

# **Autobiografía 2020**

## **Taller de Expresión I**

### **Cátedra Klein**

Material preparado por Ana Sarchione y Patricia Somoza

Colaboración: Teresita Vernino, Laura Di Marzo y Silvana Meta



## **Taller de Expresión I (Klein)**

La materia Taller de Expresión I es un taller de escritura en el que se lee para escribir y se escribe para pensar. Desde esa perspectiva, la práctica de lectura y producción de textos que se realiza tiene como principal objetivo desarrollar la capacidad crítica del estudiante y la capacidad de diálogo a partir de la certeza de que en las ciencias sociales no hay certezas sino problematización del saber.

El Taller propone una práctica de lectura y escritura de diferentes géneros (narraciones autobiográficas; relatos de ficción; crónicas urbanas; textos ensayísticos).

A fin de promover un pensamiento de mayor complejidad, creativo y crítico, en el Taller se trabaja fundamentalmente la narrativa de ficción, en tanto la imaginación creadora, puesta en práctica en las narraciones ficcionales, se trama indisolublemente con la reflexión especulativa de la escritura ensayística.

**Página de la Cátedra:** <http://tallerexpresion1k.sociales.uba.ar/>

**Le sugerimos consultar la página todas las semanas.**

### **Clases teóricas**

Los teóricos se dictarán en los siguientes horarios: los lunes, de 11 a 13 y de 19 a 21 horas. Inicio de las clases: lunes 16 de abril.

Son de asistencia obligatoria, el conocimiento de los temas que se desarrollan en ellas es imprescindible para el trabajo que se realiza en los prácticos y será evaluado (con nota) a través de diferentes producciones escritas.

### **Clases prácticas**

La modalidad de trabajo en las comisiones consiste en diversas prácticas:

- Escritura individual o grupal de diferentes géneros a partir de consignas propuestas por la cátedra.
- Lectura, análisis y comentario de las producciones de los estudiantes.
- Lectura y análisis de relatos literarios, crónicas, textos ensayísticos.
- Lectura de material bibliográfico.

### **Instructivo para la presentación de los trabajos escritos**

Los textos tendrán que presentarse escritos en procesador de textos, en Arial 11, interlineado 1 y 1/2, con márgenes de aproximadamente 2 centímetros de cada lado.

Cada trabajo debe consignar arriba, en el margen izquierdo de la página:

1. Nombre y apellido del alumno.
2. Número de comisión y nombre del docente del práctico.
3. Enunciado de la consigna.
4. Modalidad (individual o grupal).
5. Indicación de si el texto es primera escritura o reescritura.
6. Título del texto.



## Autobiografía: Índice

### 1. A modo de prólogo

Ricardo Piglia

### 2. Autobiografías de escritores

Prólogo de Beatriz Sarlo al libro *Primera Persona*

Héctor Tizón

Alberto Laiseca

Oswaldo Soriano

Hebe Uhart

Sylvia Molloy

Vlady Kociancich

Ricardo Piglia

Rodolfo Walsh

### 3. Fragmentos de autobiografías y memorias

Stephen King

### 4. Recuerdo y ficcionalización

Sylvia Molloy

Alicia Steinberg

Laura Meradi

Lorrie Moore

Alejandro Zambra

Juan Villoro

### 5. Autobiografías de estudiantes

Inti Caporale Leal-Marchena

Dámaris Rolón

### 6. Teoría sobre la autobiografía y las narrativas del yo

Philippe Lejeune

Sylvia Molloy

Paul De Man

Juan Orbe

Juan Carlos Gorlier

Paula Sibilía



## **1. A modo de prólogo**



## **Ricardo Piglia**

### ***Los libros de mi vida. Páginas de una autobiografía futura*<sup>1</sup>**

—Desde chico siempre repito lo que no entiendo —se reía retrospectivo y radiante Emilio Renzi esa tarde, en el bar de Arenales y Riobamba—. Nos divierte lo que no conocemos; nos gusta lo que no sabemos para qué sirve.

A los tres años le intrigaba la figura de su abuelo Emilio sentado en el sillón de cuero, ausente en un círculo de luz, los ojos fijos en un misterioso objeto rectangular. Inmóvil, parecía indiferente, callado. Emilio el chico no comprendía muy bien lo que estaba pasando. Era pre-lógico, pre-sintáctico, era pre-narrativo, registraba los gestos, uno por uno, pero no los encadenaba; directamente imitaba lo que veía hacer. Entonces, esa mañana se trepó a una silla y bajó de una de las estanterías de la biblioteca un libro azul. Después salió a la puerta de calle y se sentó en el umbral con el volumen abierto sobre las rodillas.

---

<sup>1</sup> Este texto, publicado como libro autónomo por Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, en 2014, es también el primer capítulo de *Los diarios de Emilio Renzi* (Buenos Aires, Anagrama, 2015), cuyo título es “En el umbral”.

Mi abuelo, dijo Renzi, abandonó el campo y vino a vivir con nosotros a Adrogué, cuando murió mi abuela Rosa. Dejó sin cambiar la hoja del almanaque en el 3 de octubre de 1943, como si el tiempo se hubiera detenido la tarde de la muerte. Y el aterrador calendario, con el block de los números fijo en esa fecha, estuvo en casa durante años.

Vivíamos en una zona tranquila, cerca de la estación de ferrocarril, y cada media hora pasaban ante nosotros los pasajeros que habían llegado en el tren de la capital. Y yo estaba ahí, en el umbral, haciéndome ver, cuando de pronto una larga sombra se inclinó y me dijo que tenía el libro al revés.

Pienso que debe haber sido Borges, se divertía Renzi esa tarde en el bar de Arenales y Riobamba. En ese entonces solía pasar los veranos en el hotel Las Delicias, porque ¿a quién si no al viejo Borges se le puede ocurrir hacerle esa advertencia a un chico de tres años?

¿Cómo se convierte alguien en escritor —o es convertido en escritor—? No es una vocación, a quién se le ocurre, no es una decisión tampoco, se parece más bien a una manía, un hábito, una adicción, si uno deja de hacerlo se siente peor, pero *tener* que hacerlo es ridículo, y al final se convierte en un modo de vivir (como cualquier otro).

La experiencia, se había dado cuenta, es una multiplicación microscópica de pequeños acontecimientos que se repiten y se expanden, sin conexión, dispersos, en fuga. Su vida, había comprendido ahora, estaba dividida en secuencias lineales, series abiertas que se remontaban al pasado remoto: incidentes mínimos, estar solo en un cuarto de hotel, ver su cara en un fotomatón, subir a un taxi, besar a una mujer, levantar la vista de la página y mirar por la ventana, ¿cuántas veces? Esos gestos formaban una red fluida, dibujaban un recorrido —y dibujó en una servilleta un mapa con círculos, cruces—, así sería el trayecto de mi vida, digamos, dijo. La insistencia de los temas, de los lugares, de las situaciones es lo que quiero —hablando *figuradamente*— interpretar. Como un pianista que improvisa

sobre un frágil *standard*, variaciones, cambios de ritmo, armonías de una música olvidada, dijo y se acomodó en la silla.

Podría por ejemplo contar mi vida a partir de la repetición de las conversaciones con mis amigos en un bar. La confitería Tokio, el café del Ambos Mundos, el bar El Rayo, la Modelo, Las Violetas, el Ramos, el café La Ópera, La Giralda, Los 36 billares... la misma escena, los mismos asuntos. Todas las veces que me encontré con amigos, una serie. Si hacemos algo —abrir una puerta, digamos— y pensamos después en lo que hicimos, es ridículo; en cambio, si observamos desde un mirador la reproducción de lo mismo, no hace falta nada para extraer una sucesión, una forma común, incluso un sentido.

Su vida se podría narrar siguiendo esa secuencia o cualquier otra parecida. Las películas que había visto, con quién estaba, qué hizo al salir; tenía todo registrado de un modo obsesivo, incomprensible e idiota, en detalladas descripciones *fehadas*, con su trabajosa letra manuscrita: estaba todo anotado en lo que ahora había decidido llamar *sus archivos*, las mujeres con las que había vivido o con las que había pasado una noche (o una semana), las clases que había dictado, las llamadas

telefónicas de larga distancia, notaciones, signos, ¿no era increíble? Sus hábitos, sus vicios, sus propias palabras. Nada de vida interior, sólo hechos, acciones, lugares, circunstancias que repetidas creaban la ilusión de una vida. Una acción —un gesto— que insiste y reaparece y dice más que todo lo que yo pueda decir de mí mismo.

En el bar donde se instalaba al caer la tarde, El Cervatillo, en la mesa de la ochava, contra la ventana, había colocado sus fichas, un cuaderno y un par de libros, el *Proust* de Painter y *The Opposing Self* de Lionel Trilling, y al lado un libro de cubierta negra, una novela, por lo visto, con frases elogiosas de Stephen King y Richard Ford en letra roja.

Pero se había dado cuenta de que debía empezar por los restos, por lo que no estaba escrito, ir hacia lo que no estaba registrado pero persistía y titilaba en la memoria como una luz mortecina. Hechos mínimos que misteriosamente habían sobrevivido a la noche del olvido. Son visiones, flashes enviados desde el pasado, imágenes que perseveran, aisladas, sin marco, sin contexto, sueltas y *no podemos olvidarlas*, ¿estamos?, se reía Renzi. Estamos, dijo, y miró al mozo que cruzaba entre las mesas.

¿Otro blanco?, dijo. Pidió un Fendant de Sion... era el vino que tomaba Joyce, un vino seco, que lo dejó ciego. Joyce lo llamaba la Archiduquesa, por el color ambarino y porque lo tomaba como quien pecaminosamente —a la Leopoldo Bloom— bebe el néctar rubio de una núbil muchacha aristocrática que se agacha desnuda, en cuclillas, sobre una ávida cara irlandesa. Venía Renzi a este bar —que antes se llamaba la Casa Suiza—, porque en los sótanos guardaban, al fresco, varias cajas del vino joyceano. Y con su pedantería habitual, citó, en voz baja, el párrafo del *Finnegans* celebrando esa ambrosía...

Era una radiografía de su espíritu, de la construcción involuntaria de su espíritu, digamos mejor, dijo, e hizo una pausa; no creía en esas *pamplinas* (subrayó), pero le gustaba pensar que su vida interior estaba hecha de pequeños incidentes. Así podría empezar por fin a pensar en una autobiografía. Una escena y luego otra y otra, ¿no? Sería una autobiografía seriada, una vida serial... De esa multiplicidad de fragmentos insensatos, había empezado por seguir una línea, reconstruir la serie de los libros, “Los libros de mi vida”, dijo. No los que había escrito, sino los

que había leído... *Cómo he leído alguno de mis libros* podría ser el título de mi autobiografía (si la escribiera).

Punto primero, los libros de mi vida entonces, pero tampoco todos los que había leído sino sólo aquellos de los cuales recuerdo con nitidez la situación, y el momento en que los estaba leyendo. Si recuerdo las circunstancias en las que estaba con un libro, eso es para mí la prueba de que fue decisivo. No necesariamente son los mejores ni los que me han influido: pero son los que han dejado una marca. Voy a seguir ese criterio mnemotécnico, como si no tuviera más que esas imágenes para reconstruir mi experiencia. Un libro en el recuerdo tiene una cualidad íntima, sólo si *me veo a mí mismo leyendo*. Estoy afuera, distanciado, y me veo como si fuera otro (más joven siempre). Por eso, quizá pienso ahora, aquella imagen —hacer como que leo un libro en el umbral de la casa de mi infancia— es la primera de una serie y voy a empezar ahí mi autobiografía.

Claro que recuerdo esas escenas después de haber escrito mis libros, por eso podríamos llamarlas la prehistoria de una

imaginación personal. ¿Por qué nos dedicamos a escribir después de todo? Se *nos da* por ahí ¿a causa de qué? Bien, porque antes hemos leído... No importa, desde luego, la causa, importan las consecuencias. Más de uno tendría que arrepentirse, yo mismo para empezar, pero en cualquier bar de la ciudad, en cualquier McDonald's hay un gil que, a pesar de todo, quiere escribir... En realidad no quiere escribir, quiere ser un escritor y quiere que lo lean... Un escritor *se autodesigna*, se autopropone en el mercado persa, pero ¿por qué se le ocurre esa postura?

La ilusión es una forma perfecta. No es un error, no se la debe confundir con una equivocación involuntaria. Se trata de una construcción deliberada, que está pensada para engañar al mismo que la construye. Es una forma pura, quizá la más pura de las formas que existen. La ilusión como novela privada, como autobiografía futura.

Al principio, aseguró después de una pausa, somos como el Monsieur Teste de Valéry: cultivamos la literatura no empírica. Es un arte secreto cuya forma exige no ser descubierta.

Imaginamos lo que pretendemos hacer y vivimos en esa ilusión... En definitiva, son los cuentos que cada uno se cuenta a sí mismo para sobrevivir. Impresiones que no están en condiciones de ser entendidas por extraños. Pero ¿es posible una ficción privada? ¿O tiene que haber dos? A veces, los momentos perfectos tienen por testigo sólo a quien los vive. Podemos llamar a ese murmullo — ilusorio, ideal, incierto— la historia personal.

Me acuerdo dónde estaba, por ejemplo, cuando leí los cuentos de Hemingway: había ido a la terminal de ómnibus a despedir a Vicky, que era mi novia en aquel tiempo, y al costado del andén, en una galería encristalada, en una mesa de saldos, encontré un ejemplar usado de *In Our Time* en la edición de Penguin. Cómo había ido a parar ahí ese libro, no lo sé, un viajero quizá lo había vendido, un inglés con sombrero de explorador y una mochila que seguía viaje al sur lo había cambiado, digamos, por una guía Michelin de la Patagonia, vaya uno a saber. Lo cierto es que volví a casa con el libro, me tiré en un sillón y empecé a leerlo y seguí y seguí mientras la luz cambiaba y terminé casi a oscuras, al fin de la tarde, alumbrado por el reflejo

pálido de la luz de la calle que entraba por los visillos de la ventana. No me había movido, no había querido levantarme para encender la lámpara porque temía quebrar el sortilegio de esa prosa. Primera conclusión: para leer, hay que aprender a *estar quieto*.

La primera lectura, la *noción*, subrayó, de primera lectura es inolvidable porque es irreplicable y es única, pero su cualidad epifánica no depende del *contenido* del libro sino de la emoción que ha quedado fijada en el recuerdo. Se asocia con la infancia, por ejemplo, en el capítulo de Combray en *Swann*, Proust regresa al paisaje olvidado de la casa de la niñez convertido de nuevo en un chico y revive los lugares y las deliciosas horas dedicadas a la lectura desde la mañana hasta el momento de acostarse. El descubrimiento se asocia con la inocencia y con la infancia pero persiste más allá de ella. Persiste más allá de la infancia, repitió, la imagen persiste con el aura del descubrimiento, a cualquier edad.

