

46

» Artista visual invitada: Dominique González García



grifo

EL TUPIDO VELO

DIRECTORES

Sebastián Duarte Rojas
y Celinda Tapia Solar

AYUDANTE

Ana Mora Estrada

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO EDITORIAL

Perla Arrué Cornejo y Sara Silva Garrido

ARTISTA VISUAL INVITADA

Dominique González García

IMAGEN DE PORTADA

Frustración n°1 (2021),
óleo sobre tela, 60 x 50 cm

COLABORADORES

Marcelo Arce Garín, Nina Avellaneda,
Ignacia Coll, Javier Llaxacondor,
Constanza Michelson y Gabriela Wiener

COMITÉ DE EDICIÓN

Lio Almendras Bahamondes,
Alinne E. Ruiz, Danae Estay Salgado,
Paulina Grogg Riquelme,
Kami Lackington S. y Elisa M. Sahady

COMITÉ DE PERIODISMO LITERARIO

Luna Andreu, Sebastián Gatica,
Sebastián León, Rodrigo Oliveros
y Alejandro Vega Cancino

COMITÉ DE DISEÑO

Pía Cereceda Lira, Karina Quidel
y Fernanda Soto Flores

COMITÉ DE PRODUCCIÓN

Valentina Cruz, Naomi Epstein,
An Flores Pérez, Catalina Maurer,
Millarai Sazo y Martín Vicuña Rodríguez

COMITÉ DE PÁGINA WEB

Maite Abarca Bustamante, Amparo Asenjo
Baxa, Francisca Muñoz Villegas
y Lu Murillo Vargas

COMITÉ DE DIFUSIÓN

Constanza Baigorria, Ignacio Bernal S.,
Paloma Bustos, Fernanda Pino
y Maura Riquelme

PÓDCAST LA GOTERA

Aneshka Apostolovski, Levi Crowley Cisterna,
Maximiliano Donoso, José Espinoza,
María José García y Cristóbal Nicanor

grifo

ISSN: 0718-4786

Esta publicación es producto del trabajo
realizado en el curso **Taller de Revistas**

**Escuela de Literatura Creativa,
Facultad de Comunicación y Letras,
Universidad Diego Portales**

Sigue nuestras redes
sociales y revisa
nuestro contenido



INSTAGRAM
@revista_grifo

FACEBOOK
@revistagrifo.lit

X (TWITTER)
@GrifoRevista

TIKTOK
@revista_grifo

YOUTUBE
Revista Grifo



www.revistagrifo.udp.cl

ÍNDICE

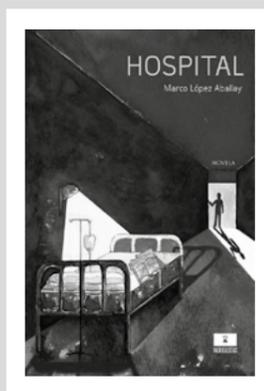
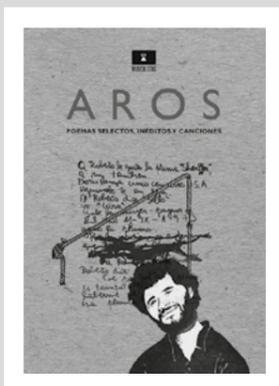
P. 5	EL TUPIDO VELO
P. 6	BUSCAR UNA SALIDA por Constanza Michelson
P. 10	CUANTO MAYOR ES LA BELLEZA, MÁS PROFUNDA ES LA MANCHA por Gabriela Wiener
P. 12	POR FIDELIDAD A LOS FANTASMAS por Ignacio Bernal S.
P. 14	VACACIONES por Ignacia Coll
P. 16	ENTREVISTA A JUAN CARLOS CORTÉS por Alejandro Vega Cancino
P. 20	NEGRO por Nina Avellaneda
P. 22	LA CASA DE LOS ESPEJOS: DONOSO Y COUVE, LOS PADRES Y LAS HIJAS por Luna Andreu
P. 25	SOBRE LA ARTISTA VISUAL INVITADA: DOMINIQUE GONZÁLEZ GARCÍA
P. 26	LA INFANCIA ES UNA INSTANCIA ABRUPTA por Danae Estay Salgado
P. 28	LEÓN por Javier Llaxacondor
P. 29	ANSIEDAD TERMINAL por Pía Cereceda Lira
P. 30	TRES POEMAS DE ÓXIDO por Marcelo Arce Garín
P. 33	CRÍTICA DE LIBROS
P. 34	<i>MANUAL PARA UN DESTINO DESENCANTADO,</i> DE ANNE BOYER por Rodrigo Oliveros
P. 35	<i>CRUJIDO,</i> DE FELIPE MONCADA por Ana Mora Estrada
P. 36	<i>ANTOLOGÍA DE POEMA EN PROSA Y PROSA POÉTICA</i> por Sebastián Gatica
P. 37	CONCURSO LITERARIO
P. 38	LAS PUERTAS por Sebastián Novajas Cofré
P. 40	TALLER por Pedro Muñoz Chávez

ENCUÉNTRALOS EN
WWW.LOM.CL



EL TUPIDO VELO

LOM



ENCUÉNTRALOS EN
WWW.EDICIONESINUBICALISTAS.CL

EXISTE UN ANTIGUO PROVERBIO JAPONÉS, el cual señala que cada persona posee tres caras: una que le mostramos al mundo, otra que solamente compartimos con nuestros cercanos y, por último, la que ocultamos a todos. Así es como surgen interrogantes que no tienen respuesta clara: ¿cuál es nuestra verdadera identidad?, ¿tenemos solo una?, ¿somos aquello que ocultamos o únicamente las máscaras tras las que nos escondemos?, ¿por qué no podemos dejar de usarlas?

Estas cuestiones de la máscara, la oscuridad, el miedo y la vergüenza —lo oculto, en definitiva— nos rondaban cuando nos reunimos a escoger un tema central. A poco andar, “correr el tupido velo”, la frase que José Donoso tanto repite en *Casa de campo* y que su hija Pilar inmortalizó en un libro que precisamente devela los secretos de su padre, nos pareció la más apropiada para describir este mecanismo de defensa tan arraigado en nuestra sociedad para disfrazar lo molesto, lo tabú y, muchas veces, la verdad.

Por medio de la literatura y la reflexión, en este número buscamos reconocernos tanto en nuestros tupidos velos como fuera de ellos, integrar esos costados que nos carcomen y acomplejan, explorando los puntos en que se cruzan nuestro yo diurno y nocturno, las luces y sombras que nos habitan de manera individual y colectiva.

Buscar una salida

por Constanza Michelson

LA NOCHE humana no es total oscuridad, ni lo opuesto al día, sino otra forma de ver. De noche debemos caminar más lento, acentuar el oído y el tacto para recorrer la casa vuelta al bosque; los objetos se tornan distintos, cobran otros usos. Hay algo que se desplaza del orden común en la experiencia de la noche; se alteran las jerarquías, los roles y las nominaciones. La noche es inubicable, pues nunca se sabe bien al hablar de ella a qué día corresponde, ¿es la noche del domingo o ya es lunes?

La noche les hace un tratamiento a los roles diurnos. Patocka escribe que en la guerra triunfan los *valores del día*¹ —progreso, patria, economía, paz (de la guerra)—, sin embargo, esas cosas dejan de tener sentido en el frente de batalla. La planificación de la paz de la guerra queda suspendida por caerle encima una sombra, la que hace de los soldados sujetos conmovidos por la muerte; en una libertad diferente a la del heroísmo, generan una comunidad con los contrarios, hacen una “plegaria por el enemigo”. Cualquiera perspectiva solo diurna, unilateral, que pierde su referencia en la noche, será una masacre, afirmó el filósofo.

La experiencia de una noche verdadera es siempre, de algún modo, la de la *solidaridad de los conmovidos*. Los personajes nocturnos generan una igualdad diferente a la del programa político; es la igualdad del cigarro en el paradero que comparten quienes de manera improbable hubieran cruzado palabra de día, el que viene de fiesta, el puto, el que barre la calle, el insomne. Decir “todos son bellos en la noche” es una forma de decir que el régimen de lo sensible se ve alterado, y a la vez el orden moral, puesto que no hay una luz como centro que organice la experiencia². Es lo que ocurre en la protesta, en algunas formas de fiesta, experiencias extáticas, pero también en momentos cotidianos que se vuelven extraordinarios: disponen un tipo de igualdad abierta a la contingencia y al azar. Caen también en esas zonas intermedias, a contraluz, los encuentros que ocurren por fuera de la familiaridad, por fuera de padre, hijo, esposa, jefe; suceden intercambios inesperados, *fuera de este mundo* pero que nos ponen en una relación mucho más entrañable con él, escribe Alexandra Kohan³.

No toda noche es verdadera noche. La noche planificada, cuando se sabe exactamente lo que va a ocurrir y a qué hora terminará, es la intrusión del día en la noche. Como la fila de

la disco en que se sabe cómo vestir o qué credencial mostrar para ingresar a la fiesta en el sector VIP. Lo contrario es perfectamente posible: las irrupciones de la noche en el día. La vida clandestina, por ejemplo, tiene esa cualidad, pero no solo la que implica acciones que se ocultan a una ley, sino que también la vida acompañada de experiencia interior produce un vínculo íntimo con el mundo, unas formas sutiles de ver.

Para comprender hay que saber mirar de noche. Aunque no solo de noche. El romanticismo maldito de lo nocturno es también una normatividad, que luego entonces no sabe cómo inventar una vida bajo el rigor del día. La fascinación melancólica o la nostalgia por el pasado le roban a la experiencia presente. Es preciso salir de la noche.

Hay formas y formas de salir de la noche. Me acuerdo de un bar que estaba abierto las veinticuatro horas. No era exactamente un *after* ni un clandestino, era un lugar legal que tenía un truco: a una hora de la madrugada cerraba la cortina metálica aun con los comensales adentro, y volvía a abrir en seguida. Era un lugar pequeño, pocas mesas —unas chicas, otra colectiva—, su disposición obligaba a circular y a hacer una especie de sociedad nocturna. Pero tenía un límite, una puntuación, el amanecer era un nuevo inicio, el pestañeo de la cortina era la señal para prepararse y empezar el día. Era un límite, pero que daba tiempo para salir de la noche. Esa misma sensación es la que me produce el reclamo de los niños —a quienes siempre se los apura— en la mañana, cuando protestan para tomarse la leche en la cama antes de levantarse, cinco minutos de tiempo suspendido entre la noche y el día: *la vida puede ser eterna en cinco minutos*. También creo que la expresión “tomarse un café” crea una zona intermedia; encuentro al que se asiste en otra disposición, en disposición de tregua, lo que es también una forma de empezar el día. La vida vivible parece ubicarse precisamente en la dialéctica del día y la noche, no sin conflicto, puesto que no todo es dialectizable: no hay síntesis. Hay modos de existencia, formas de estar en el mundo. La intuición, la ensoñación, son ejemplos de lo que hay en las luces intermedias, modos de ver sin cegarse con el día ni con la noche.

El 24/7 y la luz blanca y continua son guerras a la noche. Si bien las luces artificiales —una lámpara en el dormitorio o en el bosque, las luces de fiesta— pueden *hacer noche* en la oscuridad, no todas tienen la misma naturaleza. La luz blanca

artificial es para Foessel el régimen estético del Estado securitario y del capitalismo neoliberal. Su cualidad principal es que se trata de una luz sin sombra. Es lo que pasa en un centro comercial: puede ser cualquier hora y ninguna, se realiza un no tiempo que borra la diferencia entre el día y la noche. La luz sin sombra obliga a ver y vuelve todo idéntico, pero además obliga a ser visto; es la luz representante del ideal de transparencia y a la vez de vigilancia. No hay forma de escapar: “la blancura es un universal abstracto que anula las singularidades”. Es quizá la experiencia adentro de un ascensor, donde las personas quedan tan expuestas en una caja iluminada, que no saben hacia dónde mirar.

La luz blanca es la luz del fascismo. “No entregaremos la noche”, dijo el general Leigh tras el golpe de Estado de 1973. Pero la luz blanca no es solo la luz de ese tipo de fascismo, también rige para otras formas de represión, fascismos sutiles en la vida corriente: formas de vida sin resistencia, sin lugar a la opacidad, sin diferencias ni vergüenza.

Necesito aquí de una pequeña digresión. En el mito, Epimeteo tenía el encargo de darle algún atributo a los animales para defenderse: garras, plumas, caparazón. Al terminar su misión ve con horror que no dejó nada al ser humano. Para resolver este lío, su hermano Prometeo roba a los dioses el fuego, decidiendo así que la potencia técnica será el atributo humano. Pero todo sale mal, el fuego fascina, pero no salva. Sin sentido de vida en común, hay autodestrucción. Zeus, entre celoso y compasivo, dio a la humanidad dos facultades para sobrevivir: *aidós* (la vergüenza) y *diké* (el sentimiento de justicia). Curiosa criatura, cuyas púas son, paradójicamente, la dependencia y la fragilidad. Pero tanto la vergüenza como el sentido de justicia pueden perderse. Si bien creo que aún somos conscientes de requerir de la justicia, no estoy segura de que la vergüenza tenga algún prestigio. Lo sinvergüenza es quizá un síntoma de la época. La psicoanalista Silvia Ons dice que estamos en el imperio del culo, no solo por el interés en lo que hay atrás (todo el afán por las cámaras), sino por la aceptación de lo des-carado. “La era del culo” es la impresión de que todo es posible: estafar, ofender, escribir sin pensar en lo que se dice, bajo la extraña idea de que no hay que pagar los costos de los actos. Lo sin-vergüenza como síntoma implica una curiosa relación entre exhibición y anonimato, puesto que implica mostrar todo, salvo dar la cara: justo lo que nos singulariza y nos hace responsables. Un modo de existencia que articula una alta desinhibición y una baja responsabilidad: luz blanca de un exhibicionismo que genera indiferenciación.

