

EL ESCRIBIENTE

TUNUNA MERCADO

Narrar después

BEATRIZ VITERBO EDITORA

A864 Mercado, Tununa
MER Narrar después.- 1ª. ed.- Rosario : Beatriz
Viterbo, 2003.

256 p. ; 19x12 cm.- (El escribiente)

ISBN 950-845-135-1

I. Título. – 1. Ensayo Argentino

Biblioteca: *El escribiente*

Ilustración de tapa: León Ferrari, *Peces de colores y
bichos de CONFER*, 1994.

Primera edición: septiembre de 2003

© Tununa Mercado.

© Beatriz Viterbo Editora

España 1150

(S2000DBX) Rosario, Argentina

www.beatrizviterbo.com.ar

info@beatrizviterbo.com.ar

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente pro-
hibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Co-
pyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la re-
producción parcial o total de esta obra por cualquier medio
o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento
informático.

IMPRESO EN ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA
Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723

Volcanes apagados

El brillo

La secuencia del gusto no se deja atrapar por una escritura propia; no existen signos, como en la música, para registrarla; ninguna partitura podría dar cuenta de los grados de plenitud y frustración que un alimento se-grega y, sin embargo, la perduración de esas oscilaciones en la memoria es proporcional a la fugacidad con que se precipitan las sensaciones hasta borrarse. Es tan entra-ñable y tan esquivo la marca que dejan, tan poderosa la capacidad de almacenamiento, que sus tributarios toda-vía no han terminado de percibir cómo se disuelve y de-sagrega la materia y cómo se difunden sus encantos que ya comienzan a añorarla, aun cuando la sepan irrepeti-ble. Si hay una búsqueda melancólica es la de ese obje-to que las papilas gustativas alguna vez cortejaron y que la evocación sólo podría restituir como un regusto lejano y espectral. Como quien restaura una imagen evanescen-te la mano de la escritura trabaja por etapas: esculca en los recuerdos y va extrayendo, como si pintara con vela-dura, primero el relente y, luego, las sucesivas capas del deleite hasta alcanzar, ya en la frase, el hueso de aquel sabor. Sólo en la palabra el contento que alguna vez la lengua relamía.

El texto de la añoranza es arqueología de la infancia
-Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos / pura yema

infantil innumerable, madre (César Vallejo)- y la búsqueda que la hace posible no es distendida ni ecuánime. Quien rememora se enfervoriza, exagera lo que se le revela, lo idealiza hasta hacer de ese gusto algo único e imponible, una instancia fuera del tiempo. Entonces, ¿dónde encontrarlo? ¿con qué escombros reconstruirlo? -Oh dulzura alto sabor desmoronado (Octavio Paz)-. No se ha economizado en ninguna bodega y se ha cometido incluso la insensatez de posponerlo con la expectativa de ampliar su gozo. ¿Acaso no hemos dejado siempre para el final el mejor dulce, el más preciado para nuestro paladar? -el mejor manjar, para hacer más dulce el fin (Shakespeare en Ricardo III)-. Infantil ilusión de poder detener el Eros fugitivo, correr el riesgo de dejarlo ir antes de que deje su huella y cree la necesidad de repetirlo. La templanza de la letra enmascara la avidez en el deseo: el texto que rememora suele tener una pátina que la melancolía autoriza, pero se desborda cuando adjetiva "... mi pasmo era ante los espárragos, empapados de azul ultramar y de rosa, y cuyo tallo, teñido de azul malva, iba rebajándose insensiblemente hasta la base, sucia aún por el suelo de la planita, con irrisaciones de belleza ultraterrena... (Marcel Proust en Por el camino de Swan)-.

La lengua no es tan pródiga sobre el gusto como lo es sobre sus adyacencias: el color, la textura, la composición. Tal vez por esa dificultad de adjetivar lo sustantivo y aun de designarlo, el universo del gusto sea tan abigarrado y proliferante y la tentación barroca sobreabunde en la gastronomía escrita. Hasta Sor Juana Inés de la Cruz se deleitó en escribir las treinta y siete recetas que integran el *Libro de Cocina del Convento de San Jerónimo*, solazándose con el famoso "Turco de Sor Juana", turco que no era un amor secreto de la monja sino la forma de cubilete que tenía el platillo, parecido al bonete de los otomanos. Aunque los dulces eran la tradición en los conventos, las monjas no se puvieron de la conjunción de res y puerco, ni de la redundancia que significaba su-

marle un jamón serrano; los diminutivos tranquilizadores de la pizca, el *tantito*, o el femenino de una *poca de*, no pretendían disimular la orgía de cuarenta chiles tostados y remojados y los cuarterones de chocolate para el mole de guajolote. Pero no nos dejemos tentar por la enumeración, nunca caótica, sino regulada por las leyes del *crescendo* que seguramente desplazaba a otros objetos del deseo de las celdas de clausura.

La receta es "taller" de oficio y taller de escritura. Tiene su canon de género desde antiguo y evolucionó como forma, hasta ser una unidad en dos partes escueta y despojada de subjetividad, como si al enlistar la materia como *précambulo -los ingredientes-* se hubiera querido homologar su preparación a la química, la prescripción médica o, de últimas, a una figura narrativa con prolegómenos, desarrollo y *completud*. En esa progresión no hay sin embargo otras garantías que la destreza de quien oficia y la expectativa de que se cumplan sus intuiciones. Si regresa como "texto" es porque la materia y el proceso que le ha dado origen no se deja domeñar en una fórmula así como así; tal vez incluso ese afán prescriptivo se fue dando para circunscribir las emociones del cuerpo que la materia desata, para reducir las promesas sólo a la exactitud con que se observan las reglas: pesas, medidas, tiempos. Los recetarios, como piezas breves de teatro, comienzan con los personajes por orden de aparición o de importancia; después, el texto narra la acción en dos actos, en tres si hubiera que cubrir con una salsa, ese manto de la última celebración, el "brillo" como ya muy pocos designan a la salsa que cubre los locos argentinos. Pero si los melancólicos creyeran que una receta va a restituirles el sabor perdido, se equivocan. Nunca será igual, aunque se desvelen por hacer una y otra vez la receta atesorada. Y dirán: "se parece, pero no es el mismo". Cuanto más, podrán hacer con ello literatura, la única "cocina" donde la huella se revela y se destaca; la

única fábrica donde se restaura lo que, literalmente, se ha desentrañado. ¿No es acaso una cuestión de vísceras?

En el trasfondo de la gran olla nutricia un mito sobrecogedor. Hesiodo cuenta en la *Teogonía* que Prometeo trató de engañar al inteligente Zeus ofreciéndole "un enorme buey que había dividido; por una parte puso, en la piel, la carne y las entrañas ricas en grasa, ocultándolas en el estómago del buey; por otro lado, colocando bien los blancos huesos del buey con engañoso arte, se los presentó, después de haberlos cubierto con blanca grasa". Zeus, "conocedor de inmortales designios" llevó las cosas hasta el final; se dejó engañar por Prometeo eligiendo la peor parte, la de los huesos blancos. Pero desde entonces no sólo las estirpes de hombres fueron condenadas "a quemar los inmortales huesos sobre humeantes altares" sino que el altisonante Zeus literalmente les arruinó el fuego que Prometeo había robado como luz en una caña hueca... Despojó a los íresnos de la fuerza para asar la carne, postergando el paso fundamental de la civilización de lo crudo a lo cocido. ¿Era ese buey la primera olla? ¿El primer relleno? ¿El "asado con cuero" original?

El oráculo que los antiguos leían en las entrañas del animal era un desciframiento semejante al que suscitaba el "Relleno imperial aovado" que según Alvaro Cunqueiro, se llama así "aovado" porque aun *consistiendo en un buey, un cerdo, un cordero, un capón, una perdiz, un pichón y un mirlo, unos rellenando a otros, el último lleva un huevo dentro!* Monstruo encriptado, lo comían los emperadores del Sacro Romano; y dicen que iba liberando alternadamente los efluvios de la carne de cada especie, reunidos finalmente en una eclosión sus sabores. Obra maestra de encastre, ilusión de infinito cuyo prodigio se depositó en cajas chinas y en muñecas rusas, y que habría de ser modelo en otras disciplinas de la filosofía, el arte y la literatura.

Hasta en el comer está la literatura, decía Petronio. ¿Quería decir que la literatura, omnipresente, jerarquiza los actos más profanos? Espacio del pensamiento y del diálogo, el banquete ilustraba la unidad del cuerpo y el espíritu en la palabra. Comer, beber, yacer, discurrir y soñar eran los momentos de una misma búsqueda de perfección. En el viaje sagrado hacia el territorio de la muerte, las ánimas que han dejado sus cuerpos, llevan sin embargo sus viandas y celebran banquetes. Esas unidades cosmogónicas preservan para la boca las últimas ataduras con la vida.

En la literatura está el comer. No lo dice Petronio, sino un enjambre de textos de la literatura de nuestros días. Cocina abundante, con buena despensa y muchas abuelas que legaron saberes y sabores. Cocina que reditaba beneficios y que, como la doña Juana Mucho Montón de Carne quevediana, "engorda por arrobas". Hay regodeo y puede haber retórica en estos banquetes modernos. Cuando la acedia se insinúa y su contraparte, el empalago, llegue hasta el tope -del *gaznate*- imponerse la fórmula: el ingrediente que no da vida, mata.

Es sobre todo la fugacidad de la sensación, que primero se ha insinuado en la boca para después extenderse hasta colmar el interior de persona, el atributo elegido para encerrar ese instante. No dura nada, pero la demanda de su reiteración, la urgencia con que los sentidos reclaman un nuevo goce, la demasia de la promesa que se encabalga con la pura resta del sabor que declina, irremediable, hacen de ese trance-tránsito un estado límite. No hay saciedad, ni ha habido hambre, sólo el placer encerrado en el círculo de la boca que se expande radial y desespera por asir lo que se fuga. Eso es la literatura.

La letra de lo mínimo

La primera vez que cobré conciencia de la manera en que me relacionaba con las cosas de este mundo fue cuando conocí el *bosque*, como podría decirse *el mar*, o *la nieve*, es decir "instancias", "categorías", sin las cuales no hay una condición humana completa. Ese bosque era jurásico, en el este de Francia, y habíamos ido a recoger hongos, así como más tarde, según el ritmo de las estaciones, habríamos de recoger flores, manzanas, dientes de león. Yo sólo había visto bosques en las ilustraciones de cuentos infantiles y el mito del bosque era para mí el de la niña extraviada. Antes de buscar el sendero de salida -siempre antes de que caiga la noche- y para neutralizar el sentimiento de abandono y el terror a lo desconocido, ella no mira hacia las copas de los árboles, y sólo distingue el cielo a través del follaje para medir los minutos de luz que la noche le va robando. Sus ojos y sus oídos no parpadean ni abandonan un segundo la atención, sus manos están a la defensiva, y así munita inicia un reconocimiento de las vidas mínimas que pululan a ras del suelo, entre la hojarasca, en medio de las cortezas y los líquenes.

Ese fue el modo de conocimiento que adopté, sin darme cuenta, para los bosques, y después también para el fondo de las cañadas o los lechos de los ríos entre

las sierras o las playas junto al mar de México o de la Argentina, una visión desde arriba hacia abajo, a la altura del suelo, es decir, con la perspectiva que puede tener un niño, que recoge la hoja, el pedrusco o la conchilla antes de aventurarse a mirar los grandes espacios abiertos, y que después hará su refugio para el ensueño debajo de una mesa y su sitio de observación nunca sobrepasará las ramas más bajas de un árbol.

Estar en lo pequeño no es una elección modesta, aunque aparezca como un recurso para defenderse del terror arcaico del bosque o de la selva, que por su inasibilidad son abismo, que por su inabarcabilidad son vacío. Precisamente, para conjurar el pánico del borde en el que toda escritura se sitúa, acepté el reto de provocar al vacío y batirme con él en una lucha desigual. Y, aun- que parezca paradójico, la confrontación con el vacío se hace con el arma de lo mínimo. En el bosque asediado, esa niña extraviada palpa la corteza o reconoce el pecio- lo o sigue el camino de la hormiga, o siente el deslizamiento de la oruga y oye todas las devoraciones que se producen a su alrededor. Escribir lo mínimo es previamente haberlo atesorado, haberlo dejado en una latencia que se parece bastante a la maceración de los alimentos: un buen día, provocados por el acto de escribir, esos refugios se abren o transparentan sus muros y dejan ver una filigrana cuya existencia nunca se sospechó y cuya revelación de realce, rugosidad, volumen, se produce al excitar la superficie que la envolvía, como cuando se suscita en un cuerpo una cualidad material dormida u oculta. La filigrana, si se la quiere escribir, exige una apropiación minuciosa, lentes de enorme grosor, lupa de gran alcance para poder percibir lo que se sustrae no tanto para negarse como para dejarse desear.

Este modo de oír lo que la escritura va a revelar o develar estaría muy lejos o sería muy diferente de la aplicación de una estructura en torno a la cual se acomodarían

las piezas con un poder de decisión, o de voluntad, de configurar una forma.

No había pensado en lo mínimo hasta poner el título de mi libro. La idea de llamarlo *La letra de lo mínimo*, se compaginaba bien con la índole de los textos que reunía, salía incluso de uno de ellos, "El arte de lo mínimo en México", en el que me había propuesto apreciar esos pequeños objetos de arte que concentran todo el barroco en un centímetro y que cuando son obra de gran forma- to ésta es la suma de pequeños universos barrocos, muy trabajados, en los que cada voluta ha sido trazada con el mismo ritmo de mano y las mismas cuotas de inercia entre ascenso y descenso de la curva, en los que el cabello bordado sobre el hilo mejor tramado se amarra como escritura hasta la eternidad, en los que la rosa que corona un dulce es tan perfecta que duele hincarle el diente que a ella va a dolerle a su vez y entonces una se queda contemplando la belleza sin poder morderla -y el deseo sigue siendo deseo-; "universitos", por ser diminutos pero plenos, que contrastan con el arte mayúsculo de lo estatuario, la pintura mural o la arquitectura hasta el presente.

Mirar de ese modo es una elección, nunca un dogma, desde luego, pero sí la exigencia de algo que llamaria, metafóricamente, "motricidad fina" y que algunas especies tienen más desarrollada y aprendida que otras, en particular y en gran porcentaje las mujeres para su gloria o su condena. El operador que pone en acción esta motricidad es la escritura misma, en cuyos filtros y retortas se ha puesto a prueba una recepción muy aguzada, de la realidad, es cierto, pero sobre todo del efecto que esa realidad ha producido en un interior de persona cualquiera en condición de escribir. La persona sólo ha tenido que dejar hablar a las cosas, dejar irrumpir, por ejemplo, dolores o goces estacionarios que estaban en ella esperando ser estimulados, ansiosos de despertar para la palabra.

La letra de lo mínimo, me digo, no ha sido solamente un título que se extendiera de la observación de miniaturas mexicanas, sino un modelo para mí, cuyo reconocimiento me permite escribir ahora y ensambalar varias operaciones de mi persona, perfectamente concatenadas y unidas por hilos a la escritura misma, reconocibles incluso en todo lo que escribí, que fue breve, diminuto, miniaturico. "Las cosas hablaban", "dejar hablar a las cosas", en este punto creo haber sido muy democrática, pero reconozco allí una incapacidad para inventar muñecos que hablen, antes que protagonicen y ordenen argumentos creíbles. Todas esas funciones, creo, se las he dejado a la escritura misma, convencida de que, por milagro, sin ninguna otra fecundación que su autorregulación hormonal propia, ella podía proliferar en funciones narrativas y, es hora de aceptarlo en esta radiografía de lo mínimo: lo único que arrastra aún la mentada escritura es el derrame de memoria, de inconsciente, de duelo por pérdida y por vacío, de sueño y ensueño a veces sin divisorias, que son mi persona, mi individuo.

Pero volviendo a la "motricidad fina", que sería la aptitud para asir entre dos dedos la hebra más delgada y hacer con ella una telaraña. La homologación de prácticas no es en este sentido forzada aunque admito que a veces entro en delirios que sería muy poco serio formalizar. Por ejemplo, el punto del arroz, o de las papas, no son nada en el insignificante laboratorio doméstico, pero sus consecuencias siempre son graves, para bien o para mal. En este caso, hay que dejar que la materia hable, respetar lo que sucede en ella fuera del fuego, esa extensión acaso calculable pero que obligatoriamente hay que computar para lograr el punto óptimo. La materia de la escritura tiene una vida propia similar, su cocción no se detiene fuera del horno y sigue produciéndose de manera autónoma, segregando jugos y sustancias que hay que saber concentrar en el texto. Templar un texto es haber respetado su cocimiento hasta el final: consistencia, tex-

tura, rectificaciones diversas, pero sobre todo haberlo dejado ser tal y como quería ser.

A mí me parece que lo que durante años me detenía era que trataba de escribir libros como los demás, los que se alinean en las mesas de las librerías en cuya contratapa se anuncia un argumento para atraer al lector. No me atrevía a aceptar que cada vez me interesaba menos la argucia narrativa llamada ficción, que leía cantidades de novelas para escribir notas en suplementos literarios que casi todas se me caían de las manos. Me costó mucho ganarme esos ilusorios centavos, a centavo por lírea, porque pese al desinterés, nítido pero inconfundible, que me provocaban, trataba de aislar, con instrumentos que tanto mi vida como mi paso por la literatura me habían dado, el sentido de la totalidad, sin enterar al lector sobre la trama, renunciando a las biografías de los esforzados autores, sin ni siquiera glosar los argumentos o las heroicidades de los personajes, pero haciéndole ver cuáles eran las marchas de ese vehículo-libro cuya escritura avanzaba. Sólo ahora, que ya no escribiré notas de libros a destajo, sino sólo acaso sobre los que me interesen y cambien mi vida, puedo confesar que me veía como mutante y que lo que yo hacía, que era escribir, no tenía sentido más que para mí y dos o tres personas más, y que "la novela" que escribía no era otra cosa que el relato de ese escribir gestado muy remotamente y acopiado en reservas que sólo salen a luz cuando se las abre.

Hay también una materia fuera de las reservas, o que no tiene tiempo de embodegarse y que es la que sale propiamente de la marcha, encadenada al ritmo del decir, sin forzamiento ni voluntad, como con toda naturalidad sale de entre los dedos la cantidad de sal y de pimienta para la sazón; su vida es espontánea y se abre paso entre descripciones y explicaciones que se han observado en permanecer por rémora, retórica, normativa, y ella, la materia libre, tiene la virtud de encajonar, llevar al rincón o al desván de la casa de la escritura, esos re-

manentes, supérstites, aluviales, que interrumpen el flujo y hacen difícil el avance. Esa materia, desde luego, ha tenido sus tiempos de preparación, en algún sitio se ha gestado, en el inconsciente tal vez, en la configuración de un imaginario, en el aprendizaje, pero lo cierto es que es tan sabida como el habla misma y se deja investir por la lengua, acariciar por la lengua, vestir por la lengua, esa madre que como una gran osa lame a sus oseznos y los echa al mundo.

Sin ninguna elocuencia, quiero decir que esta manera de escribir es también una forma de vida. Es abusivo, tal vez escandaloso, sostener como lo hago, que no hay discontinuidad entre una percepción para la escritura y una percepción para lo cotidiano. Alguna vez me preguntaron cuándo había empezado a escribir y en ese instante, al responder, supe que había estado escribiendo siempre, aun cuando no escribiera. Cuando la escritura pega, la mirada se agudiza, los relieves se perfilan, las sensaciones bullen y la percepción modela como si caligrafiera. La obsesión no elige sus objetos ni los califica; ella provee tanto para lo grande como para lo pequeño -para usar términos de la dialéctica china de los cambios- y pone la sal justa, sabe oír los ruidos de la levadura dentro del pan que leuda y no los deja ser estruendo, está atenta al rasguído del ala de paloma en el tejado y a su presunto anuncio, pone la mancha al sol cuando los rayos caen verticales, regula los fuegos, los vapores, las maceraciones; estira las costuras, devuelve el alto y el ancho a las cosas, advierte un reflejo que no deja ver un fragmento de cuadro, cuadrícula, paralela, pone en verdadera escuadra y después pasa al texto y repite en ese orden otras tantas funciones y en esos procesos la continuidad sólo se rompe, deberíamos decir siempre se rompe, por un acontecimiento exterior traumatizante, una catástrofe, un caos, pero nunca porque haya contradicciones en ese continuo que es la producción para la

escritura y para lo cotidiano. Debería decir "para la vida de la escritura" y "para la vida doméstica".

Quiero ir a esos acontecimientos, nunca separados de la persona que escribe, fundidos a ella como demandas insoslayables, carne ellos también de esa escritura que fluye y los asimila. Una palabra y un concepto aparecen aquí, *compromiso*, arrastre de los años de la posguerra, cuyo vigor nunca pudo ser reducido por más racionalizaciones que se tuviera a mano y por más muertes de historia e ideologías que se esgrimieran para neutralizar el cuerpo que le diera vida y lugar. Una rectificación se impone: tal vez esa instancia del compromiso era vulnerable y podía ser cuestionada en discusiones ociosas y culpabilizantes porque se la separaba de la unidad de un discurso, como un aditamento que podía y debía estar, y que si se lo eludía se era un traidor a la causa. Entiendo que de la misma manera en que la teoría feminista contemporánea supo ligar lo privado y lo político, despejando así una dicotomía que desfavorecía a las mujeres, la dimensión política, a esta altura de la vida, no es ya un suplemento que se añade para acallar las malas conciencias, ni un nutriente para satisfacer a las buenas conciencias, no es un gesto de caridad ni un exabrupto iconoclasta, sino un modo de ver y una manera de vivir que la escritura dice con la misma pura pulsión con que se encadena en el renglón para pensar y para pensarse.

La escritura es política no porque se obligue a estar en favor de los pobres o porque haga gesticulaciones populistas, ni porque se lance a declamar consignas en contra del tirano. Esa labor quizás sea de la literatura, permeable a cualquier público, a cualquier lector, a cualquier mesa de *bestsellers* en la que la conviden a sentarse. La escritura, tal como yo la concebía en este retrato hablado, es la llamada a crear el nuevo lenguaje político de fin de siglo que reemplaza en belleza, eficacia y vinción al viejo y repetitivo discurso que nuestras genera-

ciones vimos desfallecer ante los embates neoliberales. No se sabe aún cómo será ese lenguaje salido de la escritura que en algún lado se está gestando. Las feministas han sido invitadas a inventarlo y ya lo que escriben las mujeres dice mucho más que las consignas lanzadas por el movimiento para reclamar el uso de la palabra. Más que el uso de la palabra: las mujeres usamos la escritura, y hacerlo debería ser nuestra reivindicación actual.

En todos los movimientos políticos de izquierda se habla de un nuevo lenguaje, de una refundación del discurso para refundar el socialismo. Es tradición que esos discursos salgan de las masas y que haya intermediarios que los procesen para que tengan efecto y consecuencias políticas. Pero las tradiciones por suerte se quiebran, y a veces un solo discurso, una voz, un texto son a la vez texto y efecto del texto, escritura y acto revolucionario o, al menos, para no extralimitar los efectos de un fenómeno semejante, texto y expansión aglutinante, una rara fusión para la que no estábamos preparados cuando por primera vez leímos la declaración de los insurgentes de Chiapas y los sucesivos comunicados del Subcomandante Marcos. Nunca el arma principal de una guerrilla revolucionaria había sido un texto -proliferante en varios otros centenares-, salido de una máquina de escribir y de una selva inexpugnable, en el cual la reivindicación política estuviera tan fundida a lo cotidiano. Es el pan, la tierra, la nube, la lluvia, las botas, el pasamontañas, la enfermedad, la muerte, pero también los sueños que se cuentan al amanecer los indígenas, cuando comienzan sus guardias y sus empeños por sobrevivir. Es cierto que ya el Che había hecho, en su diario de campaña en Bolivia, el texto más puro, es decir más escrito, y por eso acaso menos visto por los exégetas de la literatura, y que allí, las tareas que pueblan el transcurso del día son tan pequeñas y contingentes como grandes son las estrategias que las alientan. Pero los textos que salen de la Selva Lacandona tienen la virtud de saberse dueños de esa suma

de lo pequeño y lo grande, que potencia y expande, por así decirlo, el designio político y, al mismo tiempo, desmorona la antigua textualidad estamentada, vertical, del partido. Y, junto a esa dialéctica de lo grande y lo pequeño, la voz múltiple en la palabra singular.

Aun cuando nadie lo proclame por anticipado, la escritura es trabajo de análisis, y lo es en la medida en que regenera lo que está dañado. La operación es de microcirugía, como cabe para la letra de lo mínimo, y consiste en reparar zonas necrosadas, bloqueos del decir, parálisis y depresión. Lo es también en la medida en que ilumina lo que atraviesa a su paso. Y si es análisis también es trabajo político que elabora, en el acto de producirse, la insatisfacción por el statu quo, el mal gusto en la boca que producen las nuevas configuraciones sociales y, al mismo tiempo, en ese breve pero dramático acto que es su práctica cotidiana, formula su política: subvertir, no dejarse ganar, escribir.

Rutgers, 3 de noviembre de 1997

- escribir después de
la unidad, después de
después de la caída del
muro -

Narrar después

En todas las épocas ha de haber habido una modernidad que cercaba la conciencia y la asediaba hasta hacerla estremecer, y esa conciencia se ha de haber forjado siempre con esa idea de que en el tiempo que se vivía se estaba llegando a corroboraciones muy fuertes acerca del destino de la humanidad, siempre a las puertas de, como si se pisara el estadio de una evolución que hay que trasponer con vértigo de abismo. Yo entendí siempre la modernidad de ese modo, como un punto crítico en el que estallan todas las certezas, nunca con el regocijo que tendría que deparar "lo moderno", que supuestamente exige ponerse a tono muy pronto, adecuarse a un dictado que arroja a la obsolescencia sin ningún dramatismo la propia desnudez sustancial y la cubre de accesorios de moda.

Recuerdo las noches afebradas de estudiante, cuando dos o tres nos reuníamos la víspera de un examen y pasaban ante nuestros ojos el acto gratuito de Lafcadio, la náusea sartreana, la plancha de metal arltiana, el Sísifo albertcamusiano, la fuerte corroboración de Paul Valéry que resumía la posguerra: "Nosotros ahora sabemos que las civilizaciones son mortales". En esos inviernos de Córdoba, a veces bajo las cobijas, o en esos veranos de invencible canícula, la exaltada vida de la literatura era

una promesa de intensidad, casi nunca una carrera de letras o la antesala a la academia y mucho menos aún el éxito en la feria. No haré recuento de nostalgias, sólo quiero decir que el desgarramiento existencial, que así se llamaba lo que se creía vivir, tenía el trasfondo del deseo socialista y emergentes diversos, implantados en una nación de la realidad que se quería transgresora aunque a veces no rebasara la hondonada de los sueños, emergentes tales como la aventura surrealista, la dimensión del psicoanálisis, la vocación de vanguardia en el arte, y sumado a eso la provincia, el hecho provincial, que todos los días, por un borramiento fatalista que se gestaba en la metrópoli, Buenos Aires, y se asumía en el interior, obligaba a ser más duro, más rencoroso, más rabiosamente marginal puesto que en ninguna feria voceaban el producto salido de esos márgenes del país.

Quienes nacimos en esas circunstancias de guerra y posguerra teníamos esa conciencia que apenas he esbozado, y acaso pensábamos, en una relación de causa a efecto, que teníamos que escribir esa realidad, y la falsa disyuntiva de la literatura comprometida o la literatura gratuita debe haber paralizado a más de uno, creando perseguidos y perseguidores en el panorama de las letras.

Una idea de la modernidad así entendida no podía tener plazos y más bien se presentaba como válida hasta las postrimerias del siglo, puesto que el principio que alentaba en ella era la ruptura de un orden, no se podía pensar, a menos que se distorsionara totalmente el sentido de la historia, que ese impulso de desordenar o romper fuera a tener una frontera o un cierre: cuanto más podía sufrir recomposiciones, pero nunca regresar a un statu quo o descansar sobre una inercia. Las señoras de Aviñón no podían juntar sus fragmentos en una cómoda unidad ni esos fragmentos que generaron todo el arte moderno podían volatilizarse en la proclama de un sinsentido.

Cuando se dice "narrar después de la modernidad", se instaura un linde temporal. No sé cuáles son las fechas de esa línea de largada, pero en su aspecto más grueso, han de ser las recientes de la caída de la URSS, en las que se cifró algo así como la imagen agorera del fin de toda esperanza y mucho se ha escrito sobre la fuerza de arrastre que significó ese derrumbe y de muchas maneras transportó en el mismo barco náufrago la muerte de las utopías, de la historia, de las vanguardias, de la iconoclasia en la vida y en el arte, el fin, en suma, de la revolución.

No es cuestión de inclinarse ante ese dictado mortífero, pero la grisura, fundamentalmente la grisura espiritual y hasta corporal de estos escasos últimos cinco años, podría dar pie a un nombre para esa noción de haber perdido una modernidad.

Arrebatos

Hace unos años estuve en Wellesley College, no en el edificio propiamente dicho, sino en casa de Mariclaire Acosta, en una de las residencias aledañas. Ella había sido invitada a dar un curso sobre Derechos Humanos y ya en México habíamos planeado encontrarnos en los Estados Unidos, donde yo estaba obligada a ir para lograr unos meses más de visa mexicana. Una vez cumplido el deseo migratorio, hice pie en Boston antes de tomar el tren hasta Woodland Station, donde Mariclaire me esperaba. Y recuerdo vivamente ese nombre, Woodland Station, porque desde que subí al tren, motivada por un terror arcaico, y tal vez por eso inexplicable, que siempre me asalta en los viajes, fui repitiéndolo sin parar, al ritmo de la marcha, temerosa de perderme, de pasar de largo, de ser extranjera, de ser vista, y de muchas otras circunstancias que hacen a la sintomatología paranoica. Woodland Station, Woodland Station, me decía y, también, Wellesley, Wellesley, en Woodland Station.

Todavía una curiosidad más en relación con Wellesley, sitio en el que estaba previsto que yo diera una charla, que finalmente no se concretó. Aquella visita a mi amiga Mariclaire Acosta tuvo tres momentos: una velada con sus colegas; una larga desvelada en la que ella y yo, después que se hubo ido la gente, nos pusimos al día so-

bre cuestiones personales, políticas, de nuestras vidas y nuestros países y, al día siguiente, una insólita experiencia: una incursión, con objetivos precisos de consumo, a una feria americana, venta anual de garaje, como quiera llamársela, que habían organizado ex-alumnas en beneficio del college y, desde luego también, de compradoras como nosotras, tan curiosas por los bienes que dejaban las ex-alumnas ricas, como necesitadas de ellos. Tales objetivos, pedestres y sencillos, podrían haber sido vistos sin embargo como una manifestación de moral ecológica: desecho útil, basura recuperable, recurso renovado y renovable al infinito ¿no son esos los términos del reciclamiento con que se pretende salvar al planeta? Y, en el plano social, ¿no son esas las transferencias que personas razonables deberían plantearse para crear un orden social más justo, desde arriba hacia abajo, de norte a sur, desde el primero hacia el tercer mundo, de rico a pobre?

En mi caso particular, el ingreso a la tienda de desechos tenía un carácter suplementario, pues me daba la posibilidad de reproducir literariamente una condición de desvalimiento que ya había relatado en mi libro *En estado de memoria*, en el texto "Cuerpo de pobre", y que consiste, más allá de cualquier principio de realidad, en vestirse con la ropa de otros, por indigencia, descuido, estado de intemperie psicológica, carencia del órgano del consumo, síndrome de rechazo a la compra y la venta por neurosis de nombre y de destino, o simple fatalidad o, por qué no decirlo, tradición literaria y, paralela o correlativamente, la aparición de un proveedor providencial e inesperado que surte esos insumos sin reclamar nada, se diría mágicamente, en una suerte de parábola del milagro evangélico. El cuerpo de pobre no se provee de vestido sino que es provisto, y es así cómo, aquella mañana, a pocos metros del lugar, las arcas de unas ex-alumnas se abrieron para nosotras en una oferta prodigiosa: por cinco dólares se podía meter en una bolsa de supermercado que entregaban a la entrada todo lo que cupiera en

ella. Entre esas prendas, quiso la fortuna que hubiera una falda de hilo que había sido de Mrs. Reagan, alumna del college, y a la que en mi ropero bauticé "la pollera de Nancy", o increpé con dureza: "la pollera de Nancy está arrugada", o fui comprensiva con ella, "tengo que llevar la falda de Nancy por si hace calor", o la juzgué a partir de la teoría de los conjuntos, "esta blusa va bien con la falda de Nancy", y así siguiendo. Después, años más tarde, supe que entre otras ex-alumnas estaba Mrs. Clinton y no fue descabellado pensar que en la bolsa se hubiera deslizado también un vestido de Hillary, creando una guerra de partidos en mi ropero y obligándome a portar, si se pudiera, la desavenencia en el cuerpo, que es lo mismo que decir vestirse con esquizofrenia.

Eso en lo que concierne a las implicaciones "existentiales y literarias" que tuvo Wellesley en mi persona, que lamentablemente no pudieron tener un hito que habría cerrado la historia: ser invitada a hablar en el mero sitio donde fui vestida y, de manera complementaria, para ser "invertida" de méritos de conferenciante. En cuanto a la investidura, es decir al presunto "estatuto académico" que se confiere a una escritora cuando se la invita a un college, nada más lejano de mi propósito que el género conferencia, cuya demanda es superior a cualquier respuesta que pueda yo dar. En los veinte años que median entre mi primer libro y el siguiente no tuve muchas oportunidades de verme situada frente a un público, y si alguna vez, en mi condición de periodista o escritora me invitaron a un foro, mesa redonda o exposición pública, siempre argumenté que sufría de una fobia muy particular cuyos efectos podían ser catastróficos. Nunca me curé, pero fui creando apoyaturas, una de las cuales ha sido hasta ahora poner por escrito lo que tengo que decir, calarme los anteojos y, sin mirar hacia ningún otro lado que la página, deslizarme por el papel sin pensar en los riesgos que corro más allá del espacio de mi lectura.

Pero hay modelos que se imponen. Sin ir demasiado lejos, hace unas semanas vi en la televisión mexicana un programa sobre Virginia Woolf, escritora que persiste en el imaginario femenino escriturario de todo el orbe como excepción a la regla, y que en cierta medida constituye una escala o una medida muy pocas veces superable, como si por el hecho de ser mujer y de escribir pudiera salvar de su destino de silencio e inexistencia a las demás mujeres. Virginia Woolf, representada por una actriz, se desplazaba en su cuarto propio como una reina antes del cadalso, se alejaba de sus papeles y volvía a ellos, reclamando a su inspiración que le susurrara las ideas principales para unas conferencias que tenía que dictar en lugares de prestigio y, entre otras cosas, decía, citando a Dostoyevsky, nada menos, que cuando se habla siempre se tiene que decir una verdad. Ese propósito mayúsculo, decir una verdad, salvando las proporciones entre Woolf y un emergente cualquiera dentro de la escala por ella establecida, se instaló en mí como una consigna inhibitoria. Ni una verdad ni nada mayúsculo, terminé por decirme luego de unas horas de inquietud. Y me lancé a la página decidida a exponerme a lo que ahora pienso podría llamarse acto de desencadenamiento y, desde luego, a continuación, acto de encadenamiento, en el cual no hay una subjetividad que postule verdades, ni una psiquis singular que las preconice, sino una incitación que gesta sus eslabones a medida que progresa como acto y que no sería otra cosa que la escritura, es decir que la que piensa es la escritura y después se verá si dice falso o verdadero y aun podría aventurarme a sostener que no dirá otra verdad que la de su concatenación en el espacio, que la del impulso de su caída en la corriente del texto.

Vuelvo entonces al cuerpo de pobre, que se viste con lo ajeno y se desviste para recuperar la desnudez propia, en una operación de carga y descarga de material que metaforicamente podría dar lugar a por lo menos tres

instancias: una escritora, una escritora en relación con su oficio, un oficio en relación con el mundo. En primer lugar la escritura. Escribir ajeno sería resolver, por escrito, el acarreo incesante de textos que se han ido fijando en capas sucesivas, dejando vastos territorios aluvionales que se agregan y desagregan al escribir y sobre los que no se tiene conciencia. Lo ajeno es como la memoria que configura, el código que reproduce sus marcas a medida que se lo provoca con el correr de la letra. Nada más propio entonces que lo ajeno que se fusiona con el cuerpo de la escritura y cuya forma se asume, como si en su ajenedad hubiera estado esperando el lugar donde implantarse, no para parasitarse sino para producir intercambio e interrelación. No habría por otro lado ropa ajena sino ropa que ha sido dejada, ropa que ha sufrido una desappropriación antes de ingresar en un territorio anónimo y de convertirse en bien colectivo, memoria de textos, depósito de libros, biblioteca. El cuerpo es de pobre para ser de rico, y no es inútil hacer el intento de la escritura aunque en nuestros oídos resuenen aquellas palabras de escritor tan aterradoras como estigmatizantes: *ya todo ha sido escrito*.

Desencadenar sería, entonces, en este juego de imágenes, el momento en que ciertas fuerzas se liberan y crean la disposición a escribir; encadenar sería ese misterioso proceso pulsional, intelectual, cognoscitivo o como quiera considerárselo, en el que lo que se tiene que decir se escribe. Para ir de un lado a otro, para saltar del antes al después de la escritura, el puente no es otra cosa que una posición de escucha, de atención extrema, como la que se tendría después de una catástrofe que hubiera dejado el mundo en el comienzo y a partir de la cual hubiera que inaugurar, nombrar, enhebrar la confusión, exigir porosidad, confiar en los elementos. La primera pobreza que se asume en este desencadenamiento encadenamiento que es escribir, es la de saberse estéril, torpe, incapaz frente al desafío. La superficie sobre la

que se escribe es rugosa e infecunda, como piedra lunar, con volcanes apagados y sombríos, un terreno sin esperanza al que hay que arrancarle una marca, inscribirle un sentido. La pobre de toda pobreza, la paupérrima, se pone a hollar, a raspar, a arañar en la miseria del vacío y finalmente extrae, con tanta obstinación como se lo reclama su deseo de escribir, en un acto salvaje de supervivencia, la línea del comienzo.

Si toda esta dramática sucede al escribir, es porque ha de haber fuerzas que operan en contrario y disputan posiciones. De hecho, ganar el espacio de la escritura es un arrebatado, palabra cuyo doble sentido, se me ocurre al escribirla, dice la indole del acto: por un lado arrebatado en el sentido de apropiarse de algo -con un extremo, la rebatía y aun rapiña- y arrebatado en el sentido de raptado, fascinación, perplejidad, estupefacción -con un extremo, el delirio-.

Y por este resquicio -la escritura como una posición ganada, la escritura como una posición enajenada-, con toda lógica y con todo derecho, voy a entrar en las otras dos instancias que enunciaba al principio, la de una escritora en relación con su oficio, la de un oficio en relación con el mundo.

Aquí resulta difícil seguir manteniendo como hasta ahora una descripción fenomenológica del acto de escribir despojada de connotaciones. La escritora que arrebatata y que se arrebatata adquiere una dimensión personal y, en mi encadenamiento, la imagen que de ella se me aparece es la de un ser dividido en dos sujetos que se disputan la posición de la escritura. Uno/una ha desencadenado el texto y progresa en un atisbo de continuidad, está escribiendo, lo cual no es poco decir; la otra, el otro sujeto (la lengua no tiene el femenino *sujeta*), quiere que la primera regrese al punto anterior; la prefiere torpe y estéril, antes que en la tarea de desencadenar y encadenar, y la interrumpe, más precisamente la arranca de su sitio, como si en ese momento fuera una cuestión de

fuerza mayor apartarla sin miramientos. Ha tenido que pasar mucho tiempo para que la original persona indivisa advirtiera dentro de sí estos dos sujetos antagónicos, el bueno y el disoluto, cuya interacción conspira contra la escritura, y más tiempo aún para deslindar cuáles eran las incitaciones que gravitaban para suspender el acto. En primer lugar, ha clasificado las circunstancias en las que se produjeron las interrupciones y qué las motivó. Y ya estamos en pleno relato. Mientras "la superficie pulida", el monitor de la computadora, segrega su propia luz, ella se levanta a tomar una taza de té. En la segunda interrupción ha entrevisto que por encima de las casas se levanta una tormenta y, previéndola, se dirige a la terraza para levantar la ropa. De paso, la dobla cuidadosamente, con la ilusión, acaso, de no tener que plancharla después. Vuelve a la pantalla, pero el hilo se ha perdido y cuesta recuperarlo. Cuando reinicia la escritura, dos frases después, suena el teléfono y, desde luego, lo atiende. Regresa y compone unos fragmentos más. La nueva interrupción ya no es exterior a lo que sucede entre ella y la pantalla, sino ella misma, que ya siente la parálisis del día, la máxima interruptora, pues ya no se vale de argumentos, sino que deja en seco, secado, el tren de escribir.

La primera hipótesis que se le ocurre, contiene cierta benevolencia: se hace cargo de lo que una vez un amigo escritor le dijo: "la tuya es una escritura de abismo, yo, en cambio preveo todo antes de empezar". Si es así, en el acto del arrojo (¿al abismo?) han de generarse ciertas defensas; el cuerpo y la mente tal vez necesitan aferrarse a unos asideros, clavar algunas estacas en el borde para postergar la caída. Esta salida racionaliza en favor de una mente en sus cabales, que ha elegido el abismo, pero sabe que tiene ciertas reservas como para no precipitarse en él hasta el suicidio, que sólo lo sobrevolará y se sumergirá en él para hacerlo texto, escritura. La segunda hipótesis descansa sobre un diagnóstico: la fan-

tasía de que su responsabilidad acerca de la tormenta que se avecina por sobre los techos es mayor que para cualquier otra persona en las cercanías, que igual magnitud de responsabilidad le reclaman el riego de las plantas, la provisión de alimentos, los goznes que rechinan, la humedad en todas sus expresiones, la protección de los distintos climas que se abaten sobre la casa y obligan a estrategias de aireación y de recogimiento según las estaciones, y sería infinita la nómina de todas las bocas de la realidad pediguéñas e insaciables que se abren con estridencia apenas ella baja la guardia y acepta la interrupción.

Pero el diagnóstico ofrece más aristas: existiría la posibilidad de que todo el andamiaje sobre el que descansa su estrategia cotidiana, que apenas logra resistir la guillotina del corte y recomponer lo que ésta cercena, de que todo ese andamiaje fuera una estructura constitutiva. La asustan los determinismos. Se supone que atentan contra el libre albedrío y sirven para racionalizaciones fatalistas, fundamentalmente de orden biológico. Pero hay otros, consabidos: pensar, por ejemplo, que la ideología hace sistema, en la persona, en la sociedad; que condiciona la condición humana y organiza el pensamiento más allá de la voluntad pero, sobre todo, configura los modos en que las personas forjan, plasman o inscriben sus deseos. Y esa ideología, en clave femenina, ha sellado con suturas inamovibles funciones propias, aprendidas por herencia, asimiladas como tejidos que han entrecruzado trama y urdimbre aparentemente para toda eternidad, aunque el solo hecho de haber podido reconocerlos permitiría desbaratarlos, como se desarticula una enfermedad, como se destruye un sistema de dominación.

El órgano que regula esas funciones y que determina todo el sistema es insaciable, sus garras de implantación se han afirmado en obsesiones, controles, perfeccionismo, manías absolutistas, y sus coordinadas son regulares puesto que tienen que ordenar la administración del tiempo, acomodar el espacio como si se tratara de la

propia casa, que ése es el principal ámbito condicionante de la determinación genérica, incluyendo en ella, cierta e ineludible, la cuestión doméstica y reiterando cada vez que se la menciona su índole política, pues razones sobran para cubrirse con buenas posiciones teóricas. Entonces, ella se dice, en este relato, el gran enajenante que viene a interrumpir la escritura es este órgano que ha recibido las órdenes de establecer funciones, que en su administración cuenta con agentes fieles para reclutar al mejor ejecutor, el óptimo sujeto reproductor, que eso es lo que la especie femenina aporta. Ese órgano de la destreza, el que estimula al sujeto hábil irremplazable en el espacio doméstico, es la condena de la escritura; contra él no se puede nada, está sumido en la armazón misma de estos procesos productivos y como huésped ha estado alojado allí tan tenazmente como para formar sistema, en la doble constitución de este femenino que llamamos ella. El gran desafío consistiría en torcer su destino. Si alimenta sentido de la responsabilidad, si insufla excelencia superyoica, si engorda la obsesión y la manía de orden mientras adelgaza la incertidumbre y la permeabilidad ante las sorpresas que podría deparar lo cotidiano, habría que defenderse de él, cambiando las estrategias. Es la frase la que tiene que absorber obsesión, es el texto el que tiene que rodear, maniático, un núcleo de sentido, es la escritura la que tiene que asimilar la excelencia superyoica. Pero ¿cómo producir ese desvío? Preñada de ideología, la capacidad se ha tornado *handicap* y ha hecho de ella, el sujeto femenino del que venimos hablando, un espécimen contradictorio, se diría en tránsito: sólo si controla la conspiración podrá escribir, sólo si transforma el metábolismo del sistema habrá ganado la partida a la parálisis de escritura. Mientras no rompa la determinación "ideologizada" permanecerá en la periferia del mundo.

Y ahora el oficio y el mundo, tópico anunciado al principio, el tercer pie con que la escritora sale de la con-

tienda entre los "sujetos" arrebatados y arrebatadores y entra en el cuerpo de la literatura. El espacio no está baldío. Hay enormes tiendas de autoservicio, empresas de figuración y propaganda, y ya se va a lanzar como otras tantas veces al denuesto cuando ella advierte que ese mundo, el de la literatura, ha sido otro de los grandes interruptores que ha emitido sus gases paralizantes con tanta persistencia como aquel sujeto, el doble perfeccionista que rezumaba ideología patriarcal. La literatura interfiere desde el momento mismo en que la línea emite su luz sobre la pantalla. En primer lugar, ofrece catálogo de géneros y de formas. No hay revolución literaria que haya podido neutralizar esos cánones: tarde o temprano se regresa a ellos, y aun cuando se lo hubiera transgredido, hay un molde que gravita por sobre el deseo y éste termina acomodándose en su forma. La escritora cuyos avatares describo supone haber superado la imposición de tal o cual género, es decir, narra sin pensar en las categorías que le impone la novela, el cuento, el aforismo o la greguería; las heridas que le produjo no pertenecer por violación de género a ningún encuadre literario se han curado. Ahora su pelea es contra el que la quiere torpe, estéril, disléxica. Incluso se atreve a sostener que en esta cumplida y promiscua casa de la Literatura hay sitio para todos, y que basta acaso con buscar interlocutores donde moran los de la misma condición. Pero una rémora todavía se le impone, y no es una categoría cualquiera, sino un pilar literario, se diría una pared que no la deja ver su horizonte de escritura y es la llamada *ficción*, molde que aislaría lo ficticio de lo real, o que pondría a salvo lo real preservándolo de la invención, y en cuyo trasfondo estaría la idea de que la literatura, cuanto más, es reflejo o representación de ese real que hay que soslayar, vestir, ficcionalizar, desplegar sobre un tablero en figuras previables las cuales, como en los juegos infantiles con muñecos, actuarán como funciones narrativas establecidas.

¿Y si se llegara a la conclusión de que estas normas literarias no son necesariamente estructuras de pensamiento? ¿Y si se intuyera que también en este interruptor presionante se aloja un prejuicio? Como cuando a un niño con una pesadilla se lo tranquiliza diciéndole "no te asustes no es más que un sueño", así la literatura solapa a las buenas conciencias y las preserva de los malos sueños: "No se preocupen, esto no es más que ficción", parece decirles. Y, en este caso, la pesadilla es la escritura misma, un riesgo que sólo se avizora cuando se han desplomado las paredes, cuando, sin techo, el cuerpo de pobre sale a buscar con qué cobijarse.