Los escritores argentinos siempre dicen, bueno, los libros de mi vida, a ver, la *Divina Comedia*, claro, la *Odissea*, los sonetos de Petrarca, las *Décadas* de Tito Livio, siempre navegan por esas antiguas aguas profundas, pero yo *no* me refiero a la importancia de los libros, me refiero simplemente a la impresión vívida que está ahí, ahora, descolgada sin remitente, sin fecha, en la memoria. El valor de la lectura no depende del libro en sí mismo, sino de las emociones asociadas al acto de leer. Y muchas veces atribuyo a esos libros lo que corresponde a la pasión de entonces (que ya he olvidado).

Lo que se fija en la memoria no es el contenido del recuerdo, sino su forma. No me interesa lo que puede esconder la imagen, me interesa sólo la intensidad visual que persiste en el tiempo como una cicatriz. Me gustaría contar mi vida *siguiendo esas escenas*, como quien sigue las señas en un mapa para guiarse en una ciudad desconocida y orientarse en la multiplicidad caótica de las calles, sin saber muy bien adónde quiere llegar. Sólo busca en realidad *conocer* esa ciudad, no ir a un lugar determinado, incorporarse al torbellino del tráfico para poder alguna vez recordar algo de ese lugar. (“En esa ciudad los

nombres de las calles remiten a los mártires muertos en defensa de su fe en el cristianismo primitivo, y mientras andaba por esas callejuelas, imaginé de pronto una ciudad, esa misma quizá, cuyas calles llevaran el nombre de los activistas que han muerto luchando por el socialismo, por ejemplo”, dijo). Estuve ahí, crucé un puente sobre los canales y fui a dar al zoo. Era una tarde liviana, de primavera, y me senté en un banco a mirar el paseo circular de los osos polares. Eso es para mí construir un recuerdo, estar disponible y ser sorprendido por el brillo fugaz de una reminiscencia.

Escuela N°1 de Adrogué. Clase de lectura. La señorita Molinari ha creado una especie de concurso: se lee en voz alta y el que se equivoca queda eliminado. La competencia de las lecturas ha comenzado. Me veo en la cocina de casa, dijo Renzi, la noche antes, estudiando “la lectura”. ¿Por qué estoy en la cocina? Quizá mi madre me toma la lección. No la veo a ella en el recuerdo: veo la mesa, la luz blanca, la pared de azulejos. El libro tiene grabados, lo veo, y recuerdo de memoria todavía la primera frase que estaba leyendo a pesar de la enorme

distancia: “Llegan barcos a la costa trayendo frutos de afuera...” Los frutos de afuera, los barcos que llegan a la costa. Parece Conrad. ¿Qué texto era ese? Año 1946.

—Aprendemos a leer antes de aprender a escribir y son las mujeres quienes nos enseñan a leer.

Es mi cumpleaños. Natalia, una amiga de mi abuelo, italiana, recién llegada. Su marido ha muerto “en el frente”... Bellísima, sofisticada, fuma cigarrillos rubios “americanos”, habla con mi abuelo en italiano (en piemontés, en realidad) de la guerra, imagino. Me trae de regalo *Corazón* de Edmundo D’Amicis. Recuerdo nítido el libro amarillo de la colección Robin Hood. Estamos en el patio de casa, hay un toldo, ella tiene un vestido blanco y me entrega el libro con una sonrisa. Me dice algo cariñoso que no entiendo bien, con mucho acento, con sus ardientes labios rojos.

Lo que me impresionó en esa novela (que no he vuelto a leer) fue la historia del “pequeño escribiente florentino”. El padre trabaja de copista, el dinero no alcanza, el chico se levanta de

noche, cuando todos duermen, y sin que lo vean copia en lugar de su padre, imitando —todo lo que puede— su letra. Lo que fijaba la escena en el recuerdo, creía Renzi, era la pesadez de esa bondad sin espectadores, *nadie sabe* que es él quien escribe. El invisible escritor nocturno: de día se mueve como un sonámbulo.

Hay una serie con la figura del copista, el que lee por escrito textos ajenos: es la prehistoria del autor moderno. Y hay muchos amanuenses imaginarios a lo largo de la historia, que han perdurado hasta hoy: Bartleby, el espectral escribiente de Melville; Nemo, el copista sin identidad —su nombre es Nadie, de *Casa desolada* de Dickens—; François Bouvard y su amigo Juste Pécuchet de Flaubert; Shem (the Penman), el alucinado escriba que confunde las letras en el *Finnegans Wake*; Pierre Menard, el fiel transcriptor del *Quijote*. ¿No era la copia —en la escuela— el primer ejercicio de escritura “personal”? La copia estaba antes del dictado y antes de la “composición” (tema: *Los libros de mi vida*).

Estudio inglés con Miss Jackson, viuda de un alto empleado de los ferrocarriles del sur, que habita sola una casa de dos pisos y ha publicado en *La Prensa* dos o tres traducciones de Hudson. Nos daba clases particulares (se ganaba de ese modo la vida, porque la pensión, se quejaba, le llegaba a desgano). Lo primero que leemos —con ella— es el libro de Hudson sobre los pájaros del Plata. Una tarde nos llevó a visitar los Los Veinticinco Ombúes, la casa natal del escritor, que estaba a pocos kilómetros de Adrogué. Fuimos en bicicleta, ella con sus bellas faldas parecía ir de perfil, como si montara de costado a caballo, la pollera de medio luto, al viento. Oh la imaginación, oh los recuerdos, recitó Renzi, a esa altura ya un poco borracho.

Tiene la inglesa nostalgia de Londres, pero sobre todo de Sudáfrica (Rhodesia, dice) donde su marido estuvo un par de años. La *savannah* infinita, los monos de cara blanca y los pelícanos de gráciles patas rojizas. Nos mostraba fotos de su casona de troncos cerca del río, al costado de un muelle; debíamos describir en inglés lo que veíamos.

Era una mujercita simpática, irascible, nada convencional: si alguno de nosotros se tiraba un pedo —*sorry* decíamos— nos hacía parar en fila y nos olía el *ass*. Uno por uno hasta descubrir al culpable, que de inmediato era llevado de una oreja al patio. Parece una escena de Dickens, un repentino cambio de tono en una novela de Muriel Spark. Todavía conservo la vieja edición de *Birds of La Plata*, con notas escritas en el margen por Miss Jackson. Un círculo envuelve la palabra *peewee* y al costado, con su diminuta letra de hormiga anotó la definición: “*A person of short stature*”.

Voy en un tren y tengo el libro abierto sobre una pequeña mesa contra la ventanilla. Leo *Los hijos del Capitán Grant* de Julio Verne. No recuerdo cómo descubrí esa novela que cuenta una travesía por la Patagonia mientras yo atravesaba la misma Patagonia que leía.

Al terminar el colegio primario mi abuelo me lleva con él en un largo viaje al sur. Vamos en el coche dormitorio, las literas se convierten en asientos, hay un pequeño lavatorio que baja de la

pared, plateado, minúsculo, con un espejo. En el compartimento vecino viaja, sola, Natalia. Hay una puerta corrediza que comunica los dos camarotes. Desayunamos y comemos en el vagón comedor, vajilla inglesa, soperas de plata.

Natalia en el vertiginoso pasillo del tren me acaricia el pelo. Un olor inolvidable viene de su cuerpo; usa una solera floreada y no se afeita las axilas.

En la novela de Verne el aristócrata escocés Lord Edward Glenarvan descubre un mensaje en una botella lanzada al mar por Harry Grant, capitán del bergantín *Britannia*, que ha naufragado dos años antes. La principal dificultad consiste en que los datos del mensaje lanzado por los náufragos son ilegibles, excepto la latitud: 37° Sur.

Lord Glenarvan, los hijos del capitán Grant y la tripulación de su yate *Duncan* parten para Sudamérica, ya que el mensaje incompleto sugiere la Patagonia como sitio del desastre. En mitad de la travesía descubren a un inesperado pasajero: el

geógrafo francés Santiago Paganel, que ha subido a bordo por equivocación. La expedición circunnavega el paralelo 37° Sur, atraviesa la Argentina explorando la Patagonia y gran parte de la región pampeana.

Mientras cruzábamos un alto puente de hierro sobre el río Colorado, yo leía en la novela que cruzando un alto puente de hierro sobre ese caudaloso río de aguas rojizas empezaba la Patagonia.

El libro de Verne me explicaba lo que yo veía. El erudito geógrafo francés clasificaba y definía la flora y la fauna, las aguadas, los vientos, los accidentes geográficos. La literatura popular es siempre didáctica (por eso es popular). El sentido prolifera, todo es explicado y aclarado. En cambio, lo que yo veía por la ventanilla era árido, ventoso, los pajonales, el arenal, los yuyos aplastados, las piedras volcánicas, el vacío. Siempre habrá un hiato insalvable entre el ver y el decir, entre la vida y la literatura.

“Debemos recordar”, decía Jean Renoir, “que un campo de trigo pintado por Van Gogh puede despertar mayor emoción que un campo de trigo *tout court*.” Puede ser, depende de lo que uno haga en el trigal...

A la noche me asomaba por la ventanilla y veía en las sombras los faros de un auto en el camino, las casas iluminadas en los pueblos que pasaban frente a mí. Oía el lento y angustioso suspiro de los frenos en estaciones vagamente entrevistas; la cortina de cuero, al levantarse, dejaba ver un andén desierto, un changador que empujaba el carro de equipajes, un reloj circular con números romanos hasta que se oía por fin el tañido de la campana anunciando la partida del tren. Entonces encendía la pequeña luz en la cabecera de la cama y leía. Mi abuelo estaba en el compartimento de al lado.

La fugaz visión de Natalia sola, al amanecer, que hurga entre objetos de vidrio en su *necessaire* sobre la felpa gris de su compartimento iluminado, es inolvidable.

Viajamos dos días y dos noches hasta Zapala y de ahí en un coche de alquiler hasta un casco de estancia en el desierto. Visitamos a un amigo de mi abuelo que había hecho con él la primera guerra. Era un hombre alto y desgarbado, de encendida cara rojiza y ojos celestes. Llamaba a mi abuelo el Coronel, y juntos recordaban los resbaladizos puestos de combate en las laderas heladas de las montañas de Austria y las interminables batallas en las trincheras. El hombre tenía grandes bigotes de cosaco y le faltaba el brazo izquierdo. “Ese muchacho —dijo mi abuelo— es un valiente, me rescató herido de la tierra de nadie y perdió el brazo en la maniobra.”

Varias veces pensé en volver a la estancia en la Patagonia, viajar a ver al hombre que había perdido un brazo. “Pues bien —hubiera podido decirme—, voy a contarle la verdadera historia de su abuelo en la guerra.” Pero nunca fui y sólo tengo de esa guerra personal rastros aislados: una foto de mi abuelo vestido de soldado y los papeles, libros, mapas, cartas y notas que me dejó como su única herencia al morir. Sin embargo, a veces, todavía escucho su voz.

En 1960, 1961, cuando yo estudiaba en La Plata pasaba mucho tiempo con él en la casa de Adrogué, incluso, en un sentido a la vez cómico y entrañable, me contrató, me dio trabajo: yo andaba sin plata en esa época y entonces pensó que podía ayudarlo a ordenar sus papeles y a reconstruir su experiencia en la guerra. Temía perder, con la edad, la memoria, y había ordenado sus documentos *espacialmente*: en un cuarto estaban los mapas y los planos de las batallas (*El cuarto de los mapas*, había escrito en la puerta), en otro tenía las vitrinas y las mesas cubiertas con las cartas de la guerra; en otro cientos de libros dedicados exclusivamente a la conflagración mundial de 1914-1918. Había peleado en el frente de los Alpes, lo habían herido en el pecho y su amigo y compañero (cuyo nombre no sé; mi abuelo lo llamaba a veces el Africano porque el hombre había nacido en Sicilia) le había salvado la vida a costa de perder un brazo. Mi abuelo había hecho la guerra y tenía una honda cicatriz en el pecho. Estuvo tres meses en un hospital de campaña, y luego fue enviado a la oficina postal del Segundo Ejército (porque sabía inglés, alemán y francés), a la sección de cartas de los soldados muertos o

desaparecidos en combate. Su trabajo consistía en juntar los objetos personales —el reloj, el anillo de bodas, las fotos familiares, las cartas no enviadas o a medio escribir— y enviarlos con una carta de pésame a los deudos.

“Morían muchos, muchísimos cada día, las ofensivas contra las defensas austríacas eran una masacre.” ¿Qué obligación puede ser más opresiva que la de clasificar cartas muertas y contestarle a la madre, al hijo, a la hermana?

Cartas inconclusas, interrumpidas por la muerte, mensajes de los desaparecidos, los aterrados, los que murieron en la noche sin conocer el alba, decía el Nono, piedad para quienes cayeron ateridos, solos, hundidos en el fango. “¿Cómo podemos darles voz a los muertos, esperanza a los que murieron sin ninguna esperanza, alivio a los fantasmas que vagan espantados entre las alambradas y la luz blanca de los reflectores...?”

De a poco, luego de meses y meses de lidiar con esos restos, empezó a enloquecer: se guardaba las cartas, ya no las enviaba, estaba, me dijo, paralizado, sin voluntad, sin ánimo, casi no recordaba nada de esa época, y cuando al fin lo repatriaron a la Argentina con su familia se trajo con él las palabras de los que

iban a morir. Tengo conmigo, todavía, los prismáticos de un oficial francés que el Nono me regaló cuando cumplí dieciocho años; en un costado se lee *Jumelle Militaire*, pero el número del regimiento está raspado con una navaja o una bayoneta para que no se pueda ver su destino. En el círculo metálico de las dos lentes chicas está grabado *Chevalier Opticien* y al darlo vuelta, entre las dos lentes más grandes hay una pequeña brujulita que marca aún el venturoso norte. A veces me asomo a la ventana y miro con esos largavistas desde el décimo piso la ciudad: mujeres con la cabeza envuelta en una toalla roja hablan por teléfono en un cuarto iluminado; los diminutos y ágiles dueños del supermercado coreano de la esquina mueven cajas y hablan entre sí a los gritos, como si pelearan en un idioma lejano, incomprendible.

¿Por qué había robado esas cartas? No decía nada, me miraba, sereno, con sus ojos claros y cambiaba de tema; eran para él, imagino, un testimonio de la insostenible experiencia de las interminables batallas heladas, un modo de honrar a los muertos. Las tenía con él, como quien conserva letras escritas de un alfabeto olvidado. Estaba furioso y su dicción alucinada suena

todavía en mis oídos porque a veces, aún hoy, me parece escucharlo y su voz vuelve a mí en los momentos más desesperados.

—El lenguaje... el lenguaje..., decía mi abuelo —dijo Renzi—, esa frágil y enloquecida materia sin cuerpo es una hebra delgada que enlaza las pequeñas aristas y los ángulos superficiales de la vida solitaria de los seres humanos, porque los anuda, cómo no, sí, decía, los liga, pero sólo por un instante, antes de que vuelvan a hundirse en las mismas tinieblas en las que estaban sumergidos cuando nacieron y aullaron por primera vez sin ser oídos, en una lejanísima sala blanca y desde donde, otra vez en la oscuridad, lanzarán también desde otra sala blanca su último grito antes del fin, sin que su voz llegue por supuesto, tampoco, a nadie...