Así como se le puede hacer la guerra a la noche con la excusa de alcanzar un mundo nuevo ideal, existe otra vía de existencia: la de hacer *un mundo* aún en las ruinas. Una de las escenas más conmovedoras de *Una mujer en Berlín*, libro testimonial de una mujer anónima a fines de la Segunda Guerra Mundial, es aquella en la que relata que tras ser violadas reiteradamente por los soldados rusos, ella y sus compañeras de refugio parten a limpiar el desastre que

había dejado la explosión de una caldera. “El diablo sabe por qué nos matamos trabajando así”, dice, seguramente porque mientras haya cosas que hacer, entonces habrá también mundo⁴. Cuando los soldados alemanes vuelven humillados, ellas barren los escombros; mientras ellos están paralizados en la venganza, ellas aseguran la continuidad de un mundo: “Somos razonables, prácticas, oportunistas. Estamos a favor de los hombres vivos”, escribe ante la pregunta acerca de qué lado están en la guerra.

El heroísmo es un tipo de riesgo al que después se le hacen monumentos, pero quizá el mayor riesgo que se toma en la vida es, en primer lugar, no morir⁵. Y responder a la vida.

Como *Una mujer en Berlín*, hay mitos sobre la espera, específicamente la espera femenina, cuyo signo es la astucia⁶. Penélope teje y desteje para alejar a los pretendientes que la acosan y así dar tiempo a Ulises, pero en el fondo el (des)tejido es una forma de *hacer tiempo* para vivir. También Scherezade narra para postergar un día más la muerte, y en esa creación de tiempo y de la noche, aconteció una historia y el amor. No es casual que en estos mitos quienes esperan son las mujeres; mientras lo masculino ha sido ligado a la acción, lo femenino se ha vinculado a la espera: de sus ciclos menstruales, el embarazo, la espera de la llegada de los que fueron a la guerra, de la llegada de los barcos. En la película *Aquelarre* de Pablo Agüero, unas chicas jóvenes acusadas de brujería fingían, pero sobre todo seducían, dándole en el gusto al inquisidor, contando historias de brujas y aquelarres. Todo para dar tiempo a sus hombres, cuyos barcos debían arribar pronto. Estas historias tuercen la idea de heroísmo y de acción, puesto que estas mujeres, quienes están a la espera de ser salvadas por los guerreros, hacen otra cosa de la espera: salvan algo para sí y para el mundo.

Hay una solidaridad entre la espera y el pensar: “Labor penelopiana de tejer el pensar”, escribió Benjamin. Pensar es una forma de suspender el tiempo lineal, es la esperanza de que no somos solamente *un ser para la muerte*. Narrar, pensar, crear, son formas de tiempo suspendido: suspensión momentánea de la muerte. Son un hacer algo distinto a comerse las uñas, hacer una transacción financiera, dar un discurso predecible para quien lo emite. Son cosas que no aceleran el tiempo, sino que tienen la cualidad de hacer espacio, formar una luz intermedia: velan. Son como la artesanía, cuyo hacer forja también al artesano.

Hay cosas que no son, ni aspiran a ser, una proclamación ni una promesa de la gran liberación de las ataduras humanas, sino que son una salida. A la derecha, a la izquierda, lo que sea, un movimiento que salve; tal como dice Pedro el Rojo, el mono humano creado por Kafka en *Informe para una academia*. Tras ser capturado en la selva se le abre de pronto la oportunidad de hablar, decide hacerlo, no para encontrar la libertad, sino para encontrar una salida: no ser torturado y encerrado. El lenguaje humaniza, pero el protagonista de esa historia sabe perfectamente que eso no significa libertad —le bastaba ver las conductas de sus captores—. La posibilidad

del “movimiento soberano” existía cuando era un mono en la selva, y en sus noches con una chimpancé —lo único que mantuvo de mono—; ahora humano, obligado a definir(se) entraba en otra esclavitud, en su caso al menos, mejor que la del zoológico. Comprende rápidamente que ser humano implica una conciencia que expropia de la continuidad con la naturaleza; desarraigados, debemos inventar el mundo humano, y eso no siempre es fácil de soportar. Como dice Paul B. Preciado sobre este cuento: Kafka intuye que no se puede vivir sin alcohol. Si bien aturdirse es una forma de velar la realidad, agregaría que dado que no es posible vivir mirando de frente al sol y a la muerte, por eso hacemos relatos. Le debemos a la metáfora la posibilidad de encontrar sentido.

Por cierto, Preciado hace su propio *Informe para una academia* (de psicoanalistas), y tal como el mono humano, explica que en su devenir trans no se trata de libertad, sino de elegir su jaula. No es poco. Quien prometa la libertad con mayúscula, es sospechoso; las utopías van cambiando de contenido, creo que ya no hay grandes paraísos sociales, pero sí aparecen promesas de devenir plantas, monos, máquinas. Soy de la idea de que justamente no somos nada de eso —aunque tampoco haya nada esencial en ser humano— porque nos duele la soledad, porque las palabras tocan el cuerpo y porque, aunque no se crea en nada, los seres humanos a veces juntan las manos o cierran los ojos y hacen plegarias. Si bien no hay “el movimiento soberano” hay prácticas de libertad, formas de encontrar una salida. Esas salidas son misteriosas, singulares. ¿Es eso salud mental? En esto concuerdo con Preciado: no es seguro que muchos de sus discursos actuales, sus categorías y tratamientos, puedan velar algo: ni para dormir ni para despertar.

Alguna vez el nombre del velo a la carne cruda fue Dios. Su muerte —que nada tiene que ver con creer o no en un ser superior— significa un cambio en la relación del ser humano consigo mismo. Dios es el nombre de una distancia. Como escribe el filósofo Sergio Rojas, su muerte implica que se acorta la distancia entre un sujeto y el cuerpo; la carne empieza a pesar. No es que solo Dios se vuelva irrelevante, sino que su muerte reduce también al ser humano a lo más absurdo de su materialidad. La muerte de Dios no es solo la caída de un significado, sino la crisis de la significación; nos deja a un paso de la caída en la simplificación y la literalidad.

El lenguaje pierde su capacidad de reparar el mundo. De ahí que las preguntas existenciales o filosóficas no pasen de ser un ejercicio latoso, así como el malestar psíquico se vuelve mudo, aunque grite. Y a pesar de no creer en un “más allá”, va creciendo una sensación de extrañamiento con el mundo; aunque cada vez sepamos más cosas, se profundiza la sensación de incertidumbre.

El silencio psíquico, tal como el silencio del espacio, aparece justo ahí donde, a través del programa del progreso, se esperaba encontrar soberanía, pero nos topamos con el horror.

Salimos de nuestros límites, incluso del planeta, aspirando a todo, pero descubrimos que la visión del espacio es aterrador; como escribe Sofía Brucco a propósito de *Wild Blue Yonder* de Herzog: “Está vacío, realmente vacío, hecho de cenizas, líneas y espirales. El universo se burla de nosotros con un juego ominoso: el espacio es de una geometría y precisión matemática perfectas y aun así es totalmente inaccesible [...]. Hemos ido al espacio y hemos descubierto que la oscuridad es infinita y silenciosa, de una forma total y aberrante. No es el silencio de la poesía ni el del cine, sino el silencio de Dios. [...] Hemos ido al espacio y hemos descubierto que la música del caos es el silencio”. A veces creemos que nos alejamos del origen, cuando, sin advertirlo, vamos regresando a él.

El imperio del día, su luz y su lengua, destruye la vida psíquica cuando se vuelve absoluto; el mutismo existencial es una especie de recaída en la noche originaria. Su correlato de angustia y pánico vuelve imposible hacer la noche: dormir con la esperanza de que habrá otro día. Su silencio es el de la quietud más ensordecedora y maquinal. No es casual que la probabilidad de un suicidio sea mayor entre la medianoche y las cuatro de la mañana: entre una noche que no hay y la imposibilidad de un amanecer.

Notas

1
J. Patocka. *Ensayos heréticos sobre la filosofía de la historia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2016.

2
M. Foessel. *La noche. La vida sin testigo*. Santiago: Metales Pesados, 2020.

3
A. Kohan. *Sin embargo el amor. Elogio de lo incierto*. Buenos Aires: Paidós, 2020.

4
S. Alba Rico. *Podemos seguir siendo de izquierdas*. Barcelona: Pollen, 2015.

5
A. Dufourmantelle. *Elogio del riesgo*. Buenos Aires: Nocturna Editora, 2020.

6
A. Köhler. *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2018.

7
S. Brucco: “Lecciones de caos y silencio”. <http://www.polvo.com.ar/2020/09/herzog-brucco/>



↑

Sin título (2021), óleo sobre tela, 40 x 30 cm

Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha

POR PRIMERA VEZ, Sergei Pankejeff está llorando delante de su médico. Su nariz crece y enrojece violentamente con los espasmos del llanto. Es muy simple, para él su nariz es como un montón de lobos blancos que lo miran estáticos desde el árbol que está frente a su ventana. Sigmund Freud se peina la barba mientras Pankejeff, entre sollozos, vuelve a mencionar su nariz, el oscuro y deforme centro de su rostro. Hoy no espera profundizar en la visión de su padre penetrando salvajemente a su madre, no quiere saber nada más acerca de la vez en que su hermana se bajó el calzón y le dijo “come de aquí”, o de todo lo que soñó hacerle a su institutriz inglesa antes de que esta le descubriera mirándola y le amenazara con cortarles un trozo del pene. Sergei solo quiere que los lobos quietos y blancos, posados como palomas en las ramas, desaparezcan, pero estos se empeñan en gritarle que es como una maldita foto de Cindy Sherman, que su cara es el circo de la mujer gallina, y su nariz, sobre todo su nariz, un zurullo, pobre ruso adinerado.

Sufro trastorno dismórfico corporal. La misma enfermedad que sufría Pankejeff y que en vano trató de curar Freud. Como el aristócrata ruso, me preocupo obsesivamente por algo que considero un defecto en mis características físicas. Lo más perturbador de una enfermedad así es que ese defecto puede ser real o imaginario. No está claro quién o qué determina lo que es evidencia o producto de la fabulación. Es algo así como si entre los monstruos de nuestras pesadillas, en medio de los niños de dos caras, de los bebés que nacen con sus hermanos en el vientre y los gatos con seis patas, estuvieras tú. El mal existe, como la deformidad y la putrefacción.

Nadie podrá despreciarme mejor que yo. Esa es mi conquista. La voz interior es siempre un recuento de catástrofes y barroquismo: mis dientes torcidos, mis rodillas negras, mis brazos gordos, mis pechos caídos, mis ojos pequeños clavados en dos bolsas de ojeras negras, mi nariz brillante y granulenta, mis pelos negros de bruja, mis gafas, mi incipiente joroba y mi incipiente papada, mis cicatrices, mis axilas peludas y

por Gabriela Wiener

abultadas, mi piel manchada, pecosa y lunareja, mis pequeñas manos negras con las uñas carcomidas, mi falta de cintura y curvas traseras, mi culo plano, mis cinco kilos de sobrepeso, los pelos hirsutos de mi pubis, el pelo de mi ano, los pezones grandes y marrones, mi abdomen descolgado y estriado. El tono de mi voz, mi aliento, el olor de mi vagina, mi sangre, mi fetidez. Y aún me falta hacerme vieja. Y descomponerme.

En una época me dibujaba, construía collages con fotografías recortadas, unía partes de mi imperfecto cuerpo con recortes de cuerpos de modelos increíbles. En uno de mis autorretratos tengo un rubí en el pezón y mi cuerpo es el de una heroína de cómic erótico de los setenta. Soy una muñeca recortable y tricéfala a la que le he cortado el cuerpo y le he dejado los vestidos.

Todos los acomplejados somos unos formalistas. Nietzsche lo dijo así: “el hombre se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo lo que le devuelve su imagen”, “lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración”. Por lo general, se da por descontado que en el mundo hay feos, pero las personas no se imaginan que pueden estar en ese grupo. En el peor de los casos, es cuestión de gustos o de puntos de vista, o la belleza es subjetiva o depende de la época o de lo que entienda la cultura occidental. Nadie quiere ser simpático. Ninguna mujer quiere ser solo agradable.

