentes editores. Por eso la aparición de *Anfibia* es un acontecimiento y su calidad la hará cada vez más leída.



El lector de crónica ha sido conquistado por el secreto peor guardado: el pecado mortal de la crónica es el aburrimiento. Este lector sabe que va a la fija y que difícilmente se aburrirá leyendo una crónica.

**Aira afirma que el lector de literatura “tradicional” entra a una librería preguntando por un escritor específico o por uno que guarde relación con otro de su gusto, mientras que el lector de *best seller* se interesa más por la temática. ¿Qué crees que pasa con el lector de crónicas?**

**JC:** Hay lectores que buscan, en efecto, la firma. La de Juan Villoro, Arcadi Espada o Martín Caparrós, por citar algunos ejemplos; el lector los busca sea cual sea el medio en que colaboren. Javier Cercas, autor de calidad y de *best sellers*, publicó *Anatomía de un instante*, que es un ensayo o crónica histórica, y enseguida ingresó en las listas de los más vendidos.

Pero me parece que son una minoría. La mayoría de lectores, más allá del género de la crónica (que seguimos unos pocos miles), se interesan por un tema –sobre todo de actualidad– como el narcotráfico mexicano, celebridades, políticos o episodios recientes (el asesinato de Bin Laden, la muerte de Michael Jackson, un huracán, una campaña política, etcétera).

**DJA:** El lector de crónica no es el habitual cliente de librería –busque o no *best sellers*–. Posiblemente una fracción del lector de librería, en principio, también lea crónicas; por eso mismo, el éxito comercial de los libros de crónicas.

El auge actual de la crónica se inicia con la creciente y, hoy, alta demanda de revistas que traen crónicas. El inicial lector de *Soho* o de *Gatopardo* probablemente trabaja en una agencia de publicidad, o en una compañía vendedora de servicios, o en industrias como la moda, la televisión, la radio, la prensa. La edad promedio del lector de revistas es menor que la del cliente de librería. Lo que pasa es que esos universos terminan juntándose o, al menos, están conectados.

El lector de crónica ha sido conquistado por el secreto peor guardado: el pecado mortal de la crónica es el aburrimiento. Este lector sabe que va a la fija y que difícilmente se aburrirá leyendo una crónica. Entre el escritor de crónicas y ese lector está el director o editor de la revista que sirve de aduana del aburrimiento, de policía de las repeticiones, de tía regañona con los asomos de egolatría del cronista.

El siguiente paso es que el lector de crónica se fideliza, las revistas crecen en lectores, consiguen anunciantes, en fin, se establece un mercado. Y los nombres de algunos cronistas devienen sello de garantía. Ya el lector sabe que no pierde si Alberto Salcedo Ramos, por ejemplo, firma la crónica. Un peldaño más arriba (y subsiguiente): ese lector se entera de que apareció un libro con crónicas de Salcedo, o de Villoro, o de Leila –y sigue un extenso y riquísimo etcétera–, lo compra y, para ello, tendrá que ir a la librería. Allí, a lo mejor, tropiece con una novela de César Aira y, gracias al acierto de su elección, también quede enganchado en la ficción. ¶

# La tierra en la vida americana

Por Joaquín Edwards Bello



\* Publicado en *La Nación* el 6 de febrero de 1938. Seleccionado para el quinto tomo de *Crónicas reunidas* editado por Roberto Merino, próximo a publicarse por Ediciones Universidad Diego Portales.

En algunos países la tierra aprisiona un significado bastante más directo e importante que en otros; tal es el caso del nuestro, de México, Bolivia, etcétera.

Vivimos en un país de ambiente terroso; la tierra, disuelta en el aire que respiramos y en el agua que bebemos, es una parte principal de la integridad corpórea. En verano, tierra, mucha tierra; en invierno, barro a ratos, cuando llueve. Conté, ha poco, el caso de un diplomático extranjero, que pidió el retiro de nuestro país a causa de una antigua dolencia de las vías respiratorias producida en Persia, donde el aire está asimismo saturado de tierra.

No empleo deliberadamente la expresión polvo, española, por cuanto aquí se usa popularmente la mucho más expresiva de tierra. Se dice: “Estoy enterrado”, “hay mucha tierra”; la persona popular, cuando presiente la muerte, exclama: “¡Me está llamando la tierra!”.

El doctor don Nacianceno Romero escribía, en un artículo publicado en estas columnas: “Para comprobar el estado de limpieza del aire de la ciudad, basta subir a la terraza del Santa Lucía, si no a la del San Cristóbal, desde donde se advierte la tenue nube que flota sobre la capital”.

Este fenómeno, que alarmaría a un ciudadano suizo u holandés, nos tiene sin cuidado. Nacimos, vivimos y morimos en medio de la tierra. ¿Quién recuerda los antiguos viajes en coches abiertos a los fundos cercanos a la capital? Llegábamos blancos de tierra, sin cejas ni pestañas, monocromados, como si el elemento hubiera querido devorarnos, atraernos o, por lo menos, mimetizarnos. Este fenómeno, cuya utilidad durante una guerra no niego a causa de que constituye un *camouflage* natural contra los ataques aéreos, es pernicioso para los extranjeros y para los chilenos de arraigo relativamente reciente, no bien equilibrados con el clima.

El chileno genuino, más cerca del aborigen, está constituido en relación con las condiciones climáticas: lo que ha perdido en fuerza de las cuerdas bucales lo ha ganado en vista, capacidad torácica, cabellera, etcétera.



Vivimos impregnados de tierra, y la voz del cuerpo humano es una desligadura del cuerpo y de la tierra; es ansia de liberación, hazaña vibrátil de querer volar, separando pensamientos de la tierra.

Comparados con los catalanes o italianos, carecemos de gargantas musicales. Nuestra acústica percibe luego la calidad foránea de los hombres ortofónicos, como fue el querido Salvador Nicosia. Es que vivimos impregnados de tierra, y la voz del cuerpo humano es una desligadura del cuerpo y de la tierra; es ansia de liberación, hazaña vibrátil de querer volar, separando pensamientos de la tierra.

Prescindo en esta oportunidad del humo de fábricas a que se refieren en segundo término los artículos del doctor Nacienceno Romero. Me ocupo solamente de la tierra de la parte de suelo que vuela por el aire, de la parte de planeta suelto y pulverizado, en cuyo vórtice convivimos.

No solamente se advierte en nuestra atmósfera una “tenue nube que flota”, al decir del doctor. Los extranjeros aseguran que nuestro cielo es de una blancura cegadora, parecida a aquella de la luz de magnesio; recuerda también a un papel plateado. No es nunca del color azul añil, como en las ciudades españolas o italianas. ¿Por qué? Porque el azul añil es color de profundidad, de distancia, lo cual se produce en capas atmosféricas lavadas o puras, en los días de buen tiempo. En cambio, el cielo cegador es producido por los rayos del sol que hieren a la tierra pulverizada en el espacio.

Sería preciso viajar al sur de nuestro país para ver esos cielos azul añil o índigo.

En este artículo me refiero a las zonas nórdica y central, advirtiendo la existencia de cuatro climas en Chile. A la persona que dudara de esto último (los cuatro climas), le aconsejaría darse una vueltecita por la central del telégrafo, donde aparece un estado cotidiano del régimen atmosférico en las diversas regiones.

No obstante la diversidad de los climas y la frecuencia de las lluvias en la parte sur del territorio, la convivencia con la tierra y la importancia de este elemento en nuestra existencia es extensivo, con mayor o menor intensidad, a todo el país. Es natural que las zonas nórdica y central, terrosas, influyen en el sur.

Por lo demás, la gente genuinamente chilena vive metida en la tierra. La frecuencia de los temblores y la costumbre hacen que el autóctono se meta en la tierra para abrazarse y bailar con ella en caso de remezones, no dándole oportunidades a una estructura, salida de la tierra, para que le caiga encima y lo triture. De ahí el rancho, excrecencia de la tierra, hinchazón del suelo; hecho de suelo, color de suelo. De ahí la vivienda de barro seco y coligüe; el suelo pelado. Salgamos por un arrabal santiaguino para no ir más lejos. Un poco más allá de los gasómetros, de los mataderos, de los rieles, de los canales. Esas casas de barro, esas viviendas donde los cacharros, criaturas, miradas, pechos y vestimentas tienen algo de barroso, de elemento natural crudo, surgido de la tierra como montones de materia vagamente viva. Los elementos que componen el rancho son tomados de los contornos sin mediar apenas industria; son naturaleza levantada como ondulaciones o caprichos de planeta. Piedra, barro, totora, greda. El habitante está mimetizado, su color es de cacharro; cuando asoma se diría que sale por las escotillas de la tierra. Gente que vive así, en la tierra, está más virginal, más silvestre, más cerca del origen. Es más nueva en el sentido evolutivo; sus pasiones no están controladas, son espontáneas, aparte de cálculos.

Jean-Jacques Rousseau, al fin y al cabo, pedía vivir como un chileno primitivo.

El cuerpo humano es enfermedad constante, aseguró Aristóteles. Lo es desde el momento en que ni está ni estuvo jamás terminado; ni estará, puesto que evoluciona. ¿Hacia qué? ¿Hacia dónde? Nada sabemos. Entonces, la tierra diluida en el aire ¿hace bien o mal? Su presencia es molesta para nosotros, de abuelos o bisabuelos europeos. Ahora, todo consiste en acostumbrarnos. Lo que a nuestros pulmones daña, a un mapuche podría servirle de alimento.



El cielo cegador produjo esos ojos chilenos famosos, de córnea fuerte, pestaña recia y pupila infalible en puntería. Darwin se asombró del poder casi sobrenatural del indígena americano para adivinar la proximidad de escuadras en el mar meses antes de que llegaran a puerto.

Las condiciones misteriosas, apartes, de la atmósfera americana despertaron en los sabios ideas insólitas. Darwin descubrió su teoría de la evolución de las especies en Galápagos, islas del Pacífico. Fue exactamente en la isla Chatham, hace ciento tres años. Una columna de basalto celebra ese acontecimiento humano. Keyserling descubrió en Bolivia que la puna no era enfermedad de altura, sino alteración producida por emanación telúrica de tierra. ¶

Nota. En la obra de Loti sobre Pequín, el lector chileno encontrará la extraordinaria similitud entre el paisaje chino y el nuestro. La tierra en el aire impresionó al marino francés; el rancho chino es muy parecido al chileno actual.

# Cotidianidad transitoria (apuntes para un protocolo)

Por María Sonia Cristoff



El viaje romántico murió, como sabemos, desde que se modificaron irreversiblemente las condiciones históricas que dieron lugar a la exploración de territorios que resultaban exóticos o directamente desconocidos para el mundo europeo y blanco. Desde entonces, todo viaje –independientemente de cuán alternativa o aventurera sea su traza– participa de alguna forma del protocolo del turismo. O del viaje de negocios. Frente a esas dos alternativas, voto decididamente por el sedentarismo. Y no lo hago por el gesto esnob –y a esta altura totalmente anacrónico: ya era común en los inicios del siglo pasado– de identificarme con la figura del viajero y no querer asumirme como turista, que cuando tengo que serlo lo soy. Tampoco por el gesto anárquico, y también anacrónico, de negar que los escritores participamos en alguna medida del mercado y que tenemos nuestra propia versión del viaje de negocios. Voto por el sedentarismo frente a esas dos alternativas de viaje, decía, por lo que ambas tienen de cinta magnética: recorridos predeterminados y velocidad extrema. No creo que haya una fórmula más eficaz de impedir el contacto con el lugar que se supone que queremos conocer. Sin embargo, así se hacen ahora la mayoría de los viajes. Sinceramente, insisto, voto por el sedentarismo. Puedo ver los mismos museos, parques y zoológicos tranquilamente desde mi computadora, y cambiar los horrendos trámites de aeropuerto por caminatas a través de alguna zona todavía desconocida de la ciudad en la que vivo.

O pergeño otro tipo de viaje, busco una tercera vía. Eso trato de hacer hace años, reconozco, porque irme de la ciudad en la que vivo, y a la que amo, sigue siendo una de mis prácticas favoritas. Ese otro tipo de viaje que pergeño tiene, por cierto, su propio protocolo. No puede ser relámpago ni cronometrado. Tampoco puede abarcar muchos lugares: si es solo uno, mejor. Y requiere que vaya sola; tercera condición indispensable para lograr sumergirme en un lugar. Se trata de pasar varios, muchos días allí, hasta finalmente lograr una pequeña rutina conformada por recorridos, horarios, cafés donde recalar y otros a evitar, nombres de personas a las que ver.



Todo viaje –independientemente de cuán alternativa o aventurera sea su traza– participa de alguna forma del protocolo del turismo. O del viaje de negocios. Frente a esas dos alternativas, voto decididamente por el sedentarismo.

Hasta armarme, en fin, lo que llamo una cotidianidad transitoria: una cierta familiaridad con un lugar del que sé que me iré, una impresión de estar en casa aunque despojada del peso de la rutina, una extrañeza que persiste. La tarea de escribir es mi aliada perfecta en esos casos: dichos viajes –¿o debería llamarlos “estadías”?– han estado relacionados con la investigación para un libro o un artículo, la entrevista con un personaje insoslayable, la comprobación de un dato intransferible. Cada uno de esos adjetivos, se entiende, forma parte de la argumentación que construyo para que tanto yo como el resto de los involucrados estemos de acuerdo en la necesidad imperiosa de partir, normalmente con destino a algún pueblo de provincia o a una de las ciudades mitificadas por la literatura. De esa importancia crucial que juega la escritura, no se debe concluir que consisten en becas de residencia o programas de escritura: siempre me pareció que el cronograma preestablecido y el poder de las instituciones confabularían contra mi ansiada cotidianidad transitoria. Esas experiencias han estado siempre más bien asociadas, para mí, al “viaje de negocios” que la vida de escritor nos depara.

Hasta que, como siempre, ocurre la excepción. En este caso, un invitación a viajar como escritora residente a Leipzig. Confieso que fui incluso preparada a que la disciplina fuera todavía más severa que en algún otro programa –así de influenciados hemos quedado por las representaciones del Este en tanto cine norteamericano–. Sin embargo, a la mañana siguiente de llegar, en cuanto pude despejarme de un viaje extenuante y mirar alrededor, me encontré sola en un cuarto de hotel altamente acogedor. Nada de esas habitaciones con ventanas ínfimas de impronta militar que había imaginado, nada de colegas pululando por allí. Nada, nadie. Una cita para almorzar con mis anfitriones de la Literaturhaus era todo el cronograma que se asomaba en mi horizonte.

Un almuerzo que, cuando ocurrió, me terminó de confirmar lo que el *jet lag*, o vaya a saber qué, todavía no me dejaba terminar de entender: estaría sola durante un mes y medio en un hotel de Leipzig con la única obligación de escribir –a mi ritmo y donde yo quisiera: en mi cuarto, en un café, en un banco de plaza, en la bañera– entradas de

un diario de viaje que alguien a quien nunca vería se encargaría de subir a un blog. Mis anfitriones hablaban mientras comíamos, y también yo, pero lo cierto es que apenas podía seguir la conversación: hasta entonces, siempre había trabajado mucho para organizar mis viajes-estadía, nunca me había tocado toparme con uno por sorpresa. En un momento escuché a la directora de la Literaturhaus decirme que, por cualquier cosa que necesitara, podía comunicarme con Kristin W., que estaba allí especialmente para asistirme. Agradecí con una sonrisa y pensé para mis adentros que a Kristin la esperaba una linda temporada de vacaciones encubiertas, porque a mí nada me interesa más que desligarme de los tratos institucionales. Cuando ya estábamos tomando el café, anuncié en un raptó de entusiasmo mi decisión férrea de comprar una pava eléctrica. Si iba a pasar las mañanas escribiendo en mi cuarto de hotel, necesitaba lo indispensable para que no me faltaran mis litros infalibles de té: la cotidianidad transitoria –voy tomando notas para completar el protocolo y así, quién sabe, volver esta experiencia más transferible– requiere también su propia vajilla. Kristin ofreció acompañarme y nos fuimos caminando juntas. A las pocas cuerdas, por una pregunta mía acerca de las supuestas editoriales independientes que florecían en Leipzig, conversábamos con la fluidez y los sobrentendidos que aquí, en Buenos Aires, comparto solo con alguna gente. En esa caminata en busca del electrodoméstico inspirador, confieso, comenzó el derrumbe de las vacaciones encubiertas de Kristin: estaba claro que acababa de dar con una de esas personas que nos resultan interlocutores valiosísimos. Y esa figura, agrego, es otro de los componentes clave de la cotidianidad transitoria.