Escribir a ciegas

Hay algo de impudicia en explorar la propia escritura, una especie de *moi par moi mème* que rompe el recato con que solemos adornarnos los escritores. El experimento consiste en un cambio de papeles y de atribuciones: los críticos, quienes por competencia analizan y ponderan, se apartan y nos dejan frente al espejo, dueños y responsables de nuestras señales de identidad. Estudios de género, marcas de género; de entrada un modo y unas categorías a las que habría que ajustarse para el develamiento. Imagino posibles modos de la búsqueda: un saber "arqueológico" capaz de separar los diferentes estratos de la escritura hasta llegar a ese insoluble enigma del género; una semiología idónea que permita diagnosticar la evolución que sufrieron esas marcas hasta aflorar en la letra; una semiótica capaz de hurtar al determinismo del psi-falo al menos una línea de margen para discurrir sobre masculino y femenino y capaz de apartarse, esa semiótica, de las marcas más gruesas, puramente referenciales, que ya han dicho todo lo que había que decir en el texto, desbaratando cualquier misterio.

Aun a riesgo de permanecer en la pequeña historia, dejo salir al correr de la máquina algunas ocurrencias en torno a mi escritura, motivadas por una idea de la Uni-

versidad de Nueva York, sede Buenos Aires: la invitación a tres escritoras a hablar sobre sus textos, replicando o respondiéndolo a las aproximaciones críticas que éstos suscitaron. El mío será un simulacro de análisis en asociación libre. Los primeros cuentos que escribí con una intención literaria se gestaron, en los meses de mi segundo embarazo (querido). Involuntariamente, parecía estar haciendo una concesión al lugar común que homologa escribir con gestar y, más común aún, escribir con crear; y también una concesión a un espíritu feminista que seguramente permanecía aletargado en mí para sólo emerger años después. Me desdobló: en lugar de bordar, coser o tejer como en su primera maternidad esta chica se pone a escribir y llega al parto habiendo terminado seis relatos. El libro se llamó *Celebrar a la mujer como a una pascua* y sin embargo no era para nada una celebración feminista, sino más bien una ironía amarga y hasta misógina depositada en mujeres. Una lectura de ese libro breve más de treinta años después es imposible. No obstante, en los restos que ha dejado y que aún retengo podría aislar una idea general: alienación y encierro. No sólo las mujeres en esos textos -si me atengo a los conflictos- están atrapadas en sus pequeños mundos sino que anticipan una conciencia involuntaria de la sujeción que se resuelve a veces en salidas extremas: el extrañoamiento frente al otro o su opuesto, la fusión; la vida doble o la vida por procuración; y aun la locura. Esa sujeción, sin embargo, si me retrotrajera al acto de escribir aquellos cuentos, se ejercía sobre el texto mismo; el modelo "sometedor" fue el género, en su sentido literario lato, es decir la forma narrativa, en la circunstancia el cuento, que se me imponía y me obligaba a nombrar y a acomodar personajes, entre otros recursos ficticios de ficción, y me desviaba, ahora me doy cuenta, de la lengua, de mi propio idioma que, no obstante, a veces lograba decir o escribirse. Era como si el modelo se hubiera empeñado en canalizar y poner dique a ese estado de flo-

tación entreaguas que era escribir y a la larga lo hubiese logrado. Lo cierto es que yo no sabía, y tal vez ni quería, *recrear* una historia y he llegado a pensar que ese modelo era un masculino, que dominaba ejerciendo el máximo terror, que es la emasculación, si del falo de la lengua se trataba. Y mis resistencias anticipaban lo que después *scribía* una idea del Eros que no cesa, de un continuo amoroso que sobrepasa los términos concluyentes de la sexualidad dual, lo cual para nada era postular la anorgasmia o el autoerotismo, que tienen sus extremos fisiológicos en dos designaciones que prefiero evitar, y que distan mucho de la relación que tiene la palabra con el Eros y la muerte, y menos aún pretendía conformarse con la sublimación, que sería un subterfugio para apartarse de los cuerpos.

Era a finales de los sesenta y yo había puesto a prueba mi disposición a escribir. Pero ya en el trance, me había dejado encarcelar por la literatura. No tenía claro por qué me molestaba tanto nombrar personajes, armarles diálogos, componer la narración de acuerdo a requisitos. La sintaxis, al menos la sintaxis, lograba fluir entre los escollos y así creo que algunos fragmentos se salvaron. De cualquier manera ese *Celebrar a la mujer* anticipaba algunas cuestiones que iban a reaparecer embretadas más tarde en la crítica feminista que vio allí antecedentes de una escritura femenina o feminista. Los géneros brillaban por su ausencia, no había teoría del género, y cuanto más, se veía resplandecer la liberación sexual de las mujeres que entonces era tirar por la borda las ataduras impuestas al cuerpo y, en el mismo acto, tirar también la cacerola y el repasador. En el cuento "Gloria de amor", nombre que delata el sarcasmo de la supuesta celebración como a una pascua, progresa una situación de abandono enajenado: ella, la esposa y madre, ha dejado de ser y de hacer. En su cocina no hay nada que comer. El marido encuentra lo último que queda en la heladera, una berenjena "inmensa como bola de toro".

Estamos lejos de *Canon de alcoba*, y de los tiempos del goce enajenado de "Antieros", un texto que provocó muchas lecturas equívocas y que sería la antítesis de "Gloria de amor". De la privación a la abundancia.

En la última cocina de esa escritura la materia prolifera en incitaciones y la berenjena recupera su "felicidad". Estamos en los setenta. No se habla de géneros todavía, al menos en mi entorno mexicano; el gran interrogante de las feministas de entonces es si existe o no una escritura femenina o, para desprenderse de cualquier ideología preexistente acerca de lo femenino o la femineidad, si se puede hablar de una escritura de mujer. Trato en ese momento de mirar para otro lado cuando me lo preguntan. La cuestión llegó a ser política; si alguien se atreve a decir que el sujeto de la escritura es un medium, o un andrógino, o un híbrido (nótese que la hibridez garciacanciniana no existía, ni los estudios culturales) es antifeminista o machista, aunque quien lo sostenga sea una escritora mujer. ¿Tenía que aceptar que había sido "hablada" por mi condición femenina? Y sí, claro, me decía, he sido hablada también por mi clase, por mi identidad de origen, pero ¿eso qué me revela, en qué sentido aumenta mi lucidez acerca del sufrimiento de las mujeres explotadas del mundo? Y ¿qué tienen que ver sus luchas con esa competencia o saber que se ponen en juego al escribir, con la escritura propiamente dicha, con el dictado que la mano transcribe, con ese ejercicio de injertar y podar que por más sensatos que seamos —hombres o mujeres— preserva su misterio y no se deja revelar a la mirada del sabueso más feroz? Y el que ejecuta, ¿qué sabe de la marca que supuestamente deja o libera su condición humana sexual o genérica? Sabe menos que ninguno, pero hay un ambiente sobrecargado de intenciones que tiene espacio dónde reinar y que insensiblemente va empujándolo a definirse.

Una digresión dentro de la digresión mayor. ¿Estoy dándole cuenta de que en realidad escribir es una di-

gresión?) No uso uno/una, ni, a la inversa, si quisiera privilegiar el género femenino una/uno. Si ése es el requisito para tener una buena posición renuncio a ésta y a aquél. No sólo queiebra, corta o cierra lo que estaba diciendo o escribiendo cuando escribo, sino que crea una marca indeleble de buen pensar. No me siento bien, ni me considero graciosa, si fuerzo el género de una palabra y le cambio la o por la a. El léxico "feminista" que alguna vez pudo haberme tentado (de risa) apenas me hace sonreír: miembro, bofetina, individuo, han dejado de servir al convertirse en estereotipos, como sucede con cualquier jerga. Tampoco me compensa como feminista que la dupla hombres y mujeres haya virado a varones y mujeres, creyendo que con ese recurso se reubicaba en su justo término el abuso de usar la palabra hombres para hablar de todos los seres humanos. Pero esa es una vieja discusión que se dio en la revista feminista *fem* y que muchas terminamos por perder, pese a tener argumentos: para algunas varón confería al hombre, meramente hombre, una cualidad, la de ser varón, que tenía en el diccionario cierta connotación de valor, fuerza, virilidad, y a la mujer le dejaba su identidad de mujer más todo lo que el diccionario arrastra de sumisión y desprecio y que citaré aparte. Para otras era castigarlo con la misma moneda, despojándolo de su condición de hombre para reducirlos a la pura filiación sexual de varón.

Todavía otras particularidades de ese tránsito desde la escritura hacia la lectura, ese vaivén entre el yo y el otro en cuyo transcurso se forja la interpretación o la búsqueda en notación feminista. Son anécdotas a veces grotescas: por ejemplo, condenarme, cierta crítica, a la hoguera junto a los falocráticos por demostrar algún detalle en la descripción de un sexo masculino, aunque en mis trazos se hubiera atemperado todo verismo; decepcionarse, la crítica, porque en un encierro de mujeres, cuando el crescendo amoroso evolucionaba en el puro ámbito femenino, de pronto aparecían hombres con todo

y falos. Endilgarme, de nuevo la crítica, haber exaltado en "Antieros" el placer en la cocina, espacio de dominación por antonomasia; o su contraparte, atribuirme la hazaña de haber desposeído a esas tareas domésticas de su carácter avieso y esclavo para estimular el retorno a una femineidad superada. Acusarme de sumisión al poder patriarcal por haber perpetuado la figura del voyeur masculino, presunto dueño exclusivo del goce de la mirada en el cuento "Ver" -acaso sin advertir que hay un goce de ser vista, o de oír y ser oída, que tiene su centro en la mujer, y que en cuestión de sentidos es tan gozoso oír como mirar, tan deleitoso exhibirse como espiar.

En algún momento me detuve a pensar que mi afición a desarmar la miniatura, entendida como un cúmulo muy denso de atributos y valores, a esculcar en lo pequeño desafiando el sentido hasta que no dé más, para después rehacerlo desde su agotamiento, era un gesto de escritura que traía marca femenina. Por de pronto, esa capacidad para lidiar con lo mínimo, es una destreza aprendida por niños y niñas juntos en la clase de "Trabajos Manuales". Pero las niñas tenemos un plus, la clase de "Labores", que después se llamó, más moderna, "Economía Doméstica". Se trata de un concentrado de "materia prima" que se ofrece al recorte, al modelado, a la costura, al bordado, al plisado, y otras acciones de desmenuzamiento para las que hay que tener curiosidad y pericia. La incitación es como la que puede provocar un adoquín: no hay nada, y de pronto se empiezan a ver las vetas. La búsqueda de la forma será desestratificar el bloque hasta hacerlo transparente. Y esa es tarea fina y femenina, por aprendizaje y por norma.

Si no me hubiera sentado ante una máquina de escribir nunca habría escrito. Fue el paso de la pluma a la tecla, ese tipeo torpe sobre el blanco lo que estableció el circuito entre un adentro estancado y latente que se quería decir y un afuera que el acto mismo instauraba. Todo lo que antes había podido salir en cuadernos, cartas,

diarios de adolescente, apuntes y notas escolares, dejó de existir en ese mismo instante. El principio ordenador fue tecnológico, su mecánica ruda plasmó una similitud del pensar y el escribir y la incorporó como un mecanismo a mi persona. Pero antes de que el puente se tendiera y aún mientras la tecla pone en acción el martillo y el martillo golpea e imprime en negro, la oscuridad es total. Trato de ver allí una señal antes de arrojarme o de cruzar. No veo porque está oscuro, no veo porque estoy ciega al pensamiento y a la palabra. El paso a la escritura no se deja captar ni se recuerda, se ha desplazado la carga desde el querer decir hacia el decir por escrito, se ha anulado el cero de la palabra y en la cadena que va a sucederse junto al cero se ha quebrado también el sonido. No sé si podré explicarlo: puedo ver lo que escribo, pero la escritura, el desencadenamiento, padecerá otra ceguera, la que se proyecta a partir de una imprevisión. No sabrá a dónde ir, pero finalmente irá, sucederá. Escribir no es hablar. Si pensar es el máximo erotismo, escribir es el máximo poder. A esta altura, es ese poder el que queremos lograr o medianamente preservar cuando la tecla martilla y vuelve a martillar. Sólo ese poder, que es la voluntad de forma -como sostenía Goethe- puede salvar a la especie humana de su destrucción.

22 de octubre de 2001

Ver ha madurado
 con el extrañamiento
 que la llaman
 dentro -igual- de
 proporción
 que el acto mismo
 de escritura.

Notas

¹ La escritora Laura Klein, de quién varias amigas solamente decimos que es "nuestra cabeza", aludiendo a su lucidez, me hizo ver que la analogía de escribir como gestar -proceso cuyo final desemboca en el libro, que sería "parir"- no es pertinente. Menos mal que le atribuí ser un lugar común. En verdad, escribir es parir. De alguna manera, homologar parto y libro ha de ser una apropiación masculina del embarazo, instancia que un hombre desconoce.

Errata

En estado de memoria lleva una dedicatoria: "En memoria de Mario Usabiaga". Pero hubo un azar, o un accidente. Cuando Jorge Maldonado, el editor, me mandó el libro, la línea que tanto en la primera edición de Buenos Aires como en la edición mexicana, decía "En memoria de Mario Usabiaga" se había caído. ¿Dónde se había caído? ¿Por qué no la extrañé en las pruebas que me enviaron? La línea no quiso ser cibernética y el azar jugó en favor de la paradoja. Un libro escrito en estado de memoria, una memoria de exilio, pensado "en memoria de Mario Usabiaga", acababa de sufrir un colapso, era víctima de un lapsus que traicionaba la memoria o, al menos, la posición en cuestión como voluntad y como sistema. ¿Al caer la línea se había caído el sistema? Del azar a la mortificación: la errata es un irreversible, es ella la que señala la vulnerabilidad de la palabra escrita, es por sus grietas donde se desliza el sentido buscando donde anidar de nuevo, como un órgano que busca compensar sus funciones en otros o en algún fragmento de sí mismo. Pero esta caída de línea no era una errata sino una falta, el órgano no estaba para preservar la función faltante, y sólo había quedado la memoria de esa línea ausente.

La línea volátil me llevó a una carpeta de archivo que tiene un título inequívoco: "Recordatorio", y allí encontré una carta de Mario Usabiaga, escrita unos diez meses antes de morir en Bahía Blanca -donde había nacido- en la que dice haber encontrado:

"Un papel metido en un libro escrito por mi sin mirar cuenta antes de venirme (de México), que dice cosas como *¿Qué es la muerte, amor mío?* *¿Qué es esto que tenemos entre manos?* *¿Qué somos ahora, a quién le preguntan?* Esas preguntas -me dije al encontrarlas- habrían podido llegar a ser un poema, y después tal vez también epigrafe para el libro de alguien que entendiera que con esas preguntas se pasa de la perplejidad a la lucidez, un tránsito que es el estado ideal del artista y al que Mario Usabiaga confería un carácter de desafío ético cuando lo recorría.

Quiero responder a esas preguntas ahora encontradas entre los papeles de Usabiaga y cuyo orden puede alterarse para abordarlas. *¿Qué es esto que tenemos entre manos?* estaba la primera mañana en que caminé hasta el mercado en el barrio de Mixcoac, cuando todavía no podía destruir mis mandíbulas después de haber estado clandestino de Buenos Aires. En primer lugar, la fuerte impresión del color en ese conjunto abigarrado de mueres sentadas vendiendo sus frutas y verduras, el llamado rosa mexicano de las cintas que anudaban las trenzas, los verdes, blancos y rojos, nacionales y patrióticos, los blancos purísimos de las flores, de los paños de algodón que cubrían las canastas con panes, tortillas y otras bondades para la boca. Yo todavía ignoraba la variedad, la versatilidad, la multiplicidad, la variabilidad como categorías y atributos de lo real, y allí se me revelaban; ese universo abigarrado estaba demasiado cargado de señales, de nombres, de entrecruzamientos simbólicos, y yo venía con la visión plana, el oído opaco, mis gustemas estaban mortecinos, era algo así como una tabla desierta pero con la porosidad propia del desierto.

Fue un periodo de acumulación, lo que habíamos empezado a tener entre manos se fue prodigando a imagen y semejanza del país que nos recibía: el exilio, ejercido melancólico cotidiano -como una partitura repetida en su fugacidad a la hora del angelus-, era permanentemente interferido por la luz, la voz, el color, los sonidos, los modos de la lengua, los silencios y la estridencia de México. Debo haber empezado a escribir mi libro aunque no lo escribiera desde el primer día en que llegué a México. Escribir no siempre es escribir sino ver de un modo que no por indefinido es menos cierto: registraba, dejaba entrar, clasificaba y en algún lugar ese acopio se producía. Perfiles y sustancia, perímetros y volúmenes, espesores y densidades se acomodaban en ese gran contenedor que alguna vez iba a tener que arrastrar de regreso a la Argentina.

¿Qué es la muerte, amor mío? es una pregunta clave de los tiempos de exilio. Es una pregunta de dos, de tres, de cuatro, que combina el Tánatos y el Eros pero como una redención. Es sobre todo el poder de la interrogación, el dardo que dispara el deseo de saber y en su parábola determina la pequeña historia individual y la politiza con un sentido gregario; doliente y afligido, pero abierto. El duelo se quiebra en una proyección de resistencia porque abre breve texto que las dos palabras inauguran -*amor mío*- tiene la forma de la epístola: un origen, un trayecto y un destino, un *hacia* y fundamentalmente un *otro* sorprendente. El Eros ha ganado en el reparto libidinal y la pregunta remonta hasta alcanzar un sentido, la muerte misma cobra sentido en ese desplegarse en acto: el amor que remata la pregunta, la escritura después de la pregunta.

La tercer pregunta: *¿Qué somos ahora, a quién le preguntamos?* es la del regreso a la Argentina. Quien pudo llegar a formularla, quien decidió salir de la periferia desde donde contemplaba a la Argentina maldita, la que lo había expulsado y que mataba a los suyos o los encarcela-

ba, corrió un altísimo riesgo. Hacerse esa pregunta era estar en el punto cero de la interrogación, en una nada exprimida y expoliada, sin interlocución, sin semejante, un desierto de piedra que no se podía atravesar. Mejor había sido preguntarse por la muerte con ese bucle final tan promisorio, *amor mío*, y cuánto mejor haberse preguntado *qué tenemos entre manos*, como si estuviéramos haciendo un recuento de nuestras riquezas para sumarnos lo que nos prodigaba el país de exilio. Volver a la Argentina fue un salto en el vacío. Y muchos no lograron sortearlo.

Una tarde en Buenos Aires, cuando esa pregunta - o el espíritu de esa pregunta - amenazaba con disolverme en su nada alguien me dijo: ¿Y por que no escribes? Automata, sin demasiado control sobre lo que habría de desatarse por el mero hecho de sentarme frente a una máquina de escribir, empecé a escribir. Por las noches me despertaba desvelada y escribía a mano en unos cuadernos grandes de contabilidad que había encontrado. En el debe y en el haber inscribía las cuentas de mi memoria, sin especular con los réditos ni lamentarme por otra pérdida que la que tenía que saldarme el país que me había enajenado. Buena señal: de pronto estaba en algún sitio, distraída con gente, y me iba a casa sin dilaciones. El interés estaba puesto en esos papeles y era a esos papeles a los que sin darme cuenta les estaba haciendo la pregunta. Más que a esos papeles -páginas en blanco de nada- mi pregunta se planteaba y se respondía en el encadenarse lento de mi escritura sobre el blanco de la hoja.

La memoria fue en ese tiempo como una enorme madrina que velaba sobre mí no para apaciguar catárticamente las penas, ni para dar sabios consuelos; no se me aparecía como una mujer virtuosa que quisiera equilibrar con un fiel equidistante los hechos que habían sumido en una catástrofe de muerte y naufragio a los argentinos. No era una componedora que estuviera coqueteando con los dos demonios. Era y es una memoria ma-

la, una buena memoria mala, con un designio persistente y voluntarioso de hacerle daño a quienes nos victimizaron, a los victimarios que nos habían llevado a preguntar quiénes éramos habiéndonos dejado sin interlocutores para la pregunta. Los dones de esa memoria son áspidos y reclamantes. Ella es justiciera y resistente. Es la memoria que Mario Usabiaga querria y la que quise ofrecer en su homenaje al dedicarle mi libro.

Feria del Libro. Bahía Blanca.
2 de septiembre de 1998

Celadas y tentaciones

Aula Aristóteles

En el primer semestre de 1957, en la ciudad de Córdoba, en el diario *La Voz del Interior*, que por su nombre dice tanto sobre la realidad provinciana como sobre los avatares de un espíritu que se concibe hacia adentro y en profundidad, siendo el interior lo inaudible que pretende hacerse oír por la capital de un país, y al mismo tiempo el sitio desde donde el alma susurra su estupor por el momento del ser que la cobija, apareció el anuncio de una conferencia de Jorge Luis Borges sobre las paradojas de Zenón de Elea. En ese entonces la Facultad de Filosofía y Letras estaba en una casa viejísima del centro de la ciudad, espacio ya insuficiente para una generación de estudiantes que desbordaba los patios y asistía de pie a las clases y que aún no me incluía entre sus huéspedes. Esplendente secundaria y foránea, entré a la casa de estudio con bastante anticipación, para colarme en algún banco de alguna fila y pasar inadvertida. El principal temático era que alguien pudiera descubrir que no tenía estatus universitario y que no vacilara en burlarse de mi Apartito de saber desubicado y prematuro. La conferencia de Borges fue en el Aula Aristóteles, magna por ser la habitación más amplia pues el edificio no tenía otra sala que la de ser viejo y, ciertamente, el nombre que la había laureado desde los orígenes de la Facultad. No po-

día yo imaginar entonces que los dos nombres, Zenón y Aristóteles, viejos amigos, habían dialogado en el *Parménides* de Platón, ni tampoco prever que esa unión fortuita Borges-Zenón-Aristóteles tal vez era un tramo de aquel diálogo de la antigüedad clásica cuyo relato raso cuenta Céfalo que le dijo Antifón, el herrero a quien le había contado Pitodoro acerca de la llegada de Zenón y Parménides a Atenas. Que se alojaron en casa de Pitodoro, textualmente en extramuros de la ciudad, en el Cerámico, decididos, como quien acomete una batalla, a escuchar la lectura de los escritos de Zenón, tal y como ahora estábamos, ni más ni menos, los estudiantes corobeses escuchando a Borges. En aquella reunión, tan *fictional* como la que para mí tenía lugar en torno a Borges, tan de escena teatral como la que podría construirse al infinito en esa Aula de Córdoba, habría estado también Sócrates, inquisitivo, se diría el disparador de debate sobre los seres múltiples y de la pregunta acerca de su semejanza o desemejanza. El Zenón paradójico que contaba Borges, cuenta Antifón sofista que Pitodoro que menos sofista le dijo, era un cuarentón esbelto, de aspecto encantador, que pasaba por haber sido en su juventud el favorito de Parménides el Viejo, quien en la circunstancia evocada tenía noble figura y la cabeza enteramente blanca. Acaso también, y no estábamos en condiciones de anticiparnos a ello, ni tampoco Borges, en esa reunión tan festiva, se estaría gestando el Libro Segundo de la Poética de Aristóteles sobre la risa que tantas lamentables muertes produjo en el Nombre de la Rosa.

Al parecer ya entonces mi retentiva era fugaz y dispersa en el orden de la acumulación de saber, y no podía entender todavía que ese atributo que en apariencia se me negaba, en realidad tenía su propia forma compensatoria de proceder por saturación y decantamiento y que trabajaba para un futuro que sólo cuando lo fuera, es decir cuando adviniera, habría de dar cuenta de sus frutos.

No creo que en 1958 Borges hubiera sido ya sacralizado por la academia, y menos aún que yo supiera entonces de sacralizaciones ni de mitos. Yo era demasiado inocente para detectar cualquier toma de distancia o inquina política respecto de él, y sólo muchos años después supe que se le pedía, detrás de cuáles filas y de cuáles posiciones se pretendía que él se encolumnara. Borges era Borge y es difícil que la imagen de aquella tarde pudiera haberse separado con una entidad propia de las imágenes que año a año habrían de sumarse a la gran constitución del Borges concebido como modelo y, sin embargo algo más, yo en la circunstancia, la había aislado sin saberlo como destello de un instante y de un acontecimiento; la había desprendido para que tuviera esta ulterioridad que ahora ejecuto en el presente y ella, la imagen, había quedado suspendida en una especie de borrón grisáceo en medio de la gente que le abría paso, una aparición que sólo rompería su niebla mediante la voz que empezaba a brotar desde muy atrás de la garganta. Como una tubercula el órgano arranca desde la reserva de aire que empuja el sonido en su ascenso y lo vuelve música encadenada, esa voz de Borges, inconsciente aún de ser borgeana, calla en esa tarde, casi anochecer porque era invierno en Córdoba, como desde el nacimiento de la lengua, constituyéndose espasmódica, recuperando el aliento en una coherencia constantemente interrumpida, poblada de coherencias en su ritmo, con esa modulación que es propia de los poetas cuando dicen sus versos y que no deja de ser ligeramente enfática, entre el canto y el recitado. Esa modulación grisácea que apareció entre hombres de letras y que algunos apenas pudimos ver por recato o por real intención de público, estaba ahora profiriendo esa plegaria acompasada que se cortaba en jadeo o se entrecortaba en comas y puntos suspensivos y luego proseguía cuando la impresión de que buscaba decir lo que decía en algún depósito e, incluso, que entraba en el trastabillamiento, con andar de ciego, para hacer la lengua, que es lo

que finalmente se sentía que estaba sucediendo: el efecto de una operación tangible de la mente que extraía de sí, dictaba, conferenciaba o confería sentido a las palabras y signos de la lengua. Podía sentirse, si se agudizaba la percepción, que la voz de Borges en ese final de tarde estaba siendo incorporada en varios de los presentes como objeto de imitación, arte que en Córdoba tuvo siempre sus cultores virtuosos en las mesas de café y en las casas de familia, y no tardaríamos mucho tiempo en saber que había quienes "hacían" también a Borges en un repertorio que incluía a Neruda o a Perón.

Borges hablaba sobre las paradojas de Zenón, sin saber que esa para él "joya" del espíritu, cuya perduración a través de los siglos celebraba y cuyo fulgor eran capaces de reconocer quienes habían estudiado a los clásicos en esa misma aula Aristóteles, estuviera creando en la conciencia adolescente de algunos de los que allí estábamos, una carga tan explosiva de nihilismo. El razonamiento se desplegaba de manera envolvente e iba creando una sucesión de pequeñas muertes encerradas en la recursividad de una partícula que nace, avanza y se aniquila en la propia evolución de su ser. Íbamos de la A a la B como quien ingenuamente se propone unir dos puntos para justificar una recta, la línea se disponía al transcurso, la mano al movimiento, pero algo se fracturaba en el entendimiento primario, un estupor quebraba la razón, como si cabalgáramos sobre un caballo que devorara su propio galope en la marcha, creyera avanzar pero se mantuviera, estupefacto, en el mismo lugar, con los ojos espantados y la crin al viento, ahora marmol inmóvil.

No sé si Borges se levantó en algún momento para escribir en el pizarrón que estaba a sus espaldas, a unos pasos del estrado, las cifras de su progresión. Allí debieron estar sin embargo esos trazos diminutos, demasiado cerca unos de otros, verticales y en hilera, como batallón de insectos, dibujando un infinito, erigiendo una escritura autodevorante y suicida de números que se anulan.

Creo entender que lo que estaba produciéndose en ese momento era una revelación cuya captación sería imposible en lo inmediato, pero que había que guardarla para después; que esos corredores de distancias se encontraban con otros que tenían la misma ambición de superar marcas anteriores insuperables, como el de aquel atleta que Macedonio Fernández, Zenón criollo, clasificó como "representante del no-en-seguida-chiste": "Disparaba tan ligero y tanto, que de repente tuvo el susto de si no había dado la vuelta al mundo y estaba a un centímetro de embestir su espalda"; que el escándalo que desataba -la revelación antedicha- tenía que ver con categorías que podían volverse obsoletas en un parpadeo: un Dijo derrotado frente a la Razón; una Razón genuflexa ante la Poesía, un principio de certeza arrollado por la música y el misterio de unas paradojas, una Luz que se extingue y enciende por obra de su propia extinción, y así siguió: que esa proyección contagiada años después de otra más inteligible pero igualmente corrosiva -un pájaro hacia atrás para avanzar luego dos hacia adelante- hubiera de tener investidura de sistema, es decir obrar como una estructura que se habilita cada vez que la condición humana siente, piensa, sueña, discurre.

No puedo abandonar la idea que Borges desplegaba con números y letras, pero también con esos personajes que, por el mérito de su magia, se ganaron un espacio en la gran narración de nuestra cultura: la tortuga y Aquiles, representantes de dos especies mitologizadas que rigen nuestro imaginario contraponiendo virtudes, atributos y ritmos sin fin a partir de dos signos: la tierra y el aire. Sólo dos nombres. No una melosa o melodramática historia que los ligara en el comienzo de los tiempos como personajes de fábula -pies ligeros, piel apergaminada, talón vulnerable, caparazón sólida, imagen que podía haber apreciado una cabeza adolescente- sino los nombres como principios generadores, nombres-nociones que gestaban para mí una difusa y confusa episte-

mología cuyos alcances trato de reconstruir como si al hacerlo descubriera al mismo tiempo el modo en que se fue cumpliendo para mí un proceso de configuración mental. No era fábula, pero había elementos para fabular. Llegar a la mínima expresión después de fabulaciones, practicar el embonamiento hasta la extenuación, borrar el objeto, la materia o lo que fuera, era negar el transcurso para elegir la infinitud, pero esa "disolución metódica -en palabras de Borges-, esa ilimitada caída en precipicios cada vez más minúsculos, no es realmente -decía Borges- hostil al problema: es imaginárselo bien". E imaginaba yo entonces que la porción o partícula a la que se llegaba no tenía por qué ser inmóvil y estar anclada en lo inmediato, sino que el mundo eléctrico presentado por Borges proponía una estructura dialéctica, movедiza, más estructurante que estructurada.

Las certezas estaban disueltas, pero se trataba de una disolución de la lógica que tenía un efecto multiplicador, como si el pensamiento, desatado, saltara hacia una forma de visión que yo estaba entonces tan lejos como ahora de poder clasificar filosóficamente, pero cuyas pistas presentí en lecturas: podían estar en el Zen (sí-nédoque de Zenón?), cuya idea de iluminación consistiría en trascender el dualismo, la división conceptual del mundo en categorías, tendencia difícil de neutralizar, en el orden que nos atañe y en otros órdenes, y que depositada en la dupla palabra/concepto se erige en el enemigo principal para los que tienen el oficio de la escritura. Tan enemiga la tendencia y tan fuerte, que suele pesar cotidianamente obligando a antidotos que reconforten y a expedientes que disuelvan la paranoia de detectar a cada instante en la relación de la especie humana y otro y lo otro, obligando también a correcciones insensatas y, en definitiva, produciendo soledad. En ese sentido, en estos años, los intolerantes entre los que me incluyo han buscado y seleccionado sus objetos contrafóbicos en la tradición en la que abrevó Borges, haciendo sus com-

binaciones de nombres y de textos y montando su propia ficción. Cito sólo una, la triada Gödel, Escher, Bach de la *tercera* *Trenza Dorada* creada por Douglas Hofstadter; y antes la combinatoria: Carroll, Macedonio Fernández, Borges, insinuada en la vieja aula Aristóteles. Esa preluenta iluminación residía en ese momento y lo haría a lo largo de estos años desde el acontecimiento Aula Aristóteles, en una materialidad del proceso de la escritura, que esos prodigios borgeanos herederos de los carrullianos que poblaron nuestra infancia, instauraban por sustitución, disolución, plegamiento, y otras operaciones científico literarias, como una forma de conocimiento.

Estaba en un momento iniciático, pero sólo habría de saberlo mucho tiempo después de que desapareciera el discurso de Borges de los ecos de esa Facultad. El tramo de la tortuga y de Aquiles era un hilván que permanecería oculto en la abigarrada costura que tierra y reminding el tejido de la mente y nada podía ser más erróneo que pretender asirlo con la lógica común ni con la lógica aprendida en los claustros. No podía disciplinarse lo que sustantivamente era indisciplinado. Con los años, la idea de ruptura, sin cuya vislumbre no puede concebirse el arte y a cuyo desgarramiento sólo se llega a través de la poesía, habría de instalar serias sospechas en contra de la representación, es decir, escuetamente, en contra de nociones que encometaban a la literatura y la convertían en reflejo acompañante de una supuesta realidad; como si al confiar en la división forma/contenido, palabra/concepto y otras especies duales, los ánimos se aquietaran y el vértigo de la aventura se disipara mediante un artificio de ocasión: dividir el objeto en partes, hacer de él una carga y un transporte.

Así, el tablero borgeano eleático, atril curvilíneo para música reticular y progresiones en el espacio, anticipándose a prodigios de las ciencias exactas, a marañas lógicas que parecen pulverizar la razón, mostraba su intrínseco bosque y sus precipicios proponiendo un juego

de composición y recomposición cuyo arrebató no se dejaba soslayar. Estábamos unidos allí, iniciados, yo sin saberlo, otros enrolándose a partir de ese momento en el partido o la partida Borges cuyas jugadas y turnos podían incluso llegar a aprenderse como se aprenden los cánones de una tradición, en la ocasión la que él estaba creando. Podía el jugador quedarse por distracción rezagado de esas evoluciones que se habían desencadenado y que, no así porque sí, se brindaban a quien quisiera rezamarlas. Mejor era no poner todo en esa apuesta, no inventir ni investirse, sino dejar que la sustancia borges que se presentaba como una ilusión de los sentidos, cargara la propia mente de un potencial que paulatinamente se agregaría y desagregaría en operaciones diversas, hasta convertirse, con voluntad y pasión, en forma de pensamiento. No lo sabíamos, pero estábamos asistiendo a la manifestación clara de una latencia que se manifestaba en un vislumbre, pero sin proseguir su develamiento, queriendo ser latencia aún más allá del presente, para otras y mejores condiciones de aparición. No era cuestión de jugar por el otro, de instar a una movida que sólo el propio azar —si el azar pudiera otorgarse, canjearse, pertenecer— proveería, sino dejar, como Borges lo estaba haciendo y como lo había hecho Parménides/Zenón/Platón, que la visión se forjara en el espíritu, ni borgeana ni platónica, sino la que se extrae de la propia nada, en esa fusión de letra con letra por avance y regresión que es la escritura haciéndose sobre sí misma.

Alguien dijo detrás de mí y hacia el costado del sitio en el que yo estaba sentada, o tal vez lo pensé yo misma mientras Borges discutía las refutaciones al modelo Zenón, que la cuestión de fondo era la partícula, que ésta remitía la estética que estaba planteando ese cuerpo ahora borroso en mi recuerdo y que sólo parecía existir por la cadencia y el ritmo de su voz, que la inteligibilidad que se dejaba oír era platónica pero que quien inteligía con sus series encadenadas estaba haciendo su propio objeto. El

Juego podía proseguir después de hora y seguir desprendiendo sus esporas y a nadie se le hubiera ocurrido imaginar que decaería alguna vez su fecundidad. El tramo Borges, paso o partícula, esfera, espejo, Aleph, y sus parientes, los innumerables objetos que dialogan con ellos en diversos siglos, tienen la propiedad de tender celadas: el incauto va dejándose emboscar línea a línea por una respuesta verdad que sólo tiene de verdad el modo en que peligrosamente se asoma al Absoluto. Concentrados de claridad y sentido, hay objeto Borges como hay objeto Duchamp, u objeto Magritte, máquina Macedonio, y las inparables máquinas de pensar, elucubratorias y especulativas que ha sabido montar Umberto Eco como una nueva forma de humanismo: el que privilegia ese algo entre la materia y la nada que es producción de sentido, resplandor que se expande desde el encierro en que se aloja hasta un exterior que lo resignifica, y que no tiene otras fronteras que las que traza, autónoma, la escritura posible, la que adviene o deviene por "frotación" del pensar.

La continuidad de la nada que contemplaba Macedonio Fernández —y quienes escuchábamos a Borges en aquella aula Aristóteles—, ha ocupado ya aquí mucho lugar y lo seguirá ocupando; ha sido, como reza el epígrafe de su texto "(Atenuante)" en *Papeles de recién venido*: "Todo sobre, e incluida, la Nada; sólo de la Nada pero no toda; de la Nada hay más; algunos de sus entornos, pues son muchos." Soberbia, con esa arrogancia de quien domina la travesía del transcurso, la Nada no concede beneficios ni protecciones. Su incitación máxima, la que lleva a frotar o rayar el límite para la emergencia de la letra, a rascar la línea para extraerle cantidad de ser, puede ser también su máxima deflación, el abismo en la infinita pequeñez, es decir, acaso, la muerte. El ejercicio termina aquí, cuando aún es posible gozar de estos momentos en que la nada todavía pulula.

Muro (de amor) en Berlín

En el cuarto del hotel había quedado abierta la puerta-ventana. Daba a un balcón y a un jardín encerrado y secreto. Desde ese balcón había oído, los días anteriores, ruidos de agua y un bullicio lejano de niños que nadaban y chapoteaban, tal vez en una pileta en el corazón de la manzana. El calor era intenso, de verano en primavera. Dejaba la ventana abierta aún en la noche, pero ningún aire fresco lograba disipar la barrera tropical que se imponía. Y, como suele suceder en los hoteles, no era posible crear ninguna corriente de aire.

Junto a la puerta-ventana había un mueble modular sobre el que se apoyaba un televisor, tan alto que obligaba a mirar hacia arriba, en actitud de contemplación piadosa y, en un estante inferior, una bandeja con copas de distinto tamaño y forma. Como no lograba descubrir cuál era el minibar, supuse que en el hotel había un servicio que llevaba las bebidas y los alimentos a los cuartos, tal vez en uno de esos carritos sobre los que se lucen baldes de hielo, sopeas con tapa y fuentes de plata. A menos que el minibar fuera una especie de parlante que por razones de diseño compensaba el equilibrio del conjunto, pero cuya puerta no se delataba a simple vista. ¿La puerta disimulada de un recinto que de pronto mostraba sus tesoros, un blanco del Rhin o un ron de Puerto Rico? Mi-

¿Incluso que cualquier pasajero resolvería en un instante, pero que yo no osaba enfrentar, por pusilanimidad o por falta de mundo. ¿Quería yo acaso beber alcohol de un minibar? ¿Me interesaba aprovechar los lujos corrientes de un hotel?

En cuatro canales, señalados con teclas rojas, pasaban películas pornográficas. Al encender el televisor y elegir cualquiera de ellos, una leyenda advertía que sólo los primeros cinco minutos eran sin cargo y que después empezaría a correr un taxímetro para registrar el tiempo transcurrido y establecer la tarifa correspondiente. La advertencia era un alerta roja para quien se dejara tentar por esos canales calificados y, en cierta forma, una restricción a la libertad de ver.

Diez escritores argentinos y tres uruguayos —homajes en su mayoría—, habíamos sido invitados a un concurso de Literatura del Río de la Plata en Berlín. El hotel reunía dos ideas en su nombre, *Park Consul*, "Park", en el río, designaba un jardín lleno de "encantos" junto al restaurante, y "Consul" un status de jerarquía. ¿No podrían acaso esos escritores de América del Sur presumir de cierta misión diplomática, la de representar a las lealtades de sus países? ¿No era un privilegio de cónsules espiar a través de los propios textos leídos en alemán, esa lengua que se transforma por la dicción de actores profesionales, beber cerveza en todas sus variantes, comer bien, recibir váticos y gastárselos, discutir sobre literatura, política, política, imaginar el muro tal como había existido hasta no hacía mucho tiempo, pero también gozar de un verano anticipado en primavera?

Desde el primer día todos se habían dejado apresar por las imágenes de los canales pornográficos, liberados inmediatamente al regresar por la noche de ciertos planteos de salida que suelen proponerse en encuentros de literatura, por ejemplo, si hay diferencia entre erotismo y pornografía, un tópico que suele concluir con una frase platónica que borra cualquier connotación sexual pro-

metedora: "toda escritura es erótica"; o si la ideología, pero se a cualquier resguardo, permea la escritura erótica como un "inconsciente" suplementario, inexorable y en perpetua producción.

Sabedor de que sus debilidades de mirón ganarían la partida contra cualquier represión moral o económica, uno de nuestros compañeros de viaje nos había confiado que él se jugaba el todo por el todo, que encendía el televisor al llegar al cuarto y no lo apagaba nunca, ni siquiera cuando iba al baño. Se duchaba acompañado por los suspiros y jadeos de los protagonistas; esas respiraciones entrecortadas, esos gritos contenidos que de pronto francamente se desataban en los momentos más altos del acto, eran los únicos indicios, bastante enfáticos, de la trama de los sexos en su comunicación, y eso le bastaba para apostarles todas las fichas. Entendía que la oferta sexual televisiva era lo mismo que el minubar, que el servicio de camareros, y aun que las toallas, el edredón, y los artículos de tocador, y estaba decidido a usar todo sin medida.

Primero tímidamente algunos, y después sin reparos los más, todos se habían dispuesto a aceptar el precio de la aventura que el arrogante jugador parecía merecer por derecho propio, admitiendo quizá, con modestia, que por ra ellos habría de medirse por tiempo, y aun por tiempo en soledad, y, ciertamente, en dinero. Habría sido una crueldad imponerse ver sólo los cuatro minutos gratuitos. ¿Quién podía sustraerse a una escena en la que la lengua de un negro estilo Mapplethorpe emergía y buscaba otra boca, la del sexo de una blanca que se prodigaba otro do y entreabierto? Un primer minuto había transcurrido, y en el segundo apenas la lengua había logrado su máxima longitud y delgadez, como si una gimnasia secreta permitiera adelgazarse como un estilete y adquirir la movilidad de un latiguillo. En el tercer minuto, cuando ya empezaba a titilar en la pantalla el anuncio de corte de imagen -sin clemencia para el condenado mirón-, la ru-

ella cambiaba de posición y requería al negro, clamaba por su lengua y se rendía a su regodeo de lamer.

En aquella noche los rioplatenses estarían absortos frente a la misma película alemana del negro lengua larga y la rubia en cuatro patas. El dispendio se había insmirado y, pasados los tres primeros minutos, ya no se podía retroceder. Pero, de pronto, desde la ventana-balcon abierta de par en par, irguiéndome apenas, alcancé a ver que en la habitación del piso de abajo, se había encendido la luz y que en una de las paredes, laterales de su propio balcón se proyectaban las siluetas de un hombre y una mujer que acababan de entrar. Veía la sombra de los cuerpos proyectados en la vasta superficie; a veces se alargaban las imágenes por los efectos de la luz, pero después se estabilizaban los perfiles recuperando su tamaño natural. Muy libres, el hombre y la mujer comenzaron a abrazar; se tomaban y se dejaban; insistían y desistían. Los ojos se escuchaban cristalinas, como agua durante las mañanas en los jardines interiores del Park Consul; ella tenía el pelo suelto, alborotado y él le susurraba palabras que la hacían reír. Era un escarceo con la elocuencia discreta de quienes saben manejar las cuestiones del amor, una contención que posterga pero que no rehuye...

El acto acababa de comenzar cuando decidí avisarle al pornógrafo de tiempo completo que no se perdiera lo que yo estaba viendo, una escena que sobrepasaba de lejos el naturalismo burdo de una película porno. Golpeé a su puerta pero no me respondió. En su habitación se oía el murmullo del televisor encendido.

Desde el lugar más propicio para ver esas sombras proyectadas que ahora entrechocaban copas de champagne. Ella tenía unos pechos enormes y él, arrodillado, abarcaba sus pezones con la boca y los rodeaba con la lengua; bajaba buscando hacia el vientre, el ombligo y luego se perdía la imagen por insuficiencia de campo; ella vez se besaban en la boca y en sucesivos giros ella

iba mostrando ángulos de desnudez perfecta, cincelada. Sus movimientos eran más procaces que los de él, y en una de las "tomas", se dejó verter y sorber champán entre las piernas. La translucidez de la copa, el modo en que el cristal se trasvasaba a la pared, la secuencia brillante del fluir del líquido sobre el cuerpo, eran imágenes de un arte hecho de luz y sombra en movimiento, de matices diotonos y profundidad, formas que sobrepasaban el simple reflejo, como si por una diaphanidad inesperada esa noche la pared se hubiera convertido en una pantalla mágica. La contraparte en silueta de los pechos era ahora el perfil del hombre, un cuerpo trabajado pero masivo hasta que por el ángulo de exposición esa masa se quebraba abruptamente dejando emerger el sexo, en línea recta, disparado, acercándose cada vez más a su objetivo, que era acoplarse con varias bocas, primero los labios de clla, glotonas, después el hueco entre sus pechos enormes, y luego, más tarde, dejando crecer la urgencia, los labios del sexo, tragones, queriendo más y más.

Las voces gemían, las risas decían, los jadeos resonaban: los requiebros en alemán me descubrían una lengua capaz de rendirse al amor; los cuerpos seguían en la luz, remisos todavía a arrojarse a la ceguera oscura del orgásmo, que no pide ni luz ni sombra, manirroto todavía, imprevisores, como si con ese derroche pudieran todavía, radójicamente retener el arrebatado final. Fundidos los perfiles, se escuchó un solo intenso y alguien apagó la luz.

Todo fue de pronto negro, la pared negra, la noche los minutos reglamentarios que habían anticipado, como una tentación, escenas de sexo entre un negro y una blanca, sólo se veían líneas de luz, rectas, homogéneas, de trazado final. Mi vecino, a cuya puerta había llamado, me dijo al día siguiente que no había respondido porque estaba viendo una en la que un negro y una blanca recibían la visita de otro negro y, en triángulo, lo ayudaban, a él, a pasar la noche.

Infidelidades

La órbita

Tenía doce o trece años cuando por primera vez vi un triángulo perfecto, cuyo tres gritaba su audacia y su dominio en aquella tarde, yo ubicada en el punto necesario para ver inesperadamente esa figura, en una heladería del barrio de Córdoba. Ella era una mujer de pelo rojizo natural, no recuerdo su ropa, y su amante, trajeado, tenía un bigote angosto y recortado sobre un labio más bien marroquino, que aquel parecía querer subsanar, como suele suceder por lo general con los bigotes en relación con los labios. Sentí zozobra: ella vivía en la otra cuadra de mi casa y pasaba diariamente llevando un bebé en un corchuelo y un niño de unos dos o tres años de la mano. Nunca decíamos buenos días o buenas tardes. El mismo bebé y el mismo niño de la mano solían ser llevados por su marido, un señor con cejas muy cargadas y medio calvo.

