

CARLOS VELÁZQUEZ
LOTERÍA DE GRUPIS

ALEJANDRO DE LA GARZA
SEMINARIO DE EL CAPITAL

ESGRIMA
NACHA GUEVARA

FRANCISCO TOLEDO (1940-2019)

NÚM. 216 SÁBADO 07.09.19

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]



NARRADORES EXTRAORDINARIOS

JULIO CORTÁZAR
EL CAPÍTULO
EXCLUIDO DE RAYUELA

PRESENTA
RAFAEL PÉREZ GAY

**SALVADOR
BENESDRA**
VIAJE AL FINAL
DE LA LITERATURA
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

**MARIO
LEVRERO**
LA MAYOR
LIBERTAD POSIBLE
LUIS BUGARINI

Arte digital > A partir de una foto de EFE (1975) > Mónica Pérez > La Razón

El escritor argentino suprimió un capítulo de la versión final de *Rayuela*, y lo confió a la Revista Iberoamericana en 1973. Seis años más tarde, el suplemento *La semana de Bellas Artes* lo recuperó en nuestro país. En 1980 apareció en la edición de la Biblioteca Ayacucho, sin gran circulación en México, y no se incluye en la edición conmemorativa de

Rayuela, que ya circula bajo el sello de Alfaguara y la Real Academia. Así —desde la fortuna que narra esta página—, lo rescatamos en el regreso del gran cronopio y su contranovela. Es Cortázar quintaesenciado: lúdico, experimental, subvierte las convenciones narrativas al omitir el sujeto, mientras el absurdo late en el corazón de la trama.

CORTÁZAR, JUEGO Y AZAR

PRESENTACIÓN

RAFAEL PÉREZ GAY

@RPerezGay

La pequeña historia es así: compré la nueva edición de *Rayuela* publicada por Alfaguara, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. La edición viene armada hasta los dientes con textos de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Sergio Ramírez y otros lectores devotos de Cortázar. No sin melancolía busqué mi vieja edición de la editorial Sudamericana. Encontré como un pequeño mensaje del pasado algunas páginas impresas y amarillas por las que el tiempo pasó sin que nadie, ni yo mismo, lo supiera.

Les cuento: era un capítulo suprimido de *Rayuela* publicado en el *Semanario de Bellas Artes* en septiembre de 1979. El mismísimo Cortázar presentaba el texto. No se necesita decir más, salvo que el azar me lo entregó y yo se lo pasé a Roberto Diego Ortega para ocupar algunas páginas de **El Cultural**.

Leí *Rayuela* al menos tres veces en los años setenta, con esa obsesiva devoción que sólo tienen los adolescentes. La primera de ellas en el remoto año de 1974, la última a finales de esa década. Adquirí cinco ejemplares de la 16a edición que imprimió la editorial Sudamericana en mayo de aquel año, con un tiraje de ocho mil ejemplares que salieron con rumbo desconocido de un almacén de la calle Rafael Calzada, en la ciudad de Buenos Aires. Tres de esos libros los regalé a amores primerizos y desdichados.

En uno de esos viajes desencuaderné el cuarto volumen de la portada negra para ordenar la novela de acuerdo con la segunda alternativa del Tablero de Dirección. De esa operación obtuve una baraja caótica que a mí me pareció entonces el mayor acto de lealtad al juego cortazariano, pero la verdad es que destruí el libro y lo perdí para siempre. El otro lo tengo frente a mí en este momento. Encuentro en la última página blanca, la que sigue del colofón, un mensaje inquietante del pasado: *Ingrid, 5 59 29 30, el lunes a las nueve*. No sé si marqué ese teléfono. Por lo mismo no sé si asistí a esa cita y si era a las nueve de la mañana o de la noche pues he olvidado quién era Ingrid y, debo aceptarlo, también muchos de los párrafos subrayados que memoricé

en la parte más alta de varias noches de asombro en aquel año, cuando el joven que fui descubrió en *Rayuela* una de las aventuras mayores de la libertad que, a fin de cuentas, es la sede de la intimidad.

No puedo traer aquí al joven que leía *Rayuela*, de modo que el adulto que escribe estas líneas sólo tiene a la mano ciertas sombras de la memoria. Recuerdo que en esas páginas sentí por primera vez, con toda seriedad, que la literatura podía conectarse directamente a la vida de todos los días y que a través de la lectura podría lograrse el módico prodigio de volvernos más aptos para la vida misma. Sin saberlo, aunque lo sabía, aprendí en esa novela mis primeros conocimientos de modernismo; me refiero a la ruptura de las formas novelísticas, al privilegio del juego y el azar como propuesta estética, al humor, a los espejismos, los rituales, a la profundidad de la existencia, a la desesperación de que nada dura y, al final, todo se pierde. De eso hablaban la Maga, Horacio Oliveira, Talita, Traveler, esas imágenes en fuga a través de múltiples laberintos parisinos.

Por algún motivo que no sabría explicar en esta nota, hojear *Rayuela* me produce una rara sensación de pérdida. No me alegra pasar sus páginas, como me pasa con otros libros cuando regreso a ellos; al contrario, una fuerza desconocida me entristece, como si *Rayuela* estuviera “del lado de allá” y yo “del lado de acá”, condenado por un abismo insalvable. Ésta es probablemente una de las razones por las que, después de la última lectura, nunca releí la novela. Con ninguno de los otros libros de Julio Cortázar me pasa esto, sólo con *Rayuela*. De pronto recordé unas líneas de un poema de Cortázar: “Los dioses están muertos uno a uno en largas filas / de papel y cartón”.

Pongámoslo así: tal vez hay alguien (que anda por ahí) llevado por otra mano del destino que sí marcó el número de Ingrid y sí asistió un lunes a las nueve (nunca sabremos si del día o de la noche) y desde ese lugar me reprocha cosas y me impide con suavidad la alegría cuando tengo entre las manos el ejemplar de la portada negra. No encuentro explicación más convincente. Por cierto, mis subrayados de esa época dan pena. En fin. ☑

DIRECTORIO

El Cultural[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial: Adrian Castillo
Coordinador de diseño: Carlos Mora

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 11

De este modo narra su autor la génesis y el destino del texto que presentamos a continuación:
"Conozco de sobra las trampas de la memoria, pero creo que la historia de este 'capítulo suprimido' (el 126) es aproximadamente la que sigue. Rayuela partió de estas páginas; partió como novela, como voluntad de novela, puesto que existían ya diversos textos breves (como los que dieron luego los capítulos 8 y 132) que estaban buscando aglutinarse en torno a un relato..."



EL CAPÍTULO EXCLUIDO

DE RAYUELA

JULIO CORTÁZAR

Sé que escribí de un tirón este capítulo, al que siguió inmediatamente y con la misma violencia el que luego se daría en llamar "del tablón" (41 en el libro). Hubo así como un primer núcleo en el que se definían las imágenes de Oliveira, de Talita y de Traveler; bruscamente el envío se cortó, hubo una pausa penosa, hasta que con la misma violencia inicial comprendí que debía dejar todo eso en suspenso, volver atrás en una acción de la que poca idea tenía, y escribir, partiendo de los breves textos mencionados, toda la parte de París.

De ese "lado de allá" salté sin esfuerzo al de "acá", porque Traveler y Talita se habían quedado como esperando y Oliveira se reunió llanamente con ellos, tal como se cuenta en el libro; un día terminé de escribir, releí la montaña de papeles, agregué los múltiples elementos que debían figurar en la segunda manera de lecturas, y empecé a pasar todo en limpio; fue entonces, creo, y no en el momento de la revisión, cuando descubrí que este capítulo inicial, verdadera puesta en marcha de la novela como tal, *sobraba*.

La razón era simple sin dejar de ser misteriosa: yo no me había dado cuenta, a casi dos años de trabajo, que el final del libro, la noche de Horacio en el manicomio, se cumplía dentro de un simulacro equivalente al de este primer capítulo; también allí alguien tenía

hilos de mueble a mueble, de cosa a cosa, en una ceremonia tan inexplicable como obvia para Oliveira y para mí. De golpe el ya viejo primer capítulo se volvía reiterativo, aunque de hecho fuese lo contrario; comprendí que debía eliminarlo, sobreponiéndome al amargo trago de retirar la base de todo el edificio. Había como un sentimiento de culpa en esa necesidad, algo como una ingratitud; por eso empecé buscando una posible solución, y al pasar en limpio el borrador suprimí los nombres de Talita y de Traveler, que eran los protagonistas del episodio, pensando que el relativo enigma que así lo rodearía iba a amortiguar el flagrante paralelismo con el capítulo del loquero. Me bastó una relectura honesta para comprender que los hilos no se habían movido de su sitio, que la ceremonia era análoga y recurrente; sin pensarlo más saqué la piedra fundamental, y por lo que he sabido después la casita no se vino al suelo.

Hoy que *Rayuela* acaba de cumplir un decenio, y que Alfredo Roggiano y su admirable revista nos hacen a ella y a mí un tan generoso regalo de cumpleaños, me ha parecido justo agradecer con estas páginas, que nada pueden agregar (ni quitar, espero) a un libro que me contiene tal como fui en ese tiempo de ruptura, de búsqueda, de pájaros.

—Julio Cortázar, *Saignon*, 1973.

Empezó porque después de tomar el último trago de café. hizo la señal pero lo miró inexpresivamente y fue a buscar el diario para leer las columnas necrológicas como corresponde después del café. esperó un momento y dijo que iba a hacer más café porque se había quedado con ganas de tomar café de verdad y no el jugo blanquecino que preparaba so pretexto de que ya casi no quedaba café molido en la lata azul. A esto contestó con una mirada igualmente blanquecina, y cuando le hizo otra vez la señal, los ojos se dejaron caer hacia abajo y empezaron a buscar (en un diario de la mañana) a Juan Roberto Figueiredo, q.e.p.d., fallecido en la paz del Señor el 13 de enero de 195..., con los auxilios de la religión y la bendición papal Su esposa, etcétera. Isaac Feinsilber, q.e.p.d., etcétera. Rosa Sánchez de Morando, q.e.p.d. Ningún

conocido ese día, ni siquiera un nombre que se pareciera a alguien conocido y que permitiera la duda y la genealogía.

volvió con la cafetera y empezó por echar bastante azúcar en la taza de que no lo miraba, absorta en la lectura de Remigio Díaz, q.e.p.d. Después le sirvió café hasta el borde de la taza, y llenó la suya, mientras con la mano libre sacaba un paquete de cigarrillos y se lo llevaba a la boca como si fuera a morderlo, pero era nada más que para extraer hábilmente un cigarrillo sin tocar los otros con los labios.

