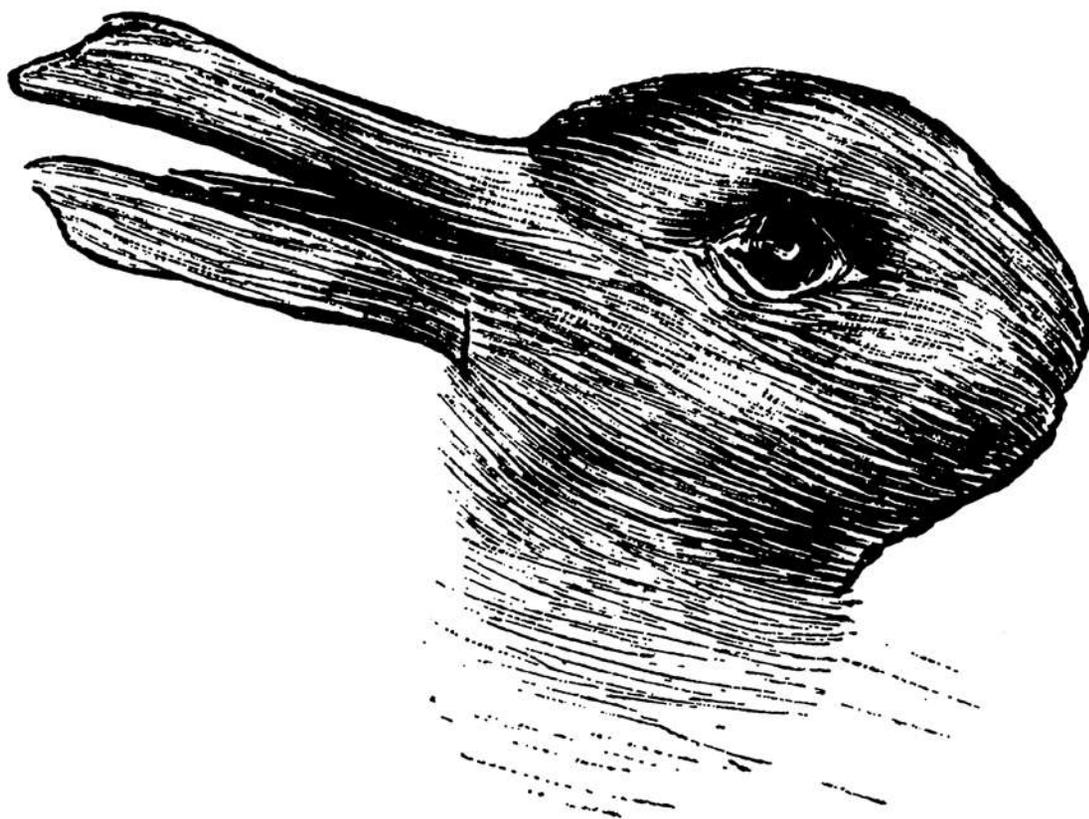


---

# Dossier 39



**Darse cuenta**



---

# Dossier 39

**3**

**Editorial**

**5**

**¡Qué amigo de sus amigos!: Mariano**

**Aguirre en algunas fotos movidas**

*Soledad Bianchi*

**9**

**Lorrie Moore: El humor es la verdad**

*Esteban Catalán*

**13**

**Tres formas de soledad**

*Santiago Gerchunoff*

**19**

**Carolina Sanín: La voz incómoda**

*Diego Zúñiga*

**24**

**Crónicas de un librero trasplantado**

*Martín Cinzano*

**Dossier: Darse cuenta**

**30**

**Teonanácatl**

*Alejandro Zambra*

**37**

**Epifanías de provincia**

*Mario Verdugo*

**42**

**Yo no sabía**

*Lina Vargas*

**47**

**Croquis: Apuntes para una teoría del satori**

*Rodrigo Fresán*

**53**

**Cuatro columnas**

*Federico Acosta Rainis, Carolina Cattaneo,*

*Solange Levinton y Cristóbal Riego*

**57**

**Omblicos que cantan**

*Stephanie Valle*

**59**

**¿Qué estás leyendo?**

*Daniela Escobar, Elisa Aguirre, Verónica*

*Moreno, Fe Orellana y Emiliana Pereira*

Revista Dossier N°39  
Diciembre de 2018  
Publicación cuatrimestral

**Facultad de Comunicación y Letras**

Vergara 240, Santiago de Chile, 8370067  
Teléfono: 2 676 2000  
revista.dossier@mail.udp.cl

**Directora**

Cecilia García-Huidobro McA.

**Editora**

Andrea Palet

**Consejo editorial**

Álvaro Bisama

Javier Cercas

Alejandra Costamagna

Leila Guerriero

Rafael Gumucio

Andrea Insunza

Cristián Leporati

Julio Ortega

Rodrigo Rojas

Francisca Skoknic

Alejandro Zambra

**Asistente editorial**

M. Lucía Miranda

**Diseño**

Rioseco & Gaggero

**Ilustración**

Página 9: Manuela Montero

**Fotografía**

Página 4: Soledad Aguirre

Página 42: Juan Carlos Pachón CC BY-SA 2.0

**Puntos de venta:** Librerías Lea+ (Gam), Lolita, Metales  
Pesados Alameda, Catalonia, Takk, Qué Leo Pedro de Valdivia,  
Qué Leo Ñuñoa, Mar del Libro (Valparaíso).

---

Impreso en A Impresores  
ISSN: 0718-3011  
Inscripción en el registro de propiedad intelectual N° 152.546

## **Sólo entonces supe que**

Satori. Darse cuenta. Caer en la cuenta. Pegarse el alcachofazo. Caerse del caballo (en el camino a Damasco). Caerse la venda de los ojos. Una patada en el ojo, como dice Rodrigo Fresán en sus «Apuntes para una teoría del satori». Que se te prenda el bicho viscoso en plena cara. Tener una epifanía, una revelación, una iluminación. Ver. Ver por fin. Hay muchas expresiones para ese momento en que ciertas piezas sueltas de pronto encajan, el mecanismo fabril de la mente echa a andar sus rueditas despejado de obstáculos, todo fluye y comprendemos algo que estuvo mucho tiempo, quizás toda la vida, encasquillado en esa atmósfera de ligera neblina y visibilidad media que es la vida diaria y sus distracciones. Sólo entonces supe que. Así entendí que ya nunca. Desde ese instante todo fue. Habrán de reconocer, desde hoy y para siempre, que ese día todo cambió. O nada cambió, en la superficie, salvo que ya no somos los mismos.

Una revelación siempre será un buen tema porque, en cualquiera de sus formas, hay ahí una narración interesante. («¡Rosebud era el trineo!») Pedimos a algunos colaboradores que nos compartieran un momento de lucidez esencial, y lo que llegó de vuelta tuvo el mismo ancho de banda que los vastos intereses de esta revista que perdura. El universal desdén por la provincia que nos enrostra Mario Verdugo. El aparente descubrimiento de Alejandro Zambra de que no hay viaje más alucinógeno que la paternidad. El túnel o puente entre la infancia y la adolescencia de la colombiana Lina Vargas, marcado por una epifanía macabra. Los múltiples satoris de Fresán. Y más descubrimientos. Que tu padre no es como los demás. Que el tiempo nuestro tiene un final, y hay que tomar decisiones. Que nada dura, las reservas de cariño se agotan y, por más que disimulemos, no todas tenemos la cabeza decorada con las mismas conexiones. Que una manía familiar tiene siempre una razón, y lo que ocurre es que quizás somos demasiado temerosos para desentrañarla.

Y también: que un auténtico vendedor de libros sólo quiere vender libros para comprar más libros. Que en Ecuador al ombligo se le dice pupo, y podría ser el cordón que une a dos hermanas que se extrañan. Que una de las razones para mantener una revista universitaria es conectar voces jóvenes de la vecindad latinoamericana. Que Lorrie Moore encandila, pero eso ya lo sabíamos. Que el miedo a la mujer pensante es cosa viva y se expresa por ejemplo en la acusación de agresividad a una que dice simplemente «estoy dando argumentos que resultan tal vez más persuasivos que los de ustedes». Que estamos a poco de enterar la segunda década del siglo veintiuno, y eso es mareador.

Andrea Palet



## **¡Qué amigo de sus amigos!**

Mariano Aguirre en algunas  
fotos movidas

**Soledad Bianchi**

Pocos lugares más desgarradores y tristes que los pasillos de un hospital. Por los viejos corredores del Hospital Barros Luco avanzábamos con Raquel Olea, lentamente, preguntando dónde se encontraba Mariano Aguirre. Quisimos visitarlo y saludarlo ese día gris, en esa sala gris y llena de dolor, antes de asistir al inicio del Seminario sobre Nueva Narrativa Chilena, el 30 de julio de 1997, donde se le esperaba como uno de los participantes principales. Mariano estaba en cama, en un reposo que seguía a una de sus varias operaciones. Todos sabíamos de su cáncer, también él lo sabía. Burlón y escéptico, en voz casi inaudible, aunque, ahora, con total e irremediable convicción, seguía repitiendo su muletilla: «¡No somos nada!». Sin embargo, la risa regresaba, como si no estuviéramos donde estábamos, al acordarnos de «la guagua», esa botella de whisky de tres o cinco litros que paseamos por la Universidad de Maryland y llevamos en el avión hasta Miami, vestidita como una recién nacida, y que nos hizo tanto divertir —después de sesiones, ponencias y debates— a los 25 o 30 que asistimos al congreso Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile en diciembre de 1991. La crónica de Mariano lo registró y fue una de sus escasas publicaciones en «Literatura y Libros», el suplemento del diario *La Época* que dirigió.

Con Mariano teníamos largas conversaciones telefónicas cada vez que yo comenzaba a preparar

algún curso. Sabiendo de su saber y conociendo que nunca tendría una negativa, me atrevía a llamarlo. Entonces Mariano, lector inagotable, constantemente dispuesto, desprendido, pródigo con su tiempo, acudía a su erudición para sugerirme lecturas y enfoques, me contaba anécdotas e historias sobre autores y obras, transformaba aparentes detalles en puntos cruciales, concedía importancias, me daba atinadas indicaciones. Discutíamos; intercambiábamos opiniones y chismes; me ofrecía sus libros. Incluso, a veces, yo le dejaba la tarea de seguir averiguando. Siempre me maravilló su generosidad y su modestia, insuficientes y escasas entre nosotros, ya lo sabemos. Mi amistad con Mariano se continuó urdiendo y profundizando con estas «visitas telefónicas» que, por lo general, se multiplicaban y se prolongaban por horas y horas, y que tanto me enseñaron.

Antes: antes del retorno, antes del exilio, antes del Golpe Militar, recuerdo haberlo conocido como alumno, en el Pedagógico de la Universidad de Chile. Yo era ayudante de Literatura Hispanoamericana y Chilena, recién pasaba los veinte, y temía a este estudiante algo mayor, que ya escribía crítica literaria en la revista *Ercilla*, en *Chile Hoy*, en *Ahora*, en *La Quinta Rueda*, en *Onda* (estas tres, publicaciones de Quimantú) y que, evidentemente, tenía muchas más lecturas que yo, pero con discreción: jamás lo hizo notar

«Pero, quién será el amo? ¿El escritor o el lector?», dudaba Diderot. Quién sabe si Mariano se preguntaría lo mismo pues, curiosamente, tal vez por modestia, quizá para cederle su lugar a otros, acaso porque privilegiaba la lectura frente a la escritura, casi nunca escribió en «su» suplemento.

en mis clases. Serio y de anteojos, Mariano había completado la carrera de Derecho, mas no llegó a ser abogado pues prefirió los estudios literarios y, sobre todo: la literatura. Todavía lo veo, allí, inseparable de Antonio Skármeta o caminando, lentamente, por Macul hacia Irarrázaval, acompañando a Chabela, de larga trenza, negra. Lo divisó, también, subiendo, apurado, al bus que nos llevaba a los Trabajos Voluntarios, ya en tiempos de la Unidad Popular. Luego, aventados por el temporal de la dictadura, con los amigos dispersos, cada uno por-aquí-por-allá, supe que estaba en Argentina y, después, en Venezuela, en la Biblioteca Nacional, en lo suyo, las letras, las ediciones, la literatura y sus entornos.

Al regresar a Chile, siete años después que él, cuyo exilio exterior había terminado en 1980, teníamos largas conversaciones. Siempre rodeado de amigos, Mariano fumando y bebiendo, conversaba, nombraba a los ausentes, veía y convivía con los cercanos. Como otro modo de practicar la amistad, pienso, hoy, la relación de Mariano con la literatura. Como una manera más de compartir lo que sabía, lo que tenía, lo que quería. Y esa pasión lo impulsaba, otorgándole tanto empuje y seguridad que, en esos tiempos difíciles, de censuras, de cesantías, de dificultad para encontrar trabajo, sin otorgar concesión alguna ni simulando lo que no era, logró acceder –invariablemente– a quehaceres ligados con sus conocimientos, considerándolos su capital cultural y simbólico, y confiado en que serían su aporte, único y personal. Así fue como enseñó en el Centro Cultural Mapocho (que no es el actual), en el Instituto Arcis, en la Academia de Humanismo Cristiano; escribió en periódicos Y, más tarde: asesor del programa televisivo *El show de los libros*, con Antonio Skármeta; junto a Bernardo Subercaseaux dirigió

Talleres de Crítica, en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile; preparó antologías, y podría seguir. Podría seguir preguntando qué más hizo Mariano y podría continuar la enumeración. Prefiero, en cambio, destacar los que estimo sus aportes fundamentales y las posiciones desde donde más influyó. Me detengo, pues, en su labor en el suplemento literario del diario *La Época* y en la labor que realizó en la editorial Planeta, reales *epicentros* entre sus actividades, y tan importantes, a mi modo de ver, que si alguien quiere hacer una historia cultural de ese tiempo no podría obviarlas.

Creo que «Literatura y Libros» marcó época cuando fue dirigido por Mariano, y marcó al diario en el que se insertaba. Como editor, su disposición era evidenciar la realidad del campo literario de ese entonces, sin limitarse a la actualidad y a un presente puntual que se evapora entre el ayer y el mañana; sin restringirse, tampoco, a la exclusiva contingencia de las nuevas publicaciones, y menos a una posible tiranía de «los más vendidos». Siendo así, simultáneamente se preocupó de mostrar el pasado literario y engarzar con la tradición, evocando autores y textos ya conocidos junto con rescatar –y hasta publicar– otros olvidados o ignorados, con el fin de complejizar panoramas literarios y culturales que podían percibirse como demasiado homogéneos o sesgados, entre otras razones, por el intento «adánico» de algunos artistas de pretenderse iniciadores absolutos.

Entre las (constantes) ocho páginas del suplemento podían encontrarse temas diversos, reflexiones y lecturas múltiples, con miradas desde diferentes disciplinas y métodos, sobre autores, obras y épocas varias. Mariano no sólo aceptaba los materiales que él requería de acuerdo a su concepción de cada número, sino que recibía

y atendía a sugerencias y escritos no solicitados, y tuvo el mérito de no anular ni rechazar discursos y lenguajes que discreparan de sus propias pautas teóricas o de análisis. Pienso, por ejemplo, que, con posterioridad al Congreso de Literatura Femenina de 1987 la crítica feminista estaba desperdigada y la producción literaria de mujeres casi no tenía acogida ni recepción pública. No obstante, me parece que perdieron su calidad de ocurrencias aisladas al darse a conocer e irse tramando en textos publicados en «Literatura y Libros», un espacio inclusivo, como Mariano, que podía reunir las amistades más dispares en torno a unas copas y a diálogos de nunca acabar. No en vano con letras de su nombre completo puede silabarse la palabra «amigo».

Mariano se atrevió, además, a otorgar la palabra y la pluma a críticos jóvenes que recién se iniciaban. También convenció a buenos lectores a que expresaran por escrito sus puntos de vista y les dio –y creó– una tribuna. Algunos de ellos continúan esta actividad hasta hoy.

Con estas particularidades, el suplemento se diferenció y distanció de la sección literaria semanal del diario *El Mercurio*, que por un tiempo llegó a reproducir el formato de «Literatura y Libros». La divergencia no se limitó al aspecto ni a sus denominaciones, que, por lo demás, representaban bien lo que era cada uno –mientras la «Revista de Libros», en breves reseñas, invitaba a conocer libros –la mercancía-libro– con frecuencia frágiles y demasiado sensibles a los vaivenes del mercado, «Literatura y Libros» se adentraba en los volúmenes con mayor profundidad y cuestionamiento, poniendo un énfasis significativo en asuntos literarios, mirados desde la literatura y la sociedad.

«Pero, quién será el amo? ¿El escritor o el lector?», dudaba Diderot. Quién sabe si Mariano se preguntaría lo mismo pues, curiosamente, tal vez por modestia, quizá para cederle su lugar a otros, acaso porque –borgianamente– privilegiaba la lectura frente a la escritura, casi nunca escribió en este, «su» suplemento.

Mariano era un escéptico, no hay duda: cuando se enteró de que tendría una hija, buscó nombres entre los más brutales de García Lorca, y como nadie le permitió llamarla Yerma o Angustias, optó por Soledad. ¿Sería su escepticismo el que le impidió escribir más?

Otro de sus logros fue dirigir la colección Biblioteca del Sur de la editorial Planeta en Chile

en los años noventa. La pensó con ojo selectivo al elegir novelas y cuentos de nóveles prosistas, inéditos o no, que, a su vez, llegaron a ser el sedimento de lo que se llamó la Nueva Narrativa Chilena, uno de los «fenómenos» culturales y literarios de la temprana década de los noventa, cuando recién terminaba la dictadura, y que tuvo, al menos, una virtud patente: permitió a los chilenos leer a sus propios escritores y los convenció de hacerlo, y esta costumbre parece haberse arraigado en nuestros mezquinos hábitos de lectura, según señalan los problemáticos *rankings*.

Mucho se ha discutido respecto de la Nueva Narrativa Chilena: que si fue grupo o movimiento, que si había nexos y semejanzas entre los autores, que si lo comercial primó sobre la calidad, etc. Mariano fue el primero que cuestionó esa etiqueta y –desmitificando– prefirió referirse a la Narrativa Chilena Actual.

Con posterioridad, él mismo seleccionó otras producciones de estas escritoras y estos escritores, y organizó algunas antologías. Supe del respeto cariñoso y el reconocimiento que le tenían jóvenes literatos. Lo vi en las miradas atentas y admiradas de Alejandra Costamagna y Verónica San Juan, una noche que llegamos al Café del Biógrafo, en Lastarria. Juntamos las mesas y conversamos extensamente, acompañados de un «vinito», de la infaltable cerveza de Alejandra, de sonrisas y carcajadas.

El 7 de enero de 1998, después de pasar la tarde en la Feria del Libro, deseé despedirme de Mariano, y fui a su departamento de la calle Los Jardines, muy cerca de avenida Grecia. Sus amigos, los «históricos» y los más recientes, lo llenaban, como durante toda su enfermedad. «¡No somos nada!», me dije cuando entré a su dormitorio y lo vi. Al día siguiente supe que esa madrugada Mariano se había silenciado para siempre / para nunca. No me animé a ir a su entierro. Todavía me cuesta aceptar que nuestras conversaciones se terminaron definitivamente el 8 de enero de 1998.



## **Lorrie Moore**

### El humor es la verdad

## **Esteban Catalán**

«El tipo de humor que me interesa –ha dicho– tiene que ver con la incomodidad; esa especie de teatralidad que surge entre las personas en momentos muy engorrosos. En enfrentamientos, en emergencias, en desorientaciones.» Es una fórmula, su fórmula, estrenada hace ya cuarenta años, cuando ganó el concurso de ficción de la revista *Seventeen* con el relato «Raspberries», publicado en enero de 1977. Su primer libro, *Autoayuda*, de 1985, una especie de guía a lo Perec repleta de relatos en segunda persona, fue celebrado como un prodigio de resonancia, y ahora, a los sesenta, su estilo sigue siendo el de esa veinteañera sensible, aguda y superdotada, una que produce relatos sólo aparentemente festivos pero en el fondo demoledores. Por eso, cuando se piensa en humor y buena literatura no es raro que aflore el nombre de Lorrie Moore.

Sólo que a estas alturas Marie Lorena Moore, nacida en 1957 en Glenn Falls, a medio camino entre el ruido de Nueva York y el hielo de Buffalo, no quiere conversar con extraños. «A estas alturas –escribe por correo–, sólo hago entrevistas por mail. Dime si te sirve.» A estas alturas es el año 2018, tiempos extraños para los Estados Unidos y para el mundo pero quizás no tanto para la narrativa de Moore, que pareciera siempre a gusto, en combustión, en el absurdo. Ahí aflora el humor como recurso y refugio ante la incomodidad de tener que relacionarse con extraños, de tener que cargar con uno mismo.

En «Cómo ser una otra mujer», por ejemplo, el cuento parece referirse a algo más que a la condición de amante de la protagonista: es la otra mujer pero también *otra* mujer consigo misma. Lo que parece una insinuación al comienzo del relato va impulsándose hacia el final, volviendo con fuerza con cada perturbación: «Un amante –escribe la joven Moore– es tener, constantemente, un libro prestado de la biblioteca». Y luego: «Pregúntate quién eres».

La autora responderá preguntas y lo hará dos veces. Responderá al día siguiente del envío del cuestionario y luego dos semanas después, sin nuevo correo mío de por medio, corrigiendo o ampliando sus respuestas. Responderá a veces con un dejo de cansancio y a veces con optimismo, con una carita sonriente como respuesta a los halagos.

**–«Cómo convertirse en escritora», uno de los cuentos de *Autoayuda*, parte así: «Primero, trata de ser otra cosa. Cualquiera». Luego, «fracasa miserablemente». Y eso «sólo para comenzar». ¿Es escribir todavía un desafío para usted?**

Sí, siempre es como si estuviera empezando de cero. No sé por qué pasa así, y tal vez uno no está empezando de cero porque ha absorbido todo tipo de conocimientos literarios, de experiencia y de trucos, pero nunca se siente así. Escribir siempre es un desafío. Y más a medida

«Sé como tres cosas sobre escribir y las digo en la primera clase, luego tengo problemas para rellenar el semestre, no tengo nada que decir.»

que uno envejece. Tengo un montón de hábitos de postergación y de tácticas para detenerse y distraerse con cualquier cosa. Además, el café tiene que ser perfecto para que el cerebro se encuentre bien.

**–El humor tiene un papel importante en su trabajo. Parece que cuanto mayor es el desafío, mayores son las posibilidades de que surja como una herramienta poderosa, dinámica.**

**¿Cómo definiría la importancia del humor?**

El humor es liberación de tensión, pero también indica supervivencia y es el tono y el punto de vista de alguien que ha sobrevivido. No es que los problemas no regresen, pero el humor lo pone a uno por delante en el tiempo, en un lugar donde ha triunfado sobre la adversidad.

El humor –agregará semanas después– es principalmente la verdad. Es la conciencia humana que se niega a ajustarse a las ideas prescritas de respuesta. También suele ser sólo un accidente, una colisión de dos cosas dispares.

### Tiempos extraños

*Autoayuda* dio paso a otro celebrado libro de cuentos, *Como la vida* (1990), que incluye el relato homónimo en donde una pareja intenta salir adelante en un Nueva York distópico donde está prohibido apagar la televisión mientras de fondo late la historia de siempre: la ecuación entre el dolor soportable y los pequeños placeres del día a día («Miró ese cuerpo: la espalda, los brazos, las caderas. Nadie escribía sobre las caderas de los hombres»).

«Como la vida» fue el texto encargado de cerrar la *Antología del cuento norteamericano* seleccionada por Richard Ford (publicada en español en 2005 por Galaxia Gutemberg). El final es una invitación temerosa al futuro: «Se acercó a él con un corazón del cual, algún día, arrancaría el terror. Aquí. Pero no ahora». Una forma de cerrar el siglo y dar la bienvenida a otro: una promesa extraña que ha empezado a asentarse.