Hay pocas cosas tan en desuso como la belleza interior. Algunas veces me he aplicado al ejercicio de juzgar estéticamente a otros, como una gran entendida. Todos sabemos que para la gente realmente hermosa este no es un tema de conversación —los guapos de verdad ni se dan cuenta de lo guapos que son—, pero para la gente fea tampoco, para ellos no es un tema: es el único tema. De hecho, alguien que no habla del físico de los demás, aunque no sea una persona guapa, solo por la abstención ya puede considerarse un poco guapa. En cambio, a alguien regular, e incluso a alguien semi guapo, le afea bastante hablar de la belleza o la fealdad de los otros.

¿Estoy loca? Creo que poca gente se siente atraída por mí a primera vista, tanto que cuando ocurre me sorprende, y esto puede ser muy molesto en un mundo donde casi la mitad de la población tiene una anécdota acerca de un amor fulminante. Y claro, cuando me conocen sí, ven mis cualidades, también físicas, como mis pechos grandes, mi cabellera negra y brillante, mi boca pequeña y dibujada; con ese punto de exotismo e indefensión; sobre todo desnuda, parezco una nativa amazónica recién capturada, eso da morbo, morbo colonial, sí, eso dicen mis amantes o mis amigos, que a veces son genios feos: considero que si mis amantes o mis amigos son feos, también es un problema mío, me afean más. Me pasa lo mismo con lo que escribo. Lo que escribo siempre me afea. No hablaré aquí del odio que le tengo a las escritoras que además de escribir bien son portentos femeninos. Tengo a una enterrada en mi jardín. La belleza mata. Para Bataille, desear la belleza es ensuciarla, “no por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla. [...] Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha”.

Umberto Eco, un feo clarísimo, en su *Historia de la fealdad* citaba a Marco Aurelio —apodado “el sabio” y no “el hermoso”— para certificar la belleza de lo imperfecto, “como las grietas en la corteza del pan”. Otra que se consideraba fea era Alejandra Pizarnik, la poeta argentina suicida. Pizarnik escribió: “Te deseas otra. La otra que eres se desea otra”. Es la frase que escogí para que me defina en Facebook. Nunca unas palabras (sacadas de su contexto), me habían explicado mejor.

* * *

Amar a un hombre bello y, lo que es peor, ser amada por uno, no es exclusivo de las mujeres bellas. En la película *Pasión de amor* del director Ettore Scola, un apuesto capitán del ejército italiano, enviado a vigilar la frontera, conoce a Lady Fosca (Valeria D’Obici), la prima de uno de sus superiores, que tiene la particularidad de ser fea y un poco deforme. Enfermiza, histérica, con su huesudo y anémico rostro, sus orejas de ratón y esa larga nariz, Fosca se enamora del guapo capitán. *La Bella y la Bestia*, al revés. Ella no solo es fea, tam-

Otra que se consideraba fea era Alejandra Pizarnik, la poeta argentina suicida. Pizarnik escribió: “Te deseas otra. La otra que eres se desea otra”.

bién sufre por ser fea. Y no hay nada que desee más una fea que belleza. Su narcisismo es como la sed que no puede ser saciada, y su mundo interior un lugar a oscuras, por eso desea a quien técnicamente no puede desearla. Y lo asedia. Es capaz de humillarse por él, su entrega es desesperada y salvaje, su anhelo la enaltece, diríase que hasta la embellece. El suyo es un amor subversivo, algunos ineptos le llamarían suicida. En realidad, Fosca se desea otra. No ama tanto al hombre, como la belleza de ese hombre y sueña con hacerla suya, porque de esta manera acaso conseguirá verse un poco menos fea. El hombre bello es el espejo en que ella se mira. Pero la amante fea es el espejo moral del hombre bello. La dolorosa situación de la dama resulta magnética para un hombre piadoso y profundamente halagado. Casi tanto como las telarañas que la deforme teje a su alrededor. Así que el apuesto capitán la ayuda, la acompaña, la cuida, le da el afecto, la atención y las miradas que a Fosca el mundo le ha negado. Hasta conocerla, el capitán solo había sido un hombre bello, ahora es un ser trágicamente grandioso.

* * *

Ser un hilo de conversación, un tema, un post para el escarnio público. En la foto que alguien colgó en un blog anónimo yo estaba sentada en el suelo comiéndome un plátano. A continuación, hay 395 comentarios en los que me llaman fea, o en los que se explayan sobre todos los hombres que supuestamente me tiré estando casada y lo puta que soy en general. Lo de puta nunca me ha dolido particularmente, no perdamos el tiempo en eso. Pero lo otro, lo otro, esa evidencia...

Alguna vez yo también me odié de esa manera. Si la dismorfia corporal es una enfermedad mental, ¿me lo estoy imaginando todo? ¿Soy fea? ¿Soy en realidad bella? Y si me lo estoy imaginando, ¿por qué hay gente hablando de eso, escribiendo sobre mi fealdad? ¿Por qué es un tema? ¿Por qué me ama entonces un hombre bello? ¿Debería ser bella? ¿Querrían que fuera bella para así justificar su dolor, su apetito, su virulencia? ¿Tiene, en ese caso, que ver más con mi impureza moral que con la física? ¿No que era linda, como decían mamá y papá? ¿Será la mezcla de ambas cosas? ¿Estoy loca si me hago estas preguntas? ¿Nadie más se las hace?

Hay un dibujo, una pequeña viñeta, que hice a partir de una frase que me dijo un día alguien que me ama a pesar de mis trastornos, de mis complejos o precisamente por ellos. Me dijo: “Me hubiera gustado conocerte de niña y decirte que eras la niña más bella del mundo”. En mi dibujo, él viaja al pasado, me encuentra, me sienta en sus rodillas y como él es el hombre más bello que yo he visto nunca, me dice esa frase al oído y yo le creo y nunca más se me olvidará. Así, en esa historia alternativa de mi vida, yo creceré sin el trastorno y no me haré más preguntas.

Por fidelidad a los fantasmas

por Ignacio Bernal S.

A la noche

Soy paseante.
De tu espacio que mastica límites,
y predica la sensación de un oscuro cuento del mar;
que reanima a la intención extasiada
del pájaro que te teme

Por el grito de tus cálidos pechos desconocidos:
arropándome de la pregunta de tu viento perfumado,
obligándome a la escucha de tu música inconmensurable,
a tu regalo evolutivo de principiar los nombres de tus lunas

Vuélveme el vuelo de una mariposa sonámbula
que se posa en los silencios de tu forma,
que zozobran sobre el aire de tus palabras en vela:
impolutas de olvidos y
adormecidas bajo el árbol parecido a las nubes viejas
en las que subsisten:
tus Ojos en Abismo que aparentan ser mi rostro anochecido

Porque soy un viejo con su retrato,
dueño solo de aquel rostro simulado,
haré brillar una vaga llovizna lenta
en el cuadro

El enmascarado

Te observo por una ventana sin luz
Y te obligo a escribir poesía de ensueños
Y escribes la expresión final de tu vida.
Eres indeciso.
Todo podría fácilmente parecerte olvidado
Como el uso de la palabra “casa”
Como la ceguera debajo de tus párpados
Como la deriva de tu oralidad desajustada.

No recorres las calles de día en tu país de luciérnagas
Sueñas con verte junto a los pasos de una sombra en calma
Y fosforecer tu rostro en la amplitud de la noche.
Te miras por los retrovisores de los autos
Y sonríes
Te gusta transitar las mismas esquinas y
Salir huyendo a través de ellas
Entonando tus primeros cantos a
Lo insoportable del mismo tiempo enlutado.

Vuelves a recorrer las calles de noche.
Te enmascaras.
Bajo la presencia desmedida de pulsiones náufragas
Para despojarte desde la palabra “rostro” que lava tu cara
[envelada]

Y principia la corporalidad de tu intención de
Traidor
Que también escribe
Enmascarado
Mientras te sigo observando por una ventana sin luz.

Espejo

Porque soy un viejo con su retrato,
dueño solo de aquel rostro simulado,
haré brillar una vaga llovizna lenta
en el cuadro
y así entender los inviernos
extraviados en mí.

Me llevaré las abejas azules,
pintaré este día con otoños de eternas risas
a la hora exacta en que ocurren las despedidas.

Con la actitud horizontal de lo finito,
escuchando la melodía que mastica emoción humana,
a tumbos renovaré la permanencia de mis sueños
en honradas noches frías,
como en una habitación con desconocidos.

Haré rodar mi cabeza cerca del mar,
ardiente mudez que sutura mi sombra
a la más antigua ventana
de un mundo próximamente
encantado.

Pero no se confundan,
les confiero mi retrato.
(En él, de pronto
aparece:
una vaga llovizna
lenta).

Vacaciones

por Ignacia Coll

*Temía los momentos en los que nos quedábamos sol[a]s,
es decir, las noches [...].*

Annie Ernaux

MAMÁ nos plantó la semilla del miedo el año 1999. Yo tenía nueve, mi hermana cinco y mi mamá no sé. La verdad es que nunca he sabido su edad. Cada cumpleaños tengo que volver a preguntarle para volver a olvidarlo. En general no soy buena con los números. De ningún tipo. Nunca sé el precio de las cosas, la conversión de grados Fahrenheit a Celsius, ni las edades de las personas. A mí me gusta haber nacido en 1990, ese cero al final me facilita el cálculo para recordar a qué edad me sucedieron ciertas cosas. Por eso sé que tenía nueve años cuando mamá empezó a asustarnos.

La primera vez que ocurrió estábamos de vacaciones en el sur. En ese tiempo vivíamos en Santiago y nos íbamos las tres todo el verano donde nuestros primos. Papá nos dejaba el 26 de diciembre en la Estación Central y las horas en tren pasaban rápido jugando cartas con otros niños. No lo extrañaba. Entendía que solo lo veríamos un par de fines de semana durante esos dos meses y eso era suficiente. Entendía, también, que los papás tenían que trabajar durante el verano porque veía al resto hacer lo mismo. Deducía que ellos no merecían vacaciones tan largas como las mamás.

Veraneamos en diferentes casas. Nos turnábamos. Las dos primeras semanas nos quedamos donde la tía Ruth, las tres últimas semanas donde el tío Luis en el campo y entremedio nos íbamos a la casa de La Higuera. No molestábamos en ninguna de esas casas. Al contrario, siempre éramos un acontecimiento para nuestros familiares. Por lo menos así lo sentía yo. Nos podríamos haber quedado los tres meses completos donde la tía Ruth (lejos, mi casa favorita, por la

piscina y la comida rica todos los días), pero a mi mamá no le gustaba molestar. A pesar de que nadie nos decía nada ni nos ponía mala cara.

En la pausa de “no molestar”, nos íbamos por un par de semanas a La Higuera. En esa casa no vivía nadie. Nunca entendí por qué y tampoco pregunté. Quizás era muy grande y no todos los hermanos de mi mamá querían venderla.

No sé si odiaba esa casa por la infraestructura o porque mamá se transformaba en algo que nadie más que nosotras podíamos ver. Las puertas crujían, al igual que el piso de madera. Mamá no cocinaba y en el refrigerador solo teníamos leche y mantequilla para el pan fresco que comprábamos cada mañana. Había más de siete piezas pero mamá nos obligaba a dormir las tres juntas en la más pequeña.

Aunque la noche no llegaba hasta las ocho y media, nos encerrábamos con un pestillo improvisado a las siete. Mamá ponía Sábado Gigante bien bajito y con mi hermana jugábamos a las barbies. Hacía calor pero mamá no abría la puerta ni la ventana. Decía que prefería sofocarnos a que alguien entrara por allí. Mi hermana gritaba y se quejaba por eso. Observaba a mi mamá cada tanto salir de la pieza, mojar unos paños en el baño y ponerlos sobre sus pequeñas mejillas rojas. Yo permanecía callada. Evitaba el conflicto a pesar de que, como ella, quería salir y correr libre por los pasillos de esa casa. Cuando mi hermana no se callaba, mamá agarraba su pelo con fuerza y ponía su cabeza sobre la almohada. Te callas —decía— que allá afuera nos escuchan. Hacía esto hasta que entre sollozos lograba quedarse dormida. Sin apagar la tele ni la lámpara del velador me decía buenas noches con una voz suave y tierna, pero yo no podía dormir. Me quedaba mirando fijo el cierre de transmisiones.



↑

Sin título (2021), óleo sobre tela, 100 x 70 cm

Juan Carlos Cortés:

“Ryū Murakami mezcla un poco de todo lo que me gusta”



TÍTULO DEL LIBRO

Piercing

AUTOR

Ryū Murakami

TRADUCTORA

Ana Lima

EDITORIAL

Abducción

AÑO DE PUBLICACIÓN

2023

NÚMERO DE PÁGINAS

216

JUAN CARLOS CORTÉS es el fundador y director de Abducción, una editorial independiente que a través de su enfoque precursor se ha encargado de difundir la literatura oriental en Chile. Dentro de su catálogo, uno de los autores más importantes es el japonés Ryū Murakami (Nagasaki, 1952), autor de novelas como *Audición* o *Sopa de miso* y el libro de cuentos *Decadencia de Tokio*. Su narrativa es grotesca e inquietante, capaz de adentrarse en los deseos más profundos de una sociedad que vive enmascarada y, así, dar cuenta como pocos del lado B de su propia cultura.