—Tengo muchísimo sueño —dijo al cabo de diez minutos.

—Con las noticias que lees— dijo que había estado esperando la frase y empezaba a inquietarse seriamente.

bostezó con delicadeza.

—Aprovecha que la cama no está tendida —dijo—. Siempre te ahorrarás un

trabajo. lo miró como esperando que él renovara la señal, pero se había puesto a silbar con los ojos clavados en el techo y más precisamente en una telaraña. Entonces pensó que estaba ofendido porque no le había contestado la señal con la respuesta convenida (que consistía en pasarse una mano por la oreja izquierda en señal de ternura y aquiescencia), y se fue a dormir la siesta dejando la mesa tendida con los restos de un rotundo puchero.

esperó tres minutos, se sacó el saco de pijama y entró en el dormitorio. dormía profundamente, tendida de espaldas. Como hacía calor, había retirado la frazada y la sábana de arriba: era exactamente lo que deseaba, y también que no tuviera puesto más que el camisón con que se había levantado. La bata azul estaba tirada a los pies de la cama, cubriéndole los pies, y la enganchó con la zapatilla y la

Foto > rebelion.org

proyectó hacia un rincón. Calculó mal y la bata estuvo a un tris de irse por la ventana, lo que hubiera sido molesto.

Del bolsillo izquierdo del pantalón sacó un tubo de Secotine y un ovillo de hilo negro. El hilo era brillante y bastante grueso, casi como un cordel. Con mucho cuidado metió la mano en el bolsillo derecho del pantalón y sacó una hojita de afeitar envuelta en un pedazo de papel higiénico. El papel higiénico se había roto y se veía parte del filo de la hojita. Sentándose al borde de la cama, empezó a trabajar mientras silbaba estruendosamente un trozo de ópera. Estaba seguro de que no se despertaría, porque el café a grandes dosis la hacía dormir profundamente, y además lo hubiera asombrado que se despertara teniendo en cuenta que le había echado tres pastillas de penumbro de oxtalina junto con el azúcar. Muy al contrario, el sueño de era extraordinario; respiraba resoplado, es decir que cada cinco segundos su labio superior se inflaba como un volado de cortina, mientras el aire salía por debajo en forma de soplo estertoroso. A le sirvió esto como compás para seguir silbando la ópera mientras cortaba un pedazo de hilo negro luego de calcular aproximadamente cuánto necesitaba.

Los tubos de Secotine se abren extrayendo de su interior un alfiler de cabeza redonda, que sirve para mantenerlos destapados y tapados al mismo tiempo, detalle que da idea de la astucia del fabricante. Una vez retirado el alfiler, lo más probable es que aparezca en el pico del tubo una gota de una sustancia bastante repugnante, de olor ya célebre y propiedades mucilaginosas certificadas. Con mucho cuidado, y mientras bordaba variaciones sobre *Bella figlia dell'amore*, mojó el extremo de la hebra negra en la Secotine e inclinándose sobre apoyó la parte humedecida en el medio de su frente, dejando el dedo lo suficiente como para que la hebra se pegara en la frente sin que el dedo se pegara en la hebra, es decir unos cuatro segundos término medio. Después se trepó a una silla (poniendo antes el tubo, el alfiler y el ovillo sobre la cómoda) y pegó el otro extremo de la hebra en uno de los caireles de la araña suspendida sobre la cama y que se había negado a tirar por la ventana a pesar de sus (ya pasadas y no repetidas) súplicas.

Satisfecho de que la hebra quedara suficientemente tensa, porque detestaba las combas en cualquier obra humana, se colocó del lado izquierdo de la cama armado de la hojita de afeitar, y cortó de un solo tajo el camisón de empezando por debajo de la axila. Después cortó la vuelta de la manga, e hizo lo mismo del otro lado. Las mangas salieron como pieles de culebra, pero procedió con cierta solemnidad en el momento de levantar la delantera del camisón y dejar desnuda a . Nada podía haber en el cuerpo de que le fuera extraño, pero su brusca contemplación

“AGACHÁNDOSE CON MUCHO CUIDADO PARA NO ROZAR LAS HEBRAS, QUE ESTABAN ADMIRABLEMENTE TENSAS, SE ARRASTRÓ POR DEBAJO DE LA CAMA HASTA SALIR DEL OTRO [LADO], CUBIERTO DE POLVO Y PELUSAS. SE SACUDIÓ CONTRA LA VENTANA”.

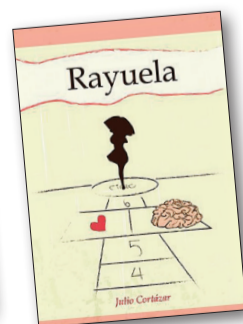
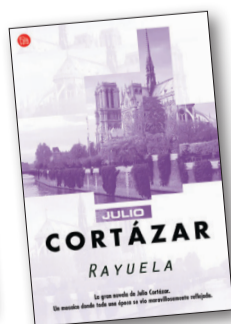
le producía siempre un deslumbramiento que la Gran Costumbre se aplicaba a enmohecer de golpe. El ombligo de sobre todo, lo trastornaba a primera vista, tenía algo de repostería, de injerto fracasado, de pastillero tirado en un tambor. Cada vez que lo veía desde lo alto, a le venían unas ganas vehementes de juntar saliva, una saliva dulce y muy blanca, y escupir delicadamente en el ombligo, llenándolo hasta el borde de una tibia puntilla de cumpleaños. Lo había hecho muchas veces, pero ahora no era el momento, de manera que volvió a buscar el ovillo y se puso a cortar hebras de diferente longitud, calculando previamente ciertas distancias. La primera hebra (porque la que iba de la frente al cairel de la araña era como un acto previo que no contaba) la pegó en el dedo pulgar del pie izquierdo de ; esta hebra iba del pulgar al pestillo de la puerta que daba al cuarto de baño. La segunda hebra la fijó en el segundo dedo y también en el pestillo; la tercera, en el tercer dedo y también en el pestillo; la cuarta hebra, en el cuarto dedo y en un adorno de la cómoda en forma de cornucopia (de roble y rajada en tres partes); la quinta hebra iba del dedo más pequeño a otro cairel de la araña. Todo esto correspondía al lado izquierdo de la cama.

Satisfecho, pegó una hebra en la rodilla izquierda de y la fijó en la parte superior del marco de la ventana que daba al patio del hotel. Precisamente en ese instante una enorme mosca verde entraba por la ventana abierta, y empezaba a zumbiar sobre el cuerpo de . Sin hacerle caso, fijó otra hebra en la ingle izquierda de y en la parte superior del marco de la ventana. Pensó un momento antes de decirse, y después tomó el tubo de Secotine y lo apretó contra el ombligo de hasta rellenarlo. Pegó inmediatamente seis hebras, que fijó en cinco caireles de la araña y en el marco de la ventana. No le pareció bastante y pegó otras ocho hebras en el ombligo que fijó en siete caireles de la araña y en el marco de la ventana. Retrocediendo dos pasos (estaba un poco arrinconado entre la cama, la ventana y las hebras que iban de al marco) apreció el trabajo realizado y lo encontró bien. Sacó otro cigarrillo y lo encendió con el pucho del que ya le quemaba los labios. Cortó de golpe media docena de hebras, y pegó una en el pezón izquierdo de , otra entre los

pelos de la axila izquierda, otra en el lóbulo de la oreja, otra en la comisura izquierda de la boca, otra en la aleta izquierda de la nariz y otra al lado del lagrimal izquierdo. Las tres primeras las fijó en los caireles de la araña, y las otras en el marco de la ventana, con mucho trabajo porque casi no le quedaba lugar para moverse. Tras esto fijó hebras en cada dedo de la mano izquierda, en el codo y en el hombro del mismo lado. Después tapó el tubo de Secotine con un alfiler suministrado a tal efecto, envolvió la hojita de afeitar en el pedazo de papel higiénico atentamente preservado en el bolsillo trasero del pantalón, y guardó las dos cosas y el ovillo en el bolsillo izquierdo de la misma prenda. Agachándose con mucho cuidado para no rozar las hebras, que estaban admirablemente tensas, se arrastró por debajo de la cama hasta salir del otro [lado], completamente cubierto de polvo y pelusas. Se sacudió contra la ventana que daba a la calle, volvió a sacar sus utensilios de trabajo y cortó una cantidad de hebras, que fue pegando sucesivamente en distintas partes del lado derecho de manteniendo en general la simetría con el lado izquierdo pero permitiéndose ciertas variaciones; por ejemplo, la hebra correspondiente al lóbulo de la oreja derecha quedó tendida entre el lóbulo y el pestillo de la puerta del cuarto de baño; la hebra que salía del lagrimal derecho quedó fijada en el marco de la ventana que daba a la calle. Finalmente (aunque era una tarea que no tenía por qué terminar tan pronto) cortó una buena cantidad de hebras,

les puso abundante Secotine y se largó a una improvisación vehemente, repartiéndolas en el pelo y las cejas de y fijándolas en su mayoría en los caireles de la araña, aunque no sin reservar algunas para el marco de la ventana que daba a la calle, el pestillo de la puerta del cuarto de baño, y la cornucopia.