En el cuarto del fondo de la casa de mi abuelo estaba la biblioteca donde encontré el libro azul, pero ahora junto con el *Diario de la guerra* de Carlo Emilio Gadda. Lo descubrí en aquel tiempo cuando estudiaba en La Plata y venía a visitarlo, una

edición de *La cognizione del dolore*. Gadda había vivido en la Argentina y en su novela situada en un pueblo de Córdoba, los vecinos, aterrorizados por la inseguridad, contrataban un equipo de vigilancia privada y ellos —los custodios— eran quienes iban asesinando a esos argentinos del barrio cerrado, uno atrás de otro... ¡Un vidente! Gadda entendió todo al toque en una novela de 1953.

¿Cómo se podía escribir sobre la Argentina? Se veía claro en *Los siete locos*, en *Trans-Atlántico* y en *La cognizione del dolore*. Los tres son escritores extravagantes, intraducibles, que viajan mal. No usan la lengua literaria media, dijo Renzi, miran todo con ojo estrábico, al sesgo, son tartamudos disléxicos, guturales: Arlt, Gombrowiz, Gadda. En cuanto a mí, yo que era hijo y nietos de italianos, me he sentido a veces sobre todo un escritor ítalo-argentino, no sé si existe esa categoría... pero veo que la línea secreta de mi vida va del libro al revés, a *Corazón* y a *La cognizione del dolore*, pasando por “Llegan barcos a la costa trayendo frutos de afuera”. Me hubiera gustado ser sobrino de Carlo Emilio Gadda, pero tengo que conformarme, decía Renzi,

con ser solo su descendiente voluntario pero ilegítimo y no reconocido...

Ahí tendría que concluir la primera parte de la así llamada historia de los libros de mi vida, pero sin embargo queda un resto, un desvío, un pequeño cambio de dirección —un viraje— que puedo contar antes de irme, dijo, mientras se tomaba la copa del estribo.

Joven —levantó la mano e hizo un círculo en el aire—, otra vueltita, dijo.

Un tiempo después de aquel viaje al sur, a los dieciséis años, yo cortejaba, digamos así, dijo, a Elena, una bella muchacha, muchísimo más culta que yo, con la que cursaba el tercer año del Colegio Nacional de Adrogué. Una tarde veníamos por una calle arbolada junto a un muro pintado de celeste, al que todavía veo con nitidez, y ella me preguntó qué estaba leyendo.

Yo, que no había leído nada significativo desde la época del libro al revés, me acordé que había visto, en la vidriera de una

librería, *La peste* de Camus, otro libro de tapas azules, que acababa de aparecer. *La peste* de Camus, le dije. ¿Me lo podés prestar?, dijo ella.

Me acuerdo que compré el libro, lo arrugué un poco, lo leí en una noche y al día siguiente se lo llevé al colegio.... Había descubierto la literatura no por el libro sino por esa forma afiebrada de leerlo ávidamente con la intención de *decir* algo a alguien sobre lo que había leído: pero ¿qué?... Eterna cuestión. Fue una lectura distinta, dirigida, intencional, en mi cuarto de estudiante, esa noche, bajo la luz circular de la lámpara... De Camus no me interesa *La peste*, pero recuerdo al viejo que le pegaba a su perro y cuando al fin el perro se escapa, lo busca desolado por la ciudad.

¿Y cuántos libros he comprado, alquilado, robado, prestado, perdido, desde entonces? ¿Cuánto dinero invertido, gastado, derrochado en libros? No recuerdo todo lo que he leído, pero puedo reconstruir mi vida a partir de los estantes de mi biblioteca: épocas, lugares, podría organizar los volúmenes cronológicamente. El libro más antiguo es *La peste*. Luego hay

una serie de dos: *El oficio de vivir* de Pavese y *Stendhal par lui-même*. Fueron los primeros que compré, a los que siguieron cientos y cientos. Los he traído y llevado conmigo como un talismán o un fetiche, y los he puesto sobre las paredes de piezas de pensión, departamentos, casas, hoteles, celdas, hospitales.

Se puede ver cómo es uno a lo largo del tiempo sólo con hacer un recorrido por los muros de la biblioteca: sobre Pavese escuché una conferencia de Attilio Dabini y compré el libro (porque yo *también* escribía un diario). *Stendhal par lui-même* lo encontré en la librería Hachette de la calle Rivadavia. Recuerdo el tren en el que volvía a Adrogué y el guarda que apareció por el pasillo y no me dejó terminar la frase que estaba escribiendo atrás en el libro. Quedó una frase incompleta, ese rastro (*Es difícil ser sincero cuando se ha perdido... ¿qué?*) no sé si es una cita o una frase *mía* (las que nos vienen a la cabeza cuando leemos). Puedo ver cómo cambian las marcas, los subrayados, las notas de lectura de un mismo libro a lo largo de los años. En *El oficio de vivir*, por ejemplo, Editorial Raigal, traducción de Luis Justo. Está firmado con mis iniciales *ER* con la fecha 22 de julio de 1957. Anotaba impresiones en los márgenes o en la última página: *El diario*

como *contraconquista o los múltiples modos de perder una mujer*. Anotaba ver p.65. Y algunas citas: "*Así termina nuestra juventud: cuando vemos que nadie quiere nuestro ingenuo abandono*". Y en la primera hoja blanca del libro, antes de los títulos, hay una de las tantas listas que he hecho siempre con la intención de dar por hecho lo que he escrito: *Llamar a Luis, Latín II (martes y jueves)* y más abajo, una de las tantas anotaciones supersticiosas. En ese momento estaba escribiendo mis primeros relatos, me interesaba "vivamente" saber *cuánto* tardaba un escritor en escribir un libro y reconstruí la cronología de la obra de Pavese partir de su diario.

27 noviembre 1936-15 de abril de 1937: *Il carcere*

3 de junio-16 de agosto de 1939: *Paese tuoi*

septiembre 1947-febrero 1948: *La casa en la colina*

junio-octubre 1948: *Il diavolo sulle colline*

marzo-junio 1949: *Tra donne sole*

septiembre-noviembre 1949: *La luna e i falò*

En aquel entonces escribir un cuentito de cinco páginas me llevaba tres meses.

*La peste* y *El oficio de vivir* fueron los primeros libros propios, digamos así, y mi último libro lo conseguí ayer a la tarde, fue *The Black-Eyed Blonde (A Philip Marlowe novel)* de Benjamin Black, me lo regaló Giorgio, un amigo. Tenés que escribir algo, me dice, dijo Renzi, es Chandler pero le falta... ¿Qué le falta?, preguntó mi amigo. El *touch*, pensé, le falta *la mugre*, como dicen los tangueros cuando un tango está solo "bien" tocado...

Renzi abrió el libro y leyó: "*It was one of those Tuesdays in summer when you begin to wonder if the earth has stopped revolving.*" Así empieza; es lo mismo, pero no es lo mismo (tal vez porque *sabemos* que no es de Chandler...).

Demasiados pastiches, viejo, esta temporada, dijo ahora, demasiadas parodias, prefiero el plagio directo...

Me lo podés prestar, me dijo Elena. No sé qué fue de ella después, pero si no me hubiera hecho esa pregunta, quién sabe qué hubiera sido de mí... Ya no hay destino, no hay oráculos, *no es cierto* que todo esté escrito en la vida pero, pienso a veces, si

no hubiera leído ese libro, o mejor, si no lo hubiera visto en la vidriera quizá no estaría aquí. O si ella no me lo hubiera pedido, ¿no? Quién sabe... Exagero, retrospectivamente, pero recuerdo con ardor esa lectura, un cuarto al fondo, una lámpara de escritorio, ¿qué decirle a una mujer de una novela? ¿Contarla de nuevo? Tampoco el libro valía mucho, demasiado alegórico, un estilo pesado, profundo, sobreactuado, pero, en fin, ahí pasó algo, hubo un cambio.... Nada especial, una tontería la verdad, pero esa noche estuve otra vez, hablando en sentido figurado, en el umbral: sin saber nada de nada, haciendo que leía...

—Oh el azar, los azahares, las muchachas en flor... Tengo setenta y tres años, viejo, y sigo ahí, sentado con un libro, a la espera...

Mi padre, dijo después, había estado casi un año preso porque salió a defender a Perón en el 55 y de golpe la historia argentina le parecía un complot tramado para destruirlo. Estaba acorralado y decidió escapar. En diciembre de 1957 abandonamos medio clandestinamente Adrogué y nos fuimos a vivir a Mar del

Plata. En esos días, en medio de la desbandada, en una de las habitaciones desmanteladas de la casa empecé a escribir un diario. ¿Qué buscaba? Negar la realidad, rechazar lo que venía. Todavía hoy sigo escribiendo ese diario. Muchas cosas cambiaron desde entonces, pero me mantuve fiel a esa manía.

No hay evolución, nos movemos apenas, fijos a nuestras viejas pasiones inconfesables, la única virtud, creo, es persistir sin cambiarlas, seguir fiel a los viejos libros, las antiguas lecturas. Mis viejos amigos, en cambio, a medida que envejecen aspiran a ser lo que antes odiaban, todo lo que detestaban ahora lo admiran, ya que no pudimos cambiar nada, piensan, cambiemos de parecer, bibliotecas enteras enterradas, en el patio, quemadas en el incinerador, es difícil desprenderse de los libros, pero ¿y el modo de leer? Siguen igual, lectores dogmáticos, literales, dicen ahora cosas distintas con la misma sabiduría engolada de los viejos tiempos. Vivimos en el error de pensar que nuestros viejos amigos están con nosotros. ¡Imposible! Hemos leído los mismos libros y amado a las mismas mujeres —por ejemplo Junior— y conservamos algunas cartas que no fuimos ni somos capaces de

enviar o de quemar en la hoguera del tiempo y de eso trataría entonces mi autobiografía, si alguna vez me decidiera yo también a escribir una...

Mi abuelo (ya que empecé con él) murió en 1968, casi cincuenta años después del fin de la guerra en la que había peleado, y el hombre sin un brazo estuvo con nosotros en el entierro, pero Natalia no, vaya uno a saber qué se ha hecho de esa mujer, era bella como una diosa y cantaba, me acuerdo, cuando estaba contenta...

Era casi de noche ya. Afuera el asfalto brillaba bajo las cálidas luces de la ciudad. Era hora de irse, volver a casa.

—Mejor vamos.

Salimos a la calle y mientras íbamos hacia Charcas (ex Charcas), caminando con lentitud porque Emilio tenía un problemita en la pierna izquierda (“Consecuencia de los vicios privados, la crisis económica, el peronismo, las malas noches”) decidimos parar a tomar un cafecito en la barra del Colombiano en la esquina de Callao y Santa Fe y ahí entonces Emilio decidió

agregarle a lo que ya me había contado, un epílogo, un remate, *una visita*, subrayó mientras saboreaba el café. Un encuentro que podía entenderse, con un poco de buena voluntad y viento a favor, como el final de su aprendizaje literario, o algo así, un puente, dijo, un rito de pasaje.

—Una vez en el centro de estudiantes organizamos un ciclo de conferencias y decidimos, claro, empezar con el viejo Borges. Lo llamé por teléfono para invitarlo y accedió en seguida. Me recibió en la Biblioteca Nacional, amable, con su tono indeciso, parecía siempre a punto de perder la palabra que quería decir.

Enseguida me habló de La Plata, donde vivía su amigo el poeta Paco López Merino, con quien se visitaban asiduamente. Un domingo en casa, me dice Borges, contaba Renzi, después de almorzar y antes de irse, su amigo insistió en saludar al padre de Borges que, como era costumbre en los criollos viejos, dormía la siesta. Luego de algunos cabildeos, decidieron acompañarlo al dormitorio.

Doctor, quería despedirme de usted, dijo López Merino.

Todos se sintieron incómodos, pero como lo querían aceptaron la amistosa e imperativa resolución, y el doctor Borges, con una sonrisa, tranquilo, lo saludó con un abrazo... Al salir López Merino vio la guitarra de Güiraldes, que el autor de *Don Segundo Sombra* le había obsequiado a la madre de Borges antes de irse a París, y López Merino la hizo sonar, dulcemente.

Está destemplada; nunca fue muy buena esta guitarra, dijo malicioso el poeta, contó Borges, y agregó Borges, dijo Renzi, parece una maldad, pero sólo era un chiste de muchachos.

Lo cierto es que López Merino se mató de un tiro al día siguiente y ahí entendieron lo imperativo y sobrio de su saludo final.

Lindo, ¿no?, dijo Borges con una sonrisa cansada como si la elegancia de la secreta despedida lo hubiera emocionado.

Tenía una forma inmediata y cálida de crear intimidad, Borges, dijo Renzi, siempre fue así con todos sus interlocutores: era ciego, no los veía y les hablaba como si fueran próximos y esa cercanía está en sus textos, nunca es paternalista ni se da aires de superioridad, se dirige a todos como si todos fueran más

inteligentes que él, con tantos sobrentendidos comunes que no hace falta andar explicando lo que ya se sabe. Y es esa intimidad la que sienten sus lectores.

Le encantó la propuesta de ir a La Plata, pensaba hablar sobre los cuentos fantásticos de Lugones, ¿qué me parecía?, dijo. Perfecto, le digo, además Borges, mire, le vamos a pagar, no sé cuánto dinero era en ese momento, digamos unos quinientos dólares.

—No —me dice—, es mucho.

Me quedé cortado, mire Borges, le digo, no es nuestra la plata, no es de los estudiantes, la universidad nos dio un dinero.

—No importa, les voy a cobrar doscientos cincuenta.

Y seguimos hablando, él siguió hablando, ya no me acuerdo si de Lugones o de Chesterton, pero lo cierto es que me sentí tan cómodo, tan cercano a él, con esa sensación de liviandad, de inteligencia plena y de complicidad, que al rato, casi sin darme cuenta y hablando del final de los cuentos de Kipling, le digo, envalentonado por el clima de intimidad y agradecido por la sensación de estar hablando con alguien de igual a igual:

—Sabe, Borges, que veo un problema en el final de “La forma de la espada”.

Alzó su rostro hacia mí, alerta.

—Un problema dijo, caramba, usted quiere decir un defecto...

—Algo que sobra.

Miraba el aire, ahora, jovial, expectante.

El cuento narra con una técnica que Borges había usado ya en “Hombre de la esquina rosada” y usaría después: está contado por un traidor y asesino como si fuera otro. Al que cuenta le cruza la cara “una cicatriz rencorosa” y circular. En un momento del cuento se enfrenta a un adversario que con una espada curva le marca la cara. Uno se da cuenta entonces que quien cuenta es el traidor porque la cicatriz lo identifica. Borges, sin embargo, sigue el relato y lo cierra con una explicación. “Borges”, dice, “yo soy Vincent Moon, ahora desprécieme.” Escuchó mi resumen del relato con gestos de afirmación y repitió en voz baja la frase “Sí... ahora desprécieme”.

—¿No le parece que esa explicación está de más? Sobra, creo.

Hubo un silencio. Borges sonrió, compasivo y cruel.

—Ah —dijo—. Usted también escribe cuentos...