Entonces, ahí estaba yo, habitante provisoria de Leipzig. A los pocos días ya tenía armado mi circuito propio. Para leer, nada como el café Pilot, especialmente si estaba lloviendo; solo esa *tomatensuppe* podía ayudarme a recobrar el calor perdido. Ahí me daba cita con algunos de mis otros interlocutores en la ciudad. Una periodista cuya cara volví a ver, a los pocos días, en un póster que promocionaba su nuevo libro. Un mexicano que escribe en una revista *online* y que no deja de preguntarse qué hace él allí, en Alemania. Un estudiante del Literaturinstitut que vivió en Holanda y que había recalado en Leipzig solo por su Escuela de Escritura,



Un idioma desconocido me fue permitiendo atisbar rasgos, escenas, peripecias, contradicciones y hallazgos de algunos de sus hablantes, de una franja de su cultura.

gracias a la cual no estaba seguro de haberse convertido en mejor escritor, me dijo, pero sin duda sí en mejor lector; y yo pensé que en tantos años de escuchar argumentaciones a favor y en contra –más en contra, porque en la Argentina todavía cunde el mito del escritor romántico y *outsider*, sobre todo entre quienes no son realmente escritores– pocas veces había escuchado una línea tan límpida y tan contundente a la vez. Recuerdo haberla anotado una vez que llegué a mi cuarto de hotel, sitio que funcionó perfectamente como mi hogar desde un primer momento. No había un solo recoveco de su considerable extensión que no tuviera rastro de mi presencia: desde los libros, máquinas y papeles sueltos que en menos de cuarenta y ocho horas convirtieron una mesa larga en mi escritorio de toda la vida, hasta los artículos de belleza y de limpieza que guardaba en los estantes del baño, pasando por las provisiones que amontonaba en el frigobar. La empleada sigilosa que me interrumpió durante las tres primeras mañanas para anotar qué es lo que había consumido miró, al cuarto día, la bolsa en la que yo había empacado las botellitas y delicatessen para terminar de colonizar definitivamente esos estantes refrigerados con alimentos de primera necesidad, sonrió, y nunca más volvió a aparecer. En mi cuenta de consumos tampoco hubo rastros de esa colonización mía.

Ocurre que, mientras los huéspedes iban y venían, yo permanecía, y eso fue generando con algunos de los empleados del hotel una cierta complicidad; componente esencial –sigo apuntando– del protocolo. Otra de las empleadas –un travesti al que le faltaba algo, no sé si dinero o imaginación, para terminar de producirse– era mi cómplice favorita. Gracias a ella supe dónde ir a comprar cualquier cosa que necesitara, sin caer en los precios para turistas que cobraban en los alrededores del hotel. A ese tipo de compritas y trámites –y a contestar *mails*, hablar por teléfono, vagar por ahí– me dedicaba a la tarde, porque a la mañana escribía o leía en completa reclusión. Tal como en Buenos Aires, con la diferencia de que todos alrededor hablaban alemán. Un idioma totalmente desconocido para mí que, sin embargo, me fue permitiendo atisbar rasgos, escenas, peripecias, contradicciones y hallazgos de algunos de sus hablantes, de una franja de su cultura. Un atisbo de vida cultural captado entre las góndolas del supermercado,

los estantes de librerías repletos de títulos incomprensibles, las mesas de café, los transeúntes, las conversaciones con locales, el *zapping* en mi cuarto de hotel, las compras de objetos nimios y alguna ocasional visita a una galería recomendada in situ.

A pesar de eso, cuando volví a Buenos Aires mis amigos cultos no podían dejar de enumerar la cantidad de salas, iglesias, conciertos, fachadas y museos que habían quedado fuera de mi recorrido. No podían creer el número de cosas “que me había perdido”, decían. Yo sonreía y dejaba que me acusaran, una vez más, de iconoclasta, de autista. No opuse resistencia ni argumenté a mi favor: los resabios de felicidad otorgados por la cotidianidad transitoria me vuelven, por momentos, extremadamente tolerante. ¶

\* Una versión en alemán de este texto fue publicada en la sección “Cultura” del diario *Neue Zürcher Zeitung* en junio de 2011.

# T R A D U C C I Ó N

## Ahmad al-Shahawy: Poemas

Por Mohamed Abuelata

La poesía de Ahmad al-Shahawy (Damietta, 1960) dialoga con los grandes maestros de la tradición sufí, desde Ibn Arabi hasta los derviches turnantes de Turquía. Forma parte de esa caterva de poetas malditos difíciles de clasificar por la crítica. Fetichista, amante de la vida, degustador de la oratoria de los clásicos, enamorado del color, de la plástica del espacio, coleccionista de objetos, mitos y leyendas, buen lector del Corán, escribe un verso desnudo, deshumanizado, iconoclasta, que asombra y atrae una agrídulce admiración de sus lectores y, sobre todo, de tantos y tantos poetas y colegas del ámbito de la lengua árabe.

Es director de redacción en Al-Ahram, considerada la mayor fundación de periodismo en Egipto y en el mundo árabe. En 1995, obtuvo el Premio Unesco de Letras y, en 1998, el Premio Kavafis de poesía. Ha publicado los libros de poesía *Dos Rakaas para el amor* (1988), *Los dichos*, primera parte (1991), *El libro del amor* (1992), *Los dichos*, segunda parte (1994), *Estados del enamorado* (1996), *Los dichos*, antología (1996), *El libro de la muerte* (1997), *Di ella* (2000), *Agua en los dedos*, antología (2002), *Los consejos en el amor de las mujeres* (2003), *La lengua del fuego* (2005), *Una puerta y casas* (2009), *Conduzco las nubes* (2010) y *Nadie piensa en mi nombre*, antología (2011). A este último corresponden los poemas aquí publicados.





الوَاحِدُ لَا يَنْقَسِمُ

عَلَامَتَا اسْتِفْهَامٍ

مَقْلُوبَتَانِ

إِحْدَاهُمَا تَسْأَلُ

وَالثَّانِيَةُ

تَفَكَّرُ أَنْ تَصْحَوْ مِنْ نَوْمِهَا

وَتَسْأَلُ



**Un todo es indivisible**

Dos interrogantes

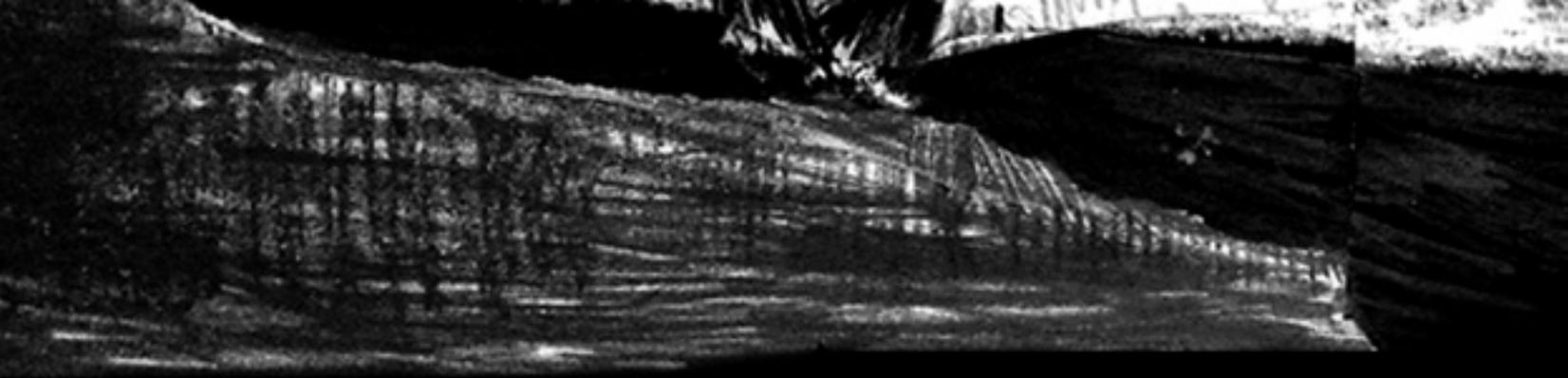
invertidos.

Uno pregunta

y el otro

piensa despertar de su sueño

y preguntar.



لا أَحَدٌ يَفَكِّرُ فِي اسْمِي

لا أَحَدٌ يَفَكِّرُ فِي اسْمِي  
يَعُدُّ رَحِيلَ الشَّمْسِ إِلَى بَيْتِ جَهَنَّمَ  
يَعُدُّ نَفَادَ مَعْوَدَتَيْنِ  
وَيُقَدِّرُ سَمَاءَ مَا تَتَّ حِكْمَتُهَا عِنْدَهَا  
يَعُدُّ دُخُولِي بَيْتَ الصَّفْرِ وَحَيْدًا |  
يَتَقَدَّمُنِي ظِلُّ أَسْوَدٍ .

أَهْدِي فِي الْبُعْدِ  
أَعْلَقُ حَرْفِي نَمَالًا مَكْسُورًا  
أَعْنِي فِي الْفَقْدِ  
أَتَكُنُّ بِالْمَاءِ النَّاشِفِ  
أَتَقَوِّرُ فِي الْأَبَدِيَّةِ  
مَنْ جَرَحَ لِيَالِ أُنْتِ  
تَحْتَضِرُ طَيُورِي صَامِتَةً مَخْبِيَّةً

أَتَصَاعَدُ فِي الْفِرْقَةِ  
مَطْلُوقًا مِنْ نَائِي  
جَاءَ مِنْ الْيَتِيمِ  
أَتَنْصَتُ لِلتَّوَالِحِ الْبُخْرِ عَلَيَّ  
أَجُوبُ الصَّوْتِ  
لَأَصِلَ الصَّوْتِ بِنَارِ .

لا أَحَدٌ يَفَكِّرُ فِي كَهْفِ صَامِتٍ  
أَوْ يَمْلِكُ نَاهٍ مِنَ الرَّحْفَةِ  
لا أَحَدٌ يَطْرُقُ نَارًا يَنْجُومِ  
لا أَحَدٌ يَخْطُ الْعَاشِقَ فِي عَيْنَيْهِ  
لا أَحَدٌ يُوْرِتُ مَصَابِحًا مُنْطَلِقًا لِحَفِيدِ .

أَرْوِحُ إِلَى النَّوْمِ  
فَلَا أَحَدٌ سَيَنْظُرُ فِي اسْمِ زَالٍ  
وَلَا مَرَاةً هُنَاكَ  
سَتَفْرُقُنِي .

أَنْسَى فِي الْمَجْهُولِ  
كَيْفَ نَهَابَةَ لَيْلِ .

أَمْتَدُّ كَخَيْطٍ فِي صَفْحِ قَتْلَةِ السَّرَةِ  
لا أَحَدٌ يَكْفِي بَرْدَنَا  
لا أَحَدٌ يَصِدُّ الرَّأْسَ الْمَقْطُوعَ إِلَى قَمَرِ  
كُدِّي مَشُوحِ  
وَمَصِيرِي مَرْبُوطِ فِي عَيْنَيْهَا .



### Nadie piensa en mi nombre

Nadie piensa en mi nombre  
al haber puesto el sol en el infierno,  
al haber perdido el cielo cuya sabiduría acaba de morir,  
después de haber entrado solo a la morada del cero, precedido por una  
sombra negra.

Deliro en la lejanía,  
cuelgo mi letra como una estatua rota,  
entono una canción con un sentimiento de pérdida  
me amortajo con el agua seca,  
me hundo en la eternidad herido por noches perversas,  
mis pájaros agonizan silenciosos y cabizbajos.

Aislado subo por el aire  
hecho una flauta  
huérfana.

Me llega el llanto del mar por mí,  
recorro la luz  
por si así llevo el sonido al fuego.

Nadie piensa en una cueva silenciosa  
nadie piensa en un ángel perdido en la multitud,  
nadie entreteje con estrellas un fuego,  
nadie pinta los ojos con la imagen del mundo,  
nadie deja al nieto de herencia una lámpara apagada.

Me vence el sueño  
porque nadie se fijará en un nombre fugaz,  
ni ningún espejo me ha de reconocer jamás.

Olvidado en lo desconocido,  
letra final del final de la noche.

Me extiendo como un hilo asesinado por el habla,  
nadie nos protege del frío,  
nadie vuelve la cabeza cortada a la luna,  
tengo extendida la palma de la mano,  
y mi destino se ata a sus ojos.

# Mi idea favorita

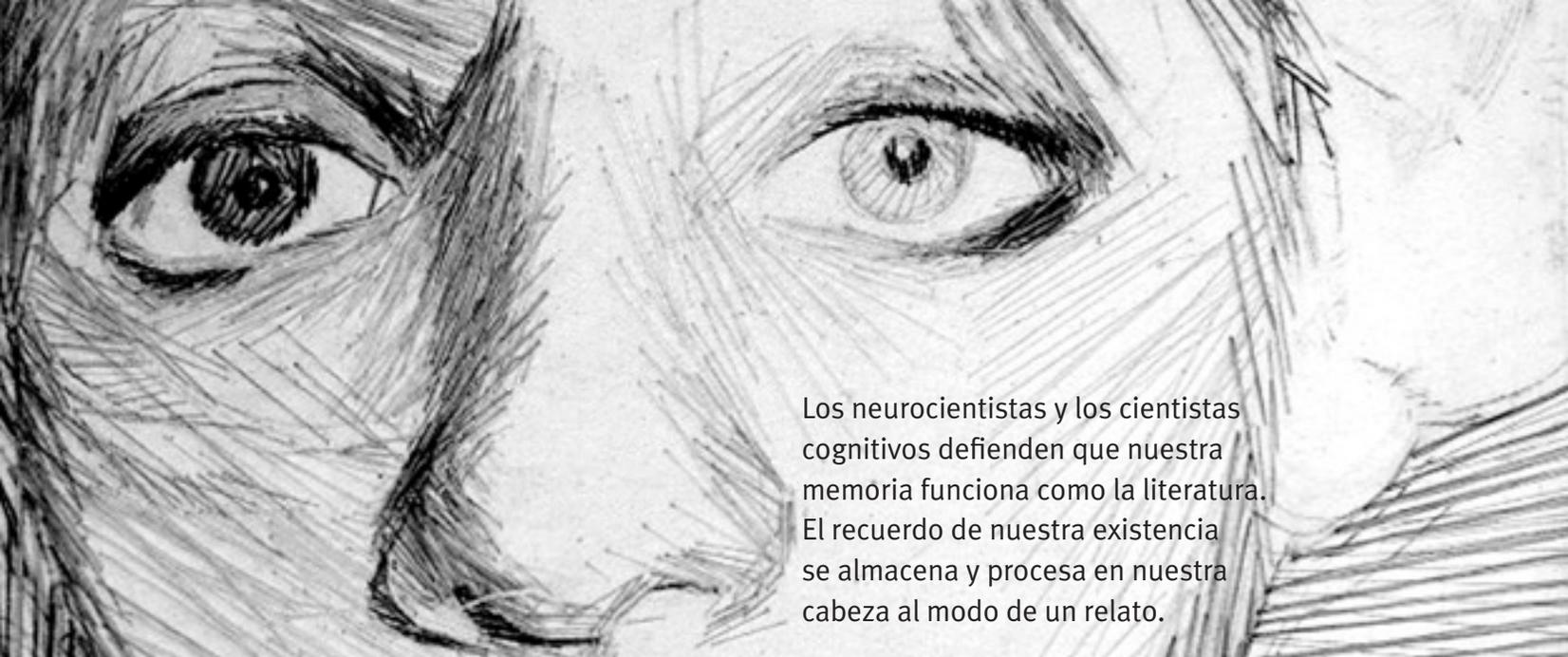
Por Ricardo Martínez Gamboa



Es 1994. Soy un alumno de literatura. El más flojo de mi curso: no voy a ninguna clase y suelo pasar los mediodías de la primavera tomando malta con huevo en Las Lanzas, que queda a un tiro de piedra de la universidad. En aquellos días, aunque ya me ha dejado de interesar la lectura como estudio y me encamino hacia el lado oscuro de la fuerza (la lingüística), me la paso la mayor parte del tiempo de vigilia hablando de libros, autores, movimientos. Creo que me ocurre lo que a todos, o a casi todos, quienes siguen esa licenciatura: mi vida gira en torno a la narrativa y a la poesía.

Estamos sentados en el local de la plaza Ñuñoa con Natalia García, una entrañable amiga y compañera de correrías, haciendo “la chancha”. En un momento de la conversación tiro una bomba: “¿Sabes, Natalia, para mí que *todo* es literatura?”. La conversación ha ido más o menos así: alta literatura, baja literatura, géneros, géneros orales, las culturas que basan su memoria en la oralidad, la fantasía y la ciencia ficción, los autores de *best seller*, qué entendemos por lo literario, el formalismo ruso, la literariedad, el extrañamiento. Nos han educado en la universidad para entender que el “fenómeno literario” tiene propiedades que lo distinguen del lenguaje cotidiano. Y de pronto se me ha ocurrido que eso no tiene ni pies ni cabeza; literatura hay por todas partes. Natalia me mira con extrañeza y un poco de rabia: “Si la literatura está en todos lados, nos vamos a quedar sin pega”, o algo así.