Los amantes se ubicaron bien al fondo, ella sin verlos. Mi reacción fue de asombro. Esos tiempos, a mediados de los cincuenta, no eran muy libertarios y no había cosas que pasaran sin costo su audacia por la calle. No había terminado de asombrarme, y hasta de admirar cuando la reunión de dos desafiaba a los parroquianos, cuando vi aparecer al marido. Se cubrió, clandestino, de-

trás de una columna y, desde allí, comenzó a buscar la perspectiva mejor para ver él también lo que sucedía. Ya éramos cuatro, pero él no me había visto, así que pude observar cómo su cara iba mutando a medida que sus ojos, y su conciencia, corroboraban lo que sucedía en el fondo del bar. Llevó su mano en visera sobre las cejas, como quien quiere mirar mejor, bajó los brazos, desalentado, y vaciló varias veces: dio la espalda para irse, pero volvió sobre sus pasos hasta el sifio de observación, pero no si no pudiera despegarse de esa escena de su mujer con su amante, y en esas idas y retrocesos el efecto de vuelco en el corazón pareció tomar en él la forma de una taquicardia porque se tanteo el pulso con ademán hipochondríaco, es decir confirmatorio del estrago físico que la visión le provocaba. Me transmitió los síntomas; sentí un temblor confuso tanto de que los amantes decidieran salir y lo contrarían, como de que él se presentara ante la mesa de los infelices y provocara el incidente fatal de los celos, que suele ser matar al amante o matar a los dos. No iba a haber muertos sin embargo. Los días que siguieron mi vecino pasó con sus niños por la puerta de mi casa, y ella desapareció. Se habrá ido con el amante, pensé, o su marido la habrá recluso en penitencia. Hasta que, de pronto, el orden del universo se restableció: la rutina volvió a ser la de siempre, un día ella, otro día él, pasaron con sus niños. El matrimonio estaba a salvo, era tranquila del barrio, aunque sólo yo había visto la escena y advertido que los puestos de observación pueden deparar sorpresas. Para unos, son la antesala del crimen o del castigo; para otros, simples testigos, un balcón para apreciar que el número tres por el momento no les toca y que el modesto cuatro los preserva en un paraíso de inocencia. Sólo aparentemente: la visión del triángulo instala sin remisión un dolor arcaico, tan antiguo como la especie humana misma. Lo que se ha echado en suertes es una moneda bifronte, en una de sus caras está el pavor estremecido del que se oculta detrás de

la columna; en la otra el pánico, no menos arcaico, del que se esconde para no ser descubierto. En los dos casos hay un estado de inminencia insoportable, el instante en que se consume el triángulo es apenas el paso anterior a la catástrofe: el que descubre a los amantes ha sido arrojado de la órbita que lo incluía; el "tercero en cuestión" no ha llegado a crear su propia órbita; quien ha sido desorbitado tendrá que pagar un precio muy alto por su amor desorbitado.

La confesión

Una cosa es ver triángulos y otra es ser vértice en la figura. Mientras se está fuera de él es posible fijar posición, tener teoría. El "triángulo" fue para mí una posición teórica. La imagen más corriente a mi alrededor por ahí que los amantes era la del enroque: parejas que trocaban uno de sus términos, formas caleidoscópicas que se componían, descomponían y recomponían, pero con una tendencia endogámica: dentro del grupo, de la clase, de la profesión. No alegremente siempre, sino con tonos culpables y culpables que sólo encontraban salida en la confesión. Muy sueltos de cuerpo y protegidos por la moral existencialista en curso, las parejas se contaban las propias fantasías (nótese, además, el valor de la confesión en el universo estalinista y el control que se ejercía sobre cualquier desviación, en este caso la infidelidad); y en la otra, que irrumpían en los matrimonios eran rechazados de ese modo a una función que fue narrativa y visualmente intensa en esos años: la idea del análisis de Freud que deja tras de sí el tendal. De ese análisis defendíamos como del mal y el supuesto reino de la libertad desembocaba en la tiranía del confesionario: el confesionario, al grupo de análisis. Cuestión de desorbitarlo y de recomponer pareja, familia, matrimonio, estado, arrojando al foso a los adúlteros.

¿Por qué en la pareja había que contarse todo? ¿Bastaba con esa sinceridad para que los caminos de la libertad se abrieran sin culpa? Parejas, matrimonios permisivos, y sin embargo, la bomba de tiempo acumulaba poder y la veíamos estallar por todas partes. El tercero sobreviene, se cruza en el camino, su aparición inesperada es como un sonido que no oíamos pero estaba; de pronto crece, aturde y termina por abrirse camino hasta romper el esquema binario estabilizado y conforme. Si es así y hay sólo dos (del ahora triángulo) que poseen la clave de la nueva figura, ¿por qué deshacerlo mediante la confesión? ¿No hay acaso una privacidad del sueño que excluye al otro? ¿Y otras privacidades aparentemente más candorosas que por su resistencia a ser compartidas constituyen el encierro más pródigo para la persona humana, tan pródigo como el amor, me refiero a la lectura de un libro, a la escucha de una música? ¿Acaso dejamos que otro o alguien lea por encima de nuestro hombro lo que leemos u observe a nuestras espaldas lo que escribimos? Así razonaba yo para justificar un mundo propio de fantasías que dejaba entrar a designio el llamado "tercer cuestion". La infidelidad era un concepto demasiado moral y las relaciones amorosas no podían ser medidas por criterios de pertenencia ni de apropiación; no admitían, por la índole propia e insoslayable del triángulo —que homologa a sus partes aunque parezca que una de las partes sólo mira—, la cacería del infiel ni la confesión.

El infiel

Una siesta en Córdoba. Mi amiga y yo nos hemos echado en sendas camas para conversar, la habitación en penumbra. Ella cuenta los prodigios amorosos de su amante, no sitúa por el momento el espacio donde suceden, ni es precisa acerca de los datos personales del sujeto. Es rara su confidencia, porque entre mujeres la

identidad de los personajes que se relatan no suele esca-
motearse. No dice nada, sólo reconstruye rasgos del en-
cuentro: cómo él sabe escandir los tiempos del ascenso
amoroso; cómo le ha enseñado a pausar los ritmos y a
detener las eclosiones; cómo la ha despojado de una ini-
cital pusilanimidad adolescente; incluso cómo ha logrado
que ella sepa escindir la práctica amorosa de los senti-
mientos que por formación e ideales podrían haber esta-
do presentes (enamorzarse de él, por ejemplo, o preten-
darlo como novio o marido); de modo que los detalles no
faltan pero los rasgos personales del maestro en esas ce-
lemonias del amor son disimulados en la presentación,
como si ella, mi amiga, hubiera logrado captar la estruc-
tura de un convenio inequívoco cuyas cláusulas no arrai-
gaban en las acciones concretas de un individuo de car-
ne y hueso. Es cierto que ella estaba capacitada, como
participante de filosofía, para abstraer sistemas; pero ha-
bía que tener un dominio portentoso del discurso para
permanecer en esos límites y ella flaqueó. Mencionó un
lugar y después otro, identificables; no pudo dejar de su-
poner los tipos de erección que ella prefería —recuerdo su
expresión: "nunca la de la primera vez, sino la del terce-
ro o cuarto". Cuanto más se precipitaba su relato en es-
tos detalles mejor se diseñaba la figura de un sujeto y a
medida que crecía en concisión yo empezaba a sentir un
fuerte dolor en el plexo, como si me hubiera asomado a
un poro y sentido el espasmo de la caída antes de caer.
Y lo peor es que iba cayendo en él sin vuelta, atraída por
el fondo de la verdad y empujada por la verdad del rela-
to que no tardaría en aparecer, puesto que ella había fra-
casado en su vocación de estructura y ya, de un momen-
to al otro, iba a "encarnar" en el infiel que nos había cap-
turado: a ella iniciándola primero; a mi después, mucho
más recientemente, sin que yo pudiera interferir con un
subterfugio de terror en esa encarnación que a ella la había
dominado en su relato. Era el mismo hombre. No dije na-
da, ella se calló. Nunca supe si ella sabía.

La maldición

"Hay otro", "andar con otro", son frases decisorias porque de entrada colocan en posición de decidir. Nunca se conjuga ese verbo "andar" en primera persona. Es difícil que se pueda decir: ando con otro porque la idea de engaño repugna a la conciencia y la culpabilidad prevalece sobre cualquier otro dictado que se precie de sostener la libertad a cualquier costo. Las enseñanzas de aquel iniciador que pretendía pervertir a sus pupilas, ese cruzado en contra de la pudibundez y el sentimentalismo no se enamoraba ni pretendía enamorar. Si algún mal le deseé fue que el amor lo dejara mudo, pasmado, absorto, indefenso, que alguna vez tuviera que morder sus puños para no llorar delante de la escena que armaran para él su mujer y el amante de su mujer. Si es difícil entonces ponerse en la situación de quien mira sus propios despojos en la felicidad de los amantes, de quien ya es jugador a pura pérdida porque ni siquiera ha podido apostar y ahora observa desolado que lo han desposeído, son igualmente miserables los otros lugares del famoso triángulo. Ser, por ejemplo, la vecina descubierta; dejarse descubrir como ella; no haber podido preservar para sí los bienes que un amante le prodigaba; tener que renunciar a él, son todas situaciones de despojo y cercenamiento, y sólo falta el encierro en el convento para completar la miseria que suscitan las renunciadas.

La noria

Entro desprevenida, sin prever hacia dónde me va a llevar la suerte en ese espacio cargado de expectativas puesto que hay grupos de personas que "departen" y, como suele suceder cuando se convoca a un público, que reciben recompensa por haber respondido al llamado: las copas circulan y se entrecruzan brindis. Ya la mera des-

cripción de "lo mundano" me produce una especie de náusea narrativa. Pero ése era el escenario en el que yo habría de abandonar mis reservas y dejarme avasallar por una mirada, y después por una voz y después por unos modos de decir, y así siguiendo en esta configuración golémica del espanto de amor. Es espanto porque esos propósitos que parecían articularse fluidamente en el diálogo han empezado a ser cauces vacíos que otro río subterráneo comienza a llenar. Todavía ese nuevo pleno no encuentra un decir y ya hay un anegamiento prematuro de imposibilidad. No está solo, no estoy sola; pero no es una mujer la suya, ni un hombre, el mío, los que con su presencia o ausencia impiden el previsible encuentro. No hay palabras para decir esa detención de cualquier marcha que se ha producido y prefiero sustraer de su anclaje en la realidad (el salón mundano) la "figura" que se acaba de formar entre él y yo, separados del mundo, de ahí en más (¿y para siempre?) condenados a la clandestinidad aunque haya sido breve el tiempo que nos incluiría en sus días y en sus noches.

¿Estoy anticipando el final al reducir el tiempo que nos incluiría en sus días y en sus noches? No hay final; en esta noria del amor el movimiento es perpetuo. No hay tampoco una escala de tiempo que alerte acerca de los minutos en que la cita puede desbordarse más allá de lo previsto hasta provocar sospechas. La cita no desborda inicialmente más allá de un encuentro en un café, porque es tan fuerte la impresión que el encuentro nos provoca que permanecemos mudos, transidos, platónicos, alimentados por una secreta corriente que sale de algún sitio y va produciendo estremecimientos cuya intensidad no deja aquilatarlos, como si preparara sin embargo condensaciones amorosas para cuando haya que separarse, muy pronto, ya. La corriente está en algún sitio, en los interiores de persona que cada uno hemos traído como pobres garantías para enfrentar lo que nos sucede. Ese encuentro se parece a una "junta médica"; como si estu-

viéramos atacados por una enfermedad y hubiera que evaluar los síntomas.

La inquisición

¿Dónde está el emisor-trasmisor de la corriente amorosa? ¿Encofrado en qué regiones? ¿Qué ha desenchado hasta bloquear de este modo la razón? No es una máquina "libidinal" lo que ha empezado a funcionar y sin embargo los altibajos y alternancias de los estados -¿de la mente?, ¿del espíritu?- parecieran pertenecer a una manufactura de esas que aunque trabajen en serie, reproduciendo esquemas y diseños, preservan el emergente artesanal, el error de cálculo, el accidente de una producción que valoriza el producto. En efecto, en la serie están el ramo de flores, la tarjeta con mensaje florido, el regalo simbólico -una piedra, una espiga de trigo, una pluma de pájaro-, objetos palpables, y entre los materialmente impalpables la espera ansiosa y la llegada tarde, la llamada que no se produce o que no responde a las expectativas, la cita equivocada. La clandestinidad también fabrica sus propios objetos -traspies, fallidos, trampas del nombrar- y amenaza con poner en el camino la carta que el otro y la otra de cada cual, nuestros sendos otros, habrán de descubrir, la dedicataria que sugiere más que dice pero que va a perturbarlos, el pimpollo rojo y la blue gardenia que ellos podrán rastrear en el fondo de nuestros bolsillos. En el accidente están los imponderables de un azar que pareciera haber exacerbado sus juegos, tal vez para hacer proliferar las razones de un amor fuera de serie, hijo del azar y padre de más azar. un amor que por haberse echado a andar ya anda por ahí provocando portentos.

La incandescencia

Ha reaparecido la necesidad de situar un origen: amor hijo de, amor padre de. No hay herramientas para llegar a él; sólo sabemos lo que nos revela. En alguna parte ha de haber un lugar en el que se confiere valor al sentimiento amoroso y hemos entrado en la zona de aquellos destinados a sufrir, le digo. Más especulativo él quiere explicarse esta especie de locura blanca que le sucede; esta interrupción del juicio que nos produce estar juntos, paralizados, incapaces de convertir esa incandescencia en una forma. No hay posibilidad de hacer el amor porque estallarían los circuitos. Alguien estará leyendo esto e imaginará con todo derecho que esos circuitos son los que alimentan la pasión de los cuerpos, y qué poca y pedestre visión tendrá si piensa que basta con descomprimir, desagotar, dar cauce o apagar.

Pensé que no lo quería y anoche quiso la desdichada que fuese desdén tan grande apagar nieve tan fría. Voy repitiendo esta línea que nunca había aparecido desde que la aprendí, sin entender entonces ni tampoco ahora la ambigüedad del tenue oximoron que desdén genera al final del verso. Dice lo que no puede ser dicho, lo imposible, el peldaño infranqueable. Es hielo que quema, no un hielo, ni un que quema, sino esta especie de inscripción... trata él de explicar, buscando situar el objeto que nos desvela. Y parece que va a encontrarlo, anticipando para ambos una resolución irrevocable: la separación. A él se le ocurre finalmente decir que *estamos conectados directamente al Inconsciente*, así, con mayúsculas. Y no dice más nada.

La bomba de tiempo

He ido directamente al cesto de los papeles, como atraída por una fuerza anticipatoria. El sobre que tomo

es pequeño, para nada un mandato judicial o impositivo; un sobre más de esquila que de carta, un sobre femenino, de extranjería, maleable pero vacío. Después he abierto el cajón derecho del escritorio, donde se guardan los papeles. Nunca hubo archivos secretos en la casa, pero el corazón me late como si estuviera hurtando dinero de un bolsillo o, para justificar la idea del título, como si estuviera desactivando una bomba de tiempo. No es una carta, sino una postal de museo, de esas que al elegir las plasman un sentido del arte, de la vida y otras concomitancias, tarjeta que es al mismo tiempo una presentación de persona, un curriculum de virtudes. Quien ha escrito esa tarjeta ha elegido esa imagen para ilustrar la índole de su mensaje; esa elección es el sello que enaltece y califica el enlace pactado con el destinatario. Ella dice que no ha dejado de pensar en él, que no olvida los momentos pasados, que no ve las horas de reencontrarlo, que piensa anticipar su regreso porque no soporta la separación, sólo dos semanas, escribe, pero que los minutos son horas y las horas siglos. Ese destinatario súbitamente ha dejado de pertenecerme para pertenecerle y es tan violento el estallido de la bomba, con efecto inmediato y retardado a perpetuidad en mi interior de persona, que trastabillo y me aferro a la mesa para no caer, con la postal en la mano. La situación me recuerda a Gaspar Hausser, el de Herzog, saliendo de su encierro de toda la vida y llevando en su mano derecha un "petitorio" dirigido al mundo para pedir razón, la clemencia de la razón.

He quedado muda, sorda, autómata y siento la taquicardia en el pulso, el vuelco en el corazón que delató el espanto de aquel hombre que espiaba a su mujer detrás de una columna. Todavía tendré que ver la escena otras veces. En un auditorio, mientras él habla, presiento que ella está unas filas más atrás, que si establezco con alguna precisión la dirección de su mirada podré llegar hasta ella. Y, en efecto, es esa mujer que equidista y me desplaza. En un café: llego en el justo momento en

que ella se ha alejado de la mesa y sale por la puerta de atrás; él se recompone de ese adiós y cuando me acerco ya no necesita turbarse, como si pasar de un estado al otro le fuera fácil y espontáneo. El auto está detenido en un callejón, paso por delante, sigo hasta el fondo, vuelvo a pasar; no puedo saber si él está en la casa frente a cuya puerta ha estacionado. No encuentro un destino para mis pasos; no sé si hay un punto desde donde pueda seguir de largo, evitando el encuentro, pero estoy condenada al callejón sin salida. Nadie sale ni nadie entra en esas casas posibles. Estoy en medio de un naufragio, las olas suben a mis flancos y, como la amante del teniente francés, avanzo hasta el fondo del muelle. Pero ni él es el teniente, ni soy yo una amante, la amante es otra y precisamente no está ahora caminando hacia el final de un muelle en brumas, sino, como quiere el tormento, en los brazos de él.

Huyo, entro en su habitación, busco todavía más evidencias, saco sus trajes, desarmo el cajón de sus camisas, desparramo sus tabacos, vacío los estantes de su ropero, olfateo, y luego, con la precisión de un asesino, con una tijera, empiezo a cortar en diagonal los sacos, las camisas, los pantalones. Los cortes son certeros, audaces por sesgados, y las figuras que la fragmentación produce, con una línea imperceptible entre las partes separadas, arman un elocuente rompecabezas. Están perfectamente colocadas sobre la cama, como si los cuerpos de esas prendas se hubieran desprendido, dejándolas sin alma.

El cautiverio

El se fue dejándome la imagen de un *Inconsciente* al que estaríamos conectados *directamente al Inconsciente* había dicho-, desapareció para librarse de un conjuro semejante, y me dejó cautiva. Yo sé que él no hablaba de

un Inconsciente de manual, y que el aparato con tomas o conectores que nos insuflaba –y aquí prefiero no usar un complemento directo– tenía propiedades y atributos que había que dilucidar. Si era un amor imposible, para llamarlo de algún modo, no admitía ni siquiera la clandestinidad. Ningún arreglo convenía a esa liga que rayaba en lo absoluto, pero no era fusión, y él había encontrado la salida. Pasaron los días, las semanas. El colapso se puede llevar encima: los brazos pesaban, la energía se escapaba, la menor señal de una aparición provocaba el famoso vuelco en el corazón. La unidad que éramos y que el encuentro fortuito había provocado estaba desactivada, nada ingresaba y en su interior circulaban ráfagas ígneas, pero blancas, restos del eféctico helado y que- mante que la habían signado desde el primer encuentro.

El azar había sido el punto de partida y en esa banda nos habíamos manejado; no esperaba verlo y me lo encontraba; no buscaba su nombre y de pronto aparecía en un papel, en una conversación; coincidíamos porque el artefacto ése que él había pretendido descubrir y describir funcionaba. Pero él me había dejado en la margen desde la cual no podía haber puentes, en un polo sin contrapolo, desafectada. Ninguna señal venía del exterior y a cada instante su huida se agigantaba, como si no hubiera más que dos sitios, la cárcel en la que yo permanecía, y el mundo en el que él se había liberado. Desproporcionado e injusto reparto.

Decidí huir a un lugar tan lejano como Sidney, o Tromsø, o Nebraska, soltar el cable y liberarme. En las calles la gente contemplaba las primeras nevadas. El frío entraba por los poros, la cara y las orejas me ardían. El viento era de mar. Caminé por la avenida de la costa, entré en el dédalo. Miré las vidrieras y semblaté mi propia imagen en los espejos a mi paso. Estaba entera, cuando creía haber desaparecido; estaba compuesta, cuando creía haberme desintegrado. De pronto, como para liquidar cualquier expectativa de recuperación, sen-

tí una llamarada a mi derecha y vi, literalmente lo vi, reflejado en un vidrio. Estaba allí, los dos a punto de desmayarnos. No estaba solo; *había triangulado*. En esos minutos definitivos que el azar nuevamente nos deparó, aquel *Inconsciente* pudo funcionar a pleno, llegar a su punto de eclosión para después apagarse como un fuego de artificio.

La fantasía

Las paredes de la habitación o sala donde estamos están tapizadas en tela, como si se tratara de un espacio acolchonado que se protege del ruido exterior por que allí va a ejecutarse una música o va a producirse una reunión privada y exclusiva. Ocupo un sillón desde el cual se abren en círculo los otros asientos. Es mi posición la que irradia. De pronto, van llegando unos señores que me saludan ceremoniosos y se sientan, dóciles, dispuestos a iniciar la velada a la que han sido convocados. Alguien dice que ha traído los materiales, y saca unas esquadras, transportadores y compases. Los contentulios se sirven cada cual los suyos. Hay bebidas; los ánimos se exaltan. Son señores grandes, calvos algunos, robustos sin ser gordos; canosos todos. Hablan sus discursos por turno. Por una especie de "prodigio" –ésa es la palabra justa que escojo y que va a estar en mi mente todo el tiempo– tengo la capacidad de ver sus palabras, de verlas materialmente. Hay escalonamientos, o mejor dicho escalamientos: una idea sale, se expande, arroja destellos, sube. Luego se neutraliza en el ascenso, recupera su escalón, baja. Hay el efecto piedra que cae sobre una superficie en calma y que reverbera en ondas; cuando se llega al último círculo de agua los primeros han desaparecido. Estoy fascinada. Uno razona en forma de barrido, va apartando los juicios ajenos y haciendo aparecer el propio, quita lo que no necesita y se apodera de lo que le

sirve. Otro tiene una destreza infrecuente: consigue ese tipo de cierre que deja la promesa de un continuo. Otro distribuye sus juicios en rama, in crescendo, otro recoge y desarma; otro más despeja hasta dejar la superficie vacía. Nadie se interrumpe. Estoy en el medio de la maravilla; el sitio que ocupo en la figura radial me permite componer sucesivos tercios que me incluyen; yo y el dos, yo y el dos, en una centrifugación lenta, con el efecto propio de las ruedas de la fortuna en el momento de la caída. Ellos son el harén de mis sueños.

14 de julio de 2000

Alumbramientos

Llevar a término un embarazo es disponerse a recibir las señales que lo anuncian de manera insoslayable. Una contracción quiere decir que el universo uterino va a expandirse en un estallido y que habrá que estar atento a la intermitencia del dolor, al paso titilante del minuto que brilla en la noche, porque por estadística se presume que ese entrañable *trabajo* suele suceder en la oscuridad. La noche en que yo empezaba a *trabajar* era la del 15 de junio de 1966, en Buenos Aires. Durante el día la radio había estado transmitiendo comunicados militares y el eco de las marchas se había multiplicado en otras radios del edificio. Pensé que había que esperar hasta que aclarara, que no era el momento de interrumpir los acontecimientos políticos con una alarma de parto que podía ser falsa, como suelen serlo todas las alarmas hasta que no sobreviene la catástrofe. La luz entraba cuando apagué la radio: iba a dar a luz con fondo de partes militares. Cuatro años antes el telón de mi anterior "alumbramiento" había sido el fragor de azules y colorados, esa vez escuchado en Córdoba, mientras amantaba a mi hijo en medio de la noche. Así era entonces el fondo: de botas y de bastones, y a mí no se me hubiera ocurrido interrumpir por parto la realidad que venía de la información, como si me plegara sumisamente

a esa hipertrofia de lo político que por abundancia ingresa al dormitorio, al comedor y a los patios. Así estábamos educados: qué se sabe, qué novedades hay, quiénes están detrás, eran preguntas de rutina para iniciar o concluir el día.

Fragmentar, ver la fracción, analizar el corte, descomponer el armado de una situación, parecía ser la forma que adoptaba esa relación entre paranoica y conspirativa en las circunstancias más críticas y en las más anodinas. Recuerdo un denso cuestionamiento que se produjo en una reunión con amigos que había comenzado jubilosa y riente, con chistes y complicidades, coquetos y seducción. Esta vez en el banquillo fuimos puertales las mujeres, novias o amigas de los contentullos, a quienes se nos acusaba de no leer los diarios (no se llegó a decir "ni siquiera los diarios"), de desconocer por lo tanto la realidad política nacional e internacional, de eludir el compromiso y de cometer otras abominables traiciones. Eran tiempos de candor y apenas se insinuaban en el grupo decisiones políticas fundamentales que a muchos de los presentes habrían de llevarlos al exilio, la cárcel o la muerte. No se había producido el Cordobazo, pero sí la guerrilla revolucionaria en Salta dos años antes y sus protagonistas habían estado ahí cerca, en el living de casas de amigos en Córdoba; Debray, de paso para Bolivia, había cenado con varios de nosotros; eran tiempos de creación y discusión, muy productivos e inquietos, tiempos felices, se diría, si se toma la felicidad como esa incitación cómplice que produce la vanguardia en el arte, en la revolución, en la literatura. Cuba era parte de ese regocijo: viajes casi clandestinos vía Praga, de los que se volvía ungido y liberado; la expectativa de un concurso, un congreso, un premio, Prensa Latina; el caso Padilla discutido en cenáculos cerrados y una divisa de aguas que en ese momento separaba posiciones ideológicas diversas y que se manifestaba en otras divisiones: marxistas y peronistas, izquierdas y PC, psicoa-

nálisis y reflexología soviética, clasismo y populismo, para no nombrar sino a las más cercanas, y que por eso mismo, por ser cercanas, eran apenas perturbaciones en familia que podían ser absorbidas sin que se perdieran amistades.

Así como el cuerpo registraba el embarazo a término y resultaba imposible borrar las señales de aquel trabajo, un cuerpo "grupal" próximo, es decir en las cercanías, vivía incitaciones diversas: los cafés y bares de Buenos Aires, los estrenos de teatro y de cine argentino, un llamado *compromiso* que entremezclaba angustia existencial con *realidad*, esa mentada dimensión que no simplemente eran las flores, los paisajes o las señales meteorológicas, o las cenas con conversaciones hasta el amanecer, o los libros que se estaba escribiendo y que los amigos tenían que ver, sino también la lucha de clases que solía transfundir la vida común y corriente de muchos, desde el pulgar hasta la cabeza, desde la mínima célula hasta el todo, y cuyo desarrollo tenía la irreversibilidad de una fuente que no cesa y un poder de resolución que cambiaría la historia. Cuerpos también más plenos por que en esos finales de los sesenta, ya la píldora anticonceptiva era el arma principal del amor libre y sobre todo de las mujeres libres. El Eros circulaba, producía figuras triangulares, enroques inesperados y también separaciones largamente debatidas en sesiones de psicoanálisis. Eran los tiempos de los "campeones de la noche", de "entrando en el ácido" de "este cuerpo de la alegría ¿quién podrá destruirlo?" de "la amistad de los poetas es lo mejor de la poesía", y otros heroísmos que fusionaban lo personal y lo político cuando todavía esa fórmula, que habría de existir plenamente años después, apenas estaba en gestación.

La vida transcurría en grupos: de estudios (Marx, Hegel, Literatura, Lingüística, etcétera), sustitutos de la Universidad perdida por obra del onganíati; de psicoanálisis: una hermandad que solía forjarse por gavillas de in-

tereses, es decir, los artistas todos juntos, los escritores en la misma sesión, con algún elemento exterior como para crear el cotejo o la contradicción (un empresario o un economista en el medio o en el costado). Una vez por mes esos elegidos que no por serlo dejaban de exponer el dolor de su circunstancia y los síntomas de sus neurosis, tomaban LSD y otros psicotrópicos para acelerar regresiones, desinhibir, lograr la abreacción que llevaría a la escena terrible y fundante del origen del ser o del universo o que impulsaría la escritura del poema. Los sonidos eran tangibles, la música como un protoplasma en el que nos sumíamos o como una arquitectura mutante que nos transportaba. Los alucinógenos llevaban más lejos que los sueños y en ellos no se depositaba tanto la esperanza de una cura sino la posibilidad de liberar la intensidad reclusa por obra de represiones de diversa índole. El gobierno prohibió esas terapias; el peyotl y el xiloxibe, nobles conductores, líderes de la emancipación de nuestras almas fueron desterrados al recinto de la memoria, y sólo dejaron visiones para nuestras evocaciones futuras.

Sonidos: *Strawberry Fields for Eber* y del otro lado *Penny Lane*, con los Beatles en la portada saliendo de un baúl, un *single* iniciático tanto para los nacidos en esos años como para los que los habíamos traído al mundo. Y, de pronto, el momento más grave, la muerte del Che en la portada de los diarios, y todos nosotros sin poder apartar la mirada de esa cara, tratando de ver vida en esos ojos muertos, negando con obstinación lo que se nos imponía de manera tan irrefutable. A partir de ese momento ya nada sería lo mismo. En los años que siguieron habríamos de decir muchas veces: "después de la muerte del Che" para marcar el inicio de la tragedia argentina.

El volumen de esos días ha formado una mole gigantesca, y sólo una memoria mezquina y reticente podría desmoronar en fragmentos lo que constituía una unidad

de sentido: la Revolución Cultural en China, la gran ola del estructuralismo, Mayo del 68 en Francia, la rebelión en México y su trágico final en Tlaltelolco, la Primavera de Praga. Estamos en Francia, somos de los tantos despedidos por la dictadura de Onganía que viven exilio sin saber que es exilio. Las imágenes son siempre intensas: en el Barrio Latino un estudiante arroja piedras a unos gendarmes, paradójicamente enmascarados contra los gases lacrimógenos que ellos mismos arrojan; los tanques entran a Praga; el rostro ensangrentado de un joven en la tapa de *Le Nouvel Observateur*, tatzebaos en Pekín, graffiti en los muros de París, disco con cubierta blanca de los Beatles; Sartre encabeza una marcha y arenga a los estudiantes; Jacques Alain Miller, yerno de Lacan y maoísta, reparte panfletos en una fábrica cerca de Beaumont y dice, sincero y sin culpas: "Es la primera vez en mi vida que veo un obrero". Una muchacha en bikini toma sol en el jardín de la Universidad a pocos metros de Miller y sus dichos. "Se prohíbe pisar el césped" ha sido reemplazado por "Prohibido prohibir". Brotan por todos lados viejos anarquistas españoles; ocupan las gradas en las asambleas universitarias y la sangre vuelve a agitarse en sus venas contra todo poder. Los comunistas de partido trinan; no pueden tolerar los desbordes, se ponen de mal humor y cosechan insultos de los más libertarios. Muere el estudiante trotskista Bernard L'Homme en el anfiteatro de la Facultad de Filosofía de Besançon, apenas empezado su discurso. Muere de su exaltada pro-pia muerte y es mártir en mi recuerdo y tal vez en el de sus padres y hermanos.

La noticia llega una mañana. Es la hija mayor de esa gran mole madre que nos ha mantenido en sus salientes y mesetas como si nos diera hogar: el Cordobazo estalla en Córdoba. No hay email, no hay faxes, no sé como hacemos para saber lo que está pasando en los barrios, en las fábricas; cómo son esas barricadas, si se parecen a las francesas. No se puede estar en todas, pero se quiere

estar en todas. La lumbre se enciende nuevamente, el alumbramiento es ahora en Córdoba, a miles de kilómetros de distancia. Hay una llamada desde Córdoba Argentina, dice el portero del edificio. Corremos al teléfono. Una frase retengo de esa voz que ha relatado los hechos y ha querido verlos desde una perspectiva "clasista", y la recuerdo entre signos de exclamación celebratorios: "¡nadie grita el nombre de Perón!" Otra vez decimos: Nada va a ser igual después del Cordobazo. Siempre el reconocimiento.

24 de abril de 1997

Por montes y ríos

"Alazán tostado, antes muerto que cansado."

Caminar sobre piedras y pedregullo, subiendo o bajando en un terreno abrupto produce un ruido que rueda, muy diferente al tenue crujido de las pisadas sobre arena. Acompasado con la marcha, el sonido sube desde los pies hasta el lugar del resuello, donde parecerían tensarse todas las cuerdas de la resistencia. *Hasta aquí llega* dice el cuerpo, tentado por la derrota, curvado por la subida. *Ese casi sin aliento* hace latir las sienes, el pulso se acelera. Es la subida al cerro. A los que ascendemos en fila nos sostiene veladamente la promesa de la bajada, e imaginamos el alivio del regreso. Adelante va el más joven, Manuel Carcedo; le sigue Luisa González-Brascó, con juventud y brío pues tiene trofeo de ciclista y recientemente ha recorrido casi cien kilómetros: el circuito La Cumbre, Río Pintos, San Marcos Sierra y luego nuevamente La Cumbre, pasando por San Esteban, Dolores, Los paredones, Los Mogotes y otros parajes hasta la puerta de su casa, "Picabuey". En tercer lugar va quien esto narra cuya única marca ha sido caminar una hora diaria durante casi dos meses por los caminos de las sierras. Luego le sigue Hernán Dompé, escultor de obra monumental, de pequeño y de mínimo formato, el guía incitador que nos ha venido hablando del Dique Los Alazanes, nuestro destino, desde hace por lo menos dos años.

Va en el cuarto lugar, aunque sea el más apto. Seguro que se rezaga, sin decirlo, para custodiarnos a los que vamos adelante y para acompañar, o francamente cuidar a Noé, el más viejo. Varios amigos y familiares han llamado insistentemente la vispera de la salida para aconsejarnos que no vayamos, temerosos de que la hazaña termine mal. Un pie mal puesto, un resbalón, ¿para qué tentar a la suerte? La tormenta de la vispera, de esas con resfuljos y estruendo ha soltado una lluvia espesa y algunos hemos deseado secretamente que se suspenda el viaje, no que no se haga, sólo que se posponga.

Pareciera que una fuerza desconocida me obligara a trepar y descartara cualquier renuncia ante las dificultades. Llevo en los pies unos tanques de gruesas gomas, con unas especies de ventanas de aire suspendido y diseño estrafalario. Es ese tipo de calzado que da seguridad, enseñado por su forma a aferrarse a la piedra y a aumentar la tracción. Los demás llevan zapatillas semejantes; más gastadas las de Dompé por los viajes semanales hasta el dique. Noé es el peor equipado con unas zapatillas que recuerdan a las viejas championes de la década del cincuenta, más para sentarse en el patio de la casa que para subir montañas. Los cuerpos avanzan medio curvados por la subida y porque no podemos dejar de mirar el sendero y arriesgarnos al tropezón que se nos auguraba. La relación con el espacio es por el momento el rodar de las piedras bajo los pies, no más allá de los bordes del camino. Un allí mismo de la mirada que sólo da para sortear la piedra grande o el barro y distinguir el ripio donde pisar mejor. Se escuchan pájaros, apenas unos trinos indistintos, y en el primer descanso, sólo unos segundos para restablecer la respiración, veo molles, algarrobos, quebrachos, espinillos de diferentes especies, sauces. Entre los cerros ya vuelan los chimangos y la línea de Huidobro vuelve a los labios como un rezo; ella siempre espera esos momentos para salir: *Altazor, azor fulminado por la altura.*

No hay águila, ni cóndor, ni aguilucho, que no planee sobre un fondo de barranca u hondonada. Cuanto más alto vuela el ave más profundo se hunde la tierra que desde arriba avizora. Aquí el fondo es el río, encajonado y ruidoso entre piedras. Primero bordeamos el Cabalumba desde "La Toma", y después hemos cruzado ya varias veces Los Alazanes, el río que forma el dique, misterioso curso que parece envolver los cerros como una serpentina, y ceñirlos en sus bases. Hemos cruzado y cruzaremos también sus afluentes, el arroyo de La Plata, el del Negro Quemado, que ciñen a su vez otras gargantas. Son cursos llenos de truchas. Si no hubiera pircas bi o tricentenarias que ascienden, perfectas, a veces puramente verticales, otras señalando el terreno en pendiente, si no se viera en las piedras más anchas y pesadas el mortero aprovechando el hoyo natural, se podría pensar que nunca un ser humano llegó hasta esas gargantas ni recibió el agua de las cascadas tumultuosas, ni se sumergió en las ollas. De allí abajo sube el rumor de un estruendo acallado por la hondura, de ahí emerge esa atracción que se llama vértigo y que provoca un hormigueo en la piel. Por eso es mejor mirar hacia los pies, dominar la estribación hasta llegar a una *pampilla*, nombre cariñoso para el escalón que no llega a ser meseta pero en el que ondean los pastos amarillos y las cortaderas de la llanura.

En la sucesión los lugares de pronto cambian; sólo Manuel, el más joven, sigue adelante. A veces me toca subir sola sin la referencia inmediata de otros adelante o atrás y siento entonces mi propio ruido en el suelo, el aire fresco que sube por los cañadones donde suena el agua y lamento perder ese instante único en el mismo momento en que transcorre; es pleno y rico, pero sus efectos benéficos tienen la fugacidad de los chimangos. Cuando Hernán va adelante y lo sigo de cerca, observo cómo sus pies suben o bajan certeros pero leves, ya despojados de la tensión de una primera vez, si la hubo: más

bien parece que esos pies fueron siempre alados y que encontraron en esos senderos dónde asentarse para no volar. Eso es estilo.

Los cerros van apareciendo y tienen nombres: El Overo, Las Gemelas, El Negro Quemado, La Falsa Gemela. Hernán dice que el sitio a donde finalmente vamos a llegar disipará todo el cansancio y sentiremos que valió la pena el esfuerzo. Ya estamos llegando a las huertas, dice. Es un paraje sombreado junto al río que acabamos de cruzar por las piedras. Higueras llenas de higos verdes todavía, inalcanzables promesas. Durazneros, damascos, tan altos como el más alto mástil para alcanzar el sol, árboles mutantes, que han perdido su tamaño normal por adaptación. Enormes troncos caídos de una especie de mimbre que desmiente la idea esbelta y delgada de una vara de mimbre, y el río ubicuo que estaba en el fondo y que ahora corre a nuestro lado pese a que estamos subiendo. Otros ascensos, otros cruces, encrucijadas también frente a las que hay que decidir el rumbo correcto. Cuando lleguemos a ese prado amarillo, señala Hernán, nos faltará la última subida. Muy lejos, el sol parece caer sobre sí mismo sobre la mancha amarilla. Hemos pasado tres "puestos" deshabitados y nos faltan chapa, corrales, un baño de animales. ¿Cómo habrán subido las láminas hasta allá arriba?

La respuesta no tarda en venir: van subiendo unos serranos morenos y quemados por el sol, con sombreros, montados en dos caballos. Arrastran un burro y, atrás, a los costados, o entre las patas de los animales, acompañan una media docena de perros fieles, flacos valientes. Tracción a sangre, como la nuestra. Pero nosotros no llevamos más que una mochila, mientras que ellos son un medio de transporte y de carga. Desaparecen. Hace calor. Desde que comenzó el ascenso los olores se han ido alternando: olor a león, a zorro, a zorrino, a hierbas fragantes -una menta, un poleo-, y ahora el de la bosta

fresca que nos regalaban los caballos al pasar. Hernán se mete en el agua y nos ayuda a cruzar los ríos por las piedras. A veces a algunos nos falla el equilibrio y nos mojamos los pies.

Cuando llegamos arriba, uno de los "arriba", pues ha habido varias cimas, hacia abajo, en un valle, se ve el lago del dique Los Alazanes. Ya sentados bajo el alero de la cabaña de piedra, David, el guarda fauna, acerca un mate. Son las doce y media y se han cumplido tres horas y media de viaje. Bajamos hasta el límite del paredón del dique. Hay un monolito de piedra: "Gobernador de la Provincia de Córdoba Santiago H. Del Castillo. 1940-1944". Y el nombre del Ingeniero Bonome, el constructor. A lomo de mula, dice Hernán. Todo: el dique, la cabaña, las camas, la heladera, la placa solar. En un sendero muy en lo alto, el que lleva del dique hacia la cuesta del Toro, otro de los accesos, se ven los jinetes que nos pasaron al subir y hasta se distinguen los perros. Allá van Carlos Sucio y Velorio, dice David, trajeron desde La Toma el burro que se nos había escapado. ¿Así se llaman? No, así les decimos.

Un leterero enuncia las instrucciones para la pesca de truchas. En esta temporada no se pueden pescar las grandes que se preservan como reproductoras; sólo se pueden cosechar cinco truchitas de no más de 25 centímetros; las otras se devuelven con precauciones estrictas. No se arrancan los señuelos. Si alguna "mosca" se atascara en los labios finos del pez, hay que cortar la tanzá. La operación tiene que ser rápida. Si alguna trucha desfalleciera, hay que reanimarla con movimientos hacia delante y hacia atrás dentro del agua para restablecer su respiración; si el método fallara, no está descartada la respiración boca a boca, de hombre a pez; hay que tener cuidado de no deslizar los dedos en las agallas; la tensión entre la mano y el cuerpo de la trucha debe ser leve pero segura, sin ansiedad.

Dompé saca una cajita en donde guarda cucharitas (señuelos que "parodian" insectos en metal con terminados vistosos, cascarudos de lujo) y unas "moscas" de diferentes tamaños que parecen joyas, un insectuario con plumas, cuentas, mostacillas y lentejuelas, hilos de oro y plata, los ojos brillantes y el espectro del color en todos sus matices, pequeñas piezas torneadas, armadas bajo lupa que hemos visto brillar en un taller de arte mínimo que brilla con luz propia en la casa de Hernán en Capilla del Monte. Para tentar, cautivar y finalmente conquistar a las truchas que custodian Los Alazanes.

No logran los pescadores, el más joven, Manuel y Hernán, seducir a ninguna trucha y emprendemos el regreso. Vamos cuesta abajo y se trata de no rodar, ahora el escrupulo por evitar las piedras y asentar el pie entre ellas obliga a posiciones que he ido aprendiendo. Cada cual tendrá las suyas, pero las mías tienen fuente propia y ajena. Ésta es una técnica ya probada por otros escaladores, citada por Hernán, que consiste en escalar y descender en tiempo hormiga. Hay que pisar delicado, casi sin avanzar, repiqueteando casi en el mismo sitio, pero con la certeza de que a la larga habrá progreso. La otra: ir bajando como si me estuviera agarrando de pasamanos y caminar de costado, como seguramente hicieron los mexicas para subir y bajar en Teotihuacán. La figura es propiamente de danzante antiguo, ya fuera azteca o egipcio, tal como aparece en los frisos. Otro modo es bajar con las piernas ligeramente abiertas para ampliar el diámetro del desplazamiento, como si uno mismo fuera un andador de doble tripode.

La perspectiva ha cambiado. Veo mucho más, el mundo parece haberse extendido, se divisan múltiples planos: el cielo entre los cerros, la cañada que borbotea, dos o tres vacas cimarronas, un caballo a lo lejos. Hay lejanía. Si miro hacia atrás puedo admirar lo que he dejado, si miro hacia delante puedo admirar lo que creía haber visto al subir. El sol pega e insola. En el primer río,

nada, indemne. Las piedras se mueven ligeramente cuando se las pisa para evadir la corriente. En escala hormiga, la sensación ha de ser como la que buscan quienes se arrojan a los rápidos y van trastabillando entre las rocas y sobre los lechos intrépidos. Segundo, tercer río, y los pies están secos. El minué tiene mano de caballero que conduce, sostiene y guía los pasos y los saltos de piedra en piedra. De pronto, caigo y zozobro sobre las piedras y la frescura del agua en el cuerpo es inmediata. No hay golpe, sólo un abandonarse a esa mansa frialdad a la que mi cuerpo se acomoda. Me incorporo y trato de seguir, pero vuelvo a caer, esta vez de espalda sobre una piedra chata. Sufrí un breve arrastre y vuelvo a tomar la mano que me tiende el guía. Salgo airosa pero tengo que admitir, pese a que he tratado de quitarle importancia al golpe, que ha sido un verdadero costalazo-lumbarazo. Dos horas más de marcha y la ropa estará seca. Dos horas y media, casi tres, ya habremos llegado al Calabalumba.

La Cumbre, 17 de febrero de 2002

enorme la felicidad de reencontrarlo. Debo decir, sin exagerar, que seguí mi camino con el corazón ancho: Andrés había sobrevivido, se mantenía en su decisión de intemperie y, además, me había dado su bendición. Al parecer las claves de su resistencia eran Jesucristo y la lectura permanente de los Santos Evangelios. Cada vez que pasaba de noche por la Facultad me fijaba si Andrés dormía en su catre. Pero, de regreso de Córdoba, después de unos dos o tres meses, observé con estupor que habían puesto una reja en la facultad y que Andrés ya no estaba. Lo habían convertido en un caso límite, el del exiliado en su máxima expresión, el del exiliado de su propio exilio. Sin techo por partida múltiple. Yo sé que cuando se habla de linyeras, inmediatamente brotan las historias, todo el mundo tiene el mejor, el más patético o el más singular para traerlo a la conversación. Sólo necesitaba partir de él para pensar en otros desplazamientos físicos y en otras mudanzas de los individuos en el espacio para percibir allí algunas señales.

Las rejas salvaron árboles, es cierto, pero provocaron destierros: los vagabundos que se habían radicado en el ombú de la plaza frente al palacio Pizzurno, por ejemplo, fueron desalojados hace ya más de dos años cuando cercaron el árbol, provocando el fin de un ágora criolla que había hecho salón bajo la copa y dormitorio con colchón en el interior del tronco. Como bien sabemos, esos ciudadanos no son habitantes ni residentes, porque no habitan ni residen, sólo son vecinos hasta que un traslado los lleve a otro lugar que las circunstancias determinen. Puede ser una cercanía mayor del sitio en el que habrá algún reparto de comida, el atrio de una iglesia, o la puerta de una parroquia, o la pizzería o comedero en el que al final de la noche regularmente les separan las sobras. Las rejas en las plazas son tendedores; el agua de las fuentes es una fuente de agua para beber o asearse; la plaza no ofrece recursos para alimentarse; ya se sabe que las palomas no son comestibles aunque su

Ruedas de cartón

Iba caminando por Las Heras cuando vi a Andrés sentado bajo el palo borracho que está junto a la entrada de la Facultad de Ingeniería. Hacía por lo menos diez años que no lo veía, desde que se mudó de la Plaza Rodríguez Peña. Allí lo había conocido al regresar del exilio. Vivía y dormía en un banco y su intemperie se convirtió en una obsesión para mí en esos primeros meses de desarraigo respecto de México y de extrañamiento respecto de la Argentina. Durante años anduve rastreándolo por las plazas con la mirada, desde un colectivo, desde un taxi, a pie y, de pronto, allí estaba, sentado en un banco, con un tablero de ajedrez sobre el esqueleto de un cajón, las piezas acomodadas. Esperaba a un estudiante que saldría de una clase a las seis y vendría a jugar unas partidas. Me dijo que estaba muy bien. Quédese tranquila, tengo todo lo que necesito. Ya cumplí 16 años viviendo de este modo. Pero sin banco, le dije. No se preocupe, a la noche armo un catre y a la madrugada hago un fuego, dijo, señalando una marca de cenizas en el suelo, para calentar agua o algún alimento. Tenía unos anteojos de culo de botella que él mismo se había fabricado: dos lentes completamente redondos separados por un puente de madera y unas patillas de alambre. Un objeto Duchamp que debería estar en un museo de arte. Fue



carne correosa y ácida podría convertirse en un recurso último. El merodeo tiene un término, sin embargo, cuando llega la hora de comer o de dormir. Caminamos por ese gran dormitorio seleccionando variantes. Detrás de cada zaguán sin vallas o rejas, hay un comerciante o un propietario que quiebra la regla de oro de la propiedad y deja entrar al que va a dormir bajo el alero protector de su tienda. Es raro, pero sucede. Allí se momifican en el sueño los más afortunados. En el calzado que emerge de los tubos de cartón se ve la condición de clase: de la zapatilla desgarrada del viejo merodeador al zapato con media del desocupado más reciente, la división de clases rige en esas recámaras nocturnas que se montan al anochecer y se desmontan por la mañana cuando aparecen los porteros o los dueños del negocio.

