

*Vitrinas*



Artista invitada: Claudia Donoso

**grifo**

ESCUELA DE LITERATURA CREATIVA  
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

# 29  
Diciembre  
2014



### DOSSIER VITRINAS

- 4 > *Flaneur de mall* **Joyce Ventura**  
7 > *Carne de aprendizaje* **Roberto Merino**  
9 > *Bajo tierra* **María Sonia Cristoff**  
11 > *Sobre el arte y oficio de escribir con la punta de la tula*

### **Matías Correa**

- 13 > *Las gemelas paralíticas* **Luigi Amara**  
16 > *Dar a ver. Cine y museos* **Quintín**  
18 > *Un escaparate que sueña consigo mismo* **Nicolaj Pavlov**  
20 > *Curriculum shoppinae* **Paloma Salas**

### SECCIONES

- 24 > ENTREVISTA *Carlos Cociña: El papel contesta*  
**Paloma Araya y Macarena Montero**

- 28 > TRADUCCIÓN *Ego negro* **Digable Planets**

### **Felipe Astudillo**

- 32 > INÉDITO *Sandokán* **Sergio Coddou**

### RESEÑAS

- 36 > *El desenfreno del bagual* **Macarena Montero**  
38 > *La elección del lugar adecuado* **Felipe Astudillo**

- 40 > *Concurso Grifo 2014*

Poesía: *Junkopia* **Jonnathan Andree Opazo**

Cuento: *De haber permanecido al otro lado*

**Nicolás Medina Cabrera**

GRIFO, número veintinueve /  
Diciembre de 2014  
Santiago de Chile  
*Escuela de Literatura Creativa*  
*Universidad Diego Portales*

**Coordinación general**  
María Pía Escobar

**Equipo editorial**  
Paloma Araya  
Verónica Echeverría  
Macarena Montero  
Mauricio Paredes  
Alessandro Rossi  
Pamela Varas

**Diseño**  
Inés Picchetti

**Imágenes**  
Claudia Donoso

Impreso en Andros

**Contacto**  
griforevista@gmail.com  
@RevistaGrifo  
facebook.com/griforevista

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





## Flaneur de mall

JOYCE VENTURA

*Un delgado vidrio, puertas o cortinas inhabilitan el contacto con aquello que se mira desde afuera; Joyce Ventura explora la ensoñación y el capricho que surge por la separación artificial, la lejanía con lo exhibido: no sólo telas y comida, también prostitutas, zapatos, moda y ollas.*

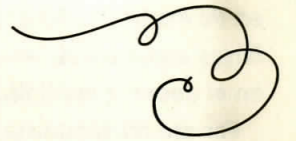
Ocurre que las vitrinas, que por definición son cerradas, invocan el deseo de aquello que se ofrece amablemente al tacto. Hasta hace poco las vitrinas al interior de las casas acaudaladas eran parte fundamental del decorado. Esos muebles de madera de raíz, puertas de cristal y repisas forradas, a veces en terciopelo, sobre las cuales se posaban objetos tan lujosos como inútiles —que costó jubilar por la importancia de su lugar en el mobiliario familiar, pero al envejecer como un estorbo en la ajetreada vida moderna, acabaron en tiendas de anticuarios—, se ubicaban en la parte más orgullosa del living o en el comedor desde donde alardear impudicamente de piezas que atestiguaban un valor, un gusto, un diseño, y un tipo de existencia cargado de horas muertas, pero a su vez de goce en Europa que, a la luz de las necesidades prácticas en la era modular, representaba de alguna manera también un ocio inmoral, por lo frívolo, del que más valía tomar distancia.

Mi abuela era la dominatriz, regenta y manipuladora de los objetos que, sólo bajo su decisión, debían reposar adentro. Juez y parte de aquellos que por su menor cuantía condenó a la oscura reclusión de repisas cerradas en la cocina o, por el contrario, a la cruel corrosión del uso y golpeteo de las estruendosas comidas tradicionales judías de *Pesaj*, *Rosh Hashaná* y *Yom Kippur*. Esta última, la más compleja dada la impulsividad con que los comensales se abalanzaban sobre las burrecas, bollos y guisos de origen turco después de veintiséis horas de ayuno, en el martirizante día del perdón con su tiempo aflitivo e inmóvil en la sinagoga.

Delicados y bellos, probablemente vírgenes, los adornos de la vitrina de mi abuela asomaban armónicamente: la vajilla de porcelana de Limoges contorneada de oro, las copas de cristal opalino de Bohemia; una repisa para la colección de netsuke y otras figuras de marfil, y todo tipo de cajitas de música, sus fetiches. En el lugar más alto coronaba el escaparate un insensato living en miniatura con sillones enfundados en terciopelo, una mesita de centro de madera y un pequeño piano en la misma escala que a su vez era una cajita musical. En cada visita buscaba conseguir que mi abuela bajara la guardia y abriera las mezquinas puertas arriesgándose a mi torpeza, que amenazaba especialmente las copas de cristal, su tesoro máspreciado, feble y caro. Sólo una vez, más que por ternura, por agote, me dejó dos insuficientes minutos, bajo su atenta mirada, subirme a una silla y posar mis dedos que movilizaba a modo de personitas en aquel living. Para cuando tuve edad de abrir el mueble por mi cuenta no lo hice. Era evidente que en el contacto irrestricto, todo perdería el encanto de su inviolabilidad y la materia se volvería carente de significado. Sería un cuasi sacrilegio.

De chica, en paseos por el centro, recuerdo momentos de verdadera excitación cuando en días sin colegio mi padre me llevaba a su tienda de géneros en el Pasaje Consistorial. Aprovechaba de pegarme al encargado de escribir los letreros y vociferar las ofertas, esperando que le tocara arreglar los escaparates con telas colgadas de simples armazones de madera hasta que llegaron unos maniqués de menos de un metro de altura pero muy proporcionados y graciosos que mi padre vio en París y mandó a reproducir. Las muñequitas causaban sensación. Con sus peinados y color de ojos para todos los gustos lucían vestidos, blusas y pantalones que un sastre les confeccionaba a la medida. La galería con todo tipo de cachivaches, sombrererías, peleterías, tiendas de ropa interior era también motivo de mi entusiasmo y me pasaba el día yendo y viniendo incansable, esperando a que a las seis de la tarde llegaran a pasearse las prostitutas, la comedia más viva, que terminaba cuando mi padre bajaba la reja.

**JOYCE VENTURA** (Santiago, 1972) es periodista y editora. Actualmente trabaja en Ediciones UDP y en la revista *La Palabra Israelita*, perteneciente a un grupo de la comunidad judía en Chile.



No tenía más de once años cuando conocí el Barrio Rojo en Ámsterdam. Por primera vez una vitrina no jugaba con la simulación o el efectismo de un maniquí y el producto, sino que ofertaba a la propia mujer para ser consumida. Tampoco se trataba del engaño del cuerpo perfecto sino del cuerpo mismo con su flacidez, gordura y hasta el paso de los años. También las había bonitas, pero paradójicamente no resguardadas tras el vidrio sino ofreciéndose clandestinamente en la calle. Fue una curiosidad que mi padre tuvo voluntad de mostrarme, pensando que quizás sería la única oportunidad de un espectáculo tan insólito, aunque muy brevemente, como indicaba la desaprobación de mi madre quien apuraba el paso dejándonos a mi hermana y a mí con la visión incompleta y quizá por eso detonadora de mayor impacto. En el marco del asentado machismo sefaradí, se le permitió a mi hermano, hasta entrada la noche, pasear por esas callecitas contemplando las engalanadas vitrinas.

Pero en el tiempo de la proliferación del vestuario en serie no hay magia que se mantenga ni control que logre alejar a la persona de lo expuesto. El guardia del *retail* está allí para mantener la distancia de lo que se exhibe sin tope de fondo. Transgresión que no sería gran cosa dados sus múltiples y baratos dobles de bodega. Cuando parto tentada por el precio mínimo me basta pensar en esos sensores chillones o en la ropa amarrada a cadenas imposible de apreciar sin mediar la cara lateada de la vendedora, para disuadirme de entrar.

Las tiendas de moda despliegan variaciones de la misma cosa en forma de patrón. La reiteración es una burla de la que afortunadamente busco ser consciente. La compra de la ganga con tiempo de caducidad me parece necrofilia. Hasta las librerías, salvo unas pocas excepciones en el Drugstore o en Lastarria, son poco fiables al privilegiar aquello más vendido con el engañoso intercalo de una que otra novela de mayor altura y que suele actuar como repelente del facilismo masivo.

Por eso no me gusta vitrinear. Cuando salgo de compras voy a elegir con una idea preconcebida que tomé de alguna revista, de Instagram o de una que otra foto de internet. Esos formatos son hoy mis vitrinas. Busco lo que vi de especial en alguna modelo o actriz con una vida y un cuerpo envidiables y en permanente goce. La inspiración nace de sus viajes en jets privados a islas solitarias donde posan junto a un mar calipso ajustado el color con el photoshop hasta la claridad imposible. Alessandra Ambrosio, Bar Rafaeli, Kate Moss. Pero lo que imito es su look accesible de un día cualquiera mientras caminan por la calle con una bolsa, un café o un niño de la mano. Su ropa es mi idea fija hasta que encuentro el zapato que responde al tipo; el pantalón, la polera o el abrigo, al corte.

Vitrinear, en el detalle y en el placer de lo único, de lo que encanta, me parece una experiencia que el comercio general no consigue. Algo queda en las galerías del centro con sus objetos inesperados y únicos, que uno cree que ya no se venden. En las tiendas de manualidades y costuras de la calle Rosas. En ciertas partes del barrio Meiggs donde se pueden encontrar productos chinos que son variedad en el mercado. Hay una negocio de música en la calle Teatinos con casetes que suponía agotados pero que se venden mágicamente envueltos como recién salidos de fábrica. En Nueva York, parar frente a Carolina Herrera, Sacks o Armani es deslumbrarse con el lujo, la creatividad y la caída perfectas; es lo fácil pero inevitable. En el Soho vitrinear es un placer que se da en la compañía de los neoyorkinos *cool*. Esa es la mayor gracia y una que otra tienda de decoración de objetos especiales. Pero donde hay más esfuerzo en el deleite específico es en los escaparates del barrio Le Marais, en París, con su rupturismo de gente única que parece no querer conocer lo que hay más



allá de esas pequeñas calles ni menos materiales que no sean propios.

Hoy es muy difícil restarse de las visitas al *mall*. Ahí está lo barato y lo cómodo. La mamá, la hermana, la amiga, el hijo que necesita algo. Aunque preferiría no hacerlo, mi rebeldía es ir de *flaneur*, caminar sin compromiso, mirar sin responsabilidad. Con actitud suspicaz pero sin desatender el curso del juego regido por la prohibición del contacto con eso que seduce. Es al menos un intento; desenmascarar la comedia para que nada suprima mi identidad ni merme mis recursos. Como "la indolencia sensual" de la que hablaba Wilde en *De Profundis*. Porque las vitrinas buscan bajar la resistencia, exponer la volubilidad con falsos argumentos, en la supuesta promesa del cambio, de constituirse ahora uno mismo en el deseo. Y multiplicado por lo innecesario en la era de la superproducción.

Por eso mi conquista es otra, es la antiseducción que consiste en no ceder a la idolatría donde las compras son como los antiguos sacrificios que operaban para mantener el orden universal, el mismo que hoy recae en el sistema neoliberal del pavoroso endeudamiento en seis cuotas a precio contado para las marcas caras, y del crédito para las copias baratas que se terminará pagando mucho después de que el objeto entre en desuso. Prefiero poner al mismo nivel una tienda que se dice exclusiva con la estandarizada Zara porque ambas falsifican, engañan o usurean con la súplica de la mirada de los demás o con la autofabulación psicótica que tiene a tantas endeudadas hasta las cejas.

Porque como un espejo, la vitrina refleja la soledad pero duplicada por el vacío del propio objeto que clama una atención que desde el principio se advierte, y este es el peligro, transitorio. Ir a robar onda, a copiar moda y armarme con el propio closet de algo igual a lo que vi, porque todo vuelve. Premunida del poder de despreciar lo que aprecié, de repeler aquello que busco, con trucos intrincados y vanguardistas, o burdos, o comunes.

Porque muchas veces al salir cargando una bolsa, más que el placer de haber ganado algo, me acomete una sensación de pérdida; el fracaso de haber creído lo imposible, de tener que hacerme cargo de una cosa impuesta por la insinuación comercial que juega con el ego huero enmascarando o, peor, tachando el yo. Puede que la caída sea ver a otro vistiendo lo mismo y luciéndolo peor. O mejor. Da igual. Ambas situaciones violentan y desinflan el intercambio dando cuenta emocional de la estafa.

A fuerza de voluntad es posible que toda vitrina, hasta las de bagatelas, resulte tan hermética e incorruptible como la que guarda una obra de museo, tan altanera y distante como las de Hermès o Dior para quien no puede; que todas sean testimonios momificados de placeres ilusorios en que el ojo disfrute del juego y el espíritu de soñar lo inasible, a pesar de que el alivio momentáneo de la copia sea una ilusión piadosa en sí misma, tal como sucedía con esas copitas de cristal que nunca sirvieron para beber jerez y, al igual que todo lo demás, no tuvieron más razón de ser que el placer de cada familia que las atesoró como símbolo de unos modos refinados que no volverían. ×

*Para cuando tuve edad de abrir el mueble por mi cuenta no lo hice. Era evidente que en el contacto irrestricto, todo perdería el encanto de su inviolabilidad y la materia se volvería carente de significado. Sería un cuasi sacrilegio.*

## Carne de aprendizaje

ROBERTO MERINO

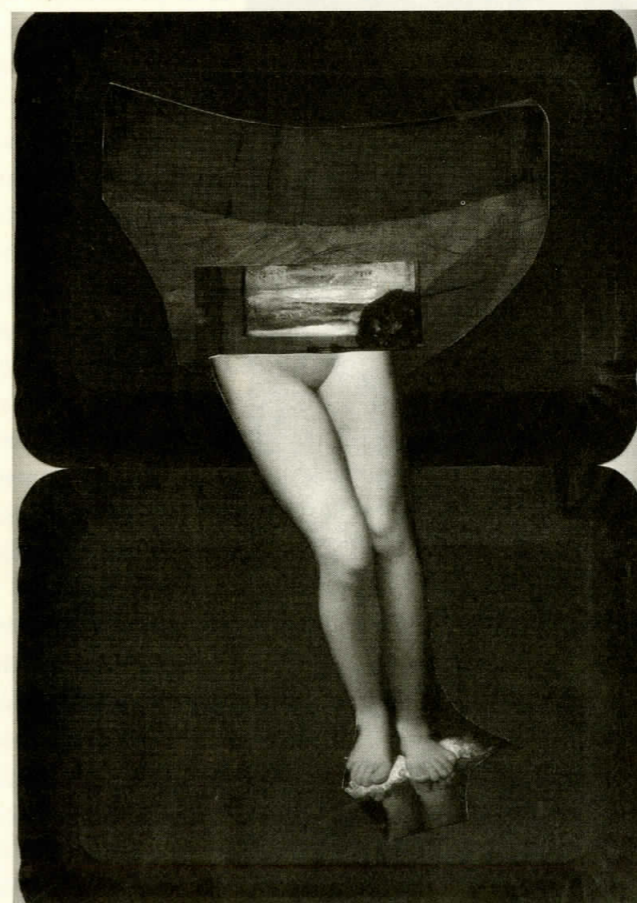
### *Muéstrame tu herida*

Éramos adolescentes y bajábamos al vuelo un camino en pendiente entre bosques de pinos oscuros. Al llegar a un recodo, a un manchón de matorrales, nos sentamos asesando en una piedra plana. Me preguntó si quería ver algo. Una herida. Qué herida, le pregunté. Esta, mira, te la voy a mostrar, pero sólo si quieres, sólo si te gusta mirar heridas.

Me demoré en contestar. No fumaba en aquellos días, pero hice un ademán parecido al de un hombre que tantea sus bolsillos en busca de cigarros. Tras los cerros se vislumbraba el resplandor de un lejano poniente. Pensé en mi casa, en los ajetreos de esta hora de la gente de mi casa, ir y venir por los pasillos, el óxido crepuscular en los espejos, alguna pregunta lanzada entre el comedor y el patio de atrás, un timbrazo, las campanadas de un reloj de pared, el canario dando saltos de costado en su palito. En unos minutos alguien se acordaría de cubrir la jaula con un trapo. Se suponía que la oscuridad hacía que el canario se sintiera seguro y pudiera sepultarse en su sueño.

Le dije que sí quería ver. La herida era más bien una cicatriz, es decir la huella de un antiguo accidente. Una línea recta que subía por la parte posterior del muslo derecho. Para mostrármela se echó sobre la piedra plana en posición decúbito abdominal, con la falda recogida o levantada. Seguí la huella lentamente con un dedo, como si fuera un ciego descifrando un versículo en braille o un vidente intentando averiguar eventos del pasado por el contacto de sus yemas con la superficie de una foto.

La diferencia era que yo tenía los ojos muy abiertos y fijos en el aquí y en el ahora. No dijo nada cuando le levanté la falda un poco más, y luego otro tanto y luego descaradamente. Me gustó la gradiente que insinuaban los músculos de su espalda y las vértebras o lo que haya sido, montículos, lunares, pecas, no sé bien. Para sacudirme de una especie de adherencia inmanente le pregunté quién era el monito que salía en sus calzones. Ah, me dijo, Winnie the Pooh, ¿lo conoces? Nunca lo he visto la verdad. Ah, es lo máximo.



**ROBERTO MERINO** (1961) es cronista, poeta y músico. Sus libros de poemas son *Transmigración* y *Melancolía artificial*; sus crónicas han sido seleccionadas en los libros *En busca del loro atrofiado*, *Todo Santiago* y *Pista resbaladiza*, entre otros. Sus ensayos literarios constan en *Luces de reconocimiento*. Es profesor en la UDP y bajista del grupo de rock Ya se fueron.



### Módica estrategia

He ocultado mis opiniones casi siempre. Lo que exhibo ante los demás suelen ser fórmulas de libreto, educadas ironías, amables payasadas. Quisiera en todo caso saber más trucos, poder contestar con una frase circular al hombre que para llenar el vacío de un descenso de cuatro pisos en el ascensor me dice cosas del tiempo de hoy y del tiempo de ayer y del que han anunciado para el fin de semana y del que hay en este momento en Valparaíso, según una cuñada suya que vive allá. Quisiera poder decir en forma espontánea alguno de esos útiles sincretismos no significantes: abril aguas mil, en verano es torta y pan pintados, ya ni en el clima se puede confiar.

Ocultar, denegar, hacerse el tonto, sonreír como toda respuesta son recursos aprendidos en la pubertad, en aquel lapso más bien oscuro, un poco amargo, en que nos son suprimidas de un momento a otro las granjerías de la niñez sin compensaciones aparentes. Es esa la edad en que comprobamos con horror que para los demás somos más que nada carne de aprendizaje. Obligados a ver documentales de la fecundación, la concepción y el parto; obligados a ver documentales de la vida del plancton en las corrientes frías; obligados a entender los silencios, las privaciones, los retos y los gritos secos como acciones orientadas a nuestro bien. Todo esto es por tu bien, un día me lo vas a agradecer. Mira, esta patada en la raja es para que aprendas a eludir las patadas en la raja en lo sucesivo.