En sus libros de cuentos, así como en sus novelas –*Anagramas* (1986), *Hospital de ranas*

(1994) y *Al pie de la escalera* (2009)–, aparecerán la enfermedad, la muerte y el desamor familiar y el romántico, salpicado siempre con la infidelidad, con protagonistas sensibles artísticamente pero con pocas herramientas para los rigores del vivir y el querer. Son mujeres que temen formas muy específicas de mediocridad, que leen en la playa libros sobre genocidios mientras su matrimonio se desmorona. Hay humor, hay dureza y hay piedad. Con el otro y con el país del que forman parte.

Ese país es también el país de Trump, aunque Moore –votante habitual del Partido Verde– ha declarado estar «cansada» del Presidente. «No siento la necesidad de escribir sobre él», dijo en marzo. «Y vi ese video de Melania evitando la mano de su esposo en el aeropuerto de Tel Aviv, lo vi una y otra vez y a diferentes velocidades. Me pareció tan entretenido».

**–Estados Unidos parece hoy un país profundamente dividido. ¿Cree que algo ha cambiado realmente durante los últimos años o que el fenómeno es una ruptura social heredada del pasado?**

Creo que no es un cambio sino una revelación de divisiones no examinadas del pasado. Creo que en realidad somos un mejor país que en el pasado, y que el clima político actual simplemente muestra dónde se encontraban las fisuras y las fallas.

**–Usted ha escrito varias crónicas políticas en los últimos años, pero una sola desde que asumió Trump. ¿Cómo describiría su presidencia hasta ahora?**

Es un *reality show* pero uno no especialmente bueno, aunque supongo que no queremos que Trump lo sepa porque intentaría subir el rating con algunas maniobras macabras. Yo había pensado que no le iba a gustar ser Presidente, pero parece que lo disfruta. [Y dos semanas después:] Lo único que sé es que espero nunca volver a escuchar las palabras «Stormy Daniels», pero sospecho que no tendré tanta suerte.

### Marie, de Wisconsin

Días después de esta entrevista, en una librería neoyorquina llamada Books Are Magic, en el centro de Brooklyn, Lorrie Moore asistirá a una conversación con Wesley Morris, crítico del *New York Times*, que parecerá una reunión con sus feligreses, que llenarán el recinto media hora antes: poco más de cien personas entre abuelas, padres de barba hípster y adolescentes con skate. Ahí contará que está contenta de conocer a Morris porque comenta todo el tiempo en el blog de él bajo el nombre de «Marie, de Wisconsin».

«Búsqenme», dirá. «Lo único que digo todo el tiempo es: *yeah*.»

Moore estará ahí para hablar de su último libro, *See What Can Be Done* (2018), que reúne sus trabajos reseñando libros y series de televisión —desde *Homeland* y *True Detective* a la incomparable *The Wire* («no encontré nada que criticarle, nada en absoluto», dirá)— y sus crónicas políticas, incluyendo un retrato de Hillary Clinton de 2016 donde la compara con una «reina de Blanca Nieves envejecida». El nombre del libro es un guiño a su editor en la *New York Review of Books* y al acto de escribir: con cada libro que le enviaba para una posible reseña, Robert Silvers cerraba su correo con un «See what can be done. My best, Bob».

El volumen incluye piezas como un ensayo sobre *Titanic*, de James Cameron, escrito en el año 2000, que abre así: «A veces pienso que la adolescencia femenina es la fuerza vital más poderosa que la naturaleza humana tiene para ofrecer, y que la adolescencia masculina es la fuerza mortal más poderosa, aunque sea romántica. Para aquellos de ustedes que pensaron que la racionalidad y los estudios sobre la mujer se habían librado de formas de pensamiento tan amplias y narrativamente grotescas, bienvenidos. Hay café disponible al fondo de la sala».

«Creo que mucha gente no sabía que estaba haciendo reseñas, de nada, en los últimos treinta años. Mis padres no sabían. Estaban

sorprendidos, decían “¿de qué es este libro?”, en fin», dirá Moore en la librería, ante las risas de los asistentes. Ahí, durante una hora y media, firmará libros, precisará que no le gusta tomarse fotos con nadie, expondrá sobre dar clases de escritura («Sé como tres cosas sobre escribir y las digo en la primera clase, luego tengo problemas para rellenar el semestre, no tengo nada que decir») y hablará de la separación entre autor y obra («Si alguien es una persona terrible pero su trabajo es realmente grandioso, ¿dónde vas? Simplemente no vas a la casa de esa persona a cenar, o no votas por ella. Pero si resultan tener, por accidente, algún rincón brillante en la mente que ha creado algo realmente interesante, no es que tengas que sacarlos de la repisa y quemarlos, no lo creo»).

**—El mes pasado traté de conseguir boletos para asistir a su presentación en la Brooklyn Academy of Music, pero se agotaron los asientos, o al menos los bien ubicados. Parece que es una autora muy querida y admirada.**

No sé mucho sobre eso, aunque, por supuesto, todos los escritores están agradecidos de tener lectores. ¿Me dices que algunos asientos son atractivos y otros no tanto? Lo lamento.

**—Si le pregunto por siete cuentos que realmente le han conmovido, sólo siete, ¿en cuáles pensaría?**

Elegiría seis historias de Alice Munro: «Entusiasmo» [*Carried away*], «La virgen albanesa», «Todo queda en casa», «Escapada», «Las lunas de Júpiter» y «Secretos a voces». Luego agregaría «The Moon In Its Flight», de Gilbert Sorrentino.

**—Ha mencionado que siempre vuelve a la literatura de Alice Munro. ¿Es ella su autora favorita?**

Oh, probablemente. Ha transformado radicalmente lo que puede hacer un cuento. Es una

«Es un *reality show* pero uno no especialmente bueno, aunque supongo que no queremos que Trump lo sepa porque intentaría subir el rating con algunas maniobras macabras.»

«El humor es liberación de tensión, pero también indica supervivencia y es el tono y el punto de vista de alguien que ha sobrevivido.»

artista brillante y una ve cosas nuevas cada vez que la relea. Bueno, Munro es tal vez la mejor escritora de cuentos que haya vivido. O sea, esto no es un concurso, pero a veces ciertas cosas parecen claras.

**–¿Cree que los mejores narradores todavía son de los Estados Unidos?**

¡Lo creo!

**–Los latinoamericanos tendemos a creer que la innovación dentro de la narrativa estadounidense parece prevalecer en los cuentos más que en las novelas...**

Creo que las novelas de escritores estadounidenses de los años 60 y 70, Vonnegut, Sorrentino, Barthelme, también fueron experimentales.

**–En los últimos años, coincidentemente con la aparición de traducciones de la obra de Roberto Bolaño, pareciera que los autores latinoamericanos son más reconocidos entre los lectores estadounidenses. ¿Hay algún autor de la región que le haya llamado la atención?**

Bolaño está bellamente traducido y todavía es leído por muchos escritores jóvenes. Cuando estaba haciendo mi posgrado todos amábamos a Puig, a Cortázar y a Fuentes. También me gustan Luisa Valenzuela y Ariel Dorfman. Me encanta el trabajo de Bolaño. Pero realmente el traductor es clave. Desafortunadamente no leo en español, lo cual es una verdadera desventaja. Él tiene buenos traductores.

### En Nashville

Moore, que se define como una escritora «lenta», no tiene apuro. Luego del monumental *Pájaros de América* (1998),<sup>1</sup> el cuarto volumen de relatos breves de Lorrie Moore llegó dieciséis años después con *Bark*, término polisémico que podría traducirse como «ladrido» o «corteza»; Seix Barral tituló *Gracias por la compañía*. Este año

pasó un par de meses en Nueva York haciendo trabajo de campo para su próxima novela y el resto del tiempo lo divide entre su hogar en Madison y su nuevo lugar de trabajo en Nashville, Tennessee, una ciudad que sólo había visitado una vez, para el tour de *Birds of America* en 1998 (enseña inglés en la Universidad de Vanderbilt).

Treinta años después, como si fuera uno de sus cuentos, un día el encargado de una librería anunció por los altoparlantes: «Damas y caballeros, Lorrie Morgan está en nuestra tienda, así que vengan a buscar su firma de Lorrie Morgan». Los clientes llegaron con el último cedé de la cantante de country y encontraron a Moore, de 61 años, con una semisonrisa.

«Estaban decepcionados –explica–, pero fueron corteses.» Moore pareciera parafrasear a una de sus protagonistas de los cuentos de *Como la vida*. Esa que dice, en una frase como casi siempre tramposa de traducir: «Nothing's a joke with me. It just all comes out like one».

**–Irse a Tennessee pareciera un plan de partir de cero. ¿Cómo ha cambiado su vida y su escritura en los últimos años?**

Todavía soy muy nueva en Nashville, y Nashville está cambiando tanto que se está convirtiendo en algo nuevo, incluso para la ciudad misma.

Y dos semanas después:

–Lo que cambie mi vida y lo que cambie mi escritura aún está por verse.

---

Esteban Catalán es escritor. Ha publicado cuentos en Eslovenia (Montacerdos, 2014) y, próximamente, la novela *Pájaros de Chile*.

<sup>1</sup> *Es más de lo que puedo decir de cierta gente* se tituló la primera edición en español de este libro, de Emecé Argentina, con traducción de Alicia Steimberg (1999).

## Tres formas de soledad

### Santiago Gerchunoff

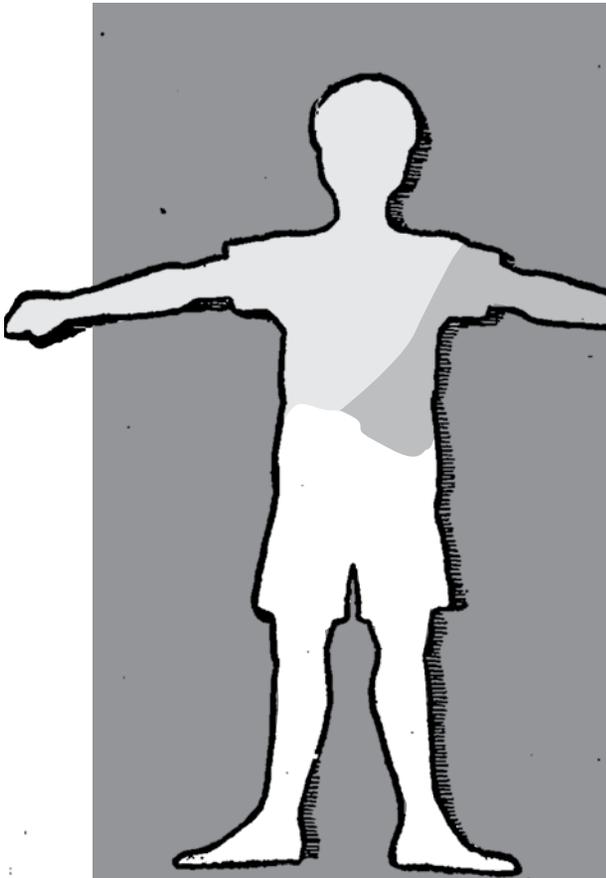


Fig. 466.—The boy bather.

Alguna de las treinta mil veces que en estos últimos diez años volví a ver *E.T.* junto a mis hijas me di cuenta de que esa película era la obra narrativa fundamental para toda mi generación, la de los criados en los años 80. Que, si hubiera que elegir una sola obra para comprender la subjetividad de los que fuimos niños en esa época, habría que elegir la obra maestra de Spielberg de 1982. Tratando de descubrir dónde reside su magia, el por qué de su relevancia histórica (fue la película más taquillera de la historia del cine hasta 1993), *E.T.* se me apareció como el centro de un canon en el que también brillan otras películas fundamentales de esos años como *Los Goonies* (1985) o *Karate Kid* (1984). ¿Qué tienen en común? ¿Dónde está su encanto especial, su marca de época?

Como todo el mundo sabe, los hijos de padres separados son más listos que los demás niños. Sí, parecen más inteligentes, pero también más tristes. O no exactamente. Quizás transmiten, justamente, una extraña e irresistible mezcla de inteligencia y tristeza: la tristeza propia de saber demasiado y de cargar con la astucia que se necesita para moverse en un mundo en inevitable tensión. Con ese encanto singular los hijos de padres separados se convirtieron en los protagonistas de las narraciones más influyentes de la segunda mitad del siglo xx. Esa sensibilidad melancólica es lo que las películas de los 80

Los hijos de padres separados adquieren antes que los demás niños algo que podríamos llamar «el aprendizaje de la negatividad», el saber que las cosas pueden no funcionar y que a menudo no funcionan.

pusieron en el centro de nuestra formación, convirtiendo al hijo de padres separados en nuestro héroe, en el héroe infantil que nos formaba.

No es difícil ensayar una fundamentación filosófica para este fenómeno: los hijos de padres separados adquieren antes que los demás niños algo que podríamos llamar «el aprendizaje de la negatividad», el saber que las cosas pueden no funcionar y que a menudo no funcionan. Que las promesas pueden romperse y que están solos, porque solos van de la casa de la madre a la del padre y viceversa. Esa soledad es también una forma de independencia y de ahí la capacidad de vivir aventuras que explotaron todas esas películas. Este «ser más listos e independientes» no supone ser más felices, ni mejores, sino, solamente, saber más, con todo lo que eso puede tener de malo y fragilizador. Así los retratan los clásicos de la década: tímidos, con una mirada tangencial, nunca son «el niño más popular», pero tienen un gran sentido de la lealtad y cultivan la amistad como alternativa a la familia; buscan y encuentran la aventura justo fuera del hogar, aunque no muy lejos, en esas fallas que el estatus de hijos de separados les provee: los adultos tienen menos control sobre ellos porque esos adultos suelen ser madres solas y desbordadas y padres de «vínculo telefónico». En esos intersticios de soledad y libertad pueden experimentar.<sup>1</sup>

No digo que todos los niños de esa época fueran hijos de separados, ni que quisieran serlo, pero sí que como espectadores todos abrazamos a hijos de separados como nuestros héroes. Y

que era la mirada del hijo de separados, su forma de estar en el mundo, la que nos interpeló de forma masiva.

Quizás la primera oda popular a esta figura fuera «Hey Jude», de los Beatles. Esa canción, del año 1968, está compuesta y dedicada por Paul McCartney a Julian, el hijo de John Lennon y su primera mujer, Cynthia, cuando estos se acababan de separar. Era en realidad «Hey Jules» y debía servir para consolar al niño, a quien Paul veía muy triste. Es un himno a esa sensibilidad herida y tierna que constituiría nuestra subjetividad: «Hey Jude, don't make it bad, take a sad song and make it better». *Toma una canción triste y hazla mejor.* Eso es lo que hacen todos los niños nacidos en las familias (más o menos) falladas del mundo posterior a la segunda guerra mundial. «Don't carry the world upon your shoulders.» No cargues con la culpa, no te hagas cargo de la tristeza de la canción que recibiste, busca la amistad y la aventura; *Take a sad song and make it better.*

¿Revelará alguna clave de la historia social, económica, política de la época esta centralidad cultural del hijo de separados?

### El héroe huérfano

Sólo podemos entender la particular épica de estas narraciones de aventuras juveniles cuyo protagonista es hijo de padres separados si la pensamos en perspectiva histórica, en comparación con una épica infantil anterior, de la cual es heredera y, en cierto sentido, una evolución. El hijo de padres separados no tiene relevancia alguna en la gran literatura de finales de la segunda mitad del siglo XIX, que nutrió la imaginación de los niños hasta por lo menos mediados del siglo XX. En las obras de Dickens o Twain, en *Las aventuras de Oliver Twist* o en *Las aventuras de Tom Sawyer*, por fijar unos paradigmas, el héroe es el niño huérfano, la mirada

<sup>1</sup> Creo que la serie *Stranger things* es un intento fallido de evocar la potencia de aquellas películas, justamente porque su recreación de la época es muy superficial: está centrada en el modo de vestir, la arquitectura, las bicicletas, los automóviles o el aspecto más o menos freak de los protagonistas. Se han dado otros intentos cinematográficos contemporáneos más profundos (aunque no muy masivos) que sí recuperan la potencia poética del protagonista hijo de separados: destacaría sobre todo *Boyhood* (2014), de Richard Linklater, y *La guerra de los mundos* (2005) del propio Spielberg.

y la épica que atraía la atención y emocionaba a los niños lectores de esas épocas era la del niño sin familia, la del niño que no tiene nada y lucha por sobrevivir y por ser alguien. Es notable cómo, a partir ya del primer libro de Twain con sus famosos protagonistas niños –Tom Sawyer y Huckleberry Finn–, el que no estaba destinado a ser protagonista, Huck, se acabó convirtiendo en el personaje más popular, y Tom, el menos desamparado de los dos, termina siendo poco más que una representación del propio lector de los libros de Twain, que admiraba sobre todo a Huck, al niño huérfano.<sup>2</sup> Y lo que Tom admiraba en Huck (lo que nosotros admiramos) era su fuerza, su valentía, su libertad.

Pero, si tomamos al Elliot de *E.T.* como centro del canon dominado por el hijo de separados, hay que elegir a *Oliver Twist* como centro del canon de la época dominada por el héroe huérfano. Dickens no le hace cargar al «pobre» Oliver con el mundo en sus hombros, pero sí que muestra las tragedias sociales que estaba produciendo la revolución industrial. No hay alegato más duro y conmovedor que las primeras cincuenta páginas de *Oliver Twist* contra la sociedad que se estaba modelando en la fragua del capitalismo industrial salvaje.<sup>3</sup> La crueldad sin freno de todos los adultos con los huérfanos marca la quiebra del hogar rural del antiguo régimen y el nacimiento y desamparo material propio de la niñez moderna, urbana.

Es curioso que muchas de las obras de Dickens protagonizadas parcial o totalmente por niños (*Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Tiempos*

2 Es cierto que el más huérfano de los dos es Tom Sawyer: el padre de Huck, el borracho del pueblo, está vivo, mientras que Tom no tiene padres. Pero, como tipo de personaje, el «más huérfano» es Huck, puesto que no tiene un hogar, no tiene quién lo cuide (ni eduque ni discipline), mientras que Tom vive con su tía Polly, que cumple claras funciones maternas. El desarraigado atractivo de Huck, que empezó como personaje secundario en la primera novela de la saga (1878), lo convirtió en el protagonista indiscutible de la segunda entrega, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de 1884. La importancia histórica de este segundo libro y de la figura del héroe huérfano se pueden calibrar en estas palabras de Ernest Hemingway: «Toda la literatura moderna estadounidense procede de este libro. Nada hubo antes. Nada tan bueno ha habido después».

3 Vean la descripción de la salida de «the poor Oliver» del hospicio donde pasara su primera niñez: «Con el pedazo de pan en la mano y tocado con la gorrilla de paño pardo de la parroquia, salió Oliver de aquella misera morada, donde jamás una palabra ni una mirada amable iluminaron las tinieblas de sus primeros años. Y, sin embargo, estalló su angustia con pueril congoja cuando se cerró tras él la puerta de la casa. Por miserios que fuesen los pequeños compañeros de infortunio que dejaba detrás, eran ellos los únicos amigos que tuviera jamás; y en el corazón del niño penetró por vez primera una sensación de su soledad en la amplitud del mundo».

*difíciles*, *Grandes esperanzas*, *La señorita Dorrit*) al tiempo que critican la ideología utilitaria que pretendía ligar un sistema educativo disciplinario con el sano desarrollo del capitalismo son un canto al «hombre hecho a sí mismo», a la forja de un carácter individual, que desde la situación más precaria logra sobrevivir y crecer, hacerse fuerte y finalmente, incluso, formar un hogar.

En este sentido, se puede decir que el trayecto del héroe huérfano parte del desamparo total y transita hacia la construcción de un hogar, mientras que el héroe hijo de separados nace en «el» hogar y su trayecto es hacia fuera de él. Si los desastres de la revolución industrial dejaron el desafío de la formación del estado de bienestar, y ese es el camino de los héroes huérfanos, una vez que el estado de bienestar funcionó se ampliaron las libertades individuales hasta el punto de aparecer «el lujo» del divorcio como una opción social masiva. Para entender hasta qué punto esto era un lujo sirven las muchas páginas que el propio Dickens dedicó en *Tiempos difíciles* a explicar por qué a finales del siglo XIX divorciarse era un calvario burocrático y económico tan pero tan grande que sólo estaba al alcance de los muy poderosos. Esteban Blackpool, uno de los personajes centrales de *Tiempos difíciles*, era un obrero que quería separarse de su mujer, y como cruelmente muestra la novela, no podía hacerlo, no había fórmula jurídica ni económica a su alcance. Más allá de las legislaciones y de las trabas burocráticas y dinerarias del siglo XIX, la evolución siguió siendo lenta durante la primera mitad del siglo XX, pero desde 1950, con la expansión del estado social de bienestar, las separaciones y los divorcios (donde había leyes) aumentaron sin cesar.

No es extraño que surgiera entonces, a partir de 1950, esta centralización del hijo de separados en el canon cultural, que los Beatles le cantaran y que Spielberg (el único narrador tan importante para el siglo XX como fue Dickens para el XIX) lo eligiera como héroe.<sup>4</sup> Frente al desamparo material que vivía el héroe huérfano,

4 De hecho, la primera inspiración de Spielberg para la creación de *E.T.* fue su propia experiencia: cuando sus padres se separaron, el pequeño Steven se inventó un amigo extraterrestre que acompañó su tristeza. Ya en 1978 anunció la realización de un filme basado en esta experiencia que se llamaría *Growing up*. No pudo realizarlo, pero años después se convirtió en *E.T.* Si bien la memoria colectiva quedaría fijada en el extraterrestre como centro de la película, en la cabeza de su creador el tema era la infancia de un hijo de padres separados y su sensibilidad propia.

## Desde Homero Simpson, pasando por Papa Pig y llegando hasta Peter Griffin, todos los padres de los protagonistas niños son mucho más torpes e inútiles que sus hijos

el héroe hijo de separados tiene más bien un desamparo afectivo, porque el material parece haber sido más o menos «cancelado» por la creación del hogar urbano, cosmopolita moderno. La libertad individual que se expande gracias al bienestar social permite por primera vez la masificación del divorcio, pero tiene como reverso la falla en la propia comunidad familiar, que facilita la inteligente y triste individualización temprana de los niños y la necesidad de aventura fuera del hogar. La sociedad había cambiado; el niño también; la literatura también.

¿Y hoy? ¿Seguimos bajo el paradigma del hijo de padres separados?

### El hijo de inútiles

Diría que desde 1990 aproximadamente, creo que más o menos a la altura del éxito de *Los Simpson* se inaugura un tercer período que podríamos llamar el del héroe infantil hijo de inútiles. Quizás otro de sus hitos inaugurales sea la famosa película protagonizada por Macaulay Culkin, *Home Alone* (*Solo en casa, Mi pobre angelito*), donde un niño es abandonado en su casa por la torpeza de sus padres cuando la familia se va de vacaciones, y sin embargo sobrevive y triunfa contra unos ladrones. Aparece ya en esa película una reivindicación sarcástica del héroe infantil cuyos padres son unos idiotas y que resulta ser mucho más hábil que la mayoría de los adultos. El niño está solo en casa no porque sea huérfano, sino porque la estupidez de sus padres lo deja en esa condición.

Pocos años después de estos primeros ejemplos, ya entrando en el siglo XXI, la nueva representación del protagonista niño como hijo de inútiles se volvió hegemónica. Si nos detenemos en las narraciones infantiles y juveniles más masivas de la época que no son ya ni libros (como *Oliver Twist*) ni películas (como *E.T.*), sino series de dibujos animados —*Los Simpson*, *Peppa Pig*, *Gumball*, *South Park*, *Family Guy*, *Clarence* (y la lista podría crecer)—, vemos que

en todas hay un hogar formado por niños que son mucho más inteligentes que sus padres; o de padres que parecen ser tan infantiles como sus hijos. Desde Homero Simpson, pasando por Papa Pig y llegando hasta Peter Griffin, todos los padres de los protagonistas niños son mucho más torpes e inútiles que sus hijos. Como paradigma de este tipo de padre podemos tomar la definición que hace Wikipedia de Richard Watterson, el padre de familia de la serie *Gumball*:

«Es un conejo rosa gordo y holgazán, tiene 43 años. Su comportamiento es pueril y aparentemente carece de la inteligencia que debería tener al ser un adulto. Por lo general sólo pasa todo su tiempo viendo la televisión, durmiendo, sin ropa y jugando videojuegos. En ocasiones ni siquiera se molesta en vestirse, ya que prefiere estar en ropa interior. Tiene un gran apetito y es un glotón. Odia trabajar y hacer otras tareas».