Metiéndose debajo de la cama, después de guardarse el tubo, la hojita de afeitar y el ovillo en el bolsillo del pantalón, se arrastró hasta salir por los pies de la cama, y siguió reptando de modo de quedar frente a la puerta del cuarto de baño. Muy despacio, para no rozar ninguno de los hilos que iban hasta el pestillo, se enderezó y miró su obra. Por las ventanas entraba una luz amarilla y bastante sucia, que parecía un reflejo de la pared descascarada de la casa de enfrente donde todavía se conservaban los restos de una pintura representando a un niño de pecho que sorbía alguna cosa con aire de gran deleite; pero la pintura se había desprendido a jirones, y en lugar de la boca el niño tenía una especie de llaga amoratada que no parecía ninguna recomendación del producto nutritivo encomiado más abajo con unas letras más bien tartamudas. La calle era enormemente angosta y las ventanas de un lado no estaban a más de cinco metros de las del otro. A esa hora no había ninguna abierta, salvo la de , pero no estaría a esa hora, o dormiría la





Julio Cortázar
(1914-1984).

siesta. La mosca empezaba a molestar seriamente a , que hubiera querido expulsarla, pero para eso hubiera tenido que adelantarse hasta los pies de la cama y agitar la mano cerca de la araña, cosa imposible dada la cantidad de hebras tendidas en esa dirección.

“Hace calor”, pensó , secándose la frente con el revés de la mano. “Hace un calor bárbaro, realmente”.

Por un lado le hubiera gustado cerrar las persianas, pero aparte de que era muy difícil abrirse paso entre las hebras, hubiese dejado de ver con la perfecta claridad necesaria en el cuerpo de . La desnudez de se recortaba no tanto por estar tendida de espaldas en la cama sino porque las hebras negras parecían converger de todas partes y precipitarse sobre ella. Si no hubieran estado tan tensas este efecto se habría malogrado completamente, y se felicitó por su destreza, aunque llevado por una exigencia natural a su espíritu no dejó de ver que la hebra que iba desde el marco de la ventana hasta el lagrimal derecho estaba ligeramente floja. Por un momento pensó que se habría movido, alterando el juego general de las tensiones, pero le bastó observar en conjunto las hebras para descartar esa posibilidad. Además la dosis que había echado en el café no hubiera permitido que moviese ni siquiera los párpados. pensó en arrastrarse hasta la hebra más floja y tenderla mejor, pero probablemente hubiera estropeado algunas de las hebras que se reunían con la otra en el marco de la ventana. Concluyó que en conjunto el trabajo estaba bien, y que podía permitirse un descanso y otro cigarrillo.

Ocho minutos después tiró el pucho por la ventana que daba a la calle, y se desnudó sin moverse de donde estaba. Su cuerpo alto y flaco parecía salido de una mentira (era una opinión frecuente de). Aunque no podía verlo, hizo la señal convenida, y esperó alguna respuesta durante medio minuto. Después empezó a acercarse a los pies de la cama, sorteando poco a poco con cuidado infinito las hebras que iban hasta el pestillo de la puerta del cuarto de baño. Para eso se agachó y levantó cada vez que hacía falta, hasta quedar parado exactamente a los pies de la cama, cerrando un triángulo formado por los dos pies de y su propio cuerpo. Esperó un rato, hasta que abrió los ojos y lo miró. Apenas tuvo la seguridad de que lo estaba viendo (porque a veces la inconsciencia duraba unos minutos después del despertar), levantó un dedo y señaló una de las hebras. Los ojos de empezaron a pasear por las hebras, partiendo de las que brotaban de sus cejas y lagrimales, y siguiendo luego a lo largo de su cuerpo. Subían hasta

los caireles de la araña y volvían al punto de su partida; volvían a salir, iban hasta la ventana que daba al patio y regresaban a fijarse en una rodilla o en un pezón; seguían el rumbo negro que los llevaba hasta la ventana que daba a la calle, y regresaban hasta las ingles o los dedos de los pies.

esperaba con los brazos cruzados, idéntico a un de la época azul.

Cuando acabó de reconocer las hebras, algo como un suspiro le levantó el pecho y proyectó sus labios hacia afuera. Cautelosamente movió el brazo derecho, pero lo detuvo al oír un tintineo en los caireles de la araña. La mosca verde voló pesadamente, resbaló por entre las hebras, giró sobre el vientre de y estuvo a punto de posarse sobre el monte de , pero después subió hasta el cielorraso y se pegó a una de las molduras. y seguían su vuelo con una atención exasperada; no se miraron hasta tener la seguridad de que la mosca se había posado en el cielorraso con intenciones de quedarse ahí.

Apoyando una rodilla en el borde de la cama, agachó la cabeza y empezó a adelantar el cuerpo hacia , que lo miraba y no se movía. Apareció la otra rodilla en el borde de la cama, mientras el torso avanzaba horizontalmente y una de las manos buscaba el apoyo del colchón, exactamente entre las dos piernas de . Las hebras lo envolvían, pero sus movimientos eran tan precisos que no rozó ninguna cuando sacó una rodilla y la puso sobre el colchón, luego la otra junto con la otra mano, y quedó de hinojos y completamente curvado entre las piernas de , respirando pesadamente porque la maniobra había sido lenta y difícil, y le dolían las tibias que se apoyaban todavía en el borde de la cama.

Enderezando la cabeza, miró a . Los dos estaban sudando, pero mientras el sudor envolvía a en una fina malla de gotas transparentes, tenía empapada la cara y los hombros, pero secos el pecho y el vientre.

—Uno hace la señal pero el otro juega con las nubes —dijo.

—Las nubes también son una respuesta —dijo.

—Frase alquilada.

—A tu justa medida. esperó.

—Por fin lo hiciste —dijo . Hace meses que me preparabas para esto. Primero con la manía de enseñarme a declamar porquerías, a bailar como las tibetanas, a comer como los esquimales, a hacer el amor como los perros. Después me obligaste a no cortarme las uñas, me echaste a la calle el día del granizo, me encerraste en una caja de madera con una lámpara de rayos infrarrojos, me regalaste un álbum de estampillas. Todo eso no era nada.

—Vos sabés cuánto te quiero —dijo en voz tan baja que abrió los ojos como sorprendida—. Mi amor está apretado en este puño, triturado y apelmazado hasta volverse una bola chirriante, una estrella portátil que puedo sacar del bolsillo y acercar a tu cuerpo para quemarlo, para tatuarlo. Cada vez que te hago la señal no me contestás, y la estrella me fríe las piernas, me corre por las costillas como una tormenta en el mar de los sargazos, esa inexistencia donde flota el kraken, donde las medusas se acoplan de a miles, girando lentamente por la noche, en un baño de fósforo y de plancton.

—¿Y yo tengo la culpa de todo eso?

—Vas a desplazar las hebras —dijo . Apenas movés la boca hay dos hebras que se desplazan.

—Bah, las hebras —dijo .

—¿Cómo bah las hebras? Me ha llevado media hora de trabajo, estoy lleno de tierra y de pelusas. No barrés nunca debajo de la cama. Peor, barrés el cuarto y metés la basura debajo de la cama. Acabo de descubrirlo. Mi amor es también así, materias sueltas que se juntan y aglutinan y conglomeran y yuxtaponen. Además yo sudo, cosa que no le ocurre a la basura.

—Parece como si hubiera dormido cien años —dijo . ¿Cuánto dormí, ?

—Cien años —dijo .

—Es mucho, cien años.

—Para el que se queda despierto.

—Vos te debés haber aburrido una locura.

—Exactamente —dijo . Al dormirte te llevás el mundo, y yo me quedo despierto en una especie de nada con líneas de fuga. A la larga resulta aburrido.

—Por eso jugás así —dijo , mirando las hebras.

—Esto no es un juego. Estar desnudos frente a frente.

—Te lo juro —dijo . Yo creo que no vi la señal.

—La viste perfectamente.

—Si la hubiera visto la habría contestado. Prefiero estar despierta con vos.

—Frases explicatorias nunca amamantarón a las abejas —dijo .

—A lo mejor la vi y no la contesté, pero era por el calor y porque en el fondo yo hubiera tenido que lavar los platos antes de venir a acostarme.

—Primero los platos —dijo . Un buen lema. Detrás de cuántas puñaladas hay esa

“LAS HEBRAS LO ENVOLVÍAN, PERO SUS MOVIMIENTOS ERAN TAN PRECISOS QUE NO ROZÓ NINGUNA CUANDO SACÓ UNA RODILLA Y LA PUSO SOBRE EL COLCHÓN, LUEGO LA OTRA JUNTO CON LA OTRA MANO, Y QUEDÓ DE HINOJOS Y COMPLETAMENTE CURVADO”.

razón que ningún juez aceptaría. Preferís pasar la lengua por los platos sucios antes que lamerme el pecho como un caracolito industrial. Dejando una huella en forma de cuatro o de ocho. Mejor de siete, número empapado de sacralidad. Pero no, primero lameremos los platos como decía la reina Victoria. Primero lameremos los platos.

—Pero es que están tan sucios —dijo—. Hace quince días que no lavamos nada en la cocina. Ya te fijaste que hoy almorzamos con platos sucios, no se puede seguir así.

—Estás perturbando las hebras —dijo—. —Y si ahora me hicieras la seña, si ahora mismo vos...

—Ahora no hace falta —dijo—. Tengo derecho a lo que me dé la gana. Al fin y al cabo no sos más que una mosca.

Se oyó un silbido en forma de S. Entró por la ventana que daba a la calle.

—Es —dijo—. Me llama.

—Vestite un poco antes de asomarte —dijo—. Siempre te olvidás que estás desnudo.

—Es que siempre estoy desnudo. Sos vos la que te olvidás de eso.

—Está bien —dijo—. Pero por lo menos ponete el pantalón de pijama. ¿Y yo hasta cuándo tengo que quedarme así?

—No sé —dijo—. Primero hay que ver lo que quiere.

—Alguna manga, seguro. Un cigarrillo o los fósforos, esas cosas.

—Es un vicioso realmente.

—Pero vos lo protegés.

—Si te vas a poner a proteger a la gente normal...

—Es cierto —dijo—. En el fondo es un buen muchacho. Oílo cómo silba. Es increíble la forma en que puede silbar. A mí se me haría pedazos la boca.

—Es un alquimista —dijo—. Transforma el aire en una cinta de mercurio. Qué jodido, carajo.

