

# Escritores del mundo

Adelanto

## EL HEDOR

*Gustavo Ferreyra*

*Pág. 34*

## LA CURVA MÁS ALTA

*Miguel Vitagliano*

*Pág. 2*



## LA PARTIDA

*Alcides Rodríguez*

*Pág. 24*



## NOTAS SOBRE UN POEMA DE GEOFFREY HILL:

**“GÉNESIS”**

*Lucas Margarit*

*Pág. 73*

## SENSUALIDAD Y EROTSIMO EN CA- RAVAGGIO

*Juan José Burzi*

*Pág. 15*



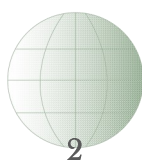
# LA CURVA MÁS ALTA

*Miguel Vitagliano*

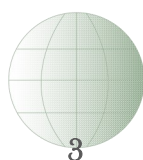


Los recuerdos son retazos comunes, al menos los míos. En estos días vuelvo una y otra vez a las primeras páginas de *El eternauta*, que Oesterheld y Solano López publicaron hace 63 años: “Éramos robinsones en nuestra propia casa. Solo que el mar que nos rodeaba era un mar de muerte.” Para enfrentar a los copos que mataban al mínimo contacto, Salvo, Favelli y los demás prepararon trajes y máscaras para ir en busca de otros sobrevivientes. En la “buhardilla de hobistas”, en la que jugaban al truco hasta hacía un rato, encontraron todos los materiales necesarios.

El peligro y la casa condensaban una época interpretada en clave de ciencia-ficción. La producción industrial y el saber técnico de “hágalo usted mismo” que tan bien re-

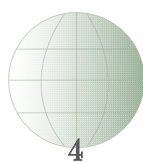


presentaba la revista *Mecánica popular*. El mundo de lo “sólido” donde el peligro eran ataques nucleares, bombas, o copos que anunciaban una invasión extraterrestre. Hoy día la casa y el peligro condensan una época bien diferente, no imperan las máquinas industriales sino el mundo digital. Y en América Latina, como en buena parte del planeta, el orden “líquido” e inmaterial convive con la manufactura primaria y los servicios de delivery. En la cuarentena obligatoria participan, en un mismo desconcierto, los que continúan sus trabajos desde la pantalla –el teletrabajo–, los que prestan servicios de reparto o atienden comercios, y los que no pueden ejercer sus oficios. El único resabio de ingenio técnico se expresa en la confección de mascarillas, hechas con remeras, envases plásticos, filminas y radiografías. En lo demás, los nuevos robinsones no hacen más que repetir de memoria las formas de lavarse las manos, como se les indica por la tevé, radio o internet. Y durante el tiempo que dure “el feliz cumpleaños” cantado dos veces: toda una ironía. Quizás las discusiones sobre la necesidad o no del uso de las máscaras –más allá de la función imprescindible para los médicos y otros agentes sanitarios– dependa de que se trata del único espacio creativo. Lo demás es la angustiosa espera ante el virus que ni siquiera está en el aire sino en todas partes y en ninguna que resulte visible; puede vivir varias horas en las pági-



nas de un diario, en la mesada de la cocina o en la pantalla del celular.

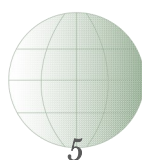
La ciencia ficción de la etapa industrial solo sirve de modelo imaginario para las máscaras. Y podríamos decir que casi sucede lo mismo con las ficciones posindustriales. En la novela *La carretera* (2006), de Cormac McCarthy, el padre huye con el hijo en medio de poblaciones devastadas por un cataclismo. Deben proveerse de los restos de comida que encuentren y esconderse de las bandas asesinas. Pero el padre sabe -o tiene la esperanza- que hay un lugar donde podría poner a salvo a su hijo. Un lugar y un camino. En la pandemia no hay ni un solo lugar a salvo, y el camino es la espera inminente ante lo peor -la curva más alta del contagio- que aún no llegó, sigue invisible, aun cuando se palpen los datos de cómo podrá ser por lo que las pantallas muestran, en tiempo “real”, de lo que suce en el hemisferio norte. Vivimos entre la ansiedad y el desconcierto, como si estuviéramos inmersos en “La lotería de Babilonia”. Como en el cuento de Borges, el azar -del contagio- nos gobierna y la pandemia, la gran administradora de esa lotería, ha adquirido un “valor eclesiástico, metafísico.” La guerra al virus es también una guerra santa. Los que obtienen la lotería, pierden, y los que no tienen el número ganador, también. Así es en el cuento de Borges, y así es en el cuento que nos ocupa a toda hora. Dicen los especialis-





tas que alguien puede estar contagiado y no saberlo hasta en un plazo de quince días, pero también que puede no saberlo nunca y estar contagiando el virus. La guerra santa exige sacrificios –los más viejos– y el fantasma de morir solo, vivir la muerte antes que suceda.

Un mes atrás, Vargas Llosa escribía (*El País*, 14/3/20) sobre el “espanto que causa ese virus proveniente de China” que, de golpe, nos ha lanzado a la Edad Media recordándonos la persistencia del “miedo a la peste”. Aun así, mostraba su confianza en que “los extraordinarios progresos de la civilización” terminarían por lograr que el coronavirus sea “una pandemia pasajera” porque “los científicos de los países más avanzados encontrarán pronto una vacuna”. Slavoj Žižek (*Russia Today*, 27/2/20) sostenía, dos semanas antes, algo completamente diferente: el coronavirus era un golpe decisivo “contra el sistema capitalista global, una señal de que no podemos seguir el camino como hasta ahora, que un cambio radical es necesario.” Uno apostaba por la continuidad de un sistema y por “los científicos de los países más avanzados” –no mencionaba cuáles eran, pero estaba implícito–, y el otro se jugaba por un cambio radical que ilustraba con un golpe de artes marciales tomado de *Kill Bill*. En fin, podría haber recurrido a la serie *Kung Fu* de los 70, especialmente a la escena en que el maestro chino desafiaba la rapidez del joven discípulo esta-



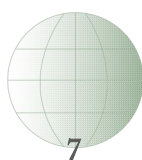
dounidense a que le arrebatara unos guijarros de la mano, antes de que él cerrara su puño. ¿Por qué no ilustrarlo con ese desafío chino-estadounidense, si se trataba de una apuesta en el juego de la pandemia? O dicho de otro modo: si se trataba de acomodar la realidad a las propias ideas. Eso de que “el que tiene un martillo encuentra clavos en todas partes”. La pandemia nos ha lanzado a la incertidumbre del ruido blanco de las estadísticas. ¿Podríamos creer que al final de tanta partida encontremos una sociedad más justa? Los grandes apostadores son los mismos.



En *Tristeza* (2014) lo terrible ya sucedió, la epidemia de la “tristeza” transmitida por las vacas ha diezmado la población; y lo terrible sigue sucediendo en 2015 para un grupo de sobrevivientes. No ha quedado nada en pie, apenas remotos vestigios de que hubo escuelas, hospitales, no hay agua, ni luz, ni supermercados, ni el recuerdo de que alguna vez hubo ciencia ficción y extraterrestres. En *El eternauta* la historia comenzaba en una casa

de clase media de Vicente López, en la historieta de Federico Reggiani y Ángel Mosquito el foco se inclina por un conurbano bien diferente. Los nuevos robinsones viven como pueden, en algún rancho o a la intemperie, pero siempre amenazados. Por la “tristeza”, que deja a los enfermos en un estado de constante angustia antes de enfurecer repentinamente y morir; y por los “chicos que bailan” en un constante frenesí mientras destruyen lo que aún respira en la devastación. Unos son sombras del pasado, otros se desviven en el instante. Ambos son prisioneros de una época en que lo terrible siempre sucedió después de lo terrible.

En esa lotería del conurbano todos los números están jugados. Los robinsones se mueven tratando de inventarse un presente, de respirar para estar a salvo, de eso se trata.



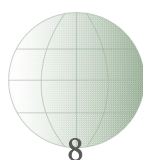
# ¿HAY ALGUIEN POR AHÍ? LOS CHICOS Y LA PANDEMIA

## *Grisel Pires dos Barros*

*Grisel Pires dos Barros es profesora en Letras (UBA) especializada en la literatura infantil y juvenil. Es coordinadora de los talleres infantiles de Iniciación Literaria en el Instituto Vocacional de Arte (Buenos Aires). Trabajó en el Plan Nacional de Lectura del MECyT (Argentina) desarrollando materiales para docentes de escuelas rurales. Dictó cursos sobre niños, jóvenes y lectura en la Universidad Autónoma de Barcelona y en el Banco del Libro de Venezuela. Y constantemente, lee lo que los chicos leen, y también lee a los chicos cuando parece que nada leen en todo lo que leen!*

Tuve una charla con D, diez días antes de la cuarentena obligatoria, y ahí confirmé que lxs chicxs ya estaban tejiendo sus propias interpretaciones con jirones de información que sacaban de sus adultxs. Me contó que un chico decía que si tomabas mucha cerveza no te agarrabas el virus. Me preguntó, también, con esa forma hermosa que parte de compartir información y termina en pregunta. *No se muere mucha gente, le habían dicho. Es verdad que de todos los que se infectan, se muere una parte chiquita, corroboraba. Y ahí nomás: entonces, si el virus está por todo el mundo, puede pasar que un país chiquito, con poquita gente, desaparezca?*

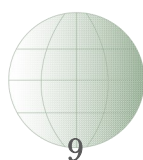
Con M no podría decir que tuve una charla. La vi el





último viernes que fui al trabajo. Estaba en un grupo del año pasado y nos toca de vuelta compartir taller, aunque todavía no pudimos arrancar. Su mamá es también profe del [IVA](#). Nos saludamos primero con un “hola”; yo andaba titubeando los saludos, porque había quienes sentían la distancia ya como seguridad y otrxs, todavía como afrenta. Las dos estábamos de pie, y ella es mucho más bajita, así que aprovechó la distancia de caras y me encajó un abrazón. Jamás me respondió el “cómo estás”; sí me devolvió una risa ante mi risa sorprendida, y me dijo muchas miradas mientras intercambiábamos unas palabras con la mamá. Después se fue a jugar por ahí mientras trabajábamos, y volvió con otro abrazo al final, más largo, como para que durara.

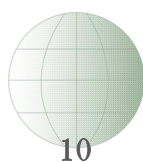
¿Conocerán los Lectores del Mundo a Panda, Pardo y Polar? ¿Habrán visto algún episodio de los [Escandalosos](#), o *Somos Osos*, o *We Bare Bears*? Probablemente vieron el videíto que se viralizó, [fragmento de “Burbuja”](#), un episodio de la última temporada, estrenado a comienzos de 2019, donde Panda sufre de germofobia (sí, “Panda”, como el antivirus) después de ver la película *Gérmenes*, y entra en pánico cuando un pibito estornuda en el subte que los lleva de vuelta a casa. Bueno, más o menos un año después, a comienzos de marzo de 2020, en diarios, portales de noticias y TV se hablaba de niñas y niños como “vectores de contagio”. Bombas epidemiológi-



cas. Podés matar a tu abuelita, quédate en casa. Capucitas conduciendo a la muerte feroz hasta el domicilio familiar. Me tocó ver un caso parecido al de Panda, el último domingo antes de la cuarentena obligatoria, caminando por Av. Corrientes. Un chiquito que tendría poco más de un año y un chupetazo que le tapaba la mitad de la cara iba delante mío, de la mano de la mamá; y estornudó. Esa boca estaría como mucho a 50 cm del piso, y la saliva habrá quedado casi toda contenida en el chupete, pero unxs cinco adultxs que estarían como a tres metros de él en distintas direcciones se sobresaltaron. Una mujer bajó el cordón de la vereda incluso, desafiando al tránsito de Corrientes, y recién unos metros después volvió a subir.

En estos días, unas 20 personas que atraviesan la cuarentena conviviendo con chicxs de entre 14 meses y 14 años respondieron gentilmente algunas preguntas que les envié. Varias me cuentan que perciben huellas de esta imagen en sus niñxs. Así supe de una nena de 4 años que jugueteó unos días con la frase “voy a matar” a tal o cual persona, y desde otro hogar una mamá dice que uno de sus nenes soñó en estos días que era una mancha y tenía que tocar a todo el mundo saltando de barco en barco.

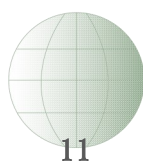
Antonio Prata, escritor brasileño, decía en un tweet del 30 de marzo [“cambiaría un dedo por saber lo que mi](#)



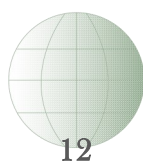
[hijo y mi hija \(5 y 6 años\) contarán de esta época cuando sean adultos](#) . Y unos días antes contaba que la hija de un amigo, de dos años, había sintetizado todo el zeitgeist de Brasil gritando un “*Fora Coronaro*” por la ventana.