En este acto del dormir, hay un objeto que convoca, el colchón lamentable que solía desaparecer por las mañanas, como si por pudor su dueño lo ocultara durante el día y que ahora espera, vertical, apoyado en la pared. El que consigue un colchón se sedentariza. Posee algo, tiene que preservarlo, secretamente imagina que ese acopio, que puede incluir otros objetos, le garantiza un cambio de estatuto y condiciones más benignas de supervivencia. Hay que tener temple para aceptar, como Andrés, un único bien, el tablero y las piezas de ajedrez y hay que haber llegado a un manejo muy avezado de la realidad para haber renunciado desde siempre al colchón optando por el catre desplegable. Y hay que haber perdido toda fantasía de arraigo para abandonar esas moradas estrafalarias que pretenden recomponer el espacio como si fuera un hogar. En uno de esos emplazamientos durante años los paseantes y placeros pudieron observar cómo una desplazada de toda vivienda había armado su casita y hasta tenía una escoba y un plumero para repetir sus rituales domésticos de género. Ella se había comprometido con su papel de ama de casa y se acercaba al vecino de mayor jerarquía, sedentarizado como ella, con una hoja y un lapiz

para anotar la lista del supermercado convencida de que esa noche serviría un banquete para él.

Los estamentos de clase, si se me permite esta manera de hablar, son tan variados como las posiciones que ocupan o los lugares que ocupan en el espacio los miembros de esta sociedad. La movilidad es determinante. Los que tienen un carrito del súper junto a su hábitat tienen asegurado su depósito de bienes y su transporte. La rueda, el cartón, el plástico, por las funciones que cumplen, se convierten en los instrumentos de un principio de orden y de economía de esfuerzo que garantiza la supervivencia. Ese estar en un recinto sin paredes pero recinto al fin por la estricta medida de su radio de expansión, ese estar que parece ser estático, es sin embargo un conglomerado de acciones que no sólo responden a la necesidad inmediata sino que se ejecutan como un trabajo en contra del tiempo, y por el que se recibe recompensa: poder decir, por ejemplo, "ha pasado otro día" o "ya llegó la noche"; el rédito es magro, pero implica acumulación de energía aunque no se vea el mañana.

Me voy a detener en un objeto familiar, el cochecito para el bebé, esa pequeña cápsula rodante que como los automóviles fue variando estilos pero cuya forma básica ha perdurado. Quien alguna vez pudo meterse en uno guardará seguramente en la memoria el sentimiento de protección que implicaba estar bajo la capota, el olor al hule o la cuerina, el ángulo de visión desde ese sitio privilegiado. Breve digresión: uno de los fundadores de la IV Internacional, Raymond Molinier, me contó que desde su landó de niño había visto las cúpulas majestuosas de los edificios en París y, en contraste con la humilde vivienda de sus padres, había comprendido la injusticia social y la lucha de clases. El cochecito es el símbolo del éxodo. Lo empujan los fugitivos cuando huyen de Bélgica y de París durante la última guerra mundial; ha rodado por las carreteras, ha cruzado puentes, se ha detenido en la vereda de los bosques. Su carga ha sido el niño, el perro, el

gato. Y cuando no había niño, las cacerolas, la maleta de cuero, el candelabro, la Biblia, y hasta el colchón y el espejo se acumularon en su interior, sobresaliendo por encima de sus límites reales. Así como ya los caños Torrent no son vivienda ni los sin techo son atorrantes, el cochecito, que pudo ser depósito de riqueza que se desgrana en los caminos o armario estable junto al vagabundo pobre, ha sido reemplazado por el carrito del súper.

Hay varios niveles en esta "formación social" regida por el transporte precario, el que corresponde a la organización de los cartoneros es un capítulo delimitado por su objetivo. Es un trabajo de recolección productivo. Los diablos, como se llama el transporte, son al mismo tiempo contenedores. El desplazamiento por las calles culmina en un camión, o en los vagones de un tren, hacia los centros de distribución de desechos útiles o reciclables. Esta población en tránsito y por lo general en familia, organiza meticulosamente los materiales, los clasifica en silencio y concentrada en su tarea. La seriedad del equipo que trabaja frente a las bolsas de basura no se ve perturbada por ningún incidente ajeno a la tarea. Puede pasar una marcha con cacerolas, banderas rojas o negras, bombos o tambores, que esa gente no va a apartarse de lo que está haciendo. Es cierto, me dicen, que tampoco los que marchan miran para ese lado y más bien ignoran la faena. Otra faena prosigue después, la del segundo ciclo de la recolección: los que buscan comida, que suelen traer también a los perros para que coman los desperdicios de los desperdicios. Son igualmente certeros en sus actos, sin mirar lo que pasa a su alrededor.

Mesa de la SEA en la librería Gandhi.
12 de mayo de 2002

Repariciones

Los efectos de destrucción de una cultura suelen medirse en sus alcances más extremos, como si evaluando los daños mayores se saldara un equilibrio que hiciera posible un recomienzo. Así son los campos de batalla después de una guerra, o de una catástrofe natural, o los días posteriores a un duelo personal. Así son también los silencios de las poblaciones arrasadas por un invasor, que ven sus techos convertirse primero en lápidas y luego en cimientos de los nuevos edificios del conquistador. Sólo un tiempo después, un tiempo de imprevisible duración, una comunidad sale de las sombras para recuperarse y recuperar lo que le pertenece. Lo hemos visto en el cine, lo hemos leído en los clásicos de la literatura de posguerra: una niña aparece desde las sombras, desgreñada, harapienta, y recoge entre los escombros un juguete perdido y salvado; una mujer desempolva una cuba, un hombre rescata un manuscrito o pondera el valor de una herramienta. Un impulso arqueológico semejante anima a un país o a un pueblo a encontrar la vasija que le devuelva el sentido de su origen y que reinicie el ciclo suspendido: todo vuelve a ponerse en movimiento a partir de ese resto cuyo poder de regeneración es el de la vida misma.

En 1979, quienes estábamos en el exilio, leímos los primeros testimonios de detenidas desaparecidas que habían logrado salir de campos de concentración. Habían sido vertidos ante la Comisión Argentina de Defensa de los Derechos Humanos (CADDHU), en Madrid, que la había hecho circular y ante Amnesty International, cuya sede en Londres había permanecido muy alerta a la evolución de los crímenes de la dictadura. Eran narraciones como las que habían escrito los sobrevivientes de los campos nazis, pero con una diferencia, no eran textos que se hubieran escrito *después* como memoria de acontecimientos que había que recordar en el futuro, ni eran un testimonio de los horrores padecidos. Más aún, no eran monumentos, eran documentos cuya actualidad suponía un carácter operativo, puesto que los campos estaban en su vigencia plena y todavía habrían de seguir cobrándose víctimas varios años más y cada vez con mayor dosis de terror. En esos testimonios no sólo había indicios claros que podrían haber servido para localizar campos de tortura y de desaparición de personas, sino que aparecían nombres de guerra, descripciones de las víctimas, alusiones a circunstancias que los prisioneros habían relatado, incluso mensajes que habían transmitido a quienes habían logrado salvarse de la muerte.

Hubo en el exilio quienes lisa y llanamente se negaron a su publicación aduciendo que los testimonios habían sido armados por los *servicios*; que las prisioneras que habían testimoniado ante Amnistía Internacional y la ya citada Comisión Argentina de Derechos Humanos en Madrid eran *ellas mismas de los servicios*. Esos criterios de silenciamiento y de negación produjeron estopor en muchos y, a la larga, estuvieron en el origen de una de las más fuertes divisiones en el exilio mexicano. Decir NO a los testimonios de sobrevivientes no fue consecuencia de una manipulación de los servicios de la dictadura, sino una postura que se quería de izquierda.

Esta posición tuvo sus formas de racionalización. Por

un lado, se fundió con un movimiento de atenuación que se expresó sobre todo en términos lingüísticos, elocuentes sin embargo: no había que hablar de genocidio, ni de aniquilamiento, ni de matanza, como si la percepción de un regreso a la democracia obligara a algunos de sus portavoces a dulcificar los discursos. E incluso, tal vez había llegado el momento de hablar de *terrorismo*, término que hasta ese momento pertenecía a la síntesis *terrorismo de estado*, y nunca había sido usado para calificar al llamado "campo popular" o a las "luchas sociales" de esos años.

Por el otro lado, el NO a los testimonios tuvo consecuencias cuyos alcances tal vez estamos todavía lejos de poder evaluar con libertad y franqueza. Uno de los testimonios más completos, exhaustivos y valientes que me tocó leer en ese momento —un texto de más de 300 páginas de una sobreviviente del campo La Perla— fue sometido a una fuerte censura por madres de plaza de mayo. Tuve el texto completo y pude leerlo pocas horas después de que la prisionera diera su primer testimonio. Me lo llevó a México. Al día siguiente, la testimoniante en persona me llamó para decirme que ese texto debía ser anulado, que me enviaba urgente por correo el que correspondía. Cuando éste llegó se habían eliminado de él todas las partes en las que se hablaba de *traslados* de prisioneros, que en ese texto y en otros se consideraban por lo que significaban, por lo que eran, es decir *la ejecución*, es decir *la muerte*. Confieso que nunca hubiera podido, sin violentar fuertemente mi ética más elemental, prender fuego ni destruir por cualquier otro medio el grueso volumen de verdad que contenía el documento originario. No se podía decir que esas víctimas eran víctimas, no se podía decir que habían muerto, no se podía narrar el modo en que eran llevados, ni decir los nombres de guerra, ni describir los rostros *que ya eran memoria* pero que todavía podían no serlo, puesto que el aniquilamiento no cesaba y habría de seguir dejando huellas todavía, es de-

cir, no se podía publicar masivamente los testimonios con la intención de parar con la denuncia la matanza porque la doctrina de la "aparición con vida", sin duda involuntariamente pero de manera errónea, obró como una paralizante consigna. No tuvimos fuerzas entonces para oponernos, el peso moral de una acción tan decidida y heroica como la de las madres, que todos apoyábamos con veneración, nos quitaba la palabra y nos impedía hacer ver a los demás lo que vimos en esos testimonios. Puedo imaginar la voluntad de supervivencia que alentaba en cualquier palabra que un condenado estuvo en condiciones de decir como un mensaje; puedo imaginar el modo en que habría de perdurar una escena final de dos o tres adolescentes en el relato de una sobreviviente, puedo imaginar la extrema densidad con que la narración de esos testimonios se hubiera impuesto entre quienes buscaban a sus hijos y denunciaban las desapariciones. La palabra borrada y censurada, las imágenes tapadas, fueron una segunda muerte, una sobremuerte.

La Argentina completó y perfeccionó la figura del secuestro con desaparición definitiva de persona. Fue como exacerbar la muerte, exigirle que diera el máximo de sí, que fuera más muerte cada día en la mesa de tortura y muerte más allá de la ejecución misma, hasta extinguir toda huella de cuerpo y de persona, hasta disolver nombres y vínculos, hasta desaparecer incluso como muerte. Cuando terminaron con todo, las revelaciones —así entendidas por muchos que no pudieron o quisieron ver lo que había sucedido— cubrieron el escenario de muertos: la prensa que antes había reproducido a todo color la gesta futbol-Malvinas hizo espectáculo de la muerte, saturando todos los espacios con las imágenes del terror que pretendía haber desconocido durante una década. De la desaparición a la saturación, la dialéctica que se puso en práctica consolidó un esquema binario fatídico, el llamado de los dos demonios, sobre el que la vida civil

y privada se acomodó a sus anchas, sin ahorrarse el despliegue de otras duplas confundidas en los repliegues: el Tanatos y el Eros, dos caras de la antropología más elemental tuvieron sus propias máscaras de horror en la prensa amarilla inmediatamente después de la dictadura, por un lado los caídos, torturados, muertos, desaparecidos y, por el otro, el destape de cuerpos femeninos desnudos vistos de atrás, recorte anatómico tan propio de la iconografía masculina nacional.

No era el momento para honrar a esos muertos mezclados a desigmo con sus ejecutores en el mismo campo demonológico, y es de imaginar la soledad de entonces en las casas, en los sueños, en la memoria o en las conciencias de los que buscaban estrategias para vivir con sus desaparecidos. Cómo oírlos en la espera; cómo sacarse de encima las categorías del olvido y del perdón, de la obediencia y el deber, de la síntesis que implicaba cualquier punto final. Cómo estar a solas con sus muertos y hacer el recuento y la evaluación, cómo entender las fuerzas y los valores que habían llevado a los suyos a la acción política y cómo ser limpiamente deudos con memoria y amor. Más allá de la claridad que pueden haber tenido algunos sectores de la sociedad acerca de la pertinencia de la lucha que protagonizaron sus muertos, de la capacidad para inscribirla en una situación histórica precisa, y del rechazo que se pudo tener de la desafortunada teoría oficial, la censura predominó bajo diversas formas. Se perdía la dirección y el sentido de los actos de quienes habían desaparecido o habían sido ejecutados por la represión militar y sólo paulatinamente se fue tejiendo una contracultura de la desaparición desde distintos ángulos y con diferentes modos de expresión de una voluntad de salir del encierro y el ocultamiento.

La forma de la muerte instaurada, sancionada, finalmente racionalizada, que había logrado imponerse como silencio y negación tenía la siniestra capacidad de hacer desaparecer por partida múltiple al desaparecido. No es-

taba, se le había negado muerte propia y sepultura, sus acciones se borraban por obra de un sistema de consideraciones impuesto, su existencia era violentada por razones salidas de un aparato pseudoconceptual que generalizaba el uso de juicios generados por el que había sido su enemigo a muerte, su ejecutor y victimario o, en última instancia y en el mejor de los casos, su contrincante.

En Best Shemen, entre Jerusalén y Tel Aviv, la Comisión Israelí de familiares de desaparecidos en la Argentina, llamada *Memoria*, inauguró el 24 de enero de 1992 un Bosque con el mismo nombre. "No quisimos erigir un monumento de piedra o bronce -señaló en el acto Luis Jaimovich, padre de Alejandra, desaparecida en Córdoba-, sino plantar árboles. Erguidos, resistiendo vientos y tempestades, esparciendo sus semillas" (...). En un instante los arrancaron de su tiempo y de su espacio, los vejaron, torturaron y asesinaron, escondieron y eliminaron sus restos. Pero no lograron acallar sus voces y sus fuerzas. Esas voces y fuerzas continuarán en nuestros árboles." Yo añadiría así como sus nombres. José Hochman, hermano de Abraham, desaparecido, recordó en esa ocasión que "existe en el judaísmo una tradición: cuando muere un joven se graba sobre su lápida un árbol truncado". "Nuestros seres queridos son como árboles que fueron truncados. Por no tener lápidas, quisimos para ellos un bosque de árboles enteros, un bosque rebosante de vida". En el lugar pusieron juegos para niños, mesas, bancos, y la gente va allí a pasar el día. El recogimiento del duelo no desaparece, pero cobra una dinámica comunitaria que excede incluso el espacio propiamente argentino y hay otros latinoamericanos que eligen ese lugar para honrar la memoria de los suyos. Es un cementerio sin lápidas y las tumbas son árboles de la vida, términos que junto a su carácter emocional y simbólico han sido revestidos por una intención política de resistencia.

El 27 de febrero de 1993 se inauguró un espacio con siete piedras gigantes en memoria de los siete desaparecidos de Villa María, Córdoba. Unas grúas arrancaron las moles del lecho del río Primero o Suquia, a la altura de La Calera, y unos camiones las trasladaron a cerca de 200 kilómetros de allí, hasta donde serían emplazadas junto al río Talamochita, en la ciudad de Villa María. La faena fue ciclópea para quienes idearon el proyecto y finalmente lo llevaron a cabo: Lilitana Felipe, familiar de dos de esos desaparecidos, y Jesusa Rodríguez*.

En círculo, con un reloj de sol en el centro, en el parque de la costanera, las siete piedras tienen siete nombres grabados en su superficie. Hijos, padres, amigos, hicieron allí el cementerio de sus muertos. Había un desaparecido más cuya desaparición nunca había sido denunciada, a quien sus padres pudieron nombrar por primera vez allí como parte de ese pueblo, de esa ciudad y de esos ideales alrededor de esos dólmenes y en una ceremonia que parecía arcaica pero que en su primitivismo rescataba rituales hasta un presente vivo, la memoria sin tiempo que quería representar el reloj de sol. Quienes allí estábamos sentimos que se cumplía un acto de resistencia personal, pero fundamentalmente genérico, de especie humana, de humanidad. Podíamos leer y pronunciar sus nombres, en la piedra recuperaban la identidad que el terror trató de arrebatarnos.

Los muertos y desaparecidos encontraron otro espacio de inscripción, el que les ofreció el ritual necrológico, y que sólo estaba esperando, a disposición de quienes quisieran usarlo con un sentido de resarcimiento y rei-

*Véase Lilitana Felipe y Jesusa Rodríguez, "Existes porque te recuerdo"; Tununa Mercado, "De ida y vuelta siete veces", y Noé Jitrik, "Vivos quedan en la muerte", en *Debate Feminista. Crítica y censura*. Año 5, vol. 9, México, 1994.

vindicación, como instrumento de una cultura capaz de reaccionar como despojo y ante los despojos. La nota necrológica, cuya redacción en la prensa tradicional suele responder a un estereotipo, cambió de signo: al pasar a un diario de oposición se convirtió en una herramienta de esa memoria que en los adjetivos que la acompañan -memoria activa, memoria viva- estaba señalando una valoración política obstruida, a la que costaba regresar, o al menos a la que costaba darle forma por la carga afectiva personal que soportaba. Esa decisión de publicar los recordatorios fue un acto de arrojo, y una muestra de creatividad política: la reapropiación de bienes de una cultura.

La relación que establecí con los detenidos desaparecidos a través de los recordatorios publicados en *Página 12* tuvo varias etapas. Empecé a recortar las esquelas después de una de las reuniones de preparación del taller "El pasado hoy: más que memoria" que se hizo en la Facultad de Derecho los miércoles de octubre de 1996, admitiendo de entrada que la recolección sería incompleta, pero que me permitiría al menos tener una muestra de unos treinta días, suficiente para hacerme una idea aproximada de ese tipo de textos que desde hace unos años se ha incorporado a nuestra vida como un objeto cotidiano y familiar.

Fanny Brudny, del Instituto de Ciencias Sociales, había estado haciendo estos recortes a partir de enero de 1994 y los tenía ordenados y pegados en hojas tamaño oficio. Me hizo una fotocopia de ese archivo, en el que había separado aquellas personas que no figuraban en las listas de desaparecidos ni en sus anexos, es decir nombres que aparecían por primera vez en esos recordatorios, dejando suponer que sus familiares sólo habían aportado datos recientemente, con motivo de un aniversario, ya fuese de nacimiento o, por falta de fecha exacta de muerte, del momento de la desaparición o secuestro. Había también anotado debajo de cada uno de los recor-

tes las distintas fechas en que habían aparecido esquelas de esa misma persona desde 1994.

La lectura me llevó a hacer anotaciones, pero en realidad copiaba los nombres, las fechas, y las circunstancias, en un afán por fijarlas de acuerdo a clasificaciones que iban surgiendo a medida que leía. Ahora que describo mi manera de hacerlo advierto que ya me había dejado atrapar por esos textos y que, al reproducirlos, los recreaba, los escribía yo misma, como sucede con cierta forma de lectura que convoca a una nota al margen, al subrayado o a la marca con cruz, círculo o tilde, según la índole del señalamiento.

Observé en varios textos la manera en que eran nombrados los victimarios: con su cargo militar y nombre completo, sin escatimar el detalle de la forma en que fue juzgado culpable y condenado por la justicia e indultado por el Presidente Menem. Había en este tipo de textos, escrito en tercera persona, un rigor objetivo, sin concesiones al vínculo sentimental: un *él* o *ellos* que "fueron secuestrados y desaparecidos", no simplemente desaparecidos, sino víctimas de un secuestro. Esa decisión política de nombrar se amplía: se dice *campo de concentración El Olimpo, donde Míara fue torturador, por ejemplo; se habla de desaparición forzada, fusilamiento, masacre, asesinados, genocidio; no hay ambigüedades para describir lo que pasó: secuestrados en su casa por delincuentes encapuchados, y las acciones de los genocidas son nítidas: secuestraron, torturaron, eliminaron. El rigor tiene algunas variantes como, por ejemplo, escuetamente producir la resolución por la que se dicta a un Juez de Primera Instancia el mandato de testimoniar el expediente y remitirlo al Consejo Supremo de las FF AA para que juzgue la existencia o no de un hecho ilícito cometido por personal militar en la persona del recordado, debajo de cuyo nombre sólo se señala la fecha de nacimiento y la de su desaparición.*

Nombrar sin atenuantes parece ser una decisión po-

lítica, difícil de acatar hasta sus últimas consecuencias sin tocar la subjetividad. Esta siempre aparece, no digamos ya en las fotos, cuya carga emocional es indiscutible en cualquier circunstancia, sino también en el detalle de una firma: *Su padre, hermana, cuñado y sobrinas que no conocí*, que transparenta los vínculos familiares en el presente y a futuro. La misma decisión política está presente en los recordatorios de militantes, en los que se narra la trayectoria de una militancia, las circunstancias del secuestro, la inscripción definida en una organización y, por lo general, la determinación de seguir la lucha por la justicia y el castigo a los culpables y por los ideales que guiaban a las víctimas.

Como contraparte, hay otros recordatorios en los que, tal vez por una idea o ideología literaria —un modelo de redacción, si se prefiere— las circunstancias de la desaparición se desdibujan en alguna metáfora, cuando no en un confuso eufemismo que obra como atenuación cuando lo que se pretendía era adjetivar negativamente el acto criminal o el genocidio. Ejemplo: *un zarpazo brutal de paranoias y alienados te alejó físicamente*. El sitio de la muerte se convierte en una abstracción: *Hoy puedo creer que desde donde estás me escuchas, me cuidas y me das fuerzas para seguir luchando*; y las consecuencias del enfrentamiento, puesto que se trata de lucha, no tienen explicación: *paloma de la paz que nos quitaron sin razón*.

Este símil de análisis de textos podría proseguir indefinidamente y sería una tarea para plantearse a futuro. Se trabajaría sobre la manera en que se ajustan formalmente al modelo del recordatorio, aunque transgrediendo en sus alcances. Se trataría de dilucidar en qué medida han llegado a ser objetos con una dinámica que genera sus propios recursos para condensar las cargas y descargas que provoca la figura de la desaparición. Desaparición que irradia muerte sin sepultura, que es puro enigma sin solución ni respuesta.

La lectura tiene efectos imprevisibles y uno de ellos es la incitación a reconstruir las vidas a partir de los indicios que puede soltar, en su brevedad, un recordatorio. El lector no se puede sustraer y a lo largo de páginas y páginas irá rearmando los lazos familiares, detectando la trama de historias puestas en evidencia por una firma, por la invocación de un hijo, de una madre, de unos compañeros: las separaciones, los nuevos matrimonios, las reuniones por parentesco, por pertenencia, por oficios, por profesiones. El extenso plano se va poblando como un territorio y a medida que se avanza en la lectura todo se convierte en señal, en una polisemia cuya dilucidación exigiría múltiples cruzamientos. Sólo hace unos días encontré un libro que podría constituirse en modelo si nos propusiéramos prolongar esos textos insinuantes e inconclusos y hacer una sobreescritura de esas historias latentes, la *Antología de Spoon River*, colección de poemas en forma de epitafios del poeta norteamericano Edgar Lee Masters**, en la que los difuntos cuentan en primera persona sus avatares y la red se convierte en el mapa subjetivo de un pueblo y de una comunidad, uno de los efectos más genuinos que suele lograr la literatura.

Reconstruyo los cuerpos: hay fotos instantáneas con paisaje, en vacaciones, en fiestas; fotos carnet, fotos de parejas, fotos grupales. Son borrosas: son fotocopias finalmente, reproducción de reproducción. Hay vidas anunciadas en un embarazo evidente. Hay vidas inconclusas de bebés muertos con fuerte potencial: *tendrías veinte años o vidas que se vivieron sin los testigos que debieron estar para verlos vivir: tendrás veinte años o tienes veinte años. Tus hermanos no te conocen. Hay ojos siempre vivos, tu alegría y tus manos extendidas*.

** Edgar Lee Masters, *Antología de Spoon River*, selección, prólogo y traducción de Alberto Girri. Buenos Aires, Ediciones Librería Fausto, abril 1979.

Todos los días durante un mes vuelvo a esas caras, esos nombres, esas historias y poco a poco voy sintiendo la contundencia del lugar que empiezan a ocupar, no digamos ya en mi cabeza o en mi conciencia, sino en un espacio concreto, el que ocupan los recortes encolumnados en las hojas tamaño oficio que voy depositando sobre la mesa y extendiendo hacia el piso y las paredes de mi casa. El acto de acomodar se convierte en una ceremonia, este es mi funeral y mi cementerio. En el centro está la tumba de los jóvenes fusilados en Margarita Belén, Chaco, el 13 de diciembre de 1976 y esa tumba y su poema se convierten en el centro a partir del cual se sitúan las otras tumbas, en la tierra o en nichos, depende del espacio de la cuadrícula mortuoria. Un ordenamiento espacial de recordatorios pegados en papel reproduce, como si repitiera una estructura insoslayable de la especie humana, el rito funerario de sepultar, por orden, en recipientes cerrados, a los muertos de la familia y de la comunidad. Las fotografías son las imágenes de una "realidad" de los cuerpos y de las almas. El sentido de trascendencia no se ha perdido.

En cuanto a los textos, la manera en que se dirigen al familiar evocado, ese tuteo que es también propio del interlocutor de la poesía -el tú lírico, especie de otro yo o de doble del poeta- dice más que la evocación. Quien lo lee se convierte en el tú, es el desaparecido, el muerto, la víctima, por procuración, es decir un hacerse cargo de esa muerte que todavía no es la propia... Ese sería el movimiento por el cual estas tumbas de papel, al igual que las de piedra o de mármol, incluyen al deudo, integran al mortal a ese lugar separado que será su muerte, tu muerte y la del yo que evoca al inmortal no por obra de Dios sino por obra de la memoria viva. La esquila me ha sido dirigida. En esta socialización yo, nosotros, nos tenemos que hacer cargo de los muertos.

Un cementerio puede estar en el agua, puede estar en el aire. Cuando alguien arroja unas cenizas al viento, en ese breve tiempo en que vuelan las partículas, en el transcurso en que una mano las dispersa en el espacio, se forma el cementerio más fugaz que pueda ser concebido por además humano, pero cementerio al fin, aun cuando lo que se haya querido señalar con el gesto sea la voluntad de alejarse de los cementerios para entrar de otro modo en los ciclos de la vida. Cuando las madres salieron con pañuelos a la plaza, alguien tuvo la idea de ligar esa prenda con un pañal, creando así un símbolo de la maternidad compacto y cerrado, que iba de la cuna a la ausencia por desaparición. Una hilera de pañuelos en la cabeza con palabras y nombres bordados es también un cementerio: un cementerio en movimiento, que nos abandona a medida que avanza, pero que nos incita a seguirlo por la atracción de su blancura, por el poder de metaforización que desata y el respeto que infunde la decisión de llevar puesto, en la cabeza, al hijo que se ha perdido.

Una imagen, sin embargo, concentra la mayor síntesis de pesadumbre y de duelo. Una madre, con pañuelo, formando parte de esa hilera que se percibe como un cementerio en movimiento, se vuelve hacia quienes estamos detrás: lleva en su pecho fotografías de los siete miembros de su familia exterminados. Podría decirse, lleva su cementerio en el pecho, el sitio proverbial del amor, donde están los sentimientos. Pero la pesadumbre y el duelo han sufrido una mutación en ese breve giro de una madre hacia nuestra mirada. El suyo es un cementerio campo de batalla y, para seguir con esta emergencia de sentidos alrededor de un cementerio, las fotografías son, en primer lugar, individualizaciones, las identidades son reconocidas y exaltadas; en segundo lugar, esas fotos son condecoraciones de una batalla librada por sueños de vida, las que ese padre y esos hijos libraron; en tercer lugar, son monumentos erigidos en su ho-

nor. En el relato bordado sobre un pañuelo, en la historia que narran las fotografías, en la genealogía que esos nombres trazan, la instancia personal y subjetiva rompe la desaparición, desarticula los designios que animaban a sus ejecutores.

Piedras que eran de un río llevadas y plantadas junto a otro río, árboles de un bosque, cementerio de papel, cementerio de tela bordada, ríos sobre los que se arrojan flores, fotografías que se ostentan como medallas en el pecho, son actos necesarios, porque regeneran una cultura y acercan a una verdad que en principio podría designarse como una verdad de los nombres: no hay comunidad sin nombres; no hay historia de un país sin nombres. Lo acallado tiene voces, ruidos, un murmullo rufiano que empieza a decir lo que se había confinado a la ultratumba: esos desaparecidos fueron combatientes, se quisieron dentro de un proyecto y una lucha, su historia tenía una lógica y esa lógica configura un legado. Los recordatorios son epítafios en nuestro cementerio, pero lo que llevan escrito son los hechos de un tiempo, una escritura que es más documento que monumento, más presente que pasado y, siéndolo, una historia cuya lógica será cada vez más patente a medida que se la escriba.

Este texto fue originariamente escrito para el coloquio "Violencia social y derechos humanos" realizado en diciembre de 1996 en la facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Después, fue reescrito y ampliado para el coloquio "La desaparición: Memoria, arte y política", que se llevó a cabo desde el 13 hasta el 22 de agosto de 1999, en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.

Esa mañana en la que creí estar en Asia

"No pareces argentino" es la frase que algunos privilegiados oímos de labios de mexicanos cuando llegamos y nos instalamos en México. Darle a ese juicio el sentido de una concesión generosa y hospitalaria requería de un sutil pero no por ello menos violento proceso denegatorio de la propia identidad y, en cierta medida, asumir una discriminación que se velaba en el presunto elogio. Para ser aceptado había que apartarse de esos compatriotas impresentables y de mala fama, admitir que se formaba parte de una elite virtuosa, de un club de socios seleccionados por examen y, ciertamente, recibir una hospitalidad que demandaba como contraparte una vergonzante, entrecomillada, "traición a la patria". Todos nos la creímos, es decir aceptamos el halago que en realidad disfrazaba la reticencia y en ese fuero interno donde cada uno suele esconder la ambigüedad hicimos nuestras reglas de juego que al incluirnos nos excluían.

Si me he detenido en esa frase de apariencia insignificante es porque en primer lugar quería neutralizar un tono que paulatinamente fue generalizándose entre los exiliados argentinos: cierta beatería que se solazaba en disminuir la propia condición y en exaltar la ajena, como si se tuviera que pedir perdón por ocupar un espacio en territorio extranjero y se quisiera hacer olvidar la prover-

bial arrogancia atribuida a los connacionales. Y, en segundo lugar, quería señalar la índole ideológica de esta malla de razonamientos que atrapa y sostiene, mal que nos pese, las situaciones de exilio, tanto en quienes acceden al desterrado como en quienes se destierran; red que entrapa y termina por sustituirse a los puentes o lazos de solidaridad política que todo exilio implica, cuando no borra las nociones más elementales de un internacionalismo que pretendió superar cualquier generalización sobre individuos, pueblos, comunidades y apostó a otros modos de relaciones sociales. Es tan excepcional la situación de exilio que sólo se puede entender por método experimental. De ahí que el internacionalismo que adoraba la ética socialista tuviera que ponerse a prueba en cada momento, trasponer incluso el deber político para encarnarse en realidades corporales diferentes o en requerimientos afectivos novedosos.

Pero la frase "No parece argentino" da todavía más de sí porque quien la aceptaba sin criticarla de alguna manera estaba aceptando que para lograr esa apariencia de no argentino, debía haberse sometido a un correctivo. En unas páginas que escribí sobre el exilio (*En estado de memoria*, Buenos Aires, 1988) di cuenta de los denodados esfuerzos que hicieron muchos argentinos para no delatar esa supuesta arrogancia esencial que se les endilgaba y me extendí sobre las nuevas reglas que tuvieron que aprender con dudosos pero empíricos recursos pedagógicos para poder responder a ese pedido de "adaptación" que subyacía en la figura del exilio. Escribía entonces:

"Con ingenuidad, a muchos exiliados en México se les dio por pensar que seguían siendo, pese a todo, los mejores del mundo y entonces no supieron mezclarse o fundirse en la población -vecinos, colegas o lo que fueren- y persistieron en mantener rasgos muy nacionales, gestikulaciones muy propias que solían provocar verdadera

vergüenza ajena en aquellos que por miedo o timidez habían optado por hacerse lo menos evidentes posible. Podía llegar a suceder que alguno hablara de manera estereotórea y reclamante en una oficina de migraciones, por ejemplo, y que suscitara en el mexicano o mexicana que se ocupaba del trámite, un súbito bloqueo, defensivo, ante la petulancia; el empleado ponía una cara especial de haber bajado una cortina interna y de haber al mismo tiempo clausurado cualquier entrada o cualquier salida; ni oía ni respondía al discurso demandante de su interlocutor; se enconchaba, *hacía el muerto*, que es una forma que muchas especies animales tienen de neutralizar los asedios del exterior y cuyo aprendizaje requiere eras geológicas."

Y, más adelante: "La pasta argentina no dejaba respiro, se pegaba al cuerpo, llenaba la mente, absorbía todos los líquidos y dejaba en la sequedad; quienes podían zafarse de ella o disminuir su consistencia era porque ponían una voluntad de hierro para integrarse al medio. Tenían que aprenderlo todo, es decir, aprender a saludar al vecino, a dejarle el paso, a no pasar por entremedio de dos personas que están hablando, a no pasar los platos por delante de las personas en la mesa; a decir 'por favor' cuando pedían algo, y las correlativas fórmulas 'permiso' y 'propio'; a agradecer toda vez que fuera necesario y aún más de lo necesario, respondiendo a las 'gracias' del otro con un 'para servirle'; a no interrumpir a los demás en las conversaciones, disminuyendo, en lo posible y en el caso de tener el uso de la palabra, el río verbal; a decir 'salud' cuando alguien estornudaba y 'provecho' cuando daba comienzo la ingesta ajena; a ofrecer con un *¿gusta?* la comida propia al recién llegado (prácticas en el exilio en la Argentina por la sumisión de clasemedios con infulas a los dictados de una clase alta que suele confundir ser informal con ser natural); tuvieron que aprender a ofrecer hospitalidad usando la forma de *correspondencia* local que consiste en decir: 'Lo esperamos en su ca-

sá, para invitar al interlocutor argentino, quien creía que el mexicano se refería a su casa, anunciándole una visita; el equívoco solía perdurar largo rato, reiterándose el 'su casa' con un esfuerzo aclaratorio: 'su casa de usted', frase con la cual el mexicano afirmaba la donación generosa de su casa, la de él, al extranjero: este desprendimiento nunca era entendido y los argentinos interpretaban que el mexicano se adueñaba de sus casas, y el 'ahí tiene usted su casa de usted' no era captado ni correspondido con análoga cortesía, quedando el argentino malparado y demostrando su incapacidad para oír a sus diferentes."

Este ejercicio "fenomenológico", que puede parecer poco riguroso por su generalidad, sirve sin embargo para poner en evidencia el trasfondo inconfesable de sospecha que subyace en la relación de mexicanos respecto de argentinos y que hacía excepción de cada uno de nosotros, con lo cual de pronto había un vasto contingente de personas que alguna vez había logrado quebrar el maleficio y podía acceder a esa condición de no parecer argentino que paradójicamente le otorgaba una ideología, es decir el prejuicio antiargentino. Era mejor saberlo para desbaratar ese falso principio de relación y dar un sentido de realidad a la experiencia.

Había, por cierto, un proyecto de asimilación. En efecto, hay otra frase que inmediatamente se oyó: ¿Ustedes se adaptaron a México? O bien otra ¿Y los niños, se adaptaron a México? Fatalmente, ese orden de interrogantes habría de perseguirnos a lo largo de los años, exacerbándose a nuestro regreso a la Argentina porque se sumó a él la pregunta sobre el adaptarse al país propio. Como si se tratara de especies animales migratorias había que estar en condiciones de sobrevivir en esa alterancia de medios diferentes, el país anfitrión que inauguraba la diferencia, y el originario que eventualmente habría de volver a recibir a sus pródigos, si el sueño del regreso se cumplía. De hecho, una así llamada adapta-

ción podía decir poco de ese despertar súbito en tierra extraña, sin otra previsión que las maletas, sin pasaje de vuelta, tan lejos del ánimo del turista común como del aventurero clásico.

Es sabido que el exilio argentino empezó en 1974, cuando las bandas de la triple A hacían sus listas de condenados a muerte entre las filas de políticos de izquierda, dirigentes sindicales, intelectuales, defensores de presos y de derechos humanos en términos amplios. Esos veteranos, iniciadores del período de diez años que culminaría con la llegada de la democracia, iniciaron también la primera experiencia comunitaria al llegar a México: una incipiente organización que tenía por objeto recibir a la oleada que huía y que ya se insinuaba profusa, albergarlos, ayudarlos a conseguir trabajo, documentos, etcétera. Los desacuerdos no tardaron en manifestarse y, finalmente, la unión para la solidaridad se quebró. Simplificando, podría decirse que por un lado quedó la gente más directamente comprometida con la lucha armada, ya fuera periférica o protagónica de la guerrilla y, por el otro, una izquierda que se dio en llamar independiente, que no había tomado las armas pero había estado en el centro de la efervescencia social de esos años o en el ojo de la tormenta. La separación parecía entonces nítida, por razones operativas muy concretas: los primeros permanecieron encuadrados en la organización política militar y quisieron mantener una fisonomía y un control que no los tergiversara y que les permitiera reorganizarse en el retiro mexicano —una retirada que se suponía transitoria—; los segundos querían crear un espacio crítico para denunciar, pensar, recomponer medianamente el sentido político de una lucha y de un quehacer que, si bien no estaba sostenido por el poder de fuego militar, se reivindicaba revolucionario o socialista. No se veía bien entonces ninguna posibilidad de conciliar estos proyectos. En el primer núcleo, en su mayoría montoneros, se produjeron también movimientos críticos o auto-

críticos, cuyos desprendimientos recalaron en el segundo núcleo de independientes. Hubo así dos casas, y si bien la división no fue de montescos y capuletos, sí tuvo rasgos shakespearianos en las intrigas que se entrecruzaron, en las desconfianzas y las sospechas que iban de un lado a otro y que sólo muchos años después habrían de disiparse en ademanes de cortesía, muy entrada la década del 80. Mis trazos son gruesos y amplios, pero no tengo otro modo de entender ese periodo: era como impen-sable que pudieran convivir quienes estaban preparando la llamada contraofensiva con los de este otro lado, cuya única compartimentación era haber podido resistir el terror en la política a cara descubierta o con recursos teóricos y críticos, aun en la cárcel o la clandestinidad.

Las dos casas tuvieron distintas relaciones, con el poder político mexicano. Cuando llegamos a fines de 1974 estaba culminando su sexenio Echeverría. Un grupo importante de personas que se habían refugiado en la Embajada de México en Buenos Aires entró protegido por la figura clásica del asilo. Los demás llegaban por su cuenta en un éxodo góteo que poco a poco fue ensanchando su caudal. Los primeros fueron alojados por el gobierno de México, inicialmente en el Hotel del Prado de Avenida Juárez, donde tuvieron el privilegio de contemplar día a día, hora a hora, la Alameda Central de Diego Rivera, mientras recomponían las imágenes de su huida de la Argentina. Después se los ubicó en la avenida Es-cobedo, en un para nosotros histórico edificio en el que solíamos reunirnos en largas sesiones; o se ubicaron ellos mismos en otros condominios, en la calle Renán de Polanco, en la Colonia Roma, en las torres de Mixcoac, en Villa Olímpica, y otros reductos que ya entonces tenían el carácter de conglomerados o ghettos cuya topografía persiste en nuestro imaginario y en el de nuestros hijos como sitios fundacionales, las nuevas habitaciones de la nueva ciudad que nos cobijarían largos años, donde de lloríamos nuestras pérdidas, donde recaeríamos

tantas veces en el desaliento y donde la rabia y el desasosiego acompañaron nuestras noches y nuestros días.

Un ex presidente, custodiada su puerta por un somnoliento agente de seguridad; dos ex rectores, una ex decana, ex diputados nacionales y provinciales, un ex gobernador, un ex obispo, profesores echados de sus puestos, gremialistas reprimidos, actores y actrices, escritores, periodistas, familiares de perseguidos, o perseguidos ellos mismos por ser familiares, el conjunto que se salvaba en aquellos años de la cárcel, la tortura o el asesinato, tenía la misma fisonomía de los que crecían en número como víctimas in situ, durante el gobierno de Isabel Perón y López Rega. Habrían corrido igual suerte si se hubiesen quedado en la Argentina, pero, no se sabe por qué cándida noción de la verdad o por qué peso de culpabilidad respecto de los suyos que no se exiliaron, todos los días tenían que rehacer las razones que legitimaban su exilio. Creo que no se tenía todavía una idea clara de la magnitud de la represión que se avecinaba ni de las formas que habría de tener la guerra de exterminio y el terror de Estado de los militares argentinos.

Pero volvamos a las "dos casas" argentinas. La Casa Argentina propiamente dicha fue creación del presidente Echeverría. Allí se ubicó para sus tareas y proyectos políticos la franja del llamado "peronismo revolucionario" que preparaba su Contraofensiva, es decir un regreso a la guerra en territorio argentino. Habrá aquí entre mis compatriotas quienes hayan vivido esa experiencia y puedan ser sus exégetas. El proyecto era ideológico en todos sus alcances; por ejemplo, se creó una escuela, kínder o guardería para hijos de militantes montoneros, modelo que también se puso en práctica en Cuba.

La otra casa fue la sede de la Comisión Argentina de Solidaridad, la CAS, que sesionó varios años en domicilios particulares hasta que el mismo Licenciado Luis Echeverría alquiló, amuebló y acondicionó en 1977 una casa en la Calzada del Desierto de los Leones, cuyos al-

quileres pagó por seis meses. No creo que en ese momento se le haya ocurrido a ninguno de nosotros pensar que se pudiera cuestionar a nadie por pertenecer al PRI. Más bien era la imagen de nuestro benefactor, un hombre amplio, generoso, de estatura y nobleza, la que se acomodaba a la del conjunto de políticos del mundo oficial. Refugio, asilo, alojamiento, trabajo, papeles, esos eran los términos de la protección que prodigaron los políticos y el gobierno. De nuestra parte no había más que agradecimiento.

México, los mexicanos que nos hicieron sitio, confiaban un paisaje político homogéneo para los exiliados. Cuanto más, podía llegar a admitirse, cuando un amigo mexicano ejercía su derecho a la crítica como ciudadano del país, que una cosa era la política interna, para los propios, y otra cosa era la política exterior, nimbada desde la guerra de España por una decisión ética sin precedentes en el siglo. España en México era uno de los trasfondos que nos antecedían en ese paisaje. Heroísmo, muerte, desarraigo eran referentes para una conciencia política que se pretendía libertaria y universal: los latinoamericanos eran hijos de esa España que había llegado a México, pero también de otros refugiados de la segunda guerra mundial —o víctimas del stalinismo como Trotsky—, que tenían el mismo espíritu y estaban signados por los mismos desgarramientos, y que desde Lázaro Cárdenas en adelante serían hijos de México. No es sólo un recurso literario hablar de hijos, padres, familias, entenados, seno, regazo, adopción y asimilación: la especie humana siempre habrá de componer y recomponer esas figuras y no hay ser humano, mientras no le llegue la muerte, que no haya sufrido destierro, intemperie, milagrosa recomposición, y se diría que aun sin haberse desplazado de su casa nunca, quien no ha sabido sentir exilio estará incompleto de humanidad hasta que ese personaje, el desterrador que arroja de sí en el espacio y el tiempo a la persona, no haya entrado en su casa. Mé-

xico entonces fue madre y padre, y por serlo de manera inequívoca para refugiados de toda índole, fue algo así como un factor de reconversión de la conciencia política de todo un continente. Lo había sido para los refugiados españoles que pudieron descubrir —no ya el viejo desubrimiento— un nuevo mundo y repensar en otros términos una hispanidad que el franquismo clerical y fascista había expropiado para su beneficio. Y lo fue para dar lugar a un sentimiento que con el tiempo habría de conceptualizarse, el de la llamada integración latinoamericana.

Sólo haciendo muchos esfuerzos se podría suponer que en el confin del mundo que es la Argentina se hubiera generado una conciencia así llamada latinoamericana. Hay ciertos fenómenos que sólo rozan o impregnan en diversos grados ciertas mentes esclarecidas. Fue el momento del éxodo guatemalteco en los cincuenta y después la secuencia de guerras en países que se sellaban con dictaduras. Paradójica, la noción de solidaridad siempre despierta con y en el terror, es la contraparte de la destrucción, es un resto de Eros derribando a Tánatos. Y así fue para nosotros encontrarnos en México con los refugiados españoles y sus descendientes; con guatemaltecos, haitianos, nicaragüenses, salvadoreños, colombianos, brasileños, bolivianos, pero sobre todo con uruguayos y chilenos cuyos pasos de éxodo habían empezado en la Argentina, lo que tenían más cerca y que como un espejismo se les presentó como tierra de salvación sin ver que el terror era de Estados, triangular, cuadrangular, hacia donde los ojos miraran fronteras. Lo mejor que nos pudo haber pasado fue esa confluencia. Nos hizo ser mejores, nos cambió el centro de gravedad, las tan mentadas raíces fueron antenas en el espacio exterior, en el otro, el Esotro, como dice Umberto Eco.

La primera mañana que salí a la calle en México fue al mercado de Mixcoac. Es difícil poder describir sin énfasis de lugar común la impresión de esos instantes

como cuando
Crea un efecto
no. sup.

de
de
de
de
de
de
de
de
de
de

inaugurales. Pero yo supe que la densidad y la intensidad habrían de conjugarse en mí a partir de ese momento en un intercambio que reuniría la sutileza de un pétalo de flor de nieve con la contundencia de una pirámide de chiles; supe que empezaba a ver del modo en que esas mujeres me estaban pidiendo que las viera, del modo en que me estaban proponiendo entender la indole de la materia, el color y la forma; del modo en que me obligaban a que me les quedara viendo en sus oficios de estirar la masa, de sostener en el aire suavemente la tortilla y acostarla sobre el comal, y de dejar que cobrara existencia el olor, el sabor, y otros dones de su condición: ser mujeres resistentes, sufridas, rientes y pudorosas. Fue esa manera de las mujeres en el mercado, de las marchantas, lo que debe haber comenzado a operar como una reparación del daño que se nos había infringido en el país "natal". Esa mañana, en la que creí estar en Asia, tan fuerte fue la revelación de lo nuevo y lo diferente, esa mañana misma en la que sollocé, para qué ocultarlo, se produjo otro acontecimiento. Sonó el timbre del departamento en el que los míos y yo nos habíamos instalado, sin noción de provisoriedad ni de perennidad, y apareció una mujer como las que yo acababa de ver torteando o picando cilantro, una de esas escanciadoras de salsa sobre sopas y tlacoyos, una diosa-dona de la altiplanicie, que llevaba una canasta cubierta de niveos paños de algodón y en su interior unos discos acaso humeantes o vaporosos, que exhalaban el olor de la misma materia que había fundado en mí un nuevo modo de ser bajo el sol. Ella es "Vicenta Martínez Martínez, para servirla", protagonista de la novela de exilio que comenzaba en esa casa y, posteriormente en la casa de la CAS, la Comisión Argentina de Solidaridad, durante todos esos años hasta la vuelta de la democracia, y vive en el Barrio de Santa Lucía, en la calle 10, en "La Bajadita", miscelánea, abarrotes o como quiera llamarse ese su mercadito mínimo que el supermercado ha magnificado como su principal

enemigo, hasta hacerlo desaparecer de nuestras ciudades. Después de años de trabajo doméstico ha vuelto a ser marchanta, se ve que su comercio de puerta en puerta con la canasta llena de tortillas era una vocación que no había desaparecido.