Un buen ejemplo de su estilo es *Piercing*, una novela recientemente publicada por Abducción. Esta obra nos invita al mundo de Kawashima, un hombre que lleva una vida tranquila y perfecta, pero que esconde un secreto perturbador: un deseo asesino no deja de atormentarlo. Cada noche, cuando su esposa se encuentra dormida, toma un picahielos y se para junto a la cuna de su hija, luchando contra sus ganas de matarla. Para evitar un desenlace desastroso, Kawashima decide tomar unas vacaciones. En este viaje conoce a Chiaki, una prostituta que lo ayuda a descubrir el origen de su voluntad asesina.

Justo tras la publicación de *Piercing*, J. C. Cortés me concedió esta entrevista en la que hablamos de su editorial, de traducción, de esta novela y, sobre todo, de Ryū Murakami.

por Alejandro Vega Cancino

AVC ¿Cómo comenzó el proyecto de Abducción?

JCC Partió el 2014, ya que tenía la inquietud de hacer una editorial y ser editor. Antes había tenido algunas experiencias trabajando en otros lugares, donde me tocaba editar libros del horóscopo, de fútbol y también de comedia, pero lo que yo quería era editar literatura. Nunca me interesó trabajar con algo ajeno a la literatura, por lo que, en vez de darle mis ideas a alguien más, decidí empezar a hacerlas yo.

AVC ¿Fue difícil?

JCC Sí, fue complejo. Empecé el proyecto con nueve amigos, pero han pasado nueve años y no queda ninguno. Con el tiempo hemos tenido una rotación alta de personal. Ahora la editorial es una empresa, existe un contrato de por medio, es mucho más formal. Ya en términos literarios, lo más complejo fue sacar adelante los proyectos que a nosotros nos interesaban. Desde el principio nos atraía la idea de trabajar con autores extranjeros. Partimos con el argentino Santiago Ambao, que es muy bueno, pero lamentablemente el alcance que tenía *Abducción* en ese entonces no permitió que este proyecto funcionara. Luego lo intentamos con un colombiano, Rafael Chaparro, que al ser ya una figura medio mítica tuvo mejor recibimiento. En paralelo a esto, yo me puse a traducir. Partí con Lovecraft y entendí que la traducción tenía un valor porque, en conjunto con su escasez, notamos que a la gente le interesaba muchísimo la lectura de traducciones que no estuvieran en el español de España.

AVC Ahora que mencionas la traducción, ¿cómo llegaron a Ryū Murakami?

JCC Bueno, Ryū ha sido mi autor favorito desde hace muchos años y siempre lo tuve en mente, pero fue en el 2018 cuando le escribí a su agente. Esto fue sumamente difícil porque a Ryū Murakami lo representa Andrew Wylie, que es un agente literario conocido como el chacal.

AVC ¿Por qué?

JCC Porque cobra muy caro, es muy comerciante. De hecho, cuando Bolaño pasó de Anagrama a Penguin, fue porque su esposa le vendió los derechos a Wylie. El punto es que estuve varios años escribiéndole a sus trabajadores, hasta que después de un tiempo, en el que por alguna razón nadie tomó a Ryū para trabajar en español, me dijeron que lo tomara. Al comienzo pagué muy poco porque solamente pensábamos imprimir quinientos ejemplares. Partí con *Audición*, pero cada año pido dos libros para ampliar el catálogo. Este año nos comunicaron que por primera vez había una editorial española que estaba interesada en trabajar con Ryū, lo que al principio nos complicó, pero logramos mantener los derechos para Latinoamérica. Fue un alivio porque, para *Abducción*, Ryū es súper importante. Cada vez que queremos negociar con agentes japoneses parto diciendo que tengo a Ryū Murakami. Nos facilita todo, ahora nos prestan atención más rápido.

AVC ¿Qué le depara a la editorial? ¿Van a seguir en la misma línea? ¿O planean cambiar de rumbo?

JCC Bueno, a mí me pasa que, como la gente ya nos reconoce por la literatura japonesa, no quiero romper esa línea, porque además es mi literatura favorita. Pero tampoco quiero encerrarme, porque creo que existen muchos libros que poseen el espíritu de nuestra editorial. Por ejemplo, hace un tiempo me preguntaron por *El extranjero* de Camus, que se encuentra en la línea de Osamu Dazai e *Indigno de ser humano*. Ahí también se me viene a la mente por qué no sacar *Memorias del subsuelo* de Dostoiévski. Entonces, creo que, si bien Japón sigue siendo la conexión principal, publicamos lo que nos gusta, y ya estamos trabajando con traducciones de otras lenguas.

AVC En cuanto al ejercicio de traducir, ¿qué tan complejo fue para ti? ¿Lo haces directamente desde el japonés? ¿Cómo es el proceso en general?

JCC Para mí traducir es lo más divertido del mundo, porque es como escribir, pero con alguien dándote indicaciones. *Audición*, por ejemplo, lo traduje desde el inglés. En ese entonces mi japonés aún no era lo suficientemente bueno como para construir un trabajo completo, pero desde esa época he estado practicando y ahora creo que tengo la capacidad para hacerlo.

AVC De todos sus títulos, ¿cuáles están traducidos directamente del japonés?

JCC *Sopa de miso* y *Piercing*. El primero lo traduje yo, pero el segundo es un trabajo de Ana Lima. El resto son traducciones desde el inglés. En el caso de Ana, era una traducción que publicaron en España; lo que nosotros hicimos fue editarla y convertirla al español latinoamericano.

AVC Al momento de enfrentarse a la narrativa de Ryū Murakami desde la traducción, ya sea del inglés o del japonés, ¿qué desafíos te encontraste? ¿Pierde algo en español?

JCC Algo que me gusta de Ryū es su coloquialismo y eso se pierde un poco. Yo creo que lo ideal es leer las cosas en su idioma original, pero para acceder a la literatura universal debemos ceder a la traducción, o sea, ceder a esta pérdida. En el caso de Ryū, el ritmo, la rapidez de su escritura y los chistes que hace, son súper traducibles, así que al final no creo que se pierda tanto.

AVC ¿Cómo definirías la narrativa de Ryū Murakami?

JCC Es un autor que se lee rápido. Para mí, esto quiere decir que es entretenido y está bien escrito. Porque, en general, cuando la lectura se hace lodosa creo es porque tiene muchos detalles superfluos o florituras que no van al caso, y Ryū no es de ese estilo, por eso me gusta. Es muy directo y bastante cinematográfico.

AVC **¿Qué lugar crees que ocupa este escritor en la literatura japonesa? ¿Es popular?**

JCC Sí, es popular. Es más, para los autores actuales de la literatura japonesa, Ryū Murakami es una eminencia. Hoy en día la literatura japonesa popular está compuesta por un gran cuerpo de escritoras, quienes han tomado las riendas: Mieko Kawakami, Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami, Yōko Ogawa, etc. En lo personal, a casi todas les veo una relación con Ryū. Ponte tú, Mieko partió en buena medida bajo el ala de Ryū, aludiendo al tipo de literatura que la llevaba en Japón, que tiene que ver con el lado B del país, con la visceralidad y otras facetas. Es obvio que son muy distintos, pero también tiene mucho que ver, por ejemplo, ambos relatan la pobreza y el trabajo sexual.

AVC **En ese sentido, ¿crees que Murakami es un autor que busca exponer las fallas de la sociedad japonesa?**

JCC Sin duda. De hecho, creo que tiene mucho que ver con su pasado político. En su novela que estoy traduciendo ahora explora mucho esto. Habla del año 1969, de un Japón ya ocupado por Estados Unidos y donde comienzan los primeros movimientos universitarios. Allá también había hippies y un gran movimiento de izquierda, se dieron muchos atentados y Ryū estuvo metido en todo esto. Fueron tiempos complicados culturalmente hablando: coincidió con Yukio Mishima y los intentos de golpes de Estado. Su juventud se vio marcada por esto, al igual que toda su narrativa.

AVC **Entonces su narrativa es muy política.**

JCC Claramente, pero sin pasarse al panfleto.

AVC **Posee la sutileza para denunciar sin caer en lo burdo.**

JCC Exacto, por lo mismo creo que le va tan bien. Los mismos lectores ven que las cosas que señala suceden, les pasa a ellos.

AVC **Hablando de las denuncias, ¿crees que Piercing busca denunciar el maltrato y abuso infantil en Japón?**

JCC Yo creo que es una constante en su narrativa. Por ejemplo, en los cuentos de *Decadencia de Tokio* casi todas las protagonistas han experimentado abusos durante su infancia. Me parece que es un aspecto al que recurre bastante.

AVC **Otro tópico muy recurrente en su obra es la prostitución, algo que se ve mucho en la literatura mundial, pero que en la japonesa parece ser muy relevante. ¿Por qué está tan presente?**

JCC Lo que pasa es que la prostitución en Japón es un arte milenario. Entonces, si bien es ilegal, la importancia del trabajo sexual en Japón es tan alta que durante la era Meiji, en el siglo XIX, las verdaderas estrellas de la sociedad japonesa eran las geishas, así que para los japoneses la prostitución es algo muy natural.

AVC **A propósito de la prostitución, en Piercing está la figura de Chiaki, que es muy compleja. ¿Por qué el piercing en su pezón funciona como un catalizador para entrar y salir de ese trance que la caracterizaba?**

JCC Bueno, para ella evidentemente era muy significativo hacerse el piercing en el pezón. Y también debemos considerar que esta novela es de 1994, en esa época no era común hacerse piercings. De hecho, en Japón todavía no están bien vistos.

AVC **Por eso no va a un local y se lo hace ella misma.**

JCC Claro. Y también es un acto de autoflagelación.

AVC **En efecto. Hay pasajes en que se lo tira y lo mueve con fuerza para sentir ese dolor, para no olvidarlo. Pero también tiene una connotación sexual. La imagen del piercing en la novela es bastante ambigua, sobre todo por el final y su relación con el título. ¿Qué opinas de esta relación?**

JCC Creo que tiene que ver con la estética de Ryū y la circularidad de su narrativa. Siempre que se menciona el título de un libro se genera un salto de serotonina, y él tiende a hacerlo en los cierres, como en la última frase del primer capítulo en *Audición*, o las dos páginas finales de *Sopa de miso*. Yo creo que busca terminar la obra con el título, ya sea literal o conceptualmente. Es intencional.

AVC **¿Te parece que Ryū Murakami entra en la corriente decadentista de algunos escritores de la posguerra en Japón? Porque, si hay algo que tienen en común estos autores, es un resentimiento hacia lo ajeno o un desprecio hacia ellos mismos. Él no vivió directamente la derrota, pero sí las consecuencias. ¿Se puede ver algo de resentimiento en su narrativa?**

JCC Sí. De hecho, si nos vamos a su biografía, podemos ver que vivió en Kyūshū, que era una zona ocupada por bases gringas. Estas bases tienen soberanía estadounidense, por lo que las leyes que ahí aplican y las costumbres son estadounidenses. En ese contexto es donde comienza su relación con las drogas, porque pese a que en Japón es muy difícil acceder a ellas, en las bases militares hay muchísimas. Así que claramente vivió las consecuencias de la ocupación.

AVC **En la literatura que nace después de la guerra, se nota una pérdida de identidad que tienen los japoneses.**

JCC Bueno, hoy en día Japón es muy gringo, es inevitable. Pero lo que a mí me parece admirable del espíritu japonés es que, pese a la ocupación y la pérdida parcial de identidad, además de ser el único país que ha recibido bombas nucleares y que también ha tenido después otros desastres nucleares, ha logrado levantarse y hasta convertirse en un país súper bacán.

AVC **Pero se puede ver un antes y un después en el carácter japonés luego de la Segunda Guerra Mundial. Se ha reemplazado la frialdad militar por un cierto sentimentalismo, una calidez peculiar en toda expresión artística.**

JCC Claro, este cambio se nota igual en el día a día. Los japoneses siguen estando ligados al deber. Ellos siempre son muy amables contigo, pero jamás te permitirían romper las reglas. Un ejemplo de esto me pasó en un aeropuerto japonés. No se pueden llevar más de 100 ml de un líquido y a mí se me había quedado una botella llena en la mochila. En cualquier otro aeropuerto, llegan y lo tiran a la basura. Pero ahí el hombre, en vez de botarlo, se disculpaba sin parar y me preguntaba constantemente si podía botarlo. Y yo pensaba: si le digo que no, él igual tiene que botarlo, no tiene sentido que me pregunte. Esta forma de plantearlo refleja el respeto que tienen los japoneses, un respeto que está por encima de todo, menos del protocolo.

AVC **Entonces, ¿tú dirías que son realmente amables? ¿O que simplemente son gente educada? En lo personal creo que se da esta diferencia. Entiendo que los japoneses no toman la iniciativa para ayudar a alguien por altruismo.**

JCC Eso es cierto, no lo hacen. De hecho, cuando estaba en el metro de Japón, iba con una amiga y vimos cómo a una anciana se le soltó el andador y nadie trató de ayudarla. Todos se quedaron mirando la situación y al final nosotros tuvimos que darle una mano. Son raros.