No son estos padres un apoyo seguro y estable para estar en el mundo ni una guía para aprender cómo funciona. Son unos fracasados, unos perdedores, fuente interminable de una mezcla de comicidad y depresión.<sup>5</sup> Pero, otra vez, como en el caso de los hijos de separados del período anterior, sin épica, sin lucha por la supervivencia como la que retratará Dickens. Es como si los padres ya no sirvieran para enseñar nada a los hijos, no como ejemplo, no explícitamente, porque, influidos por la velocidad del cambio tecnológico, los propios hijos manejan con mayor habilidad que los padres el mundo en que viven.<sup>6</sup>

5 Dejo para otro ensayo la cuestión de género, las diferencias entre padres y madres, que suelen ser notorias en las series de esta época: si bien las madres tampoco son ejemplos de lucidez (suelen ser presa de ataques de histeria o de grandes odios o enamoramientos), tanto Marge Simpson como Mama Pig, como Lois Griffin o Nicole Watterson son las responsables de mantener cierta cordura y un relativo orden y sostén material en sus hogares.

6 Aunque no sea tan relevante como la serie, el argumento del largometraje de *The Simpsons*, de 2008, es una buena muestra de este modelo: es el capricho y la torpeza de Homero lo que desata un desastre ecológico de dimensiones catastróficas en Springfield, y es la intervención de los hijos la que permite la restitución del propio Homero (que llega a aparecer al principio casi como un malvado) y la salvación del pueblo.

## Si el huérfano era un héroe luchador, y el hijo de separados un héroe tímido, el hijo de padres inútiles es un héroe irónico.

En el tipo de soledad del héroe niño de hoy frente a sus padres torpes destaca la burla a la meritocracia, o, mejor, un desenmascaramiento de que esta ya no funciona, de que los que supuestamente saben mucho y pueden enseñar a los niños en realidad no saben nada, están a merced de los mecanismos sociales y presos de sus caprichos individuales estúpidos y nada productivos.

Si el huérfano era un héroe luchador, y el hijo de separados un héroe tímido, el hijo de padres inútiles es un héroe irónico. Creo que el extremismo ironista de todas estas series contemporáneas no es casual, ni una moda superficial, sino una respuesta al tipo de familia de la época. La ausencia casi total de ejemplaridad en el mundo adulto, la falta de modelos sólidos a los que aferrarse, produce en los niños un sentimiento de precariedad y desorientación que las series han reflejado convirtiendo a los padres en fuente de comicidad y mofa más que de orden, cuidado y contención. La ironía, como la definió Richard Rorty precisamente a mediados de los años noventa del siglo xx, es la «conciencia de la propia contingencia», y los protagonistas niños de hoy, como buenos héroes irónicos, intentan salvar piadosamente la inoperancia de los padres convirtiéndolos en bromas andantes. Si ya no pueden ser buenos padres, que sean al menos buenos chistes.

### Niño que huye

No creo que sea posible encontrar un tema originario de que participen las narraciones infantiles de todas las épocas, pero a veces, releyendo *Donde viven los monstruos*, el famoso álbum ilustrado de Maurice Sendak de 1963, en que un niño se escapa por un rato a una isla misteriosa donde vive lo salvaje, pienso que toda la historia de la literatura infantil se podría resumir en una línea, en un argumento de una sola línea: *un niño que huye*. Y, si en la idea de un niño que huye ya está dado todo lo que hace falta para una buena

aventura que nos distraiga y nos cure un rato de los males de este mundo, podemos afirmar que el huérfano, el hijo de separados y el hijo de inútiles representan tres formas de crecer, tres formas de irse, tres formas de soledad.

Pero, si el niño huérfano huía hacia un hogar (hacia la construcción de un hogar) y el hijo de separados huía del hogar, ¿hacia dónde está huyendo, ahora mismo, nuestro hijo, el hijo de inútiles?

---

Santiago Gerchunoff es doctor en filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y autor de *Ironía On. Una defensa de la conversación pública de masas* (Anagrama, 2019).



# **Carolina Sanín**

## La voz incómoda

### **Diego Zúñiga**

Empieza en un set de televisión, en un programa de debate político en Colombia. Una conductora y cinco panelistas: tres hombres y dos mujeres. Es junio de 2018 y en un par de días será la segunda vuelta de la elección presidencial. Las encuestas dan por ganador a Iván Duque por sobre Gustavo Petro, sin embargo el tema que más da que hablar es el gran porcentaje de votos en blanco que se prevé.

Los cinco panelistas están ahí para debatir sobre eso, sobre la utilidad del voto en blanco, sobre a quién favorecería. Hay una exministra, el fundador de la revista cultural *El Malpensante*, un congresista que vota por Duque, un empresario y exsenador, y una escritora.

Sí, uno de los cinco panelistas de ese programa de debate político es una escritora colombiana, que a esa altura ha publicado novelas, cuentos, ensayos; libros híbridos, imposibles de clasificar. Una bogotana que nació en 1973, estudió en Yale y es experta en literatura medieval.

Una escritora en medio de un debate político. Es una imagen extraña para nosotros –pareciera que los escritores dejaron de intervenir en el espacio público hace muchos años–, pero no en el caso de Carolina Sanín, columnista incendiaria de voz lúcida y desafiante, que ha decidido intervenir en el campo cultural y político con la misma fuerza, intensidad e inteligencia con que escribe sus novelas, cuentos y ensayos.

–Siempre he tenido un interés en lo político y en mi caso es inseparable del interés por la escritura, que siempre conlleva un interés por la persuasión y por la construcción de una comunidad con el lector –cuenta desde Bogotá, donde presentó hace un par de meses su último libro, *Somos luces abismales*, un conjunto de textos híbridos, personalísimos, en los que sobresale una mirada tan fina como dislocada:

«Si hubiera algo de mí en lo que he escrito –algo existente y no sólo la mentira de quien aclaro ser–, ¿cómo podría vivir eso en quien me lee?», anota en un momento.

Y después:

«¿Cómo puedo vivir en mi libro con una vida mía distinta de mi vida, no dando pistas para la memoria, sino convertida en mi deseo que desde aquí no puedo conocer?» No hay respuestas definitivas, por supuesto, pero quien lee *Somos luces abismales* avanza por las palabras con cuidado. Son ensayos autobiográficos que se pueden leer como una suma de cuentos unidos por una voz, o como una novela en que brilla una prosa que a ratos quiere ser poema. Textos que registran una mirada que se detiene en el otro, en la naturaleza, en la ciudad, en los animales, y a veces se vuelve hacia sí misma, pero nunca parece un gesto de vanidad, sino más bien una pequeña pausa para luego levantar una vez más la cabeza y observar críticamente aquello que nos rodea:

«Hablamos este latín en la selva. En la selva del jaguar, de la guerrilla, del indio quebrantado, de la secuestrada y la araña gigantesca. Escribir en español americano es estar perdido y pedir redobladamente un lugar donde se pueda hablar.»

«En medio de una carretera rural había un potro muy joven que estaba solo. Un potrico. Tal vez yo nunca había visto un potro de esa edad. Había visto muchas veces un potro de esa edad junto a la yegua, celosa y altiva, medio desentendida de él en apariencia, ensimismada, pero en realidad entendiéndolo del todo, únicamente: con el potro sujeto, y él con ella adentro. Eso lo había visto, ese conjunto, pero no un potro delante de mí, solo y entero, recortado contra el mundo, con los cascos en la tierra y el cuerpo en el aire, así. Los animales nos hacemos visibles en el desamparo: somos luces abismales».

Esa mirada es la que ha ido desplegando desde que debutó con su novela *Todo en otra parte* en 2005, y confirmó la particularidad de su proyecto en 2014, cuando apareció su libro más reconocido, *Los niños*, una novela perturbadora que ha tenido ediciones en Colombia, España, Perú, Argentina y Chile. La historia de una mujer que un día recibe a un niño de la calle y su vida, cómo no, cambia para siempre. Ese encuentro convertirá la novela en un relato de terror, donde nada es lo que parece.

En medio de esas novelas hay otras obras que transitan por caminos más singulares. Está esa rareza llamada *Yosoyu*, una biografía imaginaria de Pedro Manrique Figueroa, «el precursor del collage y del goulash en Colombia», publicada en 2013, que es un libro divertido y delirante, un experimento borgiano, con un humor exquisito.

Y no hay que olvidar su trabajo en prensa y su talento para manejar el arte de las columnas.

Con los años fue afinando una voz que se volvió incómoda, pero indudablemente necesaria. Podría estar hablando del «#MeToo», de una novela de Tomás González, de un programa de talentos o lanzando una diatriba contra alguna columna de Héctor Abad Faciolince («es un escritor liviano, mediocre, irreflexivo, machista, desconocedor de su lengua e ignorante en

general») o contra Juanes («los colombianos lo admiran porque es, como el expresidente Álvaro Uribe, la mezcla perfecta de macho malhablado y conservador rezandero»): lo que une esta diversidad de intereses es la voz provocadora de Sanín, su mirada crítica sobre Colombia, sobre el éxito, sobre cómo detrás de las buenas intenciones siempre puede esconderse algo, una historia que nadie quiere contar.

En una de sus columnas, anotó: «Tengo y expreso demasiadas opiniones cada día. De mi exceso son testigos mis amigos, a quienes someto a largas conversaciones telefónicas (...). Ellos se cansan de la vehemencia de mis andanadas contra usos y personajes públicos, pero también parecen disfrutarla. “Qué perra”, me dice uno, y yo me relamo porque perra me parece un buen calificativo».

—Si me interesan la observación y la investigación y la construcción de la realidad, necesariamente me interesa también observar el poder y decir lo que veo en él —explica—. Todo lo que escribo es político en un sentido profundo o, si se quiere, radical. Mi interés en el activismo político (y en la crítica política) es, en cambio, intermitente. Por otra parte, desde hace más de diez años soy columnista, y a veces, en mis columnas, me ocupo de eso que llaman la «actualidad política».

### Un latín de la selva

Será a veces, pero cuando se ha ocupado de la «actualidad política» lo ha hecho de forma rotunda. Por eso, aquel día de junio está sentada frente a los demás panelistas conversando sobre el voto en blanco. Está ahí porque se convirtió en una voz importante, polémica, incómoda, sí, inesperada.

Hace un tiempo escribió: «Yo odio el lugar donde nací. Todo en Bogotá me es detestable, salvo unas cuantas fachadas, el parque Simón

Bolívar y el del Virrey, y las nubes en contadas ocasiones. Estoy resentida por vivir en una ciudad que no tiene mar ni río ni lago, ni siquiera fuentes, y en donde aguacerea lluvia sucia todas las malditas tardes. Aborrezco salir a la calle y tener que respirar el aire que huele a tubo de escape de autobús (...). Odio pasear por el centro de la ciudad, que es inmundo, y odio el norte con sus mujeres idénticas unas a las otras, de bluyín enmorcillado y bota encima del bluyín, de pelo con “rayitos”, de la mano de sus niñas vestidas de invariable rosa. Me agobian los polvorientos barrios de los trabajadores tanto como los edificios de la burguesía, la clase a la que pertenezco (...). Odio todo eso –además de la mediocridad de la literatura nacional, la corrupción de la salud pública, la izquierda condescendiente y la derecha cínica, la demasía de los enclosetados, y a todos los políticos– ardiente y constantemente. Será que me siento superior, diría alguien, y yo diría que se equivoca: que sólo puedo ocuparme de los defectos que efectivamente me ocupan; que todo lo que odio lo odio por su posibilidad en mí...».

Y así respondió a la columna de 2016 «La intelectual mesiánica», que le dedicó otra escritora colombiana, Melba Escobar:

«Tiene razón la columnista en que soy agresiva. Es una actitud que me resulta sana en una cultura colonial en la que la expresión verbal de la rabia es locura, en la que la franqueza es inadmisibles y en la que, en cambio, arreglamos los conflictos a bala, como caballeros. He sido a menudo ruda, pues me provocan náuseas el diminutivo obligatorio, el requisito de suplicar para que se reconozca un derecho, los “porque te quiero te pego” y los “con todo respeto, ¡usted es un hijueputa!”. Yo respeto la lealtad. Respeto las leyes. Respeto la vida y la integridad de los demás. Pero no puedo sentir ni demostrar respeto por lo que no me merece respeto. Y creo que si todos fuéramos conscientes de que no tenemos que respetar cada babosería y mezquindad de cada persona, por más poder que

ostente, viviríamos en una sociedad más justa, libre y feliz».

Carolina Sanín ha convertido sus redes sociales en espacios de debate. En su cuenta de Twitter (@SaninPazC), por ejemplo, al lado de su nombre hay un emoji de un árbol. Ese árbol tiene que ver con una de sus últimas batallas: la tala indiscriminada de árboles en Bogotá por parte de la Alcaldía Mayor.

Y no es la primera vez que Sanín se enfrenta al alcalde de Bogotá, Enrique Peñalosa. En junio de 2017 se lo encontró en la calle y lo encaró a propósito del regreso de las corridas de toros tras cuatro años de prohibición. Hay un video que circula por internet en que se ve el diálogo: ella le pide explicaciones, él responde con balbuceos y sigue caminando, pero ella insiste.

Así, descubrir su figura es descubrir a una escritora que ha decidido intervenir constantemente en el debate público, aunque sus posturas no le han salido gratis. En 2016, de hecho, se vio envuelta en una serie de discusiones que terminaron con su despido de la Universidad de los Andes, una de las más exclusivas de Colombia. Ella decidió demandarlos y el caso sigue abierto hasta hoy.

A pesar de todo eso, no ha dejado de levantar la voz, de ser crítica frente a las situaciones que ella considera injustas. Pero no sólo en sus columnas e intervenciones públicas, sino también en su literatura. En sus novelas, cuentos y ensayos el lenguaje tiene un brillo protagónico, sobre todo en *Somos luces abismales*. No le da lo mismo qué palabra usar para designar las cosas. Sabe que en el lenguaje se juega lo político en la literatura, y el lector lo recibe así: avanza con la sensación, muchas veces, de no seguir una historia sino una voz, una sintaxis.

Avanza por el simple placer de seguir escuchando el sonido de las palabras desplegadas en la hoja, pues Sanín escribe, tanteando, para saber dónde está. Y un par de páginas después confiesa:

«Todo lo que escribo es político en un sentido profundo o, si se quiere, radical. Mi interés en el activismo político (y en la crítica política) es, en cambio, intermitente.»

«Será que me siento superior, diría alguien, y yo diría que se equivoca: que sólo puedo ocuparme de los defectos que efectivamente me ocupan; que todo lo que odio lo odio por su posibilidad en mí...».

«Escribo en una lengua que se formó lejos de aquí (...). Escribo en una lengua que se formó sin ver nada de lo que había en este lado. Hablamos este latín en la selva. En la selva del jaguar, de la guerrilla, del indio quebrantado, de la secuestrada y la araña gigantesca. Escribir en español americano es estar perdido y pedir redoblada-mente un lugar donde se pueda hablar. Nuestra lengua no es nuestra región ni es región alguna. No comporta una declaración de pertenencia: es un testimonio de exclusión, la huella de la no correspondencia, la prueba de la continuidad del sueño. En esta lengua declaramos que queremos hacer una nueva ley y también librarnos de la ley; lamentamos tener esperanza y saber que no la tenemos. En cada palabra queremos enriquecernos y encontramos otra vez la muerte, como el español en América. No es madre ni es mundo nuestra lengua, en la que ya se supo cómo es estar muerto. Esta lengua es el más allá».

Dice creer que un escritor trabaja con la lengua no sólo como su material y su medio, sino como su origen y su fin.

–Estamos dentro de la lengua, y la lengua es un camino también para salir de ella –explica, y luego agrega–: En mi caso, no podría prestar atención a la realidad, ni querer observarla, ni querer descubrirla y percatarme de sus velos, si no tuviera también un interés por la manera como esta realidad se dice, pues esa manera como se dice es constitutiva y constructora de realidades. Si obro con el lenguaje, me parecería ilógico no desear intensamente conocerlo.

**–En *Somos luces abismales* hay un lenguaje muy lúcido y particular para hablar de lo que te rodea. Y entre todas las cosas la naturaleza y los animales son elementos en los que te detienes constantemente. ¿Qué ves en esos materiales que te llama la atención?**

–Lo que llamamos naturaleza es lo que hay: el

lugar donde estamos. El conjunto de leyes dentro de las que vivimos. La naturaleza que nos rodea es también la que nos conforma y la que contenemos. Me extrañaría que un artista no se interesara intensamente por cuanto no es humano.

**–Una de las cosas más interesantes de *Somos luces abismales* es la libertad con la cual está escrito y estructurado. Transitas sin problemas por diversos géneros que te permiten desplegar una mirada personal. ¿Siempre pensaste el libro así?**

–Salvo un par de composiciones, escribí los textos del libro uno a uno, a lo largo de varios años, sin tener la idea ni la imagen del libro como es ahora. Desde el primero, me di cuenta de que estaba comprometida con una escritura que no necesitaba la lógica de los géneros literarios. Quería hacer textos que siguieran el pensamiento, que contuvieran y desarrollaran ideas, que construyeran imágenes poéticas, y que a la vez contaran algunas maneras como pasan los días. Los textos, que a veces he llamado composiciones, son entonces a la vez narrativos, reflexivos y líricos. Y, más que mezclar los géneros literarios, ignoran la división entre estos.

**–La digresión tiene un papel importante en estos textos. De pronto estás narrando una situación personal y eso deriva en otra cosa. ¿Este irse por las ramas es algo que te ha interesado siempre o lo trabajaste más particularmente en este libro?**

–Pensamos y hablamos con digresiones, paréntesis y distracciones, de modo que reconocerlas en un texto literario, seguirlas y buscarlas como movimientos de la contemplación y la investigación, me pareció razonable. Por otra parte, tal vez en el mundo y en la vida realmente ningún pensamiento ni ningún acto va «a la deriva».

Toda deriva es un camino, y todo camino es un lugar y conecta lugares. Tú usas acertadamente esa expresión de «por las ramas»; se trata precisamente de eso: las ramas constituyen el árbol. Ir por las ramas es recorrer el árbol, sin salir nunca de él. Ir por las ramas te permite entrar en las hojas, volver luego al tronco, y bajar a la raíz...

**–Revisando tus libros, pareciera ser que este es el más evidentemente autobiográfico. ¿Esa decisión implicó alguna dificultad mayor a la hora de escribirlo?**

–Es un libro de no ficción acerca de la manera como veo o he visto ciertas cosas. También es un libro sobre la manera como yo quisiera ver y verme; sobre lo que quisiera ser: un poeta que canta a su vida y canta su vitalidad y trata de mirar la muerte. La dificultad, en esta escritura autorreferencial, es qué escribir. Qué puede interesar a otra, y cómo hago interesante para la otra (o el otro: uso el femenino como género que contiene el masculino) esto que para mí fue tan significativo, pero cuya carga puede ser intransmisible.

### **No interrumpa**

Han pasado treinta y cinco minutos desde el comienzo del programa, y Carolina Sanín sólo ha hablado una vez, poco más de cuatro minutos, en los que argumentó que votar en blanco era sumarse al candidato que iba primero en las encuestas (Iván Duque, apoyado por los partidos de derecha), y que no entendía por qué los representantes del centro defendían una y otra vez el voto en blanco, sin asumir las consecuencias. Pero ya han pasado treinta y cinco minutos y las cámaras vuelven a enfocarla a ella. Empieza a hablar y, a los pocos segundos, los panelistas hombres comienzan a interrumpirla. Sanín habla y ellos se irritan. «Por favor, no me interrumpa», repetirá ella varias veces. Hasta que uno de ellos, molesto, le dice:

–Estás un poquito dictando clases aquí.

–Estoy dando argumentos que resultan tal vez más persuasivos que los de ustedes –responde Sanín–. Y entonces ustedes dicen «no nos dicten clase», pero es una y otra vez lo mismo. Si una dice argumentos, entonces los está agrediendo.

–No, no, para nada...

–Entonces, no les estoy dictando cátedra.

–No, simplemente te estás tomando la palabra en exceso –le dice el panelista a ella, que sólo ha hablado una vez durante todo el programa.

Se vuelve tenso el ambiente, por lo que la conductora interviene:

–Sabe que eso siempre me pasa cuando hay más mujeres –dice–, porque les gusta hablar como hablan los hombres, y entonces ellos tienen un problema...

–Entonces a los hombres eso los pone muy nerviosos, sí... –dice Sanín y la cámara la enfoca: ella sonríe, es una sonrisa de triunfo, mientras los otros panelistas niegan que aquello sea verdad.

Pero es así: están nerviosos, incómodos, irritados.

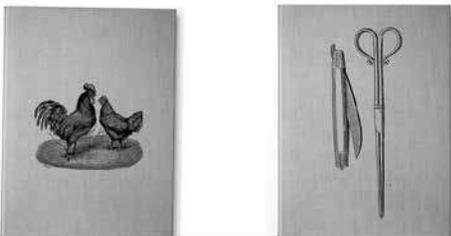
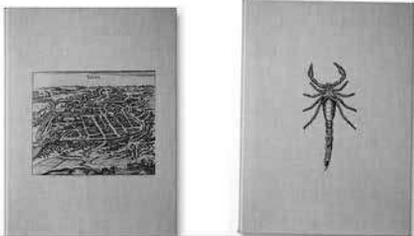
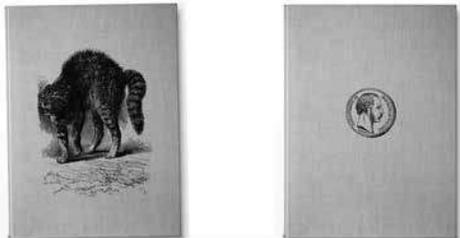
---

Diego Zúñiga es escritor y periodista.

# Crónicas de un librero trasplantado

## Martín Cinzano

Estás equivocado.  
Te identificas con esta ciudad,  
en la que no naciste.  
SÓFOCLES



### Servicio de utilidad pública

La mujer quería un libro para su hermano, en lo posible uno de aventuras, pero sin mucha violencia, es decir no demasiado crudo, pero tampoco una novela rosa o un relato con moraleja. Además, dos requisitos importantes, sorprendentes para el vendedor, debía cumplir el libro: nada de armas en la portada ni nada de tapas duras; sólo una edición en rústica en lo posible sin ningún tipo de dibujos ni mapas.

Hallar un buen relato de aventuras con poca violencia y sin crudeza es bastante difícil. Pero si tal relato fuera posible, ¿serían sus tapas duras un signo inequívoco de violencia y crudeza? ¿Qué clase de libro buscaba esta mujer para su hermano? «Mi hermano está en el bote», dijo entonces ante el ceño fruncido del vendedor, y de ese modo el terreno comenzó a aclararse.

Tenemos a un lector encerrado en un penal donde seguramente vive hacinado: ¿qué quiere leer este tipo (suponiendo que quiera o pueda leer)? En el encierro nadie necesita estímulos agobiantes, más bien todo lo contrario, piensa el vendedor: tal vez el transitorio alivio concedido

por una película de chistes tontos o por un libro escrito con buenas intenciones, pese a que, como dijo André Gide, con estas sólo se hace mala literatura. ¿Pero qué tal si el reo lo que quiere es intensificar su calvario? ¿Qué tal si...? No, no, no, reclama la mujer: una historia de aventuras de verdad, con barcos, aviones o naves espaciales de mentira, algo tranquilo pero tampoco una tontería de esas para «ser mejor».

En cuanto a las características físicas del libro, ahora se comprende: un arma, un mapa y el empastado (que puede servir para ocultar droga, por ejemplo) levantarían demasiadas sospechas entre los gendarmes, y el libro no llegaría jamás a las manos del lector preso, a no ser que —cosa bastante dudosa en este caso— sea un tipo con poder. ¿Qué libro, pues, le enviamos al preso? Irritada ante la inmovilidad del vendedor, la mujer misma ha hecho el trabajo escogiendo uno que no está nada mal, que de hecho está muy bien, aunque, por supuesto, eso sólo se verá hasta que su hermano lo lea.