Por un lado, entonces, el Licenciado Echeverría, que nos puso casa, como quien crea familia, magnánimo y, por el otro Vicenta Martínez, que en la casa del exilio se detiene primero a percibir cuáles son los códigos de ese colectivo extraño, inubicable en su mapa imaginario, personas que se afincan en tierra extranjera, migrantes de un país más al sur todavía del sur real que acaba cuanto más en Chiapas. Echeverría tercermundista; Vicenta tercermundana. Me detengo en ella: en pocos meses o días capta los signos de una cultura y se dispone a intercambiarlos con los de la suya propia. Cocina como en el Río de la Plata, la masa argentina se modela como la masa del nixtamal, pero los secretos de ambas no están en la superficie y hay que desentrañarlos. No lee ni escribe, pero si lo hubiera hecho sólo habría sido más completa su lucidez sobre un fenómeno, la extranjería de ese exilio que ella, sin saberlo, poco a poco cobijaba en la casa montada por el Licenciado Echeverría. Llega a saberlo todo, a contentar nostalgias de paladar y de boca; llega a entender la compleja trama de divisiones interxiliares, no se confunde entre peronistas y socialistas, detecta malos tics, pésimos hábitos de clase, advierte comportamientos, enseña y aprende. Ella presente, sin haber leído el artículo 33, ni ninguno otro de la Constitución, que hay peligros para un extranjero, y un día surtancia la planta de marihuana que había crecido espontánea en el jardín de la CAS -y que ella usaba diluida en alcohol para fregar sus reumas- para que ninguna autoridad pudiera confundirnos con mariguanos. La planta era enorme, pero nadie había sabido reconocerla. Era un cultivo injustificable en casa de argentinos exiliados en los 70.

Si la historia reciente de España y la posguerra estaban en el universo de nuestros referentes, la Revolución Mexicana venía a completarlo a medida que se descubrían sus fastos, encarnados y vigentes en los discursos políticos, en la prensa, en el arte y la literatura, en los libros de texto para la enseñanza, en la vida de todos los días cuando se encendía la radio o el televisor. Un ser mexicano, una Nación, una Revolución, una Insurgencia, una Soberanía, eran exaltados y actualizados, sin que se pudiera discernir con exactitud la distancia que mediaba entre el poder institucional y sus políticas y los ideales revolucionarios propiamente dichos, aunque la contradicción entre revolución e institución provocara desconcierto. No creo interpretar mal la aquiescencia que todos prestamos a un gobierno que nos recibía, nos protegía, y encima creaba las condiciones para que pudiéramos seguir pensando en cambios sociales, en anticapitalismos, antiimperialismos y otros deseos que eran razón de ser para muchos y que el país que nos recibía tenía como rectores.

La casa de la CAS empezó a existir con un Centro de Estudios Argentino Mexicano, proyecto que se cumplió en diversos ciclos, conferencias y debates sobre problemas contemporáneos, y que desde sus inicios tuvo una impronta latinoamericana cuando se invitó a notables exiliados en México: José Luis Lorenzo, José Luis González, Alvaro Mutis, Luis Cardoza y Aragón, Augusto Monterroso, Gerard Pierre-Charles, Carlos Quijano, Daniel Waksman Schinka, Carlos Martínez Moreno, entre otros. Sería demasiado prolijo, en el sentido mexicano, enumerar y describir lo que se hizo en ese Centro y las agendas de actividades suelen ser recuentos aburridos. Si queda el recuerdo de una intensa vida que se desplegaba en reuniones de cada una de las fracciones del exilio; asambleas conjuntas para decidir y discutir cuestiones graves, campañas electorales internas en la que se ejercía una democracia plena, anticipatoria aunque no

nos lo imagináramos todavía; cine club, celebraciones, cenas para cuya elaboración había turnos de cocineros ocasionales cuando no se confiaba directamente en Vicenta Martínez, cuyas empanadas y milanesas eran como de casa materna. Allí vivimos y allí también tuvimos su última casa y fueron velados y llorados quienes murieron en México -Miguel Ángel Piccato, Héctor Cámpora, entre otros-. Es justo decir que en ese ámbito se puso en práctica un ejercicio de convivencia en el que la tan mentada "unidad", que suele ser en nuestra izquierda pretexto para negar las diferencias que abonan y enriquecen la discusión política o para apuntalar hegemonías de fracciones, se dio de hecho en los afectos, en el respeto recíproco y, sobre todo, en la elección por voto de las sucesivas comisiones directivas.

Hubo dos contrastes significativos que obligaron a definiciones cuyos alcances pudieron haber crispado la relación con el gobierno mexicano, y que incidieron sobre todo en la convivencia entre argentinos. En el año 81 un grupo del Ejército Revolucionario del Pueblo, brazo armado del PRT argentino, de larga trayectoria en nuestro país, llevó a cabo una mal aconsejada operación. Secuestró a la sobrina de Gustavo Madero, candidato a presidente del PAN en las elecciones que llevarían a De La Madrid a la presidencia. Fuera un rescate o cualquier otra condición la demanda de los guerrilleros, o fuera un acto propagandístico, el hecho fue grave. La lógica de la seguridad de un Estado permitía entender el despliegue de allanamientos e interrogatorios pero no aceptar que familias de exiliados en un asamblea muy numerosa se votaran judiciales. En una asamblea muy numerosa se votó y aprobó por mayoría pedir garantías para esos compañeros, buscarles un abogado que los asistiera en sus derechos e incluso esa preocupación se extendió hacia los propios implicados a los que se consideró prima facie políticos. No hubo excesos: las familias fueron dejadas en libertad y los procesados tuvieron sus garantías y, so-

bre todo, no se los repatrió. Quienes se excedieron fueron algunos exiliados que publicaron un desplegado en los diarios exaltando demasiado la probidad de las fuerzas de seguridad y de la justicia de México, y digo demasiado porque por principio nunca se debe adelantar un cheque en blanco a ningún poder sobre la tierra. Lo cierto es que ni en Gobernación se debe haber aplaudido tal voto de confianza y mucho menos entre los amigos del PRI que estaban vinculados a la Comisión Argentina de Solidaridad y al exilio en general.

El otro sinsabor provino de la guerra de las Malvinas. No sólo el gobierno de México exaltó como un acto patriótico antiimperialista la invasión sino que también lo hicieron sectores esclarecidos de la izquierda mexicana. Y así hubo que sujetarse muchas veces para no estallar cuando en una conferencia, una plática entre amigos o en la prensa se confería ese estatuto a una siniestra maniobra de la dictadura militar, que buscaba nuevos créditos y réditos a costa de las vidas de sus conciudadanos y supo confundir las conciencias de latinoamericanos y, más vergonzosamente, de argentinos en la oposición. Delicados equilibrios, pero nunca rupturas con el dueño de casa, como si hubiera predominado siempre el espíritu de la política de México para Latinoamérica, en la que encuadraba también perfectamente una tradicional posición nacionalista de defensa de territorios. Pero lo grande no dejó ver lo enorme: la llamada "recuperación" de las Islas Malvinas se hizo sobre otra guerra de exterminio cuyo saldo fueron 30.000 muertos y desaparecidos.

Antes de que el presidente Alfonsín fuera a México, en uno de sus primeros viajes internacionales, llegó el Canciller Dante Caputo, quien fue invitado a disertar en un acto académico en El Colegio de México. No se podía creer que de pronto la Argentina pudiera estar allí, en ese ámbito de excelencia donde habían encontrado refugio muchos latinoamericanos. Los argentinos creíamos estar

cerrando el exilio y muchos estábamos convencidos de que el regreso a la Argentina tenía que ser político, es decir haciendo valer una acumulación que durante esos años nos había mantenido alerta, cohesionados, firmes en contra de la dictadura. La reunión en El Colegio, presidida por sus autoridades, y por el Rector Rivero Serrano de la Universidad Autónoma de México, ese podio también integrado por un canciller de la democracia, era un símbolo de nuevos tiempos, y los que allí asistíamos no creo que tuviéramos que ocultar cierto orgullo grupal. El término "emociones encontradas" no parecía adecuarse a la circunstancia, hasta que de pronto se apoderó de ella, y sirvió para ilustrar la expectativa frustrada que fueron produciendo las palabras desangeladas del canciller argentino Caputo. Desangeladas porque podría haber estado pronunciando su discurso en Alaska y habría tenido más pertinencia su tono descomprometido. No era lo que se esperaba para un discurso inaugural democrático, casi de reanudación franca de relaciones entre los dos países. Fue un bochorno que no se le ocurriera —por que no estaba en su modo de pensar o porque no tenía demasiado escoriada su sensibilidad por los años de terrorismo de Estado— que no se le ocurriera decir unas palabras de agradecimiento a México, y a la Academia mexicana que había puesto allí a sus exponentes más altos, por haber recibido a compatriotas que huían del terror argentino. Después habló el rector de la UNAM y, sin querer dar ninguna lección, centró su discurso en lo que era indiscutiblemente el núcleo de un encuentro de universitarios, ponderando agradecido los aportes que el exilio argentino había hecho a México. Después se advirtió que ésa era la política que había elegido el gobierno radical respecto del exilio. No hacer ningún gesto, no mostrar ninguna voluntad de reunión, como si no hubiéramos sido parte de un país de terror, y neutralizar por lo tanto la posibilidad de un regreso político colectivo para los argentinos, que en sentido contrario, es decir co-

mo ingreso político a México no había sido puesto en duda por los mexicanos.

Fue idílica, si no se teme exagerar, la relación con el partido en el gobierno mexicano, fueron también idílicas para los propios mexicanos ciertas conjunciones que se daban entre los sectores llamados progresistas del PRI, los partidos y movimientos de izquierda, las organizaciones latinoamericanas de avanzada de las que eran parte los exiliados. Se podía convivir, y se convivía mejor con esa izquierda del PRI que con las propias izquierdas argentinas porque con éstas había una historia de malentendidos y escisiones. Creo que con los connacionales se hablaba más fino y no se dejaba pasar así como así la presunta traición, la argucia del pequeño poder, la vocación de hegemonía. Pero se producen las disidencias en el PRI y los que habíamos pospuesto nuestro regreso a la Argentina o los que habíamos regresado pero volvimos a México dos o tres veces por año, como el perro que se resiste a dejar la casa del que le da de comer y sitio donde dormir y vuelve y vuelve, asistimos a una polarización dolorosa desde el punto de vista afectivo y sorprendente porque fisuraba la base donde se asentaba nuestra vida social, laboral y política. Había visto el crecimiento del movimiento de protesta en la Universidad, me tocó estar cuando las elecciones del 87 y participar en las enormes manifestaciones de la oposición detrás de las mantas de Cárdenas, asistí a la conformación de una corriente que se parecía como ninguna a otras que mentalmente habíamos construido tantas veces desde diferentes utopías. Estaban allí casi todos los amigos, pero también quedaban otros en el PRI; el desmembramiento de una estructura que se había institucionalizado también en nuestras conciencias y los nuevos núcleos que correlativamente crecían, poco a poco fueron creando un paisaje lleno de incitaciones, y al mismo tiempo de contradicciones. Era muy difícil sentarse en una misma mesa a discutir cuestiones de integración latinoamericana, o de soberanía

de democracia con dirigentes que habían roto con el PRI y estaban ya en la formación de otro partido y dirigentes del PRI que ocupaban cargos en la administración pública, y hacerlo no como protagonistas -pues es sabido cuan celosos son los mexicanos de cualquier injerencia de extranjeros en su política-, sino como espectadores que no pueden tomar partido. Lo cierto es que el idilio se fue acabando y que de un mes a otro, o de un viaje a otro, ya las fronteras eran infranqueables y donde iban unos no aparecían otros, triunfando un principio de realidad que, pese a las heridas del deslinde, trabajaba para la democracia. Se deshacía el marco que nos había contenido pero otra vez teníamos el privilegio de vivir transformaciones que no podían sino haberse presentado en situaciones límite por las fuerzas que habían movilizado y la energía que habían desplazado: el terremoto de septiembre de 1985, por ejemplo, fue un hecho de autonomización colectiva que no podía dejar de tener consecuencias. Fue como si ese fuerte y espontáneo acto de masas hubiera echado a andar en una sociedad desprotegida un mecanismo defensivo en instancia primaria y latente, pero capaz de sustituirse al poder y de dirigir las acciones sin otra escuela de cuadros que las de la condición humana misma. Aun antes de que en nuestros países se impusiera el modelo neoliberal más cruel, acaso impensable a mediados de la década del 80 porque la recuperación democrática no dejaba imaginar que podía llegar a instaurarse legalmente y en la democracia misma. Aparecía en las calles de México una fuerza con recursos propios, en sus cabales, y llenaba un vacío de poder ejerciendo poder.

Más tarde, ya en Buenos Aires, el primer mediodía del año 94, México nos conmovió como aquella mañana del 10 de septiembre del 85. Sólo tiempo después habíamos de percibirse los alcances del levantamiento armado en Chiapas, el corte que significó en la vida de México y de un mundo vasto que creía haber perdido reflejos

ante la agresión y el sometimiento o cualquier otra forma de ataque sobre sus personas, su cultura y sus territorios. La agitación moral y política que provocó en quienes diariamente no ven cambios y digieren derrotas la irrupción de una forma tan peculiar e insólita de insurgencia armada —que se plantó ante el poder y el gobierno sin ceder en su radicalidad pero dispuesta a un diálogo de paz—, y el seguimiento de esas negociaciones que aunque dilatadas son ejemplares, han creado una situación que parece irreversible: existe una conciencia internacional, contraparte de esa llamada globalización capitalista cuya crueldad ni los más aviesos pueden ocultar, que se expande, como se expandió en otro momento la Revolución mexicana, como se expandió desde Cárdenas en adelante la moral de la solidaridad con pueblos perseguidos y aniquilados, España, Argentina, Chile, Uruguay.

Vivir el exilio en México desde la última mitad de los setenta significó no sólo no morir para los tiempos, es decir literalmente ser muerto y figuradamente estar fuera de la circulación de la humanidad, sino vivir a la altura de los tiempos, es decir formar parte del mundo en sus reivindicaciones y conquistas más puras y legítimas. Por ejemplo, en 1975, la celebración del Año Internacional de la Mujer en el Distrito Federal, fue el inicio de una discusión que las feministas mexicanas, pioneras en América latina, ya habían hecho suya. Esa circunstancia fue un privilegio para quienes nos habíamos ido del reino de la muerte argentino. Mientras los derechos humanos eran discernidos teóricamente en organismos e instituciones, mientras el feminismo crecía, mientras los grupos de lucha por los derechos de las minorías se consolidaban, mientras el orgullo homosexual se exponía por la avenida Reforma hacia el Zócalo, y muchas otras cosas sucedían en la cultura mexicana, el país que habíamos dejado estancado. Después habría de saberse que nunca el pensamiento se estanca y que sólo en apariencia una cultura

se oscurece por obra de la represión. Sólo que tardará muchos años en rehacer su tejido vivo. Pues en México había que reparar los daños y rearmarse, formar parte de esa sociedad que cambiaba y mimetizarse con ella, es decir cambiar a su ritmo. Respirar en esa atmósfera de nuevos aires, dejarse atravesar por las revoluciones fragmentarias pero no por eso menos importantes que se producían, fue un reaseguro de crecimiento. No sólo habíamos llegado a las viejas culturas indoamericanas, que desconocíamos por una inercia estructural que nos había hecho creer que éramos europeos, sino que entrábamos a la vorágine contemporánea y a los fines del siglo XX en un país con libertades públicas, sin censura, sin quema de libros, sin temor a las vanguardias, sin beataría, un país que era verdaderamente el centro de la vida intelectual del continente. Si alguna vez regresábamos a nuestro país lo haríamos sabiendo que lo que incipientemente habíamos pensado o actuado estaba en concierto con lo que se pensaba y hacía en el resto del mundo libre.

Muchos quisimos ser mexicanos. A decir verdad, algunos quisieron "hacerse" mexicanos, otros quisieron serlo. Fueron quizás unos ilusos, pero la intención era válida: tenía y tiene el valor de un derecho, el de pertenecer al sitio en el que han nacido los hijos o se ha enterrado a los padres. Aunque no se pueda ser mexicano, por razones obvias, haber vivido o vivir en México produce mutaciones, acaso ese híbrido nacional argentino-mexicano, el argenmex, designación que no parece tener su homólogo en Chile o Uruguay. No sería difícil detallar el repertorio de rasgos que tiene el prototipo pero se crearía un estereotipo, siempre indeseable si se quiere ir más allá de un ejercicio lúdico. Creo que en cada uno gravitó de manera singular lo mexicano y donde no se ha borrado ni atenuado el vínculo que nos unió a México esas marcas, o inclinaciones, deberían estar: una manera de ver con una perspectiva de mayor ponderación lo propio y de menor

distancia lo ajeno; la impresión de poder entender procesos que no se explicitan y de leer sus códigos, a la manera mexicana; modos de tramar diferentes texturas y de valorar los mediotonos que separan a adversarios de enemigos; esto, escuetamente, en el orden político. En lo personal, los efectos se multiplican y sería invadir otras subjetividades intentar enumerarlos. La silenciosa melancolía que produjo el exilio y acompañó nuestros años jóvenes, los de quienes estábamos en tiempos productivos, y la interrogación que predominó en el crecimiento de las generaciones nacidas o criadas en el exilio, tenían y tienen futuro. La nostalgia no se extingue y hay que decir que la Embajada de México en Argentina democrática supo sostener con naturalidad ese tono que expresaba el sentimiento de quienes habíamos regresado.

Dos escenas gemelas se despliegan: la primera se sitúa en la avenida Reforma Lomas, en el camellón frente a la Embajada argentina en tiempos de la dictadura militar, y en ella se representa un ritual que habrá de repetirse regularmente para manifestar, protestar, insultar a los militares, al Estado de terror argentino y a quienes les servían como diplomáticos. Llegábamos de a uno y nos íbamos congregando en una esquina; después cruzábamos, sosteniendo mantas, las madres portando fotografías de sus desaparecidos. Cada familia venía con sus niños, y por más que quisiéramos contenernos en el espacio del camellón, muchas veces lo desbordábamos provocando molestias en el tránsito; por más que no deseábamos dañar ni una brizna del pasto, algunas pisadas quedaban como señales del plantón. Siempre había un patrullero, a una distancia normal, como para proteger, pero nadie pensó nunca que estuviera allí para prohibir o reprimir. En cambio, era flagrante y previsible el interés de las cámaras fotográficas o de filmación desde el interior de la embajada. Con las persianas bajas, o las cortinas corridas, se percibía sin embargo el intersticio por donde se emplazaban los objetivos, y daba escalofríos esa

amenaza mortífera, auscultante, presentida, como si paradójicamente, desde el exterior estuviéramos atisbando la llegada de tropas de asalto del enemigo.

La otra escena es en Buenos Aires, frente a la Embajada Mexicana, después de los acontecimientos de enero y febrero de 1995 en Chiapas, meses peligrosísimos para la paz pero, al mismo tiempo, de masivas movilizaciones por la paz en México y de la apuesta esperanzada en los diálogos entre el gobierno y los zapatistas. Se tenía ya la presunción, por denuncias desde Chiapas, de que había militares argentinos entrenando a las fuerzas de seguridad mexicanas en tácticas de contrainsurgencia. Si hay ejércitos hay academias donde se aprenden las leyes de la guerra, pero los maestros elegidos en la ocasión detentaban un curriculum sombrio. Un grupo de argentinos y de mexicanos nacidos en México —otra vez niños y adolescentes frente a embajadas— entregamos un documento en el que expresábamos nuestra preocupación por la noticia de esas presencias en territorio mexicano. No necesitaban los representantes de México en la Argentina fotografiarnos desde los entresijos de la embajada. La memoria diplomática no podía haber borrado aún el recuerdo de esos cinco largos años en que la residencia del embajador en el barrio de Belgrano tuvo asilado al ex presidente Héctor Cámpora y a otros argentinos, en un entorno cuya ferocidad los obligaba a protegerse de posibles francotiradores que hubieran atentado sin vacilaciones contra el huésped que se atreviera a ponerse en su huera. Y en la memoria de varios de los que allí estábamos, quince años después de aquella ignominia, no podía no resurgir como un paradigma de equilibrio de política internacional el modo en que México sostuvo una situación insostenible, protegiendo esas vidas, y resistiendo con todos los medios a su alcance a trocar el sentido de refugio por el de prisión, operación que de hecho imponían los militares al no otorgar salvoconductos. Escribíamos allí para alertar sobre actores militares argenti-

nos, maestros de horror, que se sumaban al cerco de guerra de poblaciones indígenas en Chiapas.

Pasó una delegación de tres jóvenes, fueron amablemente recibidos y, finalmente, el grupo se dispersó. Pero a los allí reunidos no se les escapó que, mezclados entre los argenmex había más de un tercio de gente desconocida, argentinos, obviamente "servicios", como se designa a esos elementos torvos que tiene el sistema para detectar inconformes. Confiados en la democracia, desde el interior de la embajada nadie ha de haber percibido estas connotaciones. Una vez más México era una cosa y la Argentina otra, y no creo que la fraternal advertencia acerca de una supuesta presencia de instructores genocidas argentinos en su país haya sido deseída por la diplomacia mexicana.

En esta historia hay caminos que se bifurcan o se multiplican. Muchos prefirieron quedarse en México, otros volvieron a México después de haber probado vivir en la Argentina, otros decidimos quedarnos en el país recuperado por la democracia, pero todos o los más hicimos de uno y otro país un sitio de pertenencia imaginario o real, según la capacidad que tuvieran o tengan de conferir un signo político rebelde e iconoclasta a la integración latinoamericana, cuya contraparte maligna, la globalización neoliberal, ha impreso con la marca de la exclusión de países, etnias, mujeres, hombres y niños. Los exiliados latinoamericanos en México estuvieron en un país donde la conciencia de esas exclusiones perfeccionó su capacidad de reacción y de respuesta y hemos sabido hacer con los mexicanos una globalidad propia, mejor sería decir una humanidad propia, agudamente sensible a lo que sucede en nuestros países en el orden de la justicia, los derechos humanos y la libertad.

La experiencia del exilio: política y cultura del exilio sudamericano en México. Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM) y Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE). 20 y 21 de febrero de 1987.

Historias, memorias

Viene a la memoria, me vino a la memoria, vinieron a mi memoria, el verbo venir parece instaurar un punto de llegada para un objeto que para llegar habría tenido que desplazarse y producir el efecto revelador de un descubrimiento, como si se abriera paso a través de bloques densos de oscuridad y se proyectara sobre un continente opaco y sin marcas. El sitio que ha sido esclarecido por esa nueva instancia de reconocimiento que son los recuerdos, las imágenes, las sensaciones, ya no será el mismo. Ha empezado a ser verdaderamente la memoria, la que se sufre por intempestiva, la que nos desvela cuando se eclipsa, la que se ejerce como un mandato o se elude por autocompasión. Viene a ella lo que se perdió al retorno y ella misma es lo perdido, la cifra de su pasión y de su acción es el dolor.

En 1975 estábamos en el exilio en México desde hacía un año, como muchos otros argentinos, en tiempos de la Triple A. Se cumplían treinta años desde el final de la guerra y un periódico de México me ofreció hacer unas entrevistas a sobrevivientes de los campos de concentración y de exterminio del nazismo. Yo misma, tal vez por haber nacido a fines del 39, creía saber (el "saber hereditario" del que habla Enzo Traverso). Creer saber es una forma de la negación, permanecer en un estadio incom-

pleto de la conciencia. Sin embargo, esas fotografías que habrían de ilustrar mis entrevistas y esos recuerdos que habría de escuchar ya estaban en mí y en el trasfondo de mi propia oscuridad, entreteniendo un manto entre cuyos repliegues yo también existía, pensaba y hasta evocaba y que el exilio en México había comenzado a labrar intencionalmente aunque de manera secreta.

Cuando llegué a la puerta de la casa de Eva Alexandra Uchmany, no tenía esperanzas de que me recibiera. Me habían anticipado que no daba entrevistas y que en esos treinta años nadie había logrado que hablara sobre su historia. Pero me dejó entrar cuando supo que era argentina y exiliada, como si, salvando las proporciones, ella me considerara una igual, alguien con quien podría hablar, una extranjera. Ninguna de las dos se equivocó respecto a nuestras necesidades. Me contó su historia porque yo estaba esperando escucharla. Fuimos prójima una de la otra. Tenía ocho años cuando llegó a Auschwitz en 1944. Su padre había intentado arrojarla desde el tren porque seguramente sabía a dónde iban. Pero no había ni una sola ventanilla. Mientras ella hablaba, en esas dos horas, su historia tomaba forma acompañada por un sitio dónde recogerse, como si hubiera llegado hasta mí para descansar de un viaje largo. "A ella la mata-ron ese mismo día -dijo de su madre-. Supe que yo estaba sola, que no había más nadie. En el momento en que me cortaron las trenzas envejecí."

"Los niños de Auschwitz no sobrevivían -dijo. Un día nos hicieron formar y nos separaron en grupos. El que me tocó iba a ser gaseado. Ibamos hacia la cámara de gas cuando pasaba una fila de mujeres por la calzada central. Reconocí entre ellas a una señora y le grité. Ella ni volteó, pero me dije: *Es alguien que conozco. No se me puede ir. Me agaché y, a gatas, pasé entre las piernas abiertas de un alemán. Me arrastré hasta ella, que iba en camión. Era un camión delgado, que le había tocado*

por azar en el reparto de ropa. Hacía un frío espantoso. Me acuerdo de su cara. Ella caminaba, caminaba. Me acuerdo del ademán que hizo cuando abrió su camión para que yo entrara debajo de él. Y así seguimos caminando, sin que nadie se diera cuenta. Esa gente era llevada a un tren. Yo subí con ellos. Nos trasladaron a otro campo, Bad Kudovah Sachs, donde estuve hasta mayo de 1945."

El relato de Eva abrió la caja de mi memoria o, si se prefiere, la memoria fue como esa mujer del camión que la había dejado entrar y ahora me hacía espacio a mí. Por unos instantes compartimos refugio bajo la misma carpa y envejecimos juntas. Pero también caminamos hacia el tren salvador. Y hasta creo entender que aquel manto del que hablé al comienzo, entre cuyos repliegues yo también existía, amortajaba, para decirlo con una palabra fuerte, estaba hecho de buenas intenciones inculcadas y tranquilizadoras y que las zonas de dolor que retenía pedían ser dichas y liberadas. La escritura, escribir, sería para mí eso: levantar el manto de las cosas, rescatarlas de su silencio y dejarlas decir. Esa larga tarde en la que Eva Alexandra me confió su relato comenzaba una nueva forma de ver y de hacer para mí de la que sólo ahora puedo darme cuenta: desprender del vasto mural de la historia con mayúsculas, que me apesadumbraba casi sin yo saberlo, una a una las láminas superpuestas y amalgamadas de esas historias personales que se me ofrecían para revelarme su sentido. Desprenderlas a medida que escribía en ellas y sobre ellas.

La segunda historia que voy a contar me permite distinguir entre lo que sería un depósito para la memoria ajena y un legado que se refracta sobre la memoria del que lo recibe y le permite constituirse como sujeto. Yo trabajaba en un semanario, la revista *Tiempo*, cuyo jefe de redacción, Ovidio González Díaz, llamado Condi, literalmente editaba solo, desde 1942, Republicano español rehuido en México cuando Franco toma el poder, socialis-

ta, no voy a extenderme sobre su humanismo lúcido y solidario ni sobre la amistad que me ligó a él esos años. En 1979 decidí viajar a Europa para ver a amigos exilados y lo insté a venir a España conmigo. Pero Gondi había sentido que nunca regresaría a su tierra. Le anuncié que iría en su lugar y cumplí con la promesa. Fui a su pueblo, Sama de Langreo, en Asturias, vi a su gente, conocí la casa donde su padre había sido zapatero, caminé por la plaza, entré a la cantina donde tiran al piso chorros de sidra antes de beberla, me detuve en la Casa del Pueblo, institución socialista que tuvo existencia en muchos países, incluso en el nuestro, y reconocí los lugares que él me había descrito, sonidos que eran suyos, nieblas y soles de su país brumoso. Gondi había pedido a un viejo amigo de infancia que me acompañara. Ibamos por la calle, él exultante porque la ocasión le servía para evocar su propia historia. A varias personas de cierta edad les preguntaba si se acordaban de Perfecto González, que así se llamaba el padre de Gondi. Los más viejos lo recordaban y sabían que había sido fusilado en el 42. Una señora a la que interrogó así, súbitamente, sacando del mercado, dijo "Cómo no voy a conocerlos" y se puso a nombrar a los González y luego a los Carrocera, y allí mismo, para dar fe de sus dichos, sacó de su monedero, donde llevaba el sencillo para su compra, una foto gastada de su marido, Pepín Carrocera, fusilado junto a varios más por los fascistas en el 39 y otra foto del momento que Franco había hecho levantar en el pueblo en 1950 para conmemorar a los caídos, esa manera cinica con que pretenden saldar sus culpas los regímenes de terror para venderse como demócratas. Y frente a la plaza la viuda de Pepín llamó a otros que por allí pasaban, sus vecinos y empezó a decirles, "a esta señora la manda Ovidio González, el hijo de Perfecto" "Venid, que ella viene de México..." Para ella la guerra no había terminado.

Mi exilio terminó. En uno de mis viajes reiterados a México, fui a visitar a Gondi como de costumbre. La cos-

tumbre, si lo es, tiene que enunciarse en presente. Lo llamo por teléfono enseguida, apenas abiertas las valijas. Vuelve a explicarme el itinerario para llegar a su casa. El ritual consiste en conversar allí primero e ir después a pie unas cuadras hasta la casa de su hija y almorzar con su familia. Ha cumplido ochenta años y ha pasado más de una década de aquel viaje a Asturias que forma parte de nuestro caudal humano compartido. Me llama aparte. "Tengo que confiarle algo", me dice y me entrega un sobre cerrado. "Una sola cosa, prométame que no va a abrirlo hasta que llegue a su casa".

Aquel trayecto fue largo. De pronto no aguanté la curiosidad y abrí el sobre. Era la carta que escribió su padre la víspera de su fusilamiento. Apenas llegué me precipité a copiarla en mi computadora, temiendo que se perdiera, que algo la desintegrara. Sonó el teléfono. Era Gondi. Quería saber si ya la había leído.

La carta está dirigida a su hermano, desde la cárcel del Coto-Gijón, la madrugada del 4 de febrero de 1942. Solo reproduzco un fragmento:

"Al fin llegó la hora. Cuando esta carta llegue a tus manos, mi espíritu, *mi yo* consciente, se habrá diluido en el misterio de lo desconocido, de la Materia, que también es eterna y es infinita. Mi nombre vivirá algún tiempo en el recuerdo de quienes me habéis estimado, hasta que también se vaya estumando en las sombras del olvido. Luego, nada..."

Después de todo, quizá yo no haya sido nunca más que eso: Un cadáver. Un cadáver galvanizado que deambuló por el mundo como un autómata hasta que alguien le dio el resorte que le daba movimiento. Lo que haya sido de vida, ahí queda reencarnado en los que llevan su propia sangre y durará hasta que se extinga mi casta. Yo resucitaré en ellos. ¿No se llama metempsicosis a esto?"

El final: "Termino esta carta (desahogo sentimental) recordando unos versos de la hermosa poesía que Rizal, caudillo Filipino, compuso en horas semejantes:

*Yo muero cuando el alba se colora
Y al fin anuncia el día tras lóbrego capuz...*

La carta completa es de apenas una página pero a medida que la releo sale de la cárcel donde estaba, y avanza por calles recién abiertas. No hay "sombras de olvido": Perfecto González pensó, acaso por su escepticismo estoico, que era un cadáver galvanizado, un autómata cuyo resorte, el que le daba movimiento, *alguien* había roto. Pero cuando Gondi me la confió, la carta hizo memoria en mi como habían hecho memoria en su padre los versos de Rizal antes de morir. Hacer memoria es estar en el alba que se colora y en el día que se anuncia de aquel poema.

Fue la última vez que lo vi y escuché su voz: meses después, en mi siguiente viaje, cuando llamé a su hija, me dijo que había muerto. Me había prometido contarme la historia de su padre para que la escribiéramos juntos.

Escribir es lo contrario de soñar. La escritura de la memoria, crece, genera, prolifera y después deja de lado lo que no va a conservar ni plasmar. Pero desde el primer trazo garantiza perdurabilidad. Los sueños, generan, crecen, proliferan, pero es incierto su punto de llegada; tratamos de asir, desesperados, los cabos sueltos que dejan al despertar. Pero la marea arrastra sin dique y nada asegura la perduración de esos relatos entrecortados y conjeturales. No hay pistas y la censura detiene la búsqueda, como si por un pase de magia se borrarán las imágenes y la vuelta a la vigilia impidiera detener la fuga. Y aun cuando querramos fijar un sueño por escrito estaremos fijando otra cosa. Lo escrito en cambio permanece. Si comparado con la fugacidad de los sueños pare-

ce una roca, comparado con una roca que promete eternidad parece un río que fluye.

La tercera historia es la de un niño y una madre durante el éxodo desde París hacia el sur de Francia en 1940, huyendo de los alemanes. La fila se detiene en la carretera, deciden hacer un alto. La madre va por agua y alimentos a una granja cercana y deja a su hijo de seis años con la gente que iba en el mismo camión. Súbitamente vuelan unos aviones alemanes y arrojan bombas sobre la multitud detenida en el camino. El niño se pierde en medio de la multitud que corre por los campos. No importa cuanto tiempo dura la separación, pudo ser una semana o varios meses, pero ese momento en el que ella ve caer las bombas y corre hacia la ruta gritando el nombre del hijo que ya no está, y ese otro momento anterior en el que el niño la ha visto alejarse y que será recuerdo para él, son para mí dos fracciones de una unidad tan representativa de la tragedia como podrían serlo otras desgracias de la guerra. De la historia de esa madre y de ese hijo quedaba una versión oral que me contaron en México. Conocía a ese hombre taciturno. Frecuentaba la casa del exilio argentino asiduamente, y parecía haber encontrado allí un lugar propio. Pero él nunca había contado su historia. Yo lo hice escuetamente en un libro que escribí sobre el exilio y el regreso del exilio, publicado en 1990. Cuando él lo leyó y se vio en esas páginas me citó en su libro y me dijo: "Tengo algo que confiarte". Era el día que su madre había escrito cuando él se perdió durante la huida. No era una narración canónica: día a día ella había anotado puntos de referencia queriendo tal vez poder fijar la armazón de un relato a futuro, más largo y elaborado. Era como la agenda del escritor, donde se anotan las claves de un curso narrativo.

Los apuntes de esa mujer, escritos en francés con una letra clara, desplegados imaginariamente en el espacio y en el tiempo, dejaban ver huecos, intersticios, vacíos que, siendo vacíos, paradójicamente estaban llenos

de significación. La tarea que se insinuaba era restaurar a partir de la fragmentación, aceptar la demanda de búsqueda y, por lo tanto, ineludiblemente, de escritura que esos textos proferían. Empecé a completar esos silencios del texto, verifiqué los puntos de ese trayecto alucinado por los pueblos de Francia en medio de la guerra, identifiqué nombres, fechas. No sólo el texto creció hacia adentro, en profundidad, sino que en cada viaje a México, en horas de conversación con Pedro el hijo "perdido", se expandió hacia otros testimonios hasta ser un inmenso planisferio de crecimiento impredecible. El designio: escuchar, en el silencio que impone la escritura, esas voces que empezaron a hablar cuando lei el diario de Sonia, buscar las huellas personales en la masa de acontecimientos, trazar junto con esa mano que se aferra a las palabras para resistir, trazar con Sonia. ¿Estamos ya en la literatura? ¿La novela va a ser la forma de representar una historia que se entreaire cada vez que se la roza?

Primer Coloquio *Historia y Memoria. Perspectivas para el abordaje del pasado reciente.*
18, 19 y 20 de abril de 2002.

Comisión Provincial por la Memoria, La Plata.

Un aire entra en el recinto cerrado

Las últimas palabras que pronunció el historiador Simón Dubnov antes de ser asesinado por un oficial de la Gestapo el 8 de diciembre de 1941, durante la deportación de los judíos de Riga habrían sido: *shreibn un farshtreibn*, "éscriban y consígnen". Consignar por *farshtreibn*, traduce Annette Wieviorka, autora de varias obras sobre la Shoah y la resistencia judía en Francia. Busco en otra fuente la cita, como si la intuición de que esas dos palabras sintetizan la utopía completa de la escritura como resistencia me obligara a ser exacta. Me acercan otra vez: *farshtreibn* sería afirmar, subrayar. El concepto se afirma alguien más dice registrar y agrega un dato: esas últimas palabras de Dubnov fueron un imperativo: "Judíos, escriban y registren!" Son apenas palabras, *shreibn un farshtreibn*, escribir, anotar, consignar, pero juntos aportan una carga de significación de un enorme potencial: la de hacer historia, aun cuando este cometido y los riesgos que cumplirse rastreando en las huellas que abandonó la voluntad imperiosa de crear un documento cuyo valor amerita una firma al calce, un doy fe que perdurará al mismo tiempo un reclamo de preservación de ese documento si no se quiere malversar la verdad que contiene. Es por eso que consignar será también entre-

garlo en depósito, archivarlo. Consignar, subrayar, dejar por sentado que lo acontecido obliga a sostener una conciencia capaz de anticiparse a cualquier designio mortífero en contra de seres humanos y a estar alerta para romper la inercia que lleve a su posible repetición. *Shreib un farschreibn*, finalmente, como una consigna de vida en la que ética y política no pueden separarse, y un orden moral que restituye humanidad, si ésta pudiera regenerarse como se regeneran tejidos nobles del cuerpo.

No fue necesario que se impusiera aquel mandato desesperado y lúcido de Simón Dubnov. Circuló espontáneamente por todas partes, los campos de trabajo y los de muerte, y se reprodujo con creces a lo largo de esos años y hasta hoy, creando una inmensa literatura del exterminio de poblaciones enteras cuyo núcleo originario y generativo fue el testimonio, en un ida y vuelta intercambiable entre lo oral y lo escrito. Escribo para no olvidar, cuento para que el otro escriba, digo en voz alta para grabar en la memoria, repito en un susurro, como una plegaria, para que no se borre lo que pasó. Y guardo, atesorro, como si el mundo estuviera a punto de acabarse, y de hecho está a punto de acabarse en el momento en que ejecuto el rito de la perpetuación. ¿No es acaso después de la muerte cuando las cosas se perpetúan? Esa primera persona del relato testimonial tiene un poder inalienable: quien testimonia privado de la libertad ejerce su libertad hasta las últimas consecuencias, quien fue testigo de la privación de la libertad de otros y testimonia restablece el equilibrio entre justicia y verdad. Ese fue el modelo que gravitó a lo largo de un siglo de guerras en el mundo y que en nuestro país tuvo encarnaciones que nos enaltecen: los primeros testimonios de sobrevivientes de la ESMA y La Perla que circularon en Europa en 1979 decían lo que muchos no querían saber, que el traslado significaba la muerte. Las palabras *exterminio* y

genocidio tuvieron que ser dichas aunque no pudieran imponerse entonces como conceptos para entender la magnitud de lo que estaba pasando, y demostraron su justeza y propiedad de aplicación en los juicios a la junta militar. Curiosa la suerte de las palabras, curioso el modo en que los avatares de la política condicionan su uso y relativizan su efecto esclarecedor sobre la comprensión de la realidad.

Nuestra memoria del terrorismo de Estado sufrió ataques de avaricia y de selectividad. En el primer caso fue ocultamiento, en el segundo un recordar a medias, y en ambos el triunfo de una racionalización que prescribía la amnesia para lograr un supuesto encuentro entre los argentinos. De pronto, en ese universo sobrecargado de acontecimientos traumáticos pudimos sentir que se nos sustraía la noción de un espacio, un tiempo y unas circunstancias en las que esos hechos habían transcurrido. ¿Quiénes eran esos muertos, esos desaparecidos? ¿Habla una forma para restablecer las condiciones en las que habían vivido y actuado? ¿Se les podía devolver una fábula humana real? Me detengo sobre el nombre acerbado que designa el ámbito de este archivo oral: memoria abierta. La metáfora concentra una idea que subyace a toda búsqueda, la de abrir la memoria, la de abrir los archivos de una época o un tiempo, pero implica también un gesto de liberación, como si al abrir, un aire entrara en el recinto cerrado y actuara sobre las zonas necrosadas y yertas y las resignificara en una dimensión soterrada de lo político y, de manera privilegiada, el modo en que esa acción política se inscribía en el día a día de protagonistas y testigos. Si algo rescata una historia de vida es la integración de un deseo, el que latía en esas víctimas. En esas palabras e imágenes tal vez podamos redescubrir la potencia de lo que se ponía en juego para ellos y el modo en que eran entendidas sus convicciones por quienes conquistaban sus vidas.

Búnker, puerta blindada, seguridad extrema. La memoria abierta tiene que estar encerrada bajo siete llaves. Paradoja que la experiencia justifica. No era otro el sentido de preservación y de resguardo que animó a Emmanuel Ringelblum cuando decidió armar un equipo de archivistas que recogiera la historia del cerco de Varsovia en esos años, seguro de que los alemanes iban a borrar todas las huellas. Hacer la historia fue una decisión militante para esos héroes; la máxima pulsión política antes del fin de la resistencia y del último aliento se concentró en un acto: buscar el lugar más seguro, el mejor embute, habría dicho cualquiera de nosotros. Él eligió el sótano de su casa, muy poco antes de una de las razias más violentas de los alemanes, en 1943. En septiembre de 1946, en medio de las ruinas, aparecieron las seis cajas de metal en las que Ringelblum, asesinado dos años antes, había guardado los archivos. En diciembre de 1950, en otras excavaciones, se descubren dos enormes tambos de leche repletos de papeles. De esos verdaderos cofres sellados, Michel Borwicz, sobreviviente, protagonista e historiador de la insurrección, habría de rescatar relatos, poemas y textos de los condenados a muerte. No bastaba sin embargo el metal para conservar. Hay fotografías en los libros de Borwicz de arqueólogos y archivistas que se empeñan laboriosamente en despegar y separar los documentos dañados por la humedad y corrodos por la herrumbre. Pero esas cajas abiertas son el triunfo más alto de aquellos combatientes que confiaron en la letra para sobrevivir, que sobrevivieron en la letra reditiva del documento.

Letra, imagen. Voz y escritura. Hay otro pequeño búnker que guardaba la memoria del ghetto y que se escapó del rigor de Ringelblum y de su equipo ejemplar de archivistas. El 19 de septiembre de 1941, Heinrich Jost, sargento de la Wehrmacht estacionado en Varsovia, cumplía años y había invitado a unos amigos a cenar afuera. Tenía el día libre y para hacer tiempo decidió visitar el

ghetto con una Rolleiflex. Fue tomando fotos a medida que caminaba por las calles: vendedores callejeros, mendigos, niños muriendo de hambre o ya muertos, abandonados en las veredas, mujeres descualzadas y harapientas, señoras bien vestidas, unas y otras con la estrella amarilla, y los carromatos llenos de muertos que eran conducidos y arrojados a las enormes fosas abiertas junto al cementerio. Jöst no celebró su cumpleaños. Profundamente conmocionado por la visita hizo revelar las fotos y fue aún más fuerte su conmoción. Decidió guardarlas. ¿Para siempre? Cuarenta años después, en 1982, se las entregó al escritor y periodista Günther Schwarberg. Llamó para la revista alemana *Stern*, que prefirió desearlas en ese momento. Las fotografías, publicadas en su totalidad en 2001, fueron confiadas por Schwarberg al Instituto Yad Vashem sobre la Shoah en Jerusalén. Los pliegos de las fotos son las explicaciones y comentarios que el propio sargento Jöst le dio a Schwarberg sobre aquel irribil paseó por Varsovia.

En el cajón del escritorio de un sargento, fotógrafo olvidado, yacía un testimonio único de la destrucción por el hambre, abandono, peste, sed, enfermedad o ejecución lisa y llana que llevaron a cabo los nazis con los judíos. La caja o sobre que contenía esas fotos fue abierta, quiero decir liberada. Exhibidas en Israel pusieron en evidencia no sólo el horror, sino la potencia productiva que desató esa conjunción de texto e imágenes en la existencia inmediata de la gente. Algunos reconocieron en ellas a sus familiares, otros recuperaron una especie de frasco de pickles, la fachada de la propia casa de los ejemplares perdidos en el recuerdo. Alejandra Naftal, una de las ejemplares del archivo oral de la memoria para la Argentina imagina lo que significará dentro de cien o doscientos años. Con esa prospectiva de futuro, quienes lo hicieron posible han iniciado un archivo que por su cantidad y capacidad de entrecruzamiento de datos ya

se ha convertido en una enorme red vinculante. Podemos buscarnos allí, buscar al otro, conocer su desaliento y su pasión, recuperar su sueño y su deseo.

Presentación del Archivo Oral de Memoria Abierta.
Buenos Aires, 18 de diciembre de 2002.

Hojas de una agenda

Para Jesús Abascal

Nunca habría imaginado en octubre de 1967 que alguna vez escribiría el nombre del Che en la página deslizante de una pantalla cuyo destino sería Cuba y cuya transmisión comenzaría en el momento en que el dedo sobre una tecla trasladara esas líneas a otra pantalla tan remota como inasible.

No porque su figura de mártir lo alejara de mí o porque su sacralización me exigiera una respuesta devota, sino por el contrario: en esos años el Che estaba cerca, estaba la impresión de que era un familiar que había avanzado más allá de las expectativas de un grupo, como un hermano mayor. Su hermana Celia era amiga de todos nosotros, de Paco Urondo, de Noé Jitrik. Yo me sentía orgulloso de poder nombrarla y también habría de emocionarme al conocer a Ernesto padre en su casa de la calle Matón en Buenos Aires, así como años después a Hildita, que siempre en diminutivo, o a los hermanos más jóvenes y a Ana María Erra en La Habana. Mucho antes, el nombre de Celia madre, una de las fundadoras del Movimiento de Liberación Nacional –donde se agrupaba un amplio sector de la izquierda argentina– había estado en nuestros labios y habíamos reconocido su lucha política –y su lucha personal con la enfermedad que causó finalmente su muerte. Mas remotamente aún, en Córdoba, mi pa-

dre había sido profesor del Che en la escuela secundaria, y muchos amigos nuestros, los Roca, los Pinto, habían frecuentado a la familia Guevara en Alta Gracia, mítica ciudad que tenía el aura de exilio español con que la habían privilegiado los legendarios Falla y Aguilar. Reforma Universitaria, Guerra de España, Guerra Mundial, lucha contra el fascismo, eran el fondo de la vida de esa gente, de su vocación socialista, de su permanente y natural relación con la política.

No hay nadie que no recuerde el momento en el que se enteró de la muerte del Che. Una muerte así muestra como ninguna la fuerza de la idea rilkeana de la muerte propia. Moríamos de su muerte y nunca el amor estaría tan fundido con la muerte como entonces. Cuando sucedió, durante un tiempo, acaso sólo unas horas, se sostuvo la idea de que él no había muerto, que sus ojos en la fotografía estaban vivos, aunque, mirándolos bien, se veía que tenían esa nube huidiza de los cuerpos que han dejado de ser. Fue Celia Guevara quien primero nos lo dijo. Un mediodía llegó a nuestro departamento con esa certeza. Lo que ella venía a decirnos trastornaba su vida y cambiaba nuestra historia. El duelo comenzaba y se prolongaría. Tres días después nos íbamos a Francia y en el puerto de Santos, en Brasil, donde el barco se detuvo, la portada de l'Expresso italiano traía al Che en la portada. Esos años que vivíamos en Europa estuvo esa imagen pegada a la pared, como habría de estarlo en las casas de decenas de miles de gentes que habían mirado alguna vez a través de esos ojos y compartido de distintas formas sus deseos. Recuerdo que un profesor que enseñaba en nuestra misma universidad en Francia, paradójicamente comunista de partido, cuando vio esa fotografía, amenazante, creyéndose premonitorio: "Ustedes mismos van a arrancar a Guevara -así pronunciaba el nombre- ya van a ver". No sé qué fue de aquel llamado Fausto, ni en qué caída del socialismo habrá estado po-

ra arrancar los iconos o derribar las estatuas que reverenciaba.