Yo tenía veinte años, era arrogante, era más idiota de lo que ahora soy pero me di cuenta de que la frase de Borges quería decir dos cosas.

Habitualmente si alguien lo encaraba en la calle para decirle “Borges, soy escritor”, “Ah, yo también”, le contestaba y hundía al interlocutor en la nada. Algo de esa delicada maldad y algo de tranquila soberbia tenía la frase “Este mocito impertinente cree que escribe cuentos...”.

La otra aseveración era más benévola y tal vez quería decir: “Usted ya lee como si fuera un escritor, entiende el modo en que los textos están contruidos y quiere ver cómo están hechos, ver si puede hacer algo parecido o en el mejor de los casos algo distinto.” Escribir, me estaba diciendo, cambia sobre todo el modo de leer.

Seguimos conversando un rato más, yo ya estaba atontado y avergonzado y como adormecido. Borges me hizo ver el escritorio circular de Groussac que él recorría con su mano

espléndida y pálida, la mano con la que había escrito “Tlön Uqbar Orbis Tertius” y “La supersticiosa ética del lector”.

Me doy cuenta que Borges ha sido siempre un cuentista clásico, sus finales son cerrados, explican todo con claridad; la sensación de extrañeza no está en la forma —siempre clara y nítida— ni en los finales ordenados y precisos, sino en la increíble densidad y heterogeneidad del material narrativo.

Me acompañó amable hasta la puerta y antes de despedirme me dijo, como para que yo no olvidara su lección sobre las historias bien cerradas:

—He conseguido una considerable rebaja, ¿no? —dijo divertido el viejo Borges.

En fin, me hundió, pero me reconoció como escritor, ¿no es cierto?, dijo Renzi. Yo había escrito dos o tres cuentos, horribles, mal terminados, pero, en fin, las ilusiones tienen que ser confirmadas alguna vez por otro, aunque sea por medio de la humillación y el espanto. Por eso los jóvenes —y los no tan jóvenes— andan por ahí con sus escritos buscando que alguien los lea y les diga “Ah, usted también escribe”, claro que ahora los

suben a la web, pero igual les falta la certificación, que alguien —personalmente— les diga usted también está de este lado...

Hablo de más, me pongo sentencioso y apodíctico, como corresponde a un hombre de mi edad, se quedó pensando. Ya estábamos en la puerta del edificio de la calle Charcas (ex Charcas) al mil ochocientos. A lo mejor pensó que iba a morir en esa guerra, mi abuelo, pero igual fue. Un acto de heroísmo, ir, yo no me hubiera animado, dijo Emilio mientras abría la puerta de entrada, la sostenía con el cuerpo y se daba vuelta, sonriendo.

—Una tarde de estas te terminé la historia... Nos vemos, querido —dijo y entró con paso incierto en el hall buscando el ascensor.

Ya era noche cerrada y lo vi subir envuelto en una luz amarillenta, con los ojos radiantes y una sonrisa de satisfacción que le iluminaba el rostro, como si, digamos, se hubiera quedado pensando en la muchacha que le pidió prestado el libro de Albert Camus.

## 2. Autobiografías de escritores<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Todas las autobiografías de esta sección están incluidas en el libro de Graciela Speranza, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos* (Buenos Aires, Norma, 1995), excepto la última, la de Rodolfo Walsh, incluida en Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros papeles personales* (Buenos Aires, Seix Barral, 1996).



## Prólogo de Beatriz Sarlo al libro *Primera persona*

Este libro menciona en su título, *Primera persona*, una cuestión que bibliotecas enteras de teoría literaria han querido desplazar del interés de los lectores: precisamente, el “yo” del escritor, que su obra no sólo enmascara sino que niega para que emerja la narración y la palabra de los personajes. En efecto, desde hace décadas la teoría más a la moda desconfía de dos cosas: primero, de que el escritor diga alguna verdad cuando se refiere a su obra; segundo, que lo dicho por el escritor tenga alguna relevancia en el momento de la crítica.

Sin embargo, de manera empecinada, los lectores nos interesamos por los escritores y nuestro interés se sostiene en que no hemos sido convencidos, ni por la teoría ni en nuestra experiencia, de que la ficción sea, siempre y en primer lugar, un borramiento completo de la vida. Y, aunque lo fuera, de todos modos nos sigue pareciendo interesante qué es lo que la ficción borra para ser ficción, sobre qué suelo de experiencias, de lecturas, de lenguajes surge la ficción incluso para ocultar ese suelo de experiencias, de lecturas, de lenguajes surge la ficción incluso para ocultar ese suelo, para que se desvanezca la vida y aparezca la escritura.

Los reportajes de Graciela Speranza, entonces, nos dan lo que buscábamos como lectores que no se resignan: una imagen del escritor antes y después del libro. La imagen ha sido construida por dos operaciones: Speranza lee al escritor y lo interroga a partir de esa lectura, de la lectura de otros reportajes, de declaraciones y de hipótesis; el escritor responde con una sinceridad también construida, diciendo lo que puede ser dicho, siendo fiel en la medida de lo posible (siempre en una medida, como cualquier otra persona que fuera interrogada), disponiéndose frente a una pregunta como quien se coloca frente a la imagen reflejada en un espejo, que posee una verdad relativa y, sin embargo, indispensable. “Yo soy el único que nunca *me* veo”, dijo Barthes en un reportaje. ¿Qué refleja el espejo? El personaje que construimos cuando sabemos que vamos a ser reflejados: todos recordamos la extrañeza que nos produce nuestra propia imagen cuando sorpresivamente, sin esperarlo, ella nos asalta desde un espejo cuyo reflejo no preparamos. Y, sin embargo, la imagen en el espejo nunca puede ser armada por completo: en el rictus mismo con que la vigilamos, surge, disparada desde algún fondo, otra cara, esa que quisimos controlar para que se adaptara a lo que buscamos que los demás vean de nosotros mismos.

Así, la actividad del reportaje, lo que Speranza pregunta y los escritores contestan, nunca puede ser sometida del todo ni por voluntad de componer una imagen ni por la intención de presentar una hipótesis.

En todo buen reportaje (y los que forman este libro lo son) siempre hay un rastro de *happening*: la escena está armada y Speranza ha trabajado intensamente sobre un cuestionario que presupone siempre un saber sobre el escritor; éste percibe ese saber que, al mismo tiempo, lo amenaza y lo tranquiliza. Pero, a través de esa red tan fuertemente tejida, puede saltar algo inesperado, una frase que sobrevive a la voluntad de lo que se quiere hacer saber, una frase que, milagrosamente, sobrevive al pasaje de la oralidad a la escritura, persiste en los cortes, las correcciones, el retoque.

El género ‘reportaje’ no es precisamente un género sincero porque en él se enfrentan dos personas cuyos objetivos son diferentes: una de ellas, la entrevistadora, se ve en la obligación profesional de dominar sus gustos para encontrar lo que busca; otra, la entrevistada, debe administrar el saber que tiene de sí misma en función de lo que desea que se haga público. Ambas corren el peligro de traicionar sus objetivos: por cortesía, por locuacidad, por

timidez, por énfasis. Sin duda, un buen reportaje tiene algo de milagroso.

Speranza ha pedido a los escritores que le cuenten cómo trabajan y, sobre todo, a partir de qué cosas trabajan. Además le interesa el pasado: no insiste sobre la biografía pero supone que el relato de “los comienzos” encierra no sólo un mito de origen sino también destellos de esa primera pulsión que empujó a alguien hacia la literatura. Les ha pedido a los entrevistados que escriban una corta narración de sus vidas: allí encontramos miniaturas de novelas de aprendizaje, relatos de viajes, historias familiares, revelaciones de gustos o manías y también silencios. Estos textos escritos por los entrevistados forman un contrapunto con los reportajes: en ellos no hay ni más ni menos verdad que en las respuestas que obtuvo Speranza, pero nos obligan a un cotejo entre la oralidad transcrita en el reportaje y el texto, que se debate entre la ficción y la autobiografía, con que los escritores respondieron. Así, el libro de reportajes se convierte también en un pequeño álbum donde cada escritor muestra lo que le parece apropiado que se sepa de su vida. Un *test* que a veces coincide con los caminos de sus ficciones y otras los contradice. Paralelo a ese álbum de cortas biografías, las

imágenes de Alejandra López que también pueden ser leídas como una estética de fotos de escritor; y los detalles visuales de una escenografía literaria con que Speranza comienza sus reportajes: los libros sobre la mesa, las computadoras, pequeños apuntes de paisaje. Además, todos los reportajes incluyen, sin la confianza de que ese dato diga más de lo que dice, la mención del barrio o ciudad donde fueron hechos.

Hablan quince escritores argentinos, interrogados por una crítica. El arte de la biografía (tan difícil porque evoca todos los riesgos de parcialidad, de simpatía ingobernable, de encono) está puesto en las preguntas. El arte de la autobiografía (también arduo porque la sinceridad no paga y, sin embargo, es una exigencia del género) rinde la verdad que es posible conseguir cuando hombres y mujeres hablan de sí ante un espejo que no puede evitarse ni olvidarse. Graciela Speranza no buscó confesiones, ni sometió a prueba de sinceridad a los entrevistados: a cambio de esta medida inteligencia, obtuvo mucho más de lo que buscaba.

## Héctor Tizón

Soy un ejemplar de frontera. Mi abuelo paterno, español cubano, hijo de español, cónyuge de cristiana vieja, llegó a estas tierras al norte del lejano sur en busca del calor, las palmeras, las iguanas y fue el primer y fugaz plantador de bananas en el trópico jujeño. Padre de catorce hijos y autor de un epigrama en contra del concepto de familia abandonó a la suya y se fue quién sabe a dónde. Mi abuela conservó la casa de madera, de diez habitaciones, rodeada de bambú y habitada por pájaros habladores y pequeños monos barbudos y prohibió que sus hijos recordaran a su padre. Aquella prohibición, como todas, incentivó, mitificándolo, el recuerdo de aquel varón confuso e irresponsable.

De mi abuela recuerdo su perfil aguileño, el color cetrino de su piel –la memoria enriquece y empobrece- sus ropas oscuras y sus consejos indirectos: en el cocido no debía haber cerdo, que es cosa de marranos, puesto que un cristiano viejo lo era sin más, sin tener que aparentar.

Recuerdo, en mis vacaciones de verano, los indios semidesnudos, pero con sombreros puntiagudos de fieltro, como un

bonete, que venían a vender pescado fresco y que hablaban con dificultad y abuso de gerundios. Después, en un salto, mi abuela yacente en su féretro, mi padre silencioso, mis tíos con nombres de emperadores y filósofos romano hispánicos. Y después la ciudad de provincia. Mi casa en el páramo –una de mis primeras fotografías fue tomada en Abra Pampa, en el andén de la estación ferroviaria, barrida por los vientos-; los buscadores de oro y los balancines para pesarlo. Y el paraíso con árboles frondosos y lagunas en Yala, el artista lapidario que grabó las lajas que aún –algunas. existen, con leones con cara de gente y mujeres desnudas frente a espejos de piedra como solipsismos de una pasión imposible.

Después, la visión de Yala en el último vagón del raudo tren y mi perro ovejero, que corría inalcanzándolo, despidiéndose para siempre como si fuera mi infancia en forma de perro abandonado, cada vez más pequeño, atrás, detrás de ese tren que me llevaba a mis estudios secundarios.

Después esa ciudad remota igual a Salta, a Potosí, a Tarija, a Cochabamba y a Catamarca, arropado apenas con doce años de historia personal y consejas de mis niñeras y criadoras bilingües, parcas, llorosas, indígenas.

Después yo también tenía casi veinte años y lo leí: No permitiré que nadie diga que es la edad más hermosa de la vida. Educado como un señorito de provincias, atrapado en las hipóstasis de San Agustín y Lenin; siglos de discursos históricos, una catarata de voces, rumores, emociones, señales, se desplomaron sobre mí. Escribía entonces en un cuaderno, que he perdido; aunque ya alguien había publicado algunas de esas páginas en un periódico remoto. Tanteaba, supongo, entre dios y el diablo, presa de esa pasión herética y erótica entre el Uno y el Otro.

Llegué, como tantos otros, con mi única valija a la Universidad y me inscribí en la carrera. Allí comencé por el final: por la filosofía del Derecho, no por el estudio de las leyes en sí. Así aprendí temprano que el destino de toda contienda de opiniones era otra opinión: la del juez. Mis derroteros, mis dos caminos quedaron trazados, y comencé a morir, lentamente, hasta hoy.

## **Alberto Laiseca**

Es imposible que una autobiografía sea sincera. Por lo menos, no del todo. O porque calla algunas cosas o porque transforma otras. Ni a la mujer amada uno le cuenta todo (ni ella a uno). ¿Por qué entonces uno habría de ser más sincero con un pedazo de papel? Ni aunque supiera que voy a morir mañana.

No sólo uno silencia defectos: también virtudes. Ojo: no virtudes grandísimas, a lo mejor chiquititas, pero sí muy molestas. Sobre todo porque la gente es rara y uno también: lo que uno ve como virtudes los demás tienen por graves defectos, y defectos propios (que para uno son clarísimos) los demás, si los supieran, se quedarían lo más frescos (pero uno se moriría de vergüenza): “¿Qué humano es por esos defectos!”, dirían como si no tenerlos no fuera también muy humano.

De todas maneras, aquí van algunas cosas. Nací el 11 de febrero de 1941. Estudié ingeniería y la dejé para dedicarme a la literatura. Era ateo y ahora soy pagano (por lo menos, todo lo que me da el cuero) Conocí muchísima gente, toda distinta: obreros de la construcción, cosechadores, peones de limpieza, telefónicos,

portuarios, bolivianos, paraguayos, uruguayos, chilenos, Gente rica y gente pobre. Sé que las brujerías existen, pero por suerte la amistad y el amor, también.

Hace treinta años quise ir a una guerra (no importa cuál). No pude. A lo mejor me salvé de una buena o a lo mejor me jodí. Me voy a quedar con la duda eterna. No era por ideología, era para seguir un curso rápido de crecimiento.

De cualquier manera, vayas o no a una guerra, igual pasan cosas pesadas y perpetuamente te echan de Saigón. Pero uno es un vasco cabeza dura: siempre vuelve.

Durante unos cuantos años viví en pensiones. Ganaba poco, así que tenía que compartir las piezas con dos o tres tipos. Imposible tener un cuarto para mí solo. Recuerdo una de las tantas casas de pensión: había chinches y cucarachas, sin embargo no me daba el cuero para tener un lugar sin compartir: El dueño me dijo “Los lujos hay que pagarlos”. Cuando el tipo me salió con esa yo miré una grieta en la pared (parecida a la de la casa Usher) llena de bichos y otras alegres bestezuelas que por ahí pululaban y le contesté: “Tiene razón señor”

Una de las primeras cosas que me enseñaron, ya sea trabajando o viviendo en pensiones fue: “Si no le gusta, vayasé”.