Nunca se sabe con certeza el destino de los libros vendidos, pero al menos en este episodio una cosa sí es segura: el volumen en cuestión —una delicia, la verdad— literalmente va a ir a parar a la cárcel. ¿Servirá de algo *allá dentro*? (Pero: ¿servía de algo *aquí afuera*?)

### Fusil

Así como hay lectores para quienes toda lectura es una maravilla —hecho que los convierte en personajes difíciles y hasta peligrosos—, hay otros que creen encontrar en cualquier parte las pistas conducentes al «fusil». Generalmente estos lectores rozan los sesenta o setenta años, aunque hay buscadores de fusil de cuarenta y hasta de treinta. Como sea, y tengan la edad que tengan, no es recomendable aludir en presencia de ellos a un escritor latinoamericano, porque para los buscadores de fusil son estos —empezando por los del *boom*— los fusileros por antonomasia. Y si a uno se le ocurre nombrar a un escritor de moda será objeto de sorna y de una seguidilla de alusiones en el mejor de los casos sarcásticas. Se trata de lectores obsesivos —clientes de lujo, después de todo— porque en su búsqueda no tienen más remedio que leer a quienes huelen a fusileros para condecorarlos como tales, y así, un buen día, pasar por el local y declarar: «¡Qué fusil!».

La historia de la literatura —a estas alturas está claro— es una gran guerra de fusiles. Y, antes de

que cualquier buscador de fusiles me diga nada, diré que esta afirmación me la fusilé, entre otros, de *Museo de la novela de la eterna* (Primera novela buena), de Macedonio Fernández: «Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida Nada. Y comenzó». Las líneas de Macedonio deberían figurar —tal vez lo hagan— en la cabecera de cualquier buen buscador de fusil. Pero me temo que ninguno de ellos estaría dispuesto a aceptarlas y menos aun a asumirlas: se acabaría la gracia (la obsesión) de la búsqueda, y de paso se le faltaría el respeto a Dios, es decir a Dante, a Cervantes o a Shakespeare, de quienes nunca (¡nunca jamás!) se podrá decir que cayeron tan bajo como para *oír* nada. Imagino al anciano Harold Bloom saltando en una pata.

### Resentimiento del vendedor de libros durante un día en el que nadie se digna ni siquiera a mirar el local

Todo comienza bien: despreocupado, el vendedor de libros se apersona a las tres de la tarde con olímpico descaro. Abre el local mientras saluda a sus vecinos vendedores, que han estado ahí desde las diez de la mañana sudando la gota gorda. Luego instala una mesa y selecciona concienzudamente los libros que pondrá a la vista del ávido cliente de cultura, pero como el tal no aparece pasadas más o menos dos horas, al vendedor de libros se le comienza a agriar el carácter.

Primero se recrimina haber llegado tan tarde a abrir el local; un rato después, al percatarse de que el azote no ha dado resultados, comienza a dudar de su «selección de material», de modo que realiza un recambio de casi la totalidad de los volúmenes más visibles. Pero, pasada una hora más, y cuando la maldita lluvia hace desaparecer a los potenciales compradores y el estómago empieza a chillar, el vendedor empieza a transitar por la vía del resentimiento. Todos han vendido sus porquerías, y a él, que tiene joyas, nadie se ha dignado a dirigirle una mirada. Muy bien, gente: sigan camino a sus casas, créanselo todo y sean muy felices.

Así el vendedor de libros logra que su estómago se tranquilice durante al menos unos minutos antes de cerrar. Observa con escepticismo las ediciones empastadas de libros de Quevedo

A los coyotes lo que más les arruina la vida no es la negación de una rebaja o que una primera edición se les escurra entre los dedos, sino que los llamen coyotes.

y Séneca y la pregunta entonces es inevitable: ¿qué están haciendo aquí? Ante la incapacidad de resolver el enigma, el vendedor se ha decidido por fin a cerrar, resignado, famélico y rabioso a la vez, pero es justo en ese momento cuando aparece un anciano que se pone a hojear tranquilamente un volumen de las *Obras completas* de José Martí. Vaya, la sabiduría de la vejez. La senilidad como último refugio de cultura. El druida que entre la desolación y el despojo es todavía capaz de distinguir la planta mágica...

—Joven —suelta de golpe el anciano dejando a Martí a un lado—, ¿entre sus curiosidades no tendrá *Caldo de pollo para el alma*?

Como respuesta, el vendedor desconecta la luz del local y suelta una carcajada gutural capaz de espantar al anciano y hacerlo huir al trote, casi corriendo, casi como en los mejores días de su lejana juventud.

### Yaloleí

Suele pasar con lectores de Joseph Roth, el novelista mimado del local. Curiosa estirpe, por cierto: mujeres encorvadas, jóvenes prematuramente encanecidos, fervientes admiradores de Singer. Ellos lo han leído todo y ante ellos la humilde enciclopedia del vendedor queda reducida al tamaño de una nuez.

Al principio es difícil mantener la calma y no mosquearse ante el repetido «ese ya lo leí, este también, y aquel igual». Ya lo leí ya lo leí ya lo leí. Lo increíble es que el alarde no obedece a una charlatanería ni a un reflejo incontenible por darse aires de superioridad, sino a la triste comprobación de una certeza: en efecto, *los han leído todos*, y sufren. Sufren, pobre gente, porque van por ahí buscando *lo nuevo*, algún título que se les haya escapado, alguna maldita novelita perdida, algún miserable capitulillo pasado por alto en su lectura de los dieciséis tomos de la Comedia Humana.

Pero después viene la alegría: el vendedor de libros entiende el juego y comienza a maniobrar

con la ansiedad de estos lectores. No le queda más opción que inventar títulos inexistentes, que es una manera degradada de homenajear o insultar a Borges y su idea de un posible libro compuesto por una serie de prólogos que no existen. No se trata de inventar autores, nada de eso, sino de agregar con un poquito de malicia algunos cuantos títulos a la bibliografía de un autor. ¿Ya leyó *Estridencia*, de Gombrowicz? ¿No? ¡Lástima! Lo vendimos recién ayer, pero tal vez nos llegue otro ejemplar la próxima semana.

Y así, tan fácil, en los ojos de estos lectores comienza a brillar una chispa esperanzadora capaz de alejarlos al menos por un rato de su tristeza. Por supuesto, si a la semana siguiente Yaloleí —que ha buscado en internet cualquier rastro de *Estridencia*— viene blandiendo un cuchillo dispuesto a ajusticiar al farsante vendedor, este siempre se podrá escudar en la disparidad de las malditas traducciones y depositar todo el peso de la culpa en los hombros de las editoriales españolas. Joder.

### Operación Coyote

A los coyotes lo que más les arruina la vida no es la negación de una rebaja o que una primera edición se les escurra entre los dedos, sino que los llamen coyotes. Desde luego, como todo comerciante con intenciones de mantenerse vivo, los libreros deben practicar continuamente el coyotaje, lo cual significa, dicho en metálico, comprar barato (un libro o una biblioteca) y vender caro. Se dirá que la operación constituye la base de cualquier actividad comercial en nuestro tan apacible sistema capitalista, sólo que los coyotes, al llevarla a cabo, ya tienen un innombrable cliente a la vista para el libro o la biblioteca coyoteados. Por eso el coyote es un tipo discreto, y por eso no aguanta que lo llamen coyote.

En general los coyotes recorren grandes distancias en un solo día, pues es muy factible que se les aparezca una primera edición en un tianguis de Cuauhtepac para un comprador que vive

## –Joven –suelta de golpe el anciano dejando a Martí a un lado–, ¿entre sus curiosidades no tendrá *Caldo de pollo para el alma*?

en El Pedregal, pero que, por esas casualidades de la vida, justo ese día decidió darse un baño de pueblo, salir sin celular y meterse en Balderas.

Claro que hay otros coyotes más orgullosos y sedentarios que prefieren esperar sentados la llegada de un hallazgo para el cual poseen una extensa cartera de clientes cuya bibliofilia es tan obscena como su cuenta corriente. En Balderas es conocido el caso de un coyote que en una sola tarde, con un solo libro, mediante un par de llamadas, estiró cuatrocientos pesos hasta unos treintaicinco mil, y quién sabe si el que compró el libro después no lo haya vendido al doble: se han visto demasiados casos ya donde el más bibliófilo de los clientes se convierte en el más colmilludo de los coyotes. ¿O no, colegas?

### La maestra y los gatos

La maestra es como los gatos: un día te saluda y al otro te gruñe. Los domingos se deja caer por el local, desde donde puede darle a la plática (sobre el clima, Freud, los gatos, Nezahualcōyotl o Calamity Jane) sin perder de vista el suyo, ubicado a unos treinta metros de distancia. Es bibliotecóloga y trabajó durante más de veinte años en la Biblioteca México, currículo del que nadie en Balderas, ni en librería de viejo alguna de esta ciudad, puede presumir.

Llevaba una vida tranquila, esas vidas grises tan propias de las bibliotecarias, solteras de comida corrida en la fondita de la esquina, algún revolcón de fin de año con cierto colega igual de gris, hasta que se deschaveté. «Se me van las cabras al monte, Martín», me dijo una tarde de domingo. Y a veces, dice, se siente tan lurias que ella sola va y pide permiso para entrar en la casa de la risa. Se pasa una temporadita ahí y luego de vuelta a vender libros y coleccionar gatos.

Los gatos me siguen desde cuando chambeaba en la biblioteca, aclara. No sé, llegaban del parque, me imagino, y yo les daba algo de comida, cualquier cosa, y luego desaparecían por un tiempo pero siempre regresaban, y así, los pinches gatos, son chulos, ¿no? Ve, ve cómo te miran, como si te leyera la mente los cabrones,

como si estuvieran igual de locos que tú, ¿no?

Muy tocadiscos estará, pero hace tiempo se dio cuenta de que con los libros no iba a sacar lo suficiente para el Pentotal ni para dar de comer a los gatos, y se decidió a vender también cigarrillos, dulces y aspirinas. Una vez, me contó, se le quedó un frasco de Valium entre sus libros, y ante el interés de un cliente –aquí sonrío abiertamente, mostrándome su único par de dientes–, se lo vendió.

Cuando los gatos sueltos de golpe son demasiados y andan maullando por ahí, eso quiere decir que la maestra se ha ido otra vez. Al regresar, hace inventario de los libros y los gatos y ni pienses en acercarte porque te gruñirá y te culpará, con un dedo acusatorio y un chinga tu madre, de la falta de cualquiera de ellos. Pero al siguiente día te saludará tranquilamente, riéndose incluso, con una cierta miradita de desprecio netamente gatuno que parece decirte pobre pendejo, aquí sigues, y tú asientes y te ríes con cara de ídem.

### El monje

Es a un tiempo el amuleto y la mascota del local. Se trata de un pequeño monje de barba blanca tallado en madera que está leyendo muy concentradamente un libro inidentificable, protegido del mundo.

Mucha gente ha ofrecido dinero por él, pero el monje no se entera, fijos los ojos en el libro. Su lugar predilecto, como Henry Miller, durante un tiempo estuvo sobre Anaïs Nin, sobre *The Diary of Anaïs Nin (1931-1955)*, una cajita compuesta por cinco tomos y un librito con fotografías de la escritora que ya llevaba más de tres años en el local hasta que alguien –para mala suerte del monje– lo compró.

No se tiene muy claro cómo vino a parar aquí, en medio de este bullicio. La hipótesis más difundida señala que sirvió como parte de pago en una transacción oscura, al parecer de índole prostibularia; la menos difundida involucra al monje como miembro de una colección mayor de monjes ubicados en puntos estratégicos

Sufren, pobre gente, porque van por ahí buscando lo nuevo, algún título que se les haya escapado, alguna maldita novelita perdida, algún miserable capitulillo pasado por alto en su lectura de los dieciséis tomos de la Comedia Humana.

de la ciudad. Pero, como sea, lo importante es que el monje cumple las funciones de amuleto y mascota del local. Amuleto nada más por la persistencia, por la casi milagrosa permanencia de este espacio ante condiciones adversas y por ninguna otra razón más. Y mascota, por un tema de publicidad: el monje, como un cachorro o un bebé, llama la atención y es, a veces, un buen anzuelo a la hora de atraer gente.

Tal vez él consideraría un poco denigrante u ofensivo servir de «amuleto» y más de «mascota» en este terreno con penetrante aroma a meados, pero hasta ahora no ha dado prueba alguna de disgusto; mientras lo dejen leer en paz y tan cómodamente (pues no tardó en hallar nueva morada sobre los dos tomos de la *Historia de mi vida* de Giacomo Casanova editados por Atalanta que, debido a su precio, nadie comprará), pueden hacer de él lo que mejor les parezca. Excepto comprarlo.

### El vendedor, sus autonomías

Roland Barthes escribió sobre la «reverberación siempre fascinante» que se atisba en la trama circular, autorreflexiva, de ciertos hechos, según la cual estos «no pueden reproducir sino devolviendo»: por ejemplo, el caso de «un actor que va al teatro en su día libre» o el de una dactilógrafa que «no puede escribir sin borrones la palabra *borrón*». A todas estas cosas Barthes las llamó *autonomías*, en el tal vez más extraordinario —y autonómico— de sus libros: *Roland Barthes por Roland Barthes*.

Por eso el vendedor piensa en él cuando, luego de cerrar, se mete a una librería de las grandes. ¿No se harta de los libros acaso? ¿No tiene otra cosa mejor que hacer? Quién sabe, pero ahí está la librería y él va y se mete. Desde un punto de vista económico, resulta frustrante; los libros que le interesan se salen de su presupuesto y aquí el vendedor no puede preguntar «¿ya es lo

menos?», tampoco argüir que al libro le falta la camisa o tiene la hojita dobladita: ciertamente existen autonomías vedadas.

Al vendedor, por otra parte, el regateo tampoco se le da (no es un profesional, sino un diletante), y así sus compras librescas se sostienen sobre los cimientos azarosos del mercado. Porque existen vendedores de libros viejos que se sacan de la manga unos precios tan altos como imbéciles; aunque hay otros, por el contrario, que sin saber muy bien lo que tienen son capaces de casi regalarte una edición valiosa de un libro valioso.

Pero haciendo a un lado estas indagaciones tan sabidas, lo cierto es que el vendedor va, mira, toquetea y huele libros por puro placer, incluso por el puro placer masoquista de no poder llevarse aquellos libros que le interesan o por el placer aun más grande de llevárselos como el lector supone bien. Por cierto, uno de los textos fragmentarios de *Roland Barthes por Roland Barthes* concluye así: «... escribir sobre sí mismo puede parecer una idea pretenciosa, pero es también una idea simple: simple como una idea de suicidio».

---

Martín Cinzano es poeta y librero.

**Dossier**  
**Darse cuenta**



# **Teonanácatl**

## Alejandro Zambra

Teonanácatl. Así llamaban los mexicas al hongo que ahora se conoce como *pajarito*. Mi amigo Emilio me lo recomendó para el tratamiento de la migraña en racimos, y él mismo me consiguió una generosa dosis en forma de chocolate; atesoré las tabletas en el refri, a la resignada espera de los primeros síntomas, aunque a veces fantaseaba que la sola presencia de la droga ahuyentaría la enfermedad. Por desgracia el racimo se desató pronto, justo el día en que habíamos organizado un curso de primeros auxilios. Mejor lo explico bien: después de asistir a una tediosa y rústica introducción a los primeros auxilios, Jazmina y yo, que acabamos de ser padres, decidimos hablar con una doctora y terminamos convocando a otros padres debutantes a un exhaustivo programa de cuatro horas que tendría lugar en la casa de al lado. Pero la mañana o más bien la madrugada del día señalado, como digo, desperté con ese dolor intenso en el nervio trigémino que es la señal inequívoca del despunte de la enfermedad. Mi esposa me propuso que me olvidara del curso y me quedara en casa tomando pajarito.

A las cuatro de la tarde Jazmina y el niño se fueron y yo me zampé la primera tableta, dispuesto a un viaje breve, funcional. El chocolate era delicioso y ahora pienso que eso también influyó en mi decisión de comer, después de una impaciente espera de veinte minutos, una

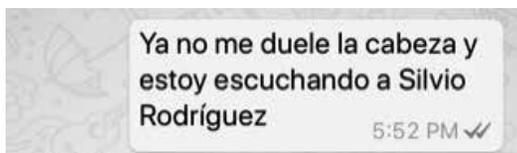
segunda tableta. Esta vez el efecto fue casi instantáneo: sentí que unas manos entraban directamente en mi cabeza y, como quien reordena un par de cables o digita con destreza la clave de una caja fuerte, apagaban, extinguían el dolor. Fue una sensación placentera y gloriosa.

No quiero abundar en la clase de pesares que me ha deparado la migraña en racimos a lo largo de más de veinte años. Basta decir que aparece aproximadamente cada dieciocho meses y que su corrosiva compañía dura entre dos y cuatro meses, durante los cuales la idea de cortarme la cabeza llega a parecerme razonable y económica. Ocasionalmente algunos remedios me permitieron controlar o más bien domar el dolor, pero ninguno surtió el efecto milagroso del pajarito. El teonanácatl —debí decir antes que la palabra significa «carne de dios»— me limpió radicalmente. Por supuesto persistía el riesgo de que el dolor reapareciera, pero de algún modo sabía que no, que estaría a salvo por un tiempo largo (once semanas, al día de hoy).

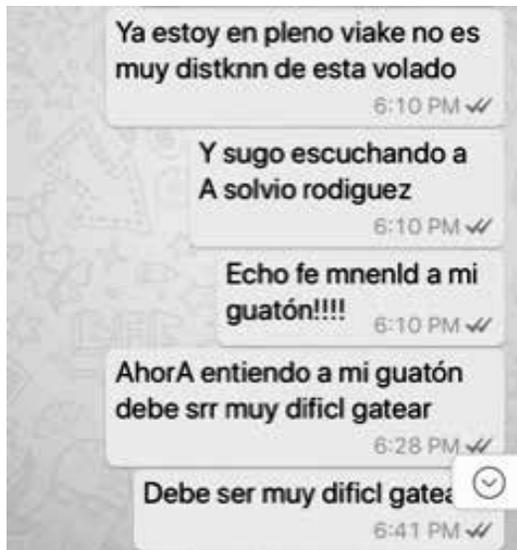
Tumbado en la cama, ensayé una imprecisa pose triunfal y cerré los ojos, de pronto encaprichado con el tarareo, a medio pulmón, de una melodía escurridiza. Tardé unos segundos en acordarme de la letra:

*La canción es la amiga  
que me arropa y después me desabrigo*

De vez en cuando tengo minitemporadas de Silvio Rodríguez, pero esa canción en particular no la escuchaba hacía al menos diez años. Me entregué con mansedumbre a ese recuerdo misterioso. Busqué la canción en Spotify, me puse a gritarla a dúo con Silvio, quise escuchar el disco entero, tratando de reproducir en mi cabeza el orden de las canciones en el disco: las acerté casi todas. Le mandé a Jazmina este mensaje de indudable coherencia:



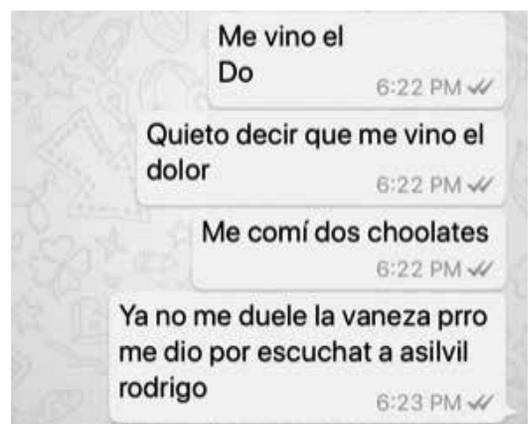
A casi dos horas del primer chocolate, me sentía un poco emborrachado y fervoroso, pero nada más. Dieciocho minutos después, sin embargo, tenía la vista nublada y los dedos torpes:



«Mi guatón» es, por supuesto, mi hijo, que entonces tenía ocho meses y seguramente iba de brazo en brazo en la casa contigua mientras su madre, su abuela, sus tías y tíos y algunos amigos practicaban la reanimación cardiopulmonar con ominosos maniqués. Se entiende que Silvestre aún no gateaba: lo llevábamos de las manos, lo «caminábamos» por toda la casa, y nos gustaba verlo avanzar con fluidez, acaso convencido de que él mismo gobernaba sus movimientos; el niño era una adorable y afanosa marioneta. La lumbalgia, por supuesto, se volvió un problema familiar: la sobremesa del domingo consistía

en un abundante intercambio de impresiones y recomendaciones sobre las respectivas dolencias. Durante esas primeras horas en pajarito, el dolor en la espalda, al que ya me había casi acostumbrado, se distribuyó dentro de mí de otra manera hasta desaparecer por completo. Me sentía dichosamente atolondrado: era como un auto recién salido del taller pero conducido por un chofer inexperto y temerario. Algo así.

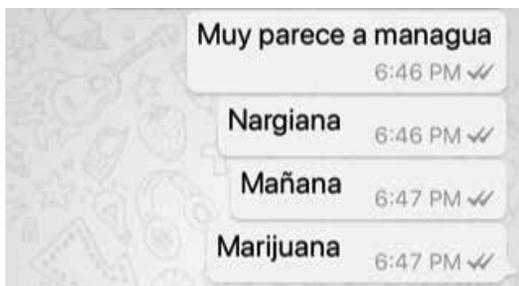
Más o menos a esa altura me entró la convicción de que Emilio era mi hijo. Me costó aceptar la formulación de ese pensamiento, pero vista en retrospectiva la asociación era de lo más natural: mi amigo no padece migraña en racimos, pero creció viendo a su padre, el escritor Francisco Hinojosa, luchar durante décadas contra la enfermedad. Del mismo modo, si yo no conseguía curarme, mi hijo acabaría familiarizándose con mis temporadas migrañosas. Sentí una tristeza ligera, como de bossa nova. Pensé que Emilio era generoso, como sería Silvestre dentro de unos años. Imaginé a mi hijo a los veinte hablando con algún amigo sobre los racimos de su padre. Visualicé a Emilio, o más bien me enfoqué imaginariamente en la cara de Emilio, específicamente en su frondosa barba, y me propuse afeitarlo: primero lenta, realista, minuciosamente, con una máquina eléctrica, y luego con mucha espuma y una estupenda navaja, lo afeité. Y hasta le puse after shave. Quise escribirle. Le escribí:



Entonces sonó el timbre varias veces. Sé de familias en que tocar el timbre en ráfagas es considerado simpático, pero no es nuestro caso. Al asomarme a la ventana mi molestia se convirtió en desconcierto, porque abajo estaba Yuri. Digo: la cantante Yuri. Quien acababa de tocar el timbre de esa manera idiota era la cantante Yuri,

que al verme asomado a la ventana del segundo piso me gritó: «¡No tengo lana para el taxi y este cabrón está esperando!». Empinada en unos tacones que bien podían pasar por zancos, Yuri me pareció enfática, valiente y admirable. Volvió a gritarme o a pedirme dinero, con autoridad. Yo tenía un billete de quinientos, demasiada plata para un taxi, pero se lo lancé por la ventana. Lo recogió con destreza, el conductor le pasó un vuelto que Yuri guardó jovialmente en su bolso y se fue sin despedirse.