Eso también está ocurriendo: adultxs más cerca de las miradas niñas, más vitalmente cercanxs a ellas, con más oportunidades de abrir a otras herramientas la propia mirada.

No sé ni cómo voy a recordar yo este tiempo rarísimo, mucho menos voy a atreverme a vaticinar nada sobre recuerdos de otrxs. Las personas con las que hablé me cuentan de un miedo a la policía que antes no habían visto en sus chicxs. Muchxs sentimos otra vez ese peso. Pero también escuché otra cosa desde mi ventana. Una tarde reían fuerte en la vereda, (calculo que en la otra cuadra, aunque el sonido de la ciudad cambió tanto que se me hace difícil calcular), un par de nenes que recién recuperaban un poquito de afuera. No había nadie más en la calle. Pasó un patrullero y desde el altavoz empezó a retar a la mamá. Casi no la oía, pero de las palabras del cana deduje que ella iba explicando primero, acatando después, y ahí asomada a la puerta los entraba. Más bajito se oían risas. El cana coronó la escena explicándole a la señora que no podían reírse, que había que respetar. Hubo más risas.



Me entero de que el espacio en los hogares fue cambiando. Que se usan más otros lugares, se privilegian zonas de luz, aire. Se mira el cielo, se cuentan las estrellas. Se alterna mucho entre espacios, aún en los departamentos más chiquitos. La atención se mueve hacia objetos antes no percibidos. Una niña recupera cosas de su abuelita, fallecida hace tres años. Las mascotas actúan diferente. Un bebé casi abandona los sólidos y vuelve a pedir teta. A otrxs les cuesta más dormir pero O. duerme más por la mañana, ahora que no oye autos. Varixs lloran. Algunxs personalizan la pandemia y la putean. Otrxs preguntan si todxs vamos a morir; si vos te vas a enfermar, si mamá, si la abuela, si yo. Hay quienes anuncian todo lo que van a hacer después, que es más o menos todo lo que tienen ganas de hacer ahora y no pueden. Algunxs extrañan a lxs compañerxs, otrxs justo estaban cambiando de escuela y no llegaron a conocerlxs. Casi todxs se quejan de la tele escuela; algunxs echan sobre sí mismos la queja, y lloran porque lo que antes se les daba, no sale. Están lxs que no quieren conectarse online con sus amigxs y lxs que no paran de hacerlo. Se conectan para jugar algunos; otrxs sostienen charlas grupales donde discuten sobre lo que pasa y pasará. Muchxs adultxs juegan, inventan juegos con sus niñxs. Hay momentos compartidos con los adultxs y momentos en que buscan estar solxs. B escribe un cuento



apocalíptico sobre el día después de la pandemia, y asusta. E. dibuja y escribe furiosamente en un sillón que es su cuarto propio. Dos hermanas disuelven el tiempo y lo atienden sólo para no perderse cosas como el final de [Steven Universe](#). Otrxs se abrazan a sus rutinas de siempre, más que nunca. Hay una muchacha en España que cada día se pregunta -y argumenta a favor y en contra- si ya ha llegado la primavera.

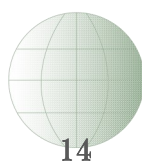
Una mamá, que es también maestra, vuelve a escribirme un día después de haber enviado sus respuestas: dice que recordó algo importante. No sabe bien por qué, pero su nena busca ver todos los días un episodio de “Petit, el monstruo”, y eso la serena. Subraya que no sabe por qué. Y por supuesto, me pica la curiosidad. Así que vuelvo a ver Petit, un montón de petits. Es [la serie de Pakapaka](#), que fue antes [libro](#) de [Isol](#). De tanto repetir la apertura, termino cantando: “cuando conozcas a petit / vas a volver a preguntar / por qué las cosas son así / y algunas veces son asá”; y también “hay que ser petit para mirar”.

No sé bien si hay que ser petit, chiquitxs, para mirar. Pero sí que miran. Todo. Fuerte. Y al compartir experiencia con ellxs, un pedacito de sus lentes choca y se superpone a uno de los nuestros. Recién cuando G me cuenta que su hija se pregunta por la primavera caigo de veras en que tenemos por delante todo un invierno.



Mientras corrijo este texto, S me cuenta los pozos de angustia en que viene cayendo M, fan de [\*Una serie de eventos desafortunados\*](#), y ahí miro a la muerte un poco menos por el rabillo del ojo. Todxs tenemos miedo. Está partida al medio la experiencia tal como la conocemos y se nos cae a pedazos el modelo de certezas que hacemos como que nos distancia de lxs pibxs. Y es clarísimo que este que compartimos es un tiempo lleno de preguntas, que se nos aparece nuevo e inesperado. Un tiempo desalambrado, a la vez lento y acelerado. Un tiempo con peso propio en un espacio cerrado, con libertades limitadas (como en la infancia), pero a la vez con una potencia enorme para encontrar en el propio recinto del encierro lo que no habíamos mirado, sean ideas redescubiertas o los fantasmas que no queremos despertar; un tiempo en que arrojamos sobre la experiencia las hipótesis e interpretaciones más extrañas, hechas con jirones de conocimientos, tratando de atrapar algún cachito de sensación de certeza sobre lo real.

Y si una se maravilla de lo que puede el contacto estrecho con niñxs, también se espanta ante “especialistas” que proponen por TV recetas para contener, controlar, disciplinar a las infancias confinadas. Ojalá que entre las cosas que nos quedemos después de la pandemia no falte la posibilidad de usar también ese cachito de lente compartido.



ADELANTO.

## ***SENSIBILIDAD Y EROTISMO EN CARVAGGIO.***

### **“TAÑEDOR DE LAÚD”**

***Juan José Burzi***



*Juan José Burzi es autor de Un dios demasiado pequeño (Edulp, 2009), Sueños del hombre elefante (Gárgola, 2012), Los deseantes (Zona Borda, 2015) y Shibari (Evaristo, 2018). En 2019 publica su primer libro sobre la obra del pintor italiano, La mirada en las sombras. En torno a Caravaggio (17 grises) y ahora Escritores del Mundo, comparte con sus lectores un adelanto de su próximo libro Sensualidad y Erotismo en Caravaggio, un conjunto de veinticinco ensayos realizado con la beca del Fondo Nacional de las Artes.*

El escritor y crítico de arte Giovanni Bellori describió la obra *Tañedor de laúd* como “una mujer vestida con una blusa tocando el laúd con la partitura delante de ella”. Siglos más tarde, otros críticos creían descubrir en la fisonomía del joven retratado los rasgos de Mario Minniti. Sin embargo, el modelo que posó para esta pintura fue Pedro Montoya, conocido castrato que estuvo viviendo en el Palacio Madama bajo el padrinazgo del Cardenal Del Monte. Montoya era parte del coro de la Capilla Sixtina.

Existen dos versiones de esta pintura y en las dos el joven castrato luce igual de ambiguo. Puede tomarse por una mujer, tal como lo hizo Bellori, o como uno de los tantos jóvenes sexualmente ambiguos que pintaba Caravaggio. El hecho de que se tratara de un castrato da cuenta de la fidelidad y la capacidad de Caravaggio para captar los detalles más veraces de la realidad. Al ser sometidos de niños a la castración, los castrati no sólo conservaban su voz aguda, sino que crecían con rasgos femeninos (especialmente poco bello y una piel más suave) lo cual está magníficamente plasmado en la pintura.

La lectura llana que equipara el aspecto andrógino de esta serie de jóvenes pintados por Caravaggio con una posible “acusación” de homosexualidad no es exacta, o al menos no lo es sino parcialmente.

La androginia, entendida en clave erudita o intelec-

tual, era considerada un ideal, un estado perfecto mítico. Representaba la integración de los contrarios. Estas eran ideas que se pueden rastrear hasta Platón y otros antiguos filósofos griegos.

En las dos versiones del *Tañedor de laúd* (una en el Hermitage de San Petersburgo y la otra en el Museo Metropolitano de New York) se percibe una exaltación de los sentidos, una preocupación por que lo bello, lo delicado de ese momento, de ese joven castrato acompañándose con el laúd, pueda migrar del lienzo y de los pigmentos coloridos y alcanzar al espectador.

La primera versión fue posiblemente pintada para el Cardenal Del Monte y este luego la regaló a los Giustiniani. En esta versión el joven está tocando el laúd, y en la mesa que tiene adelante hay apoyado un violín, una partitura abierta, otra cerrada, un conjunto de frutas y un delicado jarrón con agua y flores. Las flores, símbolo del amor, sumadas a las frutas con forma fálicas y a los madrigales de amor que está interpretando, no dejan dudas de que el *Tañedor de laúd* es una alegoría del amor y de una de las formas más elevadas de expresarlo: el arte, más precisamente, la música.

Al contrario de lo ocurrido con el *Concierto de jóvenes*, en las dos versiones del *Tañedor de laúd* se pueden leer las partituras pintadas. La de esta primera versión corresponde al compositor renacentista Franco-

Flamengo Jacques Arcadelt. Es un conjunto de cuatro madrigales de amor, y el que está interpretado en la pintura dice “¿Sabes que te amo, más aún, que te adoro? Pero lo que aún no sabes es que estoy también muriendo por ti.”

La segunda versión, para algunos menos lograda que la primera, presenta al tañedor en la misma pose, con el mismo aspecto andrógino e indefinido, pero sentado frente a una mesa más grande, con un tapizado rojo. En esa mesa no hay frutos ni flores, solamente elementos musicales: un violín, una flauta, un pequeño teclado y una partitura abierta sobre otra cerrada. Y en el costado izquierdo del cuadro, escondido entre las sombras, hay una jaula con un jilguero. El Cardenal Del Monte poseía una vasta colección de instrumentos, sin dudas que los pintados por Caravaggio en estos trabajos eran de ahí. La música que interpreta el tañedor en esta segunda versión es de Francesco de Layalle, *Lasser il velo*, y de Jacquet de Berchem, *Por qué no daís vos*. Estos compositores también pertenecen al Renacimiento y los madrigales también son de amor.

Las dos pinturas aportan algunos acertijos: ¿Cómo leer el jilguero en la segunda versión? ¿A qué se refiere “Bassus” que está escrito sobre la partitura de la primera versión?

El jilguero en la jaula no es un decorado inocente,



puede simbolizar una pugna entre lo que sería la “música natural” (el ave) y la “música artificial” (el castrato y los instrumentos musicales). O también puede querer decir que el Arte debe imitar a la Naturaleza, idea que Caravaggio exploró a lo largo de toda su carrera: el trabajo siempre tomado del natural, el concepto de no pintar seres idealizados sino más bien humanos, demasiado humanos a veces.

En la portada de una partitura cerrada (en la primera versión del Tañedor de laúd) se alcanza a leer “Bassus”. Por lo general se toma como una indicación de que el tañedor está ejecutando las partes bajas del madrigal. Pero en un latín correcto, debería leerse “basis”, o “sonus gravis”, o, en última instancia, “basso”. Por otro lado, los castrati solían serlo, justamente, para lograr agudos que de otra manera no alcanzarían. O sea, eran sopranos o mezzo sopranos. Entonces no se entiende el “Bassus” escrito en ese cuaderno.

El poeta latino Marco Velerio Marcial, o simplemente “Marcial”, como se lo conoce, concibió un personaje llamado Bassus. Marcial era un clásico leído y conocido en cierta élite romana contemporánea a Caravaggio, como sucedía con Plinio el Viejo, Filóstrato y otros autores latinos. Entonces, el Cardenal Del Monte así como su entorno intelectual, reconocería inmediatamente el guiño que dejaba Caravaggio en su pintura: Bassus era un per-

sonaje homosexual, que se extenuaba teniendo sexo con jóvenes en vez de con su esposa, con la excusa de así evitar que ella caiga en la lujuria.

¿Es esa referencia a la cultura clásica solamente una humorada intelectual o hay algo más, tal vez una dedicación amorosa?

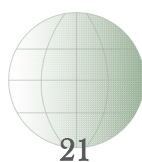
Los dos tañedores de laúd pueden leerse como una alegoría de la música y el amor. También sobre la forma que el hombre, estando bajo el dominio del amor, suaviza, “afemina” su carácter. Caravaggio no trató la temática del amor o del enamoramiento fuera de sus primeras obras, y en todas ellas la interpretación puede ser semejante: el amor nunca es viril en Caravaggio.