Aquí, junto al teclado, en un atril imaginario, he puesto el diario de Bolivia. Es una primera edición en rústica del Instituto del Libro de La Habana, 1968, "Año del guerrillero heroico", con prólogo de Fidel Castro. La foto del Che en trazos negros transparente unas pinceladas anchas de verde; es un negro trágico, pero que en el diseño se quiso transparente, como si esa cara de ojos entrecerrados con la estrella en la frente iniciara un largo viaje de trascendencia, histórico o transhistórico, visionario e incorruptible. En la contraportada, formando parte del mismo fondo, un fragmento del mapa de la "región" donde se desarrollaron los principales combates hasta el 8 de oct. 1967", nombres cuya resonancia es al mismo tiempo auditiva y semántica: Río Seco, La Cruz, Chapino, Tres Cabezas, Higueras, Quebrada del Yuro, Nancahuazo o Nancahuaso, Muyupampa. Las líneas se miden para marcar las carreteras, los guiones en línea recta para señalar caminos en buen estado, las ondas que dicen el agua de los ríos y la estrella de cinco puntos en los lugares del combate; Chile, Argentina, Paraguay en las fronteras de ese país ahora central sobre el mapa por lo que ningún ciberatlas admitiría pero que sirvió para una guerra. Debajo de esa cubierta, sobre blanco, la firma, las tres letras que escribiré cada dos, tres líneas, el nombre del Che, con su brevedad paradójica que tan extensa por su significación.

No leido nuevamente, casi treinta años después, el libro de guerra del Che como si estuviera escuchando un discurso solo, de un instrumento bajo y grave, o en balancillo, ese tono de escritura concebida como despojado de todo, sin otra estrategia que la de señalar los hitos de una campaña, y defendida de cualquier verbalismo. Para lograr ese efecto de desposesión hay que hacerla con la certeza de que la escritura era en la cir-

... al Col. naves
... que

cunstantia tan pertinente e indispensable como cualquier otro acto de vida o de supervivencia; hay que haber asumido esa necesidad con el mismo criterio con que se prevé el resguardo de los alimentos y la provisión de las armas de un ejército y, por eso mismo, haber escrito con esa economía básica de la carencia y la reserva. Cuando así se escribe, el caudal de la lengua se somete a un ascetismo del sentimiento; no puede haber despilfarro por que hay privación —paradójicamente en exceso— de la subjetividad y, correlativamente, una conciencia tan aguda del poder de esa palabra escrita como para dejarla desnuda y fáctica, sin adjetivos, sin metáforas, en la pura soledad del enunciado. Hay que haber aprendido a distinguir la índole del acto que se caligrafía sobre el papel: efímero por la inmediatez de lo que se puntúa, pero con la noción de futuro que lo ha desencadenado; estar seguro del orden testamentario que la decisión de llevar un diario confiere a los hechos, y saber elegir las densidades con que se cargará o diluirá un relato que se pretende documento, aunque se ignoren los alcances de su épica.

Estas suposiciones tendrían en qué sustentarse si se piensa en la obra teórica y política del Che, en sus escritos antes de llegar al diario, ese extremo último en el que escritura y guerra revolucionaria se unen por una decisión radical: poner en el cuerpo la mayor concentración de inteligencia para la defensa y el ataque; disponerse a la delimitación del espacio en el que se va a permanecer, en el que se va a acechar, el campo que se va a circunscribir y desde el que se va a desplegar una estrategia; fijar la posición que como internacional se ocupa en el mundo, el sitio desde donde se va a irradiar lo que por elección sustantiva se considera lo fundamental, es decir, la guerra revolucionaria.

Es inquietante la fusión de ese escribir solitario del Che en las hojas de una agenda, en la ocasión en alemán, con la búsqueda de una posición para observar al

enemigo, atisbar al presunto cómplice y armar la emboscada. Dienstag, Donnerstag, Freitag, Mittwoch; Fastnacht, un 7 Februar, día de Carnaval, dato en el que el Che no ha de haber reparado; un calendario a la izquierda que anticipa el año siguiente y cada día marcado hora por hora, en una fragmentación como si fuera reloj, que la escritura del Che respeta porque hay que aprovechar todo el papel; eso sí, la medición estricta de la altura que la expedición va alcanzando en cada hito, dice tanto sobre las posiciones como el texto o los mapas; subir, bajar, alcanzar puntos más altos, luego descender y tal vez ver esos puntos desde abajo con la impresión de que se ha superado una marca anterior.

El diario es un objeto acompañante que absorbe todo, ávido por ser la sombra que atiende o vela sobre el que escribe, segunda conciencia que a su vez está consciente de que la realidad no puede registrarse día a día, que nunca se puede decir todo lo que sucede, voraz diario y voraz realidad. Carga y descarga, el diario siempre deja algo para después, como si en su acontecer fueran a producirse todavía otros estallidos y no dejara de aumentar el acopio de alimentos, de parque, de circunstancias, de decisiones, de escrituras invisibles, de enfermos, de errores, de animales, de nombres a descifrar, de hechos a concatenar en el lugar y en el mundo; diario cotidiano que las cuevas hondas que guardan el botín o las excavaciones casi al ras del suelo para cubrir con tierra a los

Malas adelante, en esa marcha de días, y de noches, el esquema de una encrucijada, un plano con tres opciones: la agunilla, Muyupampa o Tikucha. Los caminos son líneas de puntos que terminan en flechas y las flechas son como deseos que tocan los nombres, llegan a ellos mortrando los peligros o enfrentándolos en esa otra encrucijada patria o muerte que está detrás, en la retaguardia resaca o adelante en la vanguardia-más allá. Es cuestión de abrirse paso, de hacer camino, atravesar el

río, subir y bajar, "jugar montaña". Y en cada alto, duplicar la topografía en el texto.

La hoja también se abre paso: el mensaje llega y el mensaje va. La respuesta del mundo —llámese La Habana, La Paz, Partido, Campesinos, Líderes Obreros— tiene que legitimar el emplazamiento de uno, dos, tres frentes de guerra y es por ese sendero, de mano en mano, que se puede subir, bajar o llegar ganando terreno, región, país, continente. "El presunto cañón muere en unos acantilados, pero logramos un *nervio* por donde subir" —dice el Che valiéndose de su lenguaje médico—. Es que el territorio, como la página de agenda alemana —¿acaso Tania la guerrillera se la trajo al monte al incorporarse al grupo?—, es un cuerpo surcado por vías que hay que desbrozar o desmalezar. El machete no perdona; tampoco perdona el bisturí crítico que se ha impuesto el Che, mutilando acaso reverberaciones de la lengua que podrían haber amenizado o incluso aligerado su boletín militar, como quien corta montaña, o aparta una piedra para que el manantial brote y refresque. El Che no se lo permite. Anota, en varios días desde el 7 de noviembre de 1966: 11 de febrero *cumpleaños del viejo*; 67; febrero 15, *cumpleaños de Hildita (11)*; febrero 18 *cumpleaños de Josefina (33)*; febrero 24 *cumpleaños de Ernestico (2)*; 18 de mayo *Roberto - Juan Martín*; 13 de junio *Celita (4?)*; 6 de septiembre *Benigno*; 17 de septiembre *Pablito*; octubre 2 *Antonio*. Son sus fechas familiares, que escribo en cursivas para separarlas del diario, livianas pero profundas por la alusión personal que el nombre destaca; breves pero con la capacidad de desencadenar relatos hacia un futuro cuya incertidumbre no parecía comprometer los afectos. Sin embargo, ninguna lamentación frente a la precariedad, ninguna queja por la pérdida que acarrea el combate: solamente su consideración por escrito, el balance.

De pronto, un día, el 25 de abril: "Día negro". El desastre es objetivamente militar: "Rolando estaba herido; lo trajeron al poco rato ya exangüe y murió cuando

empezaba a pasarle plasma (...). Hemos perdido el mejor hombre de la guerrilla". Y entonces, justo allí, en ese punto que compromete el afecto hasta desgarrarlo, luego de evocarlo como compañero en Cuba, no puede sus- traerse. Solamente el texto literario puede esta vez hacer la mediación, entre la profecía revolucionaria y el poema: (...). "de su muerte oscura sólo cabe decir, para un hipotético futuro que pudiera cristalizar: *Tu cadáver pequeño de capitán valiente ha extendido en lo inmenso su metálica forma.*" Escribía sobre sí mismo.

Velada con señores

Los hombres que amo

El hombre que amé en 1950 tenía doce años y se llamaba Elvio. Debe haber sido un tiempo cuya brevedad sólo puede merecer justicia por los años en que ha permanecido hasta hoy la imagen del encuentro. El se apostaba al frente de mi casa y lloviera o tronara permanecía allí como un centinela. El faro, sin modestia, era yo en la planta alta de mi casa, mirándolo desde atrás de los vidrios de la ventana, quebrada por la emoción, como sucedía cuando ataca el amor de súbito y se desconocía en la índole de lo que ha sobrevenido. Lo he conocido en un relato anterior a éste: él hizo algún gesto, de hecho como un soplo, cuando me vio al apartar las cortinas. Alguien nos vio desde otra ventana y el encuentro amoroso se convirtió en un objeto de burla de los mayores. El que amé después se llamaba Jorge Lucero y tenía 17. La palabra *deseo* no estaba en el léxico de los adolescentes, y él usó otra: *anhelo*, que se le antojó más elegante que la declaración de la extrema tensión de los cuerpos de los amantes. Me enamoré de Segundo Argañarás cuando él estaba en Tucumán, en un viaje de estudiantes, porque me fascinaba la guitarra *-razón pavestiana-* y porque me gustaba mientras me besaba: *No se enamore, niña*. Me he enamorado de él sabiendo de esos amores, siempre alguien

los vio, o los encontró, y al mencionarme me recordaban, y así se alimentan mis desvelos amorosos. No los dejo ir. Si sueño con ellos y me despierto aún enamorada les escribo cartas, busco su destino a través de agentes de inteligencia, los ubico en los lugares y países donde viven. Me enamoré de un santafesino que estudiaba Ingeniería en La Plata y pasé con él una semana en su triste pensión que se convirtió en el encendido recinto de un amor desprejuiciado y joven. Veinticinco años después me invitaron a un programa literario en una radio de La Plata. Cuando terminó la entrevista el periodista me preguntó si tenía algo que agregar. Y ahí me lancé con todo: dije que si un ingeniero que había conocido en unas vacaciones en Mendoza a comienzos de 1960, con quien había pasado una de las semanas más intensas de mi vida, me estaba escuchando, si, como suponía, no podía manifestar nada porque estaba con su mujer oyendo el programa, que en silencio se dejara sentir lo que mis palabras le decían en esa tarde de sábado. No puedo decir su nombre porque él sigue escuchando la radio con su nombre. Me enamoré de un belga flamenco que estaba sentado junto a mí en el cine de un museo en París después de haber visto las salas de arte moderno. De ese amor furtivo salió mi texto, "La casa del amor", en el que la materia del arte en los museos es el cupido que lanza las flechas sin que los desprevénidos visitantes lo perciban. No duró mucho ese amor, el trayecto de cuatro estaciones de metro, pero su fugacidad fue desmentida por el modo en que él en mí perdura.

Me perturbó muchísimo haber suscitado una frase de Luis Cardoza y Aragón, escritor guatemalteco, el de *Guatemala, las líneas de su mano*: "Tú y yo en el 30 nos habríamos amado". "Ahora...", le contesté. Pero él sólo me daba un beso cuando nadie nos veía. Después supe que daba besos a muchas otras mujeres, que era un avezado besuqueiro furtivo. Tuve otro amor clandestino con un carpintero que se llamaba Francisco Boscio, que no

figura en ninguna de las guías de teléfonos de este país donde busco su nombre cada vez que tengo la ocasión de tener una entre mis manos. Era muy vanidoso, me decía que aquilatará bien quién era él y cómo era porque iba a ser difícil que encontrara a alguien con sus cualidades. El drama es que estaba enamorado de otra. Tampoco encontré el número de teléfono de Philippe Lequerrec o Le Querrec, músico, de quien me había enamorado en las Islas Lerins, cuando él tocaba el fagot en una Orquesta de la Haute Provence. El drama en este caso es que me di cuenta de mis sentimientos cuando ya me había subido a un tren; durante años, ni aun apelando a las tecnologías más avanzadas, incluido el buscador Minitel en su momento, ha sido posible encontrarlo y decirle lo que me había pasado. Estos hombres que amé están en una especie de olimpo inalcanzable pero no imposible. Cuando yo era chica, una tía vieja y soltera solía preguntarse, a la hora del Angelus, cuando la melancolía teñía sus horas, "¿Dónde están aquellos que dejé? ¿Dónde?" Yo entendía sus arrepentimientos, ya entonces sabía que a ellos no hay que dejarlos pasar, que ni siquiera es una cuestión de voluntad: los amores, si se ha llegado a sobrevivirlos, repiten sus síntomas, aún en sueños.

Cuarteto

Minusválida

Nunca en mi vida fui a un partido de fútbol. Cuando alguna vez intenté ver alguno por televisión, en algún Mundial, pero sobre todo en el de 1978, tenía que hacer grandes esfuerzos para entender disposiciones elementales de una contienda deportiva, saber, por ejemplo, cuál era el campo enemigo y desde dónde había que tirar para derribar a un arquero y meterle un gol. Aun cuando progresivamente la pasión por el combate se manifestara en mí, con semejante minusvalidez mental era difícil que me aceptaran como espectadora frente a un televisor cualquiera fuera el grupo que se apostaba a vivir el partido. Parecido déficit intelectual se manifiesta cuando tengo que enfrentarme con otras operaciones, así que no debe pensarse que estoy ostentando una postura antideporte. Hay gente que es ciega frente a un paisaje o sorda a los sonidos, y habría que someterla a un verdadero trabajo de análisis para averiguar esos bloqueos o represiones.

Patria

En el Mundial del 78, vivido en México, habiendo apoyado una campaña de boicot surgida en Francia que nunca pudo prender ni en el exilio-, no me resultó fácil sonreír frente a los éxitos argentinos. Fue muy amargo

esa experiencia tanto para quienes no salieron con bandera argentina a vitorear a la selección, como para quienes lo hicieron: el trasfondo de Videla "aguaba" el grito "Argentina", que quiérase o no se había cargado de un nacionalismo desdichado, que anticipaba el otro que posteriormente, con las Malvinas, aviesamente se coló en ese nombre: Argentina. Y algunos sabemos que no siempre la *Patria* ha salido heroica ni ha sido benévola como para que uno la anduviera gritando por ahí y el himno sólo se solía cantar cuando cargaba a caballo la policía y creíamos que esas estrofas podían parar el ataque como la cruz paraliza a los vampiros.

Ciclón

Hay un héroe del fútbol en mi familia: Juan Manuel Laigorria, hermano de mi madre, *full-back* de San Lorenzo cuando fue campeón, en 1933, y se ganó, siendo ya club profesional, el título de "El ciclón de Boedo". En el equipo le decían "El Negro" y tenía la camiseta del Número Dos histórica, las fotografías, los recortes de diario, ANIMO alguna pelota que los varones de mi familia llegaron a patear así como alguna vez -a principios de los 50- el los llevó hasta la vereda de su casa, cuando Honorio Murruerdón se llamaba Parral, y les enseñó a hacer un juego deslumbrante. Llevaba un traje blanco completo de piel de tiburón -una tela de entonces- y zapatos de dos colores con punta aguda. La pelota remontó con fuerza hasta el Mío Cid y él se fue siseando bajito hacia la parada del 155.

Brandido

No hay momento más densamente metafísico en Buenos Aires que cuando juega la Argentina. Para tener esa experiencia hay que haber decidido no encender el televisor. Salgo a la terraza y oigo el silencio. De pronto sobre un grito unánime: el primer gol. Si después de los minutos del último tiempo, con un empate, peleando

por el gol impar que nos elevará a la gloria, no se oye nada y sólo vibra el rumor latente de una ciudad expectante, si el silencio persiste décimas de segundo más, mala señal, mejor buscar un libro y soslayar con la lectura el mal trago colectivo. Distinto cuando sube, como un ulular frenético el aullido, las matracas, las bocinas, la fuerza inmanejable de la masa. Sube hasta mí como una invitación, pero ningún bramido me haría bajar.

Qué oye la enamorada. Qué lee el enamorado. Qué escriben

Los enamorados tienen todo que perder. Aun cuando estén amando, así, en un presente continuo, ya han perdido, ya el amor se las ha arreglado para horadar el "volno" que aparentaba haberse constituido, abriéndose paso y dejando a su paso el vacío, el abismo, la ausencia, y todas esas figuras que son también el amor, sin las cuales el amor no sería más que un beneficio o adorno secundario.

En el momento inicial en que se configura ese estado límite ya aparece una amenaza de muerte, que la medida *coup de foudre*, rayo en francés, recoge: el rayo *alitta*, desconcierta, "causa una pena extrema", es el rayo inflamado que Júpiter dispara, es catástrofe, destrucción, y sólo modernamente aparece en los léxicos como enamoramiento súbito. *Flechazo* en español atenúa esos efectos, la flecha se dispara y causa la herida, pero *el mismo* aterradora que el rayo, e incluso quien tensa el arco y arroja el dardo, suele ser un niño regordete, tan inocente como perverso, pero eso sí con un designio de efecto repentino: herir de amor, matar de amor sin conciencia.

Ya desencajado, es decir sacado de su lugar; eyectado de un centro de gravitación que lo hacía girar, acompañado y armónico, ahora girando como una polea loca;

con los ojos fuera de las órbitas, como describía el poeta Hugo Gola el terror de asomarse al abismo del amor, ese enamorado, hombre o mujer, no obstante, pese a la notación de que algo irreparable acaba de sucederle, tiene el reflejo del que busca un refugio, del que tantea un asidero en la oscuridad.

Hace su casa de amor, el recinto en el que podrá sobrellevar lo que le ha sucedido, donde podrá alojar todas las figuras que Barthes ha ordenado en su discurso, y donde podrá desplegar su sinopsis y transitar por sus cruces como un estratega desesperado, incapaz de saber el grado de su indefensión e inerme frente a cualquier desplazamiento del amado. En esa reclusión ha dado comienzo la Gran Obra, y los recursos están allí, como si la memoria de la especie humana los contuviera y reiterara en un reflejo compensatorio: dar forma a ese amor que ha irrumpido y en el que se aloja, cómodo y dramático, el deseo.

Esta enamorada, en su encierro de elaboración, diríase en su laboratorio, se abandona a los desmayos sucesivos que la imagen del amado le ocasiona. Pero tiene una tarea por delante: exacerbar el desmayo, avivar el fuego, levitar en contra de la gravedad, ensoñar en contra del sueño. Primero pone música. Elijamos cuál. Podría ser un Schubert, que en el momento más inspirado de su fluir retrae las órbitas del enamorado y cambia el terror en ternura, en emocionada nostalgia. Pueden ser una voz, un saxo, un violín los que eleven desde el plexo los suspiros barthesianos; puede ser un violoncelo que en sus graves diga la pérdida que ya reina en el mismo recinto, severa e impiadosa.

Después, hay que saber qué ha sucedido, qué va a suceder, cómo se podrá sobrevivir en esa penuria de verlo, de no oírlo o de estarlo viendo siempre, oyéndolo siempre; cómo saber el destino de esa fusión, cómo atender a las revelaciones que habrán de sucederse de ahora en más. Viene el momento que yo llamaría oracular, la

mirada al cielo para ver los signos que trazan/los astros y si adelantan o dilatan a futuro los tiempos de la pena de amor, si alientan la felicidad y borran el infortunio, si las casas son propicias, si los ascendientes tienen buen o mal presagio. En el primer momento, mientras amor duraba -Amor se fue; mientras duró/ De todo hizo placer./ Cuando se fue/nada dejó que no doliera-, el enamorado ve los horóscopos, el Tarot lo ilumina, el Yi Ching lo guía. Son los modos de conjurar y alejar el amor perdido y hallado/ y otra vez la vida trunca./ lo que siempre se ha buscado/ no debiera hallarse nunca, y el conjuro es ineficaz: Hoy lo veré, vendrá mañana, qué estará haciendo en este momento, los pasos que escucho ¿son los suyos?

El enamorado prolonga el desmayo con lecturas, pedregales, Alguien, un tercero, tiene que saber lo que está pasando, auscultar el pulso, medir la fiebre, controlar la pérdida de órbita. Es quien después, si el amado desaparece o se eclipsa, si el tormento de los celos se insinúa, en definitiva, la catástrofe sucede, estará allí para el consuelo y el oráculo. Samaritano, el confidente enciende la vela del duelo y trae sus recursos. Tiendo a creer que siempre una propuesta de lectura. Miles han leído la invocación de los amantes en Caruso. Otros agotan Deleuze de Rougemont, otros van derecho al capítulo sobre la Aflicción de Freud, u hojean el Banquete de Platón, Platón e Isolda de Von

Strussburg, o el Werther o se enroscan en ese cotidiano de plegaria de Lacan que es "Amar es dar lo que uno tiene a quien no lo es", etcétera. Si me vienen a ver, me aconsejarían el libro como un oráculo. Se toman los fragmentos, se mezclan, y se los tira sobre la mesa, como quien tira cartas, después de haberlos mezclado cuidadosamente. Y ojalá después de Llorar no venga Suicidio. Oír, leer, nos falta escribir. Creo que el amor es una (o) de escritura. Sólo si se escribe se ama. El ama-

do, la amada, son a medida que se los escribe. A veces no hay un sujeto inclinado sobre un papel desplegando sus caligrafías, estrictamente no hay una escritura física, pero eso no quiere decir que el enamorado no escriba. Escribir sería el acto de dar forma a ese objeto del deseo y de la pérdida. Se lo delinea cuando se lo traza, se lo forja cuando se lo plasma, se lo realiza cuando se lo sustrae de la niebla de lo no escrito. Amor y escritura están en ese lugar separado en el que se pone en juego el lleno y el vacío, imposible amor, imposible escritura. En ese encierro el acto siempre recomienza.

Mesa redonda del Grupo Topia.
La Recoleta, 2/7/1995.

Un destello amarillo

"La tarde en que Osvaldo Soriano puso un cuento y una filosofía en mí sin que yo me diera cuenta". Así se titula, pero debería empezar: en la década del setenta, una tarde, en *La Opinión* ya desaparecida -páramo final y solitario- se decidió que Soriano y yo iríamos a buscar unos cuantos al otro lado de la ciudad. Paco Urondo había caído preso y lo mejor de la campaña que habían desplegado los trabajadores del diario era un dibujo de Sábato: la cara de Paco, con una leyenda en rojo que decía "Liberad a Currocn y Renault 4L. Nos conocíamos apenas, de modo que cuando empezó la travesía íbamos callados. Hubo unas breves consideraciones: Sí, te conozco, vos sos la mujer de tal o yo te conozco de leerte, si estoy con una psicóloga, no, no tengo hijos, yo sí yo tengo dos, así de buenas desde Reconquista y Tucumán hasta Córdoba y Montevideo, Soriano -no todavía el Gordo para mí- me preguntó, súbitamente, a bocajarro como se dice en literario, si yo tenía gato. Así dicho: no un gato o una gata, sino la especie en sí, como si me hubiera preguntado ser humano u hombre. -Una gata, le dije. Desde ese punto en adelante empezamos a discutir sobre gatos, pero no sobre gatos individualizados, el mío y el tuyo que hacen

tales y cuales monerías o gaterías, sino sobre esencia, ser, es decir sobre filosofía, gran saco en donde entra el ser y el tiempo, donde se dilucidan el amor y la muerte. Tampoco fue decir: los gatos tienen misterio, o no se dejan asir, y menos refutar el lugar común antropomórfico de que los gatos son indiferentes y no tienen afectividad. Yo percibí que el Gordo, ya el Gordo, quería hablar de un enigma más denso, de un conocimiento recóndito que posee el animal, que sólo aflora para pocos y que, cuando lo comunica y lo deja entrar en el universo del otro, es decir de uno -decía el Gordo- uno adquiere un saber que sólo te nimbaba -no sé si esas fueron las palabras- cuando se ha decantado en tu interior. Y ese halo o señal se reconoce, es inocultable para los que la tienen. Yo no sabía aún si me quería incluir entre esos que comprendían la naturaleza gato, o sabían fundirse en ella, pero por algo me lo estaba diciendo. Recorrimos kilómetros. Yo veía que no aparecían extramuros, que todo seguía siendo ciudad, que Buenos Aires ya se había convertido en un territorio desconocido para mí, mientras la conversación se convertía en dúo para cuerdas, de esos que turnan los instrumentos, gato va, gato viene, teoría tal, prejuicio cual, lugar común, lugar sagrado, hasta llegar a clasificaciones elementales, como ser, dice el Gordo, si una persona dice yo prefiero los perros, inmediatamente te- nés que apartarte, rajar, porque no hay esperanzas de que alguna vez vaya a entender nada de nada. Perros y gatos... -agregó con desprecio -¿Y por qué no gatos y elefantes?-.

Recogimos los carteles en la imprenta. El impresor había hecho un trabajo perfecto, eran casi serigrafías que merecían numerarse. El se quedó con una imagen del poeta Urondo, yo con otra. Cuando él me regresó al centro, el universo gatos seguía irradiando verdad. Subimos a mi departamento, le dije al Gordo, tomamos un vino y te presento a mi gata. Pasamos por el living, saludamos a los chicos y a Noé, que allí estaban, y seguimos al

dormitorio, sin detenernos: el Gordo se sentó en el borde de la cama y la Micha, que estaba dormida en la otra punta, sobre mi almohada, se despertó languida, se des- perezó y vino, dócil, al regazo del Gordo, sin que él hiciera el menor gesto de llamarla. No le vi aura al Gordo, pero sí un destello muy amarillo -debería decir dorado- en sus ojos pardos.

El libro único de Trejo

Bastarían unos versos para decir lo que *El uso de la palabra* significó para mí: *Pero muchos años han pasado por este poema/con muertes y orgasmos/amores y guerras/soledad y dictadores*. Libro condensador que me premia, como si el tiempo —esa paciencia largamente presentida y elástica— generosamente me ofreciera la posibilidad de reunir un comienzo y un punto de cruce desde el cual todo se echa a andar nuevamente. Punto cero de una escritura: "Estas versiones —anota Trejo al comienzo— cancelan todas las anteriores". Y el libro, como un gran magnate cuyas riquezas dispendiara a los hambrientos, se echa a rodar más denso, saturados sus términos por una pátina de la que algún mediotono, algún matiz casi imperceptible puede entrever hace decenas de años.

El comienzo fue así: una fiesta con fondo de jazz, año 1960, en casa de Miguel Brascó, Ciudad de la Paz, en Belgrano. La escena tiene que haberme apabullado, anticipando las imágenes de un vasto poema; en él la noche sería la protagonista, con su brillo, su incandescencia, pero también con sus abismos. A los veinte años, provinciana en Buenos Aires, pude conocer a quienes habrían de ser "Los campeones de la noche", los "elegidos por el sol" del poema de Trejo, sus amigos: Urondo,

Fernández Moreno, Vanasco, hasta ese momento sólo nombres de una constelación de poetas y amigos que Alberto Vanasco habría de exaltar en su sumatoria de vida: *la amistad de los poetas, que es lo mejor de la poesía*. Un desafío que resistió cualquier exilio, cualquier separación, aun la definitiva de la muerte.

Ese fue el comienzo. En cuanto al punto de cruce sucede un tiempo después, en 1964, cuando escribí una nota sobre *No hay piedad para Hamlet*, obra de teatro de Trejo y Vanasco, para unos así llamados "Cuadernos Bibliográficos", publicación dirigida por Bernardino Jalpíen, extraño nombre, onetiano, de alguien sobre el que no tengo ningún dato. El cuaderno estaba dedicado a Vanasco, y había notas de César Ulises Guinazú, Alfredo Curutchet, todos alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba, que habíamos sido convocados a escribir en una publicación porteña. Es sólo muy recientemente que apareció ese cuaderno entre los libros que se salvaron de la destrucción o de la rapiña durante la dictadura. Releída mi nota ahora, sólo puede suscitar molestia, si la modestia fuera un gesto autocomprendido para aquella chica joven que quiso usar en un texto lo que había aprendido en la facultad. Sin embargo, me sorprende haber descubierto en la obra de teatro del célebre Trejo-Vanasco, una unidad de tiempo-espacio-acción que me llevó a pensar en un movimiento circular y reflexivo cuyos efectos instauraban un tiempo poético infinitamente renovable. Dialéctica es la palabra con la que entonces me engolosiné, lo cual es coherente si se piensa en los mecanismos de comprensión que entonces regían el materialismo dialéctico, el existencialismo, el psicoanálisis. El efecto cíclico, la recursividad de un mar siempre recomenzado y otros prodigios como el de las mujeres rusas autodevorantes que ofrecieron su enigma entonces, tuvieron su curso en la obra de Mario Trejo, cuando, al desplegarse como poética, una red compleja de términos que arrasó con cualquier esquema binario

simple, de esos esmirriados y escuálidos en los que cierta crítica suele agonizar. El círculo de la letra O, y la tentación de describir el acto de escribir proyectan su infinitud: *(Describe la forma de este acto de escribir, de esta/tentación de escribir el acto de escribir que describe la forma de este acto de escribir, de esta tentación de describir el acto de escribir que describe la forma de...)*

Los desarrollos de *El uso de la palabra* leídos en un registro teórico, por su crecimiento conceptual y por su estructura formal, podrían dar lugar a una clasificación con entradas múltiples. Cada una de esas puertas delatan una manera de hacer filosofía que no necesita llegar al Tratado con mayúsculas porque ha sabido velarse en las palabras de la poesía para disparar desde allí una concepción del mundo que queremos sea la nuestra, muy de nuestro siglo, un arte filosófico, si esa configuración existiera, para interpretar y conferir sentido a nuestro tiempo. En ese índice de tópicos se sucederían "silencio" y "estruendo"; "traducción y dictado"; "Mujer libertad justicia" como un solo sintagma, lo femenino en un haz; "profundidad", "superficie"; "tartamudeo" y "estertor"; "amores" y "guerra"; "obstinación", "distancia", "revoluciones"; "partir" y "llegar"; "esperar" e "ir al encuentro".

Ese arte filosófico se ejerce como un combate y el que vela y usa armas gana terrenos: desde las sílabas, unidades mínimas de la lengua, cazadas una a una, hasta el designio que se erige como una poética: *todo el poder a la palabra/de incorruptibles vocales y corruptas consonantes*, o como una ética cuya "Proposición" es pensar de la poética de la moral a la moral poética y aun como una estrategia política: *... de dos peligros debe cuidar se el hombre nuevo:/ de la derecha cuando es diestra/ de la izquierda cuando es siniestra*.

El uso de la palabra así conferido como un don que se ejecuta en la escritura, no puede cesar y no ha cesado. Mario Trejo ha estado escribiendo toda su vida este libro. En uno de sus poemas hay una breve síntesis del

modo único, engendrador, de experimentar toda poesía: gota que oigo caer, veo caer, digo caer, y de la expertencia literaria que termina en el objeto poético y resurge cada vez que se lo interpreta: Para que la ostra vuelva a abrirse y permita la esperanza de una perla es necesario, entonces, creer. La ostra se ha abierto muchas veces y ha brillado la perla en el interior de este ejecutante y en el poema. El uso de la palabra tiene labios libres.

Librería Hernández. 17 de diciembre de 1999.

Ferrari pecador

"El maniquí que pasaba el día en la mercería y todas las noches era asesinado en la mansarda de un hampón en el mismo edificio, hurtado sigilosamente para ejercicios de asesinato y devuelto cada vez, cobró vida de tanto morir". Cuando Macedonio Fernández escribió estas líneas no podía imaginar que su maniquí reaparecería en este texto que ahora escribo para pensar la mansarda del artista irreverente León Ferrari.

Hay quienes dicen que este iconoclasta, que no ha dejado de revelar el terror y la crueldad que instauró para siempre el Divino Testamento, está animado por un sentimiento profundamente religioso y que la persistencia con que blasfema es correlativa de una nostalgia de religión, que no sería sino una utopía edénica, preapocalíptica y contraquisitorial. Y es tanta la convivencia de Ferrari con Dios y su antítesis, el Demonio, tan obsesiva su frecuentación de las imágenes religiosas cristianas y tanto su saber sobre esas cuestiones, que no sería demasiado pensar como el último de los místicos, expresando, por cierto, los límites de esta palabra. Un místico que denuncia que no hay buen Dios ni buen Cristo, un místico ético, cuyo apostolado es desenmascarar las patrañas de la fe y su utilización por la Iglesia y el Poder para someter las conciencias; un místico humanista, que

suma, de hoguera tardía, de excomunión perpetua, que día a día forja su Index imaginario de las atrocidades en contra de los seres humanos que se cometen en nombre de la fe. (Coincidencia: el propio Macedonio, de cuyos *Papeles de Recienvenido* escogi las líneas arriba citadas, manifestó en una carta autobiográfica a Ramón Gómez de la Serna que deseaba "terminar esta vida como místico").

La plegaria de León, si por absurdo la hubiera, sería entonces contrafigura de sumisión y aquiescencia y ya, a esta altura, por la obsesión con que arremete contra la Iglesia, desmontando su cinismo y revelando sus crímenes, su obra podría pensarse como un paradójico anatema inagotable, si se quiere como un sobre-anatema que se materializa en el gesto de superponer, adherir, mezclar, fundir que constituye el fundamento del collage que ha elegido como género estético. Y el altar ante el que es la plegaria ahora se consume es un escaparate de mujeres de bulto, como se dice de las imágenes religiosas que exponen a la devoción en los altares; alguna incluso con rostro, la elegida para llevar un poema de Borges en el pecho; todas en su mayoría portadoras o soportes de alguna carga condenatoria que cae sobre los cuerpos de mujer desde que Dios es Dios para la humanidad.

Los maniqués han sido sometidos a un ritual que, sin exagerar, podría llamarse de fecundación. "La continuidad de la nada" de esos cuerpos femeninos ha sido quebrada por una serie de implantaciones que no podrían haberse hecho sin la provisión de herramientas y recursos que ofrece el "neceser del escrucante", para seguir con la alta macedoniana. Ferrari roba y luego junta de todos sus bodegas de transformación y reciclaje: fotografías, fotocopias de reproducciones, ampliaciones, escrituras, propia caligrafía, cuyas variantes supieron captar en el momento en profusos textos y prosiguieron después a lo largo de años, la valoración de la escritura y de la forma como artes-objeto, en sí mismos significantes y con participación sobre cuerpos; un fondo de tela suntuo-

sa que asimila, camuflado, a un Cristo sobre el que reproduce los mismos motivos de la tela; otro Cristo -de bulto, como el anterior- cubierto de lentejuelas en un medio también lentejuenado-, volumen y plano en una misma instancia, superpuestos para dar la idea de simulación, de mimetismo y de doble mensaje en la iconografía.

Esta decisión plástica también se sostiene en el collage del Concilio Vaticano, en San Pedro, Roma, en el que una enorme teta reemplaza el ojo de Dios o en el del retablo, en cuyo tabernáculo hay un sexo femenino expuesto a la adoración. El escándalo sólo se inaugura en el momento en que se descubren los atributos femeninos -celebrados, glorificados, se diría, que no otra cosa reza Ferrari en sus oraciones-, como en esos dibujos en los que el desafío consiste en descubrir el animal oculto, cuando no el error, ocultos entre las ramas de un contexto abigarrado. Y mayor es todavía el escándalo cuando el collage de marras adquiere estatuto de instalación y muestra en el sagrario el sexo de a de veras de una mujer, en un acto teatral profanatorio límite.

Mujeres maniques escritas, fotografías de mujeres-mito, como Madonna o Cicciolina; sexos aquiescentes y sexos amenazantes, parafernalia diversa que permite convertir en acto este cubrimiento fecundante de cuerpos inanimados y vacíos, traslúcidos, casi todos sin cabeza pero con gancho, cuerpos percha para colgar, anticipando la horca de la condición humana y, por qué no imaginarlo, de la condición femenina (descabezada) impuesta mostrar, mostrarse; vender, venderse; reproducir.

Es tanta la acumulación de texto a inscribir, de materia a adherir, que a Ferrari nunca le bastaron las superficies planas, acaso las más aptas para este vasto y voluminoso tratado mental: lo hemos visto condensarse en los medios plásticos más diversos, desbordar la imagen y la letra, articularse en obra teatral como exégesis en el sentido literal del término, es decir, como interpretación de los Libros; ser instalación erigida para ejemplo

rizar el terror y la furia del poder; aparecer en cúmulos abigarrados de escritura e imagen o en tramas conceptuales muy abiertas en las que la "denuncia" de la representación encuentra su objeto o dice su símbolo; lo hemos visto oscilar entre la expresión subliminar y la elocuencia, el sarcasmo y la piedad.

Por el carácter mismo del discurso que se quiere inscribir, estos maniques femeninos, por su inexpressividad y contingencia, admisibilidad y continencia, son soportes neutros y, si se piensa en términos plásticos, el colmo de la pura forma a colmar e, incluso, en algunas piezas, la transparencia de la forma en su intangibilidad óptima para captar o recibir la marca y dejarse investir por los signos. En muestras anteriores la rana blanca y los axolotes nadando en sus acuarios sugerían el sexo no sólo por sus anatomías, sino por el movimiento en el agua. Ferrari persiste en esa ecuación del adentro y el afuera: la fantasía sexual que ahora logra exhibir -para la que se podría arriesgar incluso un calificativo que ya se merece por pecador contumaz: zoofilia masculino-amniótica- es la de los símiles fálicos nadando dentro del cuerpo del maniqui transparente, sin rostro para expresar su satisfacción, pero con el cuerpo mostrado y entendido como alero total, como absoluta femineidad recipiente. Falta la permanencia o preñez: no muy lejos de allí, las palomas de Ferrari -espíritus non sancta que solieron agraviar en otras muestras a la Madre Iglesia- se han posado en un pedestal o sobre un hombro, anunciatorias de una mujer posible que los cuerpos inanimados, por faltancia y ausencia, por pasividad y basamento, dejan imaginar: una mujer que no se dejará señalar, ni vestir, ni lucir; que cobrará vida de tanto morir en la mercería del escritorio.

Déjala ser

Dice que cuando atraviesa el monte veracruzano húmedo y oloroso para llegar a su taller él no tiene miedo de los animales. Lo inquieta más encontrarse con algún hombre. La vereda es angosta y desde lejos él, Gustavo Pérez, lo ve venir y presiente, o ensueña, que ese hombre con su machete también se hace una idea de él y de su travesía; si el otro cambia el machete a la mano derecha cuando él, intruso, viene por la izquierda, señal de que no hay intención agresiva; si apenas con dos dedos lleva en equilibrio la empuñadura, dejando la hoja oscilante y desprevenida, señal de algún peligro; si el filo está del lado del sol o de la penumbra, señal de desaparición lo primero, de respeto lo segundo; si el gesto es de empuñar más que de sostener, más peligro aún; si el hombre no tiene nada que ocultar, ni nada que decir con esa hoja de acero que es instrumento y es arma, si nada muestra disposición de labranza, señal de mansedumbre: todos esos son los mensajes de un código que Gustavo Pérez tiene que saber distinguir para andar solo por el monte.

Elegí esta particularidad, referida al pasar por Gustavo Pérez en una conversación, y otra anécdota un poco más al pasar acerca del diálogo que entabla con ciertos animales que encuentra en su camino, para empezar a reflexionar

nar sobre su obra plástica. Las elegí no porque idealice su clarividencia sino porque me parece que ese dominio de la realidad que lo capacita para interpretar sus vibraciones y sus promesas, describe en cierto modo la índole de su trabajo, oficio u arte.

En un Simposio sobre La Realidad Imaginaria organizado en Xalapa por la Universidad Veracruzana, Gustavo Pérez presentó una ponencia; una idea me quedó dando vueltas de ese texto: al describir uno de los momentos de esa acción sobre la materia, el barro o la arcilla, dijo que *la dejaba ser*, como si se tratara, imaginé yo, de un organismo vivo, que respira, habla, pone de manifiesto, late, se estremece, se condensa, se precipita, por fin se detiene en la forma que lo plasma, que por haber surgido del movimiento y por haber cobrado existencia a partir de un deseo de forma, de una dinámica entre el deseo y la forma, no podrá ya nunca ser estática o cuanto más será una estática con memoria cinética, si esto desliza de alguna manera un proceso tan rico y complejo.

Inteligencia de la forma que va siendo objeto, inteligencia de quien la deja ser, astucias de un vínculo que pone fuerzas en contacto y retarda sus evoluciones: tal parecería ser la condición del acto productivo "cerámico", "allarero" o "escultórico" de Pérez, superadas ya con garantía para el arte las ideologías sobre los géneros que abundaron con sus jerarquías y títulos de nobleza. ¿quién se atrevería en este instante a calificar un material frente a otro, a discernir entre oficio o arte?—.

¿Qué vi? Un taller en medio de un bosque tropical, en plantas tentaculares que aprisionan árboles en exiguos matrimonios simbióticos, claveles del aire suspenso, hojas que servían para ilustrar el macromundo olvidado desde una estatua-Gulliver, humedad, humedad, atmósfera cargada de agua reciente o de destino permanente de lluvia y, en el interior, la profusión de cerámica. Describo también fragmentariamente, como si fueran más que una pieza en ese bosque, las manos

de Pérez que alguien de nosotros, visitantes, ha tomado entre las suyas, como si quisiera apreciar en ellas un destino inscrito. Entre el índice y el anular el ángulo es obtuso, por esa V abierta pareciera haber pasado un alud o, más bien, ése es el espacio que como una matriz genera la forma futura. Recordé otras manos de alfarera, las de Doña Rosa de San Bartolo Coyotepec, en Oaxaca, los dedos como ramas de higuera sobre el barro negro, y dije en voz alta ese nombre. "Tus manos tienen que ser mucho más fuertes y más suaves", le dijo alguna vez Doña Rosa a Gustavo Pérez.

Enumero lo que vi entonces y tiempo después en una exposición de Pérez en el Museo Carrillo Gil: piezas delgadas como láminas de hostia en las que el cuerpo-espiritu "santísimo", para seguir con la metáfora, es una *transparencia resistente* que pareciera descargar su intensidad a través de orificios mínimos por los que se escapan soplos de aire: vasijas aéreas, por lo tanto, con ojos, por los que respira el fuego antiguo de la materia. ¿No están acaso esos ojos en la tradición alfarera, no son acaso los puntos físicos del equilibrio, los que impiden el estallido?

Piezas en las que se perciben desplazamientos: el corte o la hendidura sobre la superficie parecen haberse corrido de sitio por el puro abandono y docilidad del barro a una incitación de la mano. Esta vez la vasija deja ver las tensiones que surgen del interior y se le imprimen del exterior, el recuerdo de su propia anterior naturaleza y el ritmo del modelado que suspende gestualmente en un estadio la evolución de esa materia.

Piezas con inscripciones: "tablas de la ley" sobre el muro y vasijas en las que se desafia en lo convexo la ley del plano de la escritura; en algunas, los grafismos se encadenan como si fueran las frases de un escrito terso y uniforme; en otras, un accidente interrumpe la secuencia. Podría quizás discernirse si aquél ha sido provocado por el fuego, por la alta o baja temperatura o por una

presión de los dedos sobre la masa todavía dúctil, pero solo nos detenemos en su efecto de corte, en la pausa que el azar imprime, como si el texto tomara aliento para avanzar sobre la superficie hasta colmarla: las sencillas y leves formas aéreas de las vasijas contrastan con este barroco cuyos signos se ofrecen al desciframiento.

Artefactos *magrittianos* que inducen a pensar en una función o crean la fantasía de una utilidad pero luego la desbaratan; juegos que frustran la idea de la representación y aún la indole del material mismo: el barro se prepara de lo orgánico y se transforma, como por obra de la ficción, en otros materiales: el metal, la tela, el papel; los bordes se doblan hacia el interior hueco, el grano de la masa se diluye en el bruñido, la estria se borra en la piel y se reconstituye por obra del tacto, el cilindro básico gira veloz, se detiene finalmente, la lámina se deja plegar, coser y respuntear. Entre el orden y la ruptura: el azar; entre el brillo y la opacidad: la transparencia; entre la rigidez y la fragilidad: el delicado punto de equilibrio que sólo percibe el tercer ojo del artista; entre el continuo de un "texto" en cintas y la forma estática: un arte en movimiento. Esas claves, más la morbidez, fundan este cuerpo de barro bajo la luz.

México, diciembre de 1997.

Escatologías

Hay una fruta en Colombia que se llama carambolo, palabra grave pero morbida, de esas que ruedan en la boca. Sus semillas (de "albumen carnosos") aparecen al corte en cuatro celdas y son un racimo de cientos de unidades oscuras, resbaladizas y húmedas. Dicen que antiguamente se elegía a las ancianas más venerables del lugar para iniciar una generación de carambolos. Se les daba a comer todo el fruto, con las pepitas, y se esperaba con ansias recuperarlas en sus deyecciones. Esas semillas, fecundadas en el trayecto visceral, eran las óptimas para la siembra. Comidas a su vez por los pájaros, parecían en la bosta doblemente "trabajadas", lo cual era ya un exceso de optimización, por eso había tantos carambolos en la selva.

¿Cómo trabaja la bosta en contra de la religión, cómo optimiza sus beneficios a favor del arte? En la Biblia, glosada por León Ferrari en sus escritos impíos, hay aves de abominación como el águila, el quebrantahuesos, el azor, la lechuza y el ibis, la cigüeña. Pero no es menos a nuestra la paloma porque sobrevuela los campos devastados por las guerras que tuvieron que producirse para que ella paseara su rama de olivo entre los muertos. Hace unos años, León eligió esa paloma, en vivo, enjaulada en una sala de exposición, para que cagara sus propias

semillas sobre Dios y todas sus formas de representación, el Juicio Final, entre otras. Ni los censores católicos ni la Sociedad Protectora de Animales Alados lograron sacarla de la muestra.

Los pajaritos, avechitas del Señor *ready china made*; los diablos de barro y "de bulto", que se compran en serie en santerías de cuarta, los juguetitos perversos para casas de muñecas, han sido desplegados en los campos de batalla para destruir a la divinidad. Esos objetos hallados -que son hallazgos-, son arrebatados por algo que los sustrae de su sentido común para significar de otro modo, para crecer en significación; eran ajenos, estaban destinados a otros juegos de la mente, y de pronto enloquecen, se enajenan de lo que eran para ser concepto, idea, violencia de la razón y alteración del deseo.

El demiurgo que crea el escenario de la batalla y se dispone a mover sus piezas tiene una colección de productores de herejía para sostener su apuesta. Triturar, rallar, quemar, hervir, son sus acciones. En las sustancias heces que caerán sobre los ídolos cristianos, la humanidad se vengará por todo lo que le hizo la Iglesia, y si van semillas, éstas reproducirán la rebeldía libertaria de la que León y nosotros nos gozamos. La guerra es encarcelada y sus tácticas están dirigidas a un fin que la conlleva. Es la lucha entre Exú, el diablo negro multiplicado en su despliegue como un ejército, con cuernos y peneña hendida, espíritu de la libertad y el sexo, y Jesús quien la rima entre los nombres del Diablo y del hijo de Dios. Exú) secundado por máquinas de guerra, espíritu de la opresión y el castigo. Mientras sus objetos "trabajados" Ferrari quiere saber a cuál bando pertenecemos y si nos acepta en su selecto CIHABAPAI (Club de impíos heces apostatas blasfemos ateos paganos agnósticos e infelices, en formación). Los del club de la vereda de enfrentamiento (las palabras de Cristo como conjuros para desahuciar: "Apártate Satán, que ya no tienes parte en mí,

porque en el día de la Cruz dije mil veces Jesús, Exú, Jesús, Exú, Jesús, Exú...."