AVC **Esta rareza o este carácter único da espacio para conceptos sumamente ajenos a nuestra cultura, como lo son el honne y el tatema, los deseos interiores y la fachada que las personas muestran. ¿Crees que estos son importantes en la literatura japonesa?**

JCC Por supuesto. Piensa que en Natsume Sōseki ya están. Lo puedes ver en *Yo soy un gato*, que muestra esta doble cara, esta hipocresía. Es algo muy cierto. Los japoneses son súper amables, pero también son súper peladores. De hecho,

Me encanta que sea polémico y creo que no existen autores parecidos. Me atrae la incomodidad que genera. Y valoro las cosas en las que se fija y cómo las usa para construir recursos estéticos.

en un pasaje de *Sopa de miso* aparece una trabajadora sexual peruana que habla precisamente de esto. Dice que cuando están en grupo todos hablan mal de alguien, pero cuando te vas sabes que hablarán mal de ti también. Entonces, la calidez japonesa es bien particular. Por lo mismo, la gente que vive allá dice que Japón es genial para ir de vacaciones, pero no para vivir.

AVC **Relacionando el honne y el tatema con los personajes de Piercing, yo me aventuraría a decir que el autor trató de advertir la futura aparición de muchos Kawashimas y muchas Chiakis en Japón. ¿Crees que existen estas personalidades hoy en día en la sociedad japonesa?**

JCC Es difícil, porque en Japón la delincuencia prácticamente no existe; no obstante, sí existen los homicidios y el acoso. Yo creo que por ahí aparecen estas personalidades, por ahí se deja salir el estrés. Tampoco diría que Japón tiene una gran cantidad de asesinatos si lo comparamos con otros países, sin embargo, me atrevería a señalar que tiene los más espectaculares, o por lo menos tiene muchos crímenes de gran fama. Allá los asesinos se hacen famosos. Hace no tanto, por ejemplo, hubo un atentado con gas sarín en el metro y Haruki Murakami escribió un libro al respecto. No fue un evento cualquiera, fue algo espectacular.

AVC **¿Crees que Ryū Murakami aborda todos los temas que hemos comentado para plantear un análisis social?**

JCC Sin duda. Ryū cumple ese rol del artista japonés, quien debe ser súper disruptivo en una sociedad donde las reglas son sagradas. Por eso le va tan bien, porque habla desde afuera.

AVC **Eso es muy curioso, porque le va bien retratando un aspecto de la sociedad que se sale de la mentalidad de colmena, pero al final su obra es consumida por lectores que siguen formando parte de esa comunidad. Es casi como un ahogo: salir de la rutina y luego volver.**

JCC Lo que pasa es que en Japón la distinción entre realidad y fantasía está súper latente. Aquí, por ejemplo, la gente dice que si mostramos tanta violencia en los videojuegos los niños se van a poner más violentos. En Japón se piensa que la fantasía se consume para no replicarla en la realidad.

AVC **Para terminar, ¿por qué te gusta Ryū Murakami?**

JCC Me gusta porque encuentro que escribe bien. Por esa agilidad y esa inteligencia que se perciben en su obra. Me encanta que sea polémico y creo que no existen autores parecidos. Me atrae la incomodidad que genera. Y valoro las cosas en las que se fija y cómo las usa para construir recursos estéticos. Ryū Murakami mezcla un poco de todo lo que me gusta.

Negro

por Nina Avellaneda

MI NOMBRE es Ana Jiménez, tengo doce años y un amigo: Gabriel. A Gabriel le gustan los helados verdes de manzana-limón, y decir mentiras. A mí me divierte todo lo que sale por su boca, que es muchísimo. Como el ruido de su garganta va más rápido que su pensamiento, se ve obligado a inventar palabras. A veces tienen solo una letra, como "k" que se pronuncia "qqqq". Solo un sonido, sin vocales. Lo que significa "k" es que nos hemos metido en un problema. El gesto de la boca en este caso es fundamental. Debe desplegarse hacia los lados y levemente hacia abajo como si se estuviera pronunciando una "e". Los ojos, por su parte, no se mueven, no hay que pestañear.

Inventó también una palabra para definir algo que a mí me pasaba. Dijo que yo tenía "azulismo". Ese día estaba callada porque se había perdido el Negro, mi perro, y no lo encontrábamos por ninguna parte. Después lo encontramos, pero seguramente volví a parecerle muda porque insistió en su definición. Ya no padecía "azulismo" sino que yo era "azulista". Le pregunté si eso tenía o no que ver con el color azul. Por supuesto, me dijo. Es un exceso de azul. ¿Y el cielo?, pregunté yo. ¿Es azulista? No, dijo él, porque el cielo no es persona. Y además están las nubes, que le hacen cosquillas. Y la luna, que es como una mano fría en la frente de alguien con fiebre. Al cielo le suceden infinitas cosas, Ana. A nosotros solo nos ocurre la escuela.

No supe qué decir, pero le recomendé que escribiera todo aquello. Es mi amigo Gabriel. También tengo un perro. ¿Dije eso? Se llama Negro, aunque no tiene el pelo de ese color: es blanco con café, como mi jarro al desayuno, pero me gusta como suena su nombre porque me recuerda la noche, esa hora en que todos duermen y puedo pensar tranquila. Tampoco es que piense muchas cosas. Las cosas en las que pienso no tienen nombre, ni forma. No son cosas, son "pensamientos", y no se pueden decir. Y como no son para decirlos entonces no se pueden compartir, por eso funciona pensar de noche, cuando estoy sola de personas. El Negro podría venir porque su forma de pensar es como la mía. Todo el tiempo él piensa así, no necesita de la noche. En la noche ladra, le ladra a la sombra del mundo. Es un fantasma el mundo en la noche del Negro, juega con él, a veces se enfurece y luego hace las paces porque está cansado.

Las cosas en las que pienso no tienen nombre, ni forma. No son cosas, son "pensamientos", y no se pueden decir. Y como no son para decirlos entonces no se pueden compartir, por eso funciona pensar de noche.



↑

El caos en armonía n°1 (2021), óleo sobre papel, 28,5 x 21 cm

La casa de los espejos

Donoso y Couve, los padres y las hijas

por Luna Andreu

TUVIERON POCAS —pero precisas— cosas en común estos dos escritores chilenos que me propongo descubrir, no desde sus obras, cuestión que ya se ha hecho incontables veces, sino desde los relatos de sus hijas. Tras las muertes de José Donoso (1924-1996) y Adolfo Couve (1940-1998), Pilar Donoso (1967-2011) y Camila Couve (1963), quienes desde niñas miraron a esos gigantes sentados frente a sus máquinas de escribir y vieron las consecuencias que trajo la escritura en sus vidas, se adentraron bajo las máscaras de esos padres.

Las dos se acercaron a esas figuras de manera distinta: *Estampas de niña* (2018) de Camila Couve tiene menos de cien páginas, mientras que *Correr el tupido velo* (2009) de Pilar Donoso se extiende por más de quinientas. Pero más allá de lo superficial, se asemejan no solo por las similitudes entre ambos padres-escritores atormentados, sino también por las que hay entre ellas como hijas-escritoras.

Camila Couve mantiene todo el tiempo la perspectiva de la niña que fue, la que habla del padre al que conoció desde la inocencia y la imaginación infantil. Así, a medida que describe los muebles de su casa o alguna habitación, podemos entrever que se refleja Adolfo Couve, o quizás su sombra, pasando rápido y silencioso por el lugar. “La carretera es larga. Afuera, los árboles corren por la ventana y las vacas son figuras recortadas, todas iguales, todas una sola”. Padre e hija comparten esa visión del mundo, pero él es mencionado en pocas páginas: lo que no se dice de él es lo que más nos da pistas de su personalidad. Ese silencio se mantiene a lo largo de toda la novela, dejando tras de sí una imagen difusa pero colorida del Couve padre.

En cambio, Pilar Donoso, se propone desarrollar un libro detallado sobre su padre, sobre esa vida que quedó plasmada en la infinidad de diarios que él escribió y guardó con recelo. Esto hace que *Correr el tupido velo* tenga la amargura y la

profundidad que también tuvo José Donoso. A medida que uno lee y se adentra en la vida de este escritor, la autora intenta que él aparezca en su máximo esplendor, pero aun así se puede ver el reflejo de la hija. En diversos momentos del libro —ella lo recalca a su pesar— su padre la describe en diarios o cartas como su enemiga, o deja ver su latente rechazo contra su persona. En estas ocasiones, ella intenta restarse de la narración y deja a su padre hablar, pero sabe que es imposible desaparecer totalmente. Entonces es ahí cuando usa la escritura como un espejo y se mira a través de él: “Al enfrentar cada página, cada párrafo, cada línea, debo recomponer nuevamente las piezas rotas, una y otra vez, para encarar la siguiente”.

La imagen que logra Camila Couve sobre su padre es similar, pero él es descrito y aparece de forma más sutil. El libro parte con la frase: “En la infancia antigua, esa que ocurrió allá tan lejos que me parece una imagen representando algo que me contaron, se ve una niña, debo ser yo”. Toda la narración está enmarcada desde esa lejanía de la memoria, donde se distinguen retazos de emociones pasadas y el padre aparece entre ese olvido que no se sabe si es forzado o voluntario. Es la distancia de los recuerdos lo que hace posible la narración, pero aun así la autora no nos cuenta todo: “No, no me pasa eso, no me pasa nada, me pasan otras cosas que tras los años transcurridos puedo analizar de muchas formas, pero no me permito ahondar porque en el fondo ya sé lo que va a salir y no sé si quiero revisar”. El ocultamiento persiste hasta después de la muerte de Adolfo Couve, hay detalles que nunca conoceremos y es en ese mismo silencio donde más sinceramente se puede observar su personalidad. Para su hija, este factor determina su relación: él es una tela con infinitos pliegues que nunca pudo conocer por completo, pero en esta narración-espejo, la herramienta que asemeja a padre e hija es un secretismo cómplice.

Es fascinante ir descubriendo la influencia que ejerce la figura paterna sobre la vida de las hijas. Pareciera que a ratos es una sombra que se cierne sobre la hija indefensa, una oscuridad que ahoga, una herencia implacable de la que es imposible escapar, pero gracias a los años y el entendimiento, y quizás sobre todo a la escritura, ambas descubren que el padre no es un enemigo y lo que les produce rechazo es la proyección que estos hombres, que primero fueron escritores y después padres, hicieron de sí mismos convertidos en personajes.

Para Camila Couve, la figura que se repite es un padre que oscila violentamente entre la alegría, la tristeza y la ira. Su madre, la artista Marta Carrasco, representa la bondad, los abrazos y los chalecos de lana. Su padre, en cambio, es un ser misterioso, rodeado de secretos y murmuraciones, a quien por momentos cree conocer, pero después de su muerte entiende que le ocultó mucho más de lo que pensaba. Adolfo Couve fue una persona insatisfecha, que buscó desesperadamente y no encontró, ni en la escritura ni en el arte, esa satisfacción que anhelaba, porque era una cumbre demasiado alta, brillante e idealizada: “El cuadro está contra el muro del jardín y arde en llamas que alcanzan el cielo. Es un fiasco. Está decepcionado con esta pintura y así, fresca todavía, acaba con lo que su mano de artista no puede hacer”. El fuego que destruye en segundos el largo trabajo es para la niña un reflejo de su padre: Adolfo Couve se va encerrando en sí mismo, alejándose poco a poco de todo lo que teme destruir.

Por otro lado, con Pilar Donoso conocemos muchos más detalles íntimos respecto a la vida de su padre, cuya historia familiar está enmarcada por la búsqueda de un lugar físico apacible donde vivir y escribir. La infancia de la hija está fuertemente marcada por el ir y venir por distintas casas y países. Esto, además de la influencia nociva de las creaciones literarias de su padre en sí mismo, convierten su relación en un juego entre las historias inventadas y las reales, mientras intenta: “Descubrir, finalmente, el rostro que se escondía tras sus numerosas máscaras y que ocultaban su gran temor a no ser aceptado por los demás”. Como anuncia desde el título, su libro es un incesante descorrer de los velos que esconden a José Donoso, el mismo que le encargó esta tarea infinita.

Así, entendemos la complejidad de las paternidades de ambos escritores, a través de la representación de sus hijas, las que también se van descubriendo a sí mismas a medida que comprenden la influencia que ejerció la creación en las vidas de ellos dos. Porque si bien los estilos de escritura de Adolfo Couve y José Donoso difieren en muchos detalles, la influencia de sus personajes en su vida personal los acerca.

En la obra de Adolfo Couve, lo autobiográfico es claro en Camondo, el protagonista de *La comedia del arte* (1974), ese artista retirado y desconsolado, marcado por la misma sensación de ausencia que marcó su vida. Es en Cartagena donde vive y muere, una playa tranquila que se repite en sus

cuadros. En la escritura de su hija también aparecen esas sensaciones, ese pasado infinito, esa playa de brisa y arena: “La niñez es eso, la voz primera, la piel que se estira, los ojos de dulce mirada y, en mi primer recuerdo, la niña que un día fui y que se quedó bailando en medio de la sala más grande”. Así termina *Estampas de niña*, un final que nos deja suspendidos en el aire, como esa niña que no dejó de bailar y esa adulta que mira hacia atrás y prefiere callar.