Hacerse el tonto. Hacerse el incapaz de opinar hasta llegar a convencerse de que tal incapacidad es real. Balbucear frases inconclusas mientras los labios van siendo ocupados por una sonrisa abochornada. Por dentro, en el silencio de la omisión, hay un estruendo de juicios cáusticos. Nos desplazamos con la sensación de ser espías invisibles del muestrario humano que se aglomera en las calles: observamos con nitidez fenomenológica la jeta de pescado con un bigote ralo, la coronilla de la vieja pelada. Escrutamos al búho garrapiñado en una ventanilla de atención de clientes, al huevón de zapatos con hebilla, al ladronzuelo manco, al enano jovial que viaja colgado de la pisadera de las micros. ×



### Bajo tierra

MARÍA SONIA CRISTOFF

Cuando se cansa de su ración de postre, la Gauchesca dice que vayamos a tomar alguna otra cosa al subsuelo. Bajamos lento: alguien tarda en apoyar el pie en el peldaño siguiente porque lo que le está contando al otro que va detrás lo tiene tan entretenido que se ve obligado a girar la cabeza y entonces el pie, ahí, suspendido, un poco como nosotros, todos los que estamos atrás, esperando para bajar. Finalmente, cuando llego al subsuelo, me doy cuenta de que no se trata de un cuarto, una sala, como creí, sino de toda una franja construida en paralelo a la casa que está en la superficie, toda una franja más cerca del centro de la tierra o del infierno, un pasillo largo al que dan puertas altas, pesadas, todas cerradas. Llegamos finalmente a una que la Gauchesca abre con un control remoto antes de decirnos vayan sentándose, vayan sentándose con un gesto de la mano en el que, por un segundo, me parece ver, concentrada, una alta dosis de displicencia.

Entonces, mientras los invitados a este fin de semana campestre se van acomodando, misteriosamente entretenidos con sus comentarios mutuos o mundanamente entrenados para simularlo, los veo. A todos ahí, en fila, en ristra, en guardia: una serie infinita de huacos precolombinos. Noto además que las cuatro paredes de la sala no existen como tales, porque desde un extremo al otro están cubiertas por un doble vidrio detrás del cual hay estantes y soportes de colores tenuemente metálicos, como de último diseño italiano, sobre los que reposan, incólumes, las piezas que pasan a verse con una nitidez pasmosa después de que la Gauchesca le imprime otro click a su control remoto. Pasmosa. Me deslizo en el primer sillón que encuentro, en principio creo que me voy a sentar pero en verdad me voy cayendo, me desplomo. Los invitados quedan entonces en primer plano, los huacos detrás, y ya eso me devuelve una especie de calma, o al menos algo de aire a los pulmones. Nadie parece ni siquiera registrar lo que hay en esas vitrinas, de tan absortos que están en sus conversaciones de las que apenas se apartan para ver qué bebida van a elegir entre las bandejas que no paran de circular, o de tan borrachos que están ya, entregados al aire narcotizante de la pampa a cielo abierto del que piensan disfrutar el resto del fin de semana.

No saben ellos que en realidad están acá para ser tratados, no saben que son uno de los cinco grupos que diseñó la Gauchesca cuando le dije que, si quería que yo escribiera sus Memorias, necesitaba tener acceso a su gente de algún otro modo que no fuera a partir de entrevistas formales. Entonces surgió este formato de los fines de semana: cada grupo corresponde a un capítulo distinto del índice que ya armé. El pacto implicó también que la Gauchesca me presentaría como la encar-

gada de catalogar su biblioteca, porque está claro que difícilmente pueda pasar por una de sus personas más próximas entre sus personas más próximas y entonces, desde ese lugar anodino, menor, yo tendría acceso a información de primera mano, tendría lo necesario para armar los retratos y para mucho más. En nuestras conversaciones previas, que empezaron hace tres meses, cuando me llamó para encargarme este trabajo, noté que este plan de los cinco fines de semana la entusiasmó especialmente, que de algún modo espera que las cosas que yo vea le confirmen algunas de sus sospechas o le revelen vaya a saber qué, que de algún modo intuitivo que, además de una escriba, había contratado a una espía. Yo dejé que lo creyera. Pero en esas mismas conversaciones, que fueron muchas porque respondieron a mi método habitual —una primera serie intensa de entrevistas que me permitan armar el índice del futuro libro en un plazo máximo de doce semanas—, la Gauchesca nunca mencionó que coleccionara piezas de arte precolombino. Jamás. Me habló del resto de sus colecciones, me mostró algunas —los facones, los ponchos, los últimos hallazgos de las artes visuales contemporáneas, los estribos, los mates— pero ni remotamente hizo referencia a estos huacos. Me pregunto por qué, si será que las considera piezas menores, si será que no le parecen relevantes para su biografía, si será que en esas primeras semanas quería evitar cualquier tema que someramente rozara lo ilícito. Me pregunto por qué en este momento estoy completamente rodeada de huacos, asediada casi, cuando hace ya años que hice la promesa solemne, tal vez la única en ese tono de mi vida, de mantenerme lejos de estas piezas, y hasta ensayé ejercicios nemotécnicos para borrarlos de mi memoria.

En cuanto logro tomar las copas suficientes para recuperar algo de arrojo, me pongo de pie, me acerco a las paredes/vitrinas. La primera pieza que veo es una figura antropomorfa esculpida en piedra, de 5,2 cm de alto y 2,7 de ancho, procedente de Los Sauces, Departamento de Pelagio Luna, provincia de La Rioja y perteneciente a la cultura Aguada, lo que significa posterior al siglo VI después de Cristo. Por el rabillo del ojo, sin mover ni siquiera la cabeza, alcanzo a ver un recipiente de piedra con asa en forma de cuello y cabeza de un ave y con motivos grabados, de 15,3 cm de alto y 20 de ancho, perteneciente también a la Cultura Aguada o tal vez a un período final de la Ciénaga. Tal como me pasaba entonces, la imagen viene con una descripción que de pronto toma mi mente, un texto que se adosa a la imagen en forma instantánea, irrefrenable. De tanto redactar aquellos certificados terminé aprendiendo mucho sobre arte precolombino argentino. Aprendí precisiones



MARÍA SONIA CRISTOFF (Trelew, 1965) es cronista, ensayista y traductora, Licenciada en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Su trabajo literario se centra, fundamentalmente, en la vida en la Patagonia. Sus títulos más reconocidos son *Acento extranjero*, *Patagonia*, *Falsa calma* y *Desubicados*, primer libro publicado en Chile.

y aprendí también cómo simular los baches de conocimiento, llegué a manejar con soltura esos momentos de improvisación que nos confirman que realmente dominamos un tema. Veo, y me subyugo como me pasaba entonces, un vaso modelado en figura de armadillo, pintado de rojo, de 18 cm de largo y 21,3 de ancho, procedente de la provincia de Catamarca, de la cultura Condorhuasi, lo que puede significar antes de Cristo, sin duda una de las más interesantes del noroeste argentino, aquella sobre la que Rex González dijo que "encierra para el investigador el sortilegio y la atracción del misterio". La dentadura marcada, la risa contenida de ese armadillo milenario me devuelven aquel mismo tipo de vértigo.

Miro para otro lado. Pasa una bandeja cerca, agarro otra copa y doy otro par de pasos, cautelosa, pero la curiosidad me supera y ya estoy frente a otra de las paredes/vitrinas. Entre la multiplicidad de piezas, mi ojo se detiene en una figura femenina modelada en alfarería, pintada en blanco y negro sobre rojo, en correspondencia con el uso sorprendente del color en la cultura Condorhuasi, fase Las Barrancas, de unos 27 cm de alto y unos 30 de ancho, procedente de la provincia de Catamarca. Alguien se me acerca, aparentemente interesado en las piezas también, alguien que incluso parece tener bastante para decir aunque a los pocos minutos cae fulminado por mi mutismo hostil. Me acerco más a esta pieza y me pierdo en ese par de cejas simétricas, en sus ángulos en elevación. La imantación que me producían, intacta. Lo pagué caro, carísimo. Al menos no en sede judicial, como le pasó al contrabandista para el que trabajaba. No quiero acordarme de eso. No debería: la ecuación nemotécnica indicaba que, si yo borraba los huacos de mi cabeza, se borraría también el recuerdo de lo que pagué por profanar. Porque yo, que en los años previos a mi trabajo con los huacos no creía en nada, tuve que rendirme ante la evidencia de que lo inanimado no siempre es tal, ante el desquite que se tomaron esas piezas conmigo. Se instala un zumbido en mi cabeza que se acopla a las voces y las risas de los invitados, de mis materiales de trabajo, de esos seres a los que debería estar sacándoles la información para completar el perfil, haciéndoles la pregunta justa en el momento justo. En vez de eso, salgo expelida de la sala, como para despejarme, para tomar aire, pero lo único que encuentro es este pasillo largo al que dan puertas altas, pesadas, todas cerradas. ×

*Se instala un zumbido en mi cabeza que se acopla a las voces y las risas de los invitados, de mis materiales de trabajo, de esos seres a los que debería estar sacándoles la información para completar el perfil, haciéndoles la pregunta justa en el momento justo.*



## Sobre el arte y oficio de escribir con la punta de la tula

MATÍAS CORREA

*Ojo: no tengo nada contra las autobiografías, siempre y cuando el que la escriba tenga un pene en erección de treinta centímetros.*

R.B.

Recuerdo que a los doce años entré a un pabellón quirúrgico, y cuarenta y ocho horas más tarde salí de ahí con mi prepucio en un frasquito, dentro de una bolsa blanca sobre cuya superficie, en letras verdes, se podía leer el nombre de la clínica. Recostado en una camilla, antes de enfrentarme a la anestesia y el bisturí, le pedí al cirujano a cargo que no botara lo que iba a extirpar: me daba pena. Me daba pena porque entendía que eso era parte de mí y, si alguien iba a deshacerse de un fragmento de mi persona, nadie más que yo tenía derecho a tirarlo a la basura. Mi papá no opinaba lo mismo. Semanas más tarde, sin mi consentimiento, se deshizo del frasco ese. No lloré, pero me dio pena.

Lo de la cirugía pasó casi de un día para otro. De pronto, el frenillo de mi pene perdió elasticidad o se hizo demasiado corto, lo que contribuyó a estrechar mi prepucio y estrangular involuntariamente la punta de mi glande. Por eso fue que me circuncidaron: parte de mi cuerpo se negó a crecer de acuerdo al acelerado ritmo que la pubertad le impuso a mi biología. Además, estaban los gérmenes y las molestas infecciones urinarias. Conté en mi casa que ya me ardía mucho cuando iba al baño y esa misma semana mi mamá le pidió una hora a la secretaria del doctor Cordero. Hay que operar —dijo el pediatra—. Sin cirugía la cosa podría ponerse seria.

Recuerdo que el doctor Cordero hablaba de *mi* prepucio y *mi* glande refiriéndose a ellos como *un* prepucio y *un* glande. Sin siquiera detenerse a considerar mi apego por esos pedacitos de cuero y carne, los trataba como si no fueran míos o bien pudieran pertenecerles a cualquiera. De este modo fue que, contra mi voluntad, la medicina moderna amputó una parte de mi sexo y expuso al descubierto la sensibilidad de la otra.

Tras haber pasado un par de semanas vistiendo unos incómodos pañales antisépticos, en las duchas del colegio de curas donde estudié, mis compañeros me hicieron saber que, ahora, mi nuevo pene era judío. Nada importó que yo creyera en Jesucristo Nuestro Señor, tampoco que durante meses me empeñara en comulgar los primeros viernes de cada mes, ni que en clases de religión me aprendiera de memoria la biografía del padre fundador de nuestro colegio y congregación. Antes de descubrirse que este sacerdote mexicano alcanzaba trances de éxtasis místico indistintamente con ostias consagradas y pinchazos de heroína, antes de saberse

que tanto seminaristas jóvenes como señoras adineradas le servían de fieles amantes, antes de que los hijos no reconocidos y las abultadas cuentas bancarias de la congregación fueran noticia, con fervor yo juntaba las manos por las noches y de rodillas apoyaba mis codos en el borde de la cama. Al rezar, una voz en mi cabeza le rogaba a Marcial Maciel que intercediera a mi favor, todo para que diosito me concediera un milagro doble: la resurrección de mi prepucio y la reconversión de mi pene. Oraba con toda mi alma, noche a noche, repitiendo mentalmente en silencio: Señor, que mi pene deje de ser judío y vuelva a ser católico como yo.

El milagro no se materializó, pero años después, tras una larga ceremonia durante la cual confirmé en público mi fe en la iglesia, me enamoré de una niña budista [M<sub>3</sub>]. Con ella aprendí a querer mi pene judío y también a dejar de creer en Dios. Poco a poco, a medida que fui estrechando lazos con mi miembro, empecé a sentir cierta curiosidad por el pueblo de Moisés y Abraham. Recurrí a las Sagradas Escrituras y encontré en el Antiguo Testamento una bibliografía más interesante que las parábolas de los Evangelios y las profecías apocalípticas contenidas en la segunda parte de ese anecdotario tan desconcertante que es la Biblia. Leyendo el Génesis me enfrenté por primera vez a las aporías de la metafísica y fue con el *Cantar de los cantares* donde el patetismo de la poesía se me hizo tolerable, pero sólo gracias al libro de Job descubrí que, además de la circuncisión, también podía sentir simpatía por otras expresiones de la tradición judaica. Con ese relato aprendí que los judíos tenían, por un lado, un talento indiscutible para soportar calamidades; por otro, oficio de sobra para contar el cuento sin tropezar de rodillas por temor a dios.

Aunque pocos relatos bíblicos han sido tan citados y referidos como el que acabo de mencionar, una vez más, con ustedes, un breve resumen del libro de Job. La historia trata sobre un hombre piadoso que todo lo pierde: su fortuna y sus ovejas, sus camellos, sus hijos y también su salud. Esto, en razón de que un arcángel cizañero le apostara al Señor Todopoderoso que su siervo arrojaría maldiciones sobre el nombre de Dios, si es que este le quitaba a Job todo lo que a su haber tenía. Sin dudarlo ni darle más vueltas al asunto, literalmente, Dios dejó caer un rayo sobre la prole, los esclavos y animales del pobre de Job, quien no profirió queja alguna ni tampoco clamó por justicia ante los cielos. Durante semanas



Job guardó un silencio estoico, el cual sólo cesó cuando un trío de pelotudos conocidos suyos se le acercó para consolarlo. Ante la presencia de sus amigos, quienes no se aburrían de soltarle encima la tontera de que algo malo tuvo que haber hecho para verlas tan negras, Job se largó por fin a despotricar contra el día en que nació, lo cruel que es el mundo y cuán estúpido es creer que para todo sufrimiento hay una razón oculta que sirve de consuelo. Pero no llegó nunca a pecar de palabra.

Finalmente, sin siquiera profanar por accidente el nombre de dios, nuestro protagonista deja de patear la perra cuando la divinidad saca la voz para dejar claro que los mortales no son más que pobres, frágiles y pequeñas personitas. Me salté la parte en que aparece un cuarto pelotudo –más pesado, reiterativo y torpe que los otros tres–, pero el cuento termina con Job convertido en un hombre rico: a los pocos años se hace propietario de catorce mil ovejas, seis mil camellos, mil yuntas de bueyes y otro montón de burros. Además, sus lágrimas se secan y sus sollozos se apagan cuando la difunta prole de Job es remplazada por tres fértiles niñas y catorce nuevos hijos, quienes lo bendicen con numerosos nietos, bisnietos y tataranietos. Ciento cuarenta años alcanzó a vivir el buen Job, de cuya historia los exégetas bíblicos suelen extraer una misma moraleja: salvo por aguantar a que pase el tormento, nada puede hacer un puñado de pobres y pequeñas personitas cuando el cielo cae sobre sus cabezas. Hay que aguantar, aguantar y aguantar, pase lo que pase, y que no se le ocurra nunca a nadie maldecir a Dios. Amén. ×

**MATÍAS CORREA** (1982), autor de la recién aparecida novela *Autoayuda*, recuerda el episodio de su vida en que se sintió más expuesto y desprotegido, y cómo cambió la fe católica por la literatura.



*Al rezar, una voz en mi cabeza le rogaba a Marcial Maciel que intercediera a mi favor, todo para que diosito me concediera un milagro doble: la resurrección de mi prepucio y la reconversión de mi pene.*

## Las gemelas paralíticas

LUIGI AMARA

*El escritor mexicano insinúa que la fabricación y admiración de los maniqués se relaciona con deseos velados, obligaciones de docilidad y anhelos de sumisión. El texto forma parte del libro Historia descabellada de la peluca, finalista del premio Anagrama de ensayo 2014.*

Su cuerpo helado y blanco puede entreverse en los cambios de temporada, en los escaparates caídos en desgracia, tal vez en hombros de un comerciante que vacila si sujetarlo por las ingles. Es entonces también que se manifiesta su calvicie. Aunque Giorgio de Chirico solía pintarlos así, con la cabeza totalmente lisa, sin rasgos ni cabellera, geométricos y provocadores en su suavidad de madera, los maniqués por regla general usan peluca. Desde luego los hay, en particular los masculinos, que reducen el cabello a una masa compacta de fibra de vidrio o salen de la fábrica descabezados; pero en ellos el desmembramiento como forma de ahorro o la mimesis capilar desentendida del detalle no sólo obran en contra de su *sex appeal*, sino que llegan a estropear la idea del aparador como pequeño teatro congelado.

Hermana mayor de la muñeca de porcelana, versión voluptuosa y acabada del torso de los sastres, el maniquí es un perchero que, por su atractivo distante, porque encarna una ilusión fugitiva de belleza (la expectativa de vida de un maniquí es apenas de siete años, así de rápido se modifica nuestro sentido del *ideal*), quedará desposado para siempre a la mercancía, al ofrecimiento en última instancia venal, muchas veces a pocos pasos de las prostitutas que, no menos ausentes y magnéticas, en actitudes calcadas las unas de las otras, con esa fijeza a punto de ser desmentida de lo que habita sobre todo en los parajes de la mente, aguardan a sus clientes expuestas a otra variedad de deseo.

La fragilidad del maniquí lo aproxima más al cuerpo humano que a la estatua. Alguna vez elaborados con cera o con papel maché, no tardaban en derretirse bajo los reflectores o bien se deshojaban lánguidamente como un capullo carcomido por el vacío. Muchos de ellos, a causa de la humedad y las inundaciones, terminaban reducidos a una lodosa masa de papel y engrudo, prueba de su lejano parentesco con el Golem. Ahora, que cuando mucho se despostillan y cuarteán, sus zonas descascaradas tienen algo de heridas secas, de cicatrices que no sangraron nunca o, incluso, cuando sus grietas son delgadas y apenas perceptibles, de arrugas o venas fotogénicas. Siempre jóvenes, con los labios pintados de un carmesí eléctrico y suspendidos en un presente sin alteraciones, metafísico como el de

la escuela pictórica, no faltan los maniqués ajados y cubiertos de polvo que dan la impresión no tanto de descuido, del deterioro propio de las ruinas, sino de una vejez a destiempo, del insospechable vicio y corrupción de la materia.

No sólo los modelos más costosos y realistas, que añaden dientes falsos y ojos de vidrio, recurren al pelo natural. Si se descuentan los maniqués de los expendios de pelucas (casi siempre bustos que no precisan de ropa más allá de alguna pañoleta o mascada), el principal decorado de un maniquí es el cabello, su sedosidad despampanante. Cuando no es sintético, llega a ser el único elemento orgánico en un simulacro en que se reproducen, a escala uno a uno, los contornos y redondeces de lo orgánico, la escena especular de un cuerpo inerte pero lleno de vida, beneficiado por el efecto de una sensualidad abstracta.