# EN NOCHE INCIERTA

*Liria Evangelista*

*En los días de la cuarentana por la pandemia damos vueltas en nosotros mismos y buscamos, lo que encontramos es siempre distinto de lo que creemos. O como dice Liria Evangelista: “Contar el cuerpo, desde la madurez de la piel que es hoy, hasta la decrepitud de lo que será.” Tal vez no sea lo mismo, o no pueda ser lo mismo, ¿o sí?*

En la noche incierta de pandemia sólo veo cuerpos. Esto que rodea, aún no se nombra. Algunos en su desquicio persisten en darle una lengua. Para qué. No tiene, todavía. Lo cierto: no habrá –no hay--más que estos cuerpos: el niño, el huérfano, el del placer, el del dolor, el del amor. Y sus años. Cuerpos que deberían ser escritos. Tiembla lo que escribo y no pienso en otra cosa. Contar el cuerpo, desde la madurez de la piel que es hoy, hasta la decrepitud de lo que será. Hay un carozo del cuerpo. Es una fruta, una semilla, una carne jugosa lista para la mordida de los otros. Saborearse a uno mismo, también. Donarse a la caricia, al paladeo. Y después pudrirse. Como se pudren las frutas, lentamente. Primero apenas un olor leve, ácido. El color que cambia. Y el olor más penetrante, dulzón. La cáscara, la carnicita



frutal, se recubre de moho. Una mosca. Algo se extingue. Más allá, lo que se seca. Ya no huele, no hiede. Es una arruga. Deshecho.

Pienso en cómo se pudre una flor: en los jardines y en los libros. Mi madre solía guardar flores en sus pobres libros. Bécquer. Amado Nervo. Hago yo, ahora, en la noche incierta de enfermedad incierta, el movimiento de guardar. Abro un libro. Poemas de otros nombres. ¿Podrá acaso guardarse una flor en un cuento, en una novela? Puede ser un nomeolvides, un clavelito, algo iridiscente. Una rosa pequeña, pequeña. Cierro el libro. Mientras la flor esté fresca, siempre se abrirá en la misma página. Sabía, lo guardo apretado y ahí lo olvido. Puedo repetir de memoria ese poema que le hace nido a una flor que se pudre.

¿Por qué se habrán guardado tantas flores entre las páginas de los libros? ¿Qué eternidad se demanda? ¿Sería entonces un libro un primoroso jardín de muertos? ¿Un cementerio niño? No se lo abrirá –no se debe— en décadas. Una sola trampa y no habrá flores ni tiempo desintegrado entre las hojas.

La flor estará seca, será un trazo sobre las páginas grumosas. Con los años los pétalos serán pura transparencia. El único aroma será ese que se desprende leve: ropa vieja, encaje roto. Algo vendrá desgajado desde otro siglo.

Retomo, retama: la flor se hará tenue como alas de libélula. Tenue como todo lo que muere. Un alivio. Todo está hecho para que quien guardó la flor olvide el libro. Olvide el poema y olvide la flor. La vida es un ventarrón que no sabe de esos jardines de tiempo. Alguien encontrará el libro. La mirada azarosa buscará algún verso, un retazo de memoria. Encontrará, en cambio, la flor descolorida y la hará polvo entre los dedos. El libro no será más que cajoncito de huesos blancos, moscas de la tierra. Ni gusanos. Así serán el libro y el poema olvidados. Los mirarán ojos que no sabrán qué hacer con lo que ven. Que no sabrán.

Los libros que guardan flores no deben ser abiertos.

Una nostalgia en esta noche. Una sola.



# LA PARTIDA

## *Alcides Rodríguez*



*Lo excepcional e histórico del momento actual vuelve la mirada hacia aquella que siempre está allí.*

Inspirada en un trágico acontecimiento sucedido durante la Revolución Francesa, *Dialogues des Carmelites* es una ópera en tres actos de Francis Poulenc que cuenta la historia de una joven noble cuya vida está dominada por el miedo a la muerte. La inestabilidad de los tiempos que le tocan vivir agravan en grado sumo este temor, por lo que decide entrar en un monasterio carmelita. Es recibida por la priora, una mujer enferma que aguarda

con monástica calma una muerte que sabe cercana. Esta actitud, pacientemente construida a lo largo de años de oración, se derrumba en el momento de la agonía.

- *Madre María: ¿Reverenda madre?*

- *Priora: He visto nuestra capilla vacía y profanada... el altar partido en dos, paja y sangre en las losas... ¡Oh! ¡Dios nos abandona! ¡Dios nos repudia!*

- *Madre María: Vuestra reverencia no puede contener la lengua, le ruego que trate de no decir algo que pueda...*

- *Priora: No decir... No decir... ¡Qué importa lo que yo diga! No tengo en mi lengua más poder que en mi rostro...*

*(intenta incorporarse en la cama)*

La angustia se me pega en la piel como una máscara de cera... ¡Oh! ¿Por qué no puedo arrancármela con las uñas?...

Antonius Blok, el noble cruzado de *El séptimo sello*, también conoce la angustia. Ha combatido durante años en nombre de Cristo y cuando regresa a su comarca la encuentra asolada por la peste. La Muerte, que ha sido su aliada en Tierra Santa, lo recibe en la costa para reclamar por su vida. Blok reacciona de una manera inesperada: le propone jugar una partida de ajedrez. El experimentado guerrero sabe que no tiene ninguna posibilidad, pero necesita ganar tiempo. Espera escuchar la voz

de Dios. Pero, como en otras películas de Ingmar Bergman, la respuesta es el silencio.

Lo que encuentra Blok es la Peste Negra del siglo XIV, uno de los acontecimientos más devastadores de la historia humana. Millones de personas murieron a lo largo de Europa y Asia. Se considera que esta enorme tragedia jugó un papel relevante en la desestructuración del régimen feudal europeo, abriendo el camino a una serie de transformaciones que durante los siglos XV y XVI dieron origen a la modernidad. Hoy la pregunta es qué transformaciones producirá la actual pandemia. Giorgio Agamben descrea que exista realmente; ve en el hecho de declararla un pretexto con el que los Estados nacionales imponen situaciones de excepción, suprimen libertades y establecen un control estricto de sus ciudadanos. Jean Luc Nancy dice que Agamben se equivoca: la pandemia no es sólo una declaración; es real, y no hay duda que pone en duda nuestra civilización. Slavoj Žižek ve al coronavirus como un golpe mortal al capitalismo global que abre la posibilidad de conformar un nuevo orden mundial solidario, capaz de regular la economía global, limitar la acción de los Estados nacionales y, probablemente, llevar al comunismo chino a la crisis. Byung Chul Han sostiene que Žižek se equivoca: gracias a un exhaustivo desarrollo de la vigilancia digital o *big data*, China ha creado un modelo exitoso para controlar la pandemia.

Con características propias de un mundo distópico, este modelo también puede asegurar una nueva pujanza para ese capitalismo global que Zizek ve herido de muerte. Es difícil saber lo que vendrá. Mientras tanto la pandemia sigue sumando muertos todos los días. Al igual que la Peste Negra, nos deja cara a cara con la muerte, lejos de la rutina diaria que suele ocultarla para poder vivir sin mirarla a los ojos.

La ópera de Poulenc se estrenó en 1957, el mismo año que la gran película de Bergman. El libreto del *Dialogue* está basado en un texto que Georges Bernanos escribió poco antes de morir. La ópera termina en perfecta sintonía con el ferviente catolicismo de Bernanos y Poulenc: condenadas a morir en la guillotina las monjas marchan sonrientes hacia el martirio. La fe en Cristo y la salvación han despegado con facilidad y sin dolor la angustia adherida a su piel. Si hubieran vivido en la Edad Media podrían haberse unido a la procesión flagelante que Antonius Blok vio en una aldea mientras iba camino a su castillo.

El final de *El séptimo sello* es bien diferente. Al compás de una *danza macabra*, la Muerte termina llevándose a Blok y sus compañeros. Sin noticias de Dios, el antiguo cruzado igual se las compuso para llegar con el alma en paz. A un movimiento de perder la partida logró la buena acción que buscaba: distrajo a la Muerte para que

una joven familia de artistas pudiera escaparse por el bosque. El detalle es precioso: son los artistas los que se escabullen de aquella que siempre triunfa.



# PRÓLOGO A *PELUCA* (*Letras para canciones de Pequeña Orquesta Reincidentes y Acorazado Potemkin*) DE JUAN PABLO FERNÁNDEZ Yaki Setton

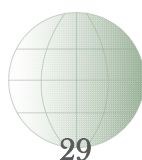
## ¡Letras para canciones!

“Soy un sistema nervioso que se alimenta de rimas y fantasmas. Los fantasmas aúllan a través de las palabras haciéndolas armonizar”

Nick Cave, *La canción de la bolsa para el mareo*

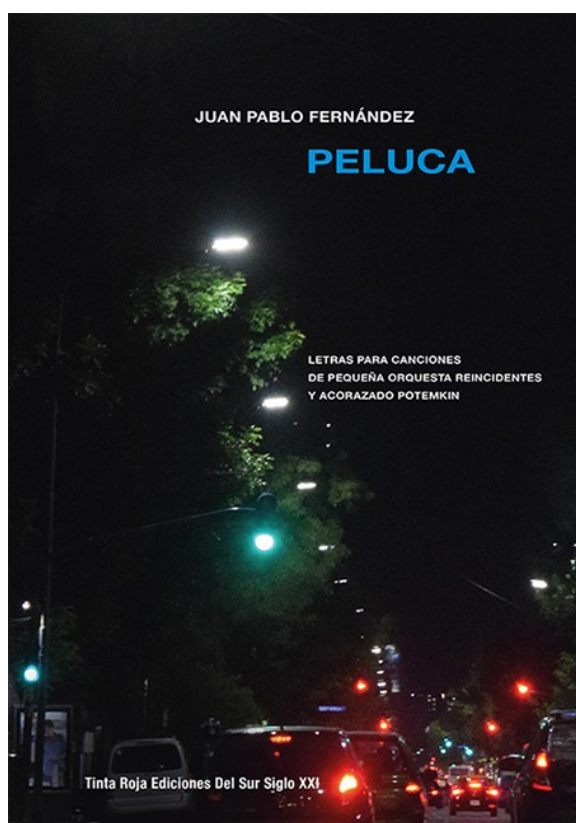
Leer, leer y no cantar. ¿O será inevitable tararear estas buenas letras para canciones mientras las repasamos con nuestra vista en silencio? No hay duda que **Peluca** es un libro con letras de Juan Pablo Fernández - canciones de **Reincidentes**, **Pequeña Orquesta Reincidentes**, **Acorazado Potemkin**-, no hay duda, aunque estén aquí en este libro separadas de la música siendo que esa pareja tiene un vínculo en apariencia indisoluble; ¡pero que a veces sí se puede separar!

Es que la publicación de **Peluca** confirma que estos versos, estrofas y porqué no poemas ya tienen vida propia. Su origen está en la continuidad y persistencia de la escritura de Juan Pablo: de "Vals de dos finales" (Reincidentes, 1994) a "Umbral" (Acorazado Potem-



kin, 2019); ha pasado mucha agua bajo el puente de palabras de este compositor: el de un incipiente artista que se destacó desde un principio por el mundo particular y el registro oral al que acude, por los distintos puntos de vista y voces que propone en cada una de sus letras.

Así, no hay una visión benévola ni costumbrista de la vida ordinaria sino una posición vital y al mismo tiempo



opaca de la misma: el universo de los barrios urbanos y sus arquetipos están muchas veces en el borde de la desintegración social, lo amoroso no fluye libremente, más bien acumula una complejidad de aristas inquietantes, y lo políticamente correcto e incorrecto es expuesto con sutileza pero sin artimañas. Esta escritura y su música- donde median estos temas- se entranan en fricción, muchas ve-

*Peluca (letras para canciones de Pequeña Orquesta Reincidentes y Acorazado Potemkin) de Juan Pablo Fernández, Buenos Aires, Tinta Roja Ediciones del sur siglo XXI, 2020.*

ces con una intensidad en la que ni letra ni música se acompañan pacíficamente. No se mezclan pero interactúan con fidelidad sin perder ninguna de las dos su propia forma

porque la música de las palabras y los versos (sus consonantes, vocales, hiatos, acentos, métrica, signos de pun-

tuación, etc.) lidian, se fusionan, se distancian al mismo tiempo de la música de sus melodías (sus quiebres, armonías, silencios) y de los fraseos en la voz del que las canta.

Es esta inquietud la marca original en la voz propia de Juan Pablo Fernández. Una voz escrita que, con el paso del tiempo, se ha afianzado y constituye hoy un estilo reconocible, su idioma particular, donde la escritura manda con todos sus artilugios de sentido, retóricos y sonoros, y donde el imaginario de lo real devela lo que todos sabemos pero tratamos de olvidar: hay pocos momentos felices y extraordinarios en la vida de las personas y, entonces, cada verso, cada estrofa es una búsqueda de la verdad de cada sujeto, un más allá iluminado por la diversidad de tonos, registros, emociones, ideologías; por las diferencias estéticas y políticas de clases. Dice el autor en estas primeras páginas: “**Peluca** se llama el libro, tomado de una de las canciones aquí incluidas. Aun recuerdo la sensación de haber encontrado algo distinto, al escribirla”. “Peluca”, último track de Nuestros años felices (Reincidentes, 1996), fue grabado en pleno menemismo y es la realidad del momento la que se impone en su tanto en su protagonista como en su temática. Allí aparece un nuevo sujeto en el paisaje social urbano de Buenos Aires y que ya nunca nos va a dejar: el cartonero niño, obligado a “trabajar”, que rescata de los

tachos de basura lo que los otros, vecinos de la ciudad, descartan ("vos sos lo que tirás, yo lo que encuentro") pero que al mismo tiempo juega y se disfraza, como cualquier chico, gracias a las pelucas que va descubriendo en su recorrido noctámbulo. De esta manera, también como un doble movimiento, quien habla en el texto es el niño que no juega y juega, que es y no es niño y que a su vez cambia de personalidad en una superposición variada de voces e identidades.