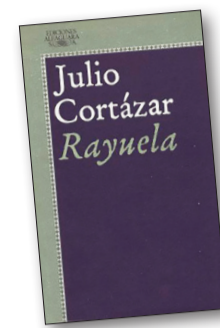
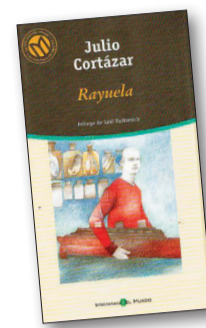
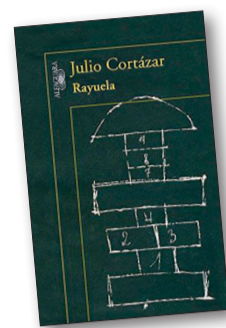
—¿Por qué no te asomas a ver lo que quiere? Fijate que yo no estoy muy cómodo con estos hilos.

se quedó estudiando en silencio las palabras de.

—Ya sé —dijo—. Lo que vos querés es que yo te suelte para irte a lavar los platos sucios.

—Te juro que no. Me quedo aquí con vos. Si me hacés la seña, te juro que...

—Putá, reputa, recontraputa —dijo—. Si te hago la seña, eh. Ahora vení a comprarme con la seña. ¿Qué me importa la seña, si te he poseído como me dio la gana mientras dormías? Ahora mismo no tengo más que resbalar veinte centímetros, abriéndome paso como una gaviota entre este maravilloso cordaje negro, esta arboladura de galeón empavesado, y penetrarte de un solo golpe para que grites, porque siempre gritás si te tomo de sorpresa. Y lo estás deseando, hace cinco minutos que te huelo y sé que lo estás deseando, podría entrar en vos como una mano en un



guante usado, tenés el perfecto grado de humedad que aconsejan los especialistas en cuestiones copulares, especie de holoturina caliente.

—¿Realmente lo hiciste mientras yo dormía? —dijo.

—Lo hice de la manera más perfecta, pero eso no lo comprenderás nunca —dijo mirando las hebras con un orgullo profundo—. Más allá de la seña, más allá de tu sucia cocina, y sobre todo más allá de tu bajo deseo. Quedate quieta, estás alterando las hebras.

—Por favor —dijo—. Andá a ver qué quiere, y después cerrás las persianas y venís conmigo. Te juro que no me voy a mover, pero apurate.

volvió a estudiar en silencio las palabras de.

—A lo mejor sí —dijo—. Vos no te muevas. ¿Querés que te seque un poco con una toalla? Estás sudando como una marmota.

—Las marmotas no sudan —dijo.

—Sudan muchísimo —dijo.

Siempre hablaban de marmotas en el momento en que se reconciliaban.

—Ahora la cuestión es saber cómo voy a salir de aquí —dijo—. Hay tantas hebras que puedo tropezar con una, y cuando se retrocede no se tiene la misma clarividencia que cuando se avanza. Es increíble cómo el hombre ha nacido para la frontalidad. De espaldas no somos nada, che. Como la marcha atrás en auto, el más pintado se traga un buzón en la primera de cambio. Vos guíame. Primero saco la pierna y pongo la rodilla en el borde de la cama.

—Un poco más a la derecha —dijo.

—Me parece que toco una hebra con el pie —dijo, mirando atrás y corrigiendo su movimiento.

—Apenas rozaste. Ahora poné la otra rodilla, pero despacio. Estás hermoso, tan sudado. Y la luz de la ventana te hace como un baño verde. Parecés podrido, te juro. Nunca te vi tan lindo.

—Dejate de elogios y guíame —dijo furioso—. ¿Te parece que pongo el pie en el suelo, o mejor voy resbalando? Lo malo es que me voy a despellejar las canillas, esta cama tiene un filo terrible.

—Poné primero el pie derecho —dijo—. Lo malo es que no alcanzo a ver el piso, cómo querés que te guíe si tengo que quedarme quieta.

—Ya está —dijo—. Ahora me voy agachando despacio y retrocedo centímetro a centímetro, como en las novelas de.

—No nombres a ese pájaro maléfico —dijo.

Reptando cual caimán de las marismas, pasó poco a poco bajo las hebras que iban hasta el marco de la ventana. No volvió a mirar a, absorto en el estudio de la cornucopia de la cómoda y el problema de sortear las hebras que iban de la cornucopia a un dedo del pie y al pelo y las cejas de. Así pasó bajo la mayoría de las hebras, pero la última la salvó de un salto. Recién entonces, con la mano en el pestillo de la puerta, miró a que parecía dormida. Se daba cuenta de que en vez de haber ido a la ventana estaba al lado de la puerta, y que desde ahí era fácil llegar a la cabecera de la cama sin perturbar las hebras. Acercándose en puntas de pie, empezó a soplarle el pelo. Las hebras se agitaron, y se oyó el entrechocar de los caireles de la araña.

—Vení —dijo en voz muy baja.

—Oh no —dijo, alejándose—. Yo te hice la seña y vos no me contestaste.

—Vení, vení en seguida.

miró hacia la puerta. respiraba penosamente, como si las hebras negras le estuvieran succionando la sangre. Se oyó todavía la nota cristalina de un cairel, y después el silencio de la siesta. Desde la casa de enfrente vino un silbido terrible, y desde abajo le contestaron con algo muy parecido a una ventosidad rectal.

—Le han rajado un pedo espléndido —dijo—. En realidad se lo merece.

—Por favor vení —pidió—. Me hace mal estar así esperándote, siento que me voy a morir, esta noche ¿quién te hace el asado?

abrió los brazos, tomó impulso y saltó sobre la cama, barriendo las hebras con [un] aletazo fabuloso. El estrépito de los caireles coincidió con el golpe de sus pies al tocar el suelo del otro lado de la cama y con el alarido de que se apretaba el vientre con las dos manos. gritaba todavía de dolor cuando le cayó encima apretándola, hundiéndola, mordiéndola y éndola. “Me duele muchísimo el ombligo”, alcanzó a decir, pero no la oía, completamente del otro lado de las palabras. El aire olía cada vez más a Secotine, y la cama verde planeaba en torno a la sacudida araña. Pedazos de hebras negras se retorcián como patas por todas partes, caían por los bordes de la cama, se entrecruzaban y rompían con menudos chasquidos.

tenía hebras en la boca, debajo de la nariz, otra se la enroscaba en el cuello, y movía casi inconscientemente las manos, mezclando caricias con manotazos para desprender las hebras que le salían por todos lados. Y todo eso duraba interminablemente, y la cornucopia estaba en el suelo rota en tres pedazos, uno más grande y dos casi iguales, como manda la divina proporción. □

“NO VOLVIÓ A MIRAR A , ABSORTO EN EL ESTUDIO DE LA CORNUCOPIA DE LA CÓMODA Y EL PROBLEMA DE SORTEAR LAS HEBRAS QUE IBAN DE LA CORNUCOPIA A UN DEDO DEL PIE Y AL PELO Y LAS CEJAS DE . ASÍ PASÓ BAJO LA MAYORÍA DE LAS HEBRAS”

Algunos autores compran boleto a la inmortalidad a partir de una mezcla que pone a coexistir la obra —que debe ser sólida si espera la lectura de generaciones sucesivas, en momentos históricos dispares— y un halo de mito, el cual contribuye a convertir al creador en objeto de culto. Es el caso del porteño Salvador Benesdra, heredero de Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti, Cortázar. Este ensayo se asoma a su personaje literario, a su poderosa novela *El Traductor* y a cómo su decisión de cometer suicidio le permitió, al fin, ser publicado.

Salvador Benesdra VIAJE AL FINAL

DE LA LITERATURA

HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HectorIvanGP

A Tarr

El rompecabezas de la vida del escritor argentino Salvador Benesdra (Buenos Aires, 1952-1996) tiene muchas piezas. Algunas fueron colocadas por sus compañeros de psicología, otras son aportadas por sus colegas del periódico *Página 12*, dos por exparejas y una fundamental por el narrador y crítico Elvio E. Gandolfo.

Partimos de que Gandolfo es jurado del premio Planeta Argentina de novela 1995 y debe hacer un reporte que oscila entre *rechazable*, *buena* o *premiable*. Sin embargo, por la proyección de esa editorial, sabe que el manuscrito de *El Traductor*¹ es tan bueno que es imposible que gane. “El autor de esto es un genio —señala el crítico—, *este tipo escribe*”. Gandolfo insiste y recomienda la novela como *premiable*. Desde luego, lo ignoran. El mundo al revés: la mejor novela no puede ganar porque no es comercial. La negativa a publicarla no es la primera. Ya la habían rechazado Espasa-Calpe, Anagrama y la agencia de Carmen Balcells.

Unos días después, el crítico recibe una llamada. Es Salvador Benesdra, quien se presenta y le pide ayuda para publicar su novela. Toman café. Gandolfo está perplejo con Benesdra: políglota, de una cultura imponente, de gran intensidad y a la vez algo desorientado. Está dispuesto a pagar la edición de su libro con la liquidación que recibió de *Página 12*. Quiere que el libro salga ese mismo año. Lo dicho: está desorientado. Gandolfo es su tabla de salvación. Le presenta a Daniel Divinsky, de Ediciones de la Flor, la que descubrió a Quino y su *Mafalda*, la que publica a Rodolfo Walsh. En el impagable documental de Ariel Borstein y Damián Finvarb, *Entre gatos universalmente pardos* (2018),² Divinsky admite que recibió el mamotreto, lo depositó en un altero de manuscritos y ahí se quedó sin leer.

La relación de amistad con Benesdra se intensifica. A Gandolfo le

piden recomendar alguna obra para la Fundación Antorchas, lo cual abre la posibilidad de publicar la novela. Sin embargo, Benesdra padece un síndrome paranoide, que se manifiesta mediante crisis o *zafes* en que se desentiende de la realidad. Hacia fin de año, mientras la posibilidad de publicar pervive, se despiden. El cercano 1996 ofrece muchas oportunidades. Benesdra se va a un balneario en Uruguay a trabajar su segunda novela, *Puntería*; Gandolfo va a Rosario con sus *viejos*.