Catálogo de la exposición *Idolatrias*, junio de 2000.

Otra vez Puig

Releí primero *Boquitas pintadas*. El libro estaba en reposo desde hacía exactamente veintisiete años, mucho tiempo si se tiene en cuenta los estremecimientos de nuestras vidas, las de Manuel, la mía, la de todos sus amigos. Pero estar en reposo para un libro como *Boquitas* no significa ciertamente que hubiera permanecido en un letargo estático e improductivo; bastó tomarlo entre las manos y empezar a desgranar los primeros párrafos para que las llamadas *entregas* se pusieran a desatar sus cuantas rosas, las ataduras que las mantenían en letargo, y desconvolvieran su atuendo. Las pieles de *Boquitas*, sus ropas, sus labios, los estratos de su interior desplegado en diferentes conciencias e inconscientes, sus continentes multiformes: sobres, alacenas, armarios, roperos, habitaciones, casa, cartas, pueblo, hospital, pensión, radio como caja-, tumba -como nicho-, hábitos que recubren y al mismo tiempo desnudan, todas esas vestimentas que se superponen en el cuerpo pródigo del relato, voluta a incitar a la exploración. No podía imaginarme hasta que punto ese objeto había generado para mi relectura tanto poder material, tanta materia, tanto libro al mismo tiempo entrecerrado y abierto, como si *Boquitas* fuera la succión insaciable de una bella durmiente en cautiverio y en silencio pero ansiosa por cautivar; un recin-

to, en definitiva, que paulatinamente derrumbaba sus paredes para hacerme entrar y revelarme sus secretos, que no es otra cosa lo que cuentan los libros a medida que se los lee.

La idea de la ropa persiste, página por página me dedico a sustraer del texto, como si fuera a armar mi propio álbum, las referencias que tienen que ver con ese acotado tan primario como excelso que es vestirse, usar ropa, ponerse encima prendas, elegirlas, y a través del cual se define un cuerpo, aislando sus atributos y configurándolo como objeto de una cultura. Había un juego de niñas, aparentemente bobo, que consistía en vestir los cuerpos desnudos de muñecos y muñecas de cartón; unas aletas que emergían del perímetro permitían ajustar los vestidos al cuerpo. Las maquetas se animizaban en las acciones y en los diálogos y la teátrica, como se diría en términos de economía libidinal, se configuraba progresivamente como un universo aparte, hecho de sustracciones y adiciones, de cargas y descargas, en la medida en que al despojo y la desnudez se sucedían la envoltura y el cubrimiento. Y eso es lo que ahora aparece sobre mi mesa de lectura: un vasto y concentrado figurín, es decir el lugar en el que con todo rigor se ubican los modelos y que suele incluir -tal como yo lo evoco en mi registro personal- un enorme plano plegado en el que por una operación alucinante esos modelos se convertían en moldes a discernir de entre una maraña de líneas distintivas. Y sin racionalizar demasiado, como si quisiera ponerme en una posición constitutiva, es decir en la lenta cocción del texto, estoy jugando con él, desplegando las cartas del intercambio.

Se dirá que en el acopio de ropa y otros aditamentos relacionados con el cuerpo lo que se salva es el trabajo de una reconstrucción de época. Sí, en efecto, *Boquillas* es un espejo de una época. Pero ¿qué ganáramos al leer

conformáramos con esa fascinación escasa, la de regodearnos en un "rescate" nostálgico de costumbres vestimentarias de tiempos pasados e, incluso, atribuyendo a esos indicios ideológicos de clase? En efecto, "hay chicas que podían ir al club social muy bien puestas, o porque los padres tenían buena posición, o porque eran maestras", pero "las chicas de las tiendas iban más bien al Club Recreativo", Mabel detenía su dedo en "un vestido largo hasta los pies, negro, con amplia falda de zorro plaitado"; las pieles y las joyas "se armonizaban", el perfume tenía lenguaje; había también trajes de alquiler encargados a Buenos Aires para ese deseo de ascenso social recompensado ilusoriamente con algunas cuotas de realidad. Los cuerpos necesitan ser vestidos y se supone que en ese trabajo de ambientación la elección del vestuario ha sido minuciosa, como si Manuel hubiera ido pegando en sus cartones imaginarios los atuendos, convirtiéndolos como afluentes de una imagen estratégica última, la que completa las figuras en el tiempo del relato y redondea así, de una manera tan prodigiosa como elaborada, la historia que se quería contar y el modo en que se quería contarla.

Me imagino, e incluso puedo afirmarlo, que un montaje semejante fue repulsivo para ciertos oídos de entonces: las precisiones -por ejemplo: [Juan Carlos] "salió a la calle con la misma ropa del almuerzo- pantalón de franela gris, camisa de lanilla a cuadros celestes, pulóver de manga larga azul", [Mabel] "su despertador de marca suiza sonó la alarma"; "junto a la almohada de hilo blanco la nariz se estremeció"; "con un perro danés blanco y envuelto en boa de livianas plumas blancas" [la dactilografía de la película que ve Mabel], deben haber resonado como tributos a un realismo que corría el riesgo de quedar pegado a la cursilería y, rápidamente, producirse esa conversión culta que como prestidigitadores sacaban de la manga los comentaristas del momento: el kitsch para replicar e, incluso, para condonar, porque era difícil sus-

traerse a los encantos de las *Boquitas*. Recuerdo el rechazo que me produjo leer una referencia en un texto de Silvina Bullrich en el que señalaba que su personaje se había puesto sus guantes de pecarí al sentarse al volante. Ahora querría diferenciar: eso era kitsch sin querer serlo, era pura ideología atributiva de rasgos de clase, era deslizamiento valorativo, era en suma tilingüería: en los textos de Manuel, en cambio, los rasgos o atributos tienen una alta concentración de sentido y de verdad, pueden ser abstraídos como objetos incomparables, aun fuera del contexto. Si la acotación de Bullrich era pobre, apenas el tildé de un saber inútil, "los vestiditos todos de organdi" son una estética rica, y entre los dos puntos de comparación se pone en juego un territorio en disputa: la literatura argentina tuvo y tiene en Puig a un miniaturista muy especial que rompe lo grueso y lo disgrega en partículas, que sabe señalar lo cercano imponderable, aquello que en apariencia es intrascendente, pero que está para sellar las grandes estructuras —lo social, lo político, lo cultural— o para entretejer el sostén conjuntivo —mitológico, antropológico, lingüístico— que ata la lengua a la escritura.

Felisa Pinto, amiga de Manuel que me lo presentó en Buenos Aires (cuando salió *The Buenos Aires Affair*), lo asesoró en estas cuestiones; es cierto que él, para acumular una masa tan sólida y sin fisuras de los universos que quería escribir, tenía los sentidos aguzados y un aparato de selección y clasificación impresionante. Pero la percepción de Felisa asimilaba datos que se complejizaban a la perfección con la mirada de Manuel, y lo hacía en diferentes órdenes: la música, el cine, la moda, la noche de Buenos Aires, Nueva York o cualquier ciudad de Europa. Ella tenía lo que en los setenta llamábamos el *feeling*, una capacidad de discernir exacerbada hasta el presentimiento. Y así diciéndolo, de manera espontánea, me doy cuenta de que al describir esa relación entre Felisa Pinto y Manuel me estoy colocando en el vértice

de un triángulo móvil que yo armé desde mi perspectiva hace más de veinticinco años y cuyos giros consistieron en hablar con Manuel de Felisa y con Felisa de Manuel. Más aún, diría que no pudo haber habido relación con Manuel si en el otro vértice no hubiera estado Felisa Pinto.

La percepción de la que hablo me excluía, ciertamente, y me colocaba en una situación de aprendizaje que ha tardado todos estos años en conferirme algún título habilitante. Manuel y Felisa poseían los guños y para ser cofrade había que abandonar lugares establecidos y aventurarse en vestidores, mobiliarios, antecocinas, donde se almacenan los recursos para hacer el montaje de la novela y soldar sus partes, cohesionar funciones, ligar personajes con costumbres, ámbitos con circunstancias, ritos con subjetividades. Y lo cierto es que todo ese mundo en el que cuenta el escote cuadrado, la peineta en el pelo, las servilletas a cuadritos, la enagua blanca, el teléfono blanco, el color crema, el tul del sombrero, la tela sanforizada de la camisa de fajina, la fresca bata de raso, sin contar la larga y profusa lista que en la mitad de *Boquitas* consigue ser un condensado balzariano irrefutable de la condición humana, ese mundo ahora relegado existe con pleno derecho en mi conciencia, limpiado, haciéndose evidente al mismo tiempo —pese a que apenas ahora aparece en todo su espesor— como estrategia de escritura: el poblamiento material de los blancos, la ropa en su axiología, es decir en su hacerse y deshacerse en el lenguaje, como una categoría en el trasfondo del acto de escribir: el atiborramiento barroco que contrasta con el claro insatisfecho y la desnudez, tópicos que me asechaban y que traté de resolver en algunos textos míos, y que ahora me doy cuenta de que podría haber hablado con Manuel si esta relación no hubiese sido tan tardía.

Después, en segundo término, releí *La traición de Richard Haworth*, y ahí sí tuve verdadera compasión por mí.

¿Lo había leído? ¿había sabido leerlo?; como si ciertas experiencias tuvieran que darse sólo en la tan socorrida madurez, término que dice mal lo que significa poder leer sin sordera, leer escribiendo, asida a los cartoncitos de la *Traición* que se dejan bajar, colorear, y que iluminados y concatenados instauran un tren de escritura, sonoro, envolvente, un continuo que no admite cortes para ir a la cocina a vigilar el matambre, ni para dormir la siesta, ni para comer pollo, ni para caminar sobre los trapos para sacarle brillo a los pisos, ni ninguno de esos trabajos para circunstancias que interrumpen lecturas y que son por añadidura materia del relato. Indetenible, la marcha no cesa, y es muy ajustado su avance, nada disuena en ese acuerdo equilibrado entre el cuento y el modo de contar; soltar y retener, cargar y descargar, hacer balance, otra vez la economía como un dios concebido para subyugar a quien se acerca al flujo de su río ofreciéndole diversas corrientes para navegarlo; para cada subjetividad un lenguaje, para cada objeto un destino, para cada vida un transcurso. Prodigio entonces, que tardíamente viene a fascinar y que como acontecimiento en nuestra cultura de este siglo ha de haber sido necesariamente valorado por la crítica: ha de haber habido, para quien hiciera un balance, un antes y un después de *Rita*.

Y en la secuencia, de pronto, descartando, por demasia en la demanda, relecturas de *Pubis Angelical*, *The Buenos Aires Affair*, *Maldición eterna*, *El beso*, próximo ya este día en el calendario en el que nos reunimos por Manuel y para Manuel, leo por primera vez *Sangre de amor correspondido* y digo: No puede ser, de nuevo se instaura el antes y el después, esta vez el núcleo es este libro, antes y después de *Sangre de amor*, como si reiniciara con la lectura el encantamiento o embeleso de *Boquitas* y yo tratando de forzar en este texto una apreciación que valde para mí estar incluida en la nómina de gente que he querido, y al mismo tiempo escuchando al propio Manuel

en una conversación cualquiera, con tema flotante, y pienso que estaría diciéndole "lo que me fascinó de tu libro fue ese vértigo del diálogo; el desplazamiento de la interlocución, como si se saliera de foco, y nos dejara en una zona fantasmal, el cero siniestro en el cociente de la relación amorosa, la transgresión del vínculo, lo perverso entendido como el tramo ausente, la escena faltante en el encuentro de dos, y así siguiendo hasta infundir la sensación de terror que produce en *Sangre* la identidad borrosa del interlocutor. E imagino a Manuel diciéndome que eso debería decir en la nota (que hubiera podido escribir sobre ese libro de haberlo leído en su momento).

E imagino a Manuel en la Plaza de Coyoacán, los dos sentados en un banco, él escribiendo para mí la dedicatoria de su vigésimo libro, el último, el que harán en Buenos Aires cuando se termine la filmación del penúltimo, el que ya tiene traductor, y así siguiendo, mientras alguien lo espera en El Parnaso, el café de la esquina, para llevarlo a Cuernavaca. Y la travesía no termina, el libro no cesa, siempre habrá otro que desplace al anterior y que repita esa noción valorativa del antes y el después. Porque Manuel, en sus propios textos, logró la incesancia.

El no lugar

Identidad

Identidad, pertenencia, nacionalidad, desato estas nociones y sólo aparece ante mis ojos un tipo de razonamiento que engeguece por el sentido común que lo preside: el lugar donde se ha nacido, el origen, *gravita* en la obra, *incide* en las maneras literarias del autor, *determina* su posición en el mundo. Y seguramente produce muchos más efectos. Pero descender hasta ellos y constatarlos, no me produce en este momento ninguna revelación particular. Nací en la Argentina, en una ciudad del interior, Córdoba, capital de provincia; viví y vivo en Buenos Aires; durante muchos años viví en el exterior. Es como si estuviera releendo un apunte de mis tiempos de Facultad de Letras y reconociera el juego de flechas que van de un punto a otro destacando un itinerario trasegado que va de la causa al efecto, tratando de disimular su corto alcance con otros signos enfáticos, promesas de un desarrollo que no crece. Tanto esos datos como quien toca una materia de escasa elocuencia, pero que sin embargo insiste en susurrarme que algo debe haber pasado por haber nacido en un lugar y me doy cuenta de que la pregunta sobre la identidad ha estado presente para mí en estas décadas desde el setenta en adelante por circunstancias que quizás no sea imprudente evocar.

La primera vez fue cuando me fui de Córdoba para vivir en Buenos Aires, en mis años veinte. Es fácil imaginar cómo pudo haber reaccionado una joven provinciana en Buenos Aires. No hizo falta una lucidez "federalista" para ver el carácter de mundo aparte que se vivía en la gran ciudad respecto del interior y percibir la diferencia que debe haber sido un factor constitutivo en mi formación. De hecho, en mi entorno familiar, en la propia Facultad de Filosofía y Letras donde yo había estudiado, Buenos Aires aparecía como un punto distante en el que se decidían los rumbos culturales del país y, por eso mismo, como un objetivo deseado en el terreno de la política o en el de las aspiraciones literarias. De hecho, por la configuración política misma del país, llegar a Buenos Aires siempre fue la meta de los aspirantes al poder. No me parece evidente sin embargo entonces que alguien estuviera interesado en los intercambios entre el interior y Buenos Aires. En Córdoba, más bien reinaba la sospecha frente a cualquier porteño que pretendiera hacerse oír y, desde Buenos Aires o en Buenos Aires, el modo en que se marcaba o se intentaba imitar mi tonada peculiar cordobesa, dejaba ver una reticencia leve, por estar yo entre gente de buenas maneras, pero reticencia al fin.

Curiosamente, se iba definiendo para mí una forma de pertenencia que voy a tratar de describir: me había "avecindado" en Buenos Aires, vivía en una ciudad de cuyos bienes gozaba y en cuyo ritmo no se me impedía entrar, pero con la sensación de estar en una capital extranjera: la decisión de irme de Córdoba se parecía más a una ruptura que a un simple traslado de ciudad, pero lo que dejaba al irme ya entonces empezaba a cobrar la forma de un capital que esperaba su momento para declarar sus beneficios. Estar y no estar, ser de un lugar y no serlo, esa provisoriedad que en algún momento pudo haber sido sentida como un empobrecimiento, fue finalmente mi acumulación primitiva.

No hubo nostalgia entonces, sólo puede haber ahora

una nostalgia retrospectiva porque nos hacemos viejos en este aprendizaje de las pérdidas y porque y en otros desplazamientos más traumáticos, como por ejemplo el exilio en México durante la dictadura militar, se puso a prueba la decisión de sobrevivir y de crear un espacio político que nos diera sentido como personas más universales y no sólo como argentinos.

La cuestión de la identidad había hecho crisis por primera vez mucho antes de México y fue en Francia, cuando después de tres años de vivir allí se planteó si en verdad nosotros, familia de cuatro, con dos hijos bilingües, íbamos a escribir, leer y vivir en francés. Y, como si hubiéramos de una fuente de confusión que podía llegar a fragmentarnos, decidimos volver a la Argentina. La identidad, sin formulaciones teóricas expresas, sólo afloraba por imperio de una elección: la lengua de la escritura.

Provisoriamente, un fuerte instinto de hacerse del lugar que se pisa y en el que se come, duermes y trabaja, una confianza no menos débil en el instrumento de la lengua, son condiciones para configurar una identidad que cualquiera podría considerar difusa si se piensa que la identidad, cuando se la esgrime como un condicionamiento o como una determinación, tiene un lugar geográfico, un punto desde donde arrojar la flecha para llegar a la obra, y que toda otra heterodoxia acerca del valor del origen es una herejía.

En ese vagabundeo o errancia por el mundo que no fue una elección aunque a la larga podría demostrarse que lo era por instinto de vida, sino que fue el efecto de circunstancias políticas adversas, lo que se plasmó y surgió en realidad fue la lengua. Pero voy a tratar de decir qué es la lengua para mí, o qué fue esa idea de lengua que había que salvar cuando otra lengua, el francés, se alzaba conmoviendo el impulso de escribir y colocando el riesgo de anegarlo y por qué la lengua aparece como el principal condensador de la escritura.

La lengua en que escribo, el español, es porosa, no

se abroqueló detrás de una coraza purista sino que deja circular en su interior particular que la han penetrado en los sitios en que le tocó convivir con otras culturas en español, especialmente en México. No se trata, y ésa es la condición para la aventura de escribir, de "adoptar" términos, de pedir prestado riqueza ajena, sino de dejar que lo que se ha incorporado se deposite y se intercambie con lo ya existente fuera de la voluntad de quien lo recibe. Esos huéspedes sigilosos y discretos no dejarán saber que fueron "de honor" hasta el momento en que mucho después, releendo un texto, el lector, e incluso el autor mismo advertido por un lector, se den cuenta de una inflexión, un rasgo, una reminiscencia, delatan una lengua de adopción, en este caso la de México.

¿Privilegio el exilio? ¿Privilegio las migraciones? Esos alcances sólo se pueden medir con el tiempo. Pero re-flexionando en mi propia historia, podría decir que sí lo fue, y volviendo sobre el francés, no fue su influjo lo que en algún momento hubo que disminuir para asumir la escritura propia, porque esa lengua incluso me enseñó a pensar o, si se prefiere, su estructura convino perfectamente a los tiempos de aprendizaje del pensamiento teórico contemporáneo, cuya permeación francesa es indiscutible.

No pretendo desbaratar las ideas de identidad que circulan en el edificio de la literatura, ni debatir con ellas. Pero me parece que al querer circunscribir mi caso estoy teniendo en cierta medida lo que se llama una *reversión*. Yo tendería a creer que la cuestión de la identidad empieza a ser sobre todo un argumento para defenderse de la amenaza de destrucción que las últimas formas exacerbadas del capitalismo cumplen o pretenden cumplir sobre grandes y pequeños grupos de "identificados". Y que la respuesta: defender a rajataba la identidad idealizando particularismos regionales, étnicos o nacionales tiene un alcance ideológico, en el mejor de los casos de preservación, pero que no perturba radicalmente

el carácter invasor de la red que se ramifica sin límites. Porque una vez que se nos piden los papeles de identidad que se nos identifica, no por eso se nos deja sueltos, sino que justamente se nos circunscribe y esta operación de cerco no se ve muy bien por qué estaría lejos de la clá-sica delimitación de fronteras para dominar.

Yo sé que esta especie de "universalismo" en el que el exilio puede herir susceptibilidades. A muchos se nos clasifican como escritores del interior o como escritores de provincia, hay una categoría que nos preside por cosas que "lo nuestro", y a muchos les ha costado mucho aceptarla. Finalmente, tanto una, pretendidamente internacionalista como la otra, localista, son construcciones que se levantan o modelos que se arman para entender y por propio arreglo, que ordenaba sus figuras en tor-tura de la provincialidad, sólo funciona si lo remito a una historia literaria personal, con hitos autobiográficos y un desarrollo cuyos alcances sólo puedo observar en pers-pectiva.

Yo vi otros exilios, simbólicos y reales. Y se me ocurre pensar que la identidad es la manera en que una es-tructura se desplaza montada en una sintaxis, con diver-sas ritmos y cadencias, originarios y aluvionales. Enca-jando el modo propios y ajenos, sensible y porosa a la diferencia, se ha dejado permear por inflexiones y sabe-re. Pero hay otro exilio que la hizo posible fue el exilio que vino a la situación misma de quien escribe en el momento en que escribe. Allí las fronteras las levanta y borra tanto a medida que se ejecuta, y el único puente que se levanta hacia el mundo es el hilo de la escritura. En ese hilo enarado, provisorio e indistinto, la posición y el movimiento son extremos. El movimiento que se levanta al de una bomba que extrae, pierde y recupera los recursos infinitamente renovables, en este ca-so de la lengua.

Explicaciones sobre política y erótica

¿Cuatro breves textos "políticos" en un libro de relatos "eróticos"? Es cierto que el libro, *Canon de alcoba*, reunió lo que yo había escrito después de 1973, incluidos los años de exilio, y que ese nombre, como suelen ser todos los títulos, surgió cuando el conjunto estaba en pruebas de página. La alcoba, el recinto oscuro e íntimo, la palabra susurrada, parecen contradecir el espacio que estos breves textos reclaman para sí con el título "Realidades" que los engloba. De hecho, esas "realidades" conviven con "sueños", "espejismos", "Eros y Antieros", otras designaciones que ordenan el Índice de *Canon*. ¿Acaso se trata de calados diferentes en la subjetividad? ¿"Realidades", en esos años en que fueron escritos los textos, era Tánatos? ¿Hay un nivel para el Eros y otro nivel para el Tánatos? Releo y se me impone, sedimentada, una idea de fusión que sólo los títulos pretenden desintegrar; hay mucho dolor en la pérdida amorosa que el encuentro anticipa; el dolor político también se anticipaba en la escena enfática de 1973 y las muertes y el exilio vendrían a rubricarlo con demasia. "No saquemos el ojo" es la muerte de Ortega Peña. Oída primero en unos gritos que se bieron anunciándola desde abajo hacia los pisos más altos por el hueco de un edificio. Vista de cuerpo presente en el velorio: una mujer que rodea el cuerpo como una

flera desesperada. Prevista en las propias palabras del muerto aguafiestas que no había dudado en advertir los espejismos de la fiesta. En "Asamblea" también hay alfileres al margen, viendo cómo lo político pierde la palabra entendida como reivindicación del sentido-, se vuelve vociferación y trastorna el equilibrio de un acto -enjuiciando la revolución- que se quería como una flecha que transformaría todo lo que tocara en su arrastre, pero que saltaba corriendo el riesgo de ser convertido en una victoria gestual, declamatoria. "En qué lugar" es el exilio: un no lugar, un-no ser, un no-transcurrir que ha quedado como marca difusa entre las consecuencias de la dictadura militar. Y, finalmente, "Fragmento de una reflexión del general" fue una síntesis de la imagen de Perón, mirando hacia la postura corporal, intelectual y humana de un hombre que signó los días y los años -hasta el día siguiente de dos, tres generaciones-, y cuyo perfil no progredió más allá de ese fragmento en el que musita, doctrinadamente, su mensaje antes de morir.

No es bueno verse en lo que se escribe, pero el efecto de los cuatro registros es cuádruple, como las piezas de las que emerge: homenaje a la lucidez de un hombre (Ortega Peña); rechazo a la complacencia y la sumisión respecto de otro (Perón) -discurso limpio de uno, escombrado el discurso del otro-; idea del exilio como cuerpo mutilado; una toma de distancia frente a las maneras en que se aprendía entonces y aun ahora lo político.

Una pesadilla para Pinochet

Hay una luz muy fuerte y deslumbrante que nada ni nadie puede vedar a los ojos, y una música de mucho de-leite que nada ni nadie puede tapar con ruidos horribles y destemplados, y se podría seguir en esta enumeración de los placeres de otros sentidos como el tacto, el gusto y el olfato y de la consecuente imposibilidad de que nada ni nadie pueda someterlos o ahogarlos. Y, para coronarlo que los sentidos tienen de fuero inexpugnable, habría que decir que el máximo regocijo es poder atesorar todo lo que ciertas infamias no pueden ni pudieron dañar y corromper y, fundamentalmente, conservar la energía y el deseo para rechazar al infame y destruirlo. Quienes to-dos estos años estuvieron atesorando esos placeres que ninguna dictadura pudo empañar aunque el dictador se empeñara en ocluirlos con la mordaza, la tortura y la muerte, ahora en su humanidad sólo tienen espacio pa-ra una exaltación de los sentidos que se desparrama por todo el cuerpo. Es una pura sensación de alivio que no se deja definir pero que expande el plexo y lo retruc, co-mienzo y recomienzo, una y otra vez, en una producción sin término, libidinal trabajo de la recompensa.

La destrucción de Pinochet ha comenzado, y es bueno no poder sentir como avanza en su noche de Londres, mi-nimando sus defensas, poniendo en peligro su sueño y

trayendo en su lugar la pesadilla, la misma que él metió en la vida de tantos y que ahora sólo viene a desovar en él. La palabra desovar me lleva a la idea de un pájaro que ha venido a traicionarlo: ¿un cóndor que planea con las garras abiertas? Un Cóndor que Plan era. Rodea su ca-ma, llega hasta su cabecera, es una manera de ser de la muerte, una forma que adopta en la escena del capítulo "En la Clínica", pero que podría ser otra alimaña de las que suelen merodear nocturnas, o un desollado que im-plora, las asociaciones siguen, como si la imagen proliferara en un terror irradiante y hubiera que detenerla pa-ra sostener friamente la noción que empieza a configu-rarse: paradójicamente, esa destrucción del General, a través de la noción que prosigue indetenible, va reparando vastas heridas dañadas en la memoria de otros, sobrevivientes, víctimas, como si al avanzar su obra en ese cuerpo uni-ficador y vitalico al mismo tiempo recompusiera las zo-nas vitales mantenidas en reserva, de quienes ahora se va a ir. Y no aparece la noción pobre de ven-dida, sino la otra, la que trueca vindicación por desqui-librada, una especie de triunfo noble sobre la muerte, la que el perpetró sobre sus víctimas, la que él inoculó en los cuerpos de miles de chilenos y latinoamericanos y de otros ciudadanos del mundo que ahora un Juez español debería multar por el asesinato.

El que se destruye en Londres tiene sus momios fie-les que lo rodean, una militancia clerical (como solía decirse para hablar del franquismo) que ha sido molestada en sus protestas y que todavía cree poder desenfun-darse. Hay también una segunda fila que no desfundaría por desfundada; que razona, sopesa, baila en el fiel y es-tima las argumentaciones jurídicas para oponerse a la ex-tensión del juicio y la condena de un reo que de común tiene la imparidad de matar y de excepcional la porosi-dad para abarbar y cooptar a los buenos razonadores de la ciencia jurídica que vende, cambiada, la estatutaria democrática o institucional. Este círculo de probos y

equilibrados se permite decir, con sonrisa complaciente, que no puede alegrarse con que el dictador esté preso, pero... no comparte los regocijos ni los brindis, y alerta acerca del peligro de que en el apoyo al Juez Baltazar Garzón se esté privilegiando el sentimiento por sobre la razón. Una cosa es la subjetividad, dicen, y otra la política, y otra la Ley, y otra la Economía, situados esos probos y equilibrados en un estrado desde donde se divide y se atomiza a la sociedad y a los sujetos sin ningún reparo, ignorantes estos administradores de la opinión de que eso que llaman lo subjetivo -las emociones, los sentimientos, los placeres de dañar al maligno o de descomponer la treta del canalla-, es lo político por antonomasia, lo político que permite tomar aire, exhalarlo y recuperarlo, lo político que aligera la sangre y volatiliza el humor, y que pasa a ser ético-político cuando se expande en un cuerpo y en una conciencia -la de un juez, la de una Justicia- y se desborda sobre los dañados para redimirlos. Y no hay por qué temerle a estas palabras, que no son predominio de religiones ni de creencias: reparación, redención, aleluya, júbilo.

Pinochet ya tuvo su disgusto y su colapso; ya llenó sus uriniales, carraspeó en sus respiradores, nubló su mirada y aunque estuviera aislado y sordo como una tampa habrá oído los cantos y gritos de las mujeres que piden que purgue sus crímenes en la cárcel, y sobre todo esas voces chilenas que se escanden en breves sincopas enfáticas, esos llantos que son de reír y llorar juntos, **caja** buena rabia susurrada en el modo chileno, cuando la frase se corta y vuelve inaudible en los finales. Su pesadilla no ha terminado aun cuando por el peso de los **caja** temporizadores humanitarios componedores él pudiera volver a Chile, ya nunca va a ser lo mismo. En su noche las zozobras habrán apartado los edredones que lo protegen y en la pesadilla que hemos elegido para él habrá visto cómo se erige el espacio de una cárcel y cómo se distribuye su arreglo: una yacija, un colchón en el suelo,

o ninguna de las dos cosas y sólo el suelo frío; las necesidades en el rincón, las vendas que privan de ver con el raballo pero que crean la argucia de ver desde el borde de la nariz, el olor rezumante de la sangre electrizada, los botones de la inmersión de la cabeza en un cubo, las **caja** impedias para los toques eléctricos, la violación. Y la **caja** parte de la pesadilla que habrá visto es este placer que nos redime.

Los paseos del General

Las escenas son de 1983, antes de las elecciones. En la primera estamos en la casa de la Comisión de Solidaridad en México, todavía en el exilio. Alguien ha viajado a Córdoba clandestinamente por cuestiones familiares y nos va a contar lo que vio. Somos una veintena, ávidos por saber. "Por las calles de Córdoba se pasea el General Menéndez", dijo el viajero. Nunca escuché una frase que resumiera con tanta precisión las condiciones en que vivían los cordobeses, el tipo específico de terror que desplazaba un general al caminar por el centro de la ciudad, que es el espacio que se circunscribe cuando se habla de "las calles de Córdoba". El general en las calles de Córdoba, pensé entonces, con su avance aparta y desplaza el andar de miles de personas que antes ocupaban el espacio de esa ciudad; borra obreros y estudiantes "unidos como antes", hombres y mujeres que se querían libres de demandar y de protestar; personajes de la picaresca local que hicieron historia y dejaron sus marcas en el humor popular; borra Reforma Universitaria del 18 y Cordobazo del 69, nos borra y vuelve invisibles, o nos corroe como un ácido. Luciano Benjamin Menéndez, General de División, Tercer Cuerpo de Ejército, tres sintagmas que hacen una unidad; es esa unidad la que avanza y produce el

paso el trauma y, si ya antes lo hubiéramos producido, lo actualiza cada vez con cada brazada de su marcha.

En la segunda escena vamos en ómnibus por la ruta hacia Carlos Paz. Es el año 1984 y ya estamos en democracia. Cuando llegamos al punto nodal, sobre la derecha, entre Malagueño y Yocsina, parajes relacionados con la cal y el cemento en la historia industrial de la provincia, quien me acompaña me dice en voz muy baja, como en secreto, cuidándose, señalando sólo con los ojos una mancha de monte bajo que se extiende hacia el fondo del paisaje: "Ahí queda La Perla". No me hace más comentarios. Me alzo lo más que puedo en el asiento y trato de ver alguna construcción entre los árboles. Algo se ve, pero el ómnibus no espera los tiempos de mi mirada. No decimos nada, como si sobre nosotros aún pesara la prohibición y el miedo.

Quince, veinte años, los tiempos corren para los familiares de las más de tres mil víctimas del ex-general y de sus obedientes subordinados. Menos de cinco días después el ejército por negarse a declarar en las causas por destrucción de la verdad. Si la negativa persiste, será reincidencia en la violación del proceso judicial pero los castigos apenas rozarán la coraza de impunidad que le dio el ejército y las condiciones particulares de su posición de impunidad. Cachorro mimado por cierta clase política que le dio aire durante su reinado y después lo siguió frecuentando, Menéndez ha estado en los palcos de los gobernantes de la posdictadura y no son pocas las "gentes de bien" que analizaron a su pena El Ombú. Cuesta explicar tal libertad, pero no sería descabellado atribuírsela a la confianza que tenía en el tema de la sociedad cordobesa que suele admitir sin reparos una convivencia de tipos. Jockey Club, deportes, caballos, tertulias, son ámbitos para grupos que han avanzado su coherencia a partir de apellidos de fútbol y con dinero. Y, desde el poder militar central, Buenos Aires, se suman los mimos, los saludos y visitas de

sus pares en ejercicio, inquietos por las molestias que los procesos pueden ocasionar a su sensibilidad.

Subleva el paso del tiempo. Las abuelas, cuya búsqueda tiene de futuro los escasos años que la edad les permite por la ley natural de la vida, han de tener razones para pensar que los "tiempos de reflexión" que los juicios por el derecho a la verdad conceden a estos criminales son una reparación escasa, paños tibios que burlan el deseo de justicia y sumen en la impotencia. Los hijos de los fusilados en la Penitenciaría y los deudos de tantos otros ajusticiados y desaparecidos en campos de concentración cordobeses, asisten a una reacomodación de las figuras que los alienta a seguir: los fallos de la Cámara Federal de La Plata y de la Cámara Federal porteña que, si la lógica de los hechos se sostiene por lo menos una vez en la historia, permitirán reabrir los juicios penales en contra de los crímenes de lesa humanidad y se terminará por derogar las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida.

La Perla en el año 2000: se ve desde el camino, la masa de arbustos y árboles que tapaban la vista en el 84 ha desaparecido, el terreno se ve como un campo de deportes, "parquizado", y se advierten algunas vallas, como si allí se entrenaran caballos de salto y de raza. Es insopornable un paisaje forjado sobre la muerte. El general Menéndez ha sido molestado a la salida de Tribunales, cuando fue a declarar, y salió a deshoras en libertad para civil blanca contra los manifestantes. Juicios por la verdad, pero con justicia y con verdad, podría ser la demanda que comienza a instalarse en la conciencia de la población. ¿Se podrá corregir algún día el mayúsculo error de las leyes que exculparon a los asesinos? ¿Menéndez volverá a pasarse por las calles de Córdoba? ¿Volverán a ocupar las quienes las merecen? La verdad se conoce, la falta de justicia erosiona la dignidad, es una pesadilla de la historia de la que no podemos despertarnos todavía.

Buenos Aires, 7 de mayo de 2000

La cápsula que soy

En el barrio Córdoba, que es lo mismo que escribir lo que soy, una ciudad, un hombre, una mujer, un oficio, un hijo de amor. Para que exista la escritura. Salgo todos los días desde el recinto mínimo de esa cuadrícula que me constituye y que fue mi zaguán en mi casa de barrio que fue mi barrio en la cuadrícula mayor que junto a otros configura la ciudad, y desde allí mi escritura literaria hace la ciudad radial en circuitos cada vez más amplios, siempre desde ese espacio-zaguán, antesala, refugio, punto de escritura cuyos límites son acaso la línea de equinoccio en el atardecer, pero sobre todo un borde de horizontes que exhala tormentas, ventarrones, pedreas y tempestades de langosta y en cuya cima se alcanza lo que llama propósito confesional para discernir los cúmulos de imágenes que me constituyen.

En el fulgor de esta ciudad, me fui como satélite, llevando en la cápsula que soy la ciudad que era. Córdoba no es una marca, ni una impresión grabada en la memoria, ni un solo de origen que se extingue por tensión de la ciudad por configuración, es decir, es mi lengua. En esa ciudad los puntos cardinales son inciertos, como si una desorientación fundamental e irremediable hubiera sido todo un paraca y compensatorio mi brújula hubiese estado una oblicua por las referencias: la acequia

*El fulgor de la memoria
La cápsula que soy
Córdoba*

que atravesaba el campo bajo los árboles en los fondos de General Paz donde nos llevaba Berta Zeballos, mi tía abuela; la vieja casa de la familia Jasin, con un samovar callado desde Rusia; el río Primero junto al Puente Sarmentito, donde expusieron los tristes despojos de la ballena Moby Dick; el tranvía que trasladaba mi perspectiva desde General Paz hasta Alberdi y que en su interior había su propia novela; las carrozas negras con tres o cuatro caballos según la jerarquía y la solemnidad, cuyo trayecto hasta San Jerónimo he soñado en mi pesadilla desde el sitio mismo del muerto; los rincones de una casa sobredimensionada en el sueño: patio al fondo, tapias, pajarera fuera de uso, ceibo florecido, perros que son algo más que animales, dinta que son una dimensión, la dimensión-perro que está en el este y en el norte de mi imaginario, pero sobre todo en las bajas alturas desde donde se atisba el mundo; vértigos diversos, de vacío, de altura, de oscilación y de justo y arriesgado equilibrio.

Escribir se parece cada vez más a eso, es situarse en el espacio y avanzar sobre un mapa haciendo reconocimientos; se llega a un punto y desde allí se tantea el terreno, se palpa la textura con las plantas y las palmas, se corren los escombros, el fondo crea la circunstancia y los acontecimientos son esas líneas más fuertes, iluminadas por las revelaciones de un recorrido y por los accidentes de un azar. En este teatro, que era el cine Real, estábamos con nuestro padre mi hermana y yo el 26 de julio de 1952. Daban *Sunset Boulevard*, con Gloria Swanson, cuando de pronto se cortó la película y apareció una leyenda que decía: a las 8 y 25 Eva Perón entró en la Inmortalidad. Era otro ocaso, otro *sunset*, y el anuncio que seguía decía: la película era algo más que una orden que nos mandaba de la fantasía de un relato y nos arrojaba a la realidad, era la señal de un peligro cuya noción se había inaugurado para mí en esos años. Las luces se encendieron y mi padre protestó, exigiendo que le devolvieran el importe de la entrada. "Es una cuestión de principios", decía

un atentado a la libertad ciudadana!", vociferaba, y en seguida se le sumó un grupo de opositores al gobierno. Desde el Cabildo avanzaron unos policías a caballo, supongo que caracoleaban, supongo que pisoteaban los trotadores, y supongo que salían del famoso Orden Público designación que muy pocos acaso recuerden. Ese día tuve una vez más la experiencia del riesgo, y percibi esa opresión que une el riesgo al miedo y el miedo a cierta forma del heroísmo y cuyo efecto es el vértigo. Había algo que estaba más allá de la pequeña acción del discurso, había unos principios que empujaban a enfrentarse con la norma, que justificaban la irreverencia o que celebraban el desacato, y esa demasia en la noche de *Sunset Boulevard* era una iniciación.

Ya nunca va a ser lo mismo. Ni aun sometiéndome a potentes ensayos de familiarización ya nunca más podré andar por Córdoba como si fuera mía en este presente. No hay ejercicio que valga para volver a estar en la ciudad en que se ha nacido y vivido. Entra, por así decirlo, en un aura de fantasmas arbolados o cenicientos, indolentes o benévolo pero en todo caso con una fuerte capacidad para tender celadas a los vulnerables que se han ido y hacerlos caer en la nostalgia; entra en la región del mito de la fuente alimentaria sin cuyos nutrientes ni se podría vivir pero en la que no se podría abrir el estuquecero cerca y fuera real; está emplazada en zonas prohibidas de la memoria, donde se atesora lo que se ha perdido hasta que pueda ser dicho o escrito, y en el mundo sus espacios se agrandan por vacío o se empujan por proliferación.

En el plano que escribo hay un encierro de importantes dimensiones del que no he salido, en el que más bien me he quedado precisamente por haberme ido. Se está en la calle Viamonte por Larrea hasta el comienzo de San Vicente, va desde Roma por 24 de septiembre hasta la Avenida Patria, y aun más allá hasta Suipacha y Ocaña y Ocaña, verdadero confin de mi tierra: sale des-

de Jacinto Ríos hasta Olmos y Rivadavia y luego llega hasta el boulevard Las Heras; uno de sus brazos forma un núcleo en la Plaza Colón y cinco o seis cuadras a la redonda. El territorio es inmenso, un río y un arroyo lo atraviesan, tiene cuatro plazas, en la más cercana de mi rincón de zaguán, la Plaza Aguilera, donde presuntamente se terminaba el Alto puesto que comenzaba el Bajo de los Perros, estaban los pobres y se aparecían las ánimas en pena; la Plaza Colón, antesala del Carbó, la escuela normal, es un cuadrado metálico brillante en la madrugada, desde Santa Rosa y en diagonal, y sobre ella cae una llovizna fría; en la plaza Alberdi cinco hermanos Lesgard andaban en bicicleta y ni ellos ni yo podíamos imaginar que sería imposible reunirnos cuarenta años después; frente a la Plaza San Martín, Fernando Funes botó una mañana el vapor de los vidrios desde el interior del Sorocabana y su cara apareció justo cuando yo pasaba en el tranvía Dos. No hay tiempo para volver a contemplar la rosa que crece en medio del humo y la niebla del pasado —Funes decía—.

Voy de una punta a otra del llamado encierro y es tan densa la población, tan abigarrada la masa de recuerdos que muchas veces quedo afuera, excluida de mi propio universo y de mi propia lengua. Busco un hito, la referencia que emerge del conjunto y a partir de ella, poco a poco voy recuperando perfiles, y las cosas y las personas, las circunstancias y las historias, sueltan núcleos de sentido, líneas de relato, sin avaricia, sin recato, como si hubiesen estado esperando que las oyera y las palpara, aislándolas del conjunto. Se dejan escribir, abren sus puertas, sus espacios crecen a medida que los ritmo, susurran y después dicen en voz alta.

Barrio San Martín, por ejemplo, estaba tan lejos y era tan brumosa ahora mi imagen de él que si me dejaron vagar en sus calles renunciaría a cualquier reconocimiento. Un cuadrado se ilumina sin embargo, la casa del doctor Carlos Stutz. La cárcel estaba cerca, me digo, y en

el interior de esa casa había una pequeña Europa: el abuelo suizo, que componía mecanismos; la esposa, Manta, alemana, él uruguayo, que es lo mismo que decir europeo. En esas comidas con largas sobremesas en las que surgían nombres de poetas, Novalis, Hölderlin, Rilke, traducidos y editados en Córdoba, e incluso Trakl ya entonces descubierta, la niña Martita Stutz, secuestrada y desaparecida, se aparecía como un ángel chagalliano, para susurrarme su nombre cada vez que el olvido amenazaba desplazarla.

En mi tranvía siempre vienen de San Vicente los hermanos José y Juan Viñals, que bajan de San Vicente y traen sus libros de Unamuno o de Machado hasta en el rubro, sin imutarse; en los primeros asientos, como si hubieran subido donde nace la vía, viene Ulises Guinazú, con su poema en la frente, diciendo desde entonces su nombre, el que habría de estar en su texto final; de ese tranvía baja casi todas las tardes el niño Moluche Baigorría "de descuelga", provocando esa expectativa nunca permitida de diversión y regocijo. Llega mi tía Manuela Malgorria, en cuya capacidad de observación, incisiva, cubría toda la picaresca local. Llega mi madre de Tribunales, con traje sastrero y sombrero con velo, cuando ya una larga espera; se baja también, o sube, Doña Yrigoyen con su luto eterno por Don Hipólito, y su canasta con golosinas; en la plataforma farfulla su impaciencia María Lucrecia Revol Warcalde de Del Franco, que luce su largo nombre, obligada a andar por rumbos que no son de su incumbencia, para abrir o iniciar querrela, reclamación o juicio, en casa de abogado y que no se ha privado de conseguir al guarda cuando dice Via el Monte al llegar a Barrera. Fijate que tranvía, entre humos y vapores, casi se dice que en el fondo de elevación por la atmósfera que lo rodea y por la carga de melancolía que transporta, el tiempo narrado es un presente continuo. El almidón se aja, la canchalesca se cuece, el vaivén sigue siendo de barco por 24

La vanguardia

de septiembre y la trepidación de tren por Santa Rosa hacia Alberdi: los siento en el cuerpo, me mecen, me atraviesan los zapatos, con sus ritmos escribo la novela. No es la novela de Córdoba que mi padre reclamaba, ni el libro de anécdotas que él mismo podría haber escrito por reclamo de sus amigos, ni la memoria que deseaba Gustavo Roca para los personajes de la ciudad como un acto de justicia histórica, es un andar "transportado", en el sentido de ser llevada y escribir, escribir siempre, bajo los efectos de la enajenación o del arrobó.

Feria del Libro de Córdoba. 16 de setiembre de 1993.

Velada con señoras

Sarmientina

Mi bisabuela tenía 30 años cuando mi abuela nació en 1877. Mi abuela tenía 30 años cuando mi madre nació en 1907. Mi madre tenía 32 años cuando yo nací. Yo tenía 20 años cuando nació mi hija. Si la reconstrucción del pasado fascina es porque en el momento mismo en que se inicia el viaje de retorno a las fuentes son los números los que reinan. Las fechas son las pequeñas cábalas en el sentido de suertes, de las mujeres de una familia, solo a partir de ellas se puede saber, intuir en algunos casos, cuales eran los deseos que la latencia de un embarazo albergaba. Quiero imaginar, por ejemplo, que mi bisabuela, Misia Ramonita a mediados del siglo XIX, cuando acomodaba las batitas bordadas en *filitré* -traídas hasta Astochinga desde Ongamira a lomo de mula entre los cerros-, teclaba y volvía a teclear sobre la pantalla, contando con sus dedos por millonésima vez las lunas de su embarazo, como quien cuenta las sílabas de un verso. Contaba también las horas que tardaría en llegar la partera de Córdoba, en cuántas etapas lo haría, y cuántos días se quedaría con ella en la casa para asistir a el parto. Mientras, su marido -valiéndose del sistema métrico decimal- calculaba el costo de los metros de algodón con los que iban a cecear los poteros, o usaban la metrología para discernir los riesgos de la siem-

bra, o veía salir nuevas ramas en los eucaliptos, admirándose de cuánto habían crecido las copas de las moreras, tanto como el vientre combado de su mujer.

Si es niña será maestra. En efecto, si una de las con-
signas era: "alambren, no sean bárbaros", la otra sería
"educar al soberano". Y así fue: en la Estancia "La Paz"
de Roca -convertida hoy en hostería y casa de té... para
placer de cordobeses que se quieren finos -que mi bis-
abuelo Agustín Zeballos administraba, nació Nicasia, mi
abuela. Su principal anécdota, contada con variantes a
sus hijos y nietos, era que cuando ella tenía seis años lo
había visto a Sarmiento. Llegó con levita y sombrero.
¿Llegó al pueblo, llegó a su casa, llegó a la plaza? Era tan
importante haber visto a Sarmiento que las circunstan-
cias desaparecieron o se convirtieron en fantasías que
pasaban de generación en generación. Debí ser en
1881, cuando era Superintendente General de Escuelas.
La imagen de la niña y el puente de su mirada hacia el
hombre de levita ha sido la gema de la familia hasta hoy.
Y un mandato ineludible: ella se recibió de maestra nor-
mal en Río IV y ejerció en escuelas del sur de Córdoba,
en pueblos de viento, médano y guadales. En la línea del
ferrocarril del Pacífico -cuyas estaciones repetía ya senil
como una letanía-, entre Bouchard y Huinca Renancó
está Italo, donde ella ejerció y dirigió la escuela que aho-
ra lleva su nombre. Vi la placa que la evoca en una tar-
de de fines del verano de 1996.