En el caso de José Donoso, *El obsceno pájaro de la noche* (1970) es la obra que más influyó en su vida personal. A través de *Correr el tupido velo* conocemos la dificultosa y desesperada escritura de ese libro que torturó al autor durante ocho años. Él mismo se extravió por los laberintos de la casona de las viejas. Su hija lo vio perderse, encontrarse y esconderse en los recovecos de la novela, mientras su relación oscilaba entre la aceptación y el rechazo, lo que se repitió mientras Pilar Donoso leía los diarios de su padre para reconstruir el relato de su vida compartida: “Aceptar la pérdida de mi padre me ha costado casi diez años, pues la vida no era concebible sin él; me lo había enseñado así, me había hecho creer que era inmortal... y le creí”. El Mudito, el personaje principal del *Pájaro*, es, al igual que ocurre en Couve, una representación de los miedos y obsesiones del autor. Donoso se consideró un paria, un marginal, cuestión que se autoimpuso desde temprana edad y lo condicionó a una soledad irreparable: “Este paralelo personal con Humberto Peñaloza logró, de algún modo, teñir nuestra relación. Mezcló conmigo —y en su propia autoidentificación— este aspecto del Mudito, del ser marginal; lo mezcló con mi falta de origen”. Pilar Donoso era adoptada, cuestión que se convirtió en un aspecto definitivo de su identidad: como un ser sin origen, que no tiene límites porque no tiene historia: “Me convierte en un imbunche y en una rareza del destino”. Usando al Mudito como espejo, padre e hija también se reflejan entre sí.

Estas dos historias están regidas por luces y sombras, como todas las historias familiares, pero a diferencia de tantas otras, estas comparten otro factor esencial: la literatura. La solución que encontraron las hijas para liberarse de sus padres fue inmortalizarlos en el mismo lenguaje que ellos usaron en vida para desaparecer. Otro factor que ambas historias comparten es el encubrimiento de su propia sexualidad por parte de los progenitores, lo que invariablemente afectó la percepción de la imagen paterna que tuvieron las hijas: tras la muerte de esos padres enmascarados, ellas fueron las encargadas de reconstruir sus vidas con los pedazos que recolectaron de sus memorias. Pilar Donoso y Camila Couve son dos hijas que decidieron escribir su propia historia refractada en la imagen de su padre. Ambas se encontraron a sí mismas en esos retazos y tuvieron que decidir qué hacer con sus raíces. Y las dos optaron por la escritura, lo que no creo que sea casualidad, ya que es el mismo medio por el que sus padres exteriorizaron su sentir ahogado.



↑

Sin título (2021), óleo sobre madera, 60 x 50 cm

ARTISTA INVITADA: DOMINIQUE GONZÁLEZ GARCÍA

USA

MOSTRAMOS distintas facetas de nosotros a quienes nos rodean. Nos ocultamos tras diversas máscaras, nos transformamos en otros y, a veces, pareciera que nos llegamos a perder en este laberinto interior; sin embargo, nuestra esencia en sí no se desvanece. Dominique González García (Ovalle, 2001) explora en su obra la identidad como una noción a la vez singular y plural, capaz de soportarlo todo, pero que está inevitablemente enraizada en el cuerpo y, más aún, el rostro humano.

La presencia de Dominique en este número se debe a su estilo, en que el borramiento y la deformación de las facciones se ven complementados por la expresividad de lo que los rodea. Por medio de sus pinturas, plasma los distintos rostros de las personas, los distorsiona, los oculta, los modifica, pero revela aún más de ellos en ese proceso.

La infancia es una instancia abrupta

por Danae Estay Salgado

Cuando era una niña pequeña,
se suponía que sería mandarina;
me transformé en pepita de limón,

ácida entre las rodajas naranjas.

El hurto de mi niñez
por el hombre cuyo nombre quiero olvidar,
así como olvidé los logaritmos para la prueba de ayer,
pero que recuerdo como imanes atrayendo
mi cerebro con esa erre;

mi cuerpo sufre las consecuencias
de las memorias que apedrean los dientes de leche de una niña
y los expulsan, con la sangre chorreando de sus tristes encías.

Me como un toffee,
me trago el diente,
lloro;
qué hará ahora el ratoncito Pérez,
yo quería que mi diente se transformara en una perlita.

*erre de responsable, erre de razones, erre de rastros,
erre de ridículo, erre de robo, erre de repugnante,
erre de ruido, erre de reclamo, erre de redacción.*

Yo solía escapar de ellos,
solo huía,
buscando una razón suficientemente buena de por qué no me sentía atraída
encontraba unas tan, pero tan buenas en Internet que me las creí.
Lo entendí seis años después,
cuando lo conocí a él.

A los cinco años,
me preguntaron que quería ser cuando grande,
sí quería ser mamá;
yo no sabía nada de ellos,
pero dije que no.

Yo solo quería ser una mujer grande y fuerte,
con un corazón infinito y cálido:
quería ser mi mamá.

Mi cumpleaños llegó con regalos
para jugar a *ser mujer*

como madre, dueña de casa, novia.

Recuerdo que me regalaron una guagua
con su mamadera, sus pañales, sus papillas.

Lo que no sabían es que yo nunca la cuidé;
se la entregué a las niñas más chicas de mi pasaje.

Quería esconderme y que no sintieran ese aroma,
intentaba sacarlo al bañarme en la tina;
me perfumaba con cáscara de mandarina
que pillaba en el suelo de la sala
del primero básico A.

Cuando comprendí que había estado en condena
siendo una niña pequeña,
la libertad llegó a mí y comencé a existir.

Nunca necesité lavar ni perfumar mi cuerpo,
porque la culpa no estaba en mí.
La pérdida de mi diente de leche fue tan abrupta
que lloré hasta los veintiún años por él.

La niña estaba llena de *erres* cuando llegó la tormenta;
corriendo por las veredas empapadas encontró la sopa de letras:
abuso, feminismo, sororidad, lucha.

Todo fue comprendido y nada tuvo sentido,
la ternura fue enrabiada,
la lucha siguió su camino,
las líneas fueron dichas:
*yo también lo viví
siendo solo una niña.*

León

Tengamos a León

Con el único ovario bueno que te queda

Que saque fuerzas de mi genética de botes y de la tuya de desiertos

Que nazca con ojeras de genio

Y con cerebro sin arte

con amplio manejo de la geometría triangular

con introspección sin sufrimiento

Que tu medio ovario le dé toda la alegría

De una tarde escuchando a Palito Ortega

O leyendo a Verástegui

Que Leoncito tenga cara de León

Y que las traiga muertas a todas con sus ojos matemáticos

Que juegue cuando piense con sus rulitos

Y que sea serio cuando se los toque

que lo críe tu marido

y que le enseñe lo que luego habrá que desenseñarle

Que lo mire y sospeche

Que lo vea y dude

Como dudo yo ante el negocio del espejo

Para enamorar a la mujer de tu vida

no le puedes regalar hijos en vez de girasoles

dildos en vez de culpas

Ni fecundarle la mitad del óvulo

Es necesario crear y recrear instintos

un poema, un pensamiento, un silbido

un niño que eres tú y que no existes

Y justificarte porque los dos somos solos

Tú jugando al abismo y yo cuidándote como si no quisiera caerme

Porque nuestra única alegría fue leer a Vallejo

Como se lee la maternidad y la muerte

Que nos recuerde que pudimos ser mejores reproductores de lo que fuimos

Que al final es lo único que importa

Que no hay que quedarse dormido sobre su cuello

Ni escribir poemitas sin teoría del lenguaje

Y que tu mirada perdida

Entienda el secreto del llanto de tu mamá

Que tras esa ventana está bailando desnuda

junto a otras verdades peores

mientras ignora tu alegría

Ríete, Leoncito, ríete como un triángulo

De tu inutilidad

De tu cansancio

Y entiende bien

que a este ritmo no existirás nunca

Haz que todo lo propio

Te sea ajeno

Observa el piso que te verá morir

Mira mi propia mirada

Enamorada del milagro cósmico

de no existir

elevándose de reojo

como si fueras lo único

que realmente importa en esas estrellas

Ansiedad terminal

por Pía Cereceda Lira

SOLO QUIERO VOLVER a esa casa vieja en la que vivía mi madre. Ella ya no está y me enteré hace solo unos días.

Nadie se dio el tiempo de avisarme, nadie cuidó de ella. Nunca se deterioró, fue una mujer independiente con una muerte fugaz e inesperada. Intentaba llamarla siempre, le enviaba fotos de mi trabajo en el campo, del río, de los viñedos. Queda poco para que el bus parta con destino a esa casita de campo llena de tierra y flores marchitas.

Tuve que venir al terminal de la Feria Modelo y me invade la nostalgia. Mi mamá era medio bruja, así que a veces pienso que ella sabía que esto iba a pasar, que solo se iba a apagar y ya.

Dejó la casa a mi nombre, gané su amor y su espacio, como también gané el rencor de mis hermanos, por eso no me avisaron y fue el peor castigo. Les habría cedido partes de la casa con tal de poder estar con mi madre en su partida.

Me queda solo la imagen de ella en vida y en un rato más veré su nombre en un nicho, en mi mente nunca habrá una imagen apagada en un cajón de madera. Por extraño que parezca, siento estar agradecido con ser el único con un recuerdo vivo. Aunque me la imagino pálida y durmiendo, nunca tendré la imagen real de ese día, solo la sonrisa cálida que me correspondió esa última vez que la vi.

Me ahogo, pienso que ella ya no está, pienso en que no tuve tiempo de asumirlo. Me doy cuenta de mi entorno: un niño llorando porque su mamá no quiere comprarle un helado, el conductor del bus fumándose un cigarro mientras suben los pasajeros, el calor sofocante. Quiero salir corriendo.

Pasa un viejito vendiendo agua helada. “Gracias por salvarme”, le digo. Él solo sonríe, me pasa la botella de agua empañada, hecha hielo, le pago la luca y sigue su camino gritando.

Subo al bus, el nudo en la garganta se desata en tibias gotas que recorren el rostro del niño que fui, que soy, que alguna vez tuvo una madre que lo vio salir y que lo esperaba siempre con una cazuela y helado de canela. El trayecto a casa nunca volverá a ser lo que alguna vez fue.

Tres poemas de Óxido

Ebner

Entre balaustres y columnas merodean el eriazo
voces muertas y fantasmas con olor a luche
y harina de maíz,
sacos de arroz llevan sobre sus hombros
cae el atardecer y su fermentación,
rumas de botellas,
metros cuadrados de cebada son cargados por Luis Parra
tras terminar la semanal.
Hambriento ingresa la llave al portón de su casa
desde la cocina suena La Tercera Oreja,
lleva con parsimonia una cucharada de carbonada
a su boca
oye la historia y abraza a sus hijos
una a una las luces del barrio obrero se apagan.

Independencia arriba, cerca de La Chimba
ochocientos trabajadores producen Bilz y Pilsen,
en los conventillos
las artesas cuadrilongas refriegan trapos y ropa ajena,
cloro y rabia ante la pobreza
sobre la muchedumbre,
subsistir es la consigna.

Cementerios, hospitales, industrias y abasto,
telón de fondo para el populacho
un niño corre raudo por la cornisa del Mapocho
sus cuerpos vencen la humedad y los guarenes
fuman un cigarrillo entre diez
beben vino para aplacar la tripa.
Abandonados, invisibles para el transeúnte
a pata pelá juegan
sueñan en la frontera.
Radio Cronos anuncia nueva jornada

por Marcelo Arce Garín

Hoy corresponde cocer botellas
múltiples quemaduras en la mano izquierda
son medallas laborales del chico Soto,
en la tarde está citado a Bienestar
La casa propia está cada vez más cerca
una ranchita
con plantas en el patio para conversar tranquilos con la
vieja
su madre se le aparece sobre el hombro
orgullosa de su logro,
llora arrodillada en el taller de fermentación
la emoción recorre las maquinarias de la fábrica

Por la tarde se meten a un restaurant a celebrar
“Compraré un cuadro de Allende para ponerlo en mi
nueva casa” y hacen salud con chicha y pipeño.

Fantasmas sobre el carruaje

*Abro la miga y les doy su calor;
lo volteo y les pongo su hálito.*
Gabriela Mistral

Verba y levadura
gremio y marraqueta
preparan los carretones
volviendo entre ligustrinas y cardenales
mascando la hallulla y sus despojos

Plaza Olmedo y Juan Painenaos amasan
y entretejen la huelga
pasan el uslero picador por toda la nación

cortan y hornean raudos
se observan concentrados tras el visillo
de la Panadería Modelo
el aroma a pan caliente cobija el amanecer
junto a mesas populares

Panes huachos crujen en las muelas
izan migas, trigo y hambre
las manos de Huircapán moldean pan y resistencia
ágiles llenan la boca del pueblo
Florencio Quiñileo lee
El Obrero Panadero
mientras comienza a repartir el pan
por los senderos del Tabo
al fallar tras la resaca
el entuerto resbala por su catre
la repartija cesa triste
entre el fogón y una lágrima
el vino ya no era elixir, era grieta en su pecho
un puño directo al mentón, patada en la raja incluida.