A su vuelta, el 2 de enero, Gandolfo recibe la llamada de un periodista de *La Capital*: “¿Conocías a un tal Benesdra?”. Asiente. En cuanto regresó del Uruguay, Benesdra se tiró del décimo piso de su edificio. Se suicidó provocando un vacío tremendo en un mundo literario que lo había rechazado hasta la humillación, sin reconocer su importancia o trascendencia. Finalmente, Divinsky lee la nota necrológica sobre Benesdra y, entonces sí (!), se publica *El Traductor*. Gandolfo y las hermanas de Benesdra se encargan de la edición póstuma.

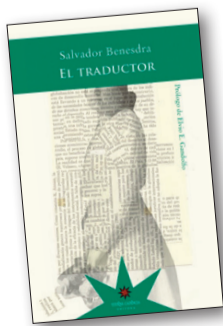
EL TRADUCTOR (1998)

De inmediato, varios periódicos de Argentina reconocieron ésta como la novela que mejor registra el ambiente de los años noventa, la caída de la Unión Soviética, el control estadounidense de las economías y los políticos argentinos entreguistas (“la repartija de los bienes de la época”, Fito Páez *dixit*). Es una obra de culto y un libro crucial, heredero de Roberto Arlt, con situaciones violentas de línea marginal y a la vez con la exhibición de escenas sexuales a la manera de Juan Carlos Onetti. Poético y lúcido, como Cortázar. Escéptico de la posmodernidad, igual que estos tres *grossos*, Benesdra retoma el carácter del trotskista latinoamericano, culto, informado y, sobre todo, desencantado de un mundo que desmantela utopías.

Un vanguardista, sin caer en la *pose*, que se burla de la literatura conceptual. Retrata aquella Argentina post-junta militar, postguerra de Malvinas, y a la que le tocaba “seguir comiendo mierda / cada día, cada noche” (*encore* Fito). Sus colegas lo recuerdan como el buen articulista que fue: urge recopilar sus textos críticos.

Como tal, *El Traductor* —esa trampa para osos— tiene una densidad indescriptible por los temas y la hondura de la prosa. A la manera de un Céline o un Kafka, Ricardo Zevi —el protagonista— relata las peripecias laborales, emocionales, sexuales y políticas que vive al iniciar la década de los noventa. Menem y la aplicación del neoliberalismo en Argentina, privatizaciones, reducción o eliminación de los triunfos sindicales y de seguridad social. El capital golondrino apoderándose de las agencias y los medios de comunicación. Zevi trabaja como traductor en Turba, una editorial de izquierda, pero que empieza a incorporar las prácticas laborales cuestionadas por los títulos que edita.

Con una voz en que reside la fuerza de la novela, Ricardo Zevi narra el encuentro inaugural con Romina, una salteña de rasgos aindiados, que fascina y quebranta a este cosmopolita de origen judío. Por el documental *Entre gatos universalmente pardos* nos enteramos que hubo un rabino, Shabbetai Zevi (siglo XVII), que se casó con una meretriz a fin de romper con las prohibiciones morales. El dato aparece en una *Historia de los judíos* que perteneció a Benesdra. El hecho de que el traductor se apellide como aquel rabino mesiánico muestra la forma en que Benesdra moldea la argamasa de la autoficción. Ricardo Zevi no es Salvador Benesdra, como Romina no es Susana Del Valle Copa, su expareja, o lo son de manera falseada. Como Kafka, Benesdra recurre mucho al falseamiento, califica alguna situación y señala que puede haber un error en el aserto, pero este recurso también lo ayuda a mostrar su perspectiva:



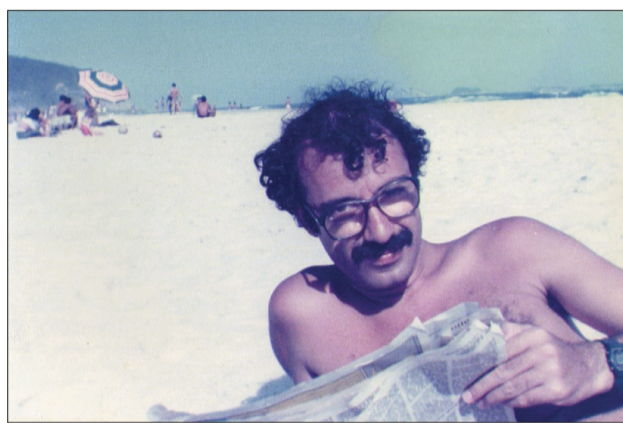
Sabía que existía todo un mundo diferente donde los actos no consultan a cada paso a los pensamientos para atreverse a ocurrir. Pero nunca había sido un hombre de acción y no podía pensar que iba a poder cambiar sólo para poder acercarme a una mujer desde ese otro mundo desconocido, donde cada objeto tiene toda la abrumadora fuerza de la materia y ningún espacio para la duda en su interior, y donde los cuerpos se mueven por una oscura vocación innata con una inercia más pujante que cualquier convicción.

Romina es un personaje entrañable de la historia de este trotskista en un momento de capitalismo voraz. Un abismo idiosincrático los separa: Zevi, psicoanalista, políglota, a ratos filósofo, ha leído prácticamente todo lo que la izquierda *psicobolche* debe leer, y Romina es una adventista que representa a la gente que se puede explicar todo a partir de la existencia de un Dios sabihondo y superpoderoso.

Dediqué semanas —relata Zevi— a explorar metódicamente la geografía de su sensibilidad, e infinitas charlas a sondear el mundo de sus fantasías, y sólo encontré desiertos o espejismos tan fugaces como su excitación. Pero siempre que mi deseo estaba a punto de morir de sed, volvíamos a embarcarnos en una danza excitante, de tigresa y domador, de esclava y amo.

Hay un amor incorruptible, pese a la diferencia de edad y cultura. Si pensamos en *Lolita*, de Nabokov, o en *Lodo*, de Fadanelli, Romina y Zevi comparten esa línea, con la única diferencia de que la joven salteña sí lo ama e incluso llega a prostituirse a solicitud suya. Dije que era una novela límite: Zevi ve en ese acto transgresor la única posibilidad para que ella pueda experimentar algo que con él está vedado: el clímax. Benesdra usa el neologismo *orgasmar*. "Romina, no orgasmás", le dice patéticamente una y otra vez. Relaciono estas tres novelas precisamente porque, lejos de una apología del machismo, indagan en la pequeñez en que puede caer un hombre al sentirse vulnerado en su sexualidad y autoridad frente a una mujer que lo tiene a su merced. Los dislates de Humbert, Torrentera y Zevi los hermanan de forma patética pero interesante. "Cuando había leído *El Traductor* había pensado que era el primer tipo que se zambullía en el imaginario sexual masculino de Buenos Aires, a *full*", señaló Gandolfo. Las tres obras abordan temas tabú donde la figura masculina no siempre sale bien librada.

.....
“EL SUICIDIO FUE LA CONCLUSIÓN DE UNA SERIE DE RECAÍDAS Y DE UN INTERNAMIENTO DURANTE LA DICTADURA MILITAR, LA CUAL CONSIDERABA CRIMINAL A QUIEN ERA INGRESADO. AL PARECER, BENESDRA SUFRIÓ MALTRATO MÉDICO”.



Salvador Benesdra (1952-1996).

Fuente > Entre gatos universalmente pardos

Son años cruentos para Argentina. La editorial empieza a hacer *recortes de personal* incómodos para el progresista que hay en Zevi, quien a pesar de su individualismo se vuelve un agremiado activo que analiza todo desde su perspectiva de asalariado, pero con la clarividencia del que ha leído a Marx y a Fromm y se ha plantado contra los teóricos de la posmodernidad.

Zevi lucha junto con el sindicato en las formas más desaforadas, lúcidas y, en ocasiones, hilarantes. A la par, es menospreciado por patronos que están muy por debajo de su propia cultura, capacidad administrativa y captación de las situaciones. En cierta forma, *El Traductor* es la crónica de la caída de la URSS y del nuevo orden que surgió en los noventa. Nadie dijo que Benesdra fuera un hombre modesto. Yo diría que era como Marx, lascivo y pretencioso, pero genial.

Los acontecimientos que narra la obra son de diferente densidad dramática o política. Lo que engrandece la historia es la simultaneidad que nos sumerge en la historia de la editorial Turba, el sindicato, la situación de Argentina, la frigididad de Romina, su renuencia a la cultura y el torbellino que envuelve el mundo del traductor.

Como en *El castillo* de Kafka, vemos a Zevi siempre avanzando, disertando, discutiendo en las asambleas, con Romina, con su traducción del fascista Brockner. Al igual que el agrimensur entusiasta, continúa su avance con determinación:

Tenía miedo, pero reaccionaba ante él de manera diametralmente opuesta a como lo hacía de costumbre. En lugar de tomarlo como un sombrío augurio de fracaso quería —y asombrosamente casi podía— sentirlo como un indicio de que me preparaba a hacer algo que nunca había hecho, ni que jamás había pensado poder llegar a hacer. No sabía qué era, pero eso tampoco era importante, porque por primera vez en mi vida estaba ocupado más en seguir una dirección de acción, incluso de pensamiento, antes que en un preguntarme las causas de nada.