Creo que los que más me lo decían lograban con ello una suerte de erotismo. Yo no sé cómo a los médicos no se les ha ocurrido este remedio soberano contra la impotencia: usted tiene que alquilarle sucuchos a unos veinte tipos y que los pobres infelices no tengan adónde ir. Entonces usted dígales ocho veces diarias: “Si no le gusta, vayasé” (aunque ellos ni hayan abierto la boca). Siga este tratamiento durante seis meses y tendrá erecciones que se las envidiaría el mismísimo Casanova.

Casi siempre tuve problemas de convivencia con los tipos con quienes compartía habitaciones. Muchas veces la culpa no fue ni de ellos ni mía, sino que los roces eran el resultado inevitable del hacinamiento. Con los que peor me llevé fue con dos hermanos: Juan Carlos y Luis Soria. Sufrí tanto, pero tanto con esa gente que la única manera de librarme de ellos (de sus fantasmas) fue escribir un libro de mil doscientas páginas. Se llama *Los Sorias*. Con los hermanos viví tres meses. Para escribir la obra tardé diez años.

## Oswaldo Soriano

Mi primer libro lo leí en 1961 y todavía tengo el ejemplar, mortecino y pegado con el scotch amarillo de aquellos tiempos. Es *Soy leyenda* de Richard Matheson, un tipo que el verano pasado, ya viejo, se jugó la vida en el incendio de California para salvar su gato. Después vino Raymond Chandler y a él le debo el gusto por escribir historias con muchos diálogos. Chandler, enamorado de los gatos, hacía un romanticismo irónico de hombres duros que dicen frases shakespearianas. Esto explica muchas cosas. Me las explica a mí al menos. El día que nací en la calle Alem de Mar del Plata, había un gato esperando al otro lado de la puerta. Mi padre fumaba como loco en el patio de la casilla de madera. Mi madre dice que fue un parto difícil, a las cuatro y veinte de la tarde de un día de verano. El sol rajaba la tierra. Los jóvenes Borges y Bioy Casares paraban cerca, ahí en Los Troncos, alucinando las historias de don Isidro Parodi. A Borges lo seguían los gatos.

A mí un gato me trajo la solución para Triste, solitario y final. Un negro de mirada fija y contundente, muy parecido a la gata de Chandler. Otro me acompañó al exilio. Tuve uno llamado Peteco

que me sacó de muchos apuros en los sufrientes días en que escribía *A sus plantas rendido un león*. Vivía con una chica alérgica a los gatos y al tiempo nos separamos. En París, mientras trabajaba en *El ojo de la Patria*, en un quinto piso inaccesible, se me apareció un gato equilibrista caminando por la canaleta del desagüe. Para sentirme más seguro de mí mismo puse un gato negro al comienzo y uno colorado al final de *Una sombra ya pronto serás*.

Para decirlo mal y pronto: hay gatos en todas mis novelas. Soy uno de ellos, perezoso y distante. No sé si aprendí la sutileza de la especie. Ahora mismo, una de mis gatas se lava las manos acostada sobre el teclado y tengo que apartarla con suavidad para seguir escribiendo. Hace cinco meses que ella y yo hemos parado de fumar. Juntos sufrimos la abstinencia. Hace unos meses esta habitación era un quemadero de fragancias maravillosas. Tabaco de aquí y de Cuba, de Holanda y de Egipto. Ya no: resignamos algo de la utilería que compone a los duros: cigarrillos, sombrero, impermeable, un revólver. El realismo sucio de Matheson y Chandler sobrevive a las modas y los desprecios porque el lector quiere verse ahí, en la sangre de papel. Necesita leer sus miedos. Con eso Stephen King hizo una

obra. En uno de sus libros un personaje acusa de plagio al narrador y le mata el gato.

La mitología dice que al morir los gatos van a sentarse sobre la redondez de la luna. Hay quienes sólo pueden verlos en las noches claras. Otros los vemos en todas las penumbras. Yo no tengo biografía. Me la inventarán, un día, los gatos que vendrán cuando yo esté, muy orondo, sentado en los bordes de la luna.

### **Hebe Uhart**

Tengo 56 años pero me siento de 46. Vivo en un barrio medio, ni pobre ni rico y así es como me gusta: no desearía ser muy rica ni pobre. Tengo y he tenido desde que recuerdo muchos amigos, tengo la certeza de que puedo hacerme amigos en cualquier parte del mundo, aunque la barrera del idioma es enojosa, le tengo miedo a los aviones; me gusta viajar pero volar es un suplicio. ¿Cómo voy a volar si no tengo alas? Me gusta viajar para encontrar a mi casa diferente, bah, para volver. De los primeros libros que compré en mi vida (y los segundos y los etc) no conservo ninguno: los presté, los

perdí, los regalé, los vendí; ahora los guardo más. Cuando un libro me gusta mucho suelo reponerlo y comprarlo, porque he leído siempre mucho todo lo que me gusta o pienso que me va a gustar: en ese sentido soy muy prejuiciosa: si pienso que algo no me va a gustar, no lo leo. Por eso estoy bastante desinformada, lo que en sí mismo no me preocupa, salvo cuando quedo fuera de las conversaciones. Soy egresada de Filosofía y lo mismo me pasa con los filósofos: si me interesa, leo mucho de lo mismo, autor o tema y si no, ignoro. Como soy una persona que saca poco partido de la experiencia en cuestiones prácticas y además no me gusta muchas gestiones: administrativas, editoriales y de dentista, cada vez que debo ir a una editorial nueva a llevar mis cosas o al dentista yo misma me premio. Yendo así a variados dentistas, editoriales y gestores, uno puede entender lo uno y lo múltiple. “Venga la semana que viene”, o “No hay plata”, dicho de las maneras más inverosímiles. Desde hace más de treinta años trabajo en la docencia, primaria, secundaria, ahora universitaria, privada, pública, de adultos. No creo que los jóvenes de ahora sean tan distintos a como fuimos nosotros: quieren ser reconocidos, valorados y tratados con justicia, por lo tanto, casi siempre responden. Rechazo las ideas

apocalípticas en todas sus manifestaciones, a saber: que los jóvenes no leen y van a ser ágrafos, que el mundo se va a destruir, que el país va hacia la disolución, que el tango va a morir, etc. De los libros de la Biblia, el Apocalipsis es el que menos me gusta. Tengo muy pocos principios o convicciones firmes, pero sí creo en que debemos tratar bien a los que tenemos cerca y en que todas las personas tienen derecho a momentos de placer, alegría o como se llame: debemos tratar de no amargar a nadie.

### **Sylvia Molloy**

De un tiempo a esta parte sueño, con cierta frecuencia, con comunicaciones frustradas. Pongo por caso: anoche soñé que llamaba a E., que por alguna razón estaba en Londres, y apenas comenzada la conversación se quedaba dormida. Pese a mis esfuerzos por mantenerla despierta, yo sentía que el sueño la iba venciendo hasta hacer desaparecer su voz. Emerjo de esos sueños desorientada, como quien ha perdido coherencia. No sé con quién

hablo, no sé *para dónde* hablo. Debe ser tiempo de volver a la ficción, me digo.

Me impresiona pensar que tengo la edad que tenía mi madre cuando me fui de casa, cuando me le escurrí de entre las manos para vivir mi vida. Me impresiona empezar a calcular el tiempo que me queda.

Me he vuelto impaciente. Fantaseo vidas paralelas. Me veo en distintos países, me pienso en distintos idiomas, como para multiplicar espacios y ganar tiempo.

En una de mis fantasías, regreso a la Argentina, me invento una vida en Buenos Aires. Es una fantasía muy pobre, en el sentido de que intenta retomar aspectos de la vida que dejé allí hace más de veinticinco años. No retomo acontecimientos ni relaciones, sí lugares. Por ejemplo, me veo de nuevo viviendo en Palermo, me veo comprando remedios en la misma farmacia, comida en el mismo almacén de entonces. Por alguna razón, la comida es muy importante: el queso, el jamón, el dulce, el café, el pan adquieren dimensiones auráticas. Fantaseo perversamente un comadreo con

vendedores, con otros clientes, una lengua callejera en la que nunca participé cuando vivía allí: era más bien hosca.

La última vez que estuve en Buenos Aires, quedándome de hecho no lejos de mi vieja casa, me pasó algo extraño. Busqué el edificio pero no lo encontré. Es decir, pasé por una casa de departamentos que tenía que ser la mía, pero no la reconocí con certeza. Me pareció que era el mismo número pero no logré identificar un solo detalle que me permitiera salir de la duda. Por un momento –y sin duda para mitigar mi desconcierto- llegué a pensar que a lo mejor habían echado abajo el edificio para construir uno nuevo.

Mi madre murió hace diez años. Todavía no he podido abrir su libreta de teléfonos (la misma que tenía cuando yo era chica) y repasar esos nombres que también fueron míos mientras viví en la Argentina, nombres que convocan voces familiares disponibles, una comunidad telefónica. Todavía me cuesta, a mí que me encanta abrir cajones ajenos.

¿Qué sentido tendrá que el primer libro que escribí en inglés haya sido un libro sobre autobiografías? Hasta entonces el inglés no era lenguaje de crítica. Estaba destinado, en su versión más pragmática, a la vida cotidiana del exilio; en su versión excesiva, no utilitaria, a los afectos, presentes y pasados. Y era también uno de los lenguajes del recuerdo, el recuerdo de mi padre.

La elección del inglés, para ese libro, fue deliberada. También mi método para adquirir soltura con un inglés escrito. Anotaba en papelitos palabras, expresiones, cláusulas adverbiales (por lo general adversativas) que me gustaban y que quería usar, como quien plagia. Fue un largo ejercicio de traducción. Acaso allí está la justificación autobiográfica. Y también el recuerdo de mi padre.

Desde el jardín de un departamento que da al mismo centro de manzana que el mío, un perro ladra todos los días al atardecer. En cierta época del año –en otoño, cuando la luz ya es gris a esa hora en Nueva York y las tardes destempladas- ese ladrido me devuelve a Buenos Aires, las tardes de invierno de mi infancia, los perros ladraban en la casa del fondo mientras yo hacía los deberes y

escuchaba atenta las conversaciones de mi madre y mi tía, pequeñeces chismosas que se intercambiaban entre costuras y radioteatros del aire. Yo era triste de chica, también muy curiosa: ¿de qué hablaban, *en realidad*, mi madre y mi tía? En Nueva York los ladridos reproducen, intacto, aquel desencanto. También la curiosidad.

Desde hace un tiempo que siento que me ha cambiado la memoria. No es que me olvide de las cosas, es que recuerdo de manera diferente: como si mi memoria hubiera cambiado de retórica y necesitara una escritura nueva.

### **Vlady Kociancich**

Nací en el barrio de Palermo. Mis padres vivieron ahí tan poco tiempo que solo recuerdan un departamento prestado y la sala de maternidad del Hospital Rivadavia. Por una de las ventanas que da a Las Heras mi madre trató de arrojarse, en medio del trabajo de parto. Esa noche no había médicos disponibles para atender a una primeriza y las enfermeras la encerraron bajo llave hasta la mañana

siguiente. Veinticuatro horas después de nacer fui sustituida por un varón con ictericia. Tuvo que intervenir la policía. De alguna cama ajena volvió la beba de ojos claros. Comprensiblemente, mi madre se negó a tener más hijos.

Me crié fuera del centro, en el lado pobre de Olivos, hoy una zona de típica clase media, entonces un barrio de obreros especializados, la mayoría inmigrantes. Las calles eran de tierra. Las casas, cuadradas, sin revoque, toscas crisálidas de donde saldrían chalecitos de tejas. Tenían un fondo con parra, quinta de verduras y frutales. El matrimonio de mis padres fue una de las tantas alianzas de familias criollas y europeas. Los Kociancich (Cociansi), eslovenos de Friuli, habían ido llegando de a gotas: primero mi abuelo, luego mi abuela y dos hijas, finalmente mi padre, un chico de catorce con su hermana de diez. Durante el viaje, mi padre tiró al mar la camisa negra que le había puesto su tía Nina. La tía Nina era una autoridad de las flamantes Juventudes Fascistas. Recuerdo haber visto una fotografía de ella de uniforme. Se parecía a Marlene Dietrich y a todas las nazis rubias de los campos de concentración. Diez años después, su único hijo, Walter, huía a Inglaterra, se enlistaba en la

Royal Air Force y moría en combate. Hollywood hizo más films realistas de lo que uno supone.

Mi familia materna, los Correa, venían del campo, de la zona de Lincoln. Como toda la gente de la provincia de Buenos Aires se jactaban de haber estado ahí desde siempre. Pero mi bisabuela materna era irlandesa, una Collins, y mi bisabuelo era un vasco, un Bastida. Correa es apellido de judíos conversos que se refugiaron en Galicia.

Mis dos familias habían conocido un pasado mejor o lo inventaban para despreciarse mutuamente. Crecí en una guerra de mujeres. Criollas contra europeas. Las Kociancich eran de una belleza exangüe, con su delgadez crónica, su pelo claro, sus ojos grises de muñeca. Las Correa eran morochas, de inmensos ojos negros, impetuosas, audaces. Mis abuelas dirigían las maniobras desde la base de domando del patio o de una mesa de costura: Fanny Kociancich, con su languidez de posguerra, injuriosamente refinada; Isabel Correa, con su insoportable altivez de criolla bien nacida que no le debe nada a nadie. Los hombres eran piezas de relativa importancia, suministraban víveres y armas. Yo iba y venían entre estos continentes enfrentados. No había otros chicos. Fui un botín

que cambiaba de manos según la suerte de cada batalla. Una Navidad, mi padre, furioso, tuvo que ir a buscarme a casa de mi abuelo en Urquiza. Pasamos la medianoche solos arriba de un tranvía.

Tenía dos años y medio cuando desaparecí nuevamente. Me encontraron en el fondo de un pozo de cal seca, después de un día de búsqueda. Sana y callada. No hablé durante meses y luego, con tartajeados monosílabos. Enfermé de asma. Para distraerme, mi abuela materna me enseñó a leer y escribir. También me contaba historias que yo escuchaba como cuentos de hadas: mi bisabuelo, cautivo de los indios; mi bisabuela, haciendo encaje para los patrones de una estancia dentro de una carreta; el desierto, los malones, los caballos. Mi padre me hablaba de tierras con castillos, de la nieve, de Roma, como si ese mundo estuviera a la vuelta de la esquina. Mi tío, actor de un teatro independiente, vestido de Cyrano de Bergerac, recitaba junto a mi cama. Aprendí que todo lo extraño era posible.

A los dieciocho años, descubrí Buenos Aires. Como un libro a otros libros, la ciudad daba a otras ciudades: la sórdida de un cuarto de pensión, que compartía con dos chicas igualmente

hambreadas; la radiante de mi amistad con Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo; la marginal de mi primer empleo, en una agencia de automóviles cerca del Botánico, de la que me echaron mis jefes, buenos muchachos, antes de caer presos. Ciudades incompatibles, simultáneas.