Fantasmas sobre el carruaje le hacen empeño
costean la canasta básica
mientras la ciudad enciende sus luces
y reestrena sus cuerpos
tras la niebla matutina.

Cordón Industrial Vicuña Mackenna

*La corriente penetra por los enchufes
Los torturados dejan de agitarse
Los torturados cierran sus bocas
Los campos de concentración se vacían*
Gonzalo Millán

De cordón a cordón cada guiño es colectivo
autonomía del territorio, trayecto y producción
Elecmetal / Lucchetti
IRT / Rolitex
Está mala la cosa, soplan desde el campo
piñufla la cosecha, muchos críos se avecinan

tórtolas cansadas cantan atonales
al abrir las ventanas un paisaje debilucho
estila desesperado nubosidad
El paro de octubre hunde y castiga
hay que pararle el carro a los rotos
que la guata nuble a la obrera y su llama
Muebles Easton / Textil Monarch
un tren fantasma inicia su recorrido en Bustamante
los trabajadores de Chile
elevan sus sombreros
controlan sus fábricas e insumos
empujan hacia las vías a la patronal

raídas las voces en cada vagón
anuncian la llegada a Estación Pirque
a falta de micros el traslado es en camiones faeneros
romances y luchas en la tolva
alegría popular, conducción y producción
Las calles llenas en cada mitin, ojitos brillosos
acostumbrados a la derrota
danzan melodía y temple

ni un paso más será servil
que vuelvan las manos a construir
este proyecto país
sin limbo ni amenaza
Obreras y Obreros
deben retornar a la fábrica
que la noche quede atrás
PRODUCTO NACIONAL

Los sepultureros deben dejar la paletada
eliminar el agua rancia de los tarros
para que florezcan los crisantemos y gladiolos
tras la espesura desolada

Hay ropa seca en el potrero
nuestras hijas e hijos crearon un nuevo baile
otro juego en la llamarada
salvedad y plusvalía
una elite con muecas falsas y señorío
Que humeen nuevamente las fábricas
que vuelva el alma popular de la nación.



↑

Sin título (2021), óleo sobre tela, 60 x 50 cm

CRÍTICA DE LIBROS

isa

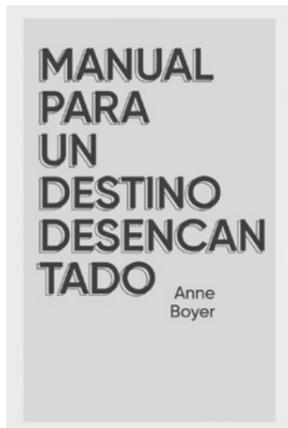
MANUAL PARA UN DESTINO DESENCANTADO, DE ANNE BOYER
por Rodrigo Oliveros

CRUJIDO, DE FELIPE MONCADA
por Ana Mora Estrada

ANTOLOGÍA DE POEMA EN PROSA Y PROSA POÉTICA
por Sebastián Gatica

Un manual para decir que no

por Rodrigo Oliveros



TÍTULO DEL LIBRO

Manual para un destino desencantado

AUTOR

Anne Boyer

TRADUCTORES

Rodrigo Olavarría y Adalber Salas Hernández

EDITORIAL

Roneo

AÑO DE PUBLICACIÓN

2023

NÚMERO DE PÁGINAS

167

CUANDO en el año 2018 la poeta y ensayista Anne Boyer publicó la primera edición de *Manual para un destino desencantado*, aún no había aparecido su libro más celebrado: *Desmorir*, una memoria sobre un cáncer potencialmente maligno. Sin embargo, varios destellos de esto se pueden ver en el *Manual*, una serie de ensayos líricos de diversa extensión que destacan por la sencillez de sus temáticas: desde una perspectiva particular sobre la música afroamericana hasta los problemas de política interior en su país natal, Estados Unidos.

El libro se divide en cuatro partes: la primera gira en torno a la relación musical con sus experiencias y observaciones; la segunda trata sobre las intenciones de desear, querer y sentir; la tercera se enfoca en la poesía y el arte, individualmente y en su conjunto; y la cuarta se enfoca en la mujer y la muerte, una sección enlodada de su propio existencialismo que converge con la anterior: más arte y más poesía.

Boyer no se aleja de su espíritu poético en estas páginas. Como leemos en el ensayo que abre el libro: “Todo el mundo sabe que los poetas se establecieron [...] como una clase experta de negadores [...], los que por momentos llevaron sus laureles como coronas de espinas”. Haciéndole caso a esa naturaleza, este libro comprende que él mismo es una negación a la categorización de géneros, por lo que desborda esos márgenes. Además, enriquece el juego lector con el uso de notas a pie de página, una propuesta enciclopédica que abarca varios de los ensayos.

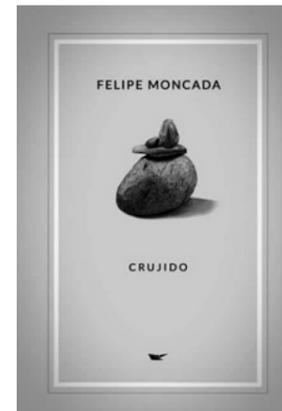
Algunos de los momentos más interesantes son aquellos en que desarrolla sus ideas sobre arte y poesía. Acercándonos a una postura política que se encontraba en los primeros textos, evoca breves y concisas proposiciones sin vacilar. “Hacia una vanguardia provisional”, por ejemplo, provee de nuevas formas ideales de arte poético, mientras que en “Preguntas para poetas”, el exquisito uso bibliográfico encanta por su polifonía y la vertiginosa cadencia de interrogantes.

Manual para un destino desencantado muestra interés por las formas moldeables de la literatura y cuestiona implícitamente las convenciones a las que se ven enfrentados los escritores. Este es un libro que se posiciona lejos de la retórica de internet, que se sostiene en el simple acto de vociferar. En el barrido de su entorno, la autora examina subjetivamente los temas que aborda, todo en medio del desconcierto social que la paraliza a causa del desempleo, los costos de la enfermedad y la carga de su ciudad natal, Kansas City, a la que le dedica dos ensayos culturalmente complejos del mismo nombre.

En tiempos en que la regla parece ser el significado claro, simple, rápido, Boyer le da un cierto encanto a los planos de significación que se superponen ante nuestros ojos. Lo que hay en este ensayo no es incertidumbre por el destino; es, más bien, una preocupación que no deja de reflexionar. ¿Qué cabe dentro de este *Manual*? Todo lo que lucha, escapa, des gobierna, idealiza, recompone y crea sobre estos tiempos actuales en que el capital nos aflige.

Jugar a permanecer

por Ana Mora Estrada



TÍTULO DEL LIBRO

Crujido

AUTOR

Felipe Moncada Mijic

EDITORIAL

Deriva

AÑO DE PUBLICACIÓN

2023

NÚMERO DE PÁGINAS

132

CRUJIDO, el último poemario de Felipe Moncada (Quellón, 1973), consta de seis capítulos que alternan el verso y la prosa mientras se desarrolla un cierto hilo narrativo, con personajes y eventos que se entrelazan en las secciones. Desde espacios urbanos y rurales, que dialogan y a veces se interrumpen, reflexiona en torno al hogar, el bosque y la condición humana.

Moncada, autor de otros nueve libros de poesía y tres de ensayo, también es fundador de Ediciones Inubicalistas y parte de la banda Trumao, donde ha musicalizado algunos de sus poemas. Ha recibido reconocimientos como el Premio Mejores Obras Literarias 2015 por su libro de ensayos *Territorios invisibles*, el Premio Municipal de Literatura de Santiago 2016 por su poemario *Silvestre* y el Premio Mejores Obras Literarias 2017 por su libro de poesía *Migratorio*.

Las primeras dos secciones de *Crujido* tratan fundamentalmente acerca del paso del tiempo y cómo este transforma las cosas y a las personas: “Somos una tribu de paso / destinada a desaparecer”. Se alude a una genealogía y tradición que, sin importar sus esfuerzos por dejar algo a sus descendientes, siempre será transfigurada (e incluso destruida) por los años y la naturaleza. Es por esto que se ahonda en el hogar, no solo como espacio físico, sino también emocional, donde la escritura tiene un rol clave. Aun así, nada queda frente a la naturaleza, impasible al tiempo, y solo podemos refugiarnos en el poema, donde “Jugamos a permanecer / en la desconocida rapidez”.

En los siguientes cuatro capítulos el resentimiento y la destrucción son imágenes recurrentes, ya que se presenta la respuesta de las personas frente a la indiferencia de la naturaleza: pretenden adueñarse de ella tanto como sea posible y apelan al progreso para convertirla en un producto de consumo, pero esto también afecta a su propia comunidad: “ahora nos están pidiendo el sitio porque quieren venderlo / [...] dicen que nos va a llegar una notificación para irnos / ¿pero cómo nos van a echar en invierno?”.

A medida que avanza el libro, la denuncia y la “corrupción” de la naturaleza se convierten en el tema principal de los poemas, por lo que, a ratos, *Crujido* se torna monotemático y repetitivo. No hay sutileza alguna en el mensaje que se quiere entregar, como ocurre en el poema “Mientras”, del último capítulo, “Máquinas”: “Y mientras el diputado recibe el cheque de la forestal y el Fisco rebaja el avalúo de la propiedad, la cría del huemul chilla atravesada por una rama”. Aquí no queda nada por interpretar.

Si bien *Crujido* insiste en reflexionar sobre el progreso del ser humano a costa de la naturaleza y su comunidad, sus planteamientos más valiosos giran en torno al olvido, la resistencia intrínseca de las personas frente a desaparecer en el tiempo y la angustia que eso nos provoca; a diferencia de la naturaleza, que, a pesar de todo, se sostiene y permanece: “pues todo lo atraviesa la ventolera / todo se lo lleva / los pasos, los rostros, los caminos”.

Un sentir colectivo

por Sebastián Gatica



TÍTULO DEL LIBRO

Antología de poema en prosa y prosa poética

EDITORA

Paula Ilabaca Núñez

EDITORIAL

Cástor y Pólux

AÑO DE PUBLICACIÓN

2023

NÚMERO DE PÁGINAS

132

COLMADOS de un candoroso espíritu experimental, los talleres literarios dan vida a novedosas propuestas creativas fraguadas en comunidad y estrecha cooperación. Así surgió la *Antología de poema en prosa y prosa poética*, que se fraguó en un taller dictado durante el 2021, de manera virtual, por Paula Ilabaca Núñez, editora y autora de las novelas *La regla de los nueve* (2015) y *Camino cerrado* (2022), además de varios poemarios, dos de los cuales son en prosa: *La perla suelta* (2009) y *Penínsulas* (2019). Diez escritoras de diferentes edades (nacidas entre 1957 y 1991) y procedencias (siete de distintas regiones de Chile, dos españolas y una puertorriqueña) dan vida a esta recopilación cuyos poemas se convierten en los retazos de un delicado memorial colectivo sobre la pérdida, la derrota vital y lo increíble.

En este libro encontramos cincuenta y un textos que, pese a ser muy dispares, tanto en la forma como en sus temáticas, desembocan en un sentir colectivo, una conciencia común entre las autoras, que expresan un profundo pesar frente a las esperanzas magulladas por el paso del tiempo u otros factores, o recuerdan infancias resquebrajadas y vulnerables, a la vez que critican preceptos que en nuestra cultura durante mucho tiempo parecieron inamovibles, como la maternidad, por ejemplo.

Algunos de estos poemas logran ser a la par cautivadores y perturbadores. Prueba de esto es el texto de Sandra Bustos, una obra sin título que abre el libro, en que desde la perspectiva de una niña inocente vemos cómo el padre que alguna vez conoció, y que suponemos que fue torturado durante la dictadura, regresa luego de un largo tiempo desaparecido, pero ya nada es igual para él. Con fragmentos discontinuos y una puntuación ausente, la autora nos sumerge en un mundo infantil permeado por los horrores del mundo adulto: “Mientras balanceo mis pies siento que algo me moja los zapatos Miro debajo de la mesa y es mi papá el que se orina Se levanta y se encierra en el baño Mi abuela llora Le digo que no se preocupe Yo también estaba aguantando”.

Otro poema que destaca en esta compilación es “El mar de Marta”, de Gabriela Sandoval, que se centra en los cuerpos de desaparecidos devueltos por el mar, en un espacio que se vuelve un ente absoluto, que simboliza tanto la belleza y la vida, como la violencia y la muerte, y se niega a tragar los pecados de los perpetradores de tales injusticias. El texto crea una atmósfera introspectiva y evoca la desesperación por la injusticia y la búsqueda. Los versos fluyen con musicalidad, y la repetición de la frase “No es posible” refuerza la idea de que el perdón o el olvido son inalcanzables en este contexto, en el que los daños jamás tendrán reparo mientras aún haya cuerpos sin un entierro digno.

Esta antología es un testimonio poderoso de la creatividad y el poder de la voz femenina en la literatura actual. A través de su poesía en prosa, estas escritoras desafían las convenciones y exploran temas universales con una perspectiva fresca y valiente.