LA APUESTA

Benesdra trabajaba en *Página 12* y en los tiempos muertos escribía su novela. Lo que acababa de suceder en una asamblea lo capturaba al vuelo, apenas unas horas o unos minutos

después. El escritor tecleaba en su laptop mientras le asignaban un nuevo trabajo dentro de la *reestructuración* de la empresa, es decir, mientras lo enfilaban al despido. Como Jonás en la panza de la ballena, Benesdra retrataba lo que les proponían los dueños, pero lo transfiguraba en la querrela de Turba. Una vez más, gracias al documental de Borenstein y Firnvab podemos enterarnos de toda la lucha, los meses de paro, resistencia y chantaje ideológico inducidos por *Página 12*, que reprochaba cómo podían ser tan mezquinos como laborantes de un diario de izquierda. Que no se le podía pedir un aumento salarial a ese *diarito*. A lo que respondían los trabajadores: "¡Se lo tenemos que pedir a este *diarito* y a cualquier otro!". *Página 12* perdió mucha credibilidad con sus alianzas, incluso con los sectores de Derechos Humanos, porque hicieron "lo contrario de lo que venían diciendo desde el número uno", como señaló el líder sindical Tato Dondero. Obvio que este tipo de historia es recurrente en la literatura desde *Germinal*, de Zola, *En dudosa batalla*, de Steinbeck, Brecht en *Santa Juana de los mataderos*. Pero no se trata de realismo *bolche*, sino de otra cosa: una novela que va al extremo y que entrega un final nada halagüeño, todo lo contrario. El desenlace de la lucha de Zevi y de Turba impone las mismas condiciones que la vida ofrece al desempleado en muchos países de Hispanoamérica: trabajar en un McDonalds, sacar copias en un Office o, en el mejor de los casos, conducir un taxi o llevar comida en una moto. Ante tal situación, Benesdra pensaba que su novela le daría algún renombre. Él mismo llegó a declarar que empezaba a creer en lo que había escrito.

El suicidio fue la conclusión de una serie de recaídas y de un internamiento durante la dictadura militar, la cual consideraba criminal a quien era ingresado. Al parecer, Benesdra sufrió maltrato médico y en alguna ocasión, como castigo, le fracturaron un dedo de la mano. A su vez, la situación asfixiante a la que se vieron expuestos él, sus compañeros y otros miles de desempleados, fisuró su relación de pareja, su estabilidad emocional y su vida en general. Pero no digo que sea un mártir. Lo describiría como un autor que apostó vitalmente a su escritura y a la literatura, en una época en que las editoriales promueven la mediocridad, los editores no tienen criterio propio y se conforman con obedecer directrices de empresarios que comercian con libros, a quienes la literatura no les importa un carajo. ■

NOTAS

¹ Salvador Benesdra, *El Traductor*, prólogo de Elvio E. Gandolfo, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2012. Las citas de la novela provienen de esta edición.

² *Entre gatos universalmente pardos* (2018) de Ariel Borenstein y Damián Finvarb. Agradezco a Ariel Borenstein el darme a conocer su maravilloso documental, que pronto será difundido en la red, y la autorización para usar la imagen que acompaña este ensayo.

Uruguay es un país pequeño, equivalente en población al estado mexicano de Baja California, pródigo en buenas plumas. Una de ellas, la de Mario Levrero, no ha obtenido el reconocimiento internacional que reciben autores de más fácil digestión. Las atmósferas fantásticas y el humor singular que permea su literatura hacen de su obra un espacio exquisito, para conocedores. Desmenuzar la impronta de su estilo, así como su convicción íntima por la escritura, son temas de este ensayo.

Mario Levrero
LA MAYOR

LIBERTAD POSIBLE

LUIS BUGARINI
@Luis_Bugarini

Salvo por el caso de estrategias editoriales transatlánticas, en las que interviene la acción conjunta de editores, periodistas y una parcela de autores con mínimo talento, consolidar a un autor en el canon de la literatura hispanoamericana es producto de una lenta decantación en la que intervienen más factores. La crítica hace su parte, lo mismo que los propios lectores o incluso los librerías de viejo, que conservan con amorosa dedicación las obras de unos autores y no de otros. Es un proceso más arduo que poner cintillos en una novedad editorial con alguna frase insostenible de estrategia comercial.

Celebremos que toca el turno a Jorge Mario Varlotta Levrero (Montevideo, 1940-2004), mejor conocido como Mario Levrero. El autor de registro inimitable se instala con el mayor derecho posible en el estante de los lectores de lengua española. Es una acción encomiable que una editorial transnacional haya elegido su obra como una apuesta de riesgo, no para llegar al lector que busca distraer la vista en vacaciones de primavera, sino para aquellos que disfrutan la relectura como un mecanismo de autoconocimiento. Para quienes notan que la literatura puede ser algo más que la mera transmisión de una historia lacrimógena extraída de recuerdos de infancia.

La suerte elegida por Levrero fue la del heterodoxo y hay una cuota que deben pagar quienes eligen ese camino: ser leídos a destiempo y, por lo común, morir rodeados por algunos

“AQUELLA BÚSQUEDA DE LA BIZARRÍA, DE LO ESTRAMBÓTICO EN MEDIO DE LA NORMALIDAD, FUE EL CARBÓN QUE PERMITIÓ A LEVRERO COCINARSE UN ESPACIO PERSONAL”.



Mario Levrero (1940-2004).

amigos que han leído esas páginas y han reconocido en ellas a un maestro indiscutido del oficio literario. Fue su caso, al igual que el de otros que han realizado contribuciones excepcionales al canon literario y a los que el azar o las condiciones de la vida cultural les impidieron gozar de un aplauso oportuno.

BIZARRÍA Y NOVELA POLICIAL

Felipe Polleri, amigo personal de Levrero y quien se mantuvo a su lado durante décadas, refiere en un programa de televisión que el autor uruguayo se deleitaba en las novelas policiales, que las leía con devoción febril, una tras otra.¹ Polleri explica que mostraba especial interés cuando a la trama policial se unía una invasión extraterrestre, relatos de brujas en entornos urbanos o cualquier otro sincretismo *fuera de lugar* en la novela *policial*. Esos cruces son una rareza en cualquier entorno literario y son hallazgos que se pasan de mano en mano. Aquella búsqueda de la *bizarria* —por denominarla de algún modo—, de lo estrambótico en medio de la normalidad y hasta del aburrimiento, fue el carbón que permitió a Levrero cocinarse un espacio personal, visible a cualquier distancia. En él nunca es claro si leemos una parábola, una metáfora cuyo sentido nos rebasa, una historia de una simpleza infantil o la pieza perdida que hacía falta en el edificio de la literatura hispanoamericana. Es dable pensar, y Polleri lo confirma en aquel programa, que Levrero era un gran irónico que debe

leerse con atención al detalle pero riendo con él, para evitar sobresaltos.

A diferencia de otros autores de su generación, hay un cruce de Levrero entre la literatura y el arte contemporáneo, que hace del uso del símbolo un modo legítimo de insertar preocupaciones que parecen trascendentales aunque en realidad atienden a preferencias banales. Hay mucho de broma en sus páginas, lo mismo en el cuento que en la novela y eso predispone a los lectores. Ignoran si lo que leerán podría ser una tomadura de pelo o una nueva imagen para nutrir un árbol que cada vez se queda con menos hojas. Sin embargo, como quiera que sea leído, Levrero logró segmentos de verdad en los que el lenguaje se muestra terso y sublime, casi como en los primeros días de su invención. Por esas páginas, que no son pocas, su posición se fortalece con cada publicación que aparece en las mesas de novedades.

Ahora bien, pese a que sus títulos se publicaron en editoriales pequeñas en Uruguay, la edición española de *Caza de conejos* (Barcelona, 2012) fue el primer atisbo de su obra a la vista de la totalidad de los lectores hispanoamericanos. Esa pieza, en toda su brevedad y garbo vanguardista, es un relato de lo que podría ser una salida a cazar conejos o el texto fundacional de una nueva religión o cualquier otro contenido extraliterario que uno desee asignarle. Es un objeto multidimensional para uso simbólico de cualquier individuo con un mínimo de formación en asuntos esotéricos. El relato es prismático y tiene bordes indefinidos que mantienen su verticalidad debido a su variado simbolismo, que lo mismo genera escozor que curiosidad por el resto de la obra de Levrero.

De manera espaciada, sus novelas se han publicado a gran escala y lo que faltaba era la edición de sus cuentos: ahora aparecen reunidos en un volumen que compendia todos los publicados entre 1970 y 2003. La compilación se publica bajo la curaduría de Nicolás Varlotta, hijo de Levrero,

que hace un apunte sobre las condiciones en que apareció cada relato, y añade recuerdos de su padre. Es una lectura de primer orden. *Cuentos completos* (Literatura Random House, 2019) contiene grandes piezas dignas de formar parte del canon hispanoamericano. En sus alcances y limitaciones, no pocos de ellos quedan a la altura de Horacio Quiroga y Felisberto Hernández, sólo que la mirada de Levvero es tan singular que se autoaniquila debido a la misma fidelidad que lo llevó a ser singular. Cada pieza es un salto al vacío sin paracaídas.

¿SURREALISTA?

En fecha reciente, fuera de la academia se publican títulos para pensar la obra de Levvero. Uno de ellos es *La máquina de pensar en Mario* (Eterna Cadencia, 2013), con prólogo de Ezequiel de Rosso, en el que diversos especialistas se asoman a los modos del autor uruguayo de leer y escribir su obra literaria. Ángel Rama subraya lo que llamó su atención del primer libro de relatos de Levvero, *La máquina de pensar en Gladys* (1970): "Por tratarse de una literatura emparentada con el surrealismo a través del funcionamiento del psiquismo libre, no son las estructuras racionales, explicativas, sino las imágenes persuasivas".² Estas imágenes, a su modo, revelan el perfil de la literatura del uruguayo.

El apunte de Rama es significativo porque, en efecto, cada pieza de los *Cuentos completos* admite una lectura desde las asociaciones libres, que retan a los lectores a imaginar lo que sucede en el objeto narrado. Levvero no es un autor en sentido clásico, por lo que no se esmera en la transmisión de una historia y su temporalidad es un tiempo inmóvil, lejos de la lógica que gobierna los actos cotidianos. En sus relatos, por denominarlos de algún modo, el mecanismo narrativo debe reimaginarse desde coordenadas que implican la experiencia y trayectoria del propio autor. Todo lo que escribe Levvero requiere una hermenéutica instantánea que puede modificarse en la siguiente lectura. Su heterodoxia significa elegir la descentralización de cualquier movimiento hegemónico literario de la época, para adentrarse en un modo personal de escribir a partir de las *asociaciones libres*, como refiere Rama. Desde esos dos elementos, "imágenes persuasivas" y "asociaciones libres", puede leerse la obra de Levvero, que se esmera de forma intermitente por escapar de sí misma.