No recuerdo haber pensado que la presencia de Yuri hubiera sido una alucinación. No recuerdo haber dudado de su identidad. ¿Por qué estaba tan seguro —y lo sigo estando— de que esa chaparrita pedigüeña era la cantante Yuri? Sí pensé, mientras caminaba hacia la pieza (nuestro departamento es muy chico, pero mi sensación del espacio era distinta), que Yuri tenía un esposo chileno y evangélico y que a ojos mexicanos, quizás, nos parecíamos. Sin duda tengo cara de chileno pero quizás también tengo cara de evangélico, de chileno evangélico, pensé. En eso caí en cuenta, pero sin relacionarlo del todo con los eventos anteriores, de que estaba drogado. De un cierto pasmo pasé a unas risotadas medio falsas, diplomáticas, burocráticas: era como si riera porque correspondía reír o para probar que era capaz de articular una risa. Como alguien que sale de una larga reunión en el extranjero y calcula que tiene varias horas por delante para echar un vistazo, por fin, a la ciudad, decidí o quise o experimenté el deseo de aprovechar ese viaje. Pero como mi propósito de consumo había sido tristemente terapéutico, no estaba preparado para disfrutarlo. En un raptó de esnobismo, pensé en escribir algo en ese estado. Luego quise leer, tenía en el velador unos cuantos libros, pero no era fácil con los ojos nublados. Busqué, a esforzados manotazos, sin éxito, los anteojos. Le escribí nuevamente a Emilio, quizás en busca de consejo o de mera atención.



Quería decir que el efecto era parecido al de la marihuana, aunque no estoy seguro de que haya sido así o de que lo sintiera así. Era más una frase para hacer conversación. Emilio me llamó y al escuchar la versión lisérgica de mi voz se rio pero también se alarmó muchísimo. Me dijo que para apagar el dolor hubiera bastado media tableta. Le dije que lo había afeitado, pero no me entendió o quizás pensó que hablaba en chilenismos. Me preguntó dónde estaban Jazmina y el niño. Le dije que en un curso de primeros auxilios y reaccionó con incredulidad porque pensó o entendió que, al verme en ese estado, mi esposa había decidido participar de un curso de primeros auxilios. Sonaba a una reacción ilógica o extraordinariamente lenta: algo así como enfrentar un terremoto leyendo un estudio sobre terremotos. Le expliqué la situación, se tranquilizó. Le dije que tenía hambre y que pediría algo por Uber Eats. Me dijo que lo llamara por cualquier cosa.

De cara al inminente bajón de hambre, pedí comida a destajo. La orden incluía tacos de pastor, de costilla, de chorizo y de chuleta, volcanes de bistec y de cecina enchilada, una tarta de higo y tres vasos extra large de agua de horchata. Me entretuve mirando el mapa de Uber en el teléfono, me pareció que la bicicleta de Rigoberto avanzaba con inusual rapidez. Seguro yo esperaba que avanzara muy lento y el desplazamiento me pareció menos lento y entonces traduje eso como rapidez. Pensé: Rigoberto se va a matar, e imaginé a centenares de ciclistas cruzando estoicamente la Ciudad de México con sus mochilas de Uber Eats o de Rappi o de Cornershop y sentí una especie de brumoso escalofrío.

Sonó el timbre, fue un toquecito breve y prudente, casi coqueto. No me creía capaz de bajar la escalera. Me senté en un peldaño y concebí el plan brillante de bajarla así, de potito. Después de un lapso que me pareció de media hora, llegué al último peldaño, y me aferré a la pared escrupulosamente, como un aprendiz de hombre araña: cuando conseguí llegar a la puerta del edificio, Rigoberto ya se había ido. Luego supe que me había llamado, y yo llevaba el teléfono en el bolsillo pero ni lo escuché ni sentí la vibración.

Subí la escalera en el mismo estilo inelegante pero seguro. La niebla avanzaba en mis ojos, me sentía en medio de una nube espesa. Quise buscar de nuevo los lentes, pero simplemente no era capaz. Entonces descubrí que los tenía puestos. Durante todo ese tiempo había llevado puestos

## Si yo no conseguía curarme, mi hijo acabaría familiarizándose con mis temporadas migrañosas. Sentí una tristeza ligera, como de bossa nova.

los anteojos. Al quitármelos comprobé que veía bien o tan bien como el astigmatismo y la miopía me lo permiten habitualmente. Entendí ese «cambio» como una señal de normalidad, pero estaba equivocado. Me arrastré a la cocina y me comí todo lo que pude: unas tristísimas láminas de queso cheddar, un montón de galletas de arroz, varios puñados de avena cruda, tres plátanos chiapas y dos dominicos, y unas decenas de arduos pistachos.

Cuando logré regresar a la pieza, ya medio desesperado, pensé en Octodad, ese angustiados y kafkiano videojuego en que un pulpo intenta coordinar sus tentáculos para realizar actividades humanas. Lo jugué solamente una vez, pero no he olvidado lo difícil que era para Octodad, por ejemplo, servirse el café o cortar el pasto o hacer la compra del supermercado. Me eché en el suelo como una bola de lana pensando en Silvestre y deseé que alguien me agarrara de las manos y me caminara hasta él. Pensé en mi hijo aprendiendo a gatear. «Hay niños que no gatean»: surgió esa frase en mi cabeza, en la voz de algún amigo. «Hay niños que pasan a caminar directamente.» Los especialistas insisten en las ventajas del gateo para el desarrollo neurológico, pero también hay gente que dice que exageran. Recordé la historia de una profesora universitaria de impecable trayectoria que recibió a una estudiante gateando. Quiero decir: gateando abrió la puerta, gateando acompañó al living a su invitada, gateando fue a buscarle el vaso de agua que le ofreció, y sólo después de unas cuantas frases rutinarias —proferidas a gatas— la profesora le explicó a su atónita estudiante, con total seriedad, que había decidido gatear durante tres días, porque de niña no lo había hecho y quería remediar de una vez por todas esa desventaja. Nos habíamos partido de la risa con esa historia, que ahora me parecía tristísima o sería o enigmática.

Decidí, sin más, intentar el gateo. Conseguí afirmar los codos pero no las rodillas y luego las rodillas pero no los codos. Eso sucedió varias veces. Luego di unas vueltas en el suelo, como evocando unas dunas. Me puse de espaldas y

conseguí arrastrarme con los talones, en una especie de gateo inverso. Volví a ponerme de guata, intenté el punta y codo, pero no avanzaba: una babosa me hubiera vencido en los cien centímetros planos. Entonces supe o descubrí que nunca había gateado. Hacía poco se lo había preguntado a mi mamá, por teléfono. «Seguramente sí, todos los niños gatean», me dijo. Me molestó que no lo recordara. Recordaba que aprendí a hablar muy pronto (lo dijo como refiriéndose a una enfermedad incurable) y que caminé antes del año, pero no se acordaba del gateo. «Seguramente sí, todos los niños gatean», me dijo, pero no, mamá: no todos los niños gatean. Pensé: el gateo es, en sí mismo, elegante, pero no gatear también lo es; levantarse de repente, a lo Lázaro, y simplemente caminar, con espontánea fluidez, sin la mediación de un aprendizaje visible. Caminar sin haber gateado es un triunfo admirable de la teoría. Luego seguí alguna deriva y me vi analizando, con algún rigor, la canción «La cucaracha», y ahora creo que entonces creí entender algo sobre mí mismo o sobre Silvestre o sobre la vida en general; algo imposible de relatar pero cierto, definido y hasta mensurable. Pensé en Silvestre a los ochenta años. Pensé, con incontestable tristeza: «No estaré presente en el cumpleaños ochenta de mi propio hijo, porque entonces tendré...», pero no fui capaz de sumar ochenta más cuarenta y tres. Pensé en el final de *The Catcher in the Rye*. Pensé en un relato de Juan Emar. Pensé en estos versos hermosos de Gabriela Mistral: «La bailarina ahora está danzando/ la danza del perder cuanto tenía».

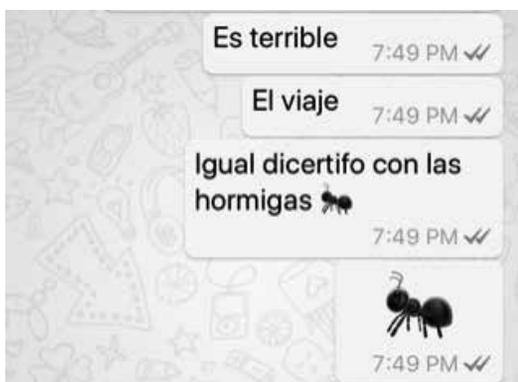
Pasaba de una imagen a otra con la velocidad de quien lee sólo las primeras frases de los párrafos. Quería quedarme dormido, invocaba el sueño pero con ambos pies en la vigilia. Luego vino un momento atroz en que oí que me llamaban, que debía salir corriendo a la casa del lado, que me necesitaban, y me sentía completamente inútil, era completamente inútil. Me vi como un edificio con los vidrios apedreados. Me vi como una desinflada pelota de yoga. Me vi como un caracol gigante salivando el piso donde todos

## Sin duda tengo cara de chileno pero quizás también tengo cara de evangélico, de chileno evangélico, pensé.

resbalarían. Sentí las voces de mi esposa, de mi hijo, llamándome, y con un resto suplementario, casi heroico, de energía, conseguí ponerme de pie y alcancé a dar dos pasos antes de sacarme la chucha.

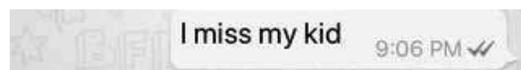
Me quedé en el piso, adolorido. Cerré los ojos varios minutos. No tenía sueño pero sabía que conservaba la capacidad de dormir. Lo conseguí. Lo siguiente que recuerdo es que me sentía mejor. Más bien: creía sentirme mejor, pero también desconfiaba de mis sensaciones, por lo que fui tentativamente inventariando o despertando mis sentidos. Me atreví a un prudente gateo tímido. Me dolían mucho las rodillas, lo que, quizás por mi formación católica, interpreté como una señal positiva. Llegué al living, me quedé en cuatro patas mirando las plantas. Unas hormigas preciosas, las más negras y brillantes y bailadoras en la historia de la humanidad, iban y venían por un caminito que empezaba en un surco de la ventana y terminaba en la cima de una maceta. Las miré intensamente: las absorbí, las disfruté. Algo les dije, más de algo, no lo recuerdo. Me concentré luego en las plantas. Las llamé por sus nombres, aprendidos hacía poco: Suculenta, Bromelia, Rosa-Laurel.

Le escribí a Jazmina ese mensaje, me sentía mejor:



En algún momento descubrí que había oscurecido y que podía desplazarme con cierta normalidad. El curso debía estar por terminar

o quizás ya había terminado. Consideré la posibilidad de no hacer nada. Casi nunca considero esa posibilidad. Opté por emprender varios viajesitos de la cama al living (no pensé, entonces, en la canción de Charly García), ensayando mi periplo a la casa de al lado. Fueron muchos viajes; a juzgar por la hora del siguiente mensaje, que le envié a Jazmina inmediatamente antes de salir a la calle, el ensayo duró más de una hora:



Por fin estaba ya seguro de que no me desplomaría. Recibí el aire fresco de la noche como una bendición. Idealizaba la escena inminente: anticipaba o mejor dicho previsualizaba con ansiedad a Jazmina y a Silvestre; imaginaba que coincidían, que volvían a ser una misma persona. Pero lo primero que vi al abrir la puerta fue desconcertante: un grupo de adultos gateando. Por el segundo de un segundo pensé que estaba todavía en medio del viaje o que también ellos habían tomado pajarito o que el curso no era de primeros auxilios sino de gateo. Una de las gateadoras, quizás la más empeñosa, era Jazmina. Al verme se levantó, me dio un abrazo y me explicó que el curso había terminado pero llevaban como una hora buscando el celular de la doctora. Recuperé el aliento o el humor (es más o menos lo mismo). Silvestre dormía en brazos de su abuela. Le di un beso y quise tomarlo en brazos, pero me contuve, por las dudas, y me sumé con arrojo y ambición al grupo de los gateadores («esto sí puedo hacerlo bien», pensé), movido por el deseo, medio competitivo o reivindicativo, de ser yo quien encontrara el celular de la doctora. Debajo de la mesa estaba mi amigo Frank, que lucía aburrido o compungido. Me dijo, en inglés, para que nadie entendiera —aunque creo que todos los presentes entendían inglés— que la doctora estaba exagerando.

La doctora parecía, en efecto, demasiado abataida: gateaba como una guagua buscando su más preciada sonaja. Se puso de pie, se apoyó en un

Al asomarme a la ventana mi molestia se convirtió en desconcierto, porque abajo estaba Yuri. Digo: la cantante Yuri.

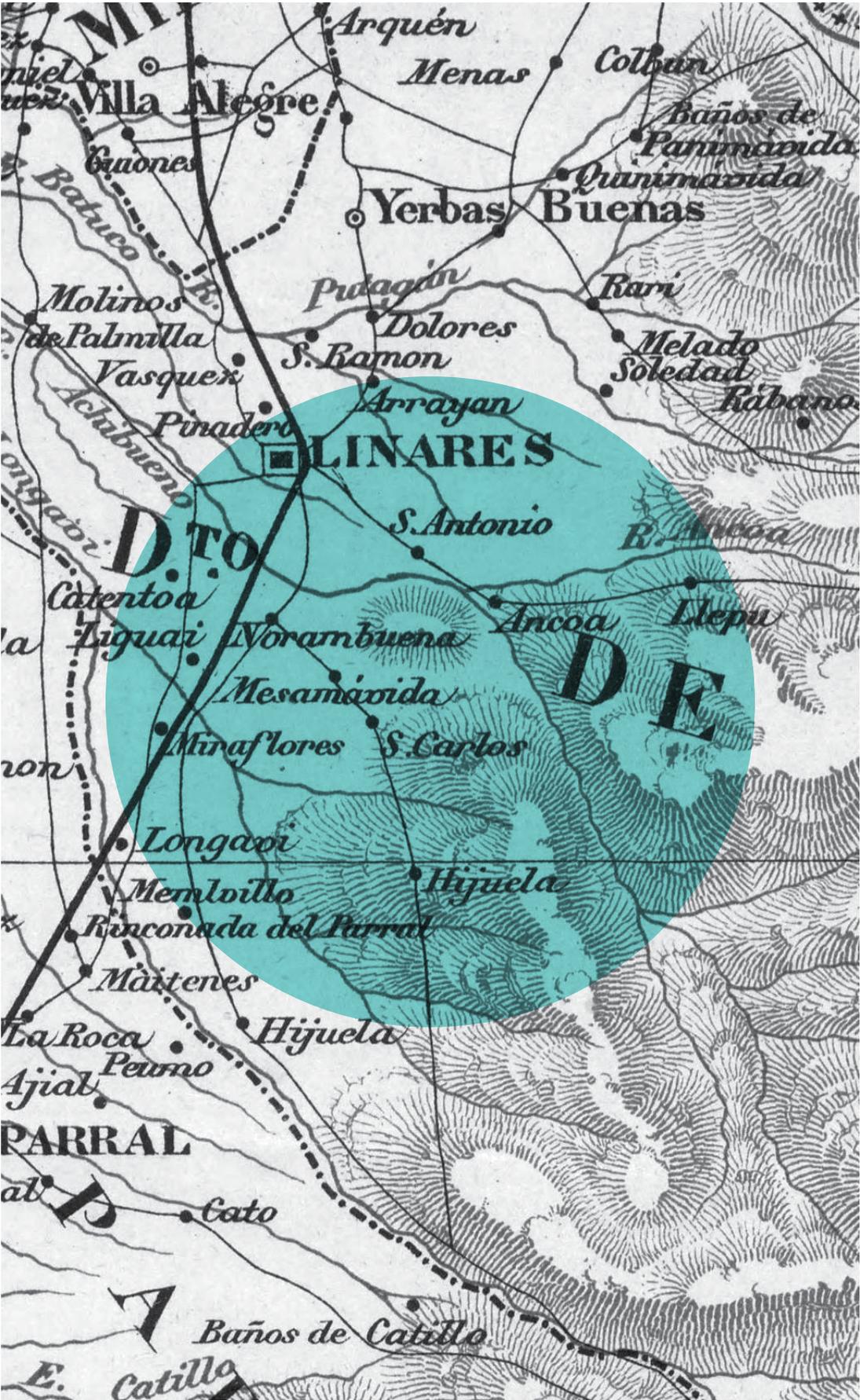
ventanal en pose melancólica. Miraba al techo y movía la cabeza como quien intenta, por enésima vez, recordar un nombre o una dirección o un rezo. La escena se me hizo larguísima, insostenible, quince o veinte minutos de la doctora viviendo el duelo del celular perdido.

Me habían recomendado tomar leche helada para cortar el viaje, pero en ese momento creía que la doctora lo necesitaba más que yo. Me aceptó el vaso con perplejidad. Sobrevino el desenlace obvio, tajante, chapucero: Frank había guardado sin querer, en el fondo de una pañalera, el famoso celular. Mi amigo le sonrió a la doctora con culposa picardía, pero ella no correspondió: bebió solemne, profesionalmente su vaso de leche, y se fue. Todos nos fuimos.

Tomé al niño en brazos y lo arrullé tarareando una versión muy rápida de «La maldita primavera». Jazmina reía y bostezaba. Caminamos a paso firme, con la avidez y la alegría de quienes vuelven a casa después de un largo periodo en otro país. El niño dormía plácidamente cuando le dije, con los ojos, que no gateara nunca, que no caminara nunca, que no era necesario: que yo podía llevarlo en brazos para siempre.

---

Alejandro Zambra publicó en 2018 el libro de ensayos y crónicas *Tema libre* y, con Jazmina Barrera, la traducción de *Pequeñas labores*, de Rivka Galchen.



# Epifanías de provincia

## Mario Verdugo

Al bárbaro lo deslumbra la inteligencia inmortal de Ravena. A la europea culta la persuaden las vísceras, los etnomachos, el salvajismo de la pampa argentina. Uno, Droctulft, muere defendiendo la ciudad que tenía el deber de atacar; la segunda –de cuyo nombre el autor carece de noticias o prefiere no acordarse– termina lanzándose al suelo para sorber sangre fresca de oveja. Antaño una iniciación fotocopiada al credo borgeano, la «Historia del guerrero y la cautiva» elude las opiniones y se resuelve con una metafísica neutra, geopolíticamente correcta: «El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales». Pero la avispada ecuanimidad de Borges no parece haber hecho escuela cuando toca referirse a los desplazamientos entre territorios antitéticos, menos si el cambio abarca por un lado a las metrópolis en vías de modernización y por el otro a esos puebluchos estacionarios que ni siquiera consiguen seducir (como sí le ocurría a la inglesa de marras) por el consumo de bestias crudas, la magia, la valentía o el ejercicio de la poligamia. En la literatura chilena, igual que en buena parte de la teoría post, el cine blockbuster y los stand-up de Netflix, no hay equivalencia de anversos y reversos sino más bien una jerarquía inconmovible: arriba y abajo, progreso y degradación, prestigio y fracaso. Al moverse desde A hacia B, el capitalino se descubre omnisciente, superpoderoso y casi siempre

inmune a la kryptonita local; de B a A –o de la provincia a la gran urbe–, lo que se revela de golpe es la propia miseria, el ridículo que sobreviene apenas el visitante camina, estornuda, agarra una cuchara o dice hola. Ambos personajes estarán espacialmente definidos antes y después de sus presuntas epifanías. Ya quitada, en el mejor caso, la primera venda de los ojos, volverán a apretarse las porfiadas vendas del prejuicio.

### Tierra virgen

No sería un disparate plantear que aquí, en Chile, todo partió con una masiva convocatoria a la anagnósis territorial. Quien quisiera escribir en serio, según vislumbró Lastarria y repitieron los criollistas, debía adentrarse en el país y enseñar a comunicar lo que pillara, haciendo cuenta de que se trataba de una novedad absoluta. Más allá de Santiago había un libro abierto, una tierra virgen, un botín de imágenes cuyo brillo nacionalizante encandilaría al público del centro. Fue a la postre, desde la perspectiva de sus responsables, un programa exitoso, con un vastísimo elenco de sujetos que volvían empachados de paisajes y de cuerpos, sin miedo alguno –por razones obvias– a que sus tareas de explotación simbólica cayeran en manos de la crítica antipatriarcal o los *green studies*. Pocos se detuvieron a debatir si esa especie de desfloramiento resultaba benéfica para las comunidades retratadas, y la

## Cansado del ninguneo y la postergación, Cifuentes declara la independencia de Coelemu, abjura del dominio penquista y chillanejo, encarga un poema épico, comprime el universo a esa mínima latitud.

verdad es que no hubo signos de obsolescencia sino hasta cuando la generación del 50 alertó que también había vida en otros horizontes, empezando por el resto de Latinoamérica. Para entonces el tema se desembarazaría de su fervor patriótico, replegándose a la posición *in illo tempore* de los lares teillierianos y, luego, dictadura de por medio, a los guetos autocelebratorios del regionalismo ochentero.

### Charcas

A veces mimadas, dignificadas, idealizadas, como La Frontera de Teillier o el «rincón» de Latorre y Luis Durand, las aldeas y pequeñas ciudades del interior conservan inclusive a estas alturas un componente de inmutabilidad, de lentitud, de resistencia a los valores modernos. Pueden ser a cada rato redescubiertas, pueden fascinar a los forasteros, aunque por lo general el elogio subsecuente no supera en sofisticación al afán de felicitar a un africano por su fuerza selvática o comparar a una mujer con una flor hermosa. Mucho más común ha sido sin embargo la condena pura y dura, aquella que concibe la inercia como un vicio: monotonía en vez de sabiduría, ciénaga en vez de remanso. A fines de los años veinte, por ejemplo, Raúl Silva Castro y Ricardo Latcham alababan a un heroico novelista porque era capaz de zambullirse en las charcas nauseabundas de Copiapó y Linares, donde la «plebeyez grosera», el chismorreo de comadreas, las caries, la calvicie y los rostros envilecidos por la chicha constituían un destino, secuela fatal de quedarse, de no viajar ni modernizarse. A tal punto se iría reproduciendo el mismo tópico, el de la inmovilidad viciosa, que nada costaría hoy por hoy relamerse con un perverso juego novelesco: encuentre usted a su ciego, encuentre en este texto a su borracho, encuentre a su parálítico y a su imbécil de provincias. O, para enunciarlo en abstracto,

prepárese para los momentos de *ceguera* (patología de la visión, ineptitud para mirar lo que ocurre por fuera de las fronteras inmediatas), *alcoholismo* (patología del hábito, ineptitud para escapar de las malas costumbres), *parálisis* (patología del movimiento, ineptitud para sumarse al vértigo de las ciudades) y *retraso* (patología del tiempo, ineptitud para pensar a la velocidad del presente). Entero o por rebanadas, el tópico cruza periodos y estilos, obras magnas y marginales, con un grado de previsibilidad superior al del mayordomo asesino, al del indígena cobarde o al de la rubia ingenua de California. Piezas de una identidad fija, imposibilitada de toda elección y transformación voluntaria, los provincianos son tenidos como criaturas deplorables de por sí, por ser como son y, en particular, *de donde* son. ¿Que no es para tanto...? A ver cuántas páginas tardamos en encontrar a nuestro ciego.

### Provisionalidad

Escena 1: Un empleaducho gordo y calvo cae dolorosamente en la cuenta. Fue apenas «capricho, juguete o instrumento» de una santiaguina que a cambio de sus servicios carnales sólo le ha dejado una fotografía del neonato. El cuento es de Augusto d'Halmar y se titula «En provincia».

Escena 2: Cuando los jóvenes vuelven a la comarca, una vez espabilados por el humo y las bocinas, toman conocimiento de que sus padres son al fin y al cabo unos «insectos». Sucede en *Alhué*, de José Santos González Vera.

Escena 3: Un vendedor desciende de un bus y, ya antes de hacer su ingreso a la localidad, donde por supuesto deberá encarar a todo un harem de aldeanas deseantes, comienza a sentir convulsiones, como «escalofríos ante el WC». Pronto confirma, entre otras cosas, que su anfitrión usa silla de ruedas y que tiene un hijo idiota. La novela es de Gonzalo Contreras y se llama *La ciudad anterior*.

Cuando los jóvenes vuelven a la comarca, una vez espabilados por el humo y las bocinas, toman conocimiento de que sus padres son al fin y al cabo unos «insectos». Sucede en *Alhué*, de José Santos González Vera.