A partir de allí se agudiza el cruce entre la gran ciudad y la escritura o, mejor dicho, el letrista está alerta a nuevas subjetividades, a otras sensibilidades. Son las que han dejado las migajas del neoliberalismo menemista y posmenemista ("Tren blanco", *Miguita de Pan*, 2003), que subsisten en algunos oficios perdidos por los cambios impiadosos del orden social y económico ("La carbonera", Mugre, 2011), que se distinguen por sus dichos, por sus miradas, por sus cuerpos ("Puma Thurman", "La mitad", Mugre, 2011) y que a veces a pesar de su incorrección política tienen un talento cotidiano valioso para la comunidad ("El pan del facho", Remolino, 2013).

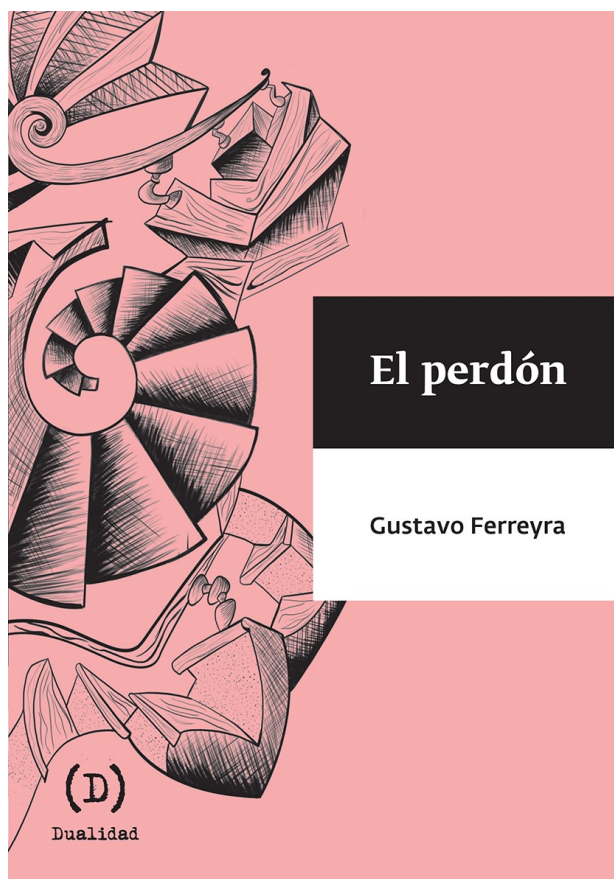
El "Pan del facho" (Acorazado Potemkin) es desde este punto de vista la canción más filosa, quizás el mejor ejemplo de esta polifonía democrática e incómoda en la que se expone el malestar de una convivencia discursiva necesaria y opuesta ideológicamente al sujeto que habla.

De este modo, el llamado "facho" es tolerado con sus propias frases aunque se subraye esa incomodidad en la que ambas voces coexisten ("Te recuerda al de Ferrol, te habla de la subversión"). Así, podemos apuntar todos estos materiales en la tradición de la vida urbana descripta en los barrios de las *Aguafuertes Porteñas* pero también de lo esotérico de Los Siete Locos de Roberto Arlt, de los poemas costumbristas y desencantados de Raúl González Tuñón, de la lucidez sin concesiones de Juana Bignozzi, de la ternura política de Diana Bellessi o de la emoción refrenada de José Watanabe (¡tres poetas con epígrafes en el libro!).

Juan Pablo Fernández nos ha acostumbrado a reconocer su estilo porque sus letras para canciones tienen tanto carácter propio que sus melodías nunca las pueden domesticar y son arrastradas, incluso en su canto, como parte de una verdadera aspiración autónoma, hacia el campo poético de la literatura. Finalmente, cual una huella digital hecha de signos de puntuación y palabras, "entre la lengua y el estilo está la escritura", intuye con lucidez Roland Barthes. ¿Y qué más que eso, y qué menos, es literalmente la letra de una gran canción de música popular?

ADELANTO

## EL HEDOR

*Gustavo Ferreyra*

*La editorial Dualidad había fijado la fecha de presentación del libro para unas semanas, pero la cuarentena por la pandemia cambió los planes. Y aquí estamos, ¡brindando por el libro de Ferreyra y por la editorial con los codos en la mesa!*

*Gustavo Ferreyra ha publicado, entre otras novelas, El amparo (2003), Vértice (2004), El director (2005) y La familia (2014). El perdón es una colección de cuentos que publicó por primera vez en 1997 y todavía nos siguen dando vueltas. Ahí está “El hedor” para demostrarlo. ¿Somos capaces de oler la podredumbre a nuestro alrededor o solo la percibimos cuando se trata de Dinamarca? Quien esté libre de taparse la nariz que arroje la primera carta. .*

Carlos, sentado frente al escritorio —el que ocupaba un ángulo en su dormitorio—, escribía tan rápidamente que se hubiera podido pensar que estaba urgido por algo, pese a su soledad, pese a que era la tarde de un domingo. Con el cuerpo inclinado hacia adelante, la cabeza ligeramente apoyada en los dedos de una mano, parecía casi un febril taquígrafo en lo más arduo de su trabajo. Su cuerpo apenas si vibraba por el andar vertiginoso del



brazo; daba toda la impresión de ser un escriba consumado. No lo era sin embargo, y su apuro se fundaba más que en otra cosa, en el deseo de no perder un ápice de una parrafada que guardaba en la cabeza y que —tenía al respecto una firme presunción— no podría escribir de otra manera, no podría escribir sino sin meditarlo. Suponía, en verdad sin pensarlo concretamente, que de detenerse, dudaría, atemperaría sus razones, perdería vigor su escrito, se arrepentiría de la mayoría de las cosas que argüía, se dejaría invadir por pruritos que no le convenían.

Escribía una carta para su hermana, quien desde hacía años residía en el extranjero. Después de más de una semana de hesitaciones, se había decidido a escribirla por completo esa misma tarde y a mandarla a primera hora del día siguiente. Camino a su trabajo, a dos cuartos del edificio de oficinas en donde se desempeñaba, se hallaba una sucursal del correo, y allí la despacharía. Él pensaba que habría de realizar el sencillo trámite con la misma seguridad con la que escribía; no se permitía imaginar que su decisión flaquease. Y escribía con la espalda muy derecha y las piernas cruzadas por debajo de la silla, a la altura de los talones. Había prendido una pequeña lámpara que se encontraba en la parte superior del escritorio, en razón de que la tarde era oscura; la luz, amarillenta, dando una imprecisa sensación de decrepi-



tud, de ancianidad, iluminaba suavemente las hojas. La tinta, de un azul profundo, se veía casi negra; las letras se estiraban hacia adelante como si un abismo las atrajera en el margen derecho de la hoja. Carlos escribía con una lapicera a fuente, a la que tenía por elegante; la había buscado especialmente para escribir aquella carta, ya que habitualmente utilizaba un simple bolígrafo.

Cuando terminaba la carta y, algo menos tenso tras haber atravesado el Rubicón, enfrentaba la dificultad de los artificios del final —al que, pese a todo, no deseaba que le faltaran unas pinceladas de optimismo y de cariño—, empezó a percibir, débil aún, un olor desagradable. Se detuvo por un instante y olisqueó un poco en un par de direcciones, pero con esto más bien dejó de sentir aquel olorcillo, y volvió a la escritura hasta terminar, en unas cuantas oraciones que fueron de su agrado, una idea que abrigaba. En seguida, no obstante, advirtió de nuevo el hedor, y aún más penetrante que antes. Olió nuevamente, esta vez en dirección de la cocina, y, creyendo percibir que se confirmaba su sospecha, se levantó y dio unos pasos hacia la puerta del dormitorio, sin embargo no quiso pasar de allí, apremiado por el final de la carta; se asomó un poco, olfateando en dirección de la cocina, mas como no sintió nada en particular regresó a su silla frente al escritorio. No le faltaban —calculaba— más que dos frases; vale decir, una y el último saludo, el

que empezaba a cobrar forma en su mente al sugerirse —aún no lo pensaba con todas sus facultades— uno o dos de los que usualmente se utilizan. Se inclinó hacia adelante con la espalda bien derecha, en una posición que —lo había descubierto en este día— favorecía la resolución en el hacer y lo alejaba de las disquisiciones inútiles. A poco de hacerlo el mal olor retornó. Intentó no darle ninguna importancia, enfrentado a esa anteúltima frase que se le dificultaba armar, empero el enojo y la curiosidad por un tufo tan molesto terminaron por ganarlo e, imposibilitado de seguir adelante, marchó hacia la cocina con paso enérgico. Revisó dos ollas que estaban sobre el artefacto de cocina, la alacena, incluso abrió la heladera. Fue hasta el baño y levantó la tapa del inodoro, también con resultado negativo. Estuvo a punto de volver sin más al dormitorio, pero tuvo una idea; atravesó la cocina y llegó al lavaderito, cuya ventana, entreabierta, daba al hueco que separaba los dos departamentos del piso. Abrió más la ventana y sacó la cabeza, con lo que confirmó, aunque en realidad no percibió nada, que el olor provenía de la casa de su vecino de piso. Por unos segundos discurrió en torno a qué podía estar haciendo el vecino —al que no le tenía ninguna simpatía— para producir ese aroma fétido. Pensó que quizá alguna comida, se acordó de Landrú; no se le ocurrió otra cosa. Malhumorado, regresó a su pieza; sin embargo no

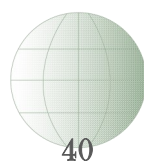
se sentó en la silla sino que, parado, releyó las últimas líneas de la carta. Le pareció que la transición entre la dureza de sus argumentos y las últimas y afectuosas frases era demasiado abrupta. Esto aumentó su fastidio. ¿Para hacer una transición más extensa y pausada, debía tachar las líneas finales de tal manera que no se leyeran y continuar, o desechar esa hoja y pasarla hasta donde le pareciera conveniente?, incluso ¿no era mejor dejar todo como estaba? La idea de tachar o de pasar la hoja lo enojaba, borrar le parecía aún peor, tal vez porque dejaría huellas visibles del arrepentimiento y además, frente a la franqueza de las tachaduras, aparecería ante los ojos de su hermana como algo solapado, como si hubiera querido hacer invisible la reescritura. Por otro lado, dejarla como estaba no le agradaba en lo más mínimo, ya que no aceptaba dejar mal hechas las cosas que podía remediar. Arrancó la hoja del cuadernillo y a punto estuvo de hacerla un bollo para tirarla a la basura, cuando recordó que tenía que pasarla; es más, enfrentado a la creencia —que lo asaltó de repente y que era casi una seguridad— de que esa carilla, al pasarla, perdería en su nueva y más atildada letra parte de su autenticidad y fuerza, dudó, y volvió a dejarla prolijamente sobre el tapete del escritorio. Quería pensar tranquilamente un problema que le parecía nimio y que resolvería en breve lapso —en el fondo de sí se establecía esta suposición— a

poco que se dejase llevar por su inclinación más profunda, a la que no le faltarían razones, pero el nauseabundo olor retornó a hacerse sentir marcadamente en sus narices, o por lo menos, volvió a ser consciente de él. Comprobó que cada vez era más fuerte. Una sorda ira le trepó por el cuerpo; se dirigió a paso vivo al lavadero y asomó la cabeza. Estuvo inclinado por unos instantes a gritarle algo al vecino, pero el temor a que el otro lo increpase brutalmente sin ningún miramiento, teniendo a los otros vecinos por testigos, lo contuvo. Todavía indignado consideró que lo mejor era ir a tocarle el timbre.

Su vecino no era de físico grande, hasta era probable que fuera un poco más bajo que él, pero daba la impresión de ser fornido, y mucho más importante aún, tenía unas facciones duras, angulosas, resaltadas por un bigote negro bien tupido, que se complementaban sin contradicción alguna con una voz grave y un hablar abrupto, de una seguridad inapelable. Hablaba como si nunca dudase, como si siempre supiera qué hacer, como si jamás se equivocase. Carlos lo aborrecía; adivinaba en él —aunque no se había detenido mucho a pensarlo— al hombre de no demasiadas luces pero que con su estilo prepotente era capaz de humillarlo, de ponerlo en un brete mayúsculo, aun de hacerlo llorar de rabia y de impotencia.