Costó trabajo a Levvero alejarse del áurea *kafkiana* que se le endilgó durante años, ya que es un epíteto que funciona como talismán para calificar todo aquello que no se comprende en principio. En efecto, los cuentos pueden leerse desde una perspectiva onírica y monstruosa —considerando como tal la explosión súbita del sinsentido—, pero lo cierto es que la realidad hispanoamericana es sorprendente y mucho de lo que sucede en estos países puede ser calificado como *surrealista* o *kafkiano*. El uso



indiscriminado de esas etiquetas es un ejercicio parcialmente fallido para referirse a una obra que se propone una metamorfosis con cada entrega.

La publicación de este volumen sucede en un momento oportuno. *El discurso vacío* (1996) y *La novela luminosa* (2005) se han instalado, debido a su poderío innegable, como los dos motores que llevan a Levvero hacia la consolidación definitiva, pero sería lamentable relegar las piezas de los *Cuentos completos* por el actual culto a la novela. En paralelo, hace falta una biografía que lo ubique en el panorama de las letras hispanoamericanas, una iconografía y más estudios críticos para el lector no especializado que ayuden a calibrar a fondo sus aportaciones al imaginario humanístico. Es un privilegio atestiguar cómo un escritor que eligió la marginalidad se impone paso a paso con una obra que no concedió ni un centímetro por desfilarse entre los libros más vendidos.

De manera ampliada, el volumen también permite atisbar parte de la vida familiar del autor uruguayo y, de manera especial, su relación con Nicolás Varlotta. Los apuntes de éste lo dejan ver como un individuo para quien la literatura era un empeño vital, más allá de esnobismos. En sus momentos más rescatables, Nicolás cuenta la búsqueda de la obra de su padre, que leyó durante la adolescencia, pero tras la que tuvo que ir cuando éste falleció. El mito de Levvero también brota por la forma elusiva del propio autor, para quien la literatura era un diálogo interior que sólo de forma esporádica se mostraba ante el mundo. Explica Nicolás: "Demoré muchos años en entender y apreciar sus *textos autobiográficos*; creo que él nunca llegó a enterarse".³ ¿No debería ser transparente el relato autobiográfico para quien era la propia sangre de Mario? El escritor, al parecer, eligió ponerse tras la cortina de la ficción antes que revelarse de modo claro a sus lectores, entre ellos, su hijo.

LECTOR AFIEBRADO

Seis libros de relatos fueron suficientes para dar cuenta de su imaginación vertiginosa, de sus apuntes sobre una realidad que se mueve luego de un parpadeo. Levvero gana su lugar a pulso entre los grandes. Y esto no es un entusiasmo de primerizo, ni un deslumbramiento por la consolidación de otro heterodoxo, sino la confirmación más auténtica de que la palabra aún puede utilizarse con fines personales y no sólo como una persecución

del reconocimiento. La vanidad de los escritores siempre actúa en demérito de las literaturas nacionales. El mercado puede ser determinante para algunos escritores, que incluso piden en redes sociales que voten por ellos para la concesión de otro premio (!), pero no lo fue para Levvero, que trabajó de forma paciente, en la soledad más voluntaria y el culto a una pasión que nunca abandonaría. Fabián Casas, que prologa el volumen, comparte este entusiasmo y lo proyecta hacia un futuro posible que ya es un presente colectivo.

Al leerlo somos parte de su triunfo y de su convicción íntima: vale la pena escribir. La suya fue una labor en solitario, pero nunca del rencoroso ni del advenedizo. Si, como dicen, todo lo que vive el escritor va a dar a su obra, en Levvero se cumple este dictamen de un modo anguloso y retorcido. Llevó una vida convencional, pero leyó de modo afiebrado, como don Quijote. Estos cuentos son radiografías clarividentes de su entendimiento del oficio literario. No son una antesala de su gran obra novelística, ni deben leerse *como si se tratase de una novela*, según sugieren editores de pocos escrúpulos en la contraportada de algunos libros de relatos. Son, por el contrario, un muestrario lúcido de un autor que se consumió en la escritura, para quien la consumación del misterio significó sembrar otro misterio y sobre éste, otro. Juego de espejos para un mundo en el que ya no existen los espejos. Ésta, y no otra, es la literatura que se recuerda porque al tocarla deja una marca de combustión.

En las *Conversaciones con Mario Levvero* (2015), el autor uruguayo le confiesa al narrador Pablo Silva Olazábal su arte poética: "Lo principal, casi lo único que importa en literatura es escribir con *la mayor libertad posible*".⁴ En su caso, ese criterio se llevó hasta las últimas consecuencias y eso siempre debe agradecerse. ■

NOTAS

¹ "Uno de nosotros: Mario Levvero", publicado en el canal de Televisión Nacional del Uruguay, el 28 de junio, 2013. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=bvMw6FoghSk>

² Este subrayado es mío, así como cualquier otro que aparezca en citas textuales.

³ Nicolás Varlotta Domínguez, "Notas personales", en Mario Levvero, *Cuentos completos*, Literatura Random House, Barcelona, 2019.

⁴ Pablo Silva Olazábal, *Conversaciones con Mario Levvero*, La Máquina de Pensar, Uruguay, 2015. Versión digital.

LA CULPA fue de Eduardo Rabasa.

The National anunció gira. Y México no estaba incluido en el listado de ciudades. Las alarmas se encendieron en el cerebro de Eduardo y ya no hubo manera de detenerlo. Se lo advertí. No tardan en anunciar una fecha. Pero me ignoró. Se precipitó y bajo la premura del clásico “amigo, da el tarjetazo”, compró boletos para Stanford, en Palo Alto, California. Nos quedamos en casa de Forrest, me dijo. Forrest Gander es autor de *El rastro*, un novelón, *by the way*. Perdón por el anuncio, pero si no la conocen, consíganla. En fin, dos días después The National anunció que daría un concierto en la CDMX.

California entusiasma a cualquiera. Volamos a San Francisco cargados de esperanzas que se estrellaron contra el control migratorio. Un consejo, amigos, nunca viajen con colombianos. Siempre los envían al cuartito de detención. Sha, la novia de Eduardo, fue detenida por una pequeña particularidad. Comparte nacionalidad con la exestrella de fama mundial Pablo Escobar. Dos horas y media después abordamos un Uber para otro contratiempo. La casa de Forrest estaba a una hora cuarenta minutos, en Petaluma, California. Con Eduardo y Sha desmayados en los asientos traseros hice todo el viaje en compañía de un chofer con aspecto de psicópata, que no me dijo una sola palabra en todo el viaje. Además de una experiencia algo *creepy* también fue místico atravesar el Golden Gate de noche. Con la niebla poniéndole un toque de escenario mitológico.

PARA VARIAR, Stanford estaba a una hora cuarenta de la casa de nuestro anfitrión. Gracias, Forrest, por aventarte la chinga de la manejada de ida y regreso. Montados en un Tesla eléctrico, en la progre California el uso de combustibles le provoca urticaria a la gente, nos lanzamos Forrest, su esposa y nosotros tres. Me sentía como si estuviera montado en uno de los carritos eléctricos con los que jugaba en mi infancia. Pero en medio del tráfico. *By the way*, en San Francisco los Uber no pueden transitar como en otras partes. Porque alentan la circulación. Están en una base. Como si fueran taxis. San Francisco ya no es lo que era antes. Sí, todavía flota una vibra jipi. Pero ah cómo sale carísimo respirar en ese ambiente.

Cuando pisamos el campus conté que ésta era la quinta ocasión que vería a The National. Matt Berninger debería darme una tarjeta de descuento. O una para acumular puntos. Wow. Qué escenario. Fue lo primero que me dije al entrar al recinto. Una especie de anfiteatro al aire libre con escalones de cemento. Nada de espacios numerados.



Fuente > live.stanford.edu

“CONFIESO QUE MIS EXPECTATIVAS

ERAN BAJAS. EL NUEVO

ÁLBUM DE THE NATIONAL

NO ME GUSTÓ . NADITA”.

Esto es Stanford. Aquí de verdad se veneran los valores de la democracia gringa. Ésa que idealizan los progresistas anti-Trump.

Confieso que mis expectativas eran bajas, el nuevo álbum de la banda no me gustó nadita. Y en las pláticas siempre digo que tiene dos buenas rolas para no quedar como un cretino en estos tiempos en que decir realmente lo que piensas es una afrenta para cualquiera. Pero desde que la banda salió al escenario supe que aquella noche sería especial. Primero, cómo sonaba. Y a diferencia de otros toquines donde ves a gringos payasos ponerse protectores para los oídos, en Stanford el público se encargó de mostrarle respeto a la banda. Hice muchos intentos con *I Am Easy to Find*, y siempre me expulsó, pero en vivo las rolas cobran otra dimensión. Al menos en Stanford, sonaron entrañabilísimas.

Cuando los vi en el Foro Sol, las dos noches Matt se bajó a cantar entre el público. Y en una de esas pasó a mi lado. La verdad no me lo esperaba en esta ocasión, pero lo hizo. Y para nuestra fortuna, estuvo junto a Eduardo y a mí que lo tocamos. La primera vez que pasó junto a mí no lo hice por pudor, pero esta vez me valió madre. E hicimos contacto. No puedo describir la emoción que produce tocar a uno de tus músicos favoritos en esa atmósfera. O sea, podría pedir una entrevista y sentarme con él. Pero en ese espacio de comunión es distinto.

Salí en éxtasis. No sólo por la aproximación, también por el pinche concertazo que dieron. Va a estar difícil que superen eso. Pero de todas formas, Eduardo, Sha y yo convenimos en ver a The National la noche siguiente, en el Greek Theater de Los Ángeles. Mal dormimos, tomamos un avión y compramos los boletos de último minuto, no estaba planeado. Y volvió a ocurrir lo mismo. Volvimos a tocar a Matt, por segunda noche consecutiva. Como las grupis que somos de The National.

Tienes el radar prendido, me dijo Eduardo, ya sabes por dónde van a pasar los músicos.