Escena 4: Un cura se apersona en la sureña «Villabaja» para evangelizar labriegos incontaminados por la civilización. Lo pasman las lindezas paisajísticas, lo pasman la fealdad y la maldad humanas, lo pasman los apetitos obscenos que se enseñorean de su mente, y, por último —rompiendo la regla que consagra a un afuerino *provisional*, es decir, que está ahí para aprovisionarse y largarse rápido e ileso—, se encarama a un tronco, sin sotana, trastornado por completo. Todo ello en un viejo relato de Manuel Ortiz que lleva por título, vaya énfasis, *Pueblo chico*.

### Eterno retorno

Se multiplica en la narrativa de Chile (¡busque a sus tontos en la Cartagena de Couve, busque a sus borrachos cauqueninos en las entrevistas a Bolaño!), pero no es de ninguna manera un asunto exclusivo de libros ni de esta nación donde el centralismo suele ocupar —junto con «la cultura»— la cola más tediosa o llorona de los discursos de gobierno. Tampoco es mera depravación de escritores-patriarcas (¡busque a su ebrio y a su cojo en *María Nadie* de Marta Brunet!), ni se restringe únicamente a la época en que los viajes interregionales podían equivaler a odiseas. Sin necesidad de integrarse al contingente de lectores neovictorianos ni de sumarle una cuota de kitsch *regionazi* a la policía de contenidos, lo cierto es que una descripción así de ubicua nos obliga a dudar de nuestro clamoroso respeto por la diferencia. Cabría admitir, si se opta por la salida catastrófica, que existen identidades *realmente* inferiores, *intrínsecamente* asquerosas, y que se está de veras frente a una excepción, dado que el calameño o el temuquense, al contrario de cualquier otro individuo o minoría, sí son definibles por sus taras empíricas, *motivadas* por sus datos genético-domiciliares, entre ellas la caída del cabello, las caries y las narices rojas. Habría que seguir leyendo, a la

usanza de Latcham y Silva Castro, como si la estupidez de Copiapó fuese calcable y genuina, nunca ideológica. Y aun cuando la literatura represente, como a su respectivo modo proclamaran los formalistas rusos, los teóricos de la recepción y los revolucionarios de *Tel Quel*, una vía para romper la rutina lingüística y pegarse el alcachofazo cognoscitivo, se acabaría aceptando que en este ámbito no puede haber más misterio que un eterno retorno a lo prescrito.

### Sin salida

Lloriqueo 1: En *Dogville*, de Lars von Trier, no faltan miopes, tullidos ni beodos, y el futuro del pueblo queda a merced de Nicole Kidman, o sea, la que viene de afuera, del centro, de «arriba». El tópico ha envenenado el cine que nos gusta.

Lloriqueo 2: En *Jeidi*, de Isabel Bustos, casi todas las provincianas son peludas y el abuelo de la protagonista renguea y no se despegga de su garrafa. El tópico se entromete en las novelas chilenas recientes que más queremos.

Lloriqueo 3: En *Juegos florales*, de Vladimir Rivera, el héroe parralino es «especial», entiéndase lento, y todo llega tarde a su «pueblo de mierda». El tópico lo reiteran además los autores oriundos, incluso los que mejor escriben.

Lloriqueo 4 (con mareos y puntadas en el estómago): En *Knockemstiff*, de Donald Ray Pollock, ya el prólogo nos advierte que entraremos en un «agujero negro», una «trampa atrapamoscas», un pozo de anfetis y endogamia, donde no hay quien vea, no hay quien hable, no hay quien piense y se comporte como corresponde. El tópico debe manifestarse lo antes posible (es pre-juicio, claro) y de esa forma coartar la sospecha.

Lloriqueo 5 (con arritmia y señas de asfixia): En *El habitante del cielo*, de Jaime Collyer, y *El hombre en la montaña*, de Edgardo Garrido Merino, los pueblos son por enésima vez

## Como una aporía traviesa, una esencia irredimible en la era de las esencias rotas y las anteojeras caídas, la provincia llena las vacantes para trapear el piso de la *différance*.

rutinarios y estériles, pero uno está en Hungría y el otro en España. El tópico va avanzando por doquier.

Lloriqueo agónico: No es tan distinto en la literatura argentina, no es tan distinto en la narrativa norteamericana, no es tan distinto –retrocediendo algo más– en Balzac o en Flaubert. El tópico es universal y no hay escape.

### A quién le importa

Las revelaciones se dan entre el polo de la modernidad y el del estancamiento, entre el modelo y la copia bloop, entre *La ciudad de los sueños* (título inequívoco del tucumano Juan José Hernández) y las *Casas muertas* (como se llamó una novela ad-hoc del venezolano Miguel Otero Silva). A menudo el asombro a lo Droctulft no precisa de experiencias in situ, y basta con el entusiasmo vicario que por mediación francesa dio lugar a un término nuevo: el bovarismo. La capital puede ambicionarse a un nivel patético, saturado de candor, como el de esos planos parisinos que Emma Bovary hojea mientras su marido engorda y se vulgariza en el hastío infinito de Yonville. Cuando el metropolitano hace allí su acto de presencia, adquiere ribetes de aparición seráfica, de perfección chic y de contraste categórico con las caras marchitas que tanto fastidian, por poner un caso célebre, a la Eugénie Grandet balzaciana. No sería por sus desprecios a la provincia, pese a lo cargadas que iban las tintas en tal sentido, que intentaron meter a Flaubert tras las rejas, ni fue esa la razón para emprenderlas, siglo y medio más tarde, contra Sacha Baron Cohen por la orgía de ridiculizaciones que montó en *Borat*. Al lado de la glorificación del adulterio o la burla homofóbica, las minusvalías pueblerinas eran una otredad ligera, desprovistas de marcas demasiado visibles y, por ende, merecedoras de un sonoro «a quién le importa». El periplo de Borat Sagdijev desde su rancharío kazajo a Nueva York actualizaría no obstante una de las escenas más habituales

a este respecto, una que en Chile fluctuó entre la comedia y los paradigmas de meritocracia. La visita más o menos prolongada del huaso a Santiago alimentó las crónicas humorísticas de Barros Grez y Jotabeche, inspiró a Martínez Quevedo los gags de su batatazo teatral *Don Lucas Gómez* (desembarco con pollos vivos y saco harinero, etcétera etcétera), amplió su escala con el antilocalismo de Tancredo Pinochet en el *Viaje plebeyo por Europa* (¿que la estación de Talca se compara con Victoria Station? ¡Pamplinias!) y se afianzó como mito de superación y feliz desprovincianización en *Martín Rivas*. Por todo lo ancho de la serie, el mensaje apuntaba a que no se sabía nada, no se había visto nada antes del súbito remezón de conciencia que se producía al ir a pasear, a formarse o a pulirse entre los altos edificios y los outfits a la moda. Sólo entonces se entraba en el principio de realidad: los besos, los bailes, los espejos, las plazas y los cerros debían ser «como en Santiago», aquel mantra que los nativos del mentado Barros Grez pronunciaban minuto a minuto, sketch por sketch, como el reverso exacto de un mundo donde la ropa, los muebles, los médicos, los poetas, las universidades y, de seguro, las epifanías eran invariablemente baratijas «de provincia».

### Coelemu independiente

Ya no se permite con los tartamudos. Ni hablar de los odiosos chistes de peruanos. Pero con los hombrecillos y mujercillas del norte y el sur no hay mucho de qué temer. Difícil hallar otro reservorio contemporáneo de victimización impune. ¿Quizá las máquinas, los robots? Probablemente, sobre todo si es un robot de pueblo chico: el muy bovarista Jasperodus, del narrador británico Barrington Bayley. Aunque no paren de caer, enhorabuena, las malditas lógicas binarias, y aunque nuestro grito de guerra sea ¡deconstrúyete!, el descrédito perdura si se atribuye al espacio inerte donde se nació o se vivió, aviniéndose sin culpas con el paladín que exige

mar para Bolivia o levanta el dedo acusador contra un tuit misógino. La comedianta Hanna Gadsby puede abrir un espectáculo reivindicando su identidad lésbica y a la vez repudiando la estulticia de su villorrio natal. El opinólogo Rodrigo Guendelman puede abominar de las bromas acerca del holocausto judío y, a posteriori, achacar el descalabro del progresismo en las urnas a la ignorancia observable en algunas regiones. Y los viudos de Stuart Hall o Aimé Cesaire, en un mamotreto de lo más sobrio, pueden prevenirnos de adoptar la óptica estrecha que se estila tierra adentro.

Como una aporía traviesa, una esencia irreducible en la era de las esencias rotas y las anteojeras caídas, la provincia llena las vacantes para trapear el piso de la *différance*. «Quintero –anotaba Jorge Baradit–, pueblo igual a cada puto pueblo... gente con la mente en blanco... mutantes abrazados... Siempre miro Quintero desde el avión. Nunca lo encuentro. Es como si no existiera». «¿Y qué harían si en vez de decir Quintero –interpela el *regionazi*– dijese Puerto Príncipe? ¿Y si las redes apalearan a Baradit por esto, igual que cuando lo juzgaban como un pornófilo machote?». Las posibles respuestas trazarían un arco extenso: desde las tragicómicas hogueras prometidas a Marcelo Mellado y Leonardo Sanhueza por escribir pestes de San Antonio y Osorno hasta la ironía cazorra y luminosa que es la fórmula elegida por el alcalde Gaspar Cifuentes y sus amigos Meneses y Plasencia en *La nueva provincia*, de Andrés Gallardo.

Cansado del ninguneo y la postergación, Cifuentes declara la independencia de Coelemu, abjura del dominio penquista y chillanejo, encarga un poema épico, comprime el universo a esa mínima latitud, y ya en la resaca emancipadora se atreve a preguntar –presa del más mordiente arrebató de lucidez–: «¿No habremos estado hueveando, Meneses?».

## Yo no sabía Lina Vargas



Yo no sabía que el homicidio había ocurrido a las 5:45 de la mañana; que la camioneta había parado en un semáforo en rojo de una esquina solitaria de Bogotá; que dos hombres en motocicleta se habían detenido junto a la ventana del conductor y le habían disparado cinco veces, todas al cráneo; que los sicarios eran miembros de La Terraza, la banda delincriminal más poderosa de Medellín, bajo el mando de un narcotraficante conocido como Don Berna; que La Terraza prestaba servicios a Carlos Castaño, jefe fundador de las Autodefensas Unidas de Colombia, la organización paramilitar de extrema derecha conformada en 1997 con fines contrainsurgentes; que Carlos Castaño había ordenado el asesinato; que lo había ordenado por sugerencia del oficial de la reserva José Miguel Narváez, al que consideraba un hombre respetado en las Fuerzas Armadas, que solía pasarle información sobre posibles guerrilleros encubiertos; que José Miguel Narváez era asesor de militares e instructor político de paramilitares, a los que dictaba la cátedra «Por qué es lícito matar comunistas»; que estaba convencido de que la guerra contra la insurgencia se ganaba enfrentando a sus simpatizantes; que para él todos eran guerrilleros.

El 13 de agosto de 1999 yo solo sabía que Jaime Garzón había muerto.

### ¡Quac!

Probablemente la primera vez que vi a Jaime Garzón fue en *Zoociedad*, un programa de humor político que le gustaba a mis padres, emitido por la televisión colombiana entre 1990 y 1993. En 1990 yo tenía cinco años, vivíamos en Neiva, una ciudad a trescientos kilómetros de Bogotá donde el calor jamás permitiría vestirse como los presentadores: Emerson de Francisco, interpretado por Garzón, y La Pili. Ambos eran elegantísimos. Él usaba saco, corbata y mocasines a juego, el pelo negro y engominado; ella sacos de cuello alto, a veces estampados con flores, medias veladas, tacones, joyas y fijador en el pelo rubio. Se sentaban contra una pared gris y entre ellos había una jaula con un canario que a mí me parecía rara. No entendía de qué hablaban, pero, como ocurre cuando se escucha un chiste en un idioma desconocido, mis padres se reían y yo advertía la gracia. No era igual a *El show de Benny Hill*, que me encantaba; en *Zoociedad* se burlaban de la gente importante.

En YouTube hay algunos episodios. Reconozco el piano de comedia muda del inicio. En una escena aparece César Gaviria, Presidente de Colombia entre 1990 y 1994, y sobre su imagen una voz que imita la de él, aflautada y aparatosa: «Este país está muy orgulloso de ti», le dice Gaviria a Emerson de Francisco, el presentador, que responde: «Yo también, Presidente, a pesar de la inflación, la recesión, la inseguridad, el apagón, la corrupción, los senadores, el narcotráfico, la guerra total, la guerrilla, yo también estoy muy orgulloso». Imagino a mis padres riéndose y me imagino a mí con la intuición leve de que el narcotráfico y la corrupción eran cosas malas que por algún misterio daban risa.

En un documental de la televisión pública sobre Garzón cuentan que fue maestro de escuela, que quiso ser piloto a pesar de su miopía, que estudió Derecho en la Universidad Nacional, pero

nunca terminó; que fue alcalde de Sumapaz, una localidad al sur de Bogotá, que inauguró el humor político en Colombia, aunque no era un humorista clásico. Cuentan también que *Zoociedad* se emitió durante la caída de la Unión Soviética, la apertura sin restricciones de Colombia al mercado mundial y la firma de una nueva Constitución. En 1995, cuando se estrenó el siguiente programa de Garzón, *¡Quac! El noticero*, el país estaba atento al proceso contra Ernesto Samper, Presidente entre 1994 y 1998, por haber recibido financiación del narcotráfico en su campaña.

Yo tenía diez años. En mi familia no éramos muy unidos. A veces almorzábamos juntos o íbamos al supermercado o a un pueblo vecino a comprar bizcochos de achira. Pero los domingos por la noche pedíamos pizza y la comíamos en el cuarto de mis padres mientras veíamos *¡Quac!*, un ritual que se repetiría los dos años que duró: mis padres en la cama, mi hermano y yo en el piso, todos con nuestras servilletas grasosas, trozos de pizza y vasos de Coca-Cola.

*¡Quac!* era la parodia del noticiero *QAP*. Jaime Garzón y María Leona Santodomingo (el actor Diego León Hoyos) leían los titulares y presentaban a los periodistas, todos interpretados por Garzón. La de entretenimiento era Inti de la Hoz, ligeramente asquenta, y el de judiciales un hombre largo y ojoso llamado Frankenstein Fonseca. Otros personajes tenían un espacio de opinión: Néstor Elí, portero del edificio Colombia; Dioselina Tibaná, empleada doméstica del palacio presidencial; Quemando Central, oficial del Ejército; John Lenin, estudiante, y Godofredo Cínico Caspa, abogado. Y había políticos a los que Garzón imitaba.

A mí me gustaba Garzón como él mismo, presentando. Lo veía tímido y risueño, con unas gafas de pasta como las que mi padre usaba y los dientes grandes y torcidos, intentando calmar

Yo no sabía –tampoco hoy lo sé bien– qué había pasado con Garzón, pero supe entonces que alguien había decidido, que alguien tenía el poder de ordenar una muerte en Colombia, y que esa orden se cumplía.

Personajes interpretados por Garzón: Néstor Elí, portero del edificio Colombia; Dioselina Tibaná, empleada doméstica del palacio presidencial; Quemando Central, oficial del Ejército; John Lenin, estudiante, y Godofredo Cínico Caspa, abogado.

a María Leona cuando se enfurecía por la parrafada de Godofredo Cínico Caspa. Nuestros personajes favoritos eran Godofredo y Dioselina. Él era un viejo de saco y moño, piel cenicienta y bigote de Hitler que salía en su oficina detrás de una máquina de escribir, rodeado de libros y expedientes. Se presentaba escandaloso y chillón, alargando las erres, como «el último bastión de la moralidad y la pulcritud de este país», y luego, durante dos o tres minutos, ascendía en indignación, manoteando, con la cara voraz y los labios pastosos. Gritaba: «¿De dónde acá las mujeres pueden votar?! ¡Que dejen en paz las urnas y vuelvan a la cocina! ¡No hay derecho a que los comunistas y los opositores voten! Seremos la gente de bien quienes elijamos a la gente de bien».

Estallábamos de risa. A mí aún se me escapaban varias referencias, pero entendía algo importante: en casa nadie pensaba como Godofredo.

Recuerdo sin volver a YouTube una escena de Dioselina Tibaná. Está en la cocina del Palacio de Nariño, la sede del gobierno en Colombia. La cocina tiene un horno de piedra y canastos y utensilios en las paredes como las cocinas en el campo. Dioselina, de cofia y uniforme, se precipita sobre las ollas hablando con el acento arrastrado de los tolimeses, y mientras prepara un banquete para el Presidente Samper aparecen dólares, evidentemente ilegales, por todos lados. Billetes en los platos, billetes en los cubiertos, billetes en la bandeja del pato a la naranja. Ella lo aparta, impávida o acostumbrada, y sigue.

Dioselina y también el portero Néstor Elí y Heriberto de la Calle, el lustrabotas que Garzón interpretaría después, su personaje más famoso, eran un antídoto del poder. Si los poderosos en Colombia mentían, ellos decían la verdad, no porque fueran héroes, sino porque no tenían nada que perder. Conocían las maniobras de la política nacional no porque hicieran parte

de ella, sino porque servían a los políticos: les cocinaban, abrían las puertas de sus casas, lustraban sus zapatos. Compartían la vida con ellos, aunque en realidad estaban en el mismo lugar donde estábamos nosotros, el resto.

Lo que más nos hacía reír de *¡Quac!* era una sección sin nombre que María Leona presentaba así: «Y como siempre en *¡Quac!*, también hay espacio para el humor». Ella y Garzón miraban una pantalla con imágenes reales de políticos y escuchaban al Presidente Samper decir con su voz fatigada y nasal: «Yo creo que la crisis política ya está superada». Entonces soltaban la risa, se desparramaban sobre el escritorio, y golpeaban con los puños en un arrebato histriónico que nos contagiaba en casa y que yo, a los once o doce años, ya entendía bien. Esa carcajada era la respuesta al verdadero sinsentido.

#### Charlar con el man

*¡Quac!* salió del aire en 1997 y de inmediato Garzón creó a Heriberto de la Calle, el lustrabotas, que hacía entrevistas a políticos y personalidades en el noticiero *CM&S*. A Heriberto lo seguimos viendo juntos, aunque para entonces me había instalado en una adolescencia taciturna y no me interesaba la vida familiar. Igual lo veíamos con devoción, atentos como buscadores de tesoros, enojándonos con el que interrumpiera. Heriberto no tenía gafas ni dientes, pero sí la piel cuarteada del altiplano y el pelo adherido a la cabeza como caucho ardiente. Se sentaba en una silla bajita con la caja de lustrar entre las piernas y lustraba los zapatos de su invitado mientras le hacía preguntas con voz zumbona, entornaba los ojos y lo golpeaba en la pierna con el cepillo de brillar.

Antes, en *Zoociedad* y *¡Quac!*, Garzón imitaba, pero Heriberto hablaba con políticos de verdad, algunos investigados por corrupción, homicidio y alianzas con paramilitares. Dicen que una

lustrada suya terminó siendo más importante que un debate en el Congreso, que solo él se atrevía a decir la verdad, que era la conciencia del país. Hubo un momento impreciso en el que me costó reírme; la risa se convirtió en un secreto punzón de angustia.

Al sociólogo Alfredo Molano, amenazado por Carlos Castaño, el jefe paramilitar que ordenaría el asesinato de Garzón, Heriberto le pregunta: «¿Pero por qué Castaño se la monta a unos y no a otros? ¿Por qué a usted se la montó y se la montó y se la montó?» (¿por qué lo fastidia tanto?, ¿por qué lo tiene entre ojos?) Molano le responde: «Cuando a uno le cogen tirria, qué se hace». Y Heriberto dice: «A mí me gustaría charlar con ese man. Hablar a lo decente, a lo bien. Aquí lo máximo es un cepillazo, pero no más».

### Asesinado

Cuando mataron a Jaime Garzón, el 13 de agosto de 1999, yo tenía catorce años. No recuerdo cómo me enteré de su muerte, pero sí que estábamos en Bogotá de vacaciones. El 14 de agosto, un sábado, almorzamos y salimos con mi padre y mi hermano en auto rumbo al centro sin saber muy bien a qué. Yo iba al lado de mi padre, pero no sintonicé la emisora de rock que escuchaba siempre, dejé el casete con canciones de Mercedes Sosa y abrí la ventana en busca de aire frío.

Había visto en televisión la esquina donde ocurrió el homicidio, una esquina por la que probablemente había pasado y de la que me quedó la imagen de una panadería de nombre Gioconda. Íbamos en silencio; no era un silencio solemne, sino uno atolondrado como el que sobreviene a un rayo fuerte. Llegamos a la Plaza de Bolívar, llena de gente esperando, velando en un enorme cortejo fúnebre. Mi padre dice que entramos a la Casa del Florero, a un lado de la plaza, donde en 1810 ocurrió la pelea por un florero que culminó en el grito de independencia nacional.

Yo no sabía –tampoco hoy lo sé bien– qué había pasado con Garzón, pero supe entonces que alguien había decidido, que alguien tenía el poder de ordenar una muerte en Colombia, y que esa orden se cumplía. Solo entonces me di cuenta de que lo que un comediante había hecho todos esos años era un motivo para asesinarlo.

En 2004 un juez condenó a Carlos Castaño a treinta y ocho años de cárcel como coautor, pero la pena no se ejecutó porque fue asesinado.

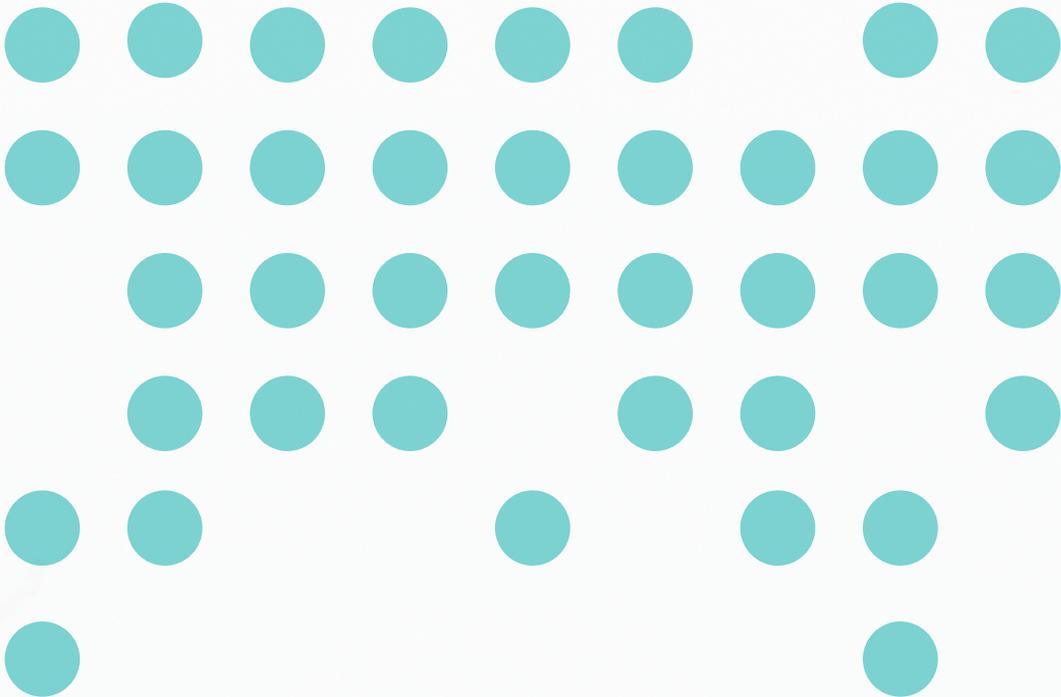
En 2018 el mismo juzgado condenó a José Miguel Narváez a treinta años como determinador del homicidio: fue él quien le sugirió a Castaño que lo ordenara. Al proceso están vinculados altos oficiales del Ejército que habrían seguido y vigilado a Garzón y recibido a los sicarios en Bogotá.

Poco después de su muerte empecé a escribir cartas a Jaime Garzón, en un cuaderno que debe estar en algún cajón del departamento en Bogotá donde ahora vive mi madre. Le contaba cosas sin importancia, como a un querido diario, pero teñidas de una melancolía difusa, de hartazgo, de descreimiento. En esas cartas le hablo a un hombre que nos había hecho reír. Pero ahora ya nada era gracioso.