La piel pintada en tonos vagamente creíbles, las uñas postizas incrustadas al yeso, las largas pestañas negras, saturadas de rímel, la cabellera suelta, que no escapa a cierta rigidez de conjunto, las pantimedias y los ligeros que permanecerán abrochados durante semanas, apartan al maniquí del arte escultórico y lo trasladan, así sea como un cuerpo extraño, a la órbita de la taxidermia, en donde el acto repetitivo de vestirlos y desvestirlos revela que la tela corresponde a su verdadera piel. En tiempos más pudibundos causaba conmoción el rito estacional de ataviarlos a plena luz del día; había que cubrir los ventanales e interponer biombos no únicamente para preparar el efecto sorpresa: se sabe de una tienda que fue censurada por el atrevimiento de exponer corsés en un modelo llamado Miss Modesty, a pesar de que, como si se tratara de un acto reflejo –guiño genial del diseñador– el maniquí, cuya cintura cortaba el aliento a los paseantes, se cubría la cara con las manos.

En una imagen fascinante de 1931, *Maniquí tapado*, el fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo capta el pudor y el erotismo que concita el maniquí a medio vestir; su sonrisa de siempre adquiere segundas intenciones con las medias arrugadas a la altura de las rodillas (un efecto que más tarde exploraría Marcel Duchamp en el escaparate de Gotham Book Mart para anunciar *Arcano*



17 de André Breton, en donde un maniquí sin cabeza y poca ropa, bajo una iluminación ilusionista y onírica, adopta la actitud paradójica de leer un libro). Apenas si sorprende que, sobre todo cuando han sido abandonados a su suerte o se encuentran a medio vestir, los maniqués sean un tema recurrente de los fotógrafos. En la obra de Cartier-Bresson, José Alemany, John Claridge, Elliot Erwitt y Arthur Fellig, *Weegee*, abundan ejemplos del idilio entre la imagen detenida y esos modelos dóciles, que presentan la ventaja innegable de ni siquiera respirar.

En lugar del pedestal prestigioso, muchos maniqués se mantienen erguidos gracias a una varilla, una larguísima columna vertical que los atraviesa y ancla al suelo, y que vale tanto como muleta que como empalamiento (a veces sus bocas entreabiertas se tornan, a causa de ese tormento eterno, aún más turbadoras y suplicantes). La varilla cromada, que introduce un sesgo ortopédico, revela la inestabilidad del maniquí y, al mismo tiempo, su cercanía con la prótesis: en cuanto dispositivo para llamar la atención, el maniquí no sufre ningún órgano o extremidad, pero hace las veces del cuerpo que nunca tendremos. Aunque la palabra *manneken* significaba originalmente en neerlandés "hombre pequeño" —"figurín"—, se convirtió en una percha de tamaño natural que, más que la ropa, sostiene nuestros anhelos y autoproyecciones.

Se conservan torsos de madera que datan del antiguo Egipto, réplicas fieles del cuerpo de los faraones. En Roma, algunas emperatrices contaban con una copia de sí misma, trabajada hasta la minucia, para ayudarse en la elección de su atuendo —y quizá también para posar alguna peluca especialmente suntuosa o retocar su peinado. Plinio, en su *Historia natural*, refiere la existencia de espejos de vidrio a los que se adosaban láminas de oro. El maniquí, para quienes podían darse el lujo, se apreciaba más que el ya lujoso espejo, que sustituía a la obsidiana, el bronce o la quietud del agua. El reflejo del muñeco, además de palpable y escénico, podía rodearse y era siempre favorecedor.

Porque remite al cuerpo pasivo en el acto de ofrecerse pero también al cadáver; porque desliza una cuña desconcertante entre la realidad y la representación, el maniquí está ligado al tema del doble. En *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli, novela llevada al cine por Buñuel, la modelo que presta su figura a la elaboración de maniqués los considera sus parientes exangués, sus gemelas paralíticas. En un juego en que se entrecruzan el papel de la amante, la muñeca sexual y los despojos mortales, ella intercambia su ropa con el maniquí, a sabiendas de que incluso las prendas íntimas le quedarán a la medida. Ese cambio propiciará otro más decisivo: por un golpe de suerte (alguien que llama a la puerta), la mujer interpretada en el film por

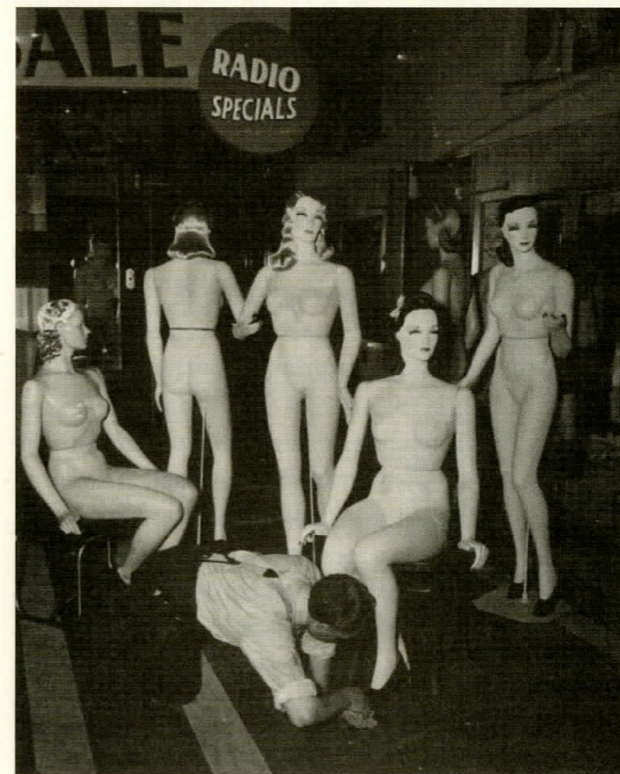
*Porque remite al cuerpo pasivo en el acto de ofrecerse pero también al cadáver; porque desliza una cuña desconcertante entre la realidad y la representación, el maniquí está ligado al tema del doble.*



Maniquí en una antigua tienda de pelucas.

Miroslava salvará el pellejo de último minuto y el maniquí, "musa inquietante" según De Chirico, arrastrado de los cabellos en una escena a la vez cavernícola y surrealista (inolvidable la pierna que queda por unos instantes a medio camino), ocupará su lugar en lo que apenas califica de remedo de asesinato.

En *El erotismo*, Georges Bataille defiende que mientras más irreales sean las formas de una mujer, mientras más desmientan su pesadez natural y su verdad fisiológica, mayor será su potencial erótico. Liberados de la animalidad de lo hirsuto, de esa pelusa en la que se insinúa la sombra del antropoide, pero también al margen del uso material de los miembros —en este caso limitados al servicio de la belleza—, los maniqués, como en alguna época las estatuas, dan cuerpo a la imagen más difundida de la mujer deseable. Pero así como las formas irreales, lampiñas e incluso frágiles de la mujer anuncian o prometen otras, más subyugantes y peludas —aquellas buscadas por el instinto—, el maniquí no puede prescindir por completo de la exaltación de las partes descaradamente animales. A fin de inducir en tentación, a fin de no confundirse con insípidos ganchos de ropa y entonces fungir como lo que están llamados a ser, ganchos irresistibles para el consumo, los maniqués acuden al llamado hipnótico y salaz de la cabellera. ×



El impúdico cuidado de los maniqués.  
Foto de *Weegee* (1942).



## Dar a ver. Cine y museos

QUINTÍN

En agosto de 1987 visité el Victoria and Albert Museum, el mayor museo de artes decorativas del mundo. Durante el mes que pasé entonces en Londres, sus museos gratuitos eran la opción más barata para hacer turismo. El Victoria and Albert es distinto de los otros, porque su objetivo es menos la exhibición de la obra maestra que la acumulación de lo bello pero de algún modo ordinario. Su colección incluye más de cuatro millones de objetos de todas partes del mundo y de todos los tiempos, de los cuales se exhibe sólo una pequeña parte. Recuerdo haberme detenido en una sala dedicada al Medio Oriente, frente a una vitrina llena de dagas suntuosas, obra de artesanos refinados y anónimos. Podrían haber sido antiguas tazas de té chinas o vestidos de la moda reciente, pero esa vitrina en particular, en su esplendor y su exotismo, evoca en mi memoria la idea de un recorte arbitrario pero intenso de la realidad, una fracción del universo que se concentra y se vuelve significativa sólo cuando alguien decide encerrarla detrás de un vidrio y ofrecérsela al público.

En las antípodas del Victoria and Albert está la National Gallery, que exhibe cuadros de gran prestigio como *La virgen de las rocas* de Leonardo o *Los girasoles* de Van Gogh y cuya colección permanente es de apenas 2300 pinturas. Recuerdo que en aquel viaje a Londres, mi mujer y yo íbamos religiosamente al mediodía a la National Gallery para disfrutar de la conferencia que a esa hora nos daban sobre un cuadro distinto. Esa actividad del museo, la de elegir un cuadro por vez y explicarlo a los visitantes, es el eje que articula *National Gallery*, la última película de Frederick Wiseman, donde se muestra tanto a guías novatos como al director del museo hablando de una pintura en particular. Wiseman es uno de los próceres del cine documental y su filmografía está dedicada a las instituciones. Durante más de medio siglo se dedicó a filmar una escuela, un hipódromo, un manicomio, un zoológico, una comisaría, un parlamento, y a editar el material con tal maestría que dejaba expuesto el funcionamiento interno del lugar, las tensiones de su burocracia. En sus películas, Wiseman ha practicado un arte de vitrinas: ha condensado lugares aparentemente inapresables, los ha ordenado desde el montaje y los ha dado a ver como quien elige un conjunto de dagas persas, y al agruparlas les da entidad y pone de relieve su naturaleza especial y la complejidad que puede alcanzar su diseño.

Acumular y mostrar fue una de las primeras tareas a las que se dedicó el cine, cuando los hermanos Lumière enviaron camarógrafos a todas partes para capturar el mundo y traer a París los cocodrilos africanos y las mul-

titudes de la India. Los Lumière practicaron una versión indolora de la depredación colonial que alimentó de exotismo los museos y los zoológicos europeos. La historia, o más bien la leyenda, establece que mientras los Lumière mostraban, Meliès imaginaba y desde esa bifurcación entre documental y ficción se construyó el cine. Godard, sin embargo, sostiene una insidiosa revisión de esa teoría, al sugerir que fue al revés: mientras que los Lumière manipulaban a sus obreros para que salieran a paso uniforme de la fábrica, las películas de Meliès hablaban de algo tan objetivo como el imaginario de la sociedad de su época. El mejor documental de todos los tiempos, dijo hace poco James Benning, es *Titanic* porque muestra lo mal que actúa Leonardo DiCaprio. Toda película de ficción se concluye a lo largo de razonamientos parecidos, es un documental, al menos sobre sus actores (y viceversa, todo documental incluye inevitablemente la manipulación). El cine es un museo, aunque no quiera, porque siempre da algo a ver y cada película resulta así una vitrina. No hay otro arte que pueda hacerlo, porque ni siquiera la pintura más mimética se identifica con lo que representa, mientras que el cine lo hace irremediamente. La película sobre la National Gallery pone en abismo la idea: el mecanismo de vitrina de Wiseman muestra el de las vitrinas que crean los funcionarios del museo al elegir un cuadro y explicarlo al público. Hay allí un comentario sobre el arte entendido como una extensión de la curaduría y viceversa, al pensar ambos como un trabajo que consiste en seleccionar y dar a ver. La analogía (Wiseman explicando cómo en la National Gallery se explican cuadros) hace de *National Gallery* un puente que cruza del campo de la creación al campo de la crítica.

Una puesta en abismo siempre se puede extender en la dirección opuesta: si las películas dan a ver (y, a veces dan a ver el proceso de dar a ver como en *National Gallery*), cabe la pregunta sobre cómo se dan a ver las películas: dónde y cómo se seleccionan, se muestran, se señalan, se explican. Tradicionalmente atesorada por las cinematecas, la historia del cine se empieza a acumular legal o ilegalmente en la web, en un proceso que parece adquirir una velocidad exponencial. Siempre se discutió si la función principal de las cinematecas era preservar las películas o mostrarlas, pero ahora la internet es un museo Victoria and Albert de la imagen, con el agregado de que toda la colección está disponible. Pero disponible no es lo mismo que visible, porque una vitrina que todo lo contiene no es una vitrina sino todo lo contrario, una antivitrina destinada a que la atención se disperse y se pierda.

Disponible no es lo mismo que visible porque una vitrina que todo lo contiene no es una vitrina sino todo lo contrario, una antivitrina destinada a que la atención se disperse y se pierda.

Hasta hace poco tiempo el cine tenía mecanismos de dar a ver más o menos estables: estrenos para los films comerciales, circulación en festivales para los alternativos y reposición en cinematecas por un lado, exhibición en televisión y formatos hogareños (DVD, blu-ray, etc.) por el otro. Pero con la web queda abolido el concepto de cartelera, la disponibilidad de una película en un tiempo y un lugar determinados, ya sea físico o virtual. Para ver una película online o descargarla no hay que consultar lo que dan ese día en el multiplex o en el festival, lo que se exhibe en televisión, lo que el videoclub tiene en la estantería o el espectador potencial en su biblioteca. Todo está allí, caótico, indiscriminado, infinito a los efectos prácticos.

El problema es que no hay vitrinas. No está el señor que recorta el material, no está la señora que explica el cuadro. No hay curaduría en la web, no hay programadores ni críticos cuya agenda sea autónoma. A pesar de que el cine está en el Victoria and Albert, se organiza como en la National Gallery: los comentarios, las reseñas, las opiniones sobre las películas se siguen articulando en función de las obras "importantes", las que circulan en los cines y en los festivales. De hecho, se podría decir que mientras que en otra época del cine cada película tenía asegurado un circuito de exhibición de algún tipo, la invisibilidad acecha a buena parte del cine contemporáneo aunque esté al alcance de un click. Como la web viene sin vitrinas, termina reforzando la visibilidad de lo que ya es visible; facilita el acceso a las películas de Spielberg, del mismo modo en que la National Gallery facilita el acceso a la obra de Leonardo. En el cine todo parece funcionar también como si las vitrinas hubiesen sido creadas para siempre. Si uno repasa la programación de los festivales, con su escala jerárquica y su selección estrecha, concluye que lo que llega a exhibirse y comentarse es lo que de algún modo está previsto. Es cierto que no cabe esperar que aparezcan nuevos maestros de la pintura flamenca, pero si algo inquieta en los festivales contemporáneos es la uniformidad de lo que se da a ver, como si la creación se hubiera detenido cuando se crearon las últimas vitrinas: cine para minorías, documental de creación, películas de los jóvenes talentos, dramaturgias nacionales y regionales, instalaciones, películas precisamente "de festival". Se siente la falta de una museología de la web orientada a explicar las películas al público. Y tal vez de una película que la explique, como hay películas sobre Facebook o sobre The Pirate Bay. ×

QUINTÍN es el pseudónimo del crítico argentino Eduardo Antin (1951). Escribe en el diario *Crónica*, es director de la revista *El amante* y del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.





## Un escaparate que sueña consigo mismo

NICOLAJ PAVLOV

Aunque técnicamente el acto de mirarse en un espejo puede ser resumido de manera simple, en la medida que sólo es "observación de sí mismo en la imagen virtual proyectada", dicha definición queda corta al no tener en consideración la ausencia, en vez de la presencia, que se conjura en la imagen reflejada de uno mismo. El espejo invoca, junto con nuestro perfil, todo aquello que carecemos o que tenemos en exceso; mediada por la amargura de la inferioridad, la imagen que devuelve es aquel intersticio que se sitúa entre lo que irremediamente somos y lo que nos gustaría ser. Es, por lo tanto, un juego de ausencias y significados. Quien se mira en el espejo ve –insatisfecho de su rostro o cuerpo un significativo que no tiene una relación de correspondencia con lo que dicha persona cree que es. El cuerpo, en tanto significado, más bien prostituye o devalúa el yo que aquella persona imagina que representa. Una vitrina y su correspondiente observación cuentan con esta misma ecuación de equivalencias. Si el espejo refleja aquello que falta para ser uno mismo –el rostro como garante de una carencia–, la vitrina devuelve en cambio, por un breve instante, la imagen completa: aquel yo figurado en estado de plenitud, finiquitado por el objeto codiciado expuesto tras la mampara. Es decir, intercede a favor del cuerpo para suplir su negligencia representativa, como avatar de aquel yo etéreo y utópico que está en conflicto con la figura que se esboza detrás del espejo. Una señora entrada en años se inclina ante el proscenio mercantil que es la vitrina y percibe ya no la flaccidez de sus carnes o la irrefutabilidad de sus arrugas, sino una imagen de sí misma en la cual esos defectos están parchados, suplementados e incluso idealizados, porque el objeto no sólo significa –en caso de que sea una prenda– un tinte más de jovialidad, picardía o elegancia, sino que también ordena una imagen sublimada de ella en cuanto persona: la posibilidad de imaginar, junto con el objeto, toda una vida, en cuya figuración hace sentido el vestido rojo ceñido a la cadera o el par de aretes de lapislázuli. Este mismo mecanismo que simboliza la observación de la mercancía se puede trasvasar o apreciar en la memoria y sus usos, en particular en el ejercicio de la rememoración. Dispuestos los recuerdos en la memoria como objetos en un escaparate, echamos mano a ellos con el propósito de sopesar quién somos en detrimento de un supuesto yo pretérito, de ocupar el espacio de una ausencia –la incógnita del present– para tener la ilusión de una vitrina llena y saludable: la prenda de la infancia o juventud como medio a través del cual intentamos descifrar la fisura del presente o, simplemente, constatarla. En conse-

cuencia, nos vestimos con el fantasma de una realidad caducada que aún tiene resonancias en el presente por la simple pretensión de poder hallar algo que indique nuestra presencia. A diferencia del espejo o del escaparate mercantil, el vitrineo rememorativo se basa en el deseo de advertir nuestro rostro en el escaparate, de que sea nuestro el semblante que se atisba en la figura del maniquí. Se trata, por lo tanto, de poblar el escenario del presente con las imágenes del pasado, aun cuando este indique sólo una grieta insalvable entre lo que alguna vez fuimos y el rostro devuelto por el espejo.

Esta avidez por habitar el escenario del recuerdo se acentúa aún más cuando se trata de rememoraciones de terceros, de memorias que nos atañen sólo incidentalmente. Presenciamos los relatos sobre el pasado de quienes nos rodean atentos a que nuestro nombre aparezca en el curso de la narración, esperando una mención de nuestra persona que venga a ratificar nuestra presencia en la memoria –y, por extensión, en la vida– del otro. Somos, en instancias como esas, aquella señora sexagenaria que en la contemplación silenciosa del objeto aguarda anhelosa la imagen reflejada del escaparate, su rostro entre los pliegues de la prenda idealizada. Sin embargo, el recuerdo como tal tiene que lidiar con el olvido, con la eventualidad de que el proscenio en que nos disfrazamos con las prendas y artefactos del pasado, amenazado por el rigor del tiempo, se convierta en el medio en el que, paradójicamente, se constate el olvido y la desaparición de la memoria.

Porque el olvido sólo se puede registrar en la medida en que la narración continúe circulando, en cuanto la rememoración se siga exponiendo a los demás. Así, asediada por la amnesia, somos testigos de una vitrina que se va despoblando paulatinamente a fuerza de omisiones y descuidos; de un escaparate, finalmente, cuyo único objeto ahora es el polvo que se arremolina en torno a los maniqués desnudos. Experimentamos la desaparición de la memoria del otro como quien vuelve a un comercio a revisar un objeto contemplado anteriormente y, en cambio, sólo encuentra en su lugar su ausencia, la certeza de que el objeto ha desaparecido y, con él, la posibilidad de verse reflejado, de un mundo que se fuga junto con el recuerdo.