Muchos años más tarde, revisando en Internet me encontré con el siguiente párrafo (perdonar lo largo): “La gente cuenta historias. En todo el mundo, y probablemente durante todo el tiempo que ha existido, la gente ha inventado personajes y ha contado sus hazañas ficticias. Esta aparente frivolidad no es poca cosa para los asuntos humanos. Si uno tuviera que dimensionar el número de horas y recursos invertidos en el disfrute de la ficción en todas sus formas –la narración, el juego de simulación, los mitos y leyendas, los cuentos, las novelas, las historias breves, los poemas épicos, la televisión, las películas, el teatro, la ópera, las baladas, las pinturas narrativas, los chistes, las tiras cómicas, las parodias y los juegos de video–, sin duda representarían una parte muy importante del tiempo de las personas y una



Los neurocientistas y los científicos cognitivos defienden que nuestra memoria funciona como la literatura. El recuerdo de nuestra existencia se almacena y procesa en nuestra cabeza al modo de un relato.

gran parte de la actividad económica moderna. Teniendo en cuenta los costos en tiempo, las oportunidades perdidas para participar en actividades prácticas y los peligros de confundir la fantasía con la realidad, nuestro anhelo de perdernos en la ficción resulta un gran rompecabezas para cualquiera que busque comprender a los seres humanos” (Steven Pinker).

Cuando lo leí caí en la cuenta de que esa era mi idea favorita. Una idea que fue pergeñándose por muchos lustros. Y hay más. No solo hay literatura en los artefactos culturales de los que habla Pinker. La historia y la vida también la tienen. Los neurocientistas y los científicos cognitivos defienden que nuestra memoria funciona como la literatura. El recuerdo de nuestra existencia se almacena y procesa en nuestra cabeza al modo de un relato. A eso se le llama la memoria episódica, postulada a inicios de los años setenta por Tulving. No solo lo que nos pasó en la infancia o hace tiempo, sino que también el registro cotidiano: Alan Baddeley sostiene, en 2006, que lo que recordamos de aquello que hemos hecho en los últimos minutos, nuestra memoria de trabajo –a veces llamada de corto plazo–, también funciona como un relato. “La mente es literaria” (Mark Turner), todo es literatura.

Cada año me pasa lo mismo. Observo detenidamente en mis primeras clases de gramática a la hornada –o casi eso– de mechones que llegan a la universidad. Vienen con sueños y esperanzas, muchos de ellos, muchas de ellas, queriendo escribir, queriendo leer. Pasan los semestres y normalmente la pasión se apaga. Sienten que estudian una carrera que no sirve para nada. Hasta han levantado una página de Facebook titulada a medias como ironía, a medias como remedio: *Sí, estudié literatura, ¿y qué?* Los profesores hemos hecho lo nuestro gastando la mayor parte del tiempo enseñándoles sobre los griegos y los medievales, sobre las vanguardias, las neovanguardias, las posvanguardias. Hemos hecho que se vuelvan aprendices y expertos en textos que no leerán más que ellos. Muchos pasarán sus vidas leyendo libros que fueron escritos para estudiantes de literatura, para tesistas, para especialistas. Los estudios de la literatura se habrán reducido a un corpus de escritos

que solo circulan en la academia. Y claro, sentirán en su fuero interno que nadie los entiende, que saben algo que no tiene ninguna utilidad en estos días de mercado, cuando se habla de que la CONICYT se irá donde los economistas.

Y sin embargo, hay una salida. *Todo* es literatura. Como decía Pinker, hay literatura en la publicidad, en los cómics, en los videojuegos y hasta en la pornografía. Nuestros estudiantes no son expertos en tal o cual autor, o en tal o cual período. Son expertos en entender los entramados y los recursos de las narraciones. Perdón que ponga mi caso. En febrero de 2012 me pidieron que escribiera columnas para *Las Últimas Noticias*. Y me dijeron que lo hiciera sobre la farándula. Y yo, en realidad, no sabía mucho de farándula. Al menos eso creía. Hasta que di con una aplicación sorpresiva de mi idea favorita: “Leamos la farándula como si fuera una gran narrativa”. Creo que ha dado resultado. Lo que aprendí en las pocas clases a las que fui como el estudiante más flojo de mi curso y en las innumerables conversaciones al calor de una cerveza helada me sirvió para entender la farándula como un tipo de relato literario. Finalmente, como una vez en Stanford dijo Steve Jobs: “Los puntos se conectaron”. Realmente me gustaría que eso le pasara a todos quienes siguen estos estudios; como reza la “Desiderata”: “Mantén el interés en tu propia carrera, por humilde que sea, pues es un verdadero tesoro en las cambiantes fortunas del tiempo”. Conuerdo. ¶

# El tiempo fuera del tiempo

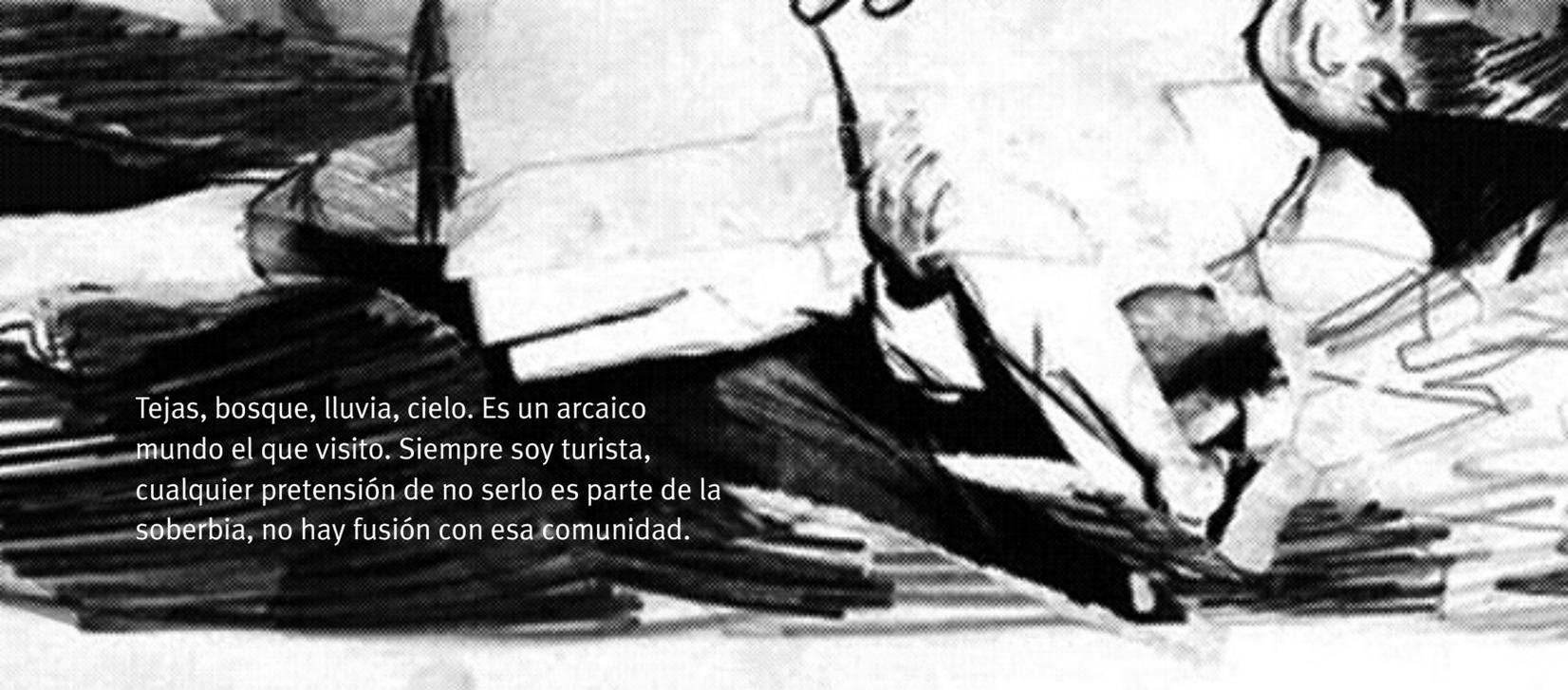
Por Nadia Prado



En un afán por olvidar, llevaba viajando varios días por Bolivia. Mucha tierra y joyas prehistóricas, ciudades de barro, lluvia, lluvia, lluvia; largas horas para lograr solo cien kilómetros. Y, finalmente, se aparece la Provincia de Chiquitos, en el departamento de Santa Cruz. Es lo que llaman la zona de la Chiquitanía, por la tribu de los chiquitos o chiquitanos. Las misiones jesuitas instalaron allí su “asunto”. Así llegué a la “casa de Dios y puerta del cielo” (Génesis 28.17) en la misión La Concepción. Me encontré con abundantes especies de árboles, algarrobos, quebrachos, palmeras, pájaros y bichos de mil maneras. Clima templado, pero lluvioso (ese “pero” corresponde a una zona o razón personal, *acá*; porque templado y lluvioso, *allá*, es natural).

Una enorme estructura de madera subía en espiral o caracol para terminar en un montón de campanas, originales y naturales; y no grabadas en casete o CD –como había descubierto en España y Andacollo– y que sonaban tan reales hasta que un día la cinta se enredó y de pronto, entre la fuerza del repiqueteo, apareció Emmanuel. Claro que en España solo escuché una disminución de la velocidad del tañir de las campanas medievales, mientras que en Andacollo apareció la voz del cantante mexicano. Estas campanas *verdaderas* eran sostenidas por cuatro pilares perfectamente tallados en una sola pieza de madera, es decir, un solo árbol. Esa única pieza, ese único árbol tallado por los indígenas hacía trescientos años, se erguía en trenzas y luego en rayas verticales y un par horizontales en ambos extremos, y parecía mover sus ramas inexistentes con el viento.

Tres o cuatro campanadas y me desperté enfrentando los catorce pilares de la misión jesuita construida con árboles enormes. El altar tenía siete a cada lado. El techo lleno de vigas cruzadas me hacía pensar en un tipo de escritura ancestral en medio de la selva; dibujos cubrían los impresionantes muros de barro. Allí un cierto origen se sostenía y soportaba alguna genealogía castrada de un pueblo. Los tallados: las manos indígenas de cada árbol trenzado llegando hasta el cielo. Tejas, bosque, lluvia, cielo. Es un arcaico mundo el que visito. Siempre soy turista, cualquier pretensión de no serlo es parte de la soberbia, no hay fusión con esa comunidad. Y si te toca ser parte de las fiestas y te toman en cuenta en la celebración, el mundo es solo un instante:



Tejas, bosque, lluvia, cielo. Es un arcaico mundo el que visito. Siempre soy turista, cualquier pretensión de no serlo es parte de la soberbía, no hay fusión con esa comunidad.

palmeras, árboles con enormes panzas como un cuerpo gigante lleno de ramas (un nombre sostuve: toborochi), insectos (otro nombre: tucura), escasos cables de luz en el cielo limpio de La Concepción. Más de trescientos años allí, ocho campanas forman un carillón, la plaza aún conserva una especie de instrumento que también, al igual que las columnas de la iglesia, ha de haber sido construido con un único y enorme árbol. (Las misiones jesuitas de Chiquitos, desde el 12 de diciembre de 1990, están en la lista del patrimonio mundial, lo que “confirma su valor excepcional y universal como sitio cultural y natural que debe ser protegido para el beneficio de la humanidad”, hasta que el dios inmobiliario alargue sus garras para pulverizarlas).

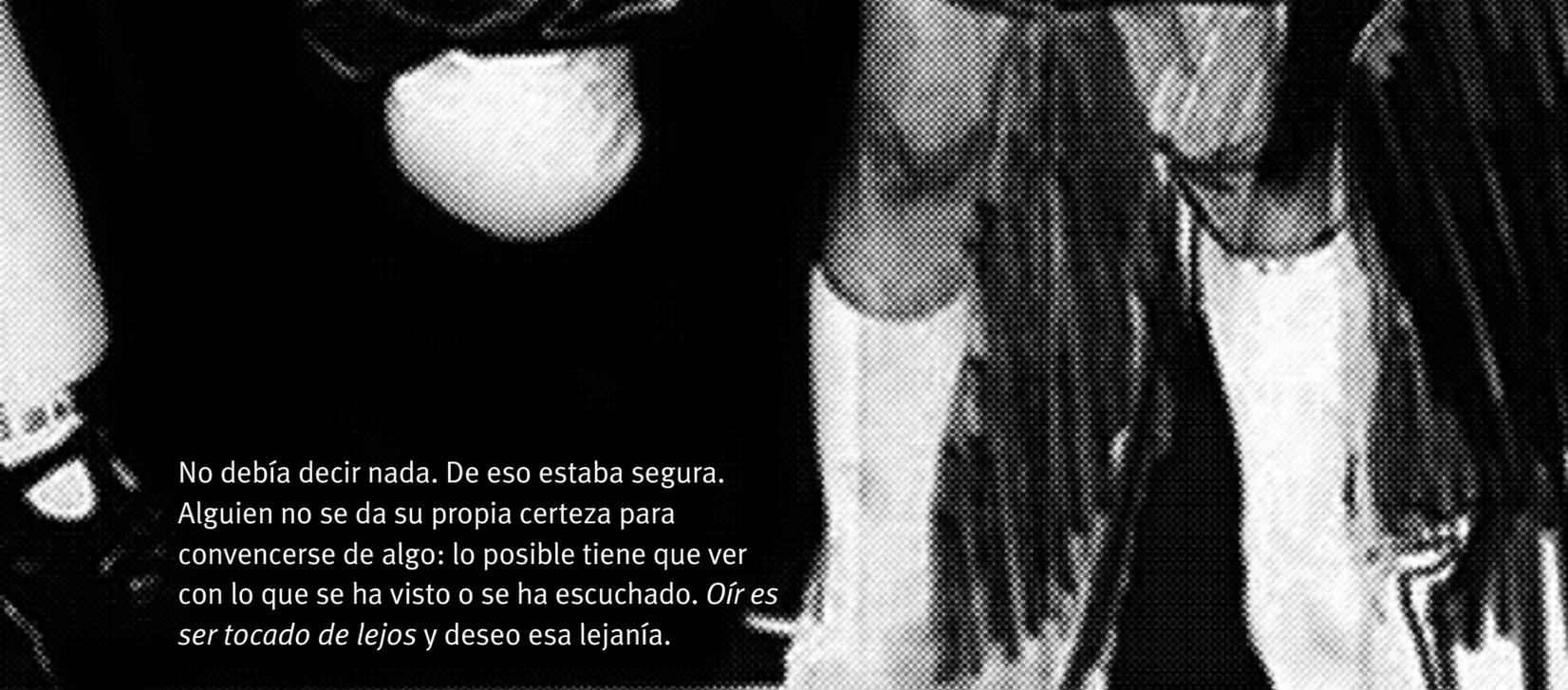
En la iglesia cerca de treinta niños se confiesan con un cura enorme y rosado. Las niñas salen primero, van con delantal extremadamente blanco, zapatillas multicolores y calcetines arremangados; el pelo tomado en un moño con una cinta blanca. Los niños: polera sumamente blanca y pantalones oscuros. El cura con su sotana como la piel de las baratas. Esta uniformidad exagerada me asusta. Los niños saludan y sonríen: no les debe haber ido tan mal en sus revelaciones.

Hay una enorme roca en medio de la vereda, es obvio que nada consiguió derribarla o fue un alocado y afortunado deseo estético. En los quioscos del mercado de San Javier las carnes vivas cuelgan de enormes ganchos. Recuerdo, entonces, una fotografía de Ruth Mayerson Gilbert en la portada de *El contagio* de Guadalupe Santa Cruz. En medio de todo la leyenda: EVO CUMPLE. Las vitrinas con ruedas llenas de distintos tipos de pan, una variedad curiosa en bolsas listas para llevar. La mirada torpe, ingenua y avarienta del turista quiere entender. El letargo consume, agota.

Una imagen se me devuelve todos los días: entramos a la recepción del hotel La Casona y nos encontramos de lleno con el *Ángelus* de Millet. Antes de que alguien venga se me escapa de los labios una constatación absurda: “Es el *Ángelus* de Millet”. El cuadro ahí, en medio de la recepción, es una mala copia pintada y firmada al lado derecho, en el borde inferior, por Félix Jara. Ni el método paranoico crítico

ni alguna posibilidad de funcionamiento simbólico aclaran mi cabeza. En el cuadro, a los pies de la mujer, ninguna masa oscura devela un ataúd al que los personajes le recen. Lo suprimido aquí no son solamente Millet y Dalí.