Me decían que escribiendo no se va muy lejos. Cuando me hice a la idea, ya estaba en Roma, París, Londres, Moscú, escribiendo para una revista de turismo. No tenía plata para pagarme un taxi en Buenos Aires ni una cena en Bachín, pero en Europa me alojaba en los grandes hoteles, comía en los mejores restaurantes y tomaba mi copa de champagne en la Ópera de Viena. Durante seis largos años fui una especie de Cenicienta en tránsito. La literatura me mantuvo cuerda. Un día, con gran fe en mi talento, dejé la revista y sus espejismos de película para dedicarme a escribir. Esa misma fe ha llevado a muchos al suicidio. A mí, a la humildad y a la alegría de estar haciendo lo que quiero. Mi Ángel de la Guarda es literario y le gustan los viajes. Publiqué mi primera novela en una editorial de España. Un año después se publicaba en Alemania e Italia. Desde entonces, he viajado siguiendo el caprichoso itinerario de mis libros en el extranjero.

Le debo a Europa una identidad de escritora que mi país solo me ha dado lenta y mesuradamente, con ese afán de madre que educa en el rigor, no en la ternura, para templarnos el carácter. Le debo a Buenos Aires un amor por su gente y por sus voces que no se extingue nunca, y mi única, verdadera conciencia de una patria

### **Ricardo Piglia**

Cuando me vine a vivir a Buenos Aires, en marzo de 1965, alquilé una pieza en el Hotel Almagro, en Rivadavia y Castro Barros. Estaba terminando de escribir mi primer libro y Jorge Álvarez me dio un trabajo. Le preparé una antología de literatura norteamericana para la serie de las Crónicas y con lo que me pagó y con lo que yo ganaba en la universidad me alcanzó para mudarme y vivir en la ciudad. En ese tiempo trabajaba en la cátedra de Introducción a la Historia en la Facultad de Humanidades y viajaba todas las semanas a La Plata. Había alquilado una pieza en una pensión y me quedaba tres días. Tenía la vida dividida, vivía dos vidas en dos ciudades como si fuera dos tipos diferentes, con otros amigos y otras circulaciones en cada lugar. Lo que era igual, sin embargo, era la vida en la pieza de hotel.

Los pasillos vacíos, los cuartos provisorios, el clima anónimo. La sensación de estar siempre de viaje. Vivir en un hotel es el mejor modo de no caer en la ilusión de “tener” una vida personal, de no tener quiero decir nada personal para contar salvo los rastros que dejan los otros. La pensión en La Plata era una casona interminable convertida en una especie de hotel berreta manejado por un estudiante crónico que vivía de subalquilar los cuartos. La dueña de la casa estaba internada y el tipo le giraba todos los meses un poco de plata a una casilla de correo en el hospicio de Las Mercedes. La pieza que yo alquilaba era cómoda, con un balcón que se abría sobre la calle y un techo altísimo. También la pieza del Hotel Almagro tenía un techo altísimo que daba sobre los fondos de la Federación de Box. Las dos piezas tenían un ropero muy parecido, con dos puertas y estantes forrados con papel de diario. Una tarde, en La Plata, encontré en un rincón del ropero las cartas de una mujer. Siempre se encuentran rastros de los que han estado antes cuando se vive en una pieza de hotel. Las cartas estaban disimuladas en un hueco como si alguien hubiera escondido un paquete con drogas. Estaban escritas con letra nerviosa y no se entendía casi nada; como siempre sucede cuando se lee la carta de un desconocido, las

alusiones y los sobreentendidos son tantos que se descifran las palabras pero no el sentido o la emoción de lo que está pasando. La mujer se llamaba Angelita y no estaba dispuesta a que la llevaran a vivir a Trenque Lauquen. Se había escapado de la casa y parecía desesperada y me dio la sensación de que se estaba despidiendo. En la última página, con otra letra, alguien había escrito un número de teléfono. Cuando llamé me atendieron en la guardia del hospital de City Bell. Por supuesto me olvidé del asunto, pero un tiempo después, en Buenos Aires, tendido en la cama de la pieza del hotel, se me ocurrió levantarme a inspeccionar el ropero. Sobre un costado, en un hueco, había dos cartas: eran la respuesta de un hombre a las cartas de Angelita. Explicaciones no tengo. La única explicación que tengo es que yo estaba metido en un mundo escindido y que había otros dos que también estaban metidos en un mundo escindido y pasaban de un lado a otro igual que yo y por esas extrañas combinaciones que produce el azar, las cartas habían coincidido conmigo. No es raro encontrarse con un desconocido dos veces en dos ciudades; parece más raro encontrar, en dos lugares distintos, dos cartas de dos personas que están conectadas y a las que uno no conoce. La casa de pensión en La Plata todavía está y todavía sigue

ahí el estudiante crónico que ahora es un viejo tranquilo que sigue subalquilando las piezas a estudiantes y a viajantes de comercio que pasan por La Plata siguiendo la ruta del sur de la provincia de Buenos Aires. También el Hotel Almagro sigue igual, y cuando voy por Rivadavia hacia la Facultad de Filosofía y Letras de la calle Puán, paso siempre por la puerta y me acuerdo de aquel tiempo. Enfrente está la confitería Las Violetas. Por supuesto hay que tener un bar tranquilo y bien iluminado cerca si uno vive en una pieza de hotel

### **Rodolfo Walsh**

Me llaman Rodolfo Walsh. Cuando chico, ese nombre no terminaba de convencerme: pensaba que no me serviría, por ejemplo, para ser presidente de la República. Mucho después descubrí que podía pronunciarse como dos yambos aliterados, y eso me gustó.

Nací en Choele-Choel, que quiere decir "corazón de palo". Me ha sido reprochado por varias mujeres.

Mi vocación se despertó tempranamente: a los ocho años decidí ser aviador. Por una de esas confusiones, el que la cumplió

fue mi hermano. Supongo que a partir de ahí me quedé sin vocación y tuve muchos oficios. El más espectacular: limpiador de ventanas; el más humillante: lavacopas; el más burgués: comerciante de antigüedades; el más secreto: criptógrafo en Cuba.

Mi padre era mayordomo de estancia, un transculturado al que los peones mestizos de Río Negro llamaban Huelche. Tuvo tercer grado, pero sabía bolear avestruces y dejar el molde en la cancha de bochas. Su coraje físico sigue pareciéndome casi mitológico. Hablaba con los caballos. Uno lo mató, en 1947, y otro nos dejó como única herencia. Este se llamaba "Mar Negro", y marcaba dieciséis segundos en los trescientos: mucho caballo para ese campo. Pero esta ya era zona de la desgracia, provincia de Buenos Aires.

Tengo una hermana monja y dos hijas laicas.

Mi madre vivió en medio de cosas que no amaba: el campo, la pobreza. En su implacable resistencia resultó más valerosa, y durable, que mi padre. El mayor disgusto que le causó es no haber terminado mi profesorado en letras.

Mis primeros esfuerzos literarios fueron satíricos, cuartetas alusivas a maestros y celadores de sexto grado. Cuando a los

diecisiete años dejé el Nacional y entré en una oficina, la inspiración seguía viva, pero había perfeccionado el método: ahora armaba sigilosos acrósticos.

La idea más perturbadora de mi adolescencia fue ese chiste idiota de Rilke: Si usted piensa que puede vivir sin escribir, no debe escribir. Mi noviazgo con una muchacha que escribía incomparablemente mejor que yo me redujo a silencio durante cinco años. Mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino. Lo hice en un mes, sin pensar en la literatura, aunque sí en la diversión y el dinero. Me callé durante cuatro años más, porque no me consideraba a la altura de nadie. Operación masacre cambió mi vida. Haciéndola, comprendí que, además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior. Me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso. Volví, completé un nuevo silencio de seis años. En 1964 decidí que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía. Pero no veo en eso una determinación mística. En realidad, he sido traído y llevado por los tiempos; podría haber sido cualquier cosa, aun ahora

hay momentos en que me siento disponible para cualquier aventura, para empezar de nuevo, como tantas veces.

En la hipótesis de seguir escribiendo, lo que más necesito es una cuota generosa de tiempo. Soy lento, he tardado quince años en pasar del mero nacionalismo a la izquierda; lustros en aprender a armar un cuento, a sentir la respiración de un texto; sé que me falta mucho para poder decir instantáneamente lo que quiero, en su forma óptima; pienso que la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez.

## **Fragmentos de autobiografías y memorias**



# STEPHEN KING

## Mientras escribo (On Writing)

Lo mejor es ser sincero.  
*Proverbio*

Los mentirosos medran.  
ANÓNIMO

### CURRICULUM VITAE

Me impresionó mucho *The Liars's Club*, la autobiografía de Mary Karr.

Me impresionó por su virulencia, su hermosura y su dominio exquisito del lenguaje coloquial, pero también me impresionó por su totalidad. La autora lo recuerda todo sobre su infancia. No es mi caso. Yo tuve una infancia muy rara, con una madre soltera que al principio viajaba mucho, y que durante una temporada (aunque no estoy completamente seguro) quizá nos dejara a mi hermano y a mí al cuidado de una hermana suya porque no estaba en situación anímica de ocuparse de nosotros. Otra posibilidad es que sólo lo

hiciera para perseguir a mi padre, que a mis dos años (cuatro, en el caso de mi hermano David), habiendo acumulado una montaña de deudas, se despidió a la francesa. Si es así, no tuvo éxito en su búsqueda. Mi madre, Nellie Ruth Pilisbury King, fue una de las primeras mujeres liberadas de Estados Unidos, pero no porque quisiera. Mary Karr presenta su infancia como un panorama casi ininterrumpido. La mía es un paisaje de niebla, de donde surgen recuerdos aislados como árboles solitarios... de esos que parece que vayan a echarse las ramas encima y comerte.

Voy a dedicar algunas páginas a esos recuerdos, añadiéndoles una serie de instantáneas de mi adolescencia y mi primera juventud, que fueron épocas un poco más coherentes. No es ninguna autobiografía. Se parece más a un curriculum cuyo objetivo es explicar la formación de un escritor. ¡Ojo! Formación, pero no creación. Yo no creo que el escritor se haga, ni por circunstancias ni por voluntad (antes sí lo creía). Es un accesorio que viene de fábrica, y que, dicho sea de paso, no tiene nada de excepcional. Estoy seguro de que hay muchísima gente con talento de escritor o narrador, y que es un talento que puede potenciarse y aguzarse. Si no lo creyera, escribir un libro de estas características sería una pérdida de tiempo.

En mi caso fue así, como podía haber sido de cualquier otra manera: un proceso inconexo de crecimiento donde intervinieron la ambición, las ganas, la suerte y un poco de talento. No vale la pena esforzarse por leer entre líneas, ni buscar el hilo conductor, porque no hay ninguno. Sólo son instantáneas, casi todas desenfocadas.

## 1

Mi primer recuerdo soy yo imaginándome como otra persona, ni más ni menos que el forzudo del circo de los hermanos Ringling. Fue en casa de mis tíos Ethelyn y Oren, en Durham, población del estado de Maine. Mi tía se acuerda con bastante claridad, y dice que tenía dos años y medio o tres.

Había encontrado un bloque de cemento en un rincón del garaje y, tras conseguir levantarlo, lo transportaba lentamente por el garaje, viéndome vestido con una camiseta de piel de animal (probablemente leopardo) y llevando el bloque por la pista central. El público, nutrido, guardaba silencio. Un foco azulado seguía mi admirable recorrido, las caras de asombro hablaban por sí mismas: nunca habían visto a un niño tan fuerte «¡Y sólo tiene dos años!»,

murmuraba alguien, incrédulo. Lo que no sabía yo era que el bloque de cemento albergaba un pequeño avispero en su parte inferior. Quizá una de las avispas se molestara por el cambio de ubicación, porque salió volando y me picó en la oreja. Nunca me había dolido nada tanto en mi corta vida, pero el dolor sólo gozó de unos segundos de protagonismo. Cuando solté el bloque de cemento y se me cayó en un pie descalzo, machacándome los dedos, me olvidé completamente de la avispa. No sé si me llevaron al médico. Mi tía Ethelyn tampoco se acuerda (el tío Oren, a quien debía de pertenecer el Bloque Malvado, lleva muerto casi veinte años), pero sí de la picadura, los dedos rotos y mi reacción. «¡Cómo gritabas, Stephen! Está claro que en cuestión de voz tenías un buen día.»

2

Un año después, aproximadamente, estábamos mi madre, mi hermano y yo en West De Pere (Wisconsin). Ignoro por qué. En Wisconsin vivía otra hermana de mi madre, Cal (que durante la Segunda Guerra Mundial había sido belleza oficial del WAAC, el cuerpo auxiliar femenino del ejército), con un marido simpático y

muy aficionado a la cerveza. Es posible que mamá hubiera cambiado de domicilio para estar cerca de ellos. Si es así, no recuerdo haber visto mucho a los Weimer. Ni mucho ni poco, la verdad. Mi madre trabajaba, pero tampoco recuerdo en qué. Me suena una panadería, pero creo que fue más tarde, al instalarse en Connecticut para estar cerca de su hermana Lois y el marido de ésta (Fred, que no destacaba ni en cuestión de cervezas ni de simpatía, y cuyo mayor orgullo, cosa extraña, era ir en descapotable con la capota... ¡puesta!).

La época de Wisconsin coincidió con una interminable sucesión de niñeras. No sé si se marchaban porque David y yo éramos demasiado traviesos, porque encontraban trabajos mejor pagados o porque mi madre les exigía más de lo que estaban dispuestas a dar. Sólo sé que hubo muchas, aunque sólo me acuerdo bien de una: Eula, o puede que Beulah. Era una verdadera mole adolescente que se reía mucho. Yo sólo tenía cuatro años, pero no dejé de observar que Eula-Beulah tenía un sentido del humor estupendo; por desgracia, además de estupendo era peligroso: cada estallido de júbilo, con su aparato de palmadas, meneos de culo y movimientos espasmódicos de la cabeza, parecía ocultar la amenaza

de un trueno. Cada vez, que veo filmaciones con cámara oculta de alguna niñera que le arrea un tortazo al niño que le han confiado, me vuelven a la memoria los días de Eula-Beulah. ¿Y mi hermano David? ¿Recibía un tratamiento igual de duro? No lo sé. No aparece en ninguna de las imágenes. Imagino que estaría menos expuesto al peligroso soplo de Huracán Eula-Beulah, porque ya tenía seis años y debía de estar en primero de básica, a salvo de la artillería durante muchas horas. He aquí una escena típica: Eula-Beulah hablando por teléfono, riendo y haciéndome gestos de que me acercara. Cuando me tenía a tiro, me abrazaba, me hacía cosquillas y, a carcajada limpia, me empujaba la cabeza con tanta fuerza que me tiraba al suelo. Después seguía haciéndome cosquillas con sus pies descalzos, hasta que volvíamos a reírnos. Eula-Beulah era propensa a los pedos, en su variedad sonora y olorosa.

En ocasiones, acercándose uno, me tiraba en el sofá, me ponía el culo en la cara (con falda de lana interpuesta) y disparaba, gritando eufórica: «¡Bum!» Era como quedar sepultado por fuegos artificiales a base de metano. Recuerdo la oscuridad, la sensación de asfixia y las risas; porque, sin dejar de ser horrible, la experiencia tenía su lado divertido. Puede decirse que Eula-Beulah me fogueó

para la crítica literaria. Después de haber tenido encima a una niñera de noventa kilos tirándote pedos en la cara y gritando «¡Bum!», el *Village Voice* da muy poco miedo.