Mujeres sufridas, pero con una convicción de servi-
cio que estaba ligada también a una dignidad de la con-
dición femenina. Es difícil hacerse una idea de la vida co-
tidiana de una maestra que era madre y maestra tam-
bién de sus trece hijos, a quienes atendía en sus deberes
escolares; que era esposa de un político que llegó a ser
senador y diputado en Córdoba por el Departamento Ge-
neral Roca, que para que sus hijos tuvieran una educa-
ción superior se mudó a Buenos Aires y luego a Córdoba.
Ninguna veleidad, ninguna palabra de más en esa vo-

luntad de hacer propio el modelo que Sarmiento había
trinado para la Argentina en el que la escuela era el espa-
rio por excelencia. Educación laica, modos de crianza li-
bica, lugar de privilegio para las hijas mujeres. Estos pa-
dres querían para sus hijos la universidad.

Si es mujer será maestra se amplió como destino. Las
nietas de aquella mujer que decía su deseo en la galería
de una estancia, con un paisaje signado por la elección
argentina de especies botánicas nuevas en el país, pe-
ro, sobre todo, con una Universidad que ya se anuncia-
ba como "cuna" de la Reforma del 18, y una concepción
humanista y científica de la cultura del país, hijas de la
allegada maestra del desierto, fueron las primeras mu-
jeres recibidas en la universidad de Córdoba: dos o tres
en Notariado; tres o cuatro en Medicina; otras tantas en
Ciencias, una docena en Filosofía.

En de siglo, las bisnietas, las tataranietas, hacemos,
ahora, lo que podemos. Nos hemos desbandado, no so-
namos maestras, hemos temido a la universidad, no tene-
mos aulas. Estamos en los oficios: pintar, escribir, tejer,
cocinar, pero seguimos mirando al hombre de la levita,
con los ojos cándidos y emocionados de la niña Nicasia.

Frida

Empiezo con una fotografía: en el centro están León Trotsky y Natalia Sedova a su llegada al puerto de Tampico, el 9 de enero de 1937. El muelle es precario, de tabloncillos anchos y pilotes cortos, sobre unas aguas dudosas que dicen muy poco sobre el mar bravo del Golfo de México. Llegan al destierro elegantes, erguidos, la mirada en alto, ensombreados —él con gorra, ella con boina—; él con bombachas de golf y chaqueta, ella con traje a medida pierna y zapatos abotinados con taco. A un paso, detrás de Natalia, viene Frida Kahlo, el pelo recogido, blusa, falda larga, rebozo austero de Puebla. Europa y América. Ella no lleva bastón, pero se advierte que cuida su paso. Conciencia del cuerpo, precaución, se diría. Foto de un triángulo entonces ni soñado, pero que habría de producir no pocos desvelos en cada uno de sus vértices. Como tampoco podía soñarse entonces que Frida, habiéndose autorretratado especialmente para Trotsky, dejara para la posteridad un retrato a lápiz inacabado y póstumo de Stalin.

Frida mujer de Diego Rivera, Frida en amores con Trotsky, Frida descubierta por André Breton en su viaje a México, podría pensarse en una intermediación que siempre, fatalmente, va a socorrerla como artista o como mujer. Pero su obra plástica traiciona lo que la anecdota

social podría haber sugerido en aquellos años. No habrá nunca segundo lugar; ella está en el centro de su propia obra, domina, produce significación radial: hacia adentro, es decir en la pintura, burlando la hermenéutica iconográfica de rutina; hacia afuera: dotando de cimiento a toda la construcción teórica sobre la femineidad en nuestro fin de siglo; dejando que su gesto autobiográfico rompa el plano liso de la realidad y delate, sin piedad, los estratos del dolor y de la muerte; poniendo su cuerpo en la naturaleza —con monos, con loros, y complejo despliegue dialéctico— y en la cultura —con tecnología, arte popular y prehispanismo—, tal vez sin saber, como muchos grandes artistas, que estaba dando forma a una visión arqueológica de su inconsciente personal, tan fuerte que sólo podía ser valorada póstumamente; gestando, más allá de las subastas y de la "fridomanía" —que suele elevarse sólo en lo exótico o solazarse en el sadomasoquismo—, una imagen que por íntima se universaliza, que prece a descansar en caballete, se monumentaliza.

Los vínculos de Frida y Diego con Trotsky y Natalia Sedova tienen un trasfondo, el antistalinismo militante que los Rivera en el momento del exilio de Trotsky en México. Cuando llegan los Trotsky, después de cinco años de trahumancia, primero en Prinkipo, Turquía, luego en Francia y en Noruega, los Rivera los instalan en una casa en Coyoacán, la que posteriormente habrá de convertirse en la Casa-Museo Frida Kahlo, en la calle de Allen de una casa azul espaciosa, típica del barrio, que en aquel momento estaba libre y en la que en verdad Frida y Diego habían vivido poco tiempo. Esa militancia en las filas del trotskismo seguramente para ellos fue en el momento una participación muy activa en los aspectos principales del momento: dar albergue y seguridad al fundador del Ejército Rojo y a su esposa, crear los nexos con el gobierno mexicano, en primer lugar, y con los cuadros políticos de la oposición antistalinista en México. Es evidente la hospitalidad mexicana en términos de exilio

político. Pero muy pronto, las relaciones se resquebrajan: los biógrafos de Trotsky, sobre todo Jean van Heijenoort que fue su secretario francés desde el comienzo del exilio hasta el asesinato, atribuye la ruptura a la personalidad inestable de Diego Rivera, a cierta confusión que habría de ser después confirmada por el viraje ideológico de la pareja: de la más exacerbada oposición militante en contra de Stalin, a un retorno al Partido Comunista, incluida una confesión del propio Rivera, sin otra presión que su aquiescencia "inexplicable" con la política de las purgas soviéticas. Esta "confesión", sin proceso, fue calificada de abyecta, aun por quienes no comulgaban con el trotskismo. Por cierto, hay quienes atribuyen la ruptura a los devaneos amorosos que habrían ligado a Frida y a Trotsky, pero lo cierto es que hay un corte. De la Casa Azul los Trotsky se mudan a la casa de la calle Viena, también en Coyoacán, a unas pocas cuadras de allí.

¿Por qué el tema de las casas de Coyoacán sería significativo en la historia de una artista como Frida Kahlo? ¿Por qué tiene importancia la aclaración del biógrafo de Trotsky, en cierto modo deflacionaria de la exaltación dominiaca, de que ella y Diego no habrían vivido mucho tiempo en el lugar que luego se constituyó en su museo y en su santuario? ¿La casa-museo Frida Kahlo es entonces un escenario construido? Si así fuera, quien lo ordenó tuvo una notable intuición de futuro. En esa estructura colonial, de grandes ambientes y dos plantas, con un jardín "solariego" de casa de provincia, la novela de Frida va a tomar forma. La gran puerta de entrada estaba en los setenta escoltada por dos enormes Juchos de papel maché, una artesanía muy mexicana que dio fama a la familia Linares por generaciones. Los Juchos, figuras humanas; los toritos; las figuras de los héroes de la patria, y otras representaciones, son la fiesta pirotécnica de México. Son el fuego de artificio, apagado, en esos momentos Judas que estaban junto a la gran puerta de la casa

de Frida. Después a medida que se penetra en ese mundo de los Rivera, la historia se teje: aquí están sus cacharros, sus ollas, allá la gran mesa de carpintería michoacana; en ese perchero algunos vestidos, los que habríamos de ver en sus autorretratos, aquí y allá en las paredes algunos cuadros, fragmentos de cartas, de diarios de vida. La colección de ex-votos, imaginaria popular católica que habría de inspirar obras de Frida: "Aquí yace en su lecho..."; o "Luego de una larga enfermedad la señora tal agradece a Nuestra Señora de Guadalupe los favores de su sanación..."; etc. etc., siempre con ángeles, lechos de hospital, y los rostros del dolor, la enfermedad, el agradecimiento. Después el cuarto de Frida: una cama con dosel, con espejo en el techo, como para verse en un cuadro, yacente, sufriente, acaso muerta; muebles, corsés, carcasas de yeso; un tocador con pequeñas figuras prehispánicas: perro, venado, caritas sonrientes. Obras de bordado en la cubrecama, en las cortinas sobre los sillones. El todo una "instalación" en la que no falta, aparte del dibujo a lápiz de la cara de Stalin, por el eso fuera poco, para borrar definitivamente cualquier vínculo con Trotsky, un busto de Stalin sobre un mueble, en la planta baja. ¿Estará el caballete con el dibujo allí todavía? ¿Lo habrán llevado a la gran subasta mundial para venderlo en miles de dólares? Para no abandonar su las consideraciones sobre este arreglo de vivienda la casa espectáculo de Frida y Diego no tiene en sus paredes ninguna marca, ni placa, ni recordatorio de que allí vivieron alguna vez los Trotsky, típica maniobra de ferocimiento que era práctica en tiempos de Stalin.

Por observar esos recintos construidos, muy elaborados según la usanza del México de los años cincuenta, se percibirá cuánto tienen de ambientación de la propia Frida que juntos los cosas en su sitio, porque así vivían los días de esos años y de las décadas posteriores y puede decirse que aun los de hoy, estaba dando recipiente,

contenedor, a la forma Frida que después habría de universalizarse.

La internacionalización de Frida Kahlo no podía ni siquiera adivinarse en los momentos en que pintaba. La exaltación del muralismo como expresión del arte de la Revolución Mexicana no dejaba ver la obra restringida, tanto por su tamaño, como por el imaginario que la sustentaba. Hubo en ese periodo una llamada Escuela Mexicana de Pintura, con siete brillantes nombres, que tuvo que replegarse frente al arte monumental que se había convertido en el arte oficialista. Contradicción entre Revolución y Sistema que nunca terminaría de resolverse del todo en ese país. El lenguaje de esos artistas -Lazo, Baz, O'Gorman-, era similar al de Frida Kahlo: caballete, óleo, intimidad, alegoría, precisión en el detalle, pintura sostenida por la materia misma, sin mensajes, política evidente. Por cierto, la política había unido en un manifiesto sobre arte a Diego Rivera y a André Breton -en el periodo trotskista de Diego- e incluso el autor fantasma de ese manifiesto fue el propio Trotsky. Da la impresión de que Frida fue vista por Breton en esa dimensión surrealista que le confieren a su obra las imágenes oníricas, el peso de un inconsciente que decía y procesaba los traumas, y que seguramente era valorada como artista, pero con esa resistencia no declarada pero presente cuando se trata de una pareja de artistas en la que arrasa con todo. Ella probablemente hacia "cosas interesantes", o bien -siempre siguiendo a Breton- suscitaba aliento y estímulo.

No creo que sea desubicado atribuir al feminismo mexicano de fines de los sesenta y de los setenta el progresivo reconocimiento mundial de Frida, o mejor dicho que ese feminismo -en publicaciones y exégesis diversas- fue la vía para que Hayden Herrera, una de las primeras biógrafas de Frida, llevara su historia y la convirtiera en

forma académico. Si se muestra a la persona, si se exalta su drama, si, además, ese personaje puede ser el centro de una época sin pedir disculpas por ser mujer, si, por su afandadura tiene una obra artística, pareciera que están dadas las condiciones para que venga el reconocimiento. Como si en Frida Kahlo encarnara una imagen de mujer emblemática, que reúne femineidad, responsabilidad política, originalidad expresiva, tragedia, valentía física, libertad. Un modelo, en suma, al que hay que agregar lo que los medios masivos, el gran mercado de los seres y las obras, crean como valor y que en el caso de Frida se llama exotismo, una de las formas de la clásica dominación de las metrópolis sobre los países periféricos, por sus extensiones y poblados que sean. Ella, como decía al principio, sale airosa de todo eso, por su obra y su personalidad.

Noviembre de 1997.

Negroni

Acompañé a María Negroni en la presentación de su libro de ensayos *Ciudad gótica*. Acababa de conocerla y la afinidad entre nosotras surgió a primera vista, aquí en Buenos Aires, cuando ella acababa de regresar de los Estados Unidos, para volver al país definitivamente, como suele decirse cuando se vuelve de los exilios. Hablamos entonces de la vulnerabilidad y de la incertidumbre, condiciones que acaso el exilio determine, pero que más bien son las de un soma originario, cuyas señales están desde el prólogo de su libro: en el amor, es decir en la poesía, es decir, en suma, en la vida, el duelo se vive por anticipado y no existiría otro gesto en el arte que reproducir esa instancia de la pérdida.

Sol negro de la melancolía, podría decir Kristeva, parafraseando a Nerval, ante un paisaje anunciado ya en el título de su libro: Nueva York, la ciudad gótica tenebrosa, una Melpómene que la recorre como prolongación de los poemas-sueños de *El viaje de la noche* y que arrastra su túnica por Manhattan como en otras latitudes otras fantasmáticas, que siempre los hay, se apropiaron de la ciudad y la hacen su recinto de exploración y conjunto. Arrastre también del nombre propio de María: el negro en la raíz, pluralizado; la extranjería en el origen, un estado especial trashumante para ver y escribir al mismo tiempo

po, aislando sentidos, fijando lo que se escamotea en el universo de las cosas, haciendo, sin exagerar, la fenomenología de una ciudad nómade ella también por un juego de identificaciones poéticas

De pronto, dice una voz a mi lado:

—Correte para atrás que ahí viene la ciudad.

Veo que la ciudad se acerca y pasa por delante como si fuera un río. Una novia clara, Transcurre, de izquierda a derecha, definitivamente, con su perfil de almenas y de lumbré. Alborozada, me pregunto por dónde he de cruzarla.

De izquierda a derecha, escritura crítica que reacciona al ver el espectáculo explícito de la poesía, sus efectos espectaculares, sus representaciones, muy lejos y diferentes de la nostalgia originaria de Negroni, que fundaba el trabajo y que se insinuaba como poética. El ojo se inquietaba conforme por la presunta comunicabilidad de la poesía de masas, que gana aplausos en los escenarios pero pierde Eros. Elefantiasis subjetiva, lírica rosa, trinitaria del acervo metafórico, vaciamiento: los calificativos de María Negroni hablan de un presente dramático de la poesía norteamericana pero no son menos duros los que le provocan la poesía y los poetas latinoamericanos en Nueva York, que hacen gala de otros recursos: un americanismo que cosecha viejos éxitos publicitarios, a la par de intensidades perdidas o reflejo distorsionado de las necesidades que en otros tiempos cubría el cotidiano materia prima para las metrópolis—.

De pronto María Negroni tropieza con John Cage, alzado en la travesía, circuncrito y detenido en su intertextualidad. *Objet trouvé* el mismo, como caja sonora, como que está al azar, y dice: quiso componer una música de poemas de *Wittgenstein*, de intersecciones que podría haber pensado *Manichaeus*. Ella también hizo su objeto en aquel momento del tiempo de su libro *El viaje de la noche*:

Es un globo terráqueo que puede desplegarse. Abro el mundo que empieza a transcurrir, a fluir sobre la gran pantalla inspirado, un archipiélago de silencios.

Después nos descubre a Robert Duncan y nos viene: dice que su poesía es trabajosa y que hay que leerla con la convicción de que la literatura no tiene por qué ser hospitalaria. Texto que se obstina en su clausura y en su dificultad. Las ideas bullen en su cabeza de María. Salgo de *La ciudad gótica* y entro en sus últimos poemas. Ha logrado en ellos la forma de los sueños, ese narrar de lo inasible que aglutina lo que se ha desgranado en un código propio, paródico de sí mismo, retórico de su indole singular. Viajo a *Islandia*, libro visionario, narración de la lengua, ese hilo recóndito que la escritura sorjuaniana a veces desanuda en su trayecto:

En versos,
romanceril juglara, de su fe
de ríos circundantes no da cuenta
sino apenas de la patria ingrata
en aventura dentro de sí.

Vuelvo a las crónicas góticas, estoy condenada a esa circularidad vertiginosa que me lleva de uno a otro libro, al centro del remolino: la palabra triunfa sobre la imagen en la obra de Laurie Anderson, una esperanza llamada Beats regresa al escenario. *Algo me ronda como prometiéndome que, puesto que escribo, alguna vez escribiré*, reflexiona María a las puertas de la segunda parte de *Ciudad gótica*, cuyo título "Mujeres: la pasión del exilio", abre a un trabajo en el que se condensan, en nombres, obras, textos, las últimas preocupaciones del siglo sobre escritura y femineidad, en una dialéctica -adentro y afuera, individualidad y política, marginalidad y apropiación- aun promete desbordarse en un desafío epistemológico tan inesperado como fructífero. María Negroni entra en el

debate, ensaya, para decirlo con pertinencia, una reflexión sobre las poetas norteamericanas de estos últimos años. La curiosidad que la anima es homenaje, reconocimiento, pero siempre fuera de cualquier ortodoxia feminista; atiende a *esa conmovión que acompaña a la mujer en la escritura misma*, detectando allí, en una escucha tan lucida como desesperada, la vibración del sentido. *En su militancia*. Escribe al correr de su texto permanente, de su manera de andar y de pensar, como si relajara la crítica, implicándose personalmente en los juicios, escribe dentro de los márgenes del poema que la transporta en cada circunstancia. La ciudad gótica es isla, vacío, abismo y está en todos lados, como un dios olvidado que se carga por el mundo; por ella se atravesó en ella se escribe y se ama. En Buenos Aires, en Nueva York.

Noviembre de 1997.

Lessing

En la década del setenta era difícil que una feminista osara defender, por piedad, buen juicio o simpatía, a un hombre, cualesquiera fueran sus virtudes, o que se dispusiera a comprender benévolamente sus traspiés y menos aún sus tropelías. Eso estaba excluido. No había lugar para una debilidad sentimental que, por añadidura, cargaba con demasiados atributos de una femineidad impuesta. Y quienes pensaban que la lucha del feminismo era una cuestión de las mujeres y de los hombres juntos aparecían como voluntaristas cuya buena letra venía a atenuar los efectos de una lucha que se quería frontal. Hoy, en pleno 21, la ortodoxia feminista canónica veda la entrada de los hombres, por más evolucionados y esclarecidos que parezcan, a las reuniones de mujeres que discuten sus problemas. Es un hecho establecido que lo que a ellas les atañe nada tiene que ver con esa otra parte de la especie, e incluso, exagerando, que esa otra parte, es una especie de otro reino. ¿Qué sentido tendría la enseñanza si el destinatario del aprendizaje es un estólido bloque sin fisuras y, cuando se logra abrirlo, un autómatas complaciente que ha ganado en disciplina pero ha perdido en espontaneidad?

A nadie se le ocurría pensar entonces, en las filas del feminismo, cuál sería la evolución de esa arremetida hacia

tórica y heroica contra el machismo, el patriarcado, la explotación, el sometimiento, la misoginia y otros grandes títulos, que no admitía réplica por la justicia de sus demandas. El vislumbre de un cambio en el mundo obligaba a mantener en su sitio al antagonista, cuando no al enemigo, reducir su poder, mantenerlo al menos a la defensiva. Pero ¿cómo es ese hombre que debía emerger de la conciencia femenina? ¿Era una "construcción" posible? La escritora Doris Lessing vino a romper las convenciones en un Festival Internacional en Edimburgo. Dueña de un nombre y de una obra indiscutibles, varias veces candidata al Nobel de literatura, defensora de derechos humanos, insospechada de traición a la causa feminista, asumió a los ochenta y un años la defensa de los hombres como si fueran una minoría y acusó a ciertas mujeres ("las más estúpidas, ignorantes y repulsivas") de agredirlos, humillarlos y discriminarlos. La conclusión dramática de su juicio fue admitir que el "desprecio automático en la confrontación con los hombres" forma parte de nuestra cultura.

Fue como si arrojara una piedra en una vidriera. Las cosas justas también pueden agrietarse. Una breve y ligera encuesta en mis alrededores bastó para advertir la conclusión que provocaba en lectores elegidos al azar —y en lectoras, el femenino salía esta vez sobrando— que una investigadora escritora de habla inglesa, feminista por añadidos, los comprendiera en su condición de perdedores. El alboró fue tremendo, como si una madre gigantesca hubiera comprendido sobre ellos para protegerlos. "Doris, ¿por qué Doris?" preguntaron algunos, urgidos por conectar a la salvadora. En las lectoras, la reacción ha de haber sido una toma de distancia inicial, del tipo "no se puede hablar así nomás de 'mujeres', sin diferenciar", que se percave de una generalización que borra clases sociales y otras distinciones insalvables. Pero Lessing sabe que los hombres son las condiciones de los países centrales y no se engaña acerca de lo que pasa en otros mun-

dos borrados y sumergidos como el nuestro. Se estaba refiriendo a sus congéneres cercanas, satisfechas euro-peas que sólo tendrían que ocuparse, según ella, de mejorar las leyes que las protegen.

Los vidrios rotos tal vez sean los del espejo en el que cada día nos miramos las mujeres. Algo, además, se re-significa en la imagen de los "discalificados" en ese mismo espejo. La sonrisa que esas palabras provocaron en mis "entrevistados" es efímera y el alivio tiene la provisoriedad de una tregua. Como contraparte, los logros de las mujeres en la vida privada a veces se reducen a un timido "¿te ayudo?" en las cocinas, emitido por una conciencia culpable. Espejos sin luz. Y no es trivial insistir en ese registro aparentemente pobre de lo doméstico porque es allí donde toda insatisfacción comienza y de manera insoslayable, como para no desalentarse, también todo de-seo.

Agosto de 2001.

Ramona, tejedora y comandante

En la fotografía el pasamontañas deja ver sus ojos. ¿Vivaces? ¿Profundos? ¿Tristes? Se podría improvisar un haz de adjetivaciones. Ojos que delatan condición, historia, valores, sentimientos, como muchos otros ojos de los zapatistas. No hay otro modo de hablar de unos rostros apudados: hay que resaltar el fuego, la ternura o la ironía de una mirada, acaso su impenetrabilidad, y contentarse con aproximaciones subjetivas de ese tipo. Los ojos de Ramona, Comandante Zapatista, podrían llegar a decir todo eso, precisamente porque en ellos es difícil no depositar una noción histórica impresionante, la de los con-quistados y sometidos desde hace quinientos años, la de los esclavizados ahora, la de las insurrectas hoy. Una mujer prieta, con una delgadez que la ropa ha de estar en-contrando, encabeza con otros la rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional el 1° de enero de 1994. No se le oye hacer ningún discurso —el silencio es también una forma de la comunicación, un arma inexplorada—, pero su silbo en la cúpula del Comité Clandestino Revolu-cionario Indígena-Comandancia General como coman-dante y en las Jornadas por la Paz y la Reconciliación en Chiapas como delegada elegida por las comunidades, a fi-nes de febrero de ese año, se afianza en esos primeros meses de la guerra hasta convertirse en símbolo.

Pero hay que bajar de esos ojos sin rostro y detenerse en el huipil que Ramona lleva en forma de blusa, muy labrado, hasta apenas unos diez centímetros debajo de la cintura que una faja ciñe. La pollera, llamada enredo, es los paños o lienzos, unos bordados que suelen aumentar de tamaño hasta ocupar casi toda la prenda. Por la densidad del ornato se diría que la comandante zapatista ha elegido un huipil ceremonial, uno de los que suelen tejer las tzotziles del pueblo Magdalena para vestir a los santos y a la Virgen en la iglesia de Santa Marta. Pero no, aunque por su factura parezca de reina, el suyo es el huipil rojo y negro de las mujeres de pueblo, el de diario que se ve en el mercado de San Andrés Larráinzar los domingos, en la plaza de San Cristóbal de las Casas junto al convento donde se juntan las tejedoras y en otros pueblos de la región. En el arte de estos huipiles hay que precisar bien los términos: no se trata de un bordado con hilo y aguja sobre una tela, sino que el diseño surge del tejido mismo, entramados los estambres de colores en una urdimbre, fundado en la materia misma de la obra de telar, hasta merecer dejar la designación "bordado" y sustituirla por la de "brocado". Minucias, pero no tanto, ¿Acaso da lo mismo decir temple que témpera, óleo que acrílico, yeso que piedra, hierro que mármol?

Durante el llamado Día Primero, cuando se alzan en armas los zapatistas, un periodista del diario *La Jornada* habla con una de las combatientes:

—Me podría platicar del EZLN, ¿cuál es su experiencia hoy, usted como una mujer armada que hoy ha tomado la plaza de San Cristóbal?

—No, no lo explique, vayan a mirar el letra allá —responde una mujer joven en un incomprensible castellano. Vayan a mirar a letra allá en la pared.

—¿Ahí están las demandas? ¿en la pared?
—Sí, ya lo escribimos. Pared aquí.

—¿En la pared?
—Sí.

Las leyendas en la pared dicen: "Queremos tierras, queremos buena alimentación, queremos vivienda digna, pan, techo, tierra; vivan nuestros grupos caídos, muera el ejército de la burguesía. Queremos comida." "Muera la burguesía, viva los pobres". "Se equivocaron, no somos ingleses, somos el EZLN". "Aquí estuvieron los hijos del pueblo. Viva el EZLN, muera el gobierno". El periodista leyó las leyendas en la pared, yo quiero leerlas en el huipil de Ramona.

Tengo en mis manos *Mujeres de maíz*, de la periodista española Guiomar Rovira (Ediciones Era, México, 1997), un libro conmovedor, modelo de investigación, que revela en un enorme fresco la experiencia de vida y de muerte de las indígenas de Chiapas y su decisión de hacerse oír por las armas. He buscado en el índice el nombre de Ramona y se me ha confirmado lo que suponía que Ramona es tejedora. Ya me lo imaginaba: poner un pasamontañas con un huipil tan sobrecargado allá de la construcción paradójica que ambas prendas instauran, no es una decisión gratuita aunque parezca involuntaria. El huipil es tan significativo como la máscara; revela lo que ésta oculta. La había imaginado en el suelo, erguida, sobre sus talones, con el telar atado a la cintura, el haz de urdimbre amarrado a un tronco de árbol —tal vez una ceiba, el árbol que suele proteger con su sombra las reuniones de mujeres—, y sus manos pasando de un lado al otro la lanzadera, apretando la trama, tan densa y compleja como la simbología que tejedora. No sólo es tejedora sino que piensa como tejedora. Cuenta Guiomar Rovira que a Ramona le costó mucho que la comunidad la reconociera y que, finalmente, en una Asamblea representativa las mujeres la eligieron para formar parte del Comité Clandestino Revolucionario Indígena "por su trabajo organizando y defendiendo a las tejedoras".

La comunidad de las mujeres escribe su propia Ley Revolucionaria, cuyos términos surgen de consultas en decenas de pueblos con miles de mujeres. El Subcomandante Marcos relató en una entrevista que cuando Susana, una de las responsables que recorrieron las comunidades buscando consenso, empezó a leer y conforme avanzaba en la lectura, "la Asamblea del Comité Clandestino Revolucionario, se notaba más y más inquieta. Se escuchaban rumores y comentarios. En chol, en tzeltal, tzotzil, tojolabal, mam, zoque y "castilla". Susana no se arredró y siguió embistiendo contra todo y contra todos".

"Queremos que no nos obliguen a casarnos con el que no queremos. Queremos tener los hijos que queremos y podamos cuidar. Queremos derecho a tener cargo en la comunidad. Queremos derecho a decir nuestra palabra y que se respete. Queremos derecho a estudiar y hasta de ser choferes". Lo que pedían no era un escándalo, ni una reivindicación mesiánica, pero la "ley de las mujeres" fue entendida como una verdadera revolución. El relato de Marcos da cuenta del nerviosismo y la inquietud de los hombres que se miraban unos a otros, mientras las mujeres delegadas iban recibiendo las traducciones a sus dialectos del texto leído por Susana. El punto culminante fue el aplauso unánime de las mujeres y la aprobación también unánime de la asamblea. El episodio es histórico porque sucedió diez meses antes del estallido de enero del 94: "Esa es la verdad: el primer alzamiento del EZLN fue en marzo de 1993 y lo encabezaron las mujeres zapatistas. No hubo bajas y ganaron. Cobas de estas tierras".

Ramona, cabeza principal de la comandancia se enfermó gravemente meses después. La presión nacional e internacional y una relación de fuerzas favorable al EZLN en ese momento, permitió que fuera trasladada legalmente a un hospital. Reapareció en febrero de 1996, "después de la ofensiva militar contra los zapatistas y la

ocupación de la selva lacandona", establece Guiomar Rivera en su libro.

"Nuestro movimiento es indígena —dijo Ramona entonces, en un video que pasó la televisión en sus noticieros internacionales—. Empieza hace muchos años para decirle al mundo que los campesinos de Chiapas sufrimos hambre, enfermedades. Estoy enferma. Quizás muera pronto. Muchos niños, mujeres y hombres también están enfermos. Tenemos muchas enfermedades, pero los médicos, la medicina, los hospitales, no están en nuestras manos. Tenemos hambre. Nuestra comida es a base de tortillas y sal. Comemos frijol cuando hay. Casi no conocemos la leche ni la carne. Nos faltan muchos servicios que tienen otros mexicanos.

"Cuando salimos a trabajar nos explotan. Explotan a los campesinos en los mercados, explotan a las mujeres que van a servir a las casas de las ciudades, explotan a las mujeres y a los hombres que trabajan en el campo.

"Al principio pedimos democracia, justicia y dignidad. Ahora también pedimos paz. Nosotros nos estamos esperando para el diálogo, por eso queremos que el ejército regrese a sus cuarteles, que los niños, las mujeres y los hombres refugiados en las montañas vuelvan a sus comunidades a seguir trabajando por un futuro mejor."

No se murió. La palabra *rendir* o *rendirse* no existe en tzeltal ni en tzotzil, "nadie recuerda (tampoco) que esa palabra exista en tojolabal y en chol", sostiene Marcos en uno de sus cartas públicas, y los comandantes se lo confirman después de haberla buscado exhaustivamente en sus lenguas. Ramona no se rinde y vuelve a aparecer para decir que las niñas de sus comunidades tienen desnudados, que cuando todavía no acaban de crecer ya son huérfanas, que mueren en el parto, que dejan niños huérfanos. "Cuando una mujer tiene treinta o cuarenta años, su cuerpo ya parece viejo y está lleno de enfermedades". "Cuando Ella ha hecho tanto ruido con su voz y ha producido tanto estruendo por el hecho de ser quien es, que no se le puede escatimar espacio ni en los papeles ni en

las pantallas de TV. "Les agradezco mucho su apoyo y que me den la esperanza de seguir viva y luchando. Pero ahora también les pido su solidaridad y su trabajo para mis otras hermanas, para las mujeres indígenas de todo México, para mis hermanas que trabajan en el campo, en las casas de la ciudad, muchas veces recibiendo malos tratos, para las mujeres que todavía no pueden regresar a su comunidad por la presencia del ejército, para mis hermanas indígenas que han tenido que ir a vender o a pedir en las ciudades, y sobre todo para las mujeres enfermas como yo que no reciben atención médica."

Rombos que encierran la Tierra y el Cielo; líneas en forma de serpiente que significan la fertilidad de la naturaleza, otras líneas verticales referidas al surgimiento del mundo, unos sapos que son "los músicos de la lluvia", la mariposa en el centro de los clásicos rombos del diseño tzotzil que representa al sol. La cosmogonía es compleja y hermética, pese a su cercanía con la naturaleza, los astros, la vida y la muerte, la tierra y el cielo. Cuesta entenderlo, pero las vestimentas de los mayas tienen tanta importancia como el concepto del número en su sistema matemático o como su idea de la rotación de los astros en su astronomía. Son sustrato, configuración mental, forma del conocimiento. Ramona, cuando teje, actualiza en ese gesto toda una cultura que sólo persistiendo en estas prácticas como el tejido ha logrado sobrevivir. Centrada en el diseño, en la cuenta de hilos, en la elección del color, la tejedora sabe que esa prenda es la marca de su comunidad y una tarjeta de intercambio con los otros pueblos de la región, que esa prenda tiene un lenguaje que hablará por ella y por su silencio —uno de los signos de la "invisibilidad" de las indígenas— que esta práctica de tejer es la producción de un objeto pero que también, y sobre todo, una ceremonia sagrada que la liga a sus antepasados. Teje para salvarse de la extinción. Sólo así se explica que trabajos de arte tan perfectos, tantas ejercidos desde siglos —y cuyo resultado se lleva no

bre el cuerpo—, puedan coexistir con las tareas cotidianas de estas mujeres: moler el maíz con métodos primitivos, juntar leña para el fuego, acarrear el agua, lavar en el río, cocinar, amamantar, sembrar, cosechar. Y ahora, dirá Ramona, también hacer la guerra. Y en todas las labores la misma idea de perfección. Ramona podría hacer suyas las palabras de Manuela, una mujer nahua, rescatada hace unos años por la antropóloga Jill Vexler cuando buscaba referentes del mundo textil mexicano: "¿sabes?, yo bordo mis blusas con dos cabezas. Durante las noches una de mis cabezas sueña con diseños, dibujos, colores y puntadas, y durante el día mi otra cabeza piensa en todas las demás cosas que tiene que hacer una mujer: arriar a los animales, guisar, echar tortillas y, además, bordar la blusa que estaba soñando. Una cabeza es para mí y la otra es para mi pueblo". Ramona: el ojo en la trama, el ojo en la mira del fusil.

Pero hay un huipil que Ramona no quiso tejer. Dicen ya hay leyenda— que no aceptó que le impusieran novio o esposo. No hiló el algodón más fino ni preparó los tintes más puros para su huipil de novia. No quiso una blusa concertada. No soñó con ponerse uno de esos huipiles "extremos" por su belleza: blancos, con alguna figura de ornato en la parte delantera que simboliza el cosmos que la niña alcanza por el hecho de convertirse en mujer. Un tránsito que tejen también las madres y las abuelas como un acta— entrelazado con plumas de pájaros. Ramona no quiso hilar ese hilo, ni montar esa urdimbre y se fue a la montaña a decir ¡Basta! Prefirió cambiar su lugar por el punto séptimo de la Ley Revolucionaria de las Mujeres, que tanto revuelo provocó en aquella asamblea histórica evocada por el Subcomandante Marcos. El hecho ponía en cuestión un atavismo de la propia comunidad indígena —"Las mujeres tienen derecho a elegir su propia y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio", no era una demanda al mal gobierno, ni al poder, ni al PRI: era una reivindicación interna vital que

sólo podía haberse gestado y emergido a la superficie por la índole del movimiento zapatista: un tipo de insurgencia libertaria que toca hábitos y rompe esquemas.

Leer el rastro con Nora

He leído varios libros de Margo Glantz a lo largo de estos últimos veinticinco años: *Las mil y una calorías*, *Noticia dietética* en el 78; y después, sucesivamente, entre otros, *Doscientas ballenas azules*; *No pronunciarás*; *Generalogías*; *El día de tu boda*; *Síndrome de naufragios*; *De la amorosa inclinación a enredarse en cabellos*; *La lengua en la mano*, *Erosiones*, *Apariciones* en el 96, *Zona de demerita*, en el 2001, y algunos ensayos críticos que sería excesivo citar. Sin embargo, nombro y enumero. Como si esos títulos, por su simple enunciado, pudieran darme para una lectura remota que mágicamente se actualizara como relectura y me revelara secretos de aquellos libros hasta encontrar el rastro de *El rastro*, la huella que habla de un origen o de una gestación. Habrá seguramente decenas de tesis planteadas alrededor de una obra profusa que va de lo académico a lo literario, e incluso mientras disciplinas y especulativas que a partir de la escritura misma de Glantz, habrán logrado ver el registro completo y abigarrado de saber y sentir, de inteligir e imaginar que sustenta sus trabajos críticos, filológicos o historiográficos, y su narrativa, y advertir cómo se rompen las divisiones, cómo estallan esos presuntos antagonismos formales y de género. Esas mentes disciplinadas habrán podido inscribir en un corpus, como se dice con perti-

nencia, el fulgor de unos textos aparentemente indisciplina- dos e insu- misos, dotados de un poder de condensar los estados de esa anomalía del espíritu que consiste en escribir.

Así quisiera yo tener una mirada especulativa, dispu- esta a encontrar el rastro-huella de esta última nove- la de Margo Glantz en todos los escritos anteriores, y re- cibir el premio de sucesivos hallazgos. Reconocer en el seguimiento un protocolo de escritura que siempre me pareció fuera de serie. Y esto no como ponderación vana, sino como descripción de un objeto u objetos que no se dejan estar en la serie, que se apartan sin postular rebel- día, lo cual sería una concesión a la "norma de la rebel- dia" si la hubiera: textos inaugurales, por lo tanto solita- rios y únicos, que en el momento en que empecé a leer a Margo Glantz, a finales de los setenta, pasaron a ser pri- meros en la lista de mis preferencias cada vez que me in- terrogaban sobre la literatura mexicana de esos años.

Mi expresión de deseos: mirar en el rastro, con el sentido de huella, suavemente me ha llevado a mimeti- zarme con el modo de ver que se establece desde la pri- mera escena, con esa mirada que abarca, se detiene en un punto, fuga lentamente hacia otro, luego se extiende, radial, sobre el conjunto. Si algo tienen esta mirada y la voz del relato que acompaña su marcha, es la capacidad de apoderarse de mí, de hacer de mí, lectora, una imagen especular de la Nora García que narra. Especular, por- que no soy estrictamente ella, sino la sombra de su envi- dable mirada sobre las cosas y los demás en ese recinto de muerte al que ella ha venido, yo he venido, para reco- nocer al muerto y entrar en un tiempo simultáneo, el presente y el pasado de la evocación, para permanecer en un espacio también mutante y simultáneo, el de antes, el de después, el de ahora. Así leo, no puedo hacerlo de otra manera. Si esa identificación, o como quiera llamarla, es esta manera de leer con Nora, no se hubiera producido

estaría poniendo la especulación afuera y sería una men- te disciplinada y analítica.

Escritura de cripta, le escuché decir una vez a Idel- ber Avelar, experto en melancolias, refiriéndose a unas páginas dolientes. Y no dijo más nada. Me pareció, en efecto, que el término describía un espacio sobrecargado y sombrío, un páramo desde el que emerge, por horada- ción y desentierro, la voz pesada del deudo. El muerto en el centro de la escena no ha cesado de hablar y escu- char en el arte y en la literatura, ha sido núcleo de exclu- sión que incluye, mudo que interroga y culpabiliza. Pero en la cripta de *El rastro*, el espacio de la velación, de pronto se ponen en circulación energías de diferente sig- no que se estabilizan en un ritmo hasta configurar, para- dojicamente, una dinámica intensamente vital.

Ella, ¿esta Nora que es también mi lectura? ¿La au- tora?, no es la Dolorosa ni la Magdalena que componen el cuadro de la Crucifixión, sino una doliente filosófica que para contar necesariamente tiene que cesar el la- mento y acoplarse a un designio objetivista y paranoico que le garantice aquel ritmo terso y constante, aparente- mente neutro, que enhebra el texto y condensa desola- ción sin proponérselo. La clave para la intensa fuerza identificatoria que produce el texto si uno se abandona a él, si se deja atrapar por él, si se deja encriptar por él, es ese flujo permanente que avanza, se detiene, se repite, vuela para repetirse como variación, circunscribe y rodea en círculo. Fascinar al otro es envolverlo con una cinta azulina, sin ceñirlo, dejándolo llevar las riendas, hacién- dole creer que él lleva las riendas del texto.

La música no es hablar de música. Es hacer música. El conocimiento no es hablar de libros. Es saber ver. *¿Venir con los ojos?*, implora Nora García. Si registrá- ramos matemáticamente los núcleos que se repiten a lo lar- go del texto, si separáramos todas las referencias que lo

pautan y pesáramos su carga de sentido y el tenor de su consistencia y después les diéramos signos para transcribirlos, llegaríamos a una partitura. Es tan nítida la coherencia de los referentes que se tiene la impresión de estar ante cuerpos que giran sobre sí mismos o alrededor de otros, en armonía con la materia misma del texto. Es decir, sería difícil que un universo concebido en un continuo con variaciones, con el modelo Bach-Goldberg-Gould, no arrastrara en su acumulación personajes y autores, nunca exteriores, sino integrados al mismo flujo que la cámara de oír con los ojos capta desde el puesto fijo de una Nora sentada, narradora inmóvil. Esos referentes, acaso citas, no tienen nada que ver con los entornos entrecuadrados de un alarde culto: son fantasmas de la narración misma, seres acoplados sin suturas de unión, perfectamente ensamblados a la esfera del narrar de Nora García y de su demiurgo, y del leer de quien ahora habla, mimetizada con ambos. La cripta iluminada contiene a Dostofevsky, a Mishkin, a Rogozhin, a Natasha Filipovna, a los cirujanos de la autopsia de Rembrandt, a los castrati, a los contratenores y a los niños cantores disputándose agudos, a Rousseau y a Mozart, a Marin Marais y su viola da gamba "heavy metal", como me gusta decir, en realidad citando a otro, cuando escucho esos sonidos anchos, a los pianos del muerto llamado Juan, un Bösendorfer o un Steinway, a la numerosa discoteca de nombres que nunca son gratuitos sino connotados por algo, una alusión, un recuerdo, algo que interrumpe el infinito círculo que los hace girar junto a los fantasmas de la memoria y de la muerte. Enciclopedia encriptada en cuyo interior se entrecrocaban y agitan vertiginosamente, pugnando por salir, partículas de un saber que se fusiona a la memoria narrada, en una misma masa o materia.

Concéntrica, la esfera de las repeticiones, acompañada la intercambiabilidad de los espacios y los tiempos,

obsesivas las reiteraciones de los detalles: un bigote en un bosque de bigotes, una voz desde una boca que se desforma, un corazón que se deshace desde el epígrafe de Sor Juana y se sigue rompiendo, el discurso erudito médico, un corazón perfecto como el soneto, los relatos internos con vida y pasión propias, Juan que perora, expone, discurre, Juan "revisitado" en su féretro, la música siempre, los zapatos y los pies en los zapatos y el ángulo que pisan, el pie sufrido dentro del guarache camino del cementerio de pueblo, la incesancia de la imagen del perdido, la invitación permanente a dejarse atrapar, el que lee, el que escribe, en la obsesión, que así lograda, en toda su plenitud, es el motor de la narración infinita e imposable.

El tiempo sufre aceleraciones, en esa música sin estridencias, la sobrecarga pasional parece estallar, el ritual del sacrificio pide más y más. El rastro deja de ser huella, trazo, para irrumpir en una imagen violenta, una matanza de animales, literalmente un rastro, el lugar de la sangre y la violencia contra los cuerpos. Corazón comunitamentado —amor que fue—, el texto implosiona en una línea, la más repetida de las repeticiones: *la herida abierta que es la vida*, ritornello que ha vuelto permanecer a lo largo del texto, como ritual de muerte reconstruida, desde la ilustración de la portada, la figura del nadador desnudo que salta, se precipita o vuela hacia su tumba de nadador o la sentencia *A morir muriendo vambros*, de Calderón de la Barca.

Y cuando la mirada, su voz, la Nora que he llegado a leer, salimos para formar parte del cortejo camino del cementerio, todavía otros signos se precipitan sobre nosotros conciencias que la escritura ha vuelto diáfanos: la reminiscencia de nuestro matadero echeverriano que el pasaje desata cuando aparece con su violencia para romper con la cita— la otra violencia, contenida por el tiempo musical del relato, la del sagrado rencor de amor que fue ese dúo de piano y cello que Juan y Nora ejecutaron.

Resplandece, bajo la luz del sol, el recuerdo de la perra muy flaca, con los pellejos pegados a los huesos, los dientes amarillos, el hocico agudo, las tetas caídas y ennegrecidas; la perra que entró a la capilla ardiente -raro que Margo no pensara en ese término, capilla ardiente, en su bordado barroco- para echarse junto al ataúd de Juan y trajo consigo a la memoria de Nora los otros perros y el gato que convivían, seres entrañables y encarecidos que llegan también a nuestra memoria porque han ido y vuelto por otros libros de Margo Glantz. Perra hambrienta que acaba de dar a luz, que husmea el mismo olor a mocho de sangre coagulada, con el mismo olfato de Nora, y la misma percepción del escándalo de la muerte, creando, con su mera presencia en la escena con piano de cola, clavecín junto al piano, el modelo de síntesis cultural más fecundo que atraviesa América y se sustancia ejemplarmente en *El Rastro*: el México bronco junto a los burgheses, el campesino con sombrero de paja y pantalones de manta junto al cajetilla trajeado por Armani o las mujeres con tacones altos, collares de plata y oro y anillos de brillantes; Bach y José Alfredo Jiménez; Europa y América, primer mundo y cuarto mundo, bigote quieto, mesurado y entrecano de Juan y bigote cimbreado del mariachi. Y hasta la lucha de clases, podría decirse, por el ingenio malicioso con que esos mundos se narran, se describen, y a veces sólo se enuncian, con términos filosos y percutantes. Y el contrapunto podría seguir y seguir, como un corrido. Salgo entonces con ellos, todos mezclados, y pienso que ese mundo de contrarios -barroco como el churrigueresco mexicano, en su versatilidad y proliferación, nunca postmoderno, eso sí nunca postmoderno-, ese mundo de contradicciones, sincrético, como nos gusta decir de los efectos del mestizaje, es como un imán que tuviera la virtud de atraer y de excitar para luego incitar. Incitar a la escritura.

Presentación en Librería Hernández de *El rastro de MARGO*
Glantz. Buenos Aires, 31 de julio de 2001

Algunos de los textos aquí reunidos aparecieron en:

El brillo

Varios autores. *Relatos a la carta. Historias y recetas de cocina*, Selección de Viviana Palerra y Javier Sáez de Ibarra. Prólogo de Tununa Mercado. Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2000.

Hojas de una agenda

Casa de las Américas Núm. 206 (Aniversario muerte del Che), La Habana, enero-marzo de 1997.

Los hombres que amo

Las 12. Página 12, abril 2002.

Cuarteto

Las 12. Página 12, junio de 1998.

Ferrari pecador

Catálogo de Exposición, Filo, agosto de 1994.

Otra vez Puig.

José Amicola, Graciela Speranza, *Encuentro Internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998.

Explicaciones sobre política y erótica

Verano/12. Página 12, febrero de 1997.

Una pesadilla para el general Pinochet

Las 12, octubre de 1998.

Harmientina

Clarín, agosto de 1999.

Llamona, tejedora y comandante

Las 12. Página 12, marzo 1998.

Índice

Narrar después

El brillo.....	9
La letra de lo mínimo.....	14
Narrar después.....	23
Arrebatos.....	26
Escribir a ciegas.....	37
Errata.....	45

Celadas y tentaciones

Aula Aristóteles.....	53
Muro (de amor) en Berlín.....	62
Infidelidades.....	67
Alumbramientos.....	81
Por montes y ríos.....	87
Ruedas de cartón.....	94

Cementerio de papel

Recapitaciones.....	101
Esta mañana en la que creí estar en Asia.....	115
Historias, memorias.....	137
Un aire entra en el recinto cerrado.....	145
Hojas de una agenda.....	151

Velada con señores

Los hombres que amo	161
Cuarteto	164
Qué oye la enamorada	167
Un destello amarillo	171
El libro único de Trejo	174
Ferrari pecador	178
Déjala ser	182
Escatologías	186
Otra vez Puig	189

El no lugar

Identidad	199
Explicaciones sobre política y erótica	204
Una pesadilla para el general Pinochet	206
Los paseos del General	210
La cápsula que soy	213

Velada con señoras

Sarmientina	221
Frida	224
Negróni	230
Lessing	234
Ramona, tejedora y comandante	237
Leer el rastro con Nora	245

**Otros títulos en
Biblioteca El Escribiente**

Copi
por César Aira

Por favor iplágienne!
por Alberto Laiseca

Nacen los otros
por Arturo Carrera

La curiosidad impertinente.
Entrevistas con narradores argentinos
por Guillermo Saavedra

La letra de lo mínimo
por Tununa Mercado

La edad de la poesía
por Tamara Kamenszain

Alejandra Pizarnik
por César Aira

Koré
por Silvio Mattoni

Tres estudios
Dante - Baudelaire - Eliot
por Sergio Cueto

Las tres fechas
por César Aira

Por si nos da el tiempo
por Julio Ramos