Apretó el botón del timbre apenas un brevísimo ins-

tante y lo soltó. No tenía en la cabeza ni siquiera una frase con la que empezar, y este desamparo, que cuando la puerta se abriese se haría vertiginoso, lo arredraba. Se le ocurrió, a fuerza de que su mente se consagró a salvarlo sin que él casi la instase a ello, que podría decirle que sentía un mal olor, sin mencionar que creía firmemente que él era el culpable, sino que por el contrario sugeriría que le tocó el timbre para saber qué vecino, otro cualquiera, podía estar produciendo un hedor semejante. Parado frente a la puerta, intentando una digna postura de su cuerpo, esperó cerca de un minuto. Luego tocó de nuevo el timbre; esta vez lo mantuvo oprimido una pizca más de tiempo. No podía creer que su vecino no estuviese. Sospechó que el otro no abría justamente porque estaba produciendo ese maldito olor que ahora, otra vez, empezaba a llegar nítidamente a sus narices. Imprevistamente tuvo miedo... Miró la puerta y se fue alejando, sigiloso, sin dejar casi de observarla. Surgió en su ánimo empero la idea de que el otro lo estaba mirando a través de la mirilla y se sintió avergonzado; recompuso el andar y entró en su departamento. En parte, hubiera querido volver sobre sus pasos e insistir, pero no se animó porque si el otro lo estaba observando habría quedado como un irresoluto, como un timorato que iba y venía según los arrebatos más contradictorios; por otra parte, encontraba alivio alejándose de esa puerta y del vecino, y esto



sin haber renunciado a tocarle el timbre, incluso con alguna insistencia, por lo que, ya a salvo en la sala, no dejó de sentirse ligeramente satisfecho consigo mismo.

Caminaba rumbo al dormitorio cuando discurrió que verdaderamente era posible que no fuera del departamento de su vecino de piso de donde provenía el olor; tal vez se esparciera por el hueco del edificio y por las escaleras desde cualquier otro. Por unas fracciones de segundo imaginó a su vecino insultándolo, señalándole con un gesto despreciativo el resto del edificio. Se detuvo apenas entró en su pieza. El olor era muy fuerte, asqueroso; tuvo una pequeña arcada, mas la contuvo a tiempo. Se dirigió al escritorio invadido por una profunda sensación de desagrado; intentó concentrarse en el dilema que le deparaba la carta, y se la quedó mirando, apenas viéndola. Tenía la impresión de que el hedor era cada vez más intenso; ya no sabía si no tenía que salir a tocar cualquier timbre o a gritar en las escaleras. Con dificultad leyó un párrafo que no le dijo nada, que ni siquiera llegó a relacionar con el problema que se le había planteado hacía minutos, el cual se había hundido en ese olvido débil, aún vacilante, que nos deja lo que queremos rescatar de sus manos a las puertas, en el umbral de nuestra posibilidad, por lo que nuestra impotencia es más patética y la frustración menos vulnerable, menos susceptible de horadarse con nuestras razones o con

nuestra resignación. Recordaba que enfrentaba una disyuntiva con la carta, pero no podía establecer claramente cuál, en buena medida porque no podía hacer el esfuerzo de traerla a luz, ya que en este caso se atosigaría con las decisiones a tomar: ¿qué hacer frente al olor?, ¿qué hacer frente a la carta?; y ambos asuntos eran demasiado para él, quien con uno solo probablemente se desbarrancaría casi en la exasperación. Él quería recordar, con una voluntad harto débil, lo que le era mejor olvidar, y contra su deseo olvidaba.

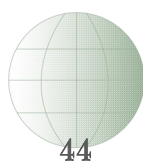
El olor le resultaba ya intolerable. Se apartó bruscamente del escritorio y a paso vivísimo fue hasta el lavadero; abrió violentamente la ventana y asomó de nuevo la cabeza, dispuesto a gritar. ¡Hijos de puta!; esta era la expresión que se repetía para sí y quizá, si se animaba, la que espetaría en el hueco. Miró para abajo y para arriba; no vio nada que lo guiase en lo más mínimo, aunque tampoco esperaba ver nada en especial. “¡Putra madre!” se repitió en varias oportunidades, y miró por un rato las ventanas de los lavaderos que se sucedían piso tras piso. De repente cayó en la cuenta de que no se sentía allí el terrible olor que lo angustiaba. Aspiró cuatro o cinco veces con énfasis y nada percibió. Dudoso de a qué atribuir este hecho, si a que se acostumbraba al olor o a que antes se había equivocado, se apartó de la ventana. Fue hasta las escaleras, nervioso y preocupado. El hedor ape-



nas si se notó cuando se quedó parado unos momentos, oliendo. Regresó a su departamento. ¡¿Qué podía hacer?! No podía entender ese olor. Se puso a caminar de uno a otro lado de la sala con vehemencia, la que solo hubiera sido apropiada en la calle, ante la tardanza que sufriera a una cita importante, pero que entre los muebles resultaba inusitada. Más bien no pensaba en nada, sino que su mente se ocupaba en atestiguar cómo crecía en él la desesperación. Casi no quería respirar. Tampoco quería detenerse. La familiaridad del ambiente, de los muebles, que lo habían cobijado por años, no lo consolaba en absoluto, por el contrario, la situación, ahí en donde la cotidianeidad de su vida hallaba refugio, se le hacía más exasperante. Se aferraba, poco menos sin que él mismo lo supiese, a una última esperanza, que no llegaba a precisarse pero que latía en su ánimo: volver a la carta, solucionar lo que tenía pendiente en ella, y a través de esto olvidar el olor. Sin embargo, seguía caminando ida y vuelta, esquivando las puntas y las patas de los muebles, sin que se planteara nada en concreto. Había dejado de respirar por la nariz, y, cada tanto, cuando el vacío en los pulmones lo apuraba, aspiraba por la boca. De cualquier manera las náuseas le ganaban.

Retornó al dormitorio y se tiró en la cama. Encogido, permaneció sobre la colcha totalmente inmóvil. Intentaba tranquilizarse diciéndose que muy probablemente el

olor había desaparecido, en virtud de que, desde que dio a respirar por la boca, ya no lo percibía más, y solo lo intuía en la pastosidad de la boca abierta, en el asco que le bajaba hasta el estómago; pero estos indicios —de esto trataba de convencerse— bien podían basarse exclusivamente en su creencia de que el hedor persistía y este haber desaparecido. No obstante, no se animaba a respirar por la nariz. Por un momento pensó que podía, siempre que se mantuviera respirando por la boca, volver a la carta que escribía para su hermana y terminarla de una buena vez; y se levantó, sin embargo le sobrevino una arcada, con lo que no le quedó más remedio que sentarse en el borde de la cama; los ojos —más por el esfuerzo de contener la arcada que por la emoción que le producía su desgracia— se le llenaron de lágrimas. Él sabía que así, quieto, encorvado, y con la cabeza inclinada hacia el torso, el olor debía ser horripilante. Se resistía a comprobarlo pese a que respirar por la boca se le hacía insoportable. Una idea en alguna medida satisfactoria fue sin embargo gestándose en su mente: a la larga se iba a acostumbrar al mal olor y habría de dejar de advertirlo. Es más, el alivio que le trajo la idea fue acompañado de extrañeza y de cierta ofuscación por no haberse acostumbrado antes al olor, cuando lo respiró por un rato. Ahora debía empezar de cero y todo se le haría más dificultoso. Volvió a respirar por la nariz, de modo tan precipitado



que aspiró profundamente y el olor, fétido, lo penetró, asqueándolo al punto de que la arcada que tuvo —así lo percibió él— le subió bruscamente el estómago, como si quisiera salirse por la boca, y si no vomitó fue porque hacía muchas horas que no comía nada. Siguió respirando, trémulo, mientras de sus ojos, impulsadas por la violencia de su asco, caían lágrimas. El olor a putrefacto era ácido, penetrante. Carlos pretendía respirarlo poco a poco, intercalando algunas aspiraciones con la boca, no obstante, tal si el aire, cargado de esa hediondez, fuera pobre en oxígeno, de vez en cuando se veía obligado a inspirar con mayor vigor, y entonces la repulsión lo embargaba con una crudeza angustiosa. Unas pizcas de saliva le asomaban a las comisuras de los labios. Se negaba, sin saber por qué, a levantarse, a caminar, y con ello disipar, al menos en parte, el aire rancio que subía a su nariz. Se empecinaba en estarse sentado en la cama, volcado hacia adelante, con las piernas abiertas y los codos apoyados en las rodillas. Carlos, ahora que las arcadas eran cada vez más espaciadas y más débiles, quería vomitar, o por lo menos, en el vacío de pensamientos en que lo sumía su estado, esto creía querer, bien que, de seguro, si un vómito hubiera asomado realmente a su garganta habría hecho todo lo posible para retenerlo.

Permaneció aún un buen rato poco menos que inmóvil, solo respirando, y pese a que las arcadas casi habían

desaparecido, no se acostumbraba al hedor y continuaba percibiéndolo nítida, abrumadoramente. «Por qué no me acostumbro al olor?» se preguntaba cada tanto, harto de oler, y oler, y oler esa porquería. «¿Nunca me voy a acostumbrar?!», se rebelaba, con una violencia callada y reconcentrada. «¡Todos se acostumbran a todo!», se decía a punto de caer en un íntimo furor, incluso dudando de su normalidad. El respirar por la boca era una tentación que de cuando en cuando lo abordaba, pero se resistía a entregarse, argumentándose que debía ser paciente, que si alguna obligación tenía era para con la constancia. Y por momentos consideraba que era imposible que finalmente no se acostumbrara al hedor, con lo que su tenacidad tendría su premio, como por momentos se convencía de que jamás dejaría de olerlo, de que estaba condenado a percibirlo.

# UNA POESÍA QUE HACE APARECER

## *Mariano Bello*

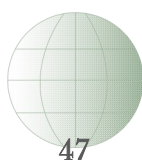
*Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
Hacedla florecer en el poema;  
Vicente Huidobro*

### ESTELA

Hace mucho que no sabe nada de su hijo. Hasta el 1 de agosto, por más que él estuviera en algún lugar remoto de esos que le gusta recorrer, hablaban por teléfono todos los días. Pero hace casi dos meses que no llama ni contesta, que nadie lo ve. Por eso se empezaron a hacer las marchas en el pueblo, para que aparezca, y es otro viernes más de marcha porque sigue sin aparecer.

Hay una chica que ella no conoce. El pueblo es chico y se conocen todos. Pero esa chica no es del pueblo. Está con dos amigos de su hijo, debe ser una amiga de otra parte que llegó ese mismo viernes. Alguien del pueblo está desvariando en el escenario. Dice que a ella, a Estela, le arrebataron el hijo como a la Virgen María, cosas así. Por suerte no se extiende mucho: los dos amigos de su hijo y la chica desconocida suben al escenario para tomar la palabra. Ahí es cuando le presta atención y la chica deja de ser solo alguien más que vino a la marcha. Uno toma el micrófono y agradece a quien estuvo hablando.

Es Pablo, el Purru, y dice que ellos son amigos del Lechu de ahí del pueblo, que muchos los conocen, que lo van a seguir buscando. Está incómodo y no sabe qué más decir. Parece querer estar en otra parte. La chica y el



otro amigo, Ema, tampoco colaboran mucho que digamos. Hasta que el Purru, que ya no sabe cómo seguir, habla sobre la amiga de Santiago que vino del sur. Estela entiende, por cómo abre los ojos para mirarlo la chica del escenario, que habla de ella, y que no esperaba ser nombrada. Cuenta que la chica escribió un poema para el Lechu que les hizo encontrarla. Le pasa el micrófono.

La chica lee entre la sorpresa, la incomodidad y la vergüenza, pero también lee segura de lo que está diciendo. Arrastra su voz al mismo tiempo ronca y suave por los versos del poema. Estela siente que ese poema no está hecho de palabras, que hay pedazos de vida ahí, dolor y ternura, y que ese poema habla de su hijo, no de la idea que pueden tener de él quienes lo conocieron por la búsqueda, sino realmente de su hijo: esa chica lo conoció. Lo siente en el dolor de su voz al leer, en la manera en que se quiebra en llanto cerca del final. Estela también llora; por primera vez en esas marchas de los viernes, llora. Cuando la chica termina de leer, Estela está ahí, frente a ella. Lloran mientras se abrazan. Quieren decirse muchas cosas pero el pueblo las escucha, un mundo de oídos las rodea.

## EL PRIMER POEMA

“Sus amigos de Capital estaban repartiendo volantes, iban a pintar un mural. Y me dijeron que me sume. Lo primero que pensé es que yo pinto como el culo, realmente. No sé hacer un cartel, pinto como el culo. Y después había unas pibas que no sé qué hacían también. Y yo dije qué sé hacer yo, bueno, yo sé escribir, no sé si guau pero... Y dije bueno, voy a hacer un poema para hablar de él. Era para los conocidos al principio, para contar realmente quién era él. Yo siempre digo: surge de una necesidad. Los que pintan van a pintar, los que saben rapear –había amigos de él que improvisaban– iban a improvisar, bueno: yo voy a escribir. O sea, surgió como una cuestión totalmente utilitaria. Y ahí escribí el

primer poema.”