El alzheimer es, en este sentido, el escaparate despojado por antonomasia; liquidada su posibilidad de rememorar, este pierde la facultad de exponer objetos en los que los demás puedan verse reflejados. La vitrina en sí no padece, al menos no directamente, los desmanes que causa la desaparición de sus objetos;

son los otros, sus familiares, quienes perciben con la desmantelación de la memoria, la pérdida de sus propias historias. Vemos a los demás como potenciales depositarios de imágenes que den cuenta de lo que hemos sido en el transcurso del tiempo. Se espera con ansias que se mencione nuestro nombre en una rememoración no solamente por una necesidad ególatra de protagonismo en la vida del otro, sino porque además el recuerdo solipsista no basta para darle sentido a nuestra identidad, carece de verosimilitud; buscamos en terceros el recuerdo de nosotros mismos para hacernos un reflejo más coherente y sensato del pasado y, por consiguiente, del presente. De este modo, quien cuenta con un familiar con alzheimer entre sus cercanos pierde un testimonio legítimo sobre su persona, asistiendo a la desaparición de la vitrina como la aniquilación de un mundo que podía dar cuenta de su lugar.

El acto de recordar está determinado por la alusión al verbo, por el "recordar" que inicia lo narrado: conciencia de que el relato tiene un espacio y un tiempo distintos al de su enunciación. La persona con alzheimer, además de sufrir la paulatina desaparición de su memoria, padece, por otra parte, una disminución de esta conciencia que separa cronológica y espacialmente al recuerdo del presente. Deja de recordar el pasado y, en cambio, lo vivencia, surge ante sus ojos como un sueño vívido: los muertos dejan de ser muertos, resucitados en el cuerpo de alguien que ya no resulta reconocible, reviviendo al difunto padre en el rostro del cónyuge o transformando la esporádica visita del nieto en un reencuentro con un viejo compañero de colegio; la casa de la infancia deja de ser un pasado distante y se acopla a las esquinas de la residencia actual, haciendo que detrás de una puerta no se encuentre ya el patio que se asoma incuestionablemente por la ventana, sino la bodega en cuyo interior se solía confinar a quienes se portaran indebidamente. Deshabitada la mayor parte del tiempo, en momentos como éste la vitrina se contempla a sí misma arrobada por el destello que se emite desde adentro, haciendo del cristal una superficie que refleja en vez de transparentar. Lo que desde afuera se ve como la agonía de la memoria, los últimos resabios de sus objetos compitiendo entre sí, desde adentro, se puebla y vuelve a proliferar asistido por el arrebato del ensueño, en la algarabía de un pasado que deviene en presente. Son las variaciones de una memoria que, en estado vegetal la mayor parte del tiempo, despierta de su modorra con el desenfreno de un animal herido, lanzando zarpazos y alaridos al aire, desesperado por acapararlo todo por el breve instante de lucidez que le queda.

Cuidadores provisionales de estas imágenes que cuentan las historias de nuestras vidas, quienes nos rodean son los albaceas de algo que no les pertenece del todo pero que, sin embargo, muere junto a su memoria, como si desde un comienzo fueran ellos, y no uno mismo, los legítimos propietarios de los rastros que se ha ido dejando a lo largo del tiempo. Dicho esto, la memoria con alzheimer, puede más que ninguna otra, traer a la realidad aquellas vivencias que por razones lógicas ya han tenido su tiempo. Esta no conoce la fidelidad con la realidad de la que está siendo depositaria, pues ha perdido toda noción de que el recuerdo vive secundariamente en función de su referente. El alzheimer, antes del olvido absoluto en el que desemboca, no sólo se apropia de la memoria, sino que además de la realidad a la que se circunscribe dicho recuerdo, permitiendo que tome su lugar en la realidad como algo que está sucediendo en el aquí y en el ahora. La agonía de la vitrina con alzheimer deja de ser, entonces, el lastimoso espectáculo del animal herido fatalmente, y comienza a ser la proyección de una vida entera en calidad de presente y no como algo narrado. El pasado resurge y vuelve desfilar, puesto únicamente en escena para los ojos de quien recuerda, como una suerte de función de teatro privada montada para exclusividad del dueño de casa en la intimidad de la sala de estar. ×

*Quien cuenta con un familiar con alzheimer entre sus cercanos pierde un testimonio legítimo sobre su persona, asistiendo a la desaparición de la vitrina como la aniquilación de un mundo que podía dar cuenta de su lugar.*

NICOLAJ PAVLOV (Santiago, 1990) es estudiante de último año en la carrera de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.



## Curriculum shoppinae

PALOMA SALAS

### 1991 - Village

Village era una especie de casa&ideas para niñas heteronormadas, porque no era completamente una juguetería ni tampoco una librería, era una mezcla muy rosada de esquelas, peluches y memorabilia de Snoopy y Garfield (seguro que de otros más, pero ¿qué importan?). Ni siquiera Barbie estaba muy invitada a Village, supongo que por moderna y licenciosa. Tampoco me acuerdo si había una sección para niños hombres –un pasillo de supermanes y batmanes y mister tés y cosas azules–, y si la hubo seguramente ni la miré, ni la consideré, ni la registré. No sé a dónde peregrinaban, entonces, los jóvenes a admirar al famoso camión Goliat. Supongo que a Rochet, un lugar que para mí, comparado con Village, carecía de todo encanto. Ahora que lo pienso, hoy en día lo más parecido a Village que tenemos es el pasillo de cumpleaños del Jumbo.

A los 6 años la única persona dispuesta a pagar por mi amor era mi abuela y eso significaba pasar por Village. Les juro que no me aproveché, les juro que si en mi pequeña sensibilidad de niña de 6 me hubiera percatado de que mi abuela no quería ir, no habría insistido, pero creo que era panorama para las dos. Tengo la idea incluso de que si yo no hubiese existido, mi abuela habría ido a Village sola igual. Mi abuela tenía una colección de sapos de peluche y le pegaba flores de plástico a las plantas que tenía en el jardín para que pensáramos que las rosas le florecían bien. Village, en el fondo, era un lugar donde abuelas y niñas podían cubrir necesidades básicas, como lápices con olores, un calendario con forma de acordeón, algún troll que te falte o un álbum para poder guardar y exhibir tu colección de stickers. Menesteres que señoras de 20, 30 o 40 no compartían.

La vez que fuimos a esa casa central de Village (que según yo quedaba en Rancagua) entré casi corriendo, nerviosa, emocionada. En los primeros pasillos de peluches miré maravillada una fila larguísima de tortugas de fieltro que tenían las pestañas muy largas, como si estuvieran mojadas, como si estuvieran tristes. Les pasé un dedo por la nariz a unas cinco o seis de un solo movimiento, como saludándolas. Ahí fue cuando mi abuela se me acercó y me dijo algo que quizás nunca más pude dejar de repetirme. Algo que seguramente arruinó Village para mí y muchas otras cosas también después. Me dijo que no le hiciera cariño a ningún peluche que no estuviera segura de que me quisiera comprar, porque de otro modo podía hacerlos creer que me los llevaría y cuando me vieran irme de la tienda sin ellos, la desilusión sería demasiado grande. Me transformó Village en orfanato. Nunca pude comerme una figurita de mazapán por esta misma razón. Yo vi *Toy Story* como si fuese un documental.

Hasta el día de hoy no puedo hacerle cariño a un perro callejero sin deprimirme.

*Encontré una chaqueta blanca con botones dorados que según mi mamá era de mi abuelo. Que yo sepa mi abuelo nunca ha sido narcotraficante, pero hasta ahora ha sido una de las prendas que más he usado. Sirve de disfraz de Diane Keaton como también de Antonio Vodanovic y ese es un rango de versatilidad en el que todos deberíamos estar.*

### 1995 - Jc Penney

Esto es con mi abuela de nuevo. Mi abuela, como muchas otras, provenía de una generación que no se cansaría nunca de describir un televisor, un termo o un blazer con la siguiente frase: "es americano, es bueno".

El Alto Las Condes ya existía y en una de sus alas se instaló un JC Penney. En JC Penney se podían encontrar todas las cosas americanas –y por lo tanto buena– que ella quería. Las ofertas eran ridículas y nunca volví a estar en mi vida en un lugar donde se ofreciera pagar 4 y llevarse 12 de nada. Compramos muchos manteles y paños de cocina, tantos que creo que en una ocasión nos llevamos todos los que tenían. Pijamas, camisetas, calzones, calcetines, los comprábamos prácticamente por kilo, porque eran americanos, buenos y durarían. Y han durado. Pijamas como los que me imagino usaría un leñador: calzoncillos largos y camisetas con tres botones, todo de un algodón con una textura como de punto arroz. "Básicos", se llamaban, pero para nosotras bastaba saber que era "americano y bueno" y punto.

Nada de lo que describo acá parece muy maravilloso y es verdad, JC Penney en general era gusto de señora gringa. O sea, fome. Realmente "Básicos", antes de que "Básicos" fuera un suplemento de Zara en *El Mercurio* diciendo que la vida sin una mini plateada era un disparate. Si de verdad hago un esfuerzo por recordar, creo que JC Penney eran tres pisos de pantalones de señora beige. Salvo por el subterráneo.

En el subterráneo, el piso -1, estaban las cosas no-básicas. En el subterráneo estaban las cosas que no necesitamos, pero queremos: los vestidos de fiesta. Si hago memoria, cada vez que me subí a la escalera mecánica que bajaba, recuerdo la experiencia en cámara lenta, como las escenas de amor a primera vista en las comedias románticas. Plumos, lentejuelas, breteles de bisutería, encaje, gasa, satín, raso, guantes de terciopelo, mostacillas, flecos, borlas y brillantes. En una ocasión mi abuela me hizo probarme un vestido de gala con escote de corazón y sin espalda. Yo tenía 10 y la sola insinuación de que tal vez debería probármelo fue como si me estuvieran nominando a Miss Mundo.

El subterráneo era un edén travesti de vestidos para *bar mitzvahs*. Más adelante, cuando JC Penney quebró y se fue de Chile, el único lugar que replicó la aventura que era este lugar fue Irol, pero para ese entonces yo ya le había perdido el gusto a estas cosas.

### 1996 - BB2 Y Donnors

Abandoné a mi abuela y le paré los carros a mi mamá porque soy una joven mujer independiente de 13, dueña de su propio destino. Yo elijo lo que me quiero comprar y cómo me quiero vestir. Yo sé lo que me gusta y lo que no. Yo soy quien se comunica a través de mi vestuario, como forma de expresión. No necesito que me manden ni que me digan cómo me tengo que ver. Yo elijo, entonces, vestirme igual a todas mis compañeras de curso. Me compré unos jeans amarillo flúor y unas zapatillas Donnors para ir al colegio. Los calzones, sí, siguen siendo del JC Penney.



#### 1999 - 2003 Zara, MNG

Se pone de moda una tienda nueva en el Parque Arauco que vende unas poleras de tiritas de todos los colores imaginables. Son muy ajustadas y esta edad es complicada porque ningún sostén te queda realmente bien y se marca todo.

Me compré una polera roja que tenía las mangas falsamente rasgadas y decía TRAFALUC en letras doradas. No sé qué significa Trafaluc.

Ningún pantalón en MNG me cabe, mi mamá me dice que las españolas son gente muy chica. Ningún pantalón en Zara logra la mínima tarea de cubrirme la raja cuando me siento. Me siento gorda y lloro en los probadores de estas dos tiendas en repetidas ocasiones. Medía 1,77 y pesaba 64 kilos. Nunca volví a ser tan flaca y cuando veo fotos de esa época creo que estoy mirando a la niña más linda del mundo, pero me sentía asquerosa porque la talla 44 no me cruzaba.

#### 2004 - Pituqui Pinaqui

La ropa en Zara me quedaba decididamente mal. El mainstream no sabía abrazar ni mis curvas -que para este entonces ya eran significativamente mayores- ni mi forma de ser. Quería ser distinta, no quería vestirme como todo el mundo, quería tener ropa que se pareciera a las fiestas que iba y a la música que escuchaba. Quería verme como yo creía que era por dentro: muy cool.

Había tres formas de ser cool. La primera era la ropa usada de Bandera, pero las generaciones pasadas son de una raza pequeña y delgada a la que yo no pertenezco. Toda la ropa usada siempre me quedó estrecha, corta, apretada. La segunda forma de ser cool era Patronato, donde quizás no estaba lo mejor pero era barato y había una nueva pequeña zona en Manzano con Bellavista donde había "unas tiendas nuevas de diseñadores jóvenes chilenos". Me compré un abrigo rosado con capucha que me quedaba corto de mangas. No fue cool. La tercera forma era el Drugstore, donde arriba de una escalerita estaba Pituqui-Pinaqui, la tienda de la diseñadora Pola Thomson que le hacía la ropa a Lulu Jam o algo igualmente de aterrador. Nada me cabía, pero eran tantas mis ansias de ser cool que me compré un peto plateado con mangas de globo elásticas que me apretaban los brazos al punto de dejarme una marca. Fue carísimo y nunca lo usé. En esa misma ala del Drugstore todavía reposa la tienda de la Paula Zobeck, la Pituqui-Pinaqui de la década anterior.

Hace tres años volví a cometer el mismo error en la tienda Hall Central, que por querer ser *cool* me compré un vestido como una carpa de circo que la vendedora me aseguró que con el cinturón adecuado me quedaría la raja y me serviría para un montón de situaciones distintas. Nunca lo he usado en mi vida.

#### 2011 - Levi's Curve ID

La marca Levi's lanzó una línea nueva de pantalones que se llamaba Curve ID. Se suponía que uno se podía medir la cintura y los muslos y la distancia entre la verija y la rodilla, por ejemplo, y con no sé qué fórmula se llegaba a uno de cuatro o cinco tipos de cuerpo existentes y ellos ofrecían los modelos de pantalones ideales para tal o cual tipo de cuerpo. La publicidad decía que eran pantalones democráticos, que nunca más pasaríamos las humillaciones que pasamos en Zara, que ya habían entendido que éramos todas diferentes y que nuestra belleza estaba en esa diferencia, que éramos mujeres aunque no fuéramos modelos.

Hubo un lanzamiento de esta campaña en la galería Depto 21 en Lyon con Providencia y me contrataron para hacer *stand up*. Tuve que ir a una reunión en un edificio en Las Condes donde estaban los publicistas de Levi's que me hablaron de esta revolu-

ción en que todas tendríamos pantalones, sin importar el porte o la forma de nuestra raja. Accedí, porque me parecía maravilloso. Accedí incluso a que en esa misma reunión me sometieran a la fórmula de medidas y una de las mujeres de la oficina me midió y anotó las cifras de tres dígitos que describían mis circunferencias. Resulté ser del tipo "*demi curve*", que significaba que era curvilínea pero de caderas más bien angostas. Ok. El día del evento me llevarían un par de pantalones para que me presentara "brandeada", que es la forma que tienen ellos de decir "disfrazada de una marca".

El día del evento la encargada de traerme los pantalones me trajo dos distintos en las tallas más grandes que la marca democrática tenía. Ninguno de los dos me cupo. La encargada me retó por haber mentido cuando dije mi talla, que de haber sabido mi verdadero tamaño me habría traído pantalones de hombre. Tuve que hacer mi rutina con una falda que traía yo y una chaqueta sin mangas que sólo puedo describir como decorativa porque tampoco me cruzaba realmente en la zona de las pechugas.

La última vez que volví a una tienda Levi's de jeans democráticos, la vendedora me dijo que no tenían pantalones de mi porte antes de preguntarme mi talla.

#### 2012 - Topshop, H&M y Forever21

Antes de que abriera la tienda Topshop, se podía encontrar la marca en Almacenes París donde mi amiga Gabriela se dedicaba a cambiarle las etiquetas a la ropa para pagar menos por cosas caras. Un crimen sin víctimas, pensé yo.

Cuando apareció la tienda Topshop me compré un pantalón solamente porque me cupo. Estaba tan orgullosa de haber cabido en ellos que no me importó que no se me vieran tan bien. Son unos jeans delgados tan ajustados que parecen como si me hubieran pintado las piernas con tempera celeste.

En los probadores de la tienda Topshop del Costanera Center he visto a niñas sacándose fotos para subir las a sus instagrams sin realmente comprarse la ropa. Otro crimen sin víctimas.

En H&M he hecho filas de dos horas para comprar poleras que se han disuelto en la lavadora y han desaparecido del espacio y del tiempo.

En Forever21 me he sentido Forever53.

#### 2014 - Encontrar las cosas tiradas.

Este año encontré una chaqueta blanca con botones dorados que según mi mamá era de mi abuelo. Que yo sepa mi abuelo nunca ha sido narcotraficante, pero hasta ahora ha sido una de las prendas que más he usado. Sirve de disfraz de Diane Keaton como también de Antonio Vodanovic, y ese es un rango de versatilidad en el que todos deberíamos estar.

Descubrí que los sostenes de \$2.990 del Líder son los más cómodos, los más baratos y los que de manera más natural hacen ver una pechuga debajo de una polera.

En la feria de Grecia me compré una camisa de blue jean que sirve de vestido, chaqueta y blusa.

Los marcos de mis lentes ópticos también los elegí de una pila que tenía un señor en la feria de Grecia, pero tuve mucho cuidado de mirarlos todos primero sin tocarlos para que ninguno fuera a pensar que se iba conmigo antes de estar segura. ×

PALOMA SALAS es comediente.

*Village, en el fondo, era un lugar donde abuelas y niñas podían cubrir necesidades básicas, como lápices con olores, un calendario con forma de acordeón, algún troll que te falte o un álbum para poder guardar y exhibir tu colección de stickers*



## Carlos Cociña El papel contesta

PALOMA A. MARCHANT Y MACARENA MONTERO

### Enlaces infinitos

Me interesa fundamentalmente qué es la web. Todo el cambio que significa, en todo sentido. Me llamó mucho la atención la forma en que podía trabajar mi escritura con soporte en la web. Todas las cosas que comencé a subir, fueron escritas para ese soporte. El fin era utilizar dicho medio de difusión de información como un elemento más de significación en la escritura y para la lectura. Por lo tanto, todas las cosas que yo subí –qué bonito el concepto, uno sube las cosas, las pone en el aire– todas están hechas para ser vistas y leídas en ese soporte. Algunas de ellas vivieron también un proceso inverso. De ser publicados por web pasaron al papel.

Mi interés era y es, trabajar con lo que imponemos. De hecho, de las tres o cuatro cosas que tengo en mi página *poesiacero.cl*, el caso más claro es *Plagio de afecto* (2003–2005), el cual creé y continué escribiendo en la web. Y aunque yo tenía claro cuántos textos iban a ser, cuando los fui subiendo, empezó a llenarse de a poco esa nube, no la web, si no esa nube como libro.

En otra oportunidad traté de pensar en un conjunto de escritos que sólo pudieran armarse en la web. De ahí nació *A veces cubierto por las aguas* (2003). Para trabajar estos textos pensé qué era lo que caracterizaba a la internet, cómo se navegaba en ella, cómo lograba uno moverse en ese mar de información y enlaces infinitos. Me di cuenta de que cuando uno entra a la internet, si bien es cierto, se tiene un horizonte al cual ir, termina recorriendo caminos que en ningún momento fueron parte del itinerario. Es decir, de una pregunta y su respuesta nace el azar. Siempre pasa que uno entra a una página buscando el nombre de una persona X que a su vez te lleva a un enlace y ese enlace te dirige a otro y así infinitamente. Ahí empiezas a navegar sin timón. Aunque la meta esté clara, la ruta para lograrlo se difumina de a poco. Y pasa que de igual forma empiezas a saltar. Es un viaje al azar.

En *A veces cubierto por las aguas* planteé una obra de 39 textos que no tuvieran secuencia, sino que el guía fuera simplemente el azar. Hablé con un amigo ingeniero, un computín, y le pregunté si era posible que me fabricara una máquina de azar, con la que uno pudiera abrir un texto y luego te llevara a cualquiera de los otros 39 que componen este conjunto, teniendo también la posibilidad de volver a la página de inicio.