Entre los dos campesinos “piadosamente recogidos” ningún ataúd que contenga al hijo muerto, ningún efecto melodramático que esconder en esta copia, o quizá sí. Si la mortaja era una capa de pintura representando la tierra, según Dalí y su método, en este *Ángelus* ha desaparecido. El trazo es plano, sin detalles; tal vez el hijo muerto no alcanzó a ser copiado por desconocimiento o por premura del duplicado. Ni siquiera las dos figuras alcanzan su soledad. El “argumento primordial que estaba ausente, escamoteado” no interesa; lo *escamoteado* es el autor. Y aquí, en la Chiquitanía, esta copia es el cuadro verdadero, único, cuya destreza falsa recibe a los visitantes. Soy el testigo, el tercero, en un trato fantasmático que recorre la conversación entre la mujer indígena que está a cargo de la recepción y yo. Lo “rascado”, lo “borrado” es Millet, ni siquiera los rayos X buscando al hijo encontrarían al autor. La única masa que se precipita es el nombre de otro firmando la pintura de otro, pero que acá no se conoce ni se verifica (la “máquina cibernética viscosa”, *acá* no significa nada). Leo, entonces, en el prólogo de *El mito trágico de “El Ángelus” de Millet* (curiosamente viajo con el libro): “Del constreñimiento feroz de los coeficientes de elasticidad y de la viscosidad jesuíticas por las estructuras éticas implacables de las tablas de la moral nacen las grandes obras de arte”. En lo único que concuerdo es en aquello de la viscosidad jesuítica, eso me pareció ver en esos niños expectantes y en fila ante la confesión. Si no hay conocimiento, no hay absolución (ni siquiera su posibilidad), así que este ladrón que ha robado a Millet es perdonado sin sanción. Sonríe. Podía protegerme de lo visto, pero no de las palabras que me relataban sobre el cuadro, *su* cuadro. (Entre otro de los libros que llevo bajo el brazo, de Quignard, leo esa noche: “El sonido ignora la piel, no sabe lo que es un límite. La audición no es como la visión, lo contemplado puede ser abolido por los párpados (...). Oír es ser tocado a distancia (...). Oír es obedecer”).



No debía decir nada. De eso estaba segura. Alguien no se da su propia certeza para convencerse de algo: lo posible tiene que ver con lo que se ha visto o se ha escuchado. *Oír es ser tocado de lejos* y deseo esa lejanía.

Miramos el cuadro –no viajo sola–, mi compañera de ruta también lee al mismo autor, pero otras sombras. El establecimiento de la verdad no me inquieta, de inmediato cruzamos las miradas, ella sonríe con ternura. Me quedo mirando el *Ángelus*, sus múltiples versiones en el libro de Dalí, y pienso en la Ciudad de Itas: tantos barros y laberintos, cuevas y alturas, cactus creciendo sobre las tejas de los techos. La imagen me persigue; eso es retórico: yo persigo la imagen.

No debía decir nada. De eso estaba segura. Alguien no se da su propia certeza para convencerse de algo: lo posible tiene que ver con lo que se ha visto o se ha escuchado. *Oír es ser tocado de lejos* y deseo esa lejanía. Decido callarme. No se trata de un asunto ético por el que me siento interpelada a decir la verdad, sino de la creencia en la posesión y, como lo que importa es el poseer, debo dejar esa posesión intacta. No hay indicio en ella de otra posibilidad, el *Ángelus* está ahí, como un falso emblema del orgullo que recibe a todos los visitantes (y la visita debe callar ante la falsa identidad y el origen desconocido). La identidad original es restituida por el silencio, una verdad de otra manera. La mujer no sabe que allí se aloja el hijo muerto, pero me cuenta que ella ha perdido un hijo. Cercanas y distantes a una verdad, hablamos sobre el cuadro. Entonces reproduzco y extermino mi recuerdo. Digo: “Es hermoso”. Ella asiente y me dice “¿le gusta?”. Antes de decir “siempre me ha gustado”, corrijo y digo: “Sí, me gusta mucho”. Ella vuelve la vista hacia el *Ángelus* falsificado y sonríe. Al día siguiente, desde mi hamaca, la veo limpiar el cuadro afanada. Me mira, me mira verla, me mira ver el cuadro. Agrega algunos detalles sobre él. Ya no puedo decir nada, su cuadro es más verdadero que el que sedimenta en mi cabeza. Me conmueve esa devoción: la codicia de sus ojos, aunque no lo sepa, es mejor que la mía; siente más orgullo que la mía. Experimento una admiración y súbita atracción por el relato de la mujer indígena sobre el cuadro –único, suyo– que habita en ese lugar tan alejado. Obedezco a ese relato, escucho sin refutar.

Un turista francés que entra al hotel reconoce el cuadro. Tomo una “actitud expectante” y de “plegaria” como la mujer del *Ángelus*. Por suerte, la lengua chiquitana, con muy poco de español, no se logra comunicar con el francés: se ve amenazada, pero se logra resguardar de la “verdad”.

Millet es el pintor chiquitano y el pintor chiquitano es Millet. Solo el *Ángelus* es diferente. Que Millet sea el impostor, el anhelo por la certeza no hace falta aquí. La información y el saber se diluyen, y los objetos se defienden del foso de la razón. Adoro esa alteración, esa inconsistencia abismante: que la utilidad de la persuasión se rompa, que reine la incoincidencia, aunque haga trizas la experiencia. El día a día en que el lenguaje se atasca en el borde de la falsedad, cuando pierde su lugar seguro y los medios de convicción se desalojan. No importa el parecido, ni siquiera el *como si* del verosímil, sino lo visto por primera vez asegurado solo por el traspaso de la información. La mimesis muere en esta operación del verosímil, la fiel infidelidad de lo visto por primera vez, como cuando escuchamos una palabra desconocida siendo niños que después se va haciendo soportable.

El horizonte es inseguro en la Chiquitanía; la verdad, solo probable. El cielo nómada por el que erramos después de mucho calor se vuelve una costra azul que trastorna cuando la cabeza no piensa ni la boca es capaz de gesticular una aclaración innecesaria. Qué se quiere decir y no se dice. Qué no se quiere decir y se dice. El deseo manifiesta la inutilidad de la lengua allí donde los aparatos de la razón no son suficientes para explicar. No quiero defender nada, solo echarme en la hamaca y continuar mirando el *Ángelus* de Félix Jara, como si las campanas de una iglesia de hace tres siglos repicaran a Emmanuel.¶

# INÉDITO

Lolita Bosch

(Barcelona, 1970). Licenciada en Filosofía por la Universidad de Barcelona, tiene un diplomado en Escritura Creativa y una maestría en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Autora de una extensa obra narrativa publicada en español y catalán: *Esto que ves es un rostro / Això que veus és un rostre* (Sexto Piso, 2008 / cgd Edicions, 2005); *Elisa Kiseljak* (La Campana, 2005); *Tres historias europeas* (Caballo de Troya, 2006); *La persona que fuimos / La persona que vam ser* (Mondadori, 2006 / Empúries, 2006); *Insólita ilusión, insólita certeza / Insòlit somni, insòlita veritat* (Mondadori, 2007 / Empúries, 2007) y *La familia de mi padre / La família del meu pare* (Mondadori, 2008 / Empúries, 2008). Editora de la antología *Hecho en México* (Mondadori, 2007) y directora del festival literario homónimo. Ha obtenido los premios Òmnium Cultural d' Experimentació Literària (2004) y Nuevo Talento FNAC (2006).



## Cigüeñas

Las cigüeñas no beben en frente de la gente. Son animales asustadizos y tímidos, van siempre en pareja y únicamente toleran la mirada de los niños.

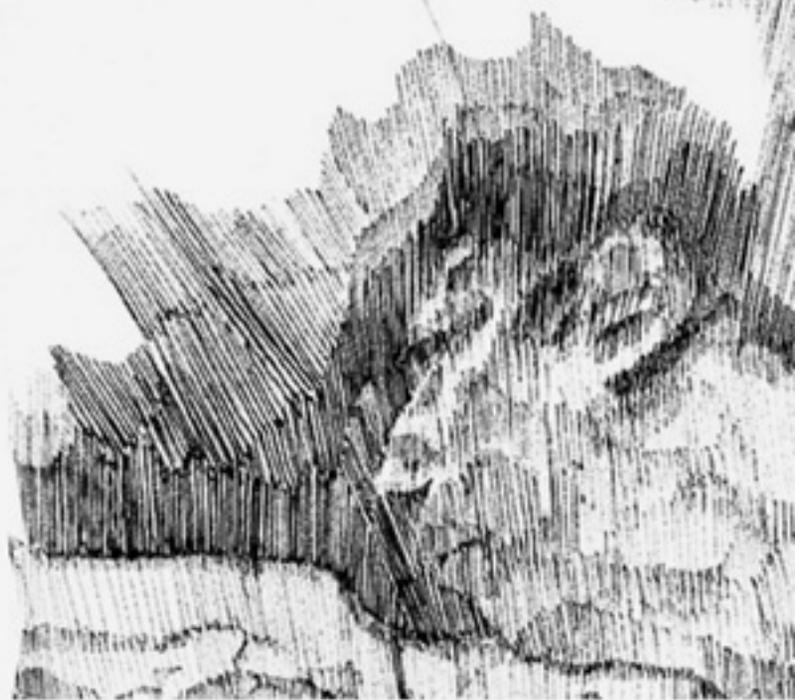
Aunque tampoco beben en frente de ellos.

Teodoro tiene ocho años y ya lo sabe. No obstante esta mañana, después de desayunar, haya irrumpido alborotado en su casa para contarle a la cocinera que ha visto a dos cigüeñas bebiendo en el estanque del jardín trasero. Cuando estaba contando cómo eran las cigüeñas y qué posición adoptaban para beber, ha entrado en la cocina su padre. Y se ha molestado tanto porque Teodoro ha mentido, que ahora está castigado en su cuarto sin comer y sin cenar. Puede parecer un abuso, pero el padre de Teodoro es un hombre tajante. Se llama Élmer y es propietario de una empresa que se dedica a la colocación de lámparas y cristales antirreflejantes en museos y exposiciones itinerantes. Su esposa no trabaja, pero pasa poco tiempo en casa. Así que todavía no sabe lo que ha ocurrido.

Úrsula sale todas las mañanas sin decir dónde va. Nadie acostumbra a pensar nada extraño de ella, porque a pesar de no ser una mujer transparente parece sincera. Una noche Élmer le preguntó si debía sospechar algo y ella le contestó que no. Desde entonces Úrsula sigue saliendo y despidiéndose de su marido y de su hijo todas las mañanas. Antes de hacerlo, le da instrucciones a la cocinera para la preparación de la comida y de la cena. No es necesario que lo haga: la cocinera sabe perfectamente cómo hacerse cargo de la alimentación de la familia. Hace treinta años que trabaja en esta casa. Lo hacía cuando la habitaban los padres de Úrsula. Y cuando la hija se casó y ellos se mudaron fuera de la ciudad, optó por quedarse. Aun así Úrsula le sigue dando instrucciones. Todas las mañanas. Sabe que la cocinera no las cumple, pero le basta con que haga ver que presta atención y que está dispuesta a obedecerla.

Es un juego.

Cuando Élmer se encierra en su estudio, la cocinera sube sigilosa las escaleras con una bandeja. Abre la puerta de la habitación de Teodoro sin haber llamado antes, avanza hasta la mesita de noche, deja la bandeja con un vaso de leche y dos tortas dulces de naranja, le guiña el ojo al niño y sale sin



decir nada. Sabe que cuando termine, Teodoro esconderá la bandeja con las migas de las tortas dulces y el vaso vacío debajo de su cama. Por la mañana la sirvienta la encontrará y sin hacer preguntas la bajará a la cocina.

También es un juego.

Teodoro se come las galletas y se bebe el vaso de leche. Después apaga la luz y se duerme. La cocinera le pondrá ración extra en el desayuno, sin hacer una sola mueca que la delate. Con lo que ha cenado esta noche, le basta para dormir sin tener pesadillas.

A la mañana siguiente, Élmer no ha salido todavía de su estudio cuando Teodoro comienza a comer la ración extra de cereales. Élmer nunca deja de sentarse con su familia a la hora del desayuno, pero como es un hombre tajante nadie se atreve a importunarlo. Tiene un inquebrantable respeto por la intimidad. Úrsula ha estado esperando mucho rato que su marido salga del estudio. Está comenzando a impacientarse. Cuando terminan de desayunar, Teodoro sale al jardín y la sirvienta baja las escaleras con la bandeja en las manos. Úrsula está tan absorta esperando la aparición de su marido, que no se da cuenta de nada. Ni siquiera sabe que ayer Teodoro estuvo castigado en su cuarto por decir mentiras. A media mañana, con una mueca de fastidio, sube las escaleras y toca suavemente la puerta del estudio privado de su marido. Ya me voy, dice. Nadie contesta. Úrsula abre la puerta lentamente y descubre que la habitación está vacía. Se dirige al cuarto, al baño, al invernadero y a la biblioteca, pero no logra encontrar a Élmer.

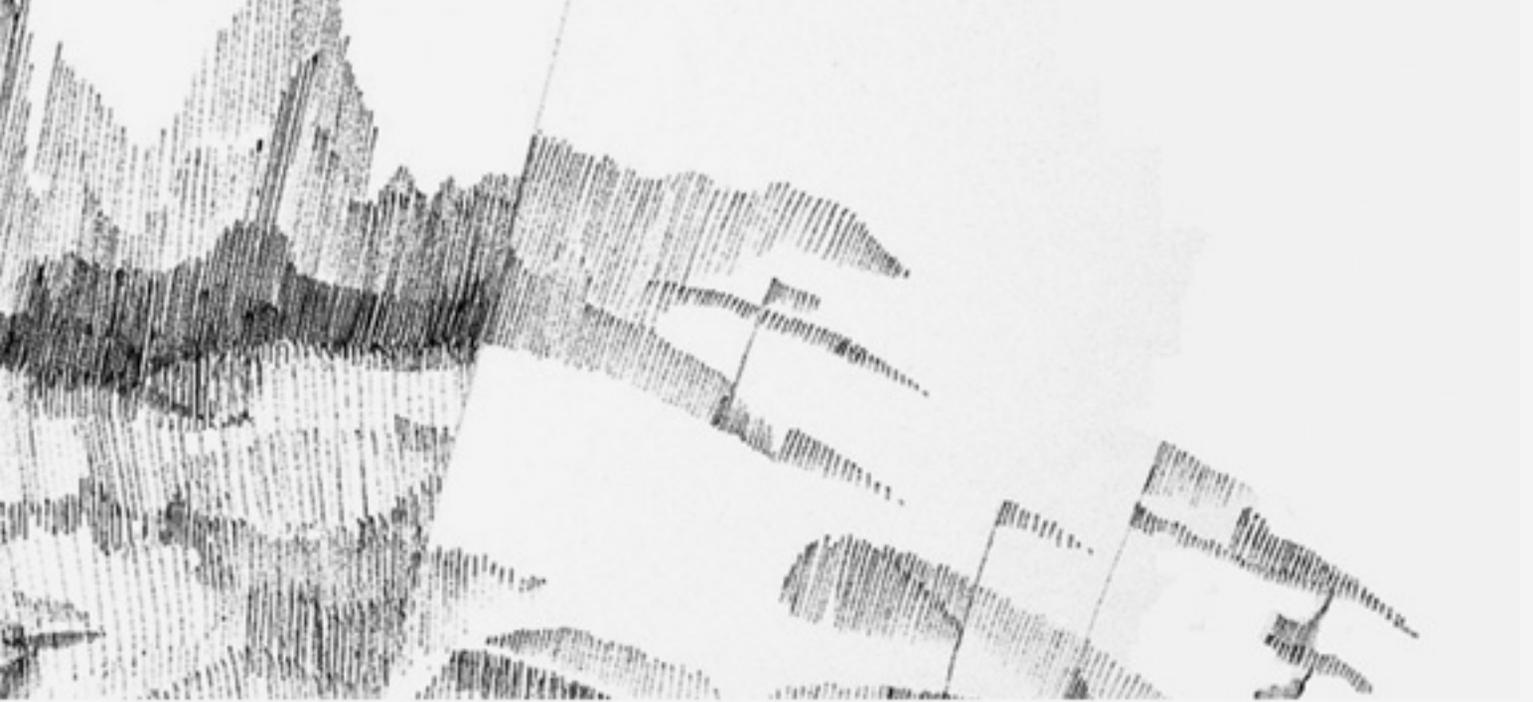
—Habrás salido esta mañana temprano y no nos habremos dado cuenta —le dice a la cocinera.

Luego le da las instrucciones para preparar la comida y la cena, y abandona la casa.

Cuando regresa por la noche, Teodoro ya está dormido y la cocinera la espera frente a la mesa del comedor con la cena servida.

—¿Y el señor?

—No ha regresado, señora. Han llamado de la empresa buscándolo. No sabía qué hacer. Pero como no tenía dónde localizarla, he decidido esperar.



Úrsula cena. A pesar de no haber visto a Élmer en casi dos días, mastica pausadamente. Después se levanta para ir a su cuarto.