Tanto viaje a California pa qué. Pues por The National. Y valió la pena toda la chinga. 📷

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

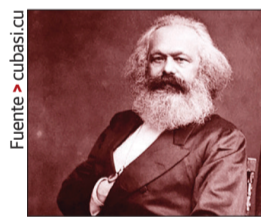
Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@charfornication

LOTERÍA DE GRUPIS

PENDIENTE de una viga del techo, el alacrán leyó el texto de Víctor M. Toledo sobre las tendencias en la investigación científica en el país, justo desde la fundación del Conacyt en 1971 (“Fracasos e irracionalidades de la ciencia en México”, *La Jornada*, 27/08/19). El biólogo y hoy secretario de Medio Ambiente y Recursos Naturales llega a conclusiones duras sobre resultados comprobados en el desarrollo de la agronomía, ingeniería hidráulica, biología, química, biotecnología y más, y afirma que “la curva del crecimiento en ciencia y tecnología (95 por ciento realizada en instituciones públicas) contrasta con la pérdida de bienestar de los mexicanos y el deterioro de su entorno natural y ambiental”.

El tema remitió al venenoso a la investigación y aplicación de la ciencia social en nuestro país. En los años setenta del viejo siglo, en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, los estudios de sociología y ciencia social eran dominados por los temas del momento: la guerra fría, las dictaduras militares en América Latina, la guerrilla y la guerra sucia, las luchas sindicales, la ley de amnistía y la crisis del capitalismo liberal (el venenoso recuerda su asistencia al Seminario de *El Capital*).

A ello se sumó la llegada a las universidades mexicanas de profesores sudamericanos, hombres y mujeres exiliados por las dictaduras, quienes fortalecieron la enseñanza con su experiencia directa en luchas libertarias y la dotaron de contenidos populares, análisis e investigación social. Un debate de entonces era si la UNAM preparaba a jóvenes



Fuente > cubasi.cu

“LOS ESTUDIOS DE CIENCIA

SOCIAL ERAN DOMINADOS POR

LA GUERRA FRÍA, LAS DICTADURAS

MILITARES, LA GUERRILLA”.

ideológicamente radicales e incapaces de integrarse al sistema, o si debía educarlos para satisfacer las necesidades de las empresas y la economía mexicana.

A mediados de los años ochenta, los principios habían cambiado y los del neoliberalismo, respuesta extrema a la crisis liberal capitalista, llegaron también a la educación. Iniciaba el periodo de auge —aún vigente— de las universidades privadas y la enseñanza de la economía neoliberal, cuando los viejos licenciados-funcionarios del priismo mutaron por los tecnócratas doctores en economía de Harvard.

Hoy los sistemas de enseñanza alternativa y la pedagogía crítica (Freire), dirigidos a poblaciones juveniles vulnerables (como en la UACM), incorporan innovaciones como la teoría de las inteligencias múltiples (Howard Gardner), el desarrollo del trabajo colaborativo-no competitivo y del pensamiento crítico (Pierre Bourdieu), cuestionando criterios como el de la *meritocracia*, mientras en Singapur, por ejemplo, se eliminan los exámenes al “no representar un sistema de evaluación eficiente”. 📷

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

SEMINARIO DE EL CAPITAL

ESGRIMA

Por
**ALICIA
QUIÑONES**
@aliciaquinones

TANGO Y EXILIO: NACHA GUEVARA

En el libro *El tango. Cuatro conferencias*, Jorge Luis Borges no sólo reconoce su atracción por ese género musical; también afirma que es una forma de conocer las vicisitudes del alma. Los orígenes de esta tradición bonaerense, que según Borges se dieron en los arrabales del siglo XIX, están profundamente ligados a las raíces literarias. Por poner un ejemplo, ahí están los tangos que escribió Julio Cortázar, "La cruz del sur" y "Veredas de Buenos Aires", que fueron grabados en el disco *Trottoirs de Buenos Aires*.

Esta herencia literaria y musical vive impregnada en la voz de Nacha Guevara, bailarina, actriz, directora teatral y *clown* en ciernes. Nació en Mar del Plata, Argentina, en 1940. Su carrera como cantante comenzó a los 28 años, después de un breve pero sustancial paso por los teatros como actriz. En mayo de 1968, en medio de las revueltas estudiantiles, creó el recital *Anastasia querida*, integrado con versiones libres de canciones basadas en textos de Boris Vian, Violeta Parra y Julio Cortázar, entre otros.

Esa profunda conexión entre la literatura y la música de Nacha Guevara, quien trabajó con poetas como Mario Benedetti y Pablo Neruda, estarán presentes en su concierto *Vuelvo*, que se presentará en septiembre en la Ciudad de México. En el recital también hará un recorrido por las canciones que definieron su exilio en América Latina y, en particular, en nuestro país, donde vivió durante la década de 1970.

¿Qué sucede ahora con el tango y con la escena musical en Buenos Aires?

Si hay algo que resume esta pregunta es que después de "Cambalache" [canción que nació en los años treinta y fue interpretada por Carlos Gardel], no ha habido nada igual. Esa época no ha sido superada en Buenos Aires. Pienso que "Cambalache" debería ser declarado himno nacional, y con eso en realidad estoy diciendo todo. Aunque en el show que presentaré en México, *Vuelvo*, el tango no está considerado como elemento central, cantaré algunos. He dedicado mucho tiempo al tango porque es un género extraordinario; es valiente, en él los autores exponen con mucha audacia su dolor y sus penas. Es algo que resulta emocionante. Cuando hago shows de tango los hago completos, pero haré una excepción en este caso en México. A mí me gusta el tango de la década de los cuarenta, de la época de oro, donde hubo poetas y músicos populares, formados, cultos y también muy atorrantes, es decir, que tenían mucha *calle*. Esa combinación era poderosísima porque no sólo eran músicos y poetas con una sólida formación, sino que también estaban inmersos en la vida dura de la gente. Eso daba un resultado único. Es cierto que en otras épocas han surgido lindos tangos, pero desde mi perspectiva no tienen esa fuerza que sí tuvieron los de la época dorada.

¿Qué concepto de espectáculo presentará en unos días en México?

Un show en sí mismo es complejo porque es una experiencia única. Si el que lo hace tiene cierto talento, la experiencia puede ser excelente. Lo que hace *Vuelvo* un espectáculo muy especial para mí es que cuenta algunas cosas que nunca he dicho ni en el escenario ni fuera de él. Mi vivencia del exilio y, particularmente, mi estancia en México: éste fue un lugar donde renací. Este país me dio esa gran oportunidad. Es mi segundo hogar. Aquí resurgí porque, al menos para mí, la idea del exilio es como la de una muerte. Se pierde todo: la identidad, la familia, la patria. Todo. México me dio la oportunidad de reparar las pérdidas que había tenido. Por esa razón, este espectáculo está enlazado por muchas anécdotas, mismas que mezclo con canciones, algunas nostálgicas, algunas muy divertidas y que tocan las emociones.

“TUVE LA FORTUNA DE ENCONTRAR A MARIO BENEDETTI Y DE TRABAJAR MUCHOS AÑOS CON ÉL; TAMBIÉN CON PABLO NERUDA. LA POESÍA ME HA ENRIQUECIDO MUCHÍSIMO COMO SER CREATIVO”.



Foto > Cortesía del Sistema de Teatros de la CDMX

Es un espectáculo que tiene mucha verdad. También debo decir que, aunque las emociones no están en el primer plano, es un buen momento para hacer un show de esta naturaleza, que ofrece un repaso a mi vida en esos años como exiliada.

¿Cómo continúa su relación con la literatura latinoamericana desde los escenarios?

Bueno, mi relación con la literatura siempre ha sido más cercana a la poesía. Por ejemplo, recuerdo que leí muchas veces durante mi infancia la biografía de José Martí. Su vida provocaba en mí una especial atracción y empatía, sobre todo sus poemas. Eso fue creciendo con el tiempo. Durante la década de 1960 descubrí que quería cantar, pero las canciones que se escuchaban no decían nada, todas hablaban de lo mismo, eran muy similares. A partir de ahí comencé a investigar lo que sucedía en el mundo. Primero inicié con la canción francesa y después tuve la fortuna de encontrar a Mario Benedetti y de trabajar muchos años con él; también con Pablo Neruda. La poesía me ha enriquecido muchísimo como ser creativo, con grandes palabras. Alberto Favero y yo musicalizamos a varios de esos poetas, cuyos textos eran también grandes piezas musicales. Me considero privilegiada de haber tenido ese repertorio y esa riqueza en mi relación con los poetas.

Los escritores que menciona fueron cronistas de su tiempo, como usted con su música.

Algunas de esas canciones y poemas estaban ligados a lo que sucedía en ese momento. Sin embargo, la mayoría de las canciones, al tener una calidad literaria tan alta, estaban absolutamente exentas de temporalidad. Hace poco tiempo presenté todo mi repertorio. Decidí incluir esos temas y resultaron ser bastante actuales. No sé decir si eso es una buena o mala noticia. Tal vez no hemos avanzado tanto como queríamos cambiar.

¿Cómo vive un artista en Buenos Aires en estos días?

Es muy difícil porque estamos pasando por una crisis tremenda, que ha afectado al mundo artístico. Las producciones se han empobrecido, los teatros deben presentar al menos tres espectáculos diferentes cada día para sobrevivir, eso afecta su calidad. No se hacen escenografías importantes porque choca un espectáculo con otro, a veces hay que cortar las obras porque el tiempo es justo. En definitiva, no es el mejor momento para los artistas en Argentina. La otra cosa que pasa es que el mundo de la televisión ha invadido los escenarios. Cada cosa que tiene éxito en la televisión se traslada a los escenarios teatrales y son dos mundos muy diferentes. Absolutamente diferentes. Eso hace que el gusto del público se haya degradado. No es la mejor época para el teatro ni para la música en Argentina, pero creo que es algo que pasa en todo el mundo. Lo que ocurre en Argentina está marcado por la situación económica, pero yo veo que Broadway no saca un producto nuevo desde hace unos quince años: sólo han montado lo que ya hicieron antes. Algo está pasando que en el mundo se aprecia una crisis de creatividad. ■