El año pasado, Guido Arroyo, de la editorial Alquimia, me publicó un libro –*Al margen de la propia vida*– en el que recopila varias de mis obras, incluyendo también un adelanto de mi próximo libro. Entre todo eso, republicó *A veces cubierto por las aguas*, pero esta vez en papel. La verdad no se me ocurría cómo iba a lograr pasar esos textos, que estaban hechos para ser leídos en internet, al papel. Se me hacía difícil pensar en eso. Además yo le di una sola exigencia: que los textos no tuvieran secuencia. No podía ponerles números ni nada que indujera al lector a seguir un orden prefigurado. La solución que buscó él fue colocar en la parte final de su libro, ya físico, un sobre con un poema por hoja, sueltas, sin secuencia.

*De una pregunta y su respuesta nace el azar. Siempre pasa que uno entra a una página buscando el nombre de una persona X que a su vez te lleva a un enlace y ese enlace te dirige a otro y así infinitamente. Ahí empiezas a navegar sin timón.*

### Sólo una pequeñísima parte

Lo que más me gusta de la internet, es esa facilidad que nos permite conocer, desde nuestras casas, un millón de cosas. Y eso es lo que me pasa con Facebook, por ejemplo. De todos mis amigos de Facebook, el 90% tienen relación con el mundo de la literatura, la cultura y las artes en general. Me pasa que a veces suben artículos de un tema cualquiera y resulta que son estudios de revistas publicadas en México, Puerto Rico, Argentina o Brasil. Artículos que estoy seguro que sin internet ni siquiera sabría que existen. Y con esto, me doy cuenta de que realmente uno no conoce nada más que lo que existe en un círculo muy pequeño en el que uno se mueve y vive, pero que afuera hay decenas de libros, miles de escritos, millones de obras que no vas a conocer. Con internet, esto de creerse el cuento de que porque conoces o lees muchas cosas sabes mucho, pierde todo sustento. Gracias al internet he conocido personas que me parecen increíbles, de las que me interesa mucho su trabajo y cada vez me doy cuenta que a pesar de todo el interés que tenga, en el fondo conozco sólo una pequeñísima parte de lo que están haciendo, y eso con internet se hace mucho más evidente.

Para qué preocuparse de si te incluyeron o no en una antología, cuando paralelamente, en el amplísimo espacio de la internet, hay miles de personas que están escribiendo cosas que a uno le interesan ahora. Hoy. El ayer ya lo perdiste. Y la gracia de los libros es que tú puedes recuperarlos hoy, mañana, pasado. Cuando quieras. Y esa es una de las cosas más maravillosas que tiene la lectura. O sea, si bien es cierto que la oralidad es tremendamente importante, la gracia de las cosas escritas es que se hacen presentes o vuelven a vivir cada vez que uno las lee. Así el papel contesta.

### Código de profundidad

Mucha gente piensa que para ser escritor hay que ser creativo, hacer cosas nuevas, y no es así. Lo que realmente hay que hacer son compilaciones, compilaciones en el sentido de juntar cierta cantidad de elementos y llegar a lo que tú quieres lograr. Pero las palabras del idioma, incluso las que se inventan, ya forman parte de este propio idioma. Ya están ahí. Los elementos que tú estás trabajando ni siquiera te pertenecen a ti, les pertenecen a todos. Y además son parte de un cambio constante. O sea, lo nuevo es el tipo de relaciones que tú estableces, pero los elementos son los mismos. Y ahí lo que uno está haciendo es tratar de operar con esos elementos para producir una percepción distinta. Por ejemplo, si yo tomara todas las palabras de *La familia de Pascual Duarte* y las coloco en otra parte, dejarían de ser ese Pascual Duarte, pasarían a ser otra cosa.

Lo que tienes ahí son ciertos tipos de palabras, tropos o formas que se repiten, pero lo que cambia es el cómo lo distribuyes, es decir, el tipo de relaciones que estableces. Y claro, sin olvidarse del enfoque, que necesariamente pasa por el tipo de relación. El enfoque consiste en darle mayor o menor importancia a tal elemento. Eso es una forma de crear un código de interpretación.

En el caso de la cultura medieval europea, las cosas más grandes eran las que tenían mayor importancia y las pequeñas, obviamente, eran menos importantes. Eso, en la perspectiva de la pintura ¿representa mejor una realidad que en otra forma? No, porque lo que hace la perspectiva es crear un código de profundidad, en cambio, como se dice que lo más importante tiene que ser más grande, también te estás refiriendo a un código, pero de valor. Por lo tanto esa obra medieval europea no representa mejor algo que una obra del siglo XVIII, porque sigue todas las reglas que alguien puso así nada más. Por ejemplo, la percepción que tenemos nosotros de la poesía, o que mucha gente tiene de la poesía, se asocia a la belleza. El concepto de belleza asociado al arte es del siglo XVIII, antes la belleza no se ligaba al arte. Al arte lo utilizaban para otras cosas, la glorificación de algún rey, la enseñanza, etc. Y para nada se le relacionaba a la originalidad ni a la autoría.



### **Ese espacio vitrinesco**

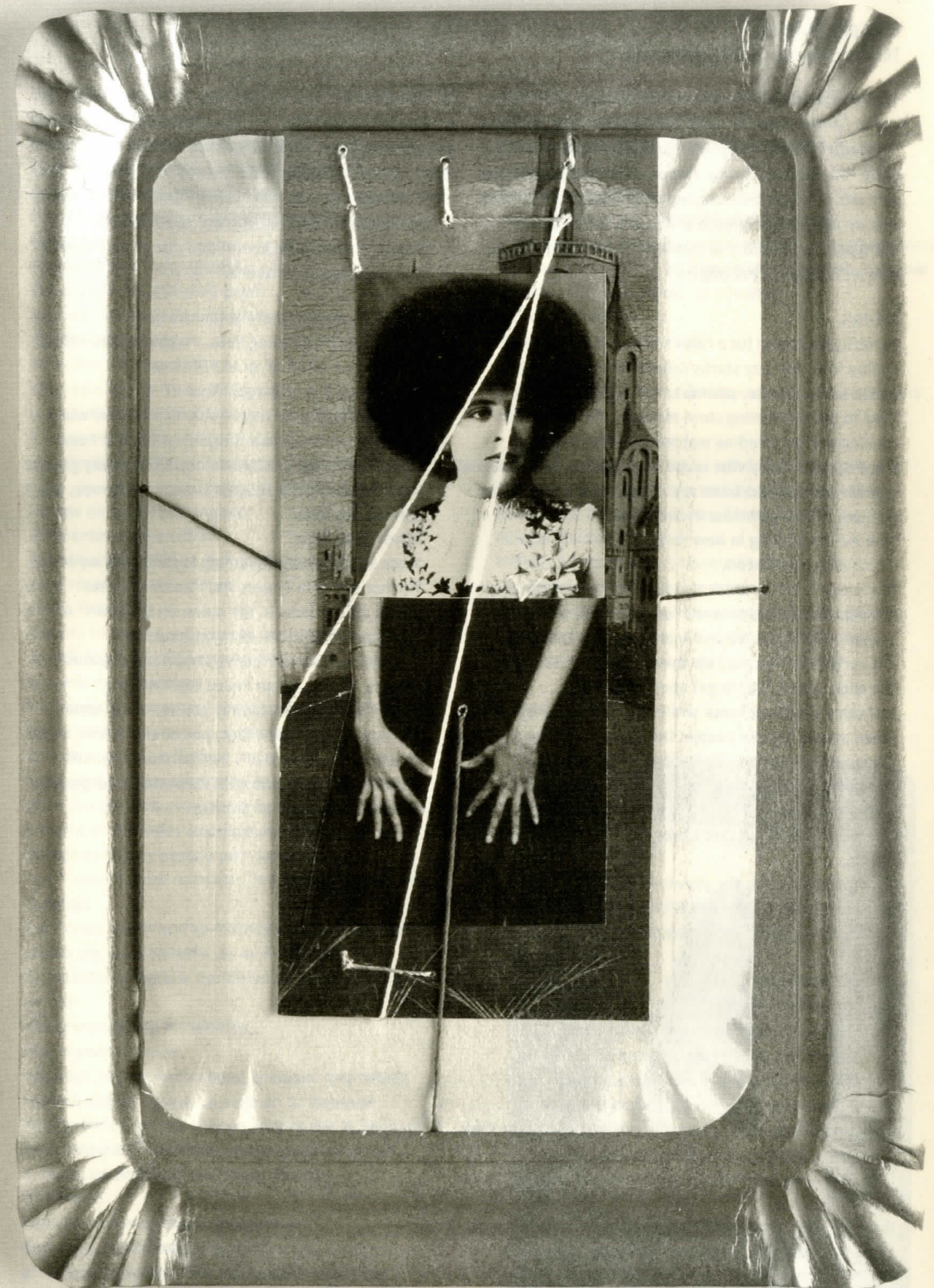
Cuando se arma una vitrina se pretende mostrar lo que tú quieres ver. Lo que al resto de las personas supuestamente les interesa ver. Eventualmente las personas que pasan frente a una vitrina no se detienen en ella, la mayoría de la gente pasa nomás. Son pocos los que paran y miran. Sin embargo, el hecho de pasar frente a una vitrina siempre te deja algún rasgo, alguna marca en tu campo visual. Creo que los libros en ese sentido podrían ser una vitrina también, en la medida en que están mostrando algo.

Me gusta la idea de que mucha gente pasa frente a la vitrina y jamás van a poder olvidarla. Cada uno ve lo que les interesa en particular, una vitrina distinta, tal como ocurre con un libro, donde cada uno lee una cosa diferente. La lectura de los objetos que aparecen ahí o que están expuestos de determinada manera, unos más destacados que otros, con luces o lo que sea, va a ser distinta.

Lo que está enmarcado en ese espacio vitrinesco genera un orden de observaciones. Ninguna vitrina es inocente, ni ninguna mirada es inocente. En el caso de las vitrinas más comerciales, la principal función es atraer tu atención y mostrarte fundamentalmente lo que hay detrás de ella. Porque los objetos que se ponen son los ganchos por medio de los cuales tú vas a atraer a alguien. Pero efectivamente si tú ves un par de zapatos que llaman tu atención, con mucha probabilidad no sean exactamente el par de zapatos que necesitas, sin embargo, te haces la idea de que sí necesitas ese mismo par de zapatos, sólo porque la decisión de exhibirlos en un escaparate te persuadió de ello. Otras tratan de engañarte en el sentido en que te dicen lo que necesitas cuando en realidad no es así, y claro, lo que te muestran no es lo que está exactamente ahí, sino lo que representa un objeto que está en otro lugar, en otro espacio.

Mirado desde esa perspectiva, cualquier obra de arte tiene que ver un poco con esto, ya que, si bien es cierto que te muestra algo, en el caso de la pintura por ejemplo, eso que tú ves, lo que está detrás de ese vidrio que nos separa de la pintura, está en ti, del otro lado. Es decir, cuando tú miras cierta pintura, realmente estás viendo tu propia imagen, es tu historia la que ves allí. Aunque la pintura tenga su propia historia. Incluso las obras que son más referenciales como puede ser una pintura de Pedro Subercaseaux, por ejemplo, en "Descubrimiento de Chile por Almagro" (1918), se puede identificar la historia del descubrimiento de Chile, pero, en el acto de mirar más allá de la pintura como tal, ésta pasa a ser tu propia historia del descubrimiento de Chile. ×

*Si bien es cierto que la oralidad es tremendamente importante, la gracia de las cosas escritas es que se hacen presentes o vuelven a vivir cada vez que uno las lee. Así el papel contesta.*





DIGABLE PLANETS  
TRACUCCIÓN DE FELIPE ASTUDILLO

*Digable Planets fue una banda de hip hop de Brooklyn, activa entre 1992 y 1995, compuesta por Ishmael "Butterfly" Butler, Mary Ann "Ladybug Mecca" Vieira, y Craig "Doodlebug" Irving. Fueron conocidos por mezclar samples de jazz y funk con rap de la vieja escuela. Cada uno de los Planets adopta el nombre de un insecto: la mariposa, la chinita y la hormiga león, una larva que vive en las arenas del trópico.*

PACIFICS

Butterfly searching for a relax  
Pulling from the jazz stacks cause it's Sunday  
On the air is incense, sounds to the ceiling  
Tried to get this feeling since Monday  
Looking out the window watching all the people go  
Bugging off a funny vibe cause now it seems they're equal  
Wonder what would Trane say wonder what my pop say  
Bugging off the calmness in the Apple  
Who me I'm cooling in New York  
I'm chilling in New York  
The hoods is on my block and the brother's at the court  
The baseball hats is on and the projects is calm  
Dreamtime's extended and highly recommended  
But early birds like me's up checking out the scene  
The early worms jog, forget about your job  
Just come dig the essence while the decadence is hidden  
When people act like people, the theory is in pigeon  
If you know the norm it's like Hades transformed  
On Sunday's early hours the city sprouts its flowers  
So get with the rhythms while you getting with the Planets  
Vibe off the jams but don't take em for granted, just chill

We venture through the streets in search of funky beats  
Extensive is the travels and it's heavy on the sneaks  
Ye it's kicking out the speakers of the Sunday morning jee-  
pers  
My man do Planets do it lovely  
Am I my brother's keeper  
We foot it to the park where the swoon units walk  
And sit with the phoenicians digging on musicians  
Hanging with the rebels sipping on a Snapple  
Bugging with my crew just tripping in the Apple  
You be thinking peace when you're vibing with your flock  
But you be thinking damn everybody got a Glock  
If you got some beef please express that in silence  
Or else, violence  
But right here is the life, it's the children of the concrete  
Living off the fruits and the functions of the fat beats  
Hip-hop's all around, the members is growing  
Please dig on the sounds cause the good vibes they  
snowing, so chill

*La identificación con los insectos se relaciona con las tendencias marxistas y organizaciones comunales que frecuentaban, a pesar que los Planets abordaron estos temas oblicuamente. Menos panfletarios que otras bandas de hip hop, solían cantar sobre temas existenciales y la vida del hombre en la ciudad. La rima es un soporte de la oralidad que en este ejercicio de traducción no se mantiene.*

Wake up, praying that the game's on  
Maybe it's the Running Rebs, maybe it's the Knicks  
Maybe it's a rerun of an old TV show  
Like Hawaii 5-0 or karate flicks  
Maybe if the phone rings Butterfly will take wings  
Speaking on some cool things fronting like I cope  
Born unto flat ground now I'm chilling shaky ground  
Reaching for Pacific Heights Sunday is my rope, dig it  
Sunday's to relax  
Sunday's to relax  
Some Sunday morning drama is calling up my Mama  
The hot line is in I guess the ? knew the deal  
Vibing off the jams of the crews on Sugarhill  
Lay around and think ain't nothing to do  
Checking out some Fromm, some Sartre, Camus  
Mingus' Ah Um, damn Roach can drum  
The DP's are life, there they go, here they come  
It's time to grab some loot, put on the Timber boots  
Checking out some Dali's like Tasha and Kamali  
New York is a museum with its posters and graffiti  
If you're in the city on Sunday  
Come check me, get with me.

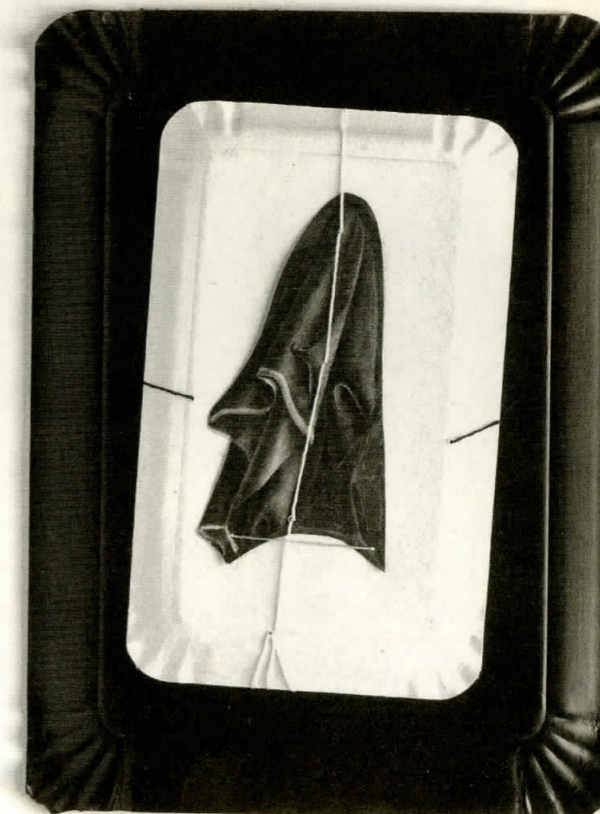
PACÍFICOS

Butterfly busca relajo  
En el lote de jazz porque es domingo  
En el aire hay incienso, sonidos hacia el techo  
Intenté esta onda desde el lunes  
Mirando por la ventana, viendo a la gente ir  
Es chistoso  
Ahora parecen todos iguales  
Qué diría Trane, qué diría papá  
Agarro la calma en La Manzana  
¿Quién, yo?  
Estoy bien en Nueva York  
Estoy relajado en Nueva York  
Las pandillas en mi cuadra  
Y el hermano en la corte  
Los gorros de beisbol puestos y el proyecto en calma

Tiempo de sueño prolongado  
altamente recomendado  
pero alondras como yo vigilan la escena  
gusanos mañaneros trotan  
olvida tu trabajo  
disfruta la esencia mientras lo decadente se esconde  
cuando la gente actúa como gente  
la teoría es una paloma  
Si conoces la norma será como el Hades transformado  
en las horas tempranas del domingo  
la ciudad brota sus flores  
andas con el ritmo cuando andas con los Planets  
vibra con las jams pero no creas entenderlo, sólo relájate  
inmerso en las calles en busca del funky  
el viaje es largo y pesado para las zapatillas  
"yeh" suena en los parlantes, los jeepers\* matutinos del  
domingo  
Los demás hacen que los Planets lo hagan agradable  
¿Acaso soy yo el custodio de mi hermano?  
Caminamos al parque donde las unidades extasiadas se  
pasean  
Nos sentamos con los fenicios,  
Observamos músicos  
colgados junto a los rebeldes, tomando una bebida  
capturo con mi equipo un viaje en La Manzana  
Puedes pensar en paz cuando aleteas con la bandada  
Pero pensarás: "Maldición, todos están armados"  
Si tienes un problema, por favor, silencio  
O violencia  
Hay vida entre los chicos del concreto  
Que viven de las frutas y el ritmo  
el hip hop alrededor, sus miembros en aumento  
escucha el sonido, la buena onda cae como nieve

Despierto rezando porque transmitan el partido  
quizás sean los Running Rebs, quizás lo Knicks  
quizás una repetición de un viejo programa  
como *Hawaii 5-0*  
o películas de karate  
si el teléfono suena, Butterfly abrirá sus alas  
y hablará sobre cosas interesantes como si yo no estuviera  
nacido en tierra llana está tranquilo en terreno inestable  
alcanza alturas pacíficas, el domingo  
mi cuerda, tómala  
domingo para relajarse  
domingo para relajarse  
la línea telefónica está caliente, supongo que los Sylvers  
sabían el trato

Vibrando con las jams de las bandas de Sugarhill  
Tirado por ahí, pienso que no hay nada que hacer  
Reviso algo de Fromm, Sartre, Camus  
Mingus Ah Um,  
Maldito Roach, si sabe golpear el tambor  
Los Planets son vida, van y vienen  
Es tiempo de conseguir lucas, ponerse las botas Timber  
Nueva York es un museo de afiches y graffitis  
Si estás en la ciudad un domingo, ven a verme.



\* Expresión de sorpresa de los años 70, popularizada por la serie animada Scooby Doo.