–Buenas noches –dice antes de empezar a subir las escaleras.

La sirvienta recoge los platos de la cena y se acuesta también. Tras la desaparición de su marido, Úrsula no se vuelve a casar ni quiere tener más hijos. Teodoro pasa las tardes entre el estanque del jardín y la cocina. A veces se sienta con la cocinera a leer un cuento junto al altar de tres piedras blancas y tres piedras negras que ha hecho construir su madre en honor a una novela que la impresionó hace muchos años.

Cuando sea mayor de edad, se irá de casa.

Úrsula y él se verán poco. La mujer no sabrá exactamente de qué vive Teodoro. En una ocasión le dirá a la cocinera que supone que hace traducciones o algo parecido. Nunca le pedirá dinero y ella nunca se lo ofrecerá.

Úrsula sabe que dos veces al mes la cocinera irá a comer con su hijo. Nunca le dirá nada a Úrsula y ella tampoco se lo preguntará.

Y esto que puede parecer paralelo, es importante: no hay ninguna teoría científica que explique por qué las cigüeñas no beben en frente de la gente. Algunos investigadores sostienen que es debido a una herencia genética que tiene que ver con ciertos pájaros que desaparecieron hace millones de años. El hecho es indiscutible: las cigüeñas no pueden beber si alguien las mira. Y esos investigadores piensan que los únicos ojos que son capaces de reconocer las cigüeñas, son los ojos humanos. De hecho, hay algo en ellos que solo las cigüeñas saben presentir. Por eso creen intuir un peligro en nuestra mirada. Pero como no es posible explicar qué reacción podría provocarles, resulta difícil saber de qué se trata exactamente. Otro grupo de investigadores, más apegado a la teoría de la evolución, asegura que la especie inmediatamente anterior a las actuales cigüeñas se escondía para beber porque procedía de cierta región remota donde el agua era escasa. Aseguran que las cigüeñas heredaron esa costumbre, aunque ya no exista ningún motivo que la justifique. Cuando se convirtieron en el tipo de animal que son hoy, las cigüeñas dejaron por fin su hábitat natural y se expandieron por casi todo el planeta. En la actualidad, se pueden encontrar cigüeñas en regiones de todos los continentes.

Y sin saber esto, Úrsula sale de su casa el día siguiente. No dice dónde va. Después de dar instrucciones a la cocinera, sube a su coche y desde la ventanilla se despide de Teodoro que en este momento está saliendo al jardín. El niño no le devuelve el saludo a su madre. Cuando la cocinera le pregunta por qué se comporta de ese modo, él asegura que no se ha dado cuenta de que Úrsula se estuviese despidiendo.

La ha llamado Úrsula.

Y si es cierta la segunda teoría que explica la incapacidad que padecen las cigüeñas de beber en frente de los humanos, la que asegura que es una costumbre innecesariamente heredada, el grupo de científicos que la defiende no puede aclarar el motivo que propició la migración de las cigüeñas hacia regiones tan distintas a su hábitat natural. Aseguran, de todos modos, que es imposible dudar que las aves migraron inmediatamente después de haber padecido una mutación. Aun así, no hay ninguna base científica que pueda sustentar una afirmación semejante:

Úrsula nunca se enteró de que antes de la desaparición de su marido su hijo había mentado sobre las cigüeñas. La cocinera olvidó contárselo. Además, siempre ha protegido a Teodoro.

Y es mejor que las cosas sigan siendo así. ¶¶

# Apuntes para una teoría del buscar (y encontrar y comprar) libros

Por Rodrigo Fresán



**UNO.** De todas las muchas orgásmicas ventajas que jadean y aúllan los extáticos adoradores del libro electrónico<sup>1</sup>, la que menos entiendo y a la que no le encuentro sentido alguno es a aquella de “te compras un libro y lo tienes al minuto sin necesidad de ir a buscarlo a ninguna parte”<sup>2</sup>. De acuerdo, puedo apreciar la comodidad portátil de los dos mil títulos ahí dentro<sup>3</sup> durante esos días terribles de una mudanza, pero se trata de un drama pasajero que de ningún modo alcanza para hacerme olvidar el placer y la expectación de saber que en alguna parte fuera de casa, en ese segundo hogar que es la librería favorita y de cabecera, nos espera aquello que esperamos.

<sup>1</sup> De paso: ¿no es todo fresco/papiro/pergamino/manuscrito/ libro electrónico desde el principio de los tiempos? ¿No se “activan” todos con la indispensable electricidad del cerebro? Y no es “conmover” que los avances del libro electrónico se midan en cosas como “la pantalla imita al papel” o “se emula la sensación de voltear una hoja”. Por qué –me pregunto– no ir mucho más lejos, hasta el infinito y más allá. Por qué no jugarse el todo por el todo, ser tecnológicamente extremos y crear un aparatoso libro que, cada vez que llegas al final de un capítulo, te exija resumen y apreciación crítica de lo que te ha contado y que, de no estar tú a la altura de lo que te demanda, ese libro se acueste con tu mujer, te robe el cariño de tus hijos y hable con tu jefe para que te deje en la calle. Un producto literalmente terrorista. Seguro que tendría mucho éxito.

<sup>2</sup> La instantánea y profiláctica función de “descargar” un libro a un lector electrónico, en cambio, me parece demasiado parecida a la de abrir el refrigerador y ver qué hay ahí dentro, listo para ser descongelado. Y no me gusta decir “mi lector electrónico”. Me gusta pensar que mi lector sigo siendo yo mismo, ¿sí?

<sup>3</sup> Por lo general, quienes subrayan una y otra vez el potencial contenedor de Kindles & Co. son personas que jamás leerán dos mil libros en toda su vida. Tampoco doscientos.



Hay en la ida a la librería algo intransferible y único: dando vueltas por las estanterías y orbitando por los pasillos, descubrir algo que no se había ido a buscar y que se las ha arreglado para encontrarnos.

**DOS.** Dicho de otro modo: para mí la “lectura” del libro (su puesta en marcha, su prefacio al prólogo) arranca ya con el pedido a mis librereros de confianza (en mi caso, Marta, Andrés & Co. en La Central de la calle Mallorca), los días que demora en llegar y, por fin, el *e-mail* anunciándome que ya está allí. Entonces, unos doscientos metros hasta la estación del funicular de Vallvidrera, el lento descenso de equis metros hasta la estación del ferrocarril/metro Peu del Funicular, después subir al vagón, cuatro estaciones (siete si se cuentan las tres en las que el tren no hace escala), subir las escaleras desde el andén de la estación Provença y otros doscientos metros más hasta La Central. Y mientras la existencia de Dios es discutible, nadie puede negarme la certeza, el placer y la recompensa –porque algo habré hecho más o menos bien para merecerlo– de este paraíso.

**TRES.** Primero, de entrada, la caricia fresca del aire acondicionado. Agradecible más que nunca en un agosto donde se han roto todas las marcas registradas de altas temperaturas. Porque sí, con calor es muy difícil concentrarse y leer libros, y dentro de una atmósfera bien refrigerada es tan pero tan fácil hojearlos, ojearlos, sentir su peso en la mano y admirar el diseño de sus tapas<sup>4</sup>. De acuerdo: no se puede juzgar a un libro por su portada, pero sí se puede ser seducido y

<sup>4</sup> Hasta donde sé, ninguna de estas actividades puede llevarse a cabo de manera completa y eficaz con un lector electrónico. Porque sí, la lectura en tableta no tiene olor, no tiene cubierta, ni nos da una idea del volumen del volumen; imposible que nos encontremos con una antigua nota o vieja foto o anotación críptica que hizo de ese libro algo nuestro y nada más que nuestro. Nadie puede con un Kindle (o la marca que prefieran) entrar a una casa extraña y caminar derecho hasta la biblioteca y ponerse a leer lomos para así saber algo más del anfitrión. Nadie se roba –o presta– un Kindle por amor al arte, sino por lujuria de *merchandising*. Por ser uno más, igual, entre tantos otros. Y cómo preservar todo eso. ¿Saldrán a remate iPads y Kindles como se rematan bibliotecas? ¿Y si se rompen? ¿Y si se acaba la electricidad? Además, ¿cómo podría darme un Kindle la felicidad que me dio John Irving al firmar y dedicarme mi primera edición de *The World According to Garp*? Paralelamente: entro a Amazon y al día de hoy no hay Kindle edition de *The World According to Garp*.

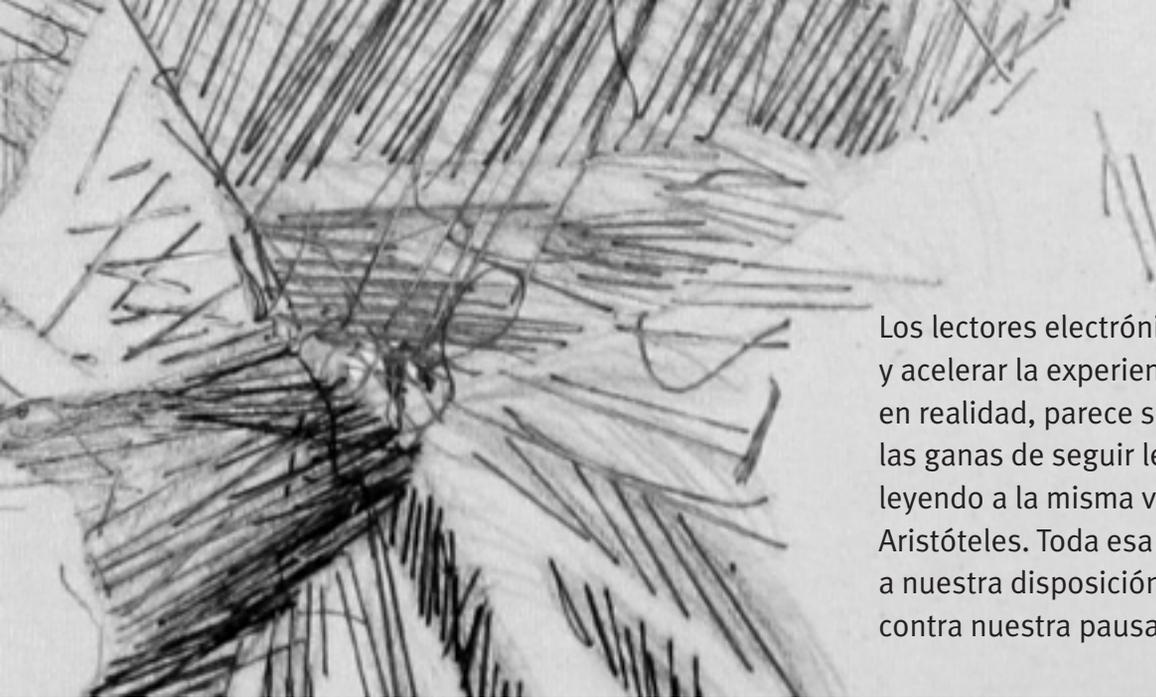
tentado, y lo cierto es que yo jamás hubiese adquirido el inmediatamente después muy promocionado *The Secret History* de Donna Tartt de no haber sucumbido al encanto del perfecto e irresistible *look* con que lo vistió en su momento el gran Chip Kidd. De igual manera, lo que hizo Kidd a la hora del rediseño total del muy inconcluso *The Original of Laura* de Vladimir Nabokov justifica su poco justificable compra, desde un punto de vista nabokoviano. Adquisición imprescindible si a partir de ahora consideramos *The Original of Laura* como un libro de Chip Kidd.

Más allá de lo anterior y por encima de todo, hay en la ida a la librería algo intransferible y único: dando vueltas por las estanterías y orbitando por los pasillos, descubrir algo que no se había ido a buscar y que se las ha arreglado para encontrarnos. ¿Qué es lo que había ido a buscar yo? No uno, sino tres libros. Tres títulos que, de algún modo, se vuelven perfectamente representativos a la hora de poner de manifiesto la amplitud psicótica y siempre expansiva de las varias personalidades aparentemente irreconciliables, pero perfectamente complementarias, de mi biblioteca.

A saber: 1. La biografía *Every Love Story is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace* de D. T. Max. Nada que agregar salvo que la portada es un tanto decepcionante. Foto más bien poco representativa (sin su característico pañuelo conteniendo las tormentas depresivas y las alegres notas al pie en la cabeza) de uno de los espectros más vivos de la actual literatura norteamericana.

2. *The Wrath of Angels* de John Connolly. Doceava entrega –si incluimos la *nouvelle* recopilada en *Nocturnes*– de la infernal saga del demonizado detective privado Charlie Parker. Lo que se conoce como “placer culposo” y que a mí no me cuesta nada confesar con orgullo, asegurando que sí, volveré a hacerlo el año que viene y a la misma hora, con el próximo Charlie Parker.

3. *Joseph Roth: A Life in Letters* editado por Michael Hofmann. Sobres abiertos en el duro tránsito del gran escritor austrohúngaro. Nota importante: la portada de la edición del Reino Unido es mucho mejor que la de la edición estadounidense.



Los lectores electrónicos contribuyen a facilitar y acelerar la experiencia de la lectura, pero, en realidad, parece ser que acaban quitando las ganas de seguir leyendo. Porque seguimos leyendo a la misma velocidad que leía Aristóteles. Toda esa externa velocidad eléctrica a nuestra disposición acaba estrellándose contra nuestra pausada electricidad interna.

Y –*bonus track*, sorpresa, aleluya– lo que no estaba en mis planes (ni sabía que había salido), aunque resultó inmediatamente incluido en ellos: *The Way the World Works* de Nicholson Baker. Segunda recopilación –tantos años después de la imprescindible *The Size of Thoughts* de 1996– de ensayos de un escritor felizmente inclasificable.

Y sí, otro de los superpoderes que solo se pueden ejercitar yendo a una librería: ahí mismo, in situ, aunque sepa que voy a llevármelo, abro el libro de Nicholson Baker y leo tres textos: el muy breve y autobiográfico “How I Met my Wife”, el sentido homenaje a John Updike titulado “The Nod”<sup>5</sup> y –nada es casual– una crónica más larga sobre la experiencia más bien frustrante de Baker con su primer Kindle.

Lo dije muchas veces, voy a decirlo de nuevo (¡el calor!, ¡el calor!); me daré el lujo de la autocita: “Del polvo venimos y al polvo volvemos. Y hace tiempo leí –en un libro, por supuesto– que el 90% del polvo de una casa está compuesto por residuos del ser humano. Y vaya a saber uno en qué otro libro leí que el polvo le hace bien a los libros, que los mantiene jóvenes, que no es bueno despolvarlos muy seguido. Así, nosotros nos deshacemos para que los libros no se deshagan. Me parece prosística y poéticamente justo. Lo que me lleva a la justicia de ciertas palabras, a la precisión de ciertos conceptos, y al no poder evitar preguntarme si cuando todo el tiempo hablamos del futuro del libro en realidad no estaremos hablando del libro del futuro. Porque (...) a mí me parece que el futuro del libro no corre ningún peligro. Ahí están los libros y ahí está el futuro. Mírenlos. El libro del futuro –todos esos artefactos más o menos novedosos– corre un riesgo mayor y mucho más próximo, pienso. Ya saben: una frenética sucesión de modelos nuevos reemplazando (y degradando y denigrando, por vetustos y fuera de lugar) a los modelos

anteriores. Hoy, gracias a Jobs, todos somos un poco Job”. Y otra cita, pero esta no es mía: “Voy a escribir lo último que tengo que decir, y creo que lo hago pensando en el Éxodo. En mi discurso del 27 diré que no poseemos más conciencia que la literatura; que su función como conciencia es informarnos de nuestra incapacidad de aprehender el horrendo peligro de la fuerza nuclear. La literatura ha sido la salvación de los condenados; la literatura, la literatura ha inspirado y guiado a los amantes, vencido a la desesperación, y tal vez en este caso pueda salvar al mundo”. Quien así pensó y escribió fue John Cheever, en sus diarios, por 1982, poco antes de morir fulminado por el lento relámpago de un cáncer. Y ya voy cerrando esta breve exposición –que no es otra cosa que apuntes dispersos y revisitados alrededor de una idea– con sus venerables palabras, porque me parece que a lo que se refería entonces Cheever era al resistente e inmemorial contenido más que al mañana o pasado mañana del envase.

Otro de mis escritores favoritos, el estadounidense Kurt Vonnegut, describía en su novela más conocida, *Slaughterhouse-Five*, los libros de una raza extraterrestre y, por supuesto, tanto más avanzada que la nuestra. Oigan: “Los libros de ellos eran cosas pequeñas. Los libros tralfamadorianos eran ordenados en breves conjuntos de símbolos separados por estrellas. Cada conjunto de símbolos es un tan breve como urgente mensaje que describe una determinada situación o escena. Nosotros, los tralfamadorianos, los leemos todos al mismo tiempo y no uno después de otro. No existe ninguna relación en particular entre los mensajes excepto que el autor los ha escogido cuidadosamente; así que, al ser vistos simultáneamente, producen una imagen de la vida que es hermosa y sorprendente y profunda. No hay principio, ni centro, ni final, ni suspenso, ni moraleja, ni causa, ni efectos. Lo que amamos de nuestros libros es la profundidad de tantos momentos maravillosos contemplados al mismo tiempo”.