---

Lina Vargas es periodista y colabora en distintos medios de Argentina y Colombia.

Croquis



# Apuntes para una teoría del satori

## Rodrigo Fresán

**UNO** Tal vez, ahora que lo pienso, la consulta constante haya degradado absolutamente la condición y el calibre y el impacto de lo que se conoce como satori.

Se encuentra demasiado fácil algo que en verdad es muy difícil de obtener.

Ejemplo obvio y automático y reflejo pero un tanto turbio: preguntarse qué es el satori y entrar en la Wikipedia (ese templo electrónico de iluminaciones múltiples y encguecimientos varios) y recibir la respuesta en segundos y con ideogramas incluidos.

Así, el satori como término oriental de la tradición budista y zen y orientador para el despertar o la comprensión al «contemplar la propia naturaleza» descubriendo «de forma clara que solo existe el presente (donde nace el pasado y el futuro), creándose y disolviéndose en el mismo instante; con lo que la experiencia aclara que el tiempo es solo un concepto, y que el pasado y el futuro son una ilusión al igual que todo el mundo físico. Satori es un momento de comprensión al nivel más alto, es ir más allá de la experiencia terrenal. Esta experiencia solo se da en niveles elevados de conciencia, comunes en los meditadores, pero no al alcance de cualquier persona. De acuerdo con Daisetsu Teitaro Suzuki, el *satori* es la “razón de ser” del zen, sin la cual el zen es “no zen”. Así, cada paso, cada matiz, tanto

doctrinal como disciplinario, es directamente hacia el Satori».

Expresión que se funde sin dificultades con la de *kenshō*, que es la percepción de un vacío a llenar con pura e iluminadora trascendencia. Una vez alcanzado semejante estado, ya se está más cerca y se ha subido el primer escalón o dado el primer paso camino de ser uno de los tantos posibles Budas.

O algo así.

Buena suerte a todos los candidatos y concursantes.

Antes –seguro, y acaso mejor o cargo de menor responsabilidad pero de más grandes gratificaciones– uno se convertirá en un magistral compositor de esclarecedores haikus.

Y ya saben lo que es un haiku, ¿verdad?

**DOS** Dime dónde leíste/escuchaste por primera vez la palabra satori y te diré cómo eres. Una cosa es segura: se trata de una de esas palabras inolvidables y, por lo tanto, imposible olvidar la frescura iniciática y singular y privada de su sonido para todos y cada uno de nosotros.

Mi caso: en la portada de un libro titulado *Satori en París*, de Jack Kerouac.

Lo leí, adolescente y por lo tanto tan permeable, como si lo escuchase. En castellano. En una

encarnación de 1968 con portada abstracta de la editorial Losada y vaya uno a saber dónde ha ido a parar o a caer ese ejemplar.

De tanto en tanto vuelo a hojearlo y a ojearlo (la última vez fue cuando lo reseñé para su reedición española, en 2009, a cargo de Ediciones Escalera) en mi actual espécimen de la Penguin Modern Classics.

Aquí lo tengo, con foto de Jack Kerouac al frente, su rostro cruzado por sombras.

*Satori in Paris* es una *nouvelle* publicada en 1966, cuando el alguna vez novedoso y transgresor «rey de los Beatniks» ya era considerado modelo de automóvil viejo y más bien conservador (los jóvenes ya estaban en otra, buscaban al gurú Don Juan de Castaneda y alucinaban con el LSD). Y, según su autor en una entrevista en *The Paris Review* en 1968, un año antes de su muerte por hemorragia estomacal e hígado arrasado (y aunque parezca más que improbable, porque para entonces Kerouac no hacía otra cosa que beber y escribir y esconderse bajo la mesa de la cocina en la casa de su madre cada vez que llegaban fans y hippies a tentarlo con una última juerga), «el primero que escribí con un trago a mi lado».

El *making-of* de *Satori in Paris* está debidamente registrado en todas sus muchas biografías: Kerouac —por entonces un angelical ídolo caído— llega a la para él sombría Ciudad Luz y a la Bretaña con la «misión» de encontrar el origen de su apellido y rastrear la huella de sus antepasados. No lo consigue. En cambio, pasa diez días desorientado por el alcohol; es rechazado por varias prostitutas y celebrado en Brest por un pariente muy lejano y aristócrata; mira fijo varias lápidas de escritores célebres; visita a su editor en Gallimard (quien, piensa, lo maltrata); se pone de rodillas frente a la estatua de Balzac; y, de regreso al aeropuerto para el vuelo de vuelta que sale de Orly, accede al *satori* del título en la voz de un taxista llamado Raymond Baillet (aunque también es posible que, por acumulación, también hayan contribuido a su adormilado y autoconvencido despertar una caminata por una calle envuelta en niebla o el rostro de una mujer hermosa, advierte Kerouac).

Que al lector no le quede para nada claro el alcance de la revelación —y, se sospecha, tampoco a Kerouac, aunque la describa con un onomatopéyico y casi de comic «ZAM!»— convierte todo el asunto en algo todavía más conmovedor pero

infeliz, en la más frustrada y frustrante de las plenitudes.

¿De qué se da cuenta Kerouac aunque no lo explique? Probablemente de que ya no es lo que era porque en verdad nunca fue lo que le obligaron a ser. Lo más peligroso que se puede llegar a ser: un escritor degeneracional porque, se sabe, nada se degenera más rápido que un escritor generacional. Y Kerouac sólo quería ser un escritor a secas y sin fecha de vencimiento.

Suele asociarse la obra de Jack Kerouac a la velocidad de la combustión espontánea, a la euforia sin frenos, al horizonte como límite y a las noches interminables mientras relampaguean saxos y sexos. Pero es una impresión tan fácil como parcial: porque si algo marca a fuego la mística del Mondo Kerouac es una corriente de helada nostalgia.

Así, esa despedida apenas encubierta que es *Satori in Paris* —tan pero tan lejos ya de esas epifanías de carretera en las que se celebraban, en aquella tan citada parrafada, los encandiladores estallidos de «los locos por vivir, los locos por hablar... los que arden como fabulosos fuegos artificiales»— termina alumbrando el paisaje crepuscular de un hombre solo. Un viajero cansado de viajar, a un costado de la ruta, haciendo auto-stop junto a los restos de su accidentada leyenda, esperando en vano a que alguien, por favor, lo recoja y acueste en el asiento de atrás, lo cubra con una manta y lo lleve de regreso a casa.

### TRES

Y *Satori in Paris* es uno de esos libros que parece muy pequeño por fuera pero resulta inmenso una vez abierta la puerta de su portada y al entrar allí. Y, aunque tanto los detractores como los adoradores de Kerouac lo consideren innecesario y poco logrado, es uno de mis favoritos. También —digámoslo a modo de advertencia— es uno de los libros más tristes jamás escritos. Y de los más peligrosos: porque de inmediato te obliga a pensar y a recontar tus (im)posibles propios satoris. Y a preguntarte sin responderte si en verdad fueron de verdad y para tanto.

Yo leí *Satori in Paris* luego del inevitable *On the Road* y de *The Subterraneans*. Los tres títulos están teñidos por una eufórica melancolía. Pero, de nuevo y por mucho, *Satori in Paris* es el más melancólico de todos. (Después seguí leyendo todo lo que había por ahí de/sobre Kerouac y sigo haciéndolo cada vez que se publica algún

## Llegué incluso a ser declarado R.I.P. y dejado de lado y ya de camino hacia la morgue.

inédito o lo que sea. Para mí, en lo que hace a lo de/formativo, Kerouac es como Bob Dylan: siempre es interesante. Y, sí, insertar aquí el recuerdo de esa foto de Dylan tocando la guitarra y sentado junto a la tumba de Kerouac –que fue la que me llevó a *On the Road* o que fue la que me llevó al ahora reencarnado *Blood on the Tracks*, no estoy muy seguro– por los tiempos en que el *suma-cum-songwriter* compuso la muy keruciana y satorística «Tangled Up in Blue».)

Y recuerdo haberme preguntado entonces, por primera vez, qué cuernos era Satori y si ese era el nombre del protagonista o... Pero, ya en la primera página, me enteraba por gentileza de Kerouac que era el término japonés para «iluminación súbita», «despertar repentino», o simplemente –para mí la mejor definición de todas– «patada en el ojo».

Desde entonces, cuando me preguntan qué significa *satori*, yo siempre respondo, con un guiño reflejo pero no nervioso: «Patada en el ojo».

Porque me parece la mejor de todas las acepciones en el sentido de que una patada en el ojo puede dejártelo abierto para siempre y con vistas al exterior o cerrártelo y obligarte a mirar tu interior con pupilas de rayos X.

Y que, en cualquiera de ambos casos, duele. Mucho.

**CUATRO** De ahí que en la esencia misma del *satori* haya algo de sadomasoquismo. De acuerdo, te conviertes en alguien más sabio. Pero también, ah, esa patada poniéndote a bailar los volátiles humores de la retina, de la córnea, del cristalino...

Darse cuenta es, también, rendir cuentas.

Y, una vez que te das cuenta de algo, no se puede permanecer a oscuras. La luz que encandila primero ilumina después y ya no se puede apartar la vista o mirar para otro lado.

Se pasa a la reflexión o a la acción; y ya saben todo lo que hizo y deshizo (y eligió) Hamlet cuando se respondió y tuvo muy claro eso de ser o no ser.

Pero, cabe suponerlo, también puede haber

diferentes tamaños/voltajes de *satoris*: S, M, L, XL, y todo eso.

Y, por supuesto, hay *satoris* colectivos y plurales y *satoris* singulares e íntimos.

Y así la intensidad de una vida –su, sí, vitalidad– está entonces finalmente determinada por el recuento y la distribución de *satoris* únicos o masivos. La delgada pero decisiva línea que separa al simplemente contarse del complejo darse cuenta.

A continuación, y a título personal, una breve selección de unos y de otros.

† Santa Claus/Papá Noel son los padres. Los Reyes Magos también. Y, cuando se ha nacido en un hogar de clase media intelectual a principio de los años sesenta, lo más perturbador de todo: los padres no son los padres. Los padres son los abuelos. Los padres son, simplemente, personas que han tenido hijos y que, ahora que los tienen, no saben muy bien qué hacer con ellos. Falsa solución al problema: divorciarse.

† The Beatles son The Beatles y, aunque se divorcien, siempre seguirán siendo The Beatles. No importa que insistan en ser John Lennon & Paul McCartney & George Harrison & Ringo Starr. Fueron y son y serán The Beatles.

† Batman es Bruce Wayne (o, por entonces, Bruno Díaz) y Superman es Clark Kent. Y el *satori* pasa por comprender y disfrutar que nosotros lo sabemos pero el resto del mundo –en Gotham «Ciudad Gótica» City o en Metrópolis– no.

† Está absoluta y encandiladoramente claro: el fútbol (y sus patadas no sólo en el ojo) no es lo mío.

† Al igual que las matemáticas: bajo la persiana a la materia y no vuelvo a levantarla cuando, en segundo grado de primaria, de repente aparecen esas comas y esas letras alternando e inmiscuyéndose con números y resultados que, a diferencia de lo que sucede con la literatura, se quieren exactos e iguales para todos.

† Pero no importa en absoluto porque yo —desde que tengo memoria, desde incluso antes de saber leer y escribir— no tengo duda alguna en cuanto a que lo que yo quiero es leer y escribir y ser un lector que escribe. En cualquier caso, no recuerdo un momento de revelación absoluta en este sentido (por lo que tuve que inventármelo para un libro mío titulado, nada es casual, *La parte inventada*). La idea siempre estuvo ahí, como si la hubiese escrito otro para que yo la leyese y la viviese y la siga viviendo y leyendo y escribiendo, como en estas mismas páginas, hasta el día de mi muerte.

† Leo más o menos a mis siete años *Drácula*, de Bram Stoker, mi primer libro en «versión completa original», y tengo conciencia de pensar mi primer pensamiento como/de escritor: a diferencia de lo que ocurre en las adaptaciones cinematográficas sobre el vampiro, en la novela el Conde aparece poco y nada, en un puñado de páginas. Pero en el resto del libro todos hablan y piensan y no pueden dejar de escribir sobre él. Así, Drácula bebe sangre pero, también, les da una poderosa transfusión de vida a sus perseguidores, pienso entonces y sigo pensando ahora.

† ¡Rosebud era el trineo!

† ¡Y Terry Lennox está vivo!

† *2001: A Space Odyssey* y el satori de no entender nada para entenderlo todo.

† Protagonizo un breve y un tanto absurdo secuestro a cargo de la Triple A<sup>1</sup> a principios de los años setenta. Recuerdo —durante el durante— sentirme muy deslumbrado por la certeza de que «por fin tengo algo interesante para contar, algo que sólo me ha sucedido a mí» (aunque, claro, por entonces les sucedió a unos cuantos más, y por lo general con finales mucho más infelices; probablemente yo me comparaba con mis compañeritos de colegio). El cuento donde narro todo el episodio demorará unos dieciocho años en escribirse y se llamará «La vocación literaria» y puede leerse al final de mi primer libro, *Historia argentina*.

† Constantes satoris. Uno detrás de otro. Basta y sobra con abrir algún libro. Son ya tantos a lo

largo de mi vida y de mi biblioteca —de mi *bioteca*— que cada vez que me preguntan por eso de la isla desierta y bla-bla-blá respondo que me cuesta mucho elegir «favoritos». Pero que sí podría identificar a aquellos autores que de no haberlos leído yo no escribiría (para bien o para mal) como escribo. A saber y a releer todo el tiempo: Marcel Proust, Vladimir Nabokov, Adolfo Bioy Casares, John Cheever y Kurt Vonnegut.

En la novela más conocida del último de ellos —*Matadero cinco*— encuentro para ya nunca extraviar la descripción de una variedad de libros extraterrestres que se ha convertido en lo más próximo que tengo a una ética y a una estética literaria. Aquí está, aquí vuelvo a citar el para mí satoriano párrafo que más veces he citado en mis libros: «Los libros de ellos eran cosas pequeñas. Los libros tralfamadorianos eran ordenados en breves conjuntos de símbolos separados por estrellas. Cada conjunto de símbolos era un tan breve como urgente mensaje que describe una determinada situación. Nosotros, los tralfamadorianos, los leemos todos al mismo tiempo y no uno después de otro. No existe una relación en particular entre los mensajes excepto que el autor los ha escogido cuidadosamente; así que, al ser vistos simultáneamente, producen una imagen de la vida que es hermosa y sorprendente y profunda. No hay principio, ni centro, ni final, ni suspenso, ni moraleja, ni causa, ni efectos. Lo que amamos de nuestros libros es la profundidad de tantos momentos maravillosos contemplados al mismo tiempo».

† ¿Y qué son los satoris sino momentos maravillosos contemplados al mismo tiempo?

† Y Bob Dylan, claro. Bob Dylan, quien casi al final de una canción advierte que «Nada es revelado». Una tarde me compro *Bringing It All Back Home* y *Highway 61 Revisited* y *Blonde on Blonde*. Los escucho, uno detrás de otro, esa misma noche. A oscuras, con audífonos, mientras todos duermen. Tengo unos dieciséis años, y para el amanecer, esa voz y ese fraseo me han llenado los oídos de patadas. «Visions of Johanna» (junto a «A Day in the Life» de The Beatles y «Big Sky» de The Kinks) es una de las tres grandes canciones-satori de mi hit-parade privado.

† Un walkman (con Bob Dylan en sus tripas) y una bicicleta y me convierto en un verdadero as

1 Alianza Anticomunista Argentina.

Una cálida presencia helada a los pies de tu cama, en la oscuridad. ¿Hay alguien ahí? Sí. Y sé perfectamente de quién se trata.

de las peligrosas calles de Buenos Aires. Sobre ella hice cosas impensables y arriesgadísimas y casi suicidas, para pasmo y admiración de conductores de autobuses y autos que me odiaban con admiración y pasmo. (Llegado un punto casi suicida y completamente demencial de osadía absurda y estúpida intrepidez, decidí regalarla y dejar de dar vueltas por mi ciudad de nacimiento porque, pensé, de seguir así cada vez faltaba menos para que se convirtiese en mi ciudad de fallecimiento). En cualquier caso, más allá de toda proeza loca, lo que más disfrutaba sobre ruedas y pedaleando era –a la madrugada, toda para mí, vacía, con los semáforos coordinados a favor y en verde– bajar a gran velocidad por la avenida Santa Fe y pegar esa curva cerrada de la calle Maipú (donde vivía Borges, a quien una vez atropellé de a pie; ver de nuevo *Historia argentina*) que te abría los pulmones y te entrecerraba los ojos y te hacía sentir que, sí, todo iba bien, que todo se movía hacia adelante, que uno iba a llegar a todo lo que estaba por venir.

† «*The horror! The horror!*» (Coppola y no Conrad) en labios de Kurtz, entre las ruinas inmemoriales de un mundo que se arruina de nuevo día tras día...

† ... con el siempre renovado y jamás *vintage* convencimiento de que el ser humano es malo por naturaleza. Que vive haciendo un enorme esfuerzo para ser más o menos bueno o moral. Y que basta nada más que una ligera presión sobre dos o tres botones para que se abran las esclusas que ya no podrán cerrarse: porque cuando uno se asume como malo, no bien que venga y, sí, Charles Dickens era un optimista patológico y lo de Scrooge no es verdad. (Si usted es una de esas personas que de un tiempo a esta parte piensa que no hay nada mejor o más sabio que las series de televisión, ver o rever *Breaking Bad* o *Better Call Saul* para entender lo que aquí intento explicar.)

† O entender definitivamente que la absoluta comprensión de algo –del verdadero y mínimo lugarcito de uno en el mundo– puede deparar la más inapelable de las tristezas. Ejemplo: esa terrible escena –en una obra maestra de los hermanos Coen– en la que el protagonista y músico folk hasta entonces soberbio y convencido de su grandeza Llewyn Davis escucha de reojo y al fondo y fuera de foco, en un sótano-café del Greenwich Village, la voz única y armónica soplando en el viento de un joven recién llegado de Minnesota de nombre Bob Dylan cantando «Farewell». Una voz que llegó para quedarse y para arrasar con tantas otras voces, la de Llewyn Davis incluida.

† Energía cósmica: pedir un deseo que, finalmente, es una orden. Cumplirlo y obedecerlo. Pirámide del Sol, Teotihuacán, México, Planeta Tierra, Vía Láctea, el infinito y más allá. (Aquí también subió Jack Kerouac, acompañado por Allen Ginsberg y Peter Orlovsky, y cubiertos por una niebla de marihuana contemplaron durante horas las gigantescas hormigas negras trepando sin prisa ni pausa los estrechos escalones de la pirámide diseñados para los pies pequeños de los aztecas. De bajada, iluminados e insolados, se cuidan mucho de no pisar ningún insecto sagrado por temor a ser castigados por uno de esos dioses emplumados con nombres largos y crujientes.)

† La revelación de que esa NO es la mujer de tu vida.

† La revelación de que esa otra SÍ es la mujer de tu vida...

† ... y la madre de tu hijo.

† El hijo de tu vida.

† De regreso en Buenos Aires, mi homeópata me informa –con el aire casual de quien te dice qué hora es– que «la configuración de tu pupila

## ¿Y qué son los satoris sino momentos maravillosos contemplados al mismo tiempo?

se ha modificado por completo: tienes los ojos nuevos». Patada en el ojo. Una en cada uno.

† Pregunta infalible para todo escritor sin respuesta: ¿cómo se te ocurren esas ideas? Afortunadamente, no hay truco preciso ni fórmula secreta ni método preciso. *No Satori* como el *No Future* punk en lo que hace a esta cuestión. Pero sí puedo asegurar que mis mejores ideas se me han ocurrido lavando los platos o cruzando avenidas anchas.

† O leyendo.

† Una cálida presencia helada a los pies de tu cama, en la oscuridad. ¿Hay alguien ahí? Sí. Y sé perfectamente de quién se trata. Y, apenas minutos más tarde, me llaman por teléfono para informarme que el dueño de esa sombra luminosa ha muerto; acaba de vivir y empezar su muerte para convertirse en inmortal. Y uno ahí, pensando, no en si le pasará lo mismo (porque está claro que va a pasarle, que tarde o temprano va a morirse) pero sí en si tendrá tiempo o se le permitirá la última voluntad (tal vez involuntaria) de flotar fuera de su cuerpo y despedirse antes de partir rumbo hacia...

† ... ¿dónde? Ah, sí: hacia allí, allá vamos. Y lo último que se lee en *Satori en París* es: «Cuando Dios dice “Yo he vivido”, olvidaremos a qué se debió toda despedida».

CINCO

Mientras tanto y a propósito y hasta entonces, permanece el preguntarse si en el brevísimo pero inmenso instante del satori se produce (en un nivel anatómico-psicológico) algún tipo de des/balanceo químico existencial. Algo similar (aunque en pequeña dosis) a lo que ocurre durante el Big Bang del nacimiento o el Big Pfff de la muerte. La luz por delante cuando salimos del túnel de nuestras madres, la luz al final del túnel de nuestras vidas que rogamos no sea la de un tren que viene a toda marcha hacia nosotros.

Lo que me lleva, inevitablemente, a lo que seguramente sea mi satori insuperable pero del que, evidentemente, no sé nada. (No lo supe sino hasta mis veintidós años, cuando recién me lo contaron):

Nací clínicamente muerto luego de un parto muy largo y difícil por mi excesivo peso y que (me jura mi madre) llegó a incluir apagón eléctrico en todo el hospital por tiempos de tecnologías menos desarrolladas. Así, llegué incluso a ser declarado R.I.P. y dejado de lado y ya de camino hacia la morgue. Mi madre —me contó— perdió el sentido y se despertó de regreso en su habitación convencida de que lo de la maternidad quedaría para más adelante. Pero, de pronto, doctor y enfermera me trajeron de regreso y le informaron que no entendían cómo había sido posible pero, sí, yo estaba de vuelta.

Y aquí sigo.

Lo bueno de no recordar qué vi al Otro Lado y qué me traje de allí es que, según mi humor del día, puede haber sido cualquier cosa. Desde una certeza muy sencilla hasta, en ocasiones, la respuesta a los enigmas más insondables del universo. Lo que yo desee, lo que se me ocurra.

Así que entonces lo imagino, como si lo escribiese.

Y no lo escribo pero —¡ZAM!— sí lo pienso ahora.

Hoy, por ejemplo, fue esto:

---

Rodrigo Fresán es escritor. Sus últimos libros son *La parte inventada* y *La parte soñada*.

# 1

## La deuda

Federico Acosta Rainis



La primera vez que me pidió plata, papá ya no vivía con nosotros. Pero todavía tenía el

Renault 12 verde agua en el que por las tardes me llevaba a pasear. Íbamos hasta un shopping del barrio y nos pasábamos horas en las entrañas de ese monstruo, tan perfectas e iluminadas.

Visitábamos las tres jugueterías, una en cada piso: nunca comprábamos nada, pero papá me prometía el mundo y yo soñaba con el mundo. Entonces debía tener ocho o nueve años, y no me importaba que el paseo fuera siempre el mismo ni que a mamá a veces, en casa, cuando volvía de la mercería, la invadiera esa tristeza repentina en forma de aguacero, irremediablemente seguida de una perorata sobre los casinos y el hipódromo de San Isidro.

Ella, que jamás decía malas palabras, insultaba sola y en voz alta, y me juraba que ya me iba a dar cuenta de quién era mi padre.

Para mí, papá era ese hombre cariñoso, flaquísimo y anteojudo, que olía a crema de afeitar, contaba historias maravillosas sobre su infancia en Córdoba y me había enseñado a ganarles a todos al ajedrez. Por eso, cuando me pidió prestados sesenta pesos, casi todos mis ahorros, y prometió darme cinco pesos extra por cada día que tardara en devolverlos, me pareció una buena idea. Una muy buena

idea: en poco tiempo iba a ganar más que lo que había juntado en las varias visitas del Ratón Pérez a mi almohada. Y se los di.