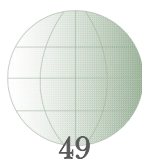
Lo comparte en Facebook pero todavía no se viraliza. Entonces tiene la idea: hay que agregarle una imagen. ¿Pero qué imagen? No puede ser una foto porque al Brujo no le gusta que circulen imágenes suyas. Ni siquiera usa redes sociales. Una de las imágenes más icónicas, en la que se lo ve de frente, fue primero una imagen enviada por Whatsapp a Eliana y a otra amiga, una *selfie*. *Incluso cuando la recortó para usarla de imagen de perfil solo podían verla algunos contactos. Entonces podía ser quizás un dibujo, pero no de los que hizo él. Cuando apareciera, Eliana iba a tener que responderle por todo lo que había compartido sin autorización.*

## MARTINA

Martina encuentra en Facebook un poema sobre Santiago Maldonado, uno de esos que están brotando por todas partes. Pero no es uno más. La chica que lo escribe sabe cosas que el Lechuga no le mostraba y no le decía a cualquiera. El Lechu se cuidaba mucho con lo que decía, si esta chica pudo escribir todo eso es porque lo conoció muy de cerca. No es una más. Martina la busca en Facebook y la agrega. Quiere saber de dónde es y cómo lo conoció en el sur. Después les va a contar a los otros amigos del Lechu de 25 de Mayo para que la agreguen. Y van a conocerla en persona cuando vaya, cuando ella participe a finales de septiembre de una de las marchas de los viernes por la aparición con vida.

## SÁBADO

El sábado los amigos del hijo de Estela van a su casa. El día anterior ella le dijo a la chica del poema que quería que ella también esté. La chica va. En medio de los *looks punks de los amigos anarquistas de Santiago, el toque hippie que le dan las flores en el pelo y su metro cincuenta le hacen verla*





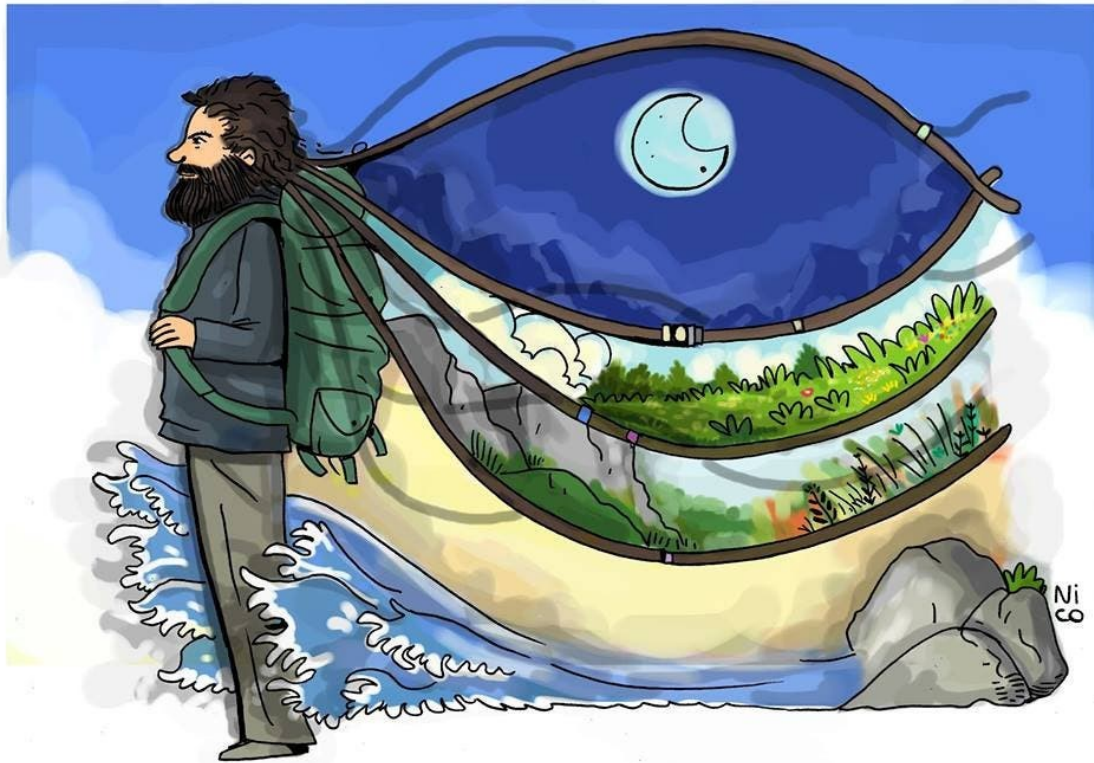
*frágil. Ese mismo sábado Estela habla con ella, con Eliana, le pregunta cosas cotidianas sobre su hijo, tal vez algunas que nunca le preguntó a él por teléfono en tantas veces que hablaron. Pero también le dice: “En este lugar sos la última persona que estuvo con él”.*

## ESCENARIO

En enero de 2017 efectivos de la Infantería de la Policía de Chubut entraron a la comunidad Pu Lof, ubicada en el departamento de Cushamen. La represión, además de no contar con una orden judicial que la avalara, fue brutal. Los efectivos dispararon a mansalva, a matar, dejando dos heridos graves. Fausto Jones Huala recibió varios disparos en la cabeza que le ocasionaron un politraumatismo de cráneo y pérdida del habla. A Emilio Jones una bala de goma le destrozó la mandíbula y tuvo que ser intervenido quirúrgicamente para una reconstrucción maxilar. La nota de Página 12 recoge un tweet donde se ve una foto de la herida, enorme, un hueco horrendo en el límite entre la mandíbula y el cuello a centímetros de la oreja derecha. Pienso en Walsh que se sintió insultado por las heridas en la cara de Livraga.

Busco la nota de Página porque Eliana la menciona para hablar sobre la atmósfera pesada que se vivía en la zona. Es una atmósfera que, lejos de disolverse después de la desaparición de Santiago, tomó otras formas: “Yo sabía que había unas pibas en Mendoza que estaban siendo hostigadas. No nos hablábamos todavía con ellas. Pero les caía la policía a la casa. Las llamaban por teléfono y les decían: ‘Lo tenés escondido a Maldonado ahí’. Y nada que ver, Santiago había vivido un tiempo ahí pero hace... Otra piba en Esquel que también la amenazaron sarpado, que tenía un auto afuera de la casa... Cosas que uno nunca pensó que iban a poder volver a pasar.”

## LOS DIBUJOS



El primer dibujo fue el de Nico Ilustraciones. Es el favorito de Eliana, que reconoce que Nico contaba al momento de hacerlo con toda la información que ella le proveyó. Los paisajes que aparecen entre sus rastas no podrían estar ahí si ella primero no se los hubiera mencionado al dibujante. Es un dibujo que además lo muestra caminando, la mochila verde a la espalda y el río a sus pies. Ese dibujo acompañó al primer poema.

El segundo dibujo, el que acompañó al “Segundo poema”, lo hizo Tute. Es más simple y directo: una figura humana desnuda se separa de la tierra por un chorro de agua. En el tercer dibujo, hecho por el Grupo Sisma, que acompañó al tercer poema, la cara de Santiago, hecha a lápiz, emerge verde de un contorno de hojas verdes.

## LA ROSA QUE FLORECE EN EL POEMA

Eliana dice que es malísima para los títulos. Dice que el primer poema se llama “Un poema para que aparezcas” porque es exactamente eso. Pero yo no sé si sabe el alcance de esto que dice. Y a la vez no sería verosímil que no lo supiera. El primer poema reclama una poesía que sirva “para gritar que aparezcas”. Pero hace algo más. No solamente grita. E incluso es efectivo y conmovedor precisamente ahí donde no grita. Ahí donde habla. Porque cuando habla hace aparecer de una forma singular al Brujo que está buscando, lo rescata de los discursos oficiales que buscan revivir la teoría de los dos demonios (o más bien avivarla como quien sopla la ceniza) y traman hipótesis sobre un comando mapuche-kurdo-iraní, sobre alianzas anarco-trosko-kirchneristas, sobre una supuesta célula terrorista mapuche con fines separatistas. Pero también lo rescata de toda una iconografía bienintencionada que asume que, si es artesano y mochilero y tiene rastas, entonces adora el mate, o le inventa unos músculos y una espalda que no tenía o una mirada que es menos la que ella recuerda que la de los que bajaron de Sierra Maestra en el 59.

Por eso tantos amigos y familiares van a decirle que supieron por el poema que ella lo conocía de verdad, que no era simplemente una persona escribiendo conmovida por la noticia. Santiago Maldonado aparece en los poemas de Eliana Cossy. No es probablemente el que buscaban, ese que ya nunca se podrá recuperar, pero sigue siendo uno que se perdió, uno que en esos meses vive en la esperanza de quienes lo buscan.

## DOS QUE HABLABAN

Un día una estudiante de Antropología conoce a un chico en el Bolsón, coinciden en una misma casa. No tienen ideas políticas muy compatibles, él es anarquista y ella milita en una agrupación peronista. Discuten, pero

se entienden. Comparten semanas de viaje. Ella se sorprende por lo intenso que es él. Nunca conoció a alguien que hable más que ella. Hay un tema de conversación que mágicamente los encuentra. Él sabe mucho sobre los mapuches, el tema le interesa muchísimo. Ella también sabe mucho, lo estudió en la carrera, como tantas cosas que nunca tiene con quién hablar. Esta vez encontró a alguien interesado en lo que ella sabe. Es un milagro.

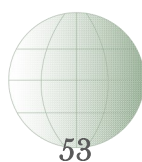
## POEMAS SIN TÍTULO

[...]  
que flote la lluvia

que confunda los ríos  
que atragante alcantarillas  
que hunda todo / todo lo devore  
y después  
cuando el mundo esté limpio de ceniza / polvo / asesinos  
y otras miserias geográficas  
después  
que vuelva él

y diga madre no te apenes / encontré refugio del agua y  
otras bestias  
ni la lluvia ni ellos  
me han tocado  
(Poema de Gabriela Yocco)

[...]  
No sos vos Santiago  
todo esto parece personal pero no sos vos  
solo apareciste vos en el camino



fue mala suerte viejo  
la peor de todas

pero no es por vos  
pudo ser cualquiera con tus convicciones  
cualquiera con tu ideología  
cualquiera con tu profesión  
con tu estilo de vida  
cualquiera todo el tiempo  
cualquiera.

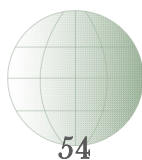
[...]

(Poema de Gaita Nihil)

Los poemas que más le gustan de todo lo mucho que se escribió al respecto son dos que no impondrán relaciones o parentescos imaginarios con Santiago, como tantos otros hacen. Gabriela Yocco hace caer una lluvia purificadora sobre todo para que luego “él” aparezca intacto en ese mundo renovado. Gaita Nihil comenta lo que conversará con Santiago cuando aparezca. Eliana, en cambio, que sí lo conoció, apostó por “desnudar cierta intimidad”.

## LA VIDA EN PARTES

Dice que para ella esto fue una de esas cosas que te parte en dos la vida. Que ahora tiene más en común con los amigos de Santiago que con sus compañeros de carrera o de militancia o con amistades de años. Que siente que con una amiga hoy son “dos desconocidas que se conocen bien”. Que con alguna gente ya no tiene tema de conversación, que no puede compartir las cosas que son importantes, quizás porque para ella cambiaron las cosas importantes. (Yo la conozco hace más de quince años por un taller literario en el que coincidimos. Escribo esto y me pregunto de qué lado, en qué parte habré quedado yo.)



## SI NO VOLVÉS PERDÍ Y TENÍAS RAZÓN

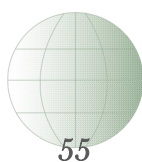
Unos versos del primer poema, los que en el pueblo de Santiago la hicieron llorar, documentan las condiciones de su crisis política.

Dijeron de vos tanto de todo,  
no hablaron de tu ternura.  
Yo quiero tu voz para que no sea verdad, para poder seguir creyendo,  
porque si no volvés,  
si no volvés perdí y tenías razón,  
si no volvés y yo vuelvo,  
ya no voy a poder creer en nada.

Eliana dice que con lo que le pasó a Santiago ya no pudo creer en la democracia. Quiere creer, pero ya no cree. Después de un primer corrimiento que la separó de su agrupación porque no quiso entender las razones que llevaban a pactar con Felipe Solá, que para ella “es Maxi y Darío”, es la Masacre del Puente Avellaneda; la desaparición y muerte de su amigo la arrojaron en la desconfianza que el anarquismo siente por el Estado.

Gaita Nihil escribe en su poema:

Quiero hablar con él  
y decirle que yo pienso como él  
que el Estado no nos cuida  
el Estado no nos ama.  
[...]  
Algún día de estos...  
cuando aparezca  
quiero hablar con Santiago Maldonado  
el anarquista.