## BLACK EGO

So now lets let into, in my pocket pack  
Pummel and I epic, black ethic lack  
I walk again, you were shade gray, come display  
Mazes in black, fire in the west  
Shit is shakin', it's fly  
I'm in lookies when I'm pushing vinyl time  
Up the fort, where I'm caught  
And my thought to shakin' up a few loose  
Now I let my cause shoot, KRS One  
Cause we fade in and out, are you swinging or coming?  
I'm solid on this thought, this ain't living  
It's heavy every setback, even when I was a shorty  
Now we catch you in your four, thrice  
Check me in another place, space, and joy  
Nothing you could serve could ever  
Ace me boy  
Fat laces, I'm out, fat and no babies

"That's right baby"

That's right, sho you right

I got Harlem on my mind, Darren on my back  
Brooklyn in my blood and butter's on the track  
I got insect thoughts, catch the cool ways  
Clouds of purple haze keep me in a daze  
The jazz, the jive, the poetry  
The style, the lingo, the bags of equality  
Many different things try to get to me  
But in a world of hard rock, I keep my humility  
The funkonaut from the kingdom of not  
With galactic sure shot, they can't won't don't stop  
Flock to the rhythm I bring  
Sing songs call survival on the Mingus revival  
Scored the bass hit, with my bugged out clique  
It's Doodlebug, give me love for a visual script  
Sip the groove juice, it's kind of rough  
Sevens never bluff, I had enough, eleven

In the east I rose  
Froze in the pose  
Of a land diseased  
Flows that cooler summer breeze  
Nikki did Kevin's braids, we got four in the lac  
As we swoop at warp seven, holler don't crowd cats  
Cause look, corpie is the color and Butter he do it low  
All you hear is poppers and rubber I'm saying oh  
And we keep it popping on hot days  
Shit, I got the fish eggs dropping any block you dip  
And I dazzle that mood with the cool out, fool  
Easing semi-swerve to the curb like the do  
I'm fro, blow, got that right  
Groove with soul and I'm still spinnin'  
Cross 110 and indicate them something else  
Blackest space, deepest sea  
(Scoff) My shit's, a natural high, the man can't put no thing  
on me  
Now catch me when my mind stretch out, it's astro black  
Time reaching into end, nappy afro blue  
I swoop, out and inside the corners  
Do my tha-a-ang like Huey with it, nigga.

## EGO NEGRO

Chico, tus derechos...  
Tienes derecho a permanecer en silencio  
Tienes derecho a permanecer en silencio  
Cualquier cosa que digas podrá y será utilizado en tu contra  
Butterfly: lo que sea, lo que sea  
Entiendes los derechos que te he explicado?  
Rechazas el derecho de permanecer en silencio?  
Ladybug:  
Ahora vamos entrando, en mi bolsillo Apaleada y épica, falta  
de ética negra  
Camino de nuevo, fue una sombra gris,  
Laberintos negros, fuego en el oeste  
Mierda, está temblando, vuela  
Me avistan cuando presiono el vinilo  
En el fuerte, donde me pillaron  
Mi pensamiento sacude cabos sueltos  
Dejo que mi causa se dispare

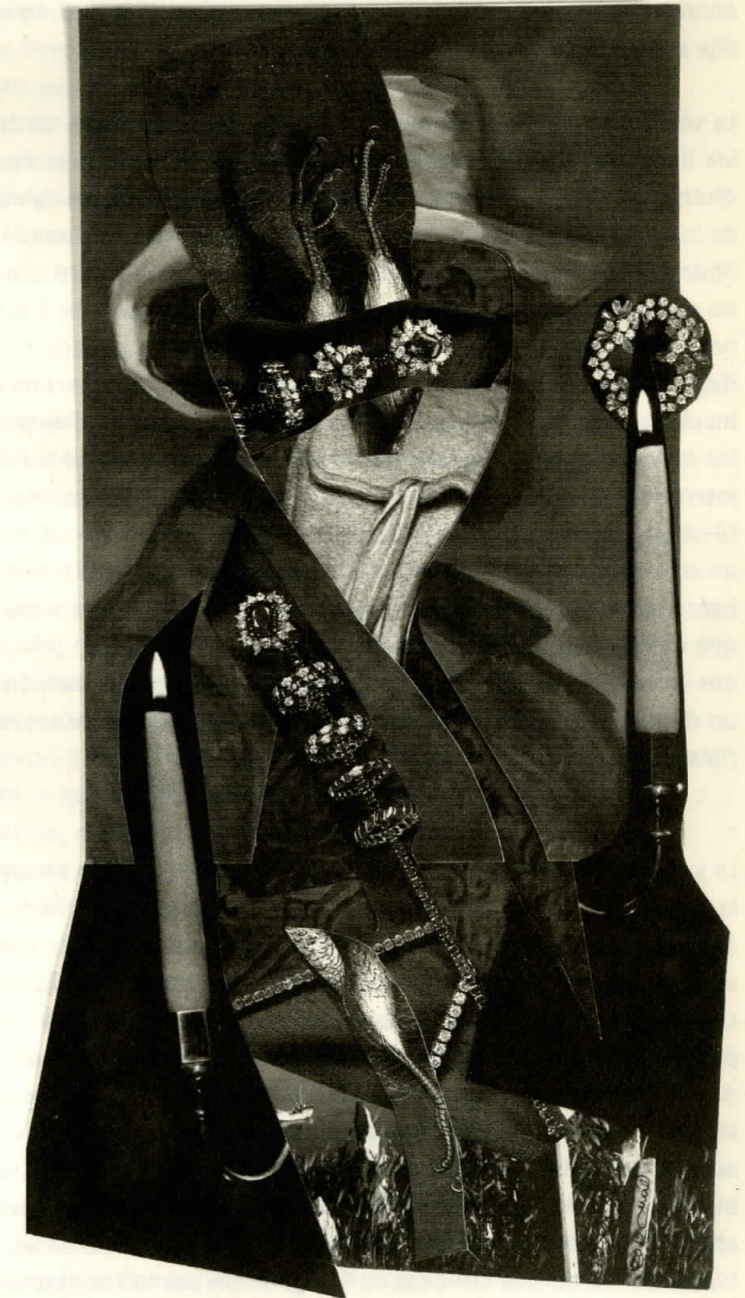
Nos intensificamos y atenuamos,  
Así que ¿nadas o vienes?  
Firme en este pensamiento, esto no es vivir  
Es duro cada revés, también cuando era niña  
Ahora te atrapamos en cuatro, los tres  
Mírame en este otro lugar, espacio y goce  
Nada de lo que hagas podrá superarme, chico  
Cordones gruesos, estoy fuera, gorda y sin guagua  
Correcto  
Doodlebug:  
Tengo a Harlem en mi mente, Darren en mi espalda  
Brooklyn en mi sangre y a Butter en la pista  
Pensamientos de insecto, entiendo, el modo  
Nubes de purple haze\* me mantienen en un sueño  
El jazz, el baile, la poesía  
El estilo, la jerga,  
Las bolsas de igualdad

Muchas cosas intentan atraparme  
Pero en el mundo duro, mantengo la humildad  
El funkynauta del reino del no  
Disparo galáctico, ellos no pueden ni van,  
no paran, el ritmo que traigo al rebaño

Cantar canciones de supervivencia en el renacimiento de  
Mingus  
Anoto un golpe del bajo, con mi pandilla desorbitada  
Es Doodlebug,  
Dame amor para un guión visual  
Bebe el jugo del groove, es un poco fuerte  
Un siete no blufea, ya tuve suficiente,  
once

## Butter:

Me levanté en el este  
Congelado en una pose  
En una tierra enferma  
Corre brisa fresca de verano  
Nikki le hizo trenzas a Kevin, vamos cuatro en el Cadillac  
Apretados, viajando a alta velocidad  
Sin gritos, no sería lo mismo si fuéramos gatos  
La corporación es el color, y Butter marca el ritmo  
todo lo que escuchas es bongazos y caucho  
nos mantenemos bailando en los días de calor  
Mierda,  
Dejo caer huevos de pescado en cada cuadra que pisas  
Y me animo con la calma,  
Tonto  
Tomo esa curva con el freno  
Soy afro, suspiro, ¿entiendes?  
Bailo con mi alma y sigo girando  
Por la 110 y les indico hacia otra cosa  
Al espacio más negro, al mar más profundo  
Mi mierda es un volón natural  
El hombre no puede acusarme de nada  
Atrápame mientras mi mente se estira,  
es un astro negro  
El tiempo se acaba,  
Rizado afro azul  
Me dejaré caer por fuera y en las esquinas  
Hago mis cosas como Huey, nigga\*\* ×



\*Nombre de un tipo de marihuana que viene de una canción de Jimi Hendrix.

\*\*Huey P. Newton: Uno de los fundadores del Partido de las Panteras Negras.



## Sandokán

SERGIO CODDOU

Hoy, 15 de octubre de 2013, fui al Parque Arauco en la mañana. Compré una licuadora Oster de tres velocidades y el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein. La licuadora costó justo el doble que el *Tractatus*.

Salí por encargo de mi mujer, que me pidió la juguera. Yo le dije que podía ir, y así aprovechaba de pasar por la librería a comprar el ejemplar de *Sandokán* que tiene que leer mi hijo del medio, L. Yo sabía por la web que en esa librería del Parque Arauco estaba disponible el *Tractatus* a once mil pesos, pero no miré si tenían ejemplares de *Sandokán*. Al llegar constaté que no tenían. La vendedora me explicó que la editorial de la cual exigían el libro en el colegio de mi hijo quebró y que probablemente sólo podría encontrar ejemplares en los locales de la calle San Diego, donde venden saldos descatalogados y libros pirata, aunque no sé por qué le dicen "piratas" a los libros cuando los piratas son supuestamente quienes los fabrican y secuestran las frases que escriben otros para negociar con ellas. A mí me encantaría que la gente pudiera ganar plata vendiendo estas frases inconexas que escribo ahora -partiendo por mí-, pero eso no va a pasar. Al menos no en esta vida. Esto no se lo dije a la vendedora.

La verdad no me preocupó mucho que no estuviera el libro de Salgari, pues mi hijo todavía tiene tiempo y de todas maneras siempre se lee los libros de su plan de lectura -así le dicen a la lista de lecturas obligatorias del colegio ahora- cuando tiene encima la fecha de la prueba, o sea uno o dos días antes, cuando mucho. Cuando pedí el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein la vendedora me miró con una cara que, de verdad, no expresaba nada de nada, como si no estuviera segura de si le estaba tomando el pelo o no, y como no podía estar segura de mis intenciones al pedir el *Tractatus* después del fallido intento por encontrar *Sandokán*, creo que eligió poner una cara neutra, una máscara hierática, para no prestarse a malos entendidos, lo que fue parcialmente efectivo, pues los malos entendidos no son patrimonio de la subjetividad o ausencia de neutralidad. Yo interrumpí su mueca inexpresiva para pedirle que tecleara en el computador: Doble-vé-i-té-té-gé. Lo hizo y, antes de llegar a la e el sistema arrojó un resultado positivo. Quedaba un solo ejemplar que estaba justo en un estante delgado frente al computador donde se hacen las búsquedas. Tal vez quedaba no sea el verbo adecuado. En fin, lo importante es que estaba esperándome el *Tractatus*, como un enclenque jefe de pandilla, escoltado por dos voluminosos sicarios que lo hacían poco visible: su entrañable amigo Bertrand Russell y un doppelganger del mismo Wittgenstein en esteroides encarnado en sus propios *Ensayos filosóficos*.

+

La juguera me costó treinta y tres mil pesos. Es una juguera cara, pero la verdad es que vale la pena pagar casi el doble de lo que vale una licuadora normal y el triple de lo que vale el *Tractatus*, algo sumamente discutible esto último desde varios puntos de vista, pero que no es discutible si apuntamos que con el *Tractatus* no podemos licuar nada concreto, a excepción de la mente de uno. Pero la mente no es algo concreto. De hecho, si queremos ser más precisos -justamente uno de los principales propósitos de Ludwig Wittgenstein- podríamos decir que el *Tractatus*, en lugar de licuar, lo que hace es hacer más espesa, densa y pesada la mente de uno. No la alivia, por decirlo de manera rústica, sino que le pone un enorme, aunque útil lastre. Un lastre que acarreamos el resto de nuestras vidas si mantenemos la buena salud de nuestra memoria. Pero yo nunca he leído el *Tractatus*. Lo voy a leer recién ahora. No sé cómo ni por qué sé tanto de un libro que nunca leí, pero lo sospecho: probablemente sea porque las ideas de Wittgenstein son tan poderosas que penetran sus endebles corazas e irradian su luz oscura sobre otras ideas.

+

Cuando volví mi mujer estaba feliz con la juguera. No le dije nada del *Tractatus*, no lo entendería (no el libro, sino el hecho de que lo haya comprado). Sólo me limité a decirle que el libro de Salgari estaba agotado, que lo buscaría el viernes en San Diego, antes de una reunión de trabajo que tendría ahí cerca.

+

Después recordé que yo tampoco he leído nunca a Salgari y que todos los escritores, o casi todos, o tal vez unos pocos, pero importantes, o tal vez dos o tres pero son los únicos que recuerdo, dicen que fueron iniciados en la literatura - o en el amor por los libros que es casi lo mismo, pero no es igual - con los libros de Emilio Salgari y Julio Verne. En fin, yo no he leído a Salgari y me considero escritor. A pesar de haber escrito sólo dos libros de poesía me considero escritor. A pesar de haber escrito dos libros de poesía (uno en editorial ficticia y otro en editorial supuestamente hecha y derecha, aunque en las dos pagué completamente la edición del libro), tres memorias corporativas y decenas de artículos y cientos de páginas de contenido literariamente irrelevante y que probablemente también sea irrelevante desde el punto de vista de la mercadotecnia o como se le diga a la ciencia del marketing si es que la hay, en fin: cientos de páginas que describen las bondades, beneficios y ventajas competitivas de una empresa de tecnologías de la información, en el fondo una empresa de tecnología. Sí, a pesar de haber escrito todo eso, e incluso esta última frase fracturada y sintácticamente incompleta me considero escritor. Pero antes de todo, soy lector. Y en todo lector hay un escritor, no sólo en potencia -como gustan destacar los que repiten como loros los lugares comunes que encuentran flotando en el aire, las pantallas y las ondas radiales- sino también un escritor hecho y derecho, que reescribe todo lo que lee al tiempo que lo hace. Como un Pierre Menard inconsciente de ser tal. A todo esto, sería interesante analizar el papel de la voluntad en la génesis de la reescritura original de Menard. Algo así como el papel de la voluntad en el papel de Menard. Podría ser el título de un ensayo.

+

Me considero escritor a pesar de que quienes sí son considerados casi unánimemente como escritores no me consideran un escritor. O me consideran un escritor, sí, pero sólo cuando están conmigo, como si fuera un secreto prohibido que debemos mantener sólo entre nosotros. Algo que es mejor, o menos malo, que no se sepa. No lo dicen, pero parece que fuera así. O sea, no me mencionan cuando hablan de los escritores favoritos de su generación, o de las generaciones anteriores o posteriores, o ni siquiera cuando les preguntan acerca de sus amigos escritores, a pesar de que podría yo perfectamente ser considerado amigo de más de uno. Aunque no lo suficiente. En fin, lo concreto es que no soy parte del círculo, y ya saben ustedes que para ser algo uno tiene que ser parte de un círculo, de un conjunto o un subconjunto. Ya lo dijo Wallace Stevens, "I am what is around me" para después agregar el aserto: "One is not duchess / A hundred yards from a carriage". Bien: lejos del círculo, uno no es escritor. Puede que después, o incluso, después de muerto, uno sea incorporado al círculo por alguien que, desde adentro, consideró que era un error que uno estuviera afuera. O que alguien, que está fuera de ese círculo, pero dentro de otro círculo que tiene capacidad para definir quién está o no en el círculo, conjunto o subconjunto de los escritores de literatura. Así funciona la cosa, sobre todo en la provincia, lejos del centro. En el fondo, un escritor no sale de la nada, o más bien no se hace a partir de la sintaxis, del texto. O sea, uno no manda un cuento a un concurso, lo gana y se convierte en escritor. Puede que eso facilite la cosa, que eso le dé visibilidad suficiente para lograr ingresar a ese círculo misterioso que manejan unos pocos que no sabemos muy bien quiénes son (o no queremos señalarlos) pero que en el fondo sí lo sabemos. Esos que deciden cuáles son los libros buenos, los escritores que hay que leer, los escritores que están de moda y los que ya están obsoletos y rancios. Hebe Uhart, una narradora argentina de prosa naive, casi infantil, es un ejemplo de los primeros. El viejo Cortázar, el viejo y querido Julio, es de los segundos. Pero bueno, hay unos pocos que deciden. No digo que esté mal. De hecho, es mejor que decidan unos pocos, bien cultos y letrados, en lugar de las masas ignorantes e iletradas que compran libros de los justamente vilipendiados Pilar Sordo y Paulo Coelho o del vende humo del Negro Flores. Los que han hecho millonaria a Isabel Allende y han permitido que un edi-



tor que se jacta de los encantos de su billetera veranee en Cachagua y sea un referente, abro comillas, cultural, cierro comillas, de esta liliputiense, triste y ombliguista comarca. Los que eligen qué libros son buenos no son –a Dios, la Divina providencia o quien sea esté jugando a los dados del destino, mil gracias– ni Isabel Allende ni el editor que fumiga galanes con su poderosa billetera, ni tampoco el ghenghis kahnesco y arrogante Negro Flores, los que eligen quiénes entran al panteón de los elegidos son otros, sabios secretos cuyas identidades sospechamos pero que no nos atrevemos a revelar sin pruebas, pues no queremos acriminarnos, menos en instancias en que es tan apropiado que usemos el plural mayestático. Como yo no soy parte del grupo no sé bien quiénes son exactamente ni cómo se comunican ni menos cómo eligen quién entra al círculo o a los semicírculos. Ni siquiera sé si hay semicírculos. Lo que sí sé, o me imagino, es que es un poco como esa cofradía secreta y tenebrosa de *Eyes Wide Shut*, pero menos tenebrosa, y sin tanta (más bien ninguna) mina rica en pelota, extremadamente fogosa y dispuesta a acostarse con el primer enmascarado que se le cruce por delante.

+ Muchos de los que hoy forman parte de algunos de los círculos electores y elegidos (no son excluyentes) pensaron, en algún momento, que yo formaba o podía llegar a formar parte de los círculos, llamémoslos, de influencia literaria. Incluso algunos me escribieron correos electrónicos alabando mi primer libro y criticando, muchas veces en términos bastante duros, otros libros de poetas y escritores con quienes hoy en día los veo aparecer en fotos, muy abrazados y sonrientes, con una complicidad y camaradería que llega a conmovir en vista de las revelaciones de antaño. Otros no me escribieron cartas, pero sí en algún blog perdido, que ya bajaron o abandonaron, escribieron maravillas de mi segundo libro, e incluso de mi primer libro. Pero ya no mencionan ninguno de mis libros, tampoco mi nombre, ahora solo mencionan a sus colegas argentinos, a sus amigos chilenos, a algún colombiano o boliviano del nuevo panteón, o a sus socios en el círculo de electores elegidos.

+ De verdad es una pena que esté hablando de esto, pero lo creo necesario para explicar por qué soy escritor, a pesar de todo. Tal vez sea porque todavía creo en la literatura, una literatura que sea mía y de todos los libros que he leído y que convergen en mí como lector. De hecho, no sé bien qué es la literatura aparte de este punto de lecturas que convergen en mí y que está en constante mutación. Hace poco vi un graffiti que decía algo así como “Tengo una teoría según la cual puedes hacer que cualquier frase se vea profunda al poner el nombre de un filósofo muerto al final de ésta – Platón”. Ahora puedo decir, parafraseando de cierta manera tirada de las mechas esa cita, que todo es literatura si yo lo leo y

digo que lo es, si no, no es literatura. Así de simple, o de complejo. ¿Será Sandokán un héroe idealista también, como este yo literario del que me disfrazo en este balbuceante fragmento?