No nos engañemos: ninguno de los lectores electrónicos en el mercado y a nuestra disposición por estos días goza del lirismo epifánico de un libro *made in* Tralfamadore. Los libros tralfamadorianos están pensados por y para una inteligencia superior, para una capacidad de comprenderlo todo al mismo tiempo. Sus equivalentes presentes y terrestres parecen

<sup>5</sup> Allí descubrí que el cuento de Updike favorito de Baker es el mismo que el mío, “The City”, incluido en el volumen *Trust Me*, de 1987. Y sí, lo admito: soy del tipo de persona a la que algo así le puede llegar a alegrar el día y su correspondiente noche. De paso: se extraña cada día más a John Updike. No solo lo que, tan prolífico, escribía sin pausa y siempre con inteligencia, sino el rito puntual de encargar, esperar y salir a recoger uno o dos de sus libros al año.



enorgullecerse de ofrecer lo mismo –fragmentación, simultaneidad, velocidad–, aunque su efecto parece ser el contrario. Los lectores electrónicos, supuestamente, contribuyen a facilitar y acelerar la experiencia de la lectura, pero, en realidad, parece ser que acaban quitando las ganas de seguir leyendo. Porque –antigua noticia de último momento– seguimos leyendo a la misma velocidad que leía Aristóteles. Más o menos unas cuatrocientas cincuenta palabras por minuto. Así, toda esa externa velocidad eléctrica a nuestra disposición acaba estrellándose contra nuestra pausada electricidad interna. Es decir, las máquinas son cada vez más veloces, pero nosotros no. Vivimos y creamos empeñados en aumentar la capacidad de máquinas para almacenar un número de libros que jamás alcanzaremos a leer. Visto así, a mí me parece que el libro de papel está más cerca de nuestro ritmo (hay noches en que envidio profundamente el entorno del siglo XIX a la hora de leer novelas a la luz de las velas) y, por favor, ¿hay alguien en la sala que pueda explicarme cómo es que en los últimos años evolucionaron tanto los teléfonos y tan poco los aviones?

Tiene su gracia: a mediados del siglo pasado, Ray Bradbury en *Fahrenheit 451* nos advirtió sobre un mañana (el nuestro) en que los libros arderían. Nada nos dijo (la ciencia ficción, como los horóscopos y los políticos, no suele ser precisa) acerca de lectores electrocutados. Aquel *body electric* al que le cantaba Walt Whitman es ahora apenas el apagón mental al que nos encaminamos a oscuras, a ciegas, tropezando con todos los muebles menos con la biblioteca.

Y ya son muchos los estudios que señalan que leer en pantalla es leer menos, leer más rápido, leer breve, leer peor y, por consiguiente, afecta el modo en que entendemos la escritura propia y ajena. Son varios los análisis neuronales y neuróticos que determinan que leyendo letra eléctrica comprendemos mal, fijamos mal, recordamos menos y que nos cuesta ir mucho más allá del aforismo de cabotaje o el eslogan de corta distancia. De seguir así, nos advierten, nos convertiremos en expertos escritores y lectores de telegramas marca SOS (*save our souls*).

Así que mi swiftiana proposición es ir mucho más lejos, llegar al fondo y al final de la cuestión: ¿por qué conformarse con un libro electrónico cuando se puede tener un escritor

electrónico? La idea que aquí patento es que los lectores, por vía oral o en vena o en supositorio o con injerto de chip, puedan acceder directo y en directo a la mente de un escritor. Asistir a ese *little bing* en el que se le ocurre una idea, experimentar de cerca lo que significa un trabajo de veinticuatro horas, un cerebro escindido y una personalidad megapolar; padecer sus depresiones, respirar la euforia de sus cimas y, desde allí, arrojarse al abismo. Puedo imaginarlos a todos, primero sonriendo para, enseguida, comenzar a emitir gritos de terror. Y salir a toda prisa, seguros de que no quieren ser eso, pero tal vez tratando con mayor respeto a los libros y al abecedario y a las librerías y a ese proceso en que las letras saltan de la página y se te meten por los ojos y llegan al interior del cráneo y desde allí intentan una vez más salvar a los condenados, inspirar y guiar a los amantes, vencer a la desesperación y, quizá, salvar al mundo.

En lo que a mí respecta –librería, caminar, estación de metro, subida en funicular, biblioteca–, ya es hora de volver a casa<sup>6</sup>. Y de sentarme a leer un libro y conectarme –on y unplugged– en el mejor sentido de todo el verbo.

Después, ya saben: la profundidad de tantos momentos maravillosos contemplados al mismo tiempo. Y pasen y lean y miren y vean<sup>7</sup>. ¿Qué hora es? Es la hora correcta, la hora exacta, la mejor hora, la hora de la página 1 y 2 y 3 y (*continuará...*). ¶

<sup>6</sup> Después de llevar en la mano otra mano (la mano de esa persona que tan bien nos lee y a la que no podemos dejar de leer) no hay nada más gratificante que andar por ahí llevando un libro en la mano. Yo soy de esos que sin libro en mano se sienten un poco desnudos, como si no hubiera terminado de vestirme para salir al mundo. Y claro, un libro puede salvarte la vida. Entre las cosas más emocionantes que he visto en el cine en los últimos años está, en *Michael Clayton* (del año 2007, escrita y dirigida por Tony Gilroy, con George Clooney en el rol protagónico), ese momento definitivo en que un libro salva la vida del protagonista (un libro que pertenecía a su joven hijo). Lo he comprobado: a mucha gente se le pasa ese detalle del perfecto guion. A mí no, nunca. Pero hay que creer para ver.

<sup>7</sup> Insisto a modo de despedida: el mecanismo de un libro “acústico” es –nada es casual– similar al de una puerta: se abre y uno entra allí. El mecanismo de un libro electrónico es demasiado parecido al de una ventana cuyo paisaje no puede disfrutarse más allá de la frontera artificial de su marco.

## Recogiendo piedras

*El hombre que fue viernes.* Juan Forn,  
Los Libros Que Leo, 2012, 198 pp.  
Por Julio Gutiérrez

---



Hace poco recordé que, de niño, solía pasarme los recreos recogiendo piedras y echándolas en mis bolsillos. Sus formas lisas, sus peculiaridades cromáticas y morfológicas y lo que escondían tan celosamente en su interior me fascinaron por años. Tiempo después descubrí que algunos libros siguen el mismo método de recolección cuando son construidos.

En *El hombre que fue viernes*, Juan Forn (1959) hace un ejercicio de escritura interesante: reúne en un libro las contratapas que escribió cada viernes para *Página/12*, organizando una suerte de galería de anécdotas y notas al pie de recuerdos propios y a veces ajenos. Tal como lo explica en uno de sus textos, son como piedras que ha ido recolectando en todos sus paseos. Las escoge en consideración al paciente desgaste que les dio esa forma lisa y que las puso delante suyo. Como las piedras, varios de sus textos son pedazos de algo más grande y ya separado de ellas irremisiblemente. Cada contratapa parece suavizada por la erosión del tiempo vivido, alisada hasta hacerse del todo independiente, única y solitaria como las piedras. El libro es una colección de patrias minúsculas que Forn habitó en su momento, y que ahora nos invita a colonizar y luego abandonar al son del baile del mundo con las cosas bellas.

Más allá de los temas –tan variados como el número de textos que compone el libro– o de su origen (una sección semanal en una revista), lo que da unidad a *El hombre que fue viernes* es la intención de Forn detrás de sus breves ensayos: se trata de cosechar anécdotas o recoger piedras, como él explica. Desarmar la maquinaria de la memoria propia y la ajena y la del baile de las lecturas, y exhibir algunas piezas o mostrar sus momentos estelares, como el fusilamiento de Dios el 17 de

enero de 1918 por la Unión Soviética (el castigo por sus crímenes contra la humanidad). Momentos ajenos y propios, sin distinción; porque lo que te cuentan ya es tuyo. En ese sentido, la analogía de recoger piedras funciona a la perfección para estos textos: hay una acción sencilla y honesta de elegir, mostrar y ofrecer. Elegir una anécdota, un recuerdo o algo contado por otro, mostrarlo y ofrecerlo al lector, que luego elegirá si llevarse o no un guijarro o dos en el bolsillo.

El autor juega con la morfología de la anécdota hasta topar el fondo del placer honesto de contar cualquier cosa. Lo importante es la plasticidad y la acción de relatar: en una de sus contratapas parte hablando del pintor llamado el Aduanero Rousseau para acabar reprendiendo a los críticos que se espejeaban en el agua ingenua de uno de sus cuadros. En otra, una princesa condenada a la frigididad por un minúsculo problema anatómico consulta a Freud y acaba convirtiéndose en psicoanalista y precursora del estudio de las zonas erógenas de la mujer, que continuaría luego el famoso doctor Gräfenberg (o Doctor G).

Hay una de las contratapas en la que hace alusión a las *Vidas paralelas* de Plutarco. Del mismo modo, Forn explora las vidas paralelas de músicos, guionistas, cineastas, escritores, poetas y artistas, apropiándose, recogiendo algunos de sus resplandores, ofreciéndolos al lector. Dice el argentino: “Plutarco, como sabemos, hablaba de nobles griegos y romanos como si los hubiera conocido” (147). Y lo mismo hace con estos personajes y vivencias propias y ajenas, que quizá va descubriendo a lo Crusoe por hallarlos casi de casualidad los días viernes o, tal vez, a lo Chesterton, encubriendo las escamas de su autobiografía como el hombre que fue viernes.

**El autor juega con la morfología de la anécdota hasta topar el fondo del placer honesto de contar cualquier cosa. Lo importante es la plasticidad y la acción de relatar.**

---

# Matar al hijo

*Las sienas del asno de oro*. Alejandro Godoy,  
Librosdeautor, 2012, 56 pp.

Por Gabriel Nicolás

---



A principios de este año se llevó a cabo la primera versión del Arthur Rimbaud, concurso patrocinado por la Universidad del Desarrollo que busca “alentar y estimular” la poesía joven y que tuvo por ganador el libro *Las sienas del asno de oro* de Alejandro Godoy (1993). Poco –por no decir nada– afirman al respecto los comentarios del selecto jurado; cito algunos extractos: “Poemario llamativo y robusto”, “composición que evoca raíces”, “madurez escritural”. Palabras de cortesía que, por un lado, acentúan gratamente el posible gesto irónico –los primeros días de Apuleyo antes de la magia– y que, por otro, plantean la dificultad de rotular como “joven” aquello que poco remite a la edad, que fractura la relación entre el sujeto y su tiempo, bajo el umbral de Rimbaud. Cristián Warnken define este texto como “consistente”; propongo lo contrario: la escritura es errática, estimulada por la misma ansiedad con la que Apuleyo se enfrenta a lo que piensa que le es negado. Ansiedad bella de un sujeto que necesita, a fin de cuentas, revitalizar la escritura y atraparse en ella; una suerte de hambre insaciable que se satisface con la palabra extraña, forzosamente precisa. Con el frenesí de la magia de Apuleyo, aquí el escritor deviene animal de carga de su tradición, pero ávido de su pequeña historia. Las palabras le hacen intuir la estructura de un poema, aunque, en este caso, Godoy parece solo quedarse en ese ejercicio: recuperar al ancestro, no hablar a través de él.

Si el rito del ancestro, el embrujo, equivale a la negación de la soledad, recorro a Rilke para entender ciertos aspectos de este libro que a veces resulta transparente, otras sinietro, un tanto forzado y tedioso –aunque, dado el escenario en que se instala esta publicación, criticar el estandarte

de la escritura a través de esta frialdad anacrónica podría resultar certero–. El texto sí se conforma con *accidentes lúcidos*, versos que revelan la relación magia-rito, el impulso y un erotismo (a ratos, homoerotismo) cauteloso. En este *viaje a la metamorfosis*, el escritor es capaz de encontrarse directamente con los hombres de su vida para señalarles su tristeza. De cortesía, Rafael Rubio *descubre* una de las claves: Gabriela Mistral. Al parecer, Alejandro Godoy parte a buscar tanto el barroco como “la magia mistraliana”, a pasos ciegos hacia el viejo ritual (o cliché) literario: matar a la madre. Rilke –en relación con la soledad y la medida desde la infancia– pregunta “¿por qué cambiar por defensa y desprecio la sabia incomprensión del niño?”, y aquí la operación de los sinónimos, del significado por sobre el descubrimiento, funcionan como defensa, autenticación. El “niño mistraliano” que nos escribe ya no es niño en tanto destruye con el intelecto lo intranquilo. En este sentido, el niño está lejos de matar a la madre, al contrario, busca formas correctas para mimetizarse con ella hasta su devenir, donde el otro está dislocado, pues queda en su apariencia; se retrae en aquella estructura imposible. Godoy no mata a la madre, mata al hijo, porque ya no basta con ser hijo, al despojarse. En este gesto, a mi parecer, reside la belleza del texto: en la angustia “mágica” de invocar –denotando el miedo, el terror quizá– la soledad, comprendida como el sujeto que despide a su ancestro, entendiendo, solo, que este le será inherente.

**El “niño mistraliano” que nos escribe ya no es niño en tanto destruye con el intelecto lo intranquilo. En este sentido, el niño está lejos de matar a la madre, al contrario, busca formas correctas para mimetizarse con ella hasta su devenir.**

---

## Tentaciones cronológicas

*La incapacidad*. Daniel Campusano,  
Lom Ediciones, 2012, 160 pp.  
Por Matías Marambio de la Fuente

---



Me enfrento a la novela de Daniel Campusano (1983), *La incapacidad*, y me pregunto cómo resistir las claves de lectura más evidentes. Campusano aborda la historia de Rodrigo Saldías, un hijo de exiliados en Suecia, que retorna con su familia a principios de los noventa. El protagonista rememora su infancia, los primeros años de universidad, sus intentos por tener una relación con Antonia. Pareciera ser otra escritura marcada por 1973 y por un pasado que no quiere pasar, un lugar común que insiste en su ser-lugar-común: una vez más el problema de la memoria y el olvido para quienes vivieron y quienes no vivieron una serie de acontecimientos desafortunados. En fin, una novela más sobre alguien que escribe y sobre poetas perdidos. Lo afirma, incluso, una de las dos narradoras, a propósito del protagonista: “Rodrigo aprovecha estos meses una beca de escritura para terminar una novela” (156).

Más allá o más acá del afán escritural (metaliterario o narcisista), Campusano circunda un problema de vinculación indisoluble con las nociones de memoria y experiencia: el tiempo. Los despliegues memorísticos de Rodrigo aparecen signados por una obsesión cronológica, pues los marcadores temporales abren la novela y subrayan los eventos gravitantes del relato: “Conocí a Antonia ocho años atrás” (9); “Una cosa es reconstruir la vida de mi padre y otra, más intensa y tal vez innecesaria, es dejarla escrita (...). Es julio del 2008” (79). De seguro aquí reside uno de los problemas narrativos más acuciantes: pareciera que el texto quiere ofrecérsenos como una guía virtual para completar una línea de tiempo datable en puntos exactos. Sin embargo, dicha completitud imaginaria deviene obstáculo, tanto por su disposición concreta en la novela como por la sugerencia teórica que

parece insinuar: la idea de poder fijar acontecimientos de manera suficientemente precisa como para tener un tiempo sin vacíos.

Lo anterior no significa que la novela de Campusano no saque algunas sonrisas (como los delirios del poeta Pol Jara) o que no proponga ideas llamativas, paradójicamente en lo referido al tiempo y la historia: “El padre de Rodrigo había dejado de respirar a los cincuentatres años. Mi papá a los cincuenta y ocho. Pinochet a los noventa y uno. Era el día siguiente tras la muerte de Pinochet y la gente entraba a la misma hora a su trabajo” (143). La muerte de Pinochet: el hecho que debería constituir el acontecimiento por excelencia en la historia reciente del país –aquellos capaces de resquebrajar el curso del devenir colectivo– se torna *incapaz* de provocar cambio alguno, una especie de “antiacontecimiento”. Difícil no reparar en esta observación, hecha con un tono desapegado, porque nos obliga a una constatación poco agradable: la muerte de Pinochet no ha significado el fin ni el inicio de nada.