No sé cómo acabaron las demás, pero a Eula-Beulah la despidieron. Fue por los huevos. Un día me hizo un huevo frito para desayunar. Yo me lo comí y pedí otro. Eula-Beulah me frió el segundo, y luego me preguntó si quería más. Miraba como diciendo: «Seguro que no te atreves a comerte otro, Stevie.» Yo le pedí el tercero, claro. Y otro. Y otro. Creo que me quedé en siete; es el número que tengo en la memoria. Es posible que se acabaran los huevos, o que me echara a llorar. Quizá Eula-Beulah se asustó. No lo sé, pero calculo que fue una suerte dejar el juego en siete. Para un niño de cuatro años, siete huevos son muchos huevos. Al principio me encontraba bien, pero de repente me retorció por el suelo. Eula-Beulah rió, me dio un topetón en la cabeza y me encerró en el armario. Bum. Sí hubiera elegido el lavabo quizá no la hubieran despedido, pero eligió el armario. A mí no me importó. Estaba oscuro pero olía al perfume de mi madre, Coty, y por debajo de la puerta se colaba una franja de luz que me tranquilizaba. Me puse a cuatro patas y me arrastré hasta el fondo, los abrigos y vestidos de

mamá rozándome la espalda. Luego empecé a soltar una batería de eructos que me quemaban la garganta. No recuerdo ningún dolor de estómago, pero debí de tenerlo, porque al abrir la boca para soltar otro eructo lo que salió fue vómito. En los zapatos de mi madre. Eulah-Beulah estaba sentenciada.

Cuando volvió mi madre del trabajo, la niñera dormía como un tronco en el sofá y el pequeño Stevie estaba encerrado en el armario, igual de dormido que ella y con huevos fritos medio digeridos secándosele en el pelo.

3

Nuestra estancia en West De Pere no fue ni larga ni muy lucida. Nos echaron del piso, un tercero, porque un vecino vio a mi hermano de seis años, en el tejado y avisó a la policía. No sé dónde estaba mi madre, ni la niñera de la semana; sólo sé que yo estaba en el cuarto de baño, descalzo y subido a la estufa, vigilando a mi hermano para ver si se caía del tejado o conseguía volver sano y salvo al lavabo. Lo consiguió. Ahora tiene cincuenta y cinco años y vive en Nueva Hampshire.

[...]

4

A los cinco o seis años le pregunté a mi madre si había visto morir a alguien. Contestó que sí, que una vez de vista y otra de oídas. Yo le pregunté cómo se podía oír morir a alguien, y me explicó que se trataba de una niña que se había ahogado delante de Prout's Neck, en los años veinte. Al parecer nadó demasiado lejos y, no pudiendo volver, pidió ayuda a gritos. Varios hombres intentaron rescatarla, pero la corriente tenía una resaca muy fuerte y no consiguieron llegar. Al final tuvieron que quedarse todos en la playa, turistas y gente del pueblo (entre ellos la adolescente que sería mi madre), esperando una lancha de rescate que ni siquiera llegó, y oyendo gritar a la niña hasta que se quedó sin fuerzas y se hundió. Según dijo mi madre, el cadáver apareció en Nueva Hampshire. Le pregunté la edad de la niña, y me dijo que catorce años. Después me leyó un tebeo y me acostó. Otro día me contó la muerte que había visto: un marinero que se tiró a la calle desde el tejado del hotel Graymore de Portland (Maine).

—Reventó —dijo mi madre como si fuera lo más normal del mundo, y tras una pausa añadió—: Lo salpicó todo de un líquido verde. Todavía me acuerdo.

Yo también, mamá.

[...]

7

El mismo año, mi hermano David pasó a cuarto de básica y a mí me sacaron del colegio. Mi madre y el colegio estuvieron de acuerdo en que me había perdido demasiados meses del primer curso. Ya empezaría en otoño desde cero, salud mediante.

Pasé la mayor parte del año en cama o sin poder salir de casa. Me leí aproximadamente seis toneladas de tebeos, di el salto a Tom Swift y Dave Dawson (un aviador, héroe de la Segunda Guerra Mundial, que siempre «arañaba altura») y progresé hasta Jack London y sus relatos escalofriantes sobre animales. A partir de cierto punto empecé a escribir mis propios cuentos. La imitación precedió a la creación: copiaba en la libreta tebeos de *Combat Casey*, sin

cambiar ni una coma, y si me parecía oportuno añadía descripciones de cosecha propia. Era capaz de escribir: «Estaban acampados en las jolinas.» Todavía tardé uno o dos años en descubrir que «jelines» y «colinas» eran palabras diferentes. Me acuerdo de que en la misma época creía que una puta era una mujer altísima. Un hijo de puta tenía condiciones para jugar a baloncesto. A los seis años, todavía están revueltas casi todas las bolas del bingo.

Un día le enseñé a mi madre uno de mis híbridos, y le encantó. Recuerdo una sonrisa un poco sorprendida, como si le pareciera increíble tener un hijo tan listo. ¡Caray, si prácticamente era un superdotado! Yo nunca le había visto poner aquella cara (al menos por mí), y me entusiasmó.

Me preguntó si me lo había inventado, y no tuve más remedio que reconocer que había copiado la mayor parte de un tebeo. La cara de decepción que puso mi madre hundió mi gozo en un pozo. Me devolvió la libreta y dijo:

—Escribe tú uno, Stevie. Los tebeos de *Combat Casey* no valen nada. Se pasa el día partiéndole la cara a la gente. Escribe uno tú.

Recuerdo haber acogido la idea con la sensación abrumadora de que abría mil posibilidades, como si me hubieran dejado entrar en un edificio muy grande y con muchas puertas cerradas, dándome permiso para abrir la que quisiera. Pensaba (y sigo pensando) que había tantas puertas que no bastaba una vida para abrirlas todas.

Acabé por escribir un cuento sobre cuatro animales mágicos que iban en un coche viejo ayudando a los niños. El jefe, y conductor del automóvil, era un gran conejo blanco. El cuento constaba de cuatro páginas escritas a lápiz con mucho trabajo, y que yo recuerde no describía ningún salto desde el tejado del hotel Graymore. Después de acabarlo se lo di a mi madre, y ella se sentó en el salón, dejó en el suelo su libro de bolsillo y se leyó el cuento entero. Vi que le gustaba, porque se reía donde había que reírse, pero no supe si lo hacía por amor a su hijo, para que estuviera contento, o porque el cuento era bueno.

—¿Este no es copiado? —preguntó al acabar.

Dije que no. Ella comentó que merecía publicarse. Desde entonces no me han dicho nada que me haya hecho tan feliz. Escribí otros cuatro cuentos sobre el conejo blanco y sus amigos. Mi madre me los pagaba a veinticinco centavos y se los mandaba a sus cuatro hermanas, que a mi juicio le tenían cierta lástima. Claro, ellas aún estaban casadas. No las habían abandonado. Cierto que el tío Fred no tenía mucho sentido del humor y estaba obsesionado con el capó de su coche, y que el tío Oren bebía un poco demasiado y tenía teorías ligeramente sospechosas sobre el dominio del mundo por los judíos, pero al menos estaban en casa. En cambio Ruth, abandonada por Don, se había quedado sola con un bebé. Quería demostrar que al menos era un bebé con talento.

Cuatro cuentos. A veinticinco centavos cada uno. Fue el primer dólar que gané en la profesión.



## **4. Recuerdo y Ficcionalización**



**Sylvia Molloy** (*Varia imaginación*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2003)

### *Homenaje*

Plumetí, broderie, tafeta, falla, gro, sarga, piqué, paño lenci, casimir, fil a fil, brin, organza, organdí, voile, moletón, moleskin, piel de tiburón, cretona, bombasí, tobralco, terciopelo, soutache, cloqué, guipure, lanilla, raso, gasa, algodón mercerizado, bramante, linón, entredós, seda cruda, seda artificial, surah, poplin dos y dos, dril, loneta, batista, nansú, jersey, reps, lustrina, ñandutí.

*La Exposición. La San Miguel* de Elías Romero. *La Saida*. Los turcos de la calle Cabildo. Los saldos.

Canesú, rangland, manga japonesa, canotier, talle princesa, traje trotteur, pollera plissée, pollera tableada, pollera plato, pollera tubo, un tablón, una bocamanga, un pespunte, un añadido, una pinza, una presilla, un hilván, las hombreras, ribetear, enhebrar, una pestaña, vainilla, punto yerba, un festón. La sisa, la hechura.

Recuerdo estas palabras de mi infancia, en tardes en que hacía los deberes y escuchaba hablar a mi madre y a mi tía que cosían en el cuarto contiguo. Reproduzco este desorden costurero en su memoria.

### *Atmosféricas*

En septiembre de 2001 cambió el tiempo, mi tiempo, quiero decir. No me refiero a que los acontecimientos del 11 me hayan hecho sentir frágil, con un futuro incierto, aunque todo eso se dio. Me refiero a la temperatura, a las estaciones, como si el ataque hubiera desordenado algo en mí de manera mucho más profunda. El día del atentado hacía un tiempo magnífico en Nueva York, de primavera más que de otoño, con un cielo muy claro y un sol radiante. Así como quedaron fijas las agujas de muchos relojes cercanos a la catástrofe, quedó suspendido el clima, en un buen tiempo inamovible, durante semanas, meses. Se esperaba el invierno pero el invierno no vino. Las plantas empezaron a brotar como si comenzara la primavera, el cielo siguió azul, apenas llovió. Fue entonces cuando empecé a soñar con Buenos Aires, noche tras noche. Fue entonces cuando me sorprendí pensando en mi madre, mi padre, mi tía, mi hermana: todos muertos. Eran recuerdos o sueños (no estoy segura de poder distinguir entre los dos) de un pasado muy lejano, cuando todavía no sabía que no iba a pasar el resto de mi vida en Buenos Aires, recuerdos de niñez, de adolescencia. Sueños (o

recuerdos) de tonos de voz, de expresiones enterradas en mi memoria, de imágenes sueltas, desconectadas, en general felices, a pesar del ruido de helicópteros que también contribuía a que se me mezclaran las dos ciudades. Creo que el tiempo, ese radiante otoño suspendido, tuvo mucho que ver con mi desorientación, el tiempo que se me antojaba el de Buenos Aires: como hacía calor en noviembre, terminarían las clases, y para Navidad habría olor a fresas y a jazmines.

Ese desfasaje me persigue, impide que me instale del todo en la cronología corriente, mucho menos en esas estaciones invertidas cuyas temperaturas, cuando hace años cambié de hemisferio, me costaron un largo aprendizaje. Ahora es abril pero a veces creo que estamos en septiembre. Sé que estamos por entrar en verano pero hay días en que algo me dice que está por llegar el invierno. Con sus lluvias y su humedad, casi lo presiento en el viento fresco que a veces sopla por la tarde. Y también lo presiento en el ladrido desolado de un perro que me llega desde el fondo de manzana, que es el de aquel perro de la casa del fondo, en Olivos, que ladraba de tarde cuando tenía frío. Estoy en Buenos Aires, me digo, estoy en

casa de mis padres. No, no me he ido. Está refrescando, mejor que entre.

### *Curas*

Se llamaba Quintana, no recuerdo su nombre de pila pero mi madre le decía así, hola Quintana necesito que vengas mañana (porque Quintana se tuteaba con todo el mundo), tengo a las chicas enfermas. Era enfermero y daba inyecciones a domicilio, no sé bien de qué, de algo que curaba gripes y resfríos invernales. Era una práctica tan inútil como festiva porque Quintana hablaba hasta por los codos y era divertido, a ver, boca abajo en la cama, m'hijita, no me llore que no va a sentir nada, cuando pincha Quintana no duele y sí sana, mirá si yo voy a hacerte mal, así quietita querida, no ves que no te dolió y ya está, pinchó Quintana, pinchó, y ahora a otra cosa, chau, que se va Quintana. Y así, como una ráfaga, pasaba Quintana, de quien recuerdo la voz algo arrastrada, con un leve acento provinciano, y el olor a agua de colonia. Recuerdo el pequeño calentador de alcohol en que brevemente hervían las jeringas y agujas, y también que mi madre le tenía preparadas unas toallas blancas de hilo. Muy planchadas para que se secara las manos después de lavárselas, antes

de administrar la inyección. De vez en cuando reconocíamos su auto estacionado frente a alguna casa, o lo cruzábamos en la avenida, y mi padre tocaba la bocina y decía ahí va Quintana a pinchar algún traste.

Pero sobre todo recuerdo una vez que yo sola estaba enferma y vino Quintana, que acababa de quedarse viudo. Andaba desgastado, se ha quedado muy solo, observaba mi madre. Se le notaba en la cháchara, forzada, como una representación que ha perdido su gracia. Me dio la inyección (que no me dolió) y me dijo que estaba muy triste,, y luego me dio vuelta en la cama, y me bajó los calzones hasta los muslos, dejáme que te vea querida, y me acarició diciéndome cómo te parecés a mi mujer, probrecita, y por un instante apoyó la cabeza contra mi vientre y me besó, y vi de muy cerca su pelo engominado. Luego se levantó y se fue.

No sé dónde estaba mi madre esa tarde. Tampoco recuerdo si le dije algo, pero si no, algo adiviné, porque Quintana no volvió a casa. Desde entonces, recurrimos a otras curas, igualmente ineficaces, para nuestros resfríos y gripes.”

**Alicia Steimberg** (*Músicos y relojeros*, Buenos Aires, CEAL, 1971)

En el tren también me preguntaron si lo quería, y contesté que sí, como me habían enseñado. Lo llevaban en brazos y a veces lloraba, pero qué me importaba si yo iba sentada del lado de la ventanilla mirando el campo y las vacas.

Cuando llegamos al hotel le cambiaron los pañales y lo sentaron en el cochecito. Después desapareció. Ellos me dejaron en la arena con mis moldes para hacer formas, y también desaparecieron. Los otros que jugaban allí eran más grandes, y agarraban mis moldes. “Son míos”, dije. Pero los otros dijeron: “Los necesitamos”, y no me devolvían los moldes aunque yo dijera “Son míos”. El tiempo andaba muy despacito, mientras yo esperaba que ellos me vinieran a buscar.

Los otros se rieron de la forma en que yo me sentaba en la arena, porque se me veía la bombacha. Decían que estaban tomando una fotografía. “Foto Rembrandt”, me decían y se morían de risa. Hacían muchas formas de arena con mis moldes que los habían agarrado todos, porque los necesitaban, y yo no hacía ninguna porque no tenía con qué, pero traté de sentarme con las piernas bien juntas para que no me dijeran “Foto Rembrandt”. Cuando ellos

vinieron a buscarme me devolvieron los moldes enseguida. Uno me levantó la cara por el mentón y dijo “Qué rica”. Ya no podía hacer formas en la arena porque nos teníamos que ir.