+ Podría inventar citas apócrifas de Kierkegaard, Auden, Wallace Stevens, Platón, Herodoto. Las sentencias en latín o griego son muletas de lujo. Como pasearse en un Jaguar antiguo descapotable. O mejor, articular cuñas apócrifas y plausibles de personas vivas. “Si vuelves a citar a Borges, te seco en la cárcel – Mari Ako–Dhama”.

+ Una vez me entrevistaron en una sofisticada revista femenina que combina moda y glamour con buenas piezas periodísticas, en un marco de bonito diseño y diagramación, y que además es muy leída por hombres, a propósito de una traducción de la obra de un poeta norteamericano que salió a la venta hace unos meses. La periodista, una vieja amiga que conocí cuando estábamos en el colegio, me pide una foto. Antes de que yo le dé una respuesta, tal vez blindándose ante una supuesta negativa me dice: “Ojo, nadie sale mal en una foto de esta revista”. Luego de eso, me armé de valor para darle un sí sin vergüenza, algo claramente más cómodo que el sí avergonzado que iba a dar antes de tan irresistible oferta para mi flácido ego que ansiosamente trata de enderezarse para estar a la par con mi desazón.

Me sacaron la foto. En realidad me sacaron varias fotos. De hecho, vino un fotógrafo profesional (no sé por qué me veo en la necesidad de puntualizar algo que no se hace en otros oficios, pues uno no dice “contraté un abogado profesional” o “me voy a operar con un doctor de verdad”, en fin), una productora y una maquilladora, que en cinco minutos me echó varias bases sobre el rostro sin preguntarme nada y sólo señalando instrucciones directas, “baja un poco la cabeza”, “cierra los ojos”. Yo estaba muy nervioso, sólo dos veces antes me habían tomado fotos para medios, pero nunca con tanta parafernalia adyacente. Esta vez me tomaron varias fotos en distintas poses, me pidieron que me cambiara de ropa, que me pusiera una camisa, porque la polera que llevaba puesta tenía el cuello medio desguañangado. Me sacaron fotos de frente, de perfil, mirando a la cámara y después a un punto abstracto fuera del foco de ésta. No me atreví a pedirles ver las fotos. O creo que sí, pero cuando me las mostraron, a la rápida y a la pasada, no las pude ver muy bien y no me atreví a desnudar tan impudicamente mi vanidad pidiendo verlas con más calma. Estaba seguro de que había salido mal, como siempre ha pasado. Preocupado, le escribí a la periodista, quien me entrevistó por correo y no estaba presente cuando me tomaron las fotos, para que eligiera una en que saliera bien. Me respondió a los dos días mandán-

dome un borrador de la página en formato pdf. Me dice que eligió la foto que aparece en el documento, pues salgo en una pose “muy literaria”. Sí, pienso mientras la veo. Muy literaria: salgo de perfil, y con una papada digna de Neruda, Ricardo Lagos Escobar o un pelícano con paperas. El consuelo es que siempre podré echarle la culpa (parcialmente, al menos) de mi fracaso a la mentada foto, en que la cara de saco de huevas que veo todos los días en el espejo se amplifica bajo la luz opaca de mi autoindulgencia.

+ Mi cerebro no fue capaz de metabolizar la lectura del *Tractatus*. Nada bueno salió de la experiencia, aparte de inyectarle anabólicos al vasto territorio de lo no dicho. Una burbuja inenarrable llena de gas mostaza.

+ *Claudite iam rivos, pueri, sat prata biberunt*. Cerrad las acequias, compañeros, que los prados ya han sido saciados. Esto dijo el gran Virgilio en la *Égloga III*. Es el epígrafe del primer poema que escribí luego de la adquisición de la licuadora, un mes después.

+ Algo parecido, aunque no igual, expresé en un poema sobre Van Morrison que básicamente dice que se debe dejar que canten los que saben hacerlo, como Van Morrison. No tiene mucho que ver con el cierre de las acequias o los prados inundados, pero sí con el cierre de jetas que entonan mantras vanos, chatos e innecesarios, del que esta sarta de ideas inconexas es un triste reflejo.

+ No tiene nada que ver. Pero dicen que Van Morrison es extremadamente antipático. Me pregunto si será una coraza. Una astuta y efectiva coraza.

+ Vuelvo. ¿Debería, entonces, abandonar esta pieza de iridiscente mediocridad, como diría Connolly (Cyril, no Karen)? A veces pienso que todo lo que escribo son como las Bootleg Series de un libro que soy incapaz de escribir.

+ La licuadora supera al *Tractatus*. Como dijo Piglia: una máquina no es; una máquina funciona.

+ Hasta que deja de funcionar, agregaría yo. El *Tractatus* gana, entonces, la contienda en el repechaje de la inmortalidad de las ideas.

+ Esto me recuerda un chiste que dice algo así como: si digo algo solo en la profundidad de un bosque y nadie –ni mi mujer– me escucha, ¿sigo estando equivocado?

+ Probablemente estas disquisiciones –donde convergen una licuadora, el *Tractatus*, *Sandokán* y el ego atrofiado de un escritor fallido– sean comprendidas sólo por quien ya haya pensado alguna vez por sí mismo ideas donde estos elementos u otros afines también se reúnan en el espacio tiempo sináptico de una persona con un bagaje cultural similar.

+ Me pregunto si Miles Davis, que dijo: “Don’t play what’s there; play what’s not there”, leyó a Wittgenstein alguna vez. Y si así fuera o si no: “So what?”

+ Las palabras son la máscara de algo que no podemos develar. Aquí, frente a la licuadora, todavía apagada, recién sacada del paquete, metabolizo el silencio, un silencio que no es, como dicen, idéntico a sí mismo, remedo del mutismo de antaño o de lo dicho de otro tiempo.

+ El sol es una hipótesis. La luz, un hecho.

+ De la nada –o de esto, que es lo mismo– me acordé del nombre del protagonista de la serie de TV *Sandokán*, que alguna vez vi cuando chico: Kabir Bedi. ¿Qué será de él?

+ P.S. Mi hijo finalmente leyó el libro en pdf en el Ipad de mi esposa, que es mucho más caro que la suma del *Tractatus*, la juguera Oster y toda la saga de novelas de Sandokán. ×

**SERGIO CODDOU** (Santiago, 1973) es poeta y traductor. Ha publicado dos libros de poemas, *Lyrics* (2005) y *Machina* (2007), y la traducción de textos de Robert Lowell, *Apuntes autobiográficos y algunos poemas* (UDP, 2013).



## El desenfreno del bagual

MACARENA MONTERO

Felipe Becerra nació en Valdivia en 1985 y empezó su producción literaria desde muy joven. *Bagual*, su primera novela, fue lanzada en Lima el 2008. Tras el lanzamiento, Becerra trajo a Chile alrededor de 100 ejemplares, de modo que la circulación de *Bagual* tuvo lugar de manera muy artesanal, de mano en mano, y aun así alcanzó notoriedad. Este año fue publicado en Chile por la editorial Sangría.

El título de la novela es espejo del origen de este autor y correlato de la trama vertiginosa a la que se ven sometidos sus lectores. En la Patagonia, los baguales son animales domésticos que se han vuelto salvajes. Sin embargo, este sureño, viajero del mundo, que echa a correr su ópera prima cual mochilero sin destino trazado, exporta, desde los fértiles parajes del sur, a la aridez despoblada de la Pampa del Tamarugal, jaurías de criaturas foráneas.

El misterio es el hilo conductor de esta obra. Desde las primeras líneas proponen una serie de interrogantes que despiertan la inquietud de develar las constantes incógnitas que el narrador va abriendo a cada página. La primera y más sostenida duda que surge es a quién pertenece esa voz plural que abre la novela y luego aparece en capítulos intercalados. "No podemos seguir así, mamá, no podemos. Hace tanto frío aquí en la sombra, en este torbellino negro. Todo silba como doliéndonos mami, así que déjanos contarles tu historia (...) Vas a ver, mami, ya no vamos a llorar más, ya no vamos a rasguñarte por las noches ni vamos a machacar tu cabeza como queriendo que te abras de par en par".

Nunca se determina el número exacto de voces que componen a este narrador; tampoco su rango de edad; ni siquiera su especie: su leguaje hace pensar que se trata de niños, no sólo por el apelativo "mami" con que se refieren a la protagonista, sino también por el uso de diminutivos inocentes tales como "Ojitos empañados", "Tatita Dios", etc. Tampoco es posible determinar si es que estos espectadores omniscientes de la vida de Rocío, la heroína de Becerra, inciden en los actos de ella, si forman parte de su vida, a nivel consciente o inconsciente, o son sólo un recurso literario para acompañar un delirio in crescendo. "Rocío pone todos sus ojos en ese lagarto que toma sol sobre el capó del auto. Ella lo mira, lo mira tan fijamente que llega a darnos envidia. A nosotros ella nunca podrá vernos, al menos no como somos en verdad". "Entonces nosotros manejamos el reptil desde el frío de sus tripas y la miramos (...) Nos encarrilamos hacia ella. La miramos, la miramos con furia. Queremos comernos un poquito de su pierna, masticar su pierna entera, todo su cuerpo".

La pluralidad también se manifiesta en los narradores intercalados. Primero aparece esta voz infantil y polifónica que acompaña a Rocío; luego la voz de Molina, el marido de ésta, Carabinero a cargo del retén fronterizo de Huara, y, finalmente, una voz neutra, que no se personifica dentro de la trama, que sólo describe.

Es posible identificar una serie de señales que constituirían el prelude del delirio. Éste no sólo se manifiesta en Rocío, que desde un principio es atormentada por recuerdos o pesadillas; también lo vemos en Molina, quien parte como un personaje simple, sin más aspiración que llevar el registro de lo que ocurre en el retén, pero que, sin estar influenciado por Rocío, empieza a vivenciar sus propios delirios. La "locura paralela" que vivencian los protagonistas, tiene un sello particular. Comparte ciertos elementos (como los perros y los niños), sin embargo nunca es común; ambas demencias nunca llegan a encontrarse ni a esclarecerse.

Si bien, por la época en que se contextualiza la historia (1980) y por las alusiones a armas, banderas y experimentos hipnóticos, es difícil abstraerse del contexto militar, la forma en que adquiere robustez la realidad ilusoria en que se van adentrando los dos personajes principales, parece remitir a esa imaginación de la primera infancia, donde todo era posible, donde los perros hablaban, antes dominaban la voluntad de un reptil y el entorno podía ser fruto de admiración o peligro a la vez, ideación infantil que Octavio Paz describe como ese ámbito en el que "el tiempo era elástico; el espacio, giratorio. (...) todos los tiempos, reales o imaginarios, eran ahora mismo; el espacio, a su vez, se transformaba sin cesar: allá era aquí: todo era aquí: un valle, una montaña, un país lejano, el patio de los vecinos". En los niños hay una valoración de lo inmediato, un afán por atesorar cualquier objeto, acto que está en sintonía con la forma en que *Bagual* circula por Chile la primera vez, y cómo la aridez nortina se dibuja en la mente de un valdiviano atormentado por los temporales de invierno, donde la única escapatoria al aislamiento reiterativo es la resignificación del agobio, mediante travesías sin rumbo guiadas por voces misteriosas, fuera de la realidad segura, conocida, y por ello, carente de aventura. ×

*Bagual*

Felipe Becerra

Editorial Sangría, Santiago, 2014





## La elección del lugar adecuado

H. FELIPE ASTUDILLO V.

Después de su primer trabajo publicado en 2010, *Violencia Barroca* (Spleen Ediciones), el poeta y librero Nicolás Letelier (1980), publica un nuevo libro por Lecturas Ediciones. *Al sol invicto*, firmado por el mismo seudónimo, Henobarbo, persiste en la escritura revisionista, cargada de referentes artísticos y voces resonantes en fuentes históricas, que extiende las líneas de coordenada del poeta hacia una búsqueda por encontrar un punto de partida o un punto de relieve en medio de la explanada del lenguaje.

Si bien en *Violencia Barroca* se podía leer, en medio de un universo recargado, ideas y marcas sobre la superficie removida de quien busca una forma definida en relación a una idea de belleza. Reemplazaban estas marcas cualquier resultado o ideal estético, determinando, con más esperanza que certezas, una necesidad por sobre la posibilidad efectiva de un orden. Los versos de ese primer libro dejaban leer el anverso de sus afinidades más obvias, que van desde la música a la historia, hacia una iluminación del lugar mínimo como el brillo de un dardo:

"Bello zorzal/ que entras por la ventana rota/ un solo silbido/ rebanó el gélido metal"

En los poemas de ese primer trabajo, aparece el problema de la escritura sometida a los límites de la revelación y la referencia cotidiana como zonas efímeras, ejercicios que abundan en la poesía chilena actual y cuya sola insistencia sobre el registro no basta. En medio de la precariedad del lenguaje frente a la realidad abismal, la poesía se ha replegado hacia sus propios guetos donde, primero, ha debido justificarse a partir del medio y el formato y luego a partir de la experiencia y su velocidad contingente. Sin embargo, *Violencia Barroca* deja entrever una desconfianza en la fórmula, como la voz que necesita nombrar la lección para desaprenderla. Tras la densa cortina de héroes muertos, santos descalzos y carne descompuesta, como excusa para limpiar los trapos de un régimen feroz, surge la figura inquieta y a tientas:

"No es tu mejor obra/ pero es la que necesito/ no es el viento que muerden los perros/ la experiencia flota en el mundo/ imaginado/ las aristas en geometría alzada/ los ausentes"

Lo inaprensible en los versos de Letelier, el ojo en constante movimiento que hurga y que para hacerlo necesita del límite de la forma y la descomposición, se ve sostenido en su segundo libro, *Al sol invicto*, en una musicalidad fragmentada pero musicalidad al fin al cabo, que soporta un trabajo ávido por visualizar y visibilizar la mugre al ejercer sus labores de limpieza, como la emanación de gases tóxicos hace posible distinguir la virtud purificadora del viento.

FELIPE ASTUDILLO (Osorno, 1985) es estudiante de último año en la carrera de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.

El libro se divide en seis partes. Algunas de ellas: Vi-huela de mano, Sesión primera del comité de higiene mental y otras observaciones, Sawney Beane emasculado, Basse Danse. Piezas que abordan, desde distintos puntos, la realidad que acomete como si fuese la historia la que nos leyera desde sus irrupciones y desarreglos, y no al revés. Cada una de las partes podría ser un libro o esbozos de piezas carcomidas y voces masculadas por las que transita un compositor más que un escritor, cuestión que sumada a las referencias históricas puede recordar a Diego Maquieira, o a lo que Maquieira insiste en decir de sí mismo. Sin embargo, acá no hay épica, la magnificación de la figura del héroe sólo acerca el arribo de su propia caída. El temblor en la mano de figuras menos nobles y elegantes: Swaney Beane a la espera del invierno en una cueva, Apollo Creed convertido en santo de la infancia y el bueno de Mondaca disparado a los recuerdos de Avenida Matta, lo acercan más a la poesía de Bruno Vidal que a la del autor de *La Tirana*, al apéndice proscrito de la historia más que a su exégesis retocada. La voz del vampiro incestuoso dice menos de él que de otras voces sollozantes, anónimas y temerosas por el acto cometido, en el relato funcional al desprestigio de un país por la inventiva sensacionalista británica a comienzo del siglo XVII, como pudo ocurrir con el rumor popular inglés hacia la deshonra de los escoceses, tras el levantamiento jacobino.

A ratos, la poesía de Letelier parece insistir en una idea: la claridad parece que estorba. Las imágenes visuales, los dípticos que cierran el libro, imágenes aumentadas y difusas, entregan pistas para una posible lectura: que la experiencia no se basta a sí misma en la escritura.

"Brotó la primera orquídea/ firme/robusta/ digna flor de temporada."

Algunos hallazgos verbales que se hacen en el curso de la lectura, o que pueden ser hechos por el poeta mismo en el momento de la escritura y como primer lector de su propio trabajo, podrían derramar sobre el objeto íntegro una intención de falsificación de sentido. La necesidad de una obra que se basa en la composición para poder descomponer el universo desolador a merced de la historia, de hechos pasados, reales o ficticios, entramados en figuras menores que se engrandecen cargados de sentido, podría resultar un ejercicio tan artificial como estrambótico. Pero me parece que lo que queda, en la lectura de un libro como este, es el desvío en la trayectoria de sentido a merced de la musicalidad y un modelo menos desafiante. Una escritura cuidada y mínima.

"De un golpe/ un gesto/ sonido/ sostenemos una vida/ primer plano extrapolado/ aceite y maquina/ uno por uno/ alternamos realidad/." Y a través de esa am-

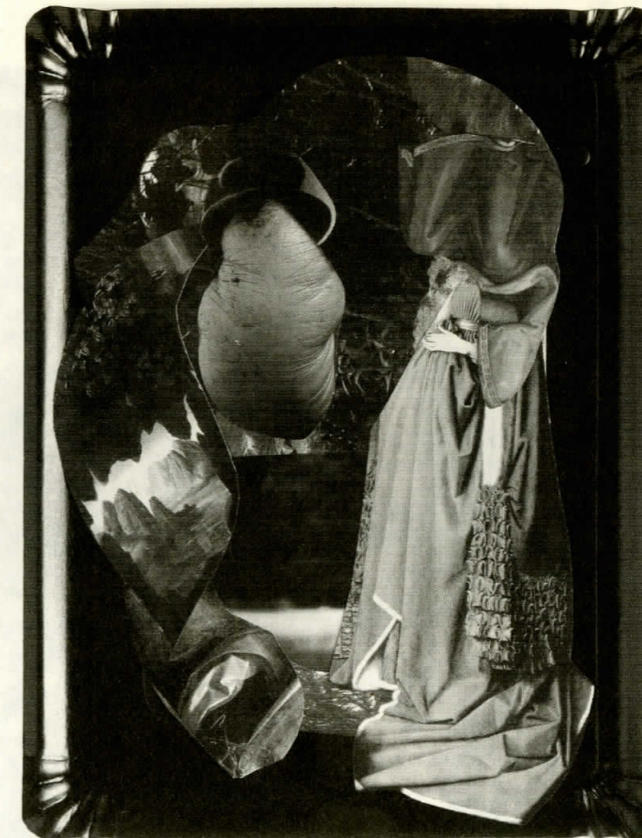
bivalencia contenida en la historia como respuesta: "presentimos una pérdida/ pérdida y explicación/ tajada de vida."

Al sol invicto, la parte que da nombre al libro, parece la formulación de una posible entidad más allá de las imágenes que cierran la obra, las referencias históricas y el trabajo a partir de la composición musical y pictórica. En esta parte se reconoce la imposibilidad de las otras, contenida en ese efecto de escritura mínima, menos elocuente, que esboza el contorno del sujeto perdido en medio de su tiempo, en busca del origen o de toma de posición frente al escenario desmesurado que lo rodea, con información que corre tan rápido, en la actualidad, como las manifestaciones que la niegan y proyecciones del ego que atienden sólo a sus circunstancias. Tal como en el canto campesino es posible leer no sólo costumbres de la vida rural chilena sino también tópicos medievales europeos, el cabo por el cual Letelier revisita algunas escenas domésticas de la hegemonía en occidente le permite dislocar a distancia la posición de su poesía. Hacia la elección del lugar adecuado, el sujeto

no arremete con furia y desmesura, ni puede responder a nombrar ese lugar entre aullidos y gruñidos. La calma hacia la estación de ese momento que a uno lo precede, suele aparecer siempre acompañada del balbuceo de una lengua impropia, y la extrañeza de la voz que nombra con un tono ajeno. A tropezones, en esta última parte, los versos descubren el velamen construido por la descomposición y da nuevas pistas hacia una posible lectura. El lugar adecuado para esbozar el sentido de un trabajo de ensamble menos encabronado y más cercano de lo que parece.