*La incapacidad* es, a fin de cuentas, una novela que coge vuelo a ratos y por unos pocos centímetros. Interfieren en el camino algunos clichés, los que hacen pensar que Campusano está cediendo a la tentación de lo predecible. Si bien se agradece evitar el tono en ocasiones pedante que adquieren las novelas de escritores hablando de escritores, lo cierto es que el texto juega dentro de un campo sin comprometerse con sus reglas. Dicho de otro modo: los potenciales aportes de la historia de Rodrigo Saldías se disuelven gracias a los códigos que impone el “género”. Con ello, todo lo sugerente queda atenuado, y resta entonces la incertidumbre por la índole de la incapacidad que nombra la novela con su título.

***La incapacidad* es una novela que coge vuelo a ratos y por unos pocos centímetros. Interfieren en el camino algunos clichés, los que hacen pensar que Campusano está cediendo a la tentación de lo predecible. Si bien se agradece evitar el tono en ocasiones pedante que adquieren las novelas de escritores hablando de escritores, lo cierto es que el texto juega dentro de un campo sin comprometerse con sus reglas.**

---

## Las formas del aire

*Fuenzalida*. Nona Fernández,  
Random House Mondadori, 2012, 269 pp.  
Por Juan Manuel Silva B.

---



Podría decir que *Fuenzalida*, la nueva novela de Nona Fernández (1971), comparte un telón de fondo con una serie de relatos que manifiestan una curiosa fascinación por representar narrativamente ciertas expresiones genealógicas. Hay un capítulo de *House M. D.* en que un pequeño niño de ascendencia hmong padece una extraña enfermedad provocada, según su abuelo, por la presencia de un espíritu que ataca a los varones de la familia. Algo similar ocurre en la película que intenta dar cuenta de la vida de Bruce Lee (*Dragón*, 1993) con respecto a las batallas interiores que dio contra demonios familiares y que desembocaron en esa asiática forma de *fatum* o destino que acabó llevándose a padre e hijo a temprana edad.

En el canon occidental, esta novela sobre un par de familias chilenas guarda relación con esas descendencias helénicas que tuvieron por patriarcas a Atreo y Edipo: maldiciones de sangre y deudas históricas que se reproducen teratológicamente en los hijos. Así, la narradora –guionista de culebrones– nos expone que la historia estriba en desplegar el relato desde la ficción documental, infectada por ciertas formas de la televisión.

Es difícil encontrar una novela de casi trescientas páginas que se deje leer con tanta amabilidad. *Fuenzalida* corresponde a la historia de una mujer que se enfrenta a la búsqueda de una figura paterna ausente, mientras su hijo está internado en el hospital. Es claro que la confusión de los tiempos y los niveles narrativos son los ejes estructurantes de la novela. Porque la búsqueda del padre es también la persecución de la experiencia dictatorial, ausente como la cara de Fuenzalida en las fotos de su madre. La mancha que aparece en la

cabeza del hijo de la narradora, Cosme, es figura de ese vaciado, de la nube que cubre la memoria voluntaria (Proust) y el fuego inmolado de aquel padre en Concepción; un documento que se enmarca en el relato, que, en el fondo, responde al tiempo existente entre el descubrimiento de la foto paterna en la basura –por parte de la narradora– y el resultado de la operación para curar la sombría enfermedad de su hijo. Estos paralelismos (que Fernández trabaja con precisión) son otras formas especulares de construir la novela, así como la ambigüedad de referencias entre el maestro Fuenzalida y el agente de inteligencia del Fiat 125 celeste.

*Fuenzalida*, además de la venturosa exposición de recursos y habilidades narrativas, es un ejemplo contradictorio de la parquedad del lenguaje o la pérdida de una obsesión por la lengua narrativa, pues aquello que había sido central en la escritura novelesca del siglo pasado hoy es señal de rebuscamiento o psicosis. Quizá por esto novelas tan ambiciosas en sus objetos y temática sean austeras en sus recursos, pensando la austeridad como otro eufemismo, posible, sin lugar a dudas, para el maridaje entre el mercado y el arte. La lectura placentera, entonces, se transforma en un bien de consumo, actualizado, intenso, como un disco de MP3 en un reproductor de música. No digo que esto corresponda por completo a *Fuenzalida*, pero sí es destacable la distancia que separa la multiplicidad de relatos y sus formas de representación mediante el trabajo del lenguaje, asunto que Fernández ya había expuesto en su narrativa anterior, problematizando el habla y los registros urbanos al mostrar esa riqueza babélica que extrañamos en esta última entrega.

***Fuenzalida*, además de la venturosa exposición de recursos y habilidades narrativas, es un ejemplo contradictorio de la parquedad del lenguaje o la pérdida de una obsesión por la lengua narrativa, pues aquello que había sido central en la escritura novelesca del siglo pasado hoy es señal de rebuscamiento o psicosis.**

---

## Castellano Girón para rato

*Llamaradas de nafta*. Hernán Castellano Girón,  
Editorial Cuneta, 2012, 119 pp.  
Por Cristián Cisternas Ampuero

---



La constatación de que la memoria subjetiva es uno de los círculos concéntricos de la persona en devenir –que postula sentidos para su propia existencia– constituye el compromiso auténtico de *Llamaradas de nafta* y, en general, de toda la obra de Hernán Castellano Girón (1937). La rebelión contra la estupidez de los poderosos, contra la fuerza bruta librada a sí misma, contra la arbitrariedad de los monopolios del espíritu, se reitera no como una prédica o sermón, sino como un hecho de experiencia profundamente sopesado y generosamente compartido. Los artífices de la deshumanización, que arman y levantan ferias mentales y paraísos del consumo como pirámides y mastabas hasta el cielo, son incapaces de recordar, no tienen historia; viven en el eterno presente de la compraventa y reciben, por ello, el pali que de la imagen absurda castellanogironiana. Los seres sensibles, solidarios, humanos e imperfectos no olvidan su origen neandertaloide y cavernario, y están más dispuestos a soportar los excesos de una borrachera en pro de unos segundos de beatitud.

El mundo representado en *Llamaradas de nafta* arranca siempre de la experiencia concreta: un recuerdo, un encuentro, un viaje. Pero pronto se dispara y cruza las fronteras del sentido común. Traspasa la cronología y las categorías materiales. Se echa al saco el principio de no contradicción. Se amplía hacia proporciones geológicas, cósmicas, como en los escenarios futuristas de *Altazor*. El modo de narración es visionario; se extiende por sobre los límites del espectro visible del animal humano, que solo ve en escala de grises. Superando nuestra limitación de hombres y mujeres maniatados por conciencias de clase y culpabilidades surtidas, acompañamos a los personajes a las cimas de la imagen que

Poe plasmó en sus poemas en prosa. Y de pronto caemos desde lo sublime a lo prosaico. Del paisaje jurásico de *Kraal* hasta la Gran Avenida o la calle San Diego. El aterrizaje es rudo pero aleccionador; percibimos que personajes como Ptahor y Nosferatu tienen sus altas y bajas, y que pueden coexistir –como de hecho lo hacemos nosotros, si así lo queremos– con Borges, Dalí y Bud Powell. En el retorno nostálgico de la lectura castellanogironiana, volvemos del ámbito de la conciencia mítica a la vida cotidiana que ya no nos parece tan anodina. Como un nuevo Hesíodo, el narrador nos relata el origen de la vida, del cosmos, de las distintas generaciones de hombres y su posible destino, y nos consuela y transfigura para soportar nuestros propios trabajos y días.

Quisiera terminar con una reflexión sobre *Nosferatu*. La carnavalización de un mundo inverso –en que el vampiro es un ser entrañable y los tipos literarios de la sociedad chilena son detestables o censurables– nos debería hacer pensar en la enfermedad sanguínea, anemia sentimental o dilución fraudulenta de nuestro ser social, que nos impide desear o amar con la pasión del chupasangre. Algo muy raro debe pasar en un mundo en que los vampiros falsos –pero no menos feroces– visten cuello y gabardina, y los vampiros auténticos tienen aspiraciones humanistas. En el mundo maravilloso de *Llamaradas de nafta* todo es posible; incluso que necesitemos la llegada de un cometa o una invasión de licántropos estelares para despertar de nuestra hibernación social. Todavía es tiempo de que miremos al cielo, no para ver la publicidad que ya empieza a coparlo con sus pantallas gigantes, sino para rastrear y traer de vuelta el ataúd volante de *Nosferatu*.

**Como un nuevo Hesíodo, el narrador nos relata el origen de la vida, del cosmos, de las distintas generaciones de hombres y su posible destino, y nos consuela y transfigura para soportar nuestros propios trabajos y días.**

---

# Los ensayos del mudo

*La caza sutil y otros textos.* Julio Ramón Ribeyro, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, 234 pp. Por Rodrigo Bobadilla

---



Difícil imaginar una obra que padezca con mayor agudeza lo que en psicología llaman “complejo de inferioridad”: la necesidad de confesar en todo momento la insuficiencia y la modestia del propio quehacer, el miedo a no estar a la altura de los propósitos trazados o la incapacidad de emprender un “trabajo mayor” son pan de cada día en la escritura de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994). Las páginas de *La caza sutil y otros textos* no se salvan de dicha marca obsesiva que impone el apocamiento ribeyriano. Contra un tipo de crítica literaria aparentemente superior, comparable a un gran safari que exige esfuerzo, equipamiento y preparación, lo que aquí pretende vindicarse es un ejercicio ensayístico menor, un tipo de crítica que de entrada reconoce sus limitaciones y explicita el recato de sus pretensiones. A la manera del entomólogo, la figura del crítico a la que Ribeyro aspira se conforma con la simpleza de una “cacería sutil”: un modesto trabajo de lectura que se limita a “decir con claridad cosas sencillas que puedan ser entendidas por todo el mundo”.

Precisamente en esa debilidad culposa que determina su tono es donde habría que buscar una de las mayores virtudes de estos ensayos. Si en 1976, año de la primera edición de *La caza sutil*, el propio Ribeyro se ocupaba de advertir el peligro que suponían para la actividad de la crítica los estragos del hermetismo y la especialización, en nuestros días el diagnóstico es todavía más grave. En un panorama en el que la inclinación “tan pretenciosa y pedante” por privilegiar un lenguaje abstruso, archiespecializado y elitista se ha transformado casi en ley en el ámbito de los estudios literarios, la vocación por la sencillez que exhiben los textos de Ribeyro son un referente inestimable. Ofrecen el modelo de un tipo

de escritura accesible –democrática si se quiere– que, sin sucumbir a los hábitos críticos dictados por la moda, es capaz de articular una reflexión sumamente lúcida sobre los problemas que plantea el ejercicio de la literatura.

Ensayos que parecen una anotación al margen de ciertos libros queridos, impresiones de lecturas recientes, anécdotas, autores predilectos, declaraciones de principios en torno a los pormenores técnicos y al sentido de su propio trabajo narrativo. Como casi todo en él, en el Ribeyro ensayista lo determinante pareciera ser la voluntad por mantenerse siempre en el ámbito de lo autobiográfico: el itinerario del “desajustado paseo entre libros y autores” que aquí se emprende está fijado por los intereses anárquicos de una vida que se identifica totalmente con la literatura, una vida para la cual la lectura y la escritura son sucesos tan cotidianos como dormir y respirar. Ya sea escribiendo sobre las peculiaridades de la escritura diarística, sobre la necesidad de una novela en la que Lima sea la protagonista, sobre el amor a los libros, sobre Arguedas o García Márquez, sobre Flaubert o Maupassant, es dicha proximidad inalterable entre experiencia vital y quehacer literario la que vela sobre cada una de las piezas del libro.

Si la mudez es el signo que encuadra la figura del narrador, también resulta válida a la hora de demarcar la imagen del Ribeyro ensayista: conmueve en ella la sutileza y la timidez de una voz que, pese a la obstinada tentación del fracaso, no dejó de acudir a la escritura con la esperanza de extraerle algún incierto asidero. Los ensayos del mudo son una lección en un tiempo en el que reinan la palabrería vacía y la cháchara profesional.

**En un panorama en el que la inclinación “tan pretenciosa y pedante” por privilegiar un lenguaje abstruso, archiespecializado y elitista se ha transformado casi en ley en el ámbito de los estudios literarios, la vocación por la sencillez que exhiben los textos de Ribeyro son un referente inestimable.**



# GANADORES CONCURSO LITERARIO GRIFO 2012

Con más de trescientos trabajos recibidos, presentamos a los ganadores de la octava versión del Concurso Literario Grifo.

El jurado, a quien agradecemos su labor, estuvo compuesto por Soledad Fariña, Elvira Hernández y Verónica Zondek, en poesía; y Álvaro Bisama, Andrea Jeftanovic y Pablo Torche, en cuento.

## **POESÍA**

1er lugar: “Variaciones sobre el cuerpo de Jesús”, Luza Alvarado

2do lugar: “Actas de muertes”, Eduardo Farías Ascencio

## **CUENTO**

1er lugar: “Lacedemonio”, Roberto Suárez Pérez

2do lugar: “Desde las insoportables fosas del cielo”, Francisco Ovando

A continuación los textos que han sido premiados con el primer lugar.

---

Auspiciaron:

Lom Ediciones, Random House Mondadori,

Alfaguara, Fondo de Cultura Económica,

Editorial Pfeiffer.

## PRIMER LUGAR POESÍA

---

### Variaciones sobre el cuerpo de Jesús (fragmento)

Por Luza Alvarado

**Luza Alvarado** (México D. F., 1977). Estudió Ciencias de la Cultura en Universidad del Claustro de Sor Juana y cursó el diplomado en Creación Literaria en la Escuela de la Sociedad General de Escritores de México. Formó parte de los talleres de Eduardo Milán, Ernesto Lumbleras, Francisco Hernández y Martín Solares. En 2008, junto con un grupo de escritoras y artistas visuales, conformó el colectivo Cursi, dedicado a proyectos urbanos de intervención poética. En 2010 recibió la beca para estudios en el extranjero del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, gracias a la cual estudia el Magíster en Literatura de la Universidad de Chile.

#### I

Llegaste al mundo, Jesús cuerpo, y al umbral de mi vientre.  
Conocí el reposo en tu carne y me fue revelada tu marca verdadera.

*Ese nombre no te pertenecía.  
Era distinto a la esencia.*

Al marcharte, quise que todos, bajo las sábanas, se llamaran Jesús.

#### III

Creo en el amor antes de haber visto o tocado.

*Los que han cerrado conmigo las llagas de otras muertes, se han ido.*

*Los que ocultaron las heridas, al final las mostraron para culparme.*

Por eso vuelvo a ti, Jesús, porque tu yugo es bueno y tu dominio suave.

Porque somos uno en el dolor, el amor más antiguo y profundo.

#### IX

Se le empañaron los ojos, me prefirió borrosa. Le pegó una foto de mi cara a la imagen de la santa mensajera divina. Le puso mi nombre, le rezó “mujer, tú eres la tierra”. Se fiaba de ella porque no sabía qué hacer con tanta muerte. Después salía a la calle a quitarse las ganas de ya no ser fantasma y morirse, esta vez, frente a mi carne.

#### XI

Ahí va Magdalena, huyendo del huerto para no encontrarse con tu muerte atada al pelo.

*No corras. Más te valdría volar.*

## PRIMER LUGAR CUENTO

---

### Lacedemonio

Por Roberto Suárez Pérez

**Roberto Suárez Pérez** (Santiago, 1978). Graduado del Instituto Superior de Arte de La Habana y diplomado en Escritura Audiovisual por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente cursa Psicología en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Se me había olvidado, pero vi las noticias y me acordé. Es fuerte y me pone superincómodo, aunque voy a tratar de contarla tal cual. Es la primera vez que se lo cuento a alguien:

Yo tenía diez años y habíamos ido en un paseo de curso al museo de la Quinta Normal. Fuimos con dos profes, pero éramos muchos y algunos aprovechamos para escaparnos. El plan nuestro era pasear, ir a los juegos Diana y tratar de comprar cigarros para fumar. Y eso hicimos.

Éramos cuatro: el guatón Marcelo, el Mario, el Gerard y yo. Nos quedamos al final del grupo cuando estábamos entrando a la Quinta y así nos arrancamos. Entramos corriendo al metro y nos fuimos pal centro: ahí jugamos, conseguimos cigarros y el Marcelo compró una botella chica de pisco. El botillero no le quería vender, pero el Marcelo lo obligó.

–Mira, pavoleso –le dijo– aquí tengo una botella de cerveza y si no me vendís le digo a un paco que me la vendiste tú.

Y efectivamente tenía una botella de cerveza, pero vacía. El botillero no se dio cuenta de que estaba vacía y nos vendió el pisco a luca. Ahora teníamos que ver dónde lo tomábamos.

El Marcelo nos convenció de que el cerro era el mejor lugar: como estábamos en el centro, nos quedaba al lado. El Mario se reía y nos decía que el cerro era “chacal”, que estaba lleno de flaites, que él había venido antes y que le había sacado la cresta a varios. Lo pintó como si fuera la selva.