Pasó una semana y otra y otra, papá se atrasó en el pago, y para no perder la cuenta empecé a registrarla en la pizarra de mi habitación. Era una pizarra enorme, lisa y brillante como la piel de un pez, en la que solía dibujar el mismo paisaje: al fondo las montañas nevadas, una casa en primer plano con la chimenea humeante, un camino con árboles que terminaba en un lago, el sol violento y naranja resplandeciendo en lo alto.

Esa tarde, escribí en una esquina la fecha y el monto adeudado con letra pequeñísima; no puse el signo peso porque era un secreto entre papá y yo y no quería que nadie se diera cuenta. Cada varios días, borraba la deuda vieja y la actualizaba. Así los sesenta pesos se hicieron cien, luego doscientos, luego quinientos, y empecé a sentirme dueño de un tesoro que se multiplicaba solo, tan fabuloso como el oro de los piratas.

Llegó un momento en que la plata alcanzaba para comprar todos los juguetes que seguíamos mirando en cada visita a las jugueterías: el avión a motor de Lego, el barco de los Playmobil, el tren eléctrico con puente incluido, la última consola de videojuegos, la pistola de agua de doble chorro.

Hasta esa mañana luminosa de sábado en que fui, como siempre, a actualizar el tesoro: no recuerdo la fecha, pero sí que la deuda ya había pasado por mucho los mil quinientos pesos. Y entonces me di cuenta.

No lloré ni borré el número ni dije nada.

---

Federico Acosta Rainis es periodista del diario argentino *La Nación*.

# 2

## El hilo invisible

Carolina Cattaneo



Preparábamos el mate, llenábamos el termo con jugo fresco y salíamos: bajábamos la piragua por la barranca de mi casa, la cargábamos hasta la orilla y nos echábamos a remar, debajo del sol inclemente del litoral. Después de alguna lluvia, salíamos a recorrer la costa y caminábamos sobre la arena húmeda, entre lo que había dejado la corriente. En las tardes nubladas buscábamos lombrices debajo de las piedras para encarnar nuestros mojarros. Si nos quedábamos sin lombrices, encarnábamos con tripa. A la noche, bajo la tutela de algún adulto, freíamos el fruto de nuestra cosecha.

Nada nos detenía, porque nada nos importaba. Éramos dulcemente salvajes, el río todo era nuestro, nuestros eran los peces, las olas suaves, las risas armónicas, unidas como una bandada de patos.

Nos reunían las vacaciones. Todas habíamos nacido entre 1979 y 1982, y conocimos nuestras voces desde antes de nacer. Y así crecimos: cosimos ropa para nuestras muñecas a la sombra de un paraíso, hicimos dulce debajo de una higuera, pusimos un kiosco en la vereda y vendíamos lo que comprábamos en el kiosco de la plaza, tiramos bombitas en carnaval, escapamos de las bombitas en carnaval. Armamos carpas e hicimos campamentos, nos peleamos a muerte, nos reconciliamos de por vida. Salimos

de aventura en bicicleta por la zona de quintas, armamos teléfonos con un hilo y dos vasitos de plástico. Luego fumamos a escondidas, nos contamos la primera vez, atravesamos las tormentas hormonales juntas. Nos decíamos que amigas era un término que nos quedaba chico. Pertenecíamos a un linaje de abuelas que habían sido íntimas y de madres que todavía lo eran.

Así fueron mis veranos, mis vacaciones de invierno y todos los feriados posibles en ese pueblo santafesino.

Al terminar la escuela, algunas se fueron a ciudades grandes a estudiar. Otras ingresamos tempranamente al mundo del trabajo y las vacaciones ya no duraban tres meses. Las parejas se hacían cada vez más estables, pronto llegaron los niños. Los tardíos veinte nos encontraron más o menos desmembradas, con algunas más, con otras menos, pero yo me quedé sin nada con que ocupar esa oquedad, hoy corroída por la nostalgia y el enojo de no poder detener el tiempo. Si al menos pudiera hacer eso de lo que hoy tanto se habla, resignificar los vínculos o reinventar la vida. Qué palabras más infames, la perversión del marketing de la felicidad y el optimismo artificioso.

Hoy cumple 39 la más grande del grupo, y desde la mañana encuentro excusas para evitar llamarla: ni siquiera sé si tengo su número actualizado. Y además, es áspera la sola idea

de que pudiera hacerse entre nosotras un silencio incómodo.

¿Dónde quedamos? ¿En qué momentos nos perdimos? ¿Quién o cómo se cortó ese hilo invisible que no se rompía? No me gusta haberme dado cuenta de que perdí esos días, aunque sé que eso, naturalmente, es lógico. Es, como dicen quienes dicen cuando no saben qué decir, la ley de la vida.

Uno de los últimos recuerdos que tengo de casi todas juntas es esta escena: están nuestras madres, estamos nosotras: las hijas de las hijas, las nietas de las que pusieron la semilla. Todas traen algo para comer o beber, como siempre. Comemos, echamos carcajadas al aire, tal vez tomamos cerveza, apagamos las luces, alguien pone música y todas bailamos. Madres e hijas bailamos adentro porque afuera llueve, o hace frío, o simplemente porque sí, bailamos arriba de los sillones bergère que tanto cuida mi papá. Hacemos movimientos graciosos con el cuerpo. Nos reímos. No paramos de reírnos.

---

Carolina Cattaneo es periodista y escribe en la revista *Sophia* y otros medios en Argentina.

# 3

## Un golpe seco

Solange Levinton



Doce años, la misma rutina.

Llego temprano: 40, 45 minutos antes.

Saludo cordialmente a la secretaria, le doy mi credencial de la obra social, firmo una planilla y ocupo alguno de los asientos libres.

La sala de espera del doctor Manavella es el living de un semipiso de Barrio Norte ultrajado con mobiliario de oficina: sillas seriadas de escritorio alrededor de una mesa ratona de melamina tapizada con revistas viejas y folletería de medicamentos. De fondo, la música funcional alterna canciones de los 80 a un volumen moderado. Con el resultado de una nueva resonancia magnética colgando en la mano hojeo revistas sin interés.

Manavella es endocrinólogo y lo conocí a mis veinticuatro años porque menstruaba cada diecinueve días. Mi ginecóloga había descubierto una superproducción de prolactina, una de las hormonas responsables de regular la ovulación, y cuando agotó sus posibilidades de revertir el diagnóstico me derivó con él. Es prolijo, usa anteojos rectangulares sin montura, el cabello negro peinado hacia el costado y guardapolvo blanco, inmaculado. No importa cuánto tiempo pase: Manavella siempre parece de 43. Habla despacio, con calidez, y por la tonada deduzco que nació en el interior, pero aún no descubro dónde.

Fue él, después de una

resonancia magnética del cerebro, quien halló que mi hipófisis era cinco veces más grande que el tamaño considerado «normal»; «una glándula gordita», repite él desde hace doce años, cada vez que revisa los estudios que al principio me hacía cada seis meses, después una vez al año y ahora cada dos para chequear que no crezca ni cambie de forma.

En este tiempo aprendí que la hipófisis está en la cabeza, debajo del cerebro, detrás de los ojos. Que si algo, generalmente un tumor, la hiciese crecer, presionaría el nervio óptico y eso sería un problema. Que la hipófisis aumenta de tamaño únicamente durante el embarazo, y que Manavella se ríe cada vez que le pregunto si voy a quedar ciega el día que decida tener un hijo.

Excepto que esta vez no se ríe. Ni nos tentamos haciendo chistes inapropiados sobre embarazadas con bastones blancos, ni me despidió hasta la próxima. Esta vez miró mi historia clínica con preocupación y dijo: «Ya estás casi en los 37». Que era como decir que mi fantasía de ser madre cuando me sintiera bien profesional, emocional y económicamente, y hubiese hecho los viajes necesarios para no dejar cosas pendientes, era sencillamente inviable.

Fue así, con la contundencia de un golpe seco, que aquella eterna pregunta sin respuesta, que había postergado sin otro plan que postergar, adquirió un protagonismo incómodo:

¿quiero un hijo? Y si quiero, ¿qué será de esta vida que llevo, placentera, a medida, de a dos? ¿Qué pasará con la escritura, los domingos perezosos, los proyectos de largo plazo?

Inmóvil, lo escuché explicarme sobre el envejecimiento de los ovarios, las curvas de fertilidad descendentes, los riesgos en los embarazos añosos, y me despedí hasta la próxima consulta, esta vez con una incertidumbre honda, ligeramente triste, y una sonrisa forzada.

---

Solange Levinton es periodista de la agencia de noticias Télam y coautora de *Voltios. La crisis energética y la deuda eléctrica*.

# 4

## Una aversión

Cristóbal Riego



Siempre me impresionó la actitud que mi abuela tenía hacia los gatos. No era que

simplemente no le gustaran, que fueran una molestia o que dejaran pelos por todas partes. Era una indignación moral: esos animalejos, a los que siempre se refería con un eufemismo («bestias» era su favorito) y en tercera persona, tenían el desparpajo de estar ahí echados junto a la estufa a gas sin aportar absolutamente nada. Sin siquiera preocuparse por los demás. Era increíble.

Esa aversión la heredó mi padre, pero no mi tía. Mi abuelo, en cambio, tenía prácticamente un criadero de gatos en el jardín.

Los gatos son animales polémicos. Junto a su contingente considerable de admiradores razonables, su agotadora legión de fans y unos pocos indiferentes, debe ser una de las especies animales –junto con las ratas o las palomas, que por lo demás no se domestican– con un mayor número de detractores. Yo me conté entre ellos por muchos años. Mi padre, con su hipocondría de hombre demasiado serio, me enseñó que pertenecía a una familia de alérgicos crónicos. Bastaba la mención de un animal, incluso uno hace tiempo muerto, para que mi papá empezara a carraspear y a proclamar que las manos se le estaban poniendo rojas. «¡Dejó pelos el bicho ese!» Llevaba en el bolsillo un

jabón hipoalérgico de esos que no necesitan agua. Debo confesar que yo también sentía la picazón y me lavaba las manos.

Para mi abuela, en cambio, ese tipo de exhibiciones eran vulgares. ¿Para qué inventar excusas? Los gatos eran detestables en sí mismos. No te das cuenta de cómo viene, te pide cariño, se lo pasa bomba y luego si te he visto no me acuerdo. Tú crees que un coso así te ayudaría en un incendio, un terremoto o si te están atacando. El tipo come de tu comida y se cree con el derecho a ir y volver a sus anchas. Hubiese sido un lugar común que continuara con una breve elegía a los perros. Pero no: los detestaba igualmente, aunque por razones opuestas. En eso con mi abuelo estaban totalmente de acuerdo.

Creo que ella no detestaba a los gatos, sino su independencia. Esa misma independencia que la angustiaba en mi abuelo. Esa capacidad de ser completamente autocentrado, regalón y reacio al mismo tiempo, por momentos malicioso o sutil. Y, como no podía desquitarse con él, lo hacía, en su lugar, con sus gatos. Pero cuando él murió, y ella vendió la casa y se fue a un departamento, se llevó a la gata vieja, la última que quedaba. Y, aunque se quejaba de sus acrobacias, de los riesgos innecesarios que tomaba (recorriendo el departamento por fuera, caminando por la cornisa y por la baranda o saltando arriba de la mesa para agarrar

un pedazo de jamón después del desayuno), se le veía, también, como orgullosa de su gata, que parecía estar contenta con su nueva ama y no echaba de menos a mi abuelo.

Una vez, mientras tomábamos once, me contó una historia a la que no puse mucha atención, pero a la que pongo atención ahora. Cuando llevaban unos pocos años de casados, mi abuela volvía a la casa sosteniendo un cajón con uvas. Cuando cruzaba el umbral, un gato chiquitito, el Coronel, intentó pasar raudo por la puerta. Mi abuela no lo vio; el pisotón lo dejó agonizando tres meses. El mismo tiempo en que mi abuelo no le dirigió la palabra. No le di más vueltas en ese momento porque creía tenerlo todo muy claro, pero ahora entiendo que ella odiaba a los gatos porque temía que el hombre que la acompañó durante sesenta años los quisiera más que a ella; hoy le gustan porque se lo recuerdan.

---

Cristóbal Riego estudió Literatura Creativa en la UDP. En 2017 publicó su primera novela, *Los pololos de mi mamá*.

# Ombligos que cantan Stephanie Valle



En *Maniac*, la nueva serie de Netflix, ambientada en una Nueva York de un presente paralelo, existen personas, que se hacen llamar AdBuddies, cuyo trabajo es pisar los talones a la gente que anda por la calle para que accedan a que ellos, unos desconocidos totales, les reciten campañas publicitarias ahí mismo, cara a cara, a cambio de una suerte de crédito. En esa sociedad, la publicidad que la gente consume prestando sus oídos en el metro o en la barra del restaurante japonés de la esquina se convierte en una forma de dinero.

En la primera escena de la serie, Emma Stone, que hace de Annie, la protagonista, intenta comprar cigarros con eso, pero el tipo que atiende en el almacén le responde que no acepta esa forma de pago porque, por si no ha escuchado la teoría, esos de AdBuddy graban las conversaciones de los clientes para alimentar una tal Base de Datos Nacional del Deseo. «Los empresarios –le dice–, te conocen mejor que tú te conoces a ti misma.» Y francamente nada de eso suena muy lejano: me perturba esa sensación de que puede haber una publicidad que nos invade en la intimidad, sobre todo si es ultrapersonalizada por culpa de algoritmos sofisticados.

En general no retengo los típicos spots universalmente desconcertantes: las toallas femeninas que pretenden demostrar su absorbencia con un líquido azul y pantalones blancos, el insostenible Red Bull te da aalal o los comerciales machistas del tímido que se echa desodorante Axe y sin decir palabra atrae mágicamente a todas las mujeres de la fiesta como si fueran moscas. Pero sí hubo un comercial que siento que marcó mi infancia. Es uno de Levi's que pasaban por MTV a principios de los 2000 en Ecuador, donde nací y crecí.

En la casa, en Quito, cuando llegábamos del colegio, nos gustaba tener el televisor prendido en MTV mientras hacíamos otras cosas (tareas, dibujos, gimnasia rítmica inventada). A esa edad –yo tenía como once años y mi hermana como seis– auténticamente nos interesaba saber si Alicia Keys se volvía a ganar el número uno de *Los diez más pedidos* esa semana.

Con suerte, entre comerciales que probablemente eran justo de Axe y Red Bull y toallas femeninas, de repente aparecía el de Levi's.

Empieza con un closeup del abdomen plano y bronceado de una mujer con el ombligo expuesto

que camina acercándose con pasos seguros hacia la cámara. No le vemos la cara pero lleva puesto un crop top rosado y unos jeans azul claro. Apenas uno asimila que está viendo un abdomen tan de cerca empieza a sonar un cover de «I'm coming out», de Diana Ross, modulado nada más y nada menos que por el ombligo de la mujer.

Después de que su ombligo –en Ecuador se le dice pupo– canta la primera frase de la canción, la mujer sigue su camino y el abdomen sale del encuadre. De ahí, entre una multitud de peatones que se dispersan, se ve el torso de otra chica que está parada en la calle terminando de sacar una foto con una cámara desechable mientras su ombligo descubierto sigue cantando «I'm coming out» y otros dos ombligos de unas transeúntes completan: «I want the world to know / Got to let it show». Y así.

Aunque estuviéramos distraídas cada una en lo suyo, en cuanto escuchábamos el grito inicial de esa pseudo Diana, mi hermana y yo hacíamos contacto visual a través de la habitación, abandonábamos lo que nos ocupara en ese momento y corríamos hacia la otra, levantábamos ligeramente nuestras poleras del colegio y le hacíamos acompañamiento al hit ochentero. Moviendo nuestros ombligos con las manos, imitábamos el comercial con nuestros propios pupos cantores. A veces, si nos agarraba la inspiración, cantábamos alternando las frases, cada una subida en una cama de nuestra pieza compartida. Otras veces coreábamos al unísono el comercial entero.

Las pocas veces que me acuerdo de haberlo visto sola, sin mi hermana en los alrededores, me fijaba en cosas que el entusiasmo de la mimetización me impedía ver. Me impresionaba especialmente que todas las mujeres del comercial parecían tener algún lado a donde ir. En pleno verano, la mayoría caminaba a buen paso, con dirección y propósito, por una ciudad grande llena de peatones. Otras iban en lo que parecía ser el metro, de pie, con una postura corporal decidida y el ombligo gesticulando. A ninguna se le veía la cara, pero era obvio que todas calificaban como lo que de niña entendía por mujeres independientes. Y, a los once años, independiente para mí significaba invencible.

Nunca me gustó mucho Quito y siempre dije que quería vivir en una ciudad súper grande. Quizás saqué el gusto por las metrópolis sobrepobladas de publicidades como esta. De hecho se termina con la toma de un ombligo cuya

dueña se aleja hacia el horizonte de la ciudad. Ahí se ve por primera vez la etiqueta café en los Levi's que lleva puestos.

Obviamente el spot está en internet y tiene aun más detalles que había pasado por alto. No me había dado cuenta de que justo a la mitad aparece un niño que mira a un lado y al otro con cara de desconcierto, porque sus ojos están justo a la altura de esos ombligos cantores y él es el único hombre de todo el comercial. Tampoco me acordaba de cómo eran las mujeres. Si hacemos el checklist de los requisitos mínimos para un comercial moderno, aprueba el criterio de diversidad racial pero se queda corto en términos de tipos de cuerpos (son todos torsos flacos, tal vez saludables). Estéticamente, lo que más delata la antigüedad del comercial es justo lo que vende: los jeans a la cadera estilo Britney Spears.

También me vine a enterar recién de que quien lo dirigió fue nada menos que Michel Gondry. Resulta que lo armó con su hermano, que trabajaba haciendo efectos visuales y, entre otras cosas, es animador digital, igual que mi hermana ahora. Ninguno de esos datos curiosos me sorprendió más que percatarme de que el comercial dura 30 segundos. Cuando los cinco de publicidades que aparecen antes de cualquier video de YouTube hoy se me hacen eternos, ese medio minuto se me pasaba volando.

Ahora vivo en Santiago, que por lo menos es más grande que Quito, pero no me siento como las mujeres del comercial para nada. No camino por la calle con la confianza e intencionalidad de ellas. Porque la publicidad idealiza la realidad, pero quizá también porque mi hermana está en Ecuador y yo no, y solo bailando encorvada con el ombligo al aire y con ella al lado estoy más cerca de sentirme invencible.

---

# ¿Qué estás leyendo?

---

## Daniela Escobar

Diseñadora e ilustradora

El Holocausto es un punto de referencia en la obra de Nelly Sachs: «Qué dirección del cielo has tomado / hacia el norte la lápida es verde / allí crece el futuro / tu cuerpo es un ruego en el universo: ven / el manantial busca su patria húmeda // Doblegada sin dirección está la víctima». Ella misma comparó sus poemas con rayos, terremotos y hemoptisis; alguna vez señaló: «La muerte fue mi maestra». En *Viaje a la transparencia*, edición que contiene la obra poética completa de Sachs (primera escritora judía en ganar el Premio Nobel), es posible leer también analogías con la tradición judía literaria, donde el lenguaje se revela como un puente hacia Dios: porque viene de él nos puede regresar hacia él, nos permite alcanzarlo. Sus primeros libros, influidos por el Antiguo Testamento, el jasidismo y el Zóhar, se abren finalmente a una «mística universal», en la cual no se identifica una tradición específica: «Tu cuerpo abre puntos de observación / perdidas proporciones de pirámides». Es interesante que dé cuenta de la

existencia de un Dios que está oculto, y que solo prescindiendo de cualidades y atributos pueda volverse infinito: «... el pan sabe más lejano que el cielo / y el cielo relampaguea lleno de adivinación».

Nelly Sachs, *Viaje a la transparencia*, Madrid, Trotta, 2009, 376 páginas



---

## Elisa Aguirre

Socióloga y diplomada en edición

En el breve ensayo *Contra los hijos* Lina Meruane argumenta —con un paneo por hechos históricos, obras literarias y biografías de pensadoras y activistas— que, pese a los avances en los derechos sociales y políticos de las mujeres como resultado de las luchas feministas, la maternidad sigue siendo «una consigna a prueba de revoluciones», que se mantiene incólume en la arraigada idea de que la mujer solo se completa al tener hijos. Como dice la autora, «aunque no se tengan en la vida, los hijos se tienen para siempre en la cabeza propia y en la ajena. Como huella de una ausencia o de una diferencia o de un error o de un defecto o de una enfermedad o de un

cromosoma cojo o de un crimen imaginario (un aborto mental) por el que las mujeres-sin-hijos son llamadas siempre a comparecer». Me gustó cómo Meruane se sacude esa culpa y escribe desde otro lugar para llamar la atención sobre este mandato, sin complejos, con un tono desafiante y sin concesiones sobre un tema que se tiende a suavizar. Establece también una interesante relación entre la literatura y la maternidad, con un recuento de escritoras que dan ganas de anotar para seguir leyendo; habla de los nuevos tipos de madres, de los padres y, claro, de los hijos.



Lina Meruane, *Contra los hijos*, Santiago, Literatura Random House, 2018, 160 páginas

---

## Verónica Moreno

Periodista

En mi familia la gente no se muere, no todavía. La última vez que hubo un funeral yo tenía cinco años, había muerto mi abuelo. Y de eso ha pasado mucho tiempo. La muerte no es tema, no se habla, no existe. Por eso cuando leí *El padre* me enfrenté a la muerte de golpe y porrazo. La autora escribió este libro a lo largo de los nueve años de enfermedad de su padre. Fue la enfermera, la mujer compasiva, la hija que odia y no perdona, la que recapacita, la que a veces parece que se ahoga en un mar de emociones. Y lo escribió en verso.

Es un libro que me dolió leer, me obligó a bailar un rato con la muerte, a entender que es real. Y a pesar de la rudeza no pude dejarlo, tal vez porque quería saber en qué momento Sharon Olds iba a soltarse de la cornisa de la que estaba colgando y, de paso, me iba a arrastrar. En *El padre* no hay moraleja, solo emoción. Bello y brutal.



Sharon Olds, *El padre*, Madrid, Bartleby, 2014, 114 páginas

---

## Fe Orellana

Escritor

Es difícil encontrar elementos que causen sorpresa en la novela negra. Tiene modelos y estructuras tan marcados que preceden y predisponen cierto tipo de lectura, pero cuando uno se encuentra con libros que tuercen el género

siempre será revelador y te incitarán a abrir nuevos caminos. Me pasó eso con *Amberville*, del sueco Tim Davys. Si bien cumple con todos los requisitos de una historia *pulp* o *hard-boiled* de la vieja escuela, su gran virtud reside en la construcción de los personajes: todo el universo se basa en un mundo de animales de peluche. Al aunar una ciudad violenta y corrupta, algo clásico en este tipo de literatura, con protagonistas que son osos, conejos, lobos y palomas rellenos de algodón, el resultado es la tensión constante entre la sorpresa, el morbo, el suspenso y el absurdo. Muy en la onda del cómic español *Blacksad*, que ocupa animales para contar su historia, o de los detectives privados de Thomas



Pynchon, esta novela me abrió los ojos a que siempre quedan formas de innovar en géneros ya establecidos.

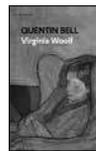
Tim Davys, *Amberville*, Barcelona, Anagrama, 2009, 352 páginas

---

## Emiliana Pereira

Poeta

Si de revelaciones se trata, un libro que caló hondo en mí fue *Virginia Woolf. A Biography* (*Virginia Woolf* en la edición española), de Quentin Bell. Este texto biográfico tiene varias características importantes; Quentin era hijo de Vanessa, hermana de Virginia; Leonard Woolf (esposo de Virginia) fue tajante al negarse una y otra vez al ofrecimiento de distintas personas de hacer una biografía de su esposa; es el mismo Leonard Woolf quien invita a Quentin a escribir la biografía; es un texto fundacional, que da origen a las siguientes biografías, que sin duda volvieron una y otra vez a este título. El texto no solamente (por mucho que lo niegue el autor) es fiel a datos biográficos: la narración es capaz de mostrar muy genuinamente la vida de una de las escritoras más importantes hasta el día de hoy.



Quentin Bell, *Virginia Woolf*, Penguin Random House, 2016, 720 páginas