"En cada molécula/ glándula/ sacro y fase/ cansado y abstraído/ atento/ imagen tras imagen/ imparabile/ en caída/ infinito y solo/ se desprende todo cuerpo/ transfigurado/ y el miedo/ ajeno a toda belleza" ×

*Al sol invicto*  
**Henobarbo (Nicolás Letelier)**  
Lecturas ediciones, Santiago, 2014



*Tal como en el canto campesino es posible leer no sólo costumbres de la vida rural chilena sino también tópicos medievales europeos, el cabo por el cual Letelier revisita algunas escenas domésticas de la hegemonía en occidente le permite dislocar a distancia la posición de su poesía.*



Presentamos a los ganadores de la décima versión del Concurso Literario Grifo, en el que participaron más de 200 trabajos.

Agradecemos al jurado por su dedicación: Leonardo Sanhueza, Elvira Hernández y Rafael Rubio, en la categoría de poesía; a Alejandro Zambra, Marcelo Mellado y Alejandra Costamagna en la categoría cuento.

**POESÍA**

Primer lugar

*Junkopia*

**Jonnathan Andree Opazo**

Segundo lugar

*Bella Lugosi*

**Jorge Carrasco Martínez**

**CUENTO**

Primer lugar

*De haber permanecido al otro lado*

**Nicolás Medina Cabrera**

Segundo lugar

*Midas*

**Cristóbal Cartes**



**Junkopia**

JONNATHAN ANDREE OPAZO

*En Apocalypse Now Brando pronuncia algunas frases contundentes e incomprensibles: "El horror tiene un nombre y un rostro. Hay que hacer del horror un aliado".*

*Para exorcizar el horror con un nombre y un rostro hay que darle otro nombre y otro rostro. o*

Chris Marker.

1.

El río cristalino.  
Una rata cruza  
Nadando.

2.

Sobre el asfalto  
El viento mece  
Mariposas muertas.

3.

Frescos  
Como pasto bañado  
Por aspersores.

4.

La luna  
Se refleja turbia  
En el lodazal.

5.

Por el oeste  
La noche aplasta  
Las fumarolas de las industrias.

6.

Caminamos  
Por la orilla del Biobío.  
En el erial que lo rodea  
Un perro se come a otro  
Y el cielo nos devora a todos.

7.

En los extramuros  
Del cementerio  
Mensajes de amor  
Escritos con el yeso  
De una virgen rota.

8.

Una tormenta  
Se desata entre los cerros  
Y no hay nadie para  
Mirarla.

9.

Una bandada  
De queltehues rasga  
La noche y hace  
Temblar las  
Tumbas.

10.

Algo quieren decirte  
Esos zapatos  
Llenos de polvo,  
Tierra y agujeros.

11.

¿Quién riega las rosas  
De la casa del  
Panteonero?

12.

Un batallón  
De zancudos sobrevuela  
Este charco de agua  
Estancada.

13.

Nace un niño  
En una celeste  
Sala de hospital.  
Afuera  
Ladran perros negros.

14.

La luna  
Nos espía  
Por detrás de  
La quebrada.

15.

Encierras un grillo  
En tu pieza.  
Apagas la luz  
Y esperas que brote  
Pasto de las murallas.

16.

Un sapo croa.  
Caen algunas  
Ciruelas.

17.

Viajas  
Y te conmueve  
La absoluta  
Soledad de un poste  
En medio de un  
Pajonal.

18.

Una  
Nube nácar  
Reposa en una  
Antena.

19.

No sé  
Si quedarme quieto  
Esperando a que las cosas  
Lleguen o saber que soy  
Yo lo que tuvo  
Que pasar.

20.

Quieta,  
Observa las  
Marejadas la virgen  
De los ahogados. ×



## De haber permanecido al otro lado

NICOLÁS MEDINA CABRERA

A veces invento nuestro destino de haber permanecido al otro lado de la frontera. Pienso ese sábado sin señales en que huyó mi padre. Lo rumeo tanto porque aquí no hay mucho más que hacer además de pensar esta clase de cosas. Procuro evitarlo. Trato de conseguir un libro en la biblioteca desnutrida de aquí y sumergirme en fiebres y vivencias ajenas. O quizá apilar las mías, recolectar las impresiones felices de mi vida como si fueran fotografías desparramadas en la ternura de una alfombra. Pero no puedo. Es un esfuerzo vano y enquistado a la debacle. Aquí no puedo conseguir un cuarto de whisky o darle el bajo a unas botellas de vino. Ni siquiera puedo beber un poco de cerveza para quitarle las navajas a mi conciencia, para atontar al pasado y esquivar el presente asfixiante. Y no reparar en el futuro cabrón, ese porvenir nefasto; todo lo que agobia esta puta caja de fósforos.

Me tiendo otra vez en la litera y medito azares truncos y causas nebulosas; imagino otros devenires abortados, otras vidas, otros mundos posibles en donde a mi madre le estaba consentida una vida apacible, esa medianía feliz que merecía de sobra. Y obviamente los recuerdo a ellos, Susan y Tom, mis hermanos menores. Yo los cuidaba desde que éramos niños. Yo los quería. Pero ellos... digo, yo... ellos correspondían mi amor fraterno. Ahora mismo proyecto sus presencias. Comienzo con un esbozo atolondrado y enseguida la imagen se aclara, es tan nítida que parece desmentir el diluyente, ese ácido corrosivo que son los años. Cierro los ojos y puedo delinear la ribera regada de ramas; ver las copas mecidas de los árboles y su constante murmullo de cascabel. Me veo enfrentando el tenue oleaje de la orilla. Voy remando hacia el centro del pequeño lago, ahí donde el azul se tornaba oscuro y el agua parecía espesa, profunda de silencio. Veo a Tom con siete u ocho años. Está pendiente de su caña y rezando en voz baja, pidiéndole a dios un salmón que cortara el nylon tras dos horas de lucha. Y veo a Susan desentendida de su caña; concentrada en las aves que a lo lejos rozaban el lecho.

También nos veo jugando Monopoly en el salón mientras mi madre preparaba la cena y escuchaba la CBC. Susan siempre trataba de embaucarnos, de robar una casita de plástico o inventar alguna regla disparatada. Nos callábamos y una carcajada la tiraba al suelo y la alegría se contagiaba. Tom la abrazaba y le daba un coscorrón suave y ambos seguían riendo. Yo estudiaba sus rasgos cuadrados, sus bocas descarnadas, sus ojos ambarinos y grandes como los ojos de los gatos. Apreciaba esos gestos que parecían ecos mutuos. También a veces llegaba a confundirme y compartir la sospecha de la gente a primera vista, eso de que Susan y Tom eran gemelos, aunque de hecho los separaban dos años.

Tanta belleza nos acunaba esos primeros años en Canadá. Un nimbo cálido nos cobijaba; se encumbraba por las paredes de madera y después centelleaba en las sillas, en la vieja mesa de roble del comedor. La belleza incluso anidaba a un lado de las botas en la puerta, a veces en las simples ollas y los sartenes que colgaban en la cocina. Y resbalando nubes las aves graznaban al migrar hacia el sur. Cuando llegaba la nieve, el fuego lento de la chimenea nos bruñía el rostro de felicidad invernal. Y después los atardeceres de julio rejuvenecían la expresión de mi madre, que solía leer abstraída, sentada en la centenaria mecedora que alguna vez había usado su abuelo prusiano.

Intento encapsular esa lánguida hermosura hogareña. Intento conservarla en su pureza, guardar esa inocencia en un sepulcro hermético. Procuro amputarla de ese momento que la mancillaría hasta la eternidad... y luego abro los ojos desesperado, consciente de que una pestilencia se ha filtrado, de que un rayo ha destrozado la lápida y se han adentrado legiones de ratas y vendrá la peste y todo, todo se manchará de repugnancia, de inmundicia y asco y odio y sangre. Viene esa náusea. Viene chorreándolo todo. Ya percibo la memoria del kerosén en mis manos y me arrincona la perspectiva del granero ardiendo, tiñendo a la noche con la ira del fuego.

Ya ha llegado la insufrible repulsión que me asalta en algunos momentos del día y me revuelve el estómago y mancha el piso de suciedad y bilis y lágrimas...

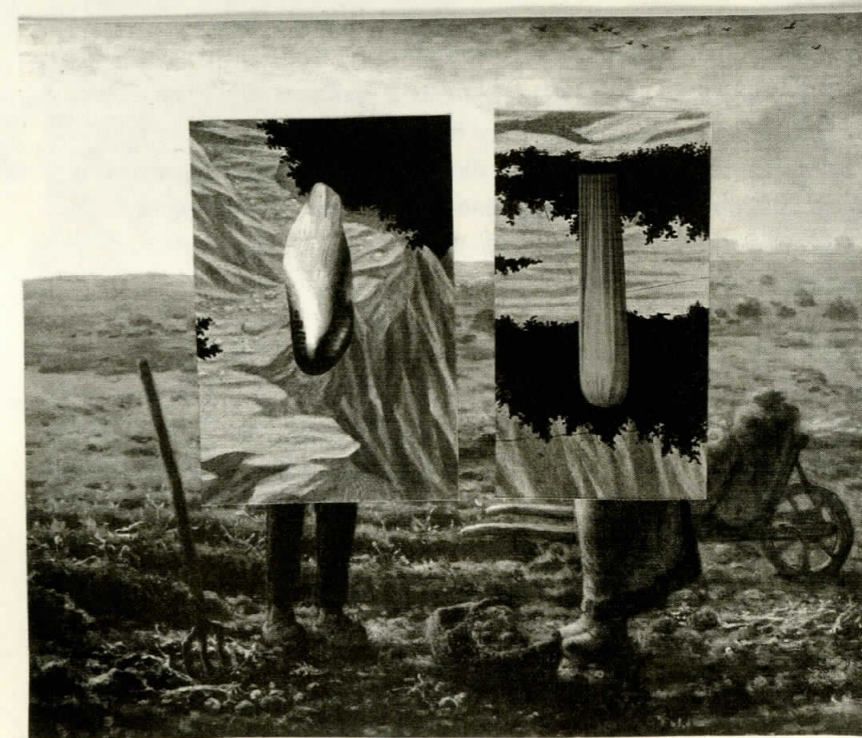
Esta vez he podido dejar casi toda la náusea en el balde. Me siento hambriento y vacío, pero aún falta un tanto para el almuerzo. Quizá las décadas domarán un poco mis pensamien-

tos. Acaso dos años y cuatro meses en este lugar son muy poco para provocar la contención mental que tanto ambiciono. El tiempo aquí parece estancado, los días se igualan asquerosos, se hostigan unos a otros como un perro viejo que incansablemente intenta morderse la cola. Y los pensamientos y las preguntas siguen comportándose como una tropa de pegasos. Vuelan feroces y me dan coces en la frente.

Me enjuago la boca hasta aburrirme y vuelvo a echarme sobre la litera. ¿Qué hubiese ocurrido si nos hubiésemos quedado al otro lado? ¿Qué hubiese sucedido si hubiésemos permanecido en ese pueblito tranquilo de Montana, ese centenar de casas a los pies de Las Rocallosas y un puñado de tiendas soñolientas en la calle principal? Ahí vivíamos en el pueblo, con vecinos y niños jugando en las plazas apenas el clima sonreía. El pueblo estaba lleno de enjambres de críos que se insultaban y gritaban montados en trineos. Sí, en Montana no vivíamos apartados del mundo; no habitábamos un islote rodeado de un océano de troncos y arbustos. Porque eso era la antigua casa donde fuimos a vivir cuando mi padre se dio a la fuga. Era casi un fuerte construido por mis abuelos. Tras sus muertes, el fuerte había sido olvidado en mitad de la nada verdosa de Canadá. Era un lugar en que la nieve parecía caer de un cielo sin tiempo y donde el vecino más próximo moraba a dos millas. Acaso los cuervos lo advertían al graznar de ese modo, como atorándose, como picoteando un maíz imaginario o una carroña inexistente. La casa llevaba mucho tiempo

deshabitada cuando llegamos. Pero al poco tiempo nos amoldamos y sí, sí que fuimos dichosos...

¿El hijo de puta de mi padre sentirá culpa? ¿Dónde estará? ¿Sabrá siquiera de algo? ¿Mi pobre madre seguirá martirizándose con una secuencia de actos miserables que no estaban en sus manos? Es tan extraño eso de la culpa. Los jueces la estudian para saber qué es; los jurados la arrastran en el corazón indignado. Y la gente común y corriente la siente, la respira como si traficara el aire de todos los días. Pero la culpa es una idea que, en mi caso, me parece parapléjica. A lo menos inválida, ciega, incapaz de valerse por sí misma. Es una dosis altísima de morfina que la sociedad, como una prostituta esquinera, como un yonqui sumido en la mierda, se clava en las venas con el objeto de desanclarse del mundo. La culpa es una alfombra voladora que eleva el cuerpo de la sociedad para huir de sus vertederos y callejones sin salida. Y esa parte vergonzosa del cuerpo, esa vena, esa linfa, ese poro son los presos. Algo sé. Algo sé de ello porque tuve un curso de derecho penal durante el único año que alcancé a ir a la escuela de leyes. Yo era un buen estudiante. Ponía atención en clases y me esforzaba. Por eso sé que la culpa es una comparación que muchas veces no tiene sentido. Porque quizá sí, tal vez otros habrían reaccionado distinto. Acaso alguno jamás hubiese tenido un rifle en sus manos. Pero creo que varios hombres de paz hubiesen hecho lo mismo. Yo jamás le levanté la voz a mi madre ni me vi involucrado





en riñas y en todas esas bravatas masculinas que entretienen a muchos tarados. Jamás he sentido culpa. No hubo opción ni decisión. Nunca hubo voluntad. O si hubo, no fue la misma voluntad de ahora, no es la misma voluntad que anuda y desata estos pensamientos. Eso fue una acción transformada en reflejo por mis herencias, por todo lo que yo había aprendido desde la infancia, desde el desdibujado instante en que cruce el umbral que, en teoría, nos distingue de los orangutanes y que ciertas personas definen con el nombre de conciencia. Porque algo más grande que yo jaló del gatillo. Algo muchísimo más grande y poderoso que yo me hizo arrojar al suelo el cervatillo que llevaba al hombro y disparar y después rociar el granero con bencina y arrojar una cerilla...

Los dedos. Los índices como dagas. La gente apunta con el dedo. La gente condena categóricamente con la misma ligereza con que van al baño a cagar o eligen una hamburguesa en el Burger King. El pueblo no sabe más que los datos amorfos que aterrizan en sus tímpanos morbosos. Más que lo que dicen los diarios, lo que vociferan los periodistas y los maniqués que conducen las noticias. Y sin embargo juzgan. Juzgan como si realmente supieran lo ocurrido. Porque a mí me querían crucificar. Me arrojaron piedras al salir del juicio y me llamaron carnicero, monstruo, caníbal, asesino y más y más adjetivos. Me etiquetaron con un sinfín de palabras. Y eso que no sabían nada. Nada de nada. Porque yo guardé silencio. Yo soy el único que sabe lo que pasó ese día y lo que seguramente sucedía hace algún tiempo. Y me zurcí la boca. No dije nada al respecto e inventé una pelea motivada por el alcohol. Narré a los policías una historia más o menos verosímil y oculté la verdad por respeto. Callé por un amor sagrado hacia mi madre. Ella ya había sufrido mucho por la ausencia de mi padre y otros traspiés que no vienen al caso. La pobre. Su frente parecía surcada por la desgracia y seguramente, teniendo en cuenta su cosmovisión cristiana, no hubiese podido soportar otra. Menos otra de este tipo.

A veces creo que revelaré la verdad cuando ella muera, pero sospecho que nadie lo creará y continuaré pudriéndome aquí en esta invariable colmena de ratas. Ya falta muy poco para el almuerzo. Lo sé porque tres piezas más allá hay un sicópata que asesinó a tres guardaparques y luego se comió sus corazones crudos. Desde que se despierta, grita la hora del día cada veinte minutos. Se llama Ben y parece el bastardo de algún ogro. Quizá por eso, por esa estúpida coincidencia, se empeña en ser el reloj del pabellón. Big Ben. Antes los guardias se aburrían de tanto patearlo en el piso. A la larga se aburririeron y admitieron que no hacía mal a nadie...

A veces concluyo que de todos modos hubiera sucedido al otro lado. Qué esta tragedia era incontrarrestable y que no estaba asociada a la geografía y a la locura de un mundo hermético. Pero la gran diferencia es que, si hubiese ocurrido en Montana, yo estaría vestido con un overol naranja y aguardaría felizmente a la muerte. O quizá ya me abrían puesto la inyección y no sería un esclavo del horror. Sí, en Estados Unidos estaría libre de la recurrente perspectiva del infierno, de la paja abominable desperdigada en el suelo, de sus cuerpos cosechando espasmos, de sus miembros púberes y entrelazados... del granero a contraluz y Susan aullando como una perra en celo y Tom... y Tom gimie.... y llega, llega... la náusea. ×

*Handwritten signature*

**¿QUÉ LEES CUANDO LEES?**

POR AMOR A LA PELOTA:  
ONCE CRACKS DE LA FICCIÓN  
FUTBOLERA

Selva Almada  
Edmundo Paz Soldán  
Sergio Sant'Anna  
Ricardo Silva Romero  
Juan Villoro  
Javier Viveros  
Roberto Fuentes  
Sergio Galarza Puente  
Carlos Abín  
José Hidalgo Pallares  
Miguel Hidalgo Prince

Selección, entrevistas y prólogo:  
Shawn Stein y Nicolás Campisi

EDITORIAL CUARTO PROPIO

En todas las librerías de Santiago

Editorial Cuarto Propio  
www.cuartopropio.cl

1	ABCDE	31	ABCDE	61	ABCDE
2	○○○○○	32	○○○○○	62	○○○○○
3	○○○○○	33	○○○○○	63	○○○○○
4	○○○○○	34	○○○○○	64	○○○○○
5	○○○○○	35	○○○○○	65	○○○○○
6	○○○○○	36	○○○○○	66	○○○○○
7	○○○○○	37	○○○○○	67	○○○○○
8	○○○○○	38	○○○○○	68	○○○○○
9	○○○○○	39	○○○○○	69	○○○○○
10	○○○○○	40	○○○○○	70	○○○○○
11	○○○○○	<b>Facsímil</b>		71	○○○○○
12	○○○○○	<b>ALEJANDRO ZAMBRA</b>		72	○○○○○
13	○○○○○			73	○○○○○
14	○○○○○			74	○○○○○
15	○○○○○			75	○○○○○
16	○○○○○			76	○○○○○
17	○○○○○			77	○○○○○
18	○○○○○			78	○○○○○
19	○○○○○			79	○○○○○
20	○○○○○			80	○○○○○
21	○○○○○	51	○○○○○	81	○○○○○
22	○○○○○	52	○○○○○	82	○○○○○
23	○○○○○	53	○○○○○	83	○○○○○
24	○○○○○	54	○○○○○	84	○○○○○
25	○○○○○	55	○○○○○	85	○○○○○
26	○○○○○	56	○○○○○	86	○○○○○
27	○○○○○	57	○○○○○	87	○○○○○
28	○○○○○	58	○○○○○	88	○○○○○
29	○○○○○	59	○○○○○	89	○○○○○
30	○○○○○	60	○○○○○	90	○○○○○

Susan Sontag  
La entrevista completa de Rolling Stone  
JONATHAN COTT

DANIEL TITINGER  
Un hombre flaco  
Retrato de Julio Ramón Ribeyro  
Edición de Luis Guerrero

COLECCIÓN INDICIOS

Frank Kermode  
El leve ruido del piso de arriba  
Textos críticos sobre escritores contemporáneos

MIGUEL CASTILLO DIDIER  
Vida de Kavafis

COLECCIÓN VIDAS AJENAS