Fuimos. El Gerard preguntaba a cada rato si había un baño pa’ hacer pichí y le decíamos que hiciera ahí no más, pero él no quería. El pisco estaba superfuerte y quemaba cuando tomábamos. Estábamos felices. El Mario se volvió loco: se sacó la pichula y hacía pichí hacia abajo, donde había como una plaza y gente paseando, y la gente le gritaba y él contestaba garabatos mientras bailaba. Yo le decía que no lo hiciera, me daba vergüenza porque le podían ver el pene, pero él se reía y seguía.

De pronto el Gerard gritó “¡los pacos!” y salimos corriendo. Yo corrí hacia atrás, donde está el museo, y me di cuenta de que se me quedó la mochila. Paré y el Marcelo paró conmigo.

–¿Dónde están los demás?

–No sé.

El Marcelo me acompañó a buscar la mochila. Íbamos pa' callao y tratábamos de escondernos detrás de los árboles mientras avanzábamos. Retrocedimos por un lugar distinto por si estaban los pacos ahí. Caminamos por arriba, por un lado donde el sendero es estrecho y hay espacio pa' unas bancas no más. Estábamos completamente tapados por los árboles, no nos podía ver nadie.

—¡Mira este par de maricones!

Nos quedamos helados. El grito venía de atrás. Eran dos hombres: uno era colorín con barba y al otro le faltaban los dientes de adelante. Parecían supercochinos, como nunca antes había visto.

—¡Hicieron la cimarra pa' venir a culiar acá! —dijo el colorín mientras se agarraba el paquete.

—¡Sí, maricones!

No me podía mover y me hice pichí en los pantalones. El Marcelo sacó de su mochila la botella vacía y les gritó:

—¡Por qué no me venís a chantar un peo en la tula mejor, maraco chuchetumare!

Y le pegó con la botella a una de las bancas de piedra, como pa' romper la mitad y amenazar a los pelusones con el gollete, pero se le rompió toda la botella y se cortó la mano. El guatón se agarró la mano y le empezó a salir sangre. Los dos violadores vinieron hacia nosotros. El Marcelo gritó:

—¡Dios mío, Jesús, ayúdame!

Yo salí arrancando. Fue como cuando disparan y los caballos salen corriendo, así mismo. Salí y no me importó el Marcelo ni qué le pudiera pasar, me fui no más. Pero me caí. El sendero daba a una curva y yo no alcancé a frenar bien pa' dar la vuelta; me saqué la cresta. Volé por el aire. Desde entonces cojeo: cuando paso un rato parado me duele mucho la rodilla y se me hincha. Al acordarme, veo las piedras del borde del sendero iguales a una boca.

Me caí como tres metros pa' abajo. Antes de desmayarme, vi al hueón sin dientes mirándome desde arriba.

—¡Se mató solo este hueón!

—¡Ven, si con el guatón alcanza!

Y se me apagó la tele.

Cuando desperté era de noche. Estaba donde mismo, pero tenía la ropa mojada y temblaba de frío. Temblando no como cuando uno sale de la ducha en invierno, sino como si tuviera un ataque, me sonaban los dientes chocando. Me paré y subí hasta donde estaba el Marcelo, pero no había nada. En realidad, sí había algo: un calzoncillo sucio y una mancha oscura al lado de la banca.

Bajé. El cerro estaba enrejado y yo no cabía entre los barrotes. Me subí a la reja y salí, me torcí un pie. Me dolía mucho la cabeza. Pensé en los pacos, pero si les contaba me iban a llevar. Pensé en volver, no podía. ¿Qué le iba a decir a la mamá del Marcelo?

El centro estaba vacío. Me puse a caminar. Vomité en Ahumada. Traté de dormir en las escaleras del metro en Plaza de Armas, pero ya había gente durmiendo ahí. Me robaron las zapatillas y la camisa.

No podía volver. Ya de día me escondí en un edificio, cerca de Bandera y Mapocho. Los bichos me caminaban encima. Me dormí a ratos: de pronto estaba escuchando los ruidos que venían de la calle y de pronto las sombras eran más largas. Cuando fue de noche salí porque el frío era demasiado y no podía parar de temblar.

Vi de lejos un puesto ambulante de completos y sopaipillas en la Alameda: me acerqué a una cuadra y todos los que compraban se quedaban ahí al lado o tomaban la micro. Me moría de hambre. Uno compró un completo y caminó hacia adentro, yo crucé a la vereda del frente y cuando lo tuve cerca me fui corriendo hacia él. Lo tiré al piso y le pegué combos y patadas. Él se paró y salió arrancando, y yo tomé el completo pisoteado de la vereda y me lo comí. Incluso pasé la mano por el suelo para recoger la mayonesa y comérmela. Me escondí el resto de la noche en el Parque Forestal. Desperté y era de día. Me escondí dentro de un juego para niños, de esos de plástico con resbalines. Estaba en un tubo donde los niños pasan de un lado para otro y hacía calor. Salí y un viejo que hacía aseo en el parque me gritó algo, pero no supe qué. Salí arrancando.

Corrí un poco y llegué a los pies del cerro. Cuando la gente se dio cuenta de que yo estaba allí, se asustaron y se pusieron

a hablar, así que me escondí entre los árboles, subiendo cada vez más. Estaba así cuando escuche las voces.

–¡Rubio culiao! ¿Será gringo? ¡Responde culiao! ¿Vos soi gringo?

–¡Gringo, el maricón! Ja ja ja.

Me asomé. Eran ellos. Tenían a un cabro chico en pelota, como de nueve o diez años, y era rubio como decían. Era guatón además, como el Marcelo. El cabro lloraba y los hueones se reían, le pegaban y le agarraban el poto. El hueón sin dientes tenía un cuchillo.

Pensé en arrancar, pero no lo hice. Pensé en preguntarles por el guatón Marcelo, tampoco lo hice.

–¡Parece chanco este maricón, mira!

–¡Ja ja ja, un chanco, sí!

–¡Chilla como chanco, conchetumadre! ¡Chilla!

El niño imitó el sonido de un chanco. Subí un poco más. Paró de chillar y gritó superfuerte. Arriba no había sendero, aunque sí un espacio entre las rocas; suficiente. Tomé una piedra del porte de un melón y se la tiré en la cabeza al hueón sin dientes. Después salté parado sobre el otro. Con el golpe, el colorín se cayó del sendero, rompiendo ramas. Me paré y el cabro chico no se había caído, pero tenía un arañón largo en el pecho, desde el cuello hasta la guata. Le sangraba el poto también. Me apoyé en un tronco y miré hacia abajo: el colorín estaba como a cinco metros, doblado como una marioneta sin cuerdas, quieto. A diferencia mía, él cayó sobre piedras. El hueón sin dientes sonaba todavía. Lo miré: estaba boca abajo, tratando de levantarse. Le sangraba la cabeza. Todavía tenía el cuchillo en su mano. Me acerqué y se lo quité. No hizo fuerza, como que no se dio cuenta. Me habló, eso sí.

–¿Quién soi voh?

–El Lacedemonio –le dije, no sé por qué.

Entonces hice lo que le hacen en el sur a los chanchos: con una mano lo sujeté por el pelo y con la otra le clavé el cuchillo en la nuca. Primero apoyé el cuchillo y después empujé fuerte hacia adentro, se lo metí hasta el fondo. El

hueón se puso a temblar. Le saqué el cuchillo y lo empujé hacia abajo, donde estaba el colorín. Con el cuchillo en la mano miré al cabro chico.

–Recoge tus hueás y ándate.

Y se fue. Bajé donde estaban los dos y les saqué catorce lucas de los bolsillos. Fui a la calle y me paré frente a un taxi. Le dije que me llevara a Teniente Cruz con Siete Oriente, a mi casa.

Cuando iba más o menos a medio camino, me di cuenta de que todavía tenía el cuchillo. Tenía sangre encima y una cosa como moco transparente. Abrí la ventana y lo tiré. Entonces el taxista paró y me gritó que me bajara, me sacó la madre. Le pasé las catorce lucas y le volví a dar la dirección de mi casa. El hueón me miró serio y me llevó.

Mi mamá se puso a llorar cuando me vio de lejos, pero cuando estuve al frente no me abrazó ni me dijo nada. Nunca me preguntó, y yo nunca le conté. No me dijo nada más, no me controlaba: me daba comida, ropa, y ya. Nunca me volvió a abrazar, me trataba como grande.

A la semana volví a la escuela y vi al Gerard y al Mario, pero no conversamos. Una profe me dijo que estuve perdido como tres semanas, pero no es así como me acuerdo. A los dos meses nos cambiamos a La Florida. Cuando estaba arriba de la camioneta en la que nos estábamos mudando, pasamos frente a la casa del guatón Marcelo y lo vi: él estaba mirando por la ventana y me vio también. Nunca lo volví a ver.

En La Florida empecé a fumar marihuana y a tomar copete. Me acosté con una mujer ese año también, mi primera vez. Ella era grande y estaba separada. A veces me daba plata pa' mis cosas, y otras yo le robaba cosas chicas. Desde entonces robo cuando necesito algo. No soy el único aquí, pero soy el mejor. Hoy soy capaz de todo. Ya soy un hombre. ¶

## COLABORAN EN ESTE NÚMERO

**Mohamed Abuelata.** Catedrático de Filología Hispánica de la Universidad de Ain Shams, El Cairo. Es miembro de la Unión de Escritores, del Centro Nacional de Traducción y de la Comisión Permanente de Traducción (Consejo Superior de Cultura, Ministerio de Cultura, Egipto). Fundó las publicaciones *Revista Al-Asun de Traducción* (El Cairo), *Crónicas Azahar* (Madrid), *Awaser de Traducción* (del Centro Nacional de Traducción); y dirigió las revistas *Filology* (Universidad de Ain Shams), *Sahifatul-Asun* (Universidad de Ain Shams) y *Revista del Instituto Egipcio* (Madrid).

**Rodrigo Bobadilla** (Santiago, 1986). Licenciado en Letras y Literatura por la Universidad del Desarrollo. Ha participado en la organización de ciclos de poesía, presentaciones de libros, homenajes y coloquios académicos, además de desempeñarse como colaborador esporádico en diversas revistas literarias.

**Cristián Cisternas Ampuero** (Santiago, 1969). Licenciado, magíster y doctor en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Ha publicado el material “La ciudad como espacio vivencial, estético y comunicacional” (1999) para el MINEC; el libro de cuentos *En el faro y otros relatos* (Mago Editores, 2011) y fue antologado en *Cuento* (Ediciones Contrabajo/Universidad de Chile, 2009). Ha producido los programas *Holojazz* (2000-2006) y *Revolución 78* (2006-2010) para Radio Universidad de Chile.

**Alejandra Costamagna** (Santiago, 1970). Periodista y magíster en Literatura. Ha publicado las novelas *En voz baja* (Lom Ediciones, 1996); *Ciudadano en retiro* (Planeta, 1998); *Cansado ya del sol* (Planeta, 2002); y *Dile que no estoy* (Planeta, 2007). Y los libros de cuentos *Malas noches* (Planeta, 2000); *Últimos fuegos* (Ediciones B, 2005); *Naturalezas muertas* (Cuneta, 2010); y *Animales domésticos* (Random House Mondadori, 2011). Y el libro de crónicas, entrevistas y perfiles *Cruce de peatones* (Ediciones Universidad Diego Portales, 2012). En el año 2003 obtuvo la beca del International Writing Program de la Universidad de Iowa, y en 2008 el Premio Literario Anna Seghers al mejor autor latinoamericano del año.

**María Sonia Cristoff** (Trelew, 1965). Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Autora de *Falsa calma*, crónica (Seix Barral, 2005); *Desubicados*, nouvelle (Editorial Sudamericana, 2006); y *Bajo influencia*, novela (Edhasa, 2010). Editora de *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* (Beatriz Viterbo Editora, 2006) y *Pasaje a Oriente. Narrativa de viajes de escritores argentinos* (Fondo de Cultura Económica, 2009). Vive en Buenos Aires y dicta clases en la Escuela de Escritores del Centro Cultural Ricardo Rojas.

**Joaquín Edwards Bello** (Valparaíso, 1887–Santiago, 1968). Escritor y cronista. Se desempeñó como periodista en *La Nación*, donde publicó innumerables crónicas y artículos. De su obra publicada en vida destacan *El inútil* (Imprenta y Litografía Universo, 1910); *El roto* (Editorial Chilena, 1920); *El chileno en Madrid* (Editorial Nascimento, 1928); *Valparaíso, la ciudad del viento* (Editorial Nascimento, 1931) y *La chica del Crillón* (Ediciones Ercilla, 1935). Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1943 y el Premio Nacional de Periodismo en 1959.

**Víctor Espinoza** (Santiago, 1984). Artista visual por la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCS). Su obra desarrolla la técnica del bordado, uniendo las disciplinas del dibujo, la pintura y la gráfica.

**Rodrigo Fresán** (Buenos Aires, 1963). Vive en Barcelona desde 1999. Ha publicado *Historia argentina* (Editorial Planeta, 1991); *Vidas de santos* (Editorial Debolsillo, 1993); *Trabajos manuales* (Editorial Planeta, 1994); *Esperanto* (Editorial Debolsillo, 1995); *La velocidad de las cosas* (Tusquets Editores, 1998); *Mantra* (Random House Mondadori, 2001), *Jardines de Kensington* (Random House Mondadori, 2003); y *El fondo del cielo* (Random House Mondadori, 2009). Ha traducido, prologado y editado a autores como Roberto Bolaño, John Cheever, Denis Johnson y Carson McCullers; colabora en numerosos medios periodísticos (algunas de sus columnas pueden leerse en el blog *Las cosas de la velocidad*: <http://rodrigofresan.megustaescribir.com>); y dirige la colección de literatura criminal Roja & Negra Mondadori.

**Julio Gutiérrez** (Santiago, 1984). Profesor de literatura. Ha obtenido el Premio Roberto Bolaño (2007, 2008) y la Beca de Creación Literaria (2009). Actualmente vive en Barcelona, donde cursa un doctorado en la Universidad Pompeu Fabra.

**Matías Marambio de la Fuente** (Santiago, 1988). Licenciado en Historia y estudiante del programa de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Se desempeña como ayudante en el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la misma casa de estudios. Actualmente trabaja en su tesis sobre campo intelectual latinoamericano y crítica de arte, concentrándose en la figura de Marta Traba. Becario CONICYT.

**Ricardo Martínez Gamboa** (Santiago, 1969). Magíster en Estudios Cognitivos y licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas, con mención en Lingüística, por la Universidad de Chile. Ha sido coordinador del equipo de escritura SIMCE y miembro del equipo de lenguaje SERCE-UNESCO. Es investigador del Centro de Estudios Cognitivos de la Universidad de Chile; profesor en las universidades Diego Portales, Alberto Hurtado y Adolfo Ibáñez; columnista de *Las Últimas Noticias*; y creador del blog y *podcast* *terceracultura.cl*.

**María Moreno** (Buenos Aires). Periodista, narradora y crítica cultural. Coordinadora del área de comunicación del Centro Cultural Ricardo Rojas, directora de la colección Nuestra América de la editorial Eterna Cadencia y editora fundadora de *El Teje*, primer periódico travesti latinoamericano. Ha publicado *El affair Skeffington*, novela (Ediciones Bajo la Luna, 1992); *El petiso orejado*, no ficción (Editorial Planeta, 1994); *A tontas y a locas*, ensayos (Editorial Sudamericana, 2001); *El fin del sexo y otras mentiras*, ensayos (Editorial Sudamericana, 2002); *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*, entrevistas (Editorial Sudamericana, 2005); *Banco a la sombra*, crónicas (Editorial Sudamericana, 2007); *Teoría de la noche. Antología de textos* (Ediciones Universidad Diego Portales, 2011); y *La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie del 2001*, crónicas y entrevistas (Capital Intelectual, 2011).

**Gabriel Nicolás** (Santiago, 1982). Licenciado en Letras y Estética por la Pontificia Universidad Católica de Chile y coordinador editorial del Instituto de Estética de la misma casa de estudios.

**Nadía Prado** (Santiago, 1966). Licenciada en Filosofía por la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCS). Ha publicado los libros de poesía *Simple placeres* (Editorial Cuarto Propio, 1992); *Carnal* (Editorial Cuarto Propio, 1998); © *Copyright* (Lom Ediciones, 2003); *Job* (Lom Ediciones, 2006); *Un origen donde podría sostenerse el curso de las aguas* (Lom Ediciones, 2010); y la *plaqueette [JJ]* (cuadro de tiza ediciones, 2012).

**Juan Manuel Silva B.** (Santiago, 1982). Licenciado y magíster en Literatura. Autor del libro de poesía *Cetrería* (Piedra del Sol Ediciones, 2011).

**En el FONDO...  
los mejores libros.**



Compra en línea [www.fcechile.cl](http://www.fcechile.cl)  
Teléfono (02) 5944100 - [fce@fcechile.cl](mailto:fce@fcechile.cl)