## **LAS COSAS QUE ROMPIMOS A PATADAS**

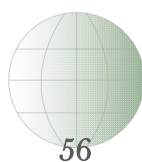
Eliana me cuenta que una de las cosas que tuvo en cuenta al corregir sus textos fue que no hubiera lugares comunes. Pero que no se preocupó mucho por la forma porque le parecía más urgente el mensaje. También decidió quitar algunas cosas que le parecieron muy personales, ya fuera porque mostraban de la relación que tuvieron más de lo que quería, ya porque mantenerlas significaba el riesgo de que quien las leyera prefiriera colocar una historia de amor en el lugar de una responsabilidad estatal. (Una nota del diario La Nación del 2 de septiembre menciona solo su dolor y omite todas las circunstancias relativas a la desaparición.) Son correcciones que priorizan el mensaje en su efectividad. Y quizás los versos que plantean el problema con mayor explicitud sean estos:

Porque si la poesía no sirve para gritar que aparezcas,  
a esa poesía la rompemos a patadas  
y hacemos una nueva que te encuentre,  
y construya puertos para tu abrazo tibio.  
("Un poema para que aparezcas")

Para ella el arte tiene que ser anarquista. Si está en un lugar de comodidad está fallando. "Si estás preocupado más por vender libros o por salir en la tapa de diarios... El arte tiene que molestar". Para ella, con la poesía, "es anarquismo o nada". No es casual lo de romper la poesía a patadas.

## **LO PERSONAL ES POLÍTICO**

Siento al hablar con Eliana que en el límite entre lo privado y lo público se juega la política y también la poesía. Por eso puede darse ese movimiento en el que le cuenta al presidente, para que no se desentienda de la cuestión, sobre esa mirada encontrada y esperada que





ya no está, que falta:

[...] Escribo este poema porque en la primera cena discutimos de política, me enojé, me fui al cuarto, di una vuelta a la cama, después volví avergonzada de la escena, vos no dijiste nada. Escribo este poema para contarle al presidente que esa noche estábamos sentados a los pies de un fogón prestado, planeando nuestro primer recorrido, y sabía que cuando levantara la vista del mapa me iban a esperar tus ojos espejo. [...] ("Tercer poema para que aparezcas")

Después voy a leer una definición que se ocupa de los campos semánticos de lo privado y lo público, de "algo-que-es-de-alguien-y-que-no-es-de-todos" y "algo-que-no-es-de-nadie-y-es-de-todos". Pero también de lo secreto y lo no secreto, de lo oculto y lo exhibido: "Mientras que lo público es lo que se expone, se exhibe, se muestra y lo que aparece, lo privado es lo secreto, lo que se esconde, se oculta y se hace desaparecer". Voy a leerlo y voy a saber que se trata de lo contrario, que esta vez lo público desaparece y lo privado es lo que hace aparecer.

## INSTAGRAM

En la última clase del año un grupo de estudiantes secundarios esperan que la profesora, que ya no va a estar a cargo del curso, los agregue al Instagram como prometió. Ella va a cumplir, pero no sin antes decirles cosas que no esperaban:

"Hay un par de compañeros que me agregaron al Instagram. Yo tengo una cuestión ahí. Ahora ya terminaron, no son más mis alumnos. Hace dos años las fuerzas de seguridad me mataron a un amigo. Hace dos años que de alguna manera la vida me cambió. Entonces todos sus amigos, y yo formo parte de ese colectivo, milita-



mos la cuestión de pedir justicia por él. La mayor parte de nuestra vida está conformada por eso. El caso de mi amigo es muy conocido. Por eso yo en un momento no los quise aceptar. Mi amigo era Santiago Maldonado.

”Creo que todos conocen el caso. Santiago era mi amigo. Conocen la causa. Hace dos años que estamos en esto. Y a mí, si bien yo creo que todos somos políticos y tenemos nuestra posición, no me parecía que... Mis redes son solamente eso. No tengo fotos en tanga, no tengo fotos en bikini. No es mi caso. Pero como fue algo tan polémico se los quería contar. ¿Alguien tiene alguna pregunta? Pueden preguntar lo que quieran.

”Nunca lo comenté porque es algo que forma parte de mi intimidad. Por más que es algo muy público. Y si bien es parte de mi intimidad, todo fue tan público que nuestras intimidades quedaron al descubierto. No fue por ustedes que no se los conté. Realmente no fue por ustedes. No lo conté por lo que hay por fuera. Yo con ustedes tengo otra relación, siento que podemos hablar cualquier cosa, pero no sé si iba a poder aguantar los comentarios de otros docentes u otras personas que habitan la escuela. No sé si tenía ganas de escuchar esas cosas. Y también porque todo en las escuelas se sabe.”

## LA TERNURA MILITANTE

[...]

veo tu foto y aparecés en un abrazo  
en ese lago frío.

[...]

(“Segundo poema para que aparezcas”)

Cualquiera podría hablar sobre lo que se ve en la foto. Pero no cualquiera de lo que no se ve. Yo sé que no es exactamente la foto original. Falta algo. En la foto original la mano derecha de Eliana se estiraba a cámara con los dedos en ve. Si no aparece así junto al texto de La Garganta Poderosa es por decisión de ella, que prefirió



dejarlo al margen de las acusaciones de “kirchnerista”, que además hubieran sido injustas. En ese texto, sin embargo, que los editores titularon “La ternura no desaparece”, ella no deja de reconocerlo como militante:

Un militante es alguien que construye vínculos, que entiende que la única manera de cambiar algo es poniendo de sí. Un militante encuentra las causas que conocemos todos y no las esquivo. Hay militantes partidarios y no partidarios. Para mí, El Brujo es un militante de la ternura. Él ponía el cuerpo sin banderas ni partidos políticos. Hablando con todos, porque no había quien pudiera callarlo, pintando murales, escribiendo, improvisando hip hop.

**Diciembre de 2019**

# CÓMO SOBREVIVIR EN EL ESPACIO SIN EL SR. SPOCK. HOY: “UN MUNDO DE NIÑOS”

*María José Schamun*

*Spock: Niños, Capitán. Montones de ellos. No pudimos siquiera comenzar a acercarnos. Parecían escurrirse, como animalitos. Sólo niños.*

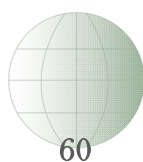
*Kirk: Miri dijo que todos los adultos murieron.*

El diálogo está en la pantalla televisiva desde 1966, pero, ya se sabe, el tiempo en *Viaje a las Estrellas* no es relativo, estalla como esquirlas de un espejo roto y llega mucho más lejos.

## **Hacia 1966, cuando el capítulo salió al aire...**

Miri aparenta doce años, es una nena de un planeta lejano, pero idéntica a las criaturas humanas de su edad de los 60. Una enfermedad ha devastado su planeta pero ella solo conoce los efectos del desastre. No quedan adultos allí, sólo chicos que cada tanto se transforman en criaturas violentas cubiertas de costras violáceas y ojos inyectados en sangre. Los monstruos viven poco, los chicos siglos, los adultos son polvo.

Invadidos de forma repentina por adolescentes que reclaman un lugar en la sociedad y que buscan imponer sus



necesidades y deseos, los adultos intentan comprender a esas criaturas extrañas, cuyas voces oscilan entre la delicada agudeza de la infancia y la atemorizante guturalidad de la adultez. que los atacan con demandas irracionales.



• ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! ¡Mío! *Está, está roto. Alguien lo rompió. Arréglole. Alguien, por favor, arréglole.- dice la abominable criatura al lanzarse sobre McCoy que se ha detenido en su triciclo.*

Ese “mío” que exclama ese cuerpo está atravesado por el dolor y el miedo, nada puede hacer el doctor para “arreglarlo”. En ese planeta de 2192, atravesar la transición a la adultez es entregarse a la muerte; en 1960, los adultos tampoco pueden detener la transformación, pero pueden modificar su rumbo y hacer que la muerte sea sólo simbólica, es lo que hace Flora cuando, para salvar a la princesa Aurora, desvía la maldición de Maléfica.

En 2192, el deseo irracional de perpetuar la juventud llevó a la aniquilación de la población adulta dejando solo a los “niños que nunca envejecen. Una infancia eterna, llena de juegos y sin responsabilidades.” Ese



mundo de Nunca Jamás, sin embargo, se les vuelve pesadilla, la eterna juventud muestra una cara siniestra peor que la muerte, el sinsentido. Porque desde hace tres siglos esos niños viven con las mismas reglas que conocían el día en que todo terminó. Es decir, las reglas de sus juegos y de las representaciones de un mundo que ya no existe y, por lo tanto, vacías de sentido para siempre.

Entonces sí, llega el momento del western: de un lado los niños, del otro los adultos... y el espectador en medio.

Desde el comienzo, la estética situó a la audiencia en la lógica de los enfrentamientos entre bandidos y oficiales de la ley: edificios color terracota, calles desiertas de tierra polvorienta y una mano que limpia un vidrio a través del cual ve acercarse al enemigo. No hay



dudas, es un enfrentamiento a muerte. Sin embargo, flota sobre niños y adultos la amenaza de la criatura violácea a la que ambos temen: unos por la violencia de sus actos, los otros por su irracionalidad. En la pantalla de la realidad de los 60 el adolescente adquiriría la forma de una amenaza al orden establecido por padres y madres.

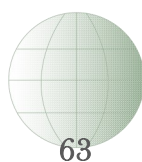
En ese mundo sin viejos faltaban los relatos que explicarían el significado de las cosas, al menos que otorgaran un

sentido a las representaciones aludidas en los juegos. Un mundo sin experiencia. Los niños habían vivido siglos repitiendo las formas de una única representación, pero no se habían contado las historias. En Nunca Jamás, es Wendy quien reúne a los niños perdidos para contarles las hazañas de sus héroes de fantasía y de ese modo explicarles la valentía, el honor, la dignidad y la justicia. Miri, en cambio, no lee ni relata, es una niña eterna que repite la misma forma, que actúa en un eterno presente; no puede narrar porque la narración necesita el reconocimiento de la distancia con respecto a un pasado.

### **Mientras tanto en 2020...**

A este mundo sin vejez parecíamos enfrentarnos hace unas semanas, al enterarnos que el brote del virus SARS-CoV-2 atacaba con fuerza letal a los mayores de 65 años.

¿Por qué pensar en *Miri* frente a este panorama? Por pura literalidad. En su mundo no había ancianos y nosotros estábamos ante una amenaza similar. En aquel planeta, eran los chicos quienes vivían en el eterno “como si” del juego que había perdido ya el “en sí” al cual remitir, y el mundo que parece crear la CoViD-19 ante nuestros ojos es igual: un “como si” de pantallas que se extiende al infinito, conectándose unas a otras





sin remitir a una experiencia “en sí”, porque esos cuerpos que buscan encontrarse están sustraídos al contacto. Jugamos a ser y a estar, reproducimos formas de lo que alguna vez fue y estuvo (los dispositivos de libros electrónicos hacen el ruido de las hojas de papel al cambiar de pantalla, caminamos por la casa mientras conversamos en video-llamada con nuestros familiares aislados), pero el sentido de estas nuevas formas es diferente. ¿Quién quedará para recordar el olor de los libros nuevos o los viejos? Los viejos se van y los jóvenes también, siempre están yendo a una aplicación para mantenerse “en contacto”.

Y ahí está otra vez la rueda del triciclo y la bestia violácea de ojos inyectados. Frente al espejo que nos mira, en rincón de la casa que creamos mientras estábamos en otro lado, entre los objetos que hemos acumulado como espejos, y que ayudarán a salvarnos o nos devolverán una imagen. Pero arréglole, alguien, por favor, arréglole.





Dardo Scavino



*El sueño  
de los mártires*

*Meditaciones sobre una  
guerra actual*

Premio Anagrama de Ensayo

  
ANAGRAMA  
Colección Argumentos

SOBRE *EL SUEÑO  
DE LOS MÁRTIRES .  
MEDIACIONES SO-  
BRE UNA GUERRA  
ACTUAL* DE DAR-  
DO SCAVINO  
*Pablo Luzuriaga*

*El 27 de septiembre de 2018, El sueño de los mártires recibió el 46º premio Anagrama de Ensayo. Desde Escritores del Mundo invitamos a leerlo.*

El 17 de marzo de 1992, una camioneta, Ford 100, repleta de explosivos, chocó contra el frente de la embajada de Israel. Dos años más tarde, el 18 de julio de 1994, fue el atentado de la Amia. El 15 de marzo de 2018, en Nueva Zelanda, un derechista islamófobo asesinó a medio centenar de personas y lo transmitió por Facebook en vivo, a todo el

planeta. En 2001, cayeron las Torres Gemelas. El 12 de marzo de 2004, Dardo Scavino daba una clase en la Universidad de Burdeos. Una alumna levantó la mano y preguntó si podían suspender la clase para participar del minuto de silencio en homenaje a las 191 víctimas que habían muerto el día anterior en el atentado de Atocha, Madrid. Cuenta el autor, en *El sueño de los mártires. Meditaciones sobre una guerra actual*, que faltaban dos días para la elecciones en España y Aznar había intentado, sin éxito, adjudicar la responsabilidad a los separatistas de ETA. El atentado se produjo en respuesta directa a la participación de España en la cruzada bélica de George W. Bush. Los estudiantes de Scavino se levantaron y fueron al homenaje. Pero un grupo conformado por siete jóvenes se quedó sentado al fondo del aula, con las cabezas bajas. Scavino preguntó si acaso no asistirían a la ceremonia, después de una pausa en la que intercambiaron miradas entre ellos, uno contestó: "Cuando nos matan a nosotros, ellos no hacen un minuto de silencio" (p.26).