CONCURSO LITERARIO

EN ESTA OCASIÓN, el Concurso Literario Grifo, organizado cada año por nuestra revista, abrió una convocatoria de temática libre y dividida en dos categorías.

Queremos agradecer al jurado de esta edición: Sergio Coddou, Paula Ilabaca y Javier Llaxacondor en poesía; Daniel Campusano, Ivanna Donoso y Ana Cruz en cuento.

También les damos las gracias a todas las personas que nos enviaron sus textos y felicitamos a quienes resultaron ganadores:

ISSI

POESÍA

PRIMER LUGAR

Sebastián Novajas Cofré,
por “Las puertas”

SEGUNDO LUGAR

Sergio López Recabarren, por “Así es la vida, dice el dicho”

TERCER LUGAR

Daniela Guerrero Vidal,
por “Razones para volver a casa”

MENCIÓN HONROSA

Sebastián Concha Vera,
por “Astigmatismo en Cúmulos”

CUENTO

PRIMER LUGAR

Pedro Muñoz Chávez,
por “Taller”

SEGUNDO LUGAR

Jorge Antonio Carrasco Martínez,
por “Colina 2”

TERCER LUGAR

Isidora D. Raby,
por “Luz del refrigerador”

MENCIÓN HONROSA

Valentina Tagle Lorca,
por “El cuerpo en cuestión”

#46

Las puertas

por Sebastián Novajas Cofré

1

Son tres las puertas, son una elección
habitan en el presente, tres solo tres
ninguna es la elección correcta.

2

La puerta-útero
se abre de par en par es solo la salida
nunca da la bienvenida tampoco espera.

3

La pintura celeste
de una puerta en una casa
abandonada por la guerra
se descascara lentamente
a pesar que el ritmo de la vida
va al son de la metralla.

4

Lo ominoso flanquea la puerta.
Lo luminoso brilla por su ausencia.

5

La libélula agarrada por el reverso
por la parte siempre sombreada
la que no sabe de los caprichos
del mundo exterior.

6

Abrirla como una cama
con todas sus miserias familiares
dejarlas ir y compartirlas con
el resto del mundo
no hundirse en la
soledad

7

El calor la fuerza
debe convertirse en el resquicio de una boca
dejar que entre cada mosca
el calor la humedece
convirtiendo su carne
en podredumbre.

8

Debajo del quicio
ser un desquiciado
solitario.

9

Las puertas de San Pedro
no son para cualquiera
ni siquiera para él mismo.

10

Salir por la puerta de atrás
a veces no se puede aspirar a más.

11

Las astillas son la señal
ineludible de que algo anda mal
con su vitalidad.

12

Una salida de emergencia
que nunca se usa
por el solo hecho
de aspirar a la porfía
y morir en el intento.

13

Estar en la boca de lobo
es la puerta con el temor más primitivo
evoca lo imposible de tocar
en esa oscuridad sin final.

14

Forzarla nunca es una buena idea
como al amor, tampoco es buena idea.

15

Las mejores puertas
no necesariamente se construyen
con los materiales más nobles
casi siempre se usa lo que está
a mano, la tabla del naufragio
o la hojalata de un capó oxidado.

16

Los cerrojos por sí solos ya no bastan
evitar su asedio se ha convertido
en una cuestión de claves y sellos.

17

Las puertas secretas son esos amores
que provienen de otras vidas
y que se reconocen
con los ojos bien
abiertos en el presente.

18

Si no queda otra opción
ante la derrota
lo mejor es cerrar por
fuera y buscar otro
lugar y comenzar
otra vez.

Taller

ME ACERCO cojeando con la bici al lado y apenas me ve, el pastero que estaciona los autos me pregunta qué me pasó. Le apunto hacia abajo y me subo un poco el short para mostrarle la rodilla. Un círculo entre negro y rojo, pero más negro que rojo, se asoma. La herida que tengo está tan oscura que cuesta distinguir bien qué es hasta que uno se acerca hartito. De lejos es una mancha negra que bien puede ser una quemadura o un lunar grande. Un círculo espeso, igual de negro que los ojos del pastero que se acaba de pegar una fumada. Me dice:

—Chaucha, compañero, le anduvo fallando la máquina.

Le digo que sí y le muestro la cadena de la bicicleta. Se me cortó dos veces, arriba y abajo, a la misma altura. Ahora ando con dos pedazos de cadena apoyados en el marco de la bici. El pastero me pregunta si la llevo al taller del persa y yo lo agarro pal hueveo:

—No, si la saqué a pasear. Tenía que tomar aire por la rodilla.

No entiende la talla y me cambia el tema naturalmente. Como si yo fuera otra persona resetea la conversación y estira la mano. Tiene una palma sucia y callosa, toda áspera. Cualquiera podría sacar la capa de callos como si fuera mucho fría seca. Y aunque la tiene toda cochina, su palma es mucho más blanca que el reverso del brazo. El codito hirviendo le tiene todas las puntas de los dedos quemadas. Me pide unas monedas y le digo que a la vuelta, si me sobran. De nuevo se resetea y se va. Le grita a un viejo que sale del estacionamiento que se quiebre.

Medio cojo entro al persa donde el pastero hacía de guardia y unos viejos que están tomando el sol se ríen un poco. Son como unas lagartijas sentadas en una banca. Frente suyo hay un local que vende tornillos y cosas para maestrear. Es una ferretería chica que tiene la vitrina donde se recibe a la gente llena de tappers con distintos pernos, tuercas y tornillos. Me acerco a ojearlos y veo de reojo que los viejos me repasan entero. “¿Qué anda buscando?”, dice uno y entiendo que son los dueños. Le respondo: —Nada. Ando buscando un taller de bicicletas que me dijeron que había acá.

Con el dedo me dicen que más allá y se siguen riendo. Recorro el pasillo principal mirando las galerías que lo atraviesan; todas cerradas. Las cortinas metálicas están abajo tapadas en polvo. Pienso que la capa de tierra es como otra puerta más, que hay doble protección. De repente escucho el ruido de una radio; un aparato viejo transmite un partido con estática. Me

paro un rato a distinguir si es la retransmisión de un partido antiguo y la radio escupe un “pase para Haaland” clarito. No me acordaba que hoy jugaba el City. Unos ruidos pisan el relato del partido y ya no puedo armar la jugada. Escucho que hablan fuerte. No es una discusión, pero no alcanzo a distinguir qué dicen las voces. Parece que son haitianos porque los sonidos me suenan redondos y hacen las mismas pausas que hacen cuando mandan audios en la micro. De repente retumba loza que se choca con el piso.

Llego al último corredor y veo que el taller ocupa tres cortinas de largo. El partido se vuelve a aclarar. La radio adorna el local, pero no encuentro a los haitianos ni la loza quebrada.

Hay un montón de hombres esperando con sus bicicletas. Es como la sala de espera de un consultorio. Traen a sus bicicletas enfermas y me doy cuenta que les hacen cariño. Uno le pasa la punta de los dedos de un extremo del manubrio a otro; la acaricia y creo que le murmura algo, pero no me quedo viendo. Paso con la cabeza gacha para que no me vean con la sonrisa. Más allá están los doctores operando.

Me quedo tonto y los miro sin disimulo. Los dos trabajan en una misma bicicleta, pero se mueven como una sola máquina. Mientras el más viejo martillea, el otro sigue los golpes con la cabeza y le recibe los fierros finos y largos. Están cambiando los rayos medio oxidados de una llanta trasera. Son unos cincuenta, pero van tan rápido que en cinco minutos ya están en la rueda de adelante. La dejan al lado como reposando y llaman al siguiente. Así van despachando a todos los que están antes que yo. Incluso cuando hablan lo hacen como si fueran un solo robot: se completan las frases, hacen los diagnósticos juntos y repiten dos veces las soluciones, una para ellos y la otra para el dueño de la bicicleta. Sigo con cara de hueón cuando dicen que me toca. Me dicen que la cadena se rompió porque le faltaba aceite y que le pasa lo mismo que a los elásticos que están mucho tiempo al sol, se ponen tiesos y se rompen. También se ríen cuando les cuento que me saqué la chucha y les muestro la herida; no son tan sintéticos como se ve de lejos. Son diferentes cuando hablan con uno: el viejo es más cálido y me mira con atención, me da consejos para que la herida sane mejor, también me cuenta que hace poco se cayó de su bicicleta y estuvo yendo al hospital a que le curaran las heridas. El otro, el joven, es más duro, no es tan cercano y me habla de los repuestos más baratos para la bici. Me causa gracia que con un poco de conversa ya me hagan descuentos.

por Pedro Muñoz Chávez

Casi sin meter bulla, aparece un pastero por el costado del corredor principal. No es el mismo que me saludó cuando llegué al persa, este tiene una bicicleta. Saluda a los mecánicos y los identifica: el León y Leito. No me había dado cuenta de su parecido y me siento más hueón por no reconocer que eran familia. El pastero de la bicicleta les habla con cariño y les pide algo, no le entiendo porque habla mal, como si tuviera la lengua hinchada. El viejo León corre y se mete a una caja donde hay basura, le saca una sogá roñosa y se la pasa. El pastero le da las gracias, se acomoda en su bicicleta mini y se va. No quiero preguntarle al viejo León para qué la querrá, pero parece que es común que se pase pidiendo cuerdas. De la nada el viejo me cuenta:

—Por acá vienen muchos pastabaseros y siempre nos piden basura. Por unas monedas les inflamamos las ruedas de las bicicletas que se les pinchan. ¿Te has dado cuenta de que los pasteros siempre andan en bicis chicas, como de niñitos? Pero se las arreglan para subirse y andar bien. Su cuerpo se acomoda al porte de la bicicleta, se hace como más chico y así no tienen problemas. Intenta andar en una bici de cabro chico, vai a parecer un payaso —sonríe—. Vienen a reparar sus vehículos antes de irse a comprar en la noche. Son bien responsables con las bicicletas. Hay que darles siempre que pidan algo poco, es mejor tenerlos de amigos y que se digan entre ellos pa que no nos cogoteen.

Lo escucho con una sonrisa. El tener a los gatos y a los pasteros de amigos lo escucho siempre.

Vuelven las voces lejanas y fuertes y los platos quebrándose.

—Estos haitianos culiaos no se callan nunca —dice el Leito. Al final tengo razón, eran haitianos—. Hablan más fuerte que la cresta y son súper escandalosos. No sé de dónde sacan tanta loza pa romper. Hablan y se rompe algo, es costumbre.

—¿Tienen su local acá? Los sentí cuando llegué, pero no los pude ver.

—No, si están en el peladero de atrás. No tengo idea qué harán. Un día llegaron y al otro ya se pusieron a romper platos.

Me río con más soltura y ellos siguen relajados. Mientras hablaba con el hijo, el viejo se había encargado de ir a buscar una cadena nueva y ponerla en la bicicleta. Cuando me vuelvo a verlo ya está engrasando los platos y los prueba. Ahora lo imagino como un fantasma, rápido y poco bullicioso.

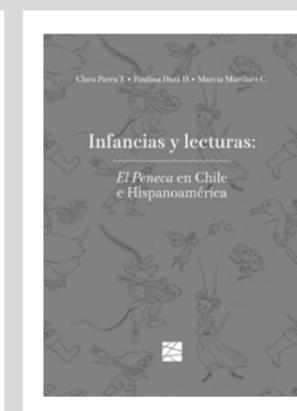
Tenía miedo de que me cobraran una cantidad ridícula de plata así que salí de la casa con veinte lucas. “Serían cinco luquitas”, me dice el viejo León. Aún mantiene la sonrisa en la cara que no se le ha escapado desde que nos saludamos. Le doy la mano con gusto y me despido. También me despido del Leito que ya se estaba comprometiendo con otra bicicleta y se olvidaba de mí. De repente me acuerdo del pastero de la salida y me vuelvo al viejo. Le paso un billete de luca y le pido si me lo puede cambiar por monedas. “No le des monedas a ese hueón. Le anda pidiendo a todo el mundo”, dice, porque captó al tiro que el pastero me había calzado. Me cambia el billete igual y con un gesto de la mano me despido. Está oscureciendo, el partido terminó hace rato y los haitianos bulliciosos ya les dieron tregua a los platos; no se escucha ni uno de los dos. A la salida del persa veo que los autos que estaban estacionados en las veredas buscan salir, todos a la vez. Nadie se pone de acuerdo y las bocinas suenan unas sobre otras. El pastero sería como un director de orquesta calmando los bocinazos, pienso, pero no hay rastro de él. A un costado de la salida del persa, donde el pastero estaba sentado un poco antes de que saliera a recibirme, veo un vaso de plástico con un montón de monedas de diez y cincuenta pesos. Me acerco al vaso y le dejo la luca en monedas de cien. Subo a la bici porque la rodilla me duele caleta y pego la mirada atrás. Ya no suena nada, ni los bocinazos ni el traqueteo de la cadena.



↑
El caos en armonía n°3 (2021), óleo sobre papel, 28,5 x 21 cm



ENCUÉNTRALOS EN
WWW.EDITORIALDERIVA.ORG



ENCUÉNTRALOS EN
WWW.PROVINCIAÑOSEDITORES.COM

udp



DICIEMBRE 2023