El joven no dijo: "ustedes no hacen un minuto de silencio", dijo: "ellos", en referencia a sus compañeros, jóvenes franceses inscriptos en el Departamento de Estudios Ibéricos, en su mayoría descendientes de padres y abuelos españoles o portugueses. De apellido magrebí, el muchacho, también nacido en Francia, hablaba a Sca-

vino, profesor de origen latinoamericano. A partir de esta singular escena: el homenaje, el ritual, el cruce de identidades, estudiantes franceses hijos y nietos de inmigrantes transpirenaicos y magrebíes, ante un profesor latinoamericano, *El sueño de los mártires* despliega sus meditaciones: siete estudiantes franceses, identificados a su modo con la umma, no están dispuestos a ofrecer sus condolencias ante las 191 víctimas de España. ¿Por qué? La mentira de Aznar no prosperó, perdió las elecciones, Zapatero retiró las tropas españolas de Irak y no hubo más ataques en España. Desde el punto de vista de sus estudiantes, Scavino demuestra la condición política del conflicto, el terrorismo internacional es un problema político: ellos nos matan a nosotros, tenemos nuestras propias víctimas: ¿cuántos muertos produjeron los norteamericanos en las últimas décadas? Las meditaciones desmontan el discurso hegemónico que explica el conflicto como choque entre la razón y el fanatismo religioso. El sueño de la razón no es menos religioso y la guerra es política.

El ensayo repone con detalle las más variadas tradiciones religiosas, filosóficas, históricas y políticas detrás del conflicto. El Islam, el cristianismo, el protestantismo y el judaísmo anudados como problema histórico político para explicar la guerra global. ¿Qué implicancias históricas tienen las nuevas tecnologías de la guerra implementadas por Estados Unidos? ¿En qué punto modifican la relación entre

violencia y política? ¿Qué sentido histórico tiene hacer la guerra desde un joystick? El asesino en Nueva Zelanda llevó los juegos de guerra a Facebook. La escena con los estudiantes que cuenta Scavino, en el primer capítulo del libro, funciona como contracara de la guerra estadounidense. En un aula de Burdeos, se encuentran cuerpos que portan identidades cruzadas, con historias políticas enfrentadas. Los hijos y nietos de los magrebíes se animan a hablar con el profesor latinoamericano, ellos, nosotros, los que ocupamos estos cuerpos cabizbajos que quedan al fondo del aula, cuando todos se van. ¿Por qué los hijos y nietos de los turcos, árabes, persas y magrebíes, formados en escuelas laicas, adoptan el islamismo? El problema no se explica sólo con técnicos en geopolítica. La historia del imperialismo europeo y las migraciones a Europa –*Un séptimo hombre*, de John Berger– sedimentada en la identidad de los nietos.

*El sueño de los mártires...* repasa la historia del islamismo, explica la relación entre la umma y el califato, la yihad y la relación del islamismo con los estados nacionales, en la larga historia cultural, en el siglo XX y en el más inmediato presente. Desde 2004, en los últimos quince años, Scavino elaboró una investigación densa para entender a sus estudiantes. Reúne materiales muy distintos entre sí, repasa con precisión la historia reciente de los Estados Unidos y su relación con los muyahidi-

nes, el origen de Al Qaeda y Bin Laden. Va de la caída de las torres gemelas a los atentados en Buenos Aires, de la caída de la Unión Soviética a Charlie Hebdo o el conflicto en Palestina e Israel. Sintetiza muchísima información sobre hechos recientes y los cruza por un tamiz reflexivo de la filosofía política: ¿qué es la política? ¿Qué es la guerra? ¿En qué medida la religión interpela a la política? ¿Qué relación hay entre los discursos y las identidades políticas? ¿Qué dicen los mártires en los textos que escriben cuando cometen sus actos terroristas? El discurso de los mártires, el de los medios de comunicación, el del gobierno norteamericano y sus aliados, desarmados y puestos sobre la mesa por un crítico literario y profesor latinoamericano radicado en Francia.

En mayo de 1995, todavía no se había cumplido un año del atentado en la Amia, Carlos Menem fue reelegido con el 49,94% de los votos. En el número 2 de la revista *El Rodaballo*, publicado pocos días después de esa elección, hay una nota de Scavino: "¿Terror: la condición argentina?". Discute el argumento que explica al votante por el terror: Alfonsín y el terror a los militares, Menem y el terror a la hiperinflación. Se trata de una lógica que suspende el conflicto. "Muy otra cosa es denunciar la violencia económica y militar del sistema, claro está. Pero ni esta violencia ni aquel terror explican la retirada de una política igualitaria y su consecuencia: la disolución de toda comunidad en una muchedumbre de doñas Rosas pusilánimes y mercantes, pobrísimas la ma-



yoría. Así encaradas, violencia y terror se vuelven sólo buenas coartadas para la canallería o la nostalgia". En el número anterior de la revista, de noviembre de 1994, Rozitchner, entre otros, había escrito en el dossier: "Política y terror", y Scavino respondió. Entre *El sueño de los mártires* y aquel artículo de *El Rodaballo*, pasaron más de veinte años. La escena con los estudiantes está a mitad de camino. Hanna Arendt decía de sí misma que no era filósofa, que era teórica política. Antes de responder sobre el terror en *El Rodaballo*, había publicado Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento. Como ha dicho Beatriz Sarlo, su lectura y la de Martínez Estrada son de las dos mejores del siglo XX.

*El sueño de los mártires* lleva al extremo un principio de Martínez Estrada: el punto de vista del desterrado, el extranjero como mecanismo intelectual. La interpretación que Martínez Estrada desarrolla a lo largo de su obra acerca de la Argentina se funda en la mezcla: identidades inestables que nada tienen que ver con el nacionalismo de Manuel Gálvez, ni con el discurso liberal. La mezcla en Martínez Estrada interpreta mitos superpuestos. A la manera de Nietzsche, no hay un ojo centralizado de la razón, sino posiciones relativas en un plano. En base a la guerra y el mapa, Scavino escribe un gigantesco signo de pregunta que interroga a la geopolítica: para resolver el conflicto hay que pensar desde el punto de vista

del otro. Lleva el mito de Cruz al análisis de un asunto global. Como decía Juan José Saer (acerca de quien Scavino, en 2004, publicó: Saer y los nombres), la literatura argentina no tiene porqué hablar de problemas argentinos, únicamente. También puede hablar del conflicto internacional que nos explotó en Buenos Aires y lo puede hacer desde Burdeos. En Martínez Estrada, la civilización es barbarie, Scavino lo decía de otro modo, hace 20 años, en "Terror: la condición argentina":

"El mito hobbesiano, el mito burgués en general, consiste en hacernos creer que estos lobos calculadores (o estos corderos suplicantes de seguridad estatal) preceden al Estado mismo y a un determinado orden mercantil de cosas. La ficción consiste en decir que ellos son los "átomos de la sociedad", que el hombre es "naturalmente" un individuo, interesado, atroz y temeroso, receloso y calculador. Porque es sólo esta virtud del cálculo, o la especulación, la que lo distingue, aparentemente, del resto de los animales dotados igualmente de un instinto de conservación: son hombres porque pueden darse un Estado y obedecerle." (*El Rodaballo*, n°2, 1995, p.4)

# NOTAS SOBRE UN POEMA DE GEOFFREY HILL: “GÉNESIS”

*Lucas Margarit*

*Geofry Hill (1932-2016) pasó sus últimos seis años de vida siendo Profesor de Poesía en la Universidad de Oxford. Los títulos son extraños, ¿no? Ser “tenedor de libros”, “copista”, “contador”, “botón”.. Por eso Lucas Margarit, poeta y profesor de Literatura Inglesa (UBA), prefiere concentrarse en un poema y en el “poder de la palabra”.*

Comenzaré con dos cronologías, una la de la publicación del poema; la otra, la que implica el título y nos lleva a considerar una sucesión de acontecimientos determinados por la relación intertextual bíblica: la creación y la serie de experiencias nuevas que se suscitan y presentan ante el yo poético.

La primera aparición de “Genesis” fue en una publicación de la Universidad de Oxford donde Hill aún era estudiante: *The Fantasy Poets*. Al año siguiente se publica en la revista *The Paris Review*, N° 2 en el verano de 1953 y posteriormente, ya en 1959, como inicio de su primer libro, *For the Unfallen. Poems 1952-1958*. Por una lado nos permitiría considerar el peso de este poema en el

*marco de su producción y también poder leerlo como una especie de inicio de un recorrido poético que tendrá como característica la complejidad en el uso de la palabra y la continua experimentación con las formas de enunciación.*

Una pregunta que nace de la lectura de “Genesis” es ¿cuál es el poder de la palabra? ¿Es posible, tal como sostenía Georg Steiner en *Lenguaje y Silencio*, considerar el lenguaje como la causa de la enemistad entre el hombre y los dioses? Es evidente que la presencia de la marca religiosa se va a extender y va a recubrir toda la producción poética de Hill, tal como sucede en este poema inicial. La inevitable relación intertextual con el texto bíblico ya está anunciada en el título, luego en la sucesión de días en que se organizan las secciones en el poema y la detención en el día sexto como el último día en que el verbo crea en la historia bíblica, de allí que vemos cómo en el poema se coloca al yo frente a una creación donde su palabra en tanto voz poética entra en tensión con la otra palabra creadora, el Verbo o Dios. Hay un sujeto que enuncia desde una clara devoción religiosa, pero también una devoción que se torna cada vez más poética. Quizá también la pregunta en la poesía de Hill sea cómo poder armonizar estas dos perspectivas.

El poema se manifiesta entonces como una voz paralela a la de un dios que está ahora callado. Un sujeto que es también -como anunciamos antes, un lector reli-

gioso pero también poético: reescritura y traslación. Reescritura del *Genesis* desde una poética nueva y particular, para trasladar aquellos días iniciales cuando comienza el tiempo a la experiencia del poeta, a una experiencia que no sólo implica el nacimiento de la naturaleza sino también de la poesía y de la palabra que nombra nuevamente esa naturaleza. El poema hace mención al libro bíblico: Génesis, 8:21 y se mueve de la instancia creadora a la que recién aludíamos a la del observador de la creación de dios y de la naturaleza. Observar y recrear es entonces elegir las palabras que conservarán esta nueva perspectiva de la creación.

Es por ello que oposición y tensión sean el comienzo de esta recreación del mundo a través de la palabra:

Against the burly air I strode,  
Where the tight ocean heaves its load,  
Crying the miracles of God.

Por otra parte, también el poema pone en juego las posibilidades y el poder del lenguaje adánico y, en este caso, la posible perspectiva múltiple de este Edén degradado que es el mundo. Pero, ¿de quién es esta voz que nombra de nuevo esta naturaleza? La voz estridente de un Adán que preve su propia caída y su futura salvación es quizá una respuesta posible:

And by Christ's blood are men made free  
Though in close shrouds their bodies lie

Under the rough pelt of the sea

La voz de quien intenta comprender y para ello se dirige una y otra vez hacia la sugerencia de la imagen poética, no hacia la afirmación del dogma, de la figura de Leviatán a la de Cristo, luego de ver al fénix “like a legendary ghost”.

Un poema inicial que ya anuncia una serie de recursos complejos de composición, siguiendo la línea de T.S. Eliot o del primer W.H. Auden. Una poesía que va ir complejizando los recursos y el uso del idioma a lo largo de su producción. A diferencia de Wordsworth –entre tantos otros- siempre creyó que la poesía debería alejarse del uso cotidiano de la palabra, ese estado de común presencia y comunicación. Para Geoffrey Hill la complejidad de la palabra poética tiene también un aspecto democrático y destaca siempre la “dificultad” como propia a nuestra existencia. Si la tiranía necesita y usa la simplificación de la palabra y la degradación del sentido y del uso del lenguaje, el poeta debe oponerse a esa simplificación y recurrir a diferentes recursos, ambigüedades y ambivalencias que requieran de la inteligencia del lector. Se considera su libro más importante *Mercian Hymns* (1971, hay una traducción hecha por Jordi Doce en el 2006) y ha escrito ensayos y críticas literarias que tienen ciertos ecos con sus poemas. Su libro póstumo *The Book of Baruch by the Gnostic Justin* (2019) es también de una factura complejísima. Geoffrey Hill murió en el año 2016.