También paseábamos por un camino. Él iba en su cochecito y no se le veía la cara. Yo iba más atrás, con mis moldes para la arena en una valijita pero allá no había arena, y no nos hubiéramos podido parar porque estábamos paseando.

Al día siguiente volvieron a dejarme en la arena con los otros. “Buen día, Foto Rembrandt”, me dijeron. “¿Trajiste los moldes?”. Yo tenía miedo de que me los perdieran, así que miraba para dónde los llevaban, hasta que ellos me vinieron a buscar.

Al día siguiente dije que no quería ir a la arena, porque me quitaban los moldes. Ellos dijeron: “Una nena tiene que prestar sus juguetes”, y me dejaron en la arena.

Yo me sentaba con las piernas juntas, pero nunca me llamaron por mi nombre, que ni me lo habían preguntado. “Ahí viene Foto Rembrandt”, decían.

Los moldes no los pude usar nunca, pero no me perdieron ninguno. Cuando ellos me venían a buscar me los devolvían, yo los ponía en la valijita y nos íbamos para el hotel.

Fotografías de esa temporada tenemos varias: ellos parados detrás del cochecito, él en el cochecito, con una boina para que no le hiciera mal el sol, y yo a un costado, que no se me ve la bombacha, con la valija de moldes para hacer formas en la arena.

\*\*\*

La abuela Ana se murió de golpe. Enferma, lo había estado desde tiempo inmemorial. Yo jamás la vi distinta que el día de su muerte: consumida, blanca en canas, muda, con un gesto de dolor permanente. Los tíos lloraban a gritos, junto a la cama de bronce con angelitos en la cabecera. Todos rodeábamos la cama, con las cabezas bajas. Yo ni me acordé de los fideítos con leche. Se decía que la abuela no había podido soportar el dolor del primer aniversario de la muerte de mi padre. Papá no podía defenderse de este cargo, de modo que cargó con esa muerte, cuando ya cargaba con la suya.

Ese fue un mal año para la familia. Se murieron también la hermana mayor de papá y el abuelo José. No terminaba de aliviarse un luto cuando ya había que empezar otra vez con el riguroso. Las tías quedaron tan sacudidas que no podíamos pasar domingo sin

visitarlas. Por suerte ya nadie se ocupaba de mí, y tenía libre acceso a la biblioteca. No había mucho para elegir, pero había cosas de atracción siniestra, como el *Rey hambre* de Andréiev, con el cuento del asalto a una pareja de jóvenes en un bosque, el cuento de los leprosos, y otro libro de cuentos con uno sobre un tipo que encuentra en una calle a una mendiga deforme y se la lleva a vivir con él. La mendiga queda embarazada, y eso la va consumiendo, termina caminando en cuatro patas, abrumada por un peso que no puede soportar. Entonces el tipo se va, la deja abandonada, pero después le da pena y vuelve y la encuentra muerta, muerta, en medio de un charco de sangre, de *sangre*, y el chico ha nacido: no tiene brazos ni piernas, y está cubierto de pelos. El hombre llora, es el padre de un monstruo. Al final se escapa y deja que el bebé se ahogue en el charco de sangre, ¡ay! de sangre, ¡ay! que se ahogue en el charco de, en el charco de sangre, mientras él se escapa, se escapa.

Vamos, nena, que ya está servido el té. Dejé ese libro, que ya están las tazas sobre el mantel, la hepática en la cabecera de la mesa, los abuelos en sus retratos ovales, el dulce en la dulcera, la paja en el ojo ajeno, el bebé en el charco de sangre, la muerte semanal para llegar al lunes.

**Laura Meradi** (*Tu mano izquierda*, Buenos Aires, Alfaguara, 2009).

Dormiste en la cama de tu hermano la noche que lo despidieron en el aeropuerto. Boca abajo, los ojos fijos en la raya de luz que se filtraba por debajo de la puerta, pensabas en qué lugar del mundo estaría durmiendo Manuel. No sabías la ubicación exacta del país hacia donde se dirigía, pero te lo imaginaste atravesando la noche en un avión pequeño, él solo en una butaca gris, alejándose de vos a la velocidad de un cohete. Suspiraste hondo y sentiste un dolor en el pecho, como si te hubieses despertado de una pesadilla, y juntaste las manos por debajo de la almohada para rezarle a tu anillo de la suerte. Un anillo con una piedra gigante, tornasolada entre verde y marrón, que usabas en el dedo gordo y te llegaba hasta el nudillo. Te lo paseaste mano por mano y dedo por dedo, por las dudas, y en cada dedo repetiste la misma plegaria: en voz baja, para que tus padres no te escucharan pero para que el pedido no quedara sólo en tus pensamientos, pediste que tu hermano quisiera regresar.

\*\*\*

Parabas los almohadones grandes del comedor a modo de pared. Dos filas de almohadones que formaban un pasillo angosto por el que sólo pasaba tu cuerpo, y una sábana encima que, desde adentro, le daba el aspecto de un túnel. A veces te llevabas una bolsa con comida y te pasabas ahí adentro toda la tarde. ¿Qué hacías, Cecilia? Cuidabas tu refugio de las sombras. En cuanto veías acercarse a alguien a través de las sábanas gritabas “ocupado”, como si te estuvieran golpeando la puerta del baño. Casi siempre era tu mamá que te llamaba para tomar la leche. Tengo acá, le decías. Bueno, te contestaba del otro lado de la sábana, pero no manches el piso. Y desde el interior del túnel, recostada sobre la alfombra, veías a la sombra alejarse. Después mirabas la bolsa con las galletitas, las bananas o lo que te hubieras llevado, y te decías: Todavía no, Cecilia. Porque alguna vez habías escuchado sobre un naufrago en una isla desierta que racionaba sus comidas y las guardaba como provisiones para cuando no encontrara qué comer.

\*\*\*

Por el ruido de las diferentes puertas podías saber en qué lugar de la casa estaban tus papás. Tu papá abrió la puerta del cuarto y salió rápido. Mamá lo siguió atrás, arrastrando esas alpargatas de yute que se le salían pero que insistía en ponerse. Caminaron hasta el baño. Papá se metió adentro y cerró la puerta. Mamá la abrió a la fuerza y se metió con él. No sabías si mamá le decía algo en voz baja o si simplemente lo miraba. Recién escuchaste algo cuando se abrió la puerta nuevamente y papá salió del baño y mamá le dijo: No te escapes. Escuchaste la puerta, otra vez, cerrándose. Escuchaste un puño de mamá golpeando la puerta del lado de adentro. Abrime, le decía, hijo de puta. Escuchaste sus pulseras de plata agitándose con los golpes. Después abrió la puerta: Mirá lo que me hiciste, le decía. Papá no respondió. Siguió caminando y abrió la puerta de la cocina. A vos se te heló el cuerpo. Atrás entró mamá con un puño adentro de la boca, chupándose los nudillos. Abriste la heladera, desesperada, y buscaste algún espacio donde meterte y no verlos más.

\*\*\*

Hacías como que sabías leer. Tomabas un libro y movías los labios. Murmurabas historias que inventabas en el momento, pero que creías leer de los libros. Y es que quizás de alguna forma sí sabías leer: porque dependían de la combinación de las letras, de los cambios de párrafo y de la disposición de las palabras, las historias que vos armabas. A veces, cuando mamá te leía, te aprendías de memoria al menos una oración, un diálogo, un verso. Y cuando te figurabas que estabas leyendo intercalabas esas palabras memorizadas en algún lugar de tu historia.

**Lorrie Moore** (“Lo que se llevan”, en *Autoayuda*, Buenos Aires, Emecé, 2001)

Ella tiene quince y se trató el cabello hasta ponerlo crespo, salvaje, un cabello que baila, oscuro y frenético, mucho más allá de las hebillas que usa para sujetarlo. Está sentada en un banco de parque en alguna parte, comiéndose un cono de helado, con los vaqueros enroscados hasta la mitad de la pantorrilla, las piernas bien abiertas y las puntas de los pies hacia adentro, los tobillos curvados hacia

fuera, un poco agachada sobre su cono de helado, con una mueca loca: la lengua afuera, los ojos bizcos.

\*\*\*

Me acuerdo de haber oído un fragmento robado de una pelea de mis padres. O más bien de que mi madre estaba llorando y tenía dificultades para explicarle por qué a mi padre, porque él parecía distante y enojado, dijo ella, y de pronto, él estaba gritándole que debería dejar de llorar, mierda, y ponerse a hacer ejercicio o algo así. Cuando él dijo esto, mi madre lloró todavía más fuerte y mi padre salió de la casa, furioso, pero al día siguiente, y varias veces por semanas durante años después de eso, mi madre corrió por el lago en ropa deportiva y zapatillas viejas, de esas que aunque se mojaran, no le importaban.

**Alejandro Zambra** (*Formas de volver a casa*, Barcelona, Anagrama, 2011)

Una vez me perdí. A los seis o siete años. Venía distraído y de repente ya no vi a mis padres. Me asusté, pero enseguida retomé el camino y llegué a casa antes que ellos –segúan buscándome, desesperados, pero esa tarde pensé que se habían perdido. Que yo sabía regresar a casa y ellos no.

Tomaste otro camino, decía mi madre, después, con los ojos todavía llorosos.

Son ustedes los que tomaron otro camino, pensaba yo, pero no lo decía.

Mi papá miraba tranquilamente desde el sillón. A veces creo que siempre estuvo echado ahí, pensando. Pero tal vez no pensaba en nada, tal vez sólo cerraba los ojos y recibía el presente con calma o resignación. Esa noche habló, sin embargo –esto es bueno, me dijo, superaste la adversidad.

Me recosté en el sillón de enfrente y me hice el dormido. Los escuché pelear, al estilo de siempre. Ella decía cinco frases y él respondía con una sola palabra. A veces decía, cortante: no, a veces decía, al borde de un grito: mentira. Y a veces, incluso, como los policías: negativo.

Esa noche mi madre me cargó hasta la cama y me dijo, tal vez sabiendo que fingía dormir, que la escuchara con atención, con curiosidad: tu papá tiene razón, ahora sabemos que no te perderás. Que sabes andar solo por las calles. Pero deberías concentrarte más en el camino. Deberías caminar más rápido.

Le hice caso. Desde entonces caminé más rápido. De hecho, un par de años más tarde, la primera vez que hablé con Claudia, ella me preguntó por qué caminaba tan rápido. Llevaba días siguiéndome, espiándome. Nos habíamos conocido hacía poco, la noche del terremoto, el 3 de marzo de 1985, pero entonces no habíamos hablado.

Claudia tenía doce años y yo nueve, por lo que nuestra amistad era imposible. Pero fuimos amigos o algo así. Conversábamos mucho. A veces pienso que escribo este libro solamente para recordar esas conversaciones.

\*\*\*

Creía que pasaríamos semanas e incluso meses a la intemperie, a la espera de algún lejano camión con alimentos y frazadas, y hasta me

imaginaba hablando por televisión, agradeciendo la ayuda a todos los chilenos, como en los temporales –pensaba en esas lluvias terribles de otros años, cuando no podía salir y era casi obligatorio quedarse frente a la pantalla mirando a la gente que lo había perdido todo.

Pero no fue así. La calma volvió casi de inmediato. En ese rincón perdido al oeste de Santiago el terremoto había sido nada más que un enorme susto. Se derrumbaron unas cuantas panderetas, pero no hubo grandes daños ni heridos ni muertos. La tele mostraba el puerto de San Antonio destruido y algunas calles que yo había visto o creía haber visto en los escasos viajes al centro de Santiago. Confusamente intuía que ése era el dolor verdadero.

Si había algo que aprender, no lo aprendimos. Ahora pienso que es bueno perder la confianza en el suelo, que es necesario saber que de un momento a otro todo puede venirse abajo. Pero entonces volvimos, sin más, a la vida de siempre.

Papá comprobó, satisfecho, que los daños eran pocos: nada más que algunas grietas en las paredes y un ventanal trizado. Mi mamá solamente lamentó la pérdida de los vasos zodiacales. Se quebraron ocho, incluidos el de ella (piscis), el de mi papá (leo) y el

que usaba la abuela cuando venía a vernos (escorpión) –no hay problema, tenemos otros vasos, no necesitamos más, dijo mi padre, y ella le respondió sin mirarlo, mirándome a mí: sólo el tuyo se salvó. Enseguida fue a buscar el vaso de signo libra, me lo dio con un gesto solemne y pasó los días siguientes un poco deprimida, pensando en regalar los demás vasos a gente géminis, a gente virgo, a gente acuario.

La buena noticia era que no volveríamos pronto al colegio. El antiguo edificio había sufrido daños importantes y quienes lo habían visto decían que era un montón de ruinas. Me costaba imaginar el colegio destruido, aunque no era tristeza lo que sentía. Sentía simplemente curiosidad. Recordaba, en especial, el sito baldío al final del terreno donde jugábamos en las horas libres y el muro que rayaban los alumnos de la media. Pensaba en todos esos mensajes volando en pedazos, esparcidos en la ceniza del suelo –recados burlescos, frases a favor o en contra de Colo-Colo o a favor o en contra de Pinochet. Me divertía mucho una frase en especial: A Pinochet le gusta el pico.

Entonces yo estaba y siempre he estado y siempre estaré a favor de Colo-Colo. En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje

de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales que interrumpían la programación en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gestos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca.

**César Aira** (*El Tilo*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2005)

Del barrio conocía algunos detalles precisos en los que seguramente nadie se había fijado nunca, porque tenían importancia para mis juegos. Por ejemplo la línea justa en la que terminaba la edificación en las esquinas... Sabía de memoria la configuración de cada esquina: la había aprendido en la práctica de uno de los juegos que había inventado, el que llamaba para mis adentros, justamente, “el juego de las esquinas”, o, para ser más preciso, “el jueguito de las esquinas”; el diminutivo indicaba de modo muy expresivo la característica secreta, privada, intraconciencia, de este juego, su

razón de ser de burla o enigma para los demás, diversión inconfesable para mí...

Llegado a este punto, veo que ahora debo describir el jueguito de las esquinas, o explicarlos (en estos casos, describir es explicar). De hecho, tenía la intención de hacerlo desde hace rato, aunque me da un poco de vergüenza extenderme en algo tan pueril e impráctico, pero si no lo cuento yo, nadie lo hará, y va a morir conmigo; y nunca se sabe si una información no puede tener alguna importancia para alguien; o bien debería decir que mi vacilación se debe a la dificultad de transmitir el mecanismo de algo tan preciso y a la vez tan inútil.

Como ya dije, el juego se jugaba en la intimidad de mi conciencia, y lo jugaba yo solo, aunque a expensas de otro. Las ocasiones se daban por casualidad, aunque a veces hacía algo por amañarlas. Básicamente, se trataba de lo siguiente: yo iba caminando por la vereda, y de pronto notaba que alguien venía caminando atrás de mí en la misma dirección, ya fuera por la misma vereda o la de enfrente. Ese otro podía ser grande o chico, conocido o desconocido: cualquiera; aunque en general todos eran más o menos conocidos. Entonces yo seguía caminando al mismo paso que traía, hasta la

esquina, y doblaba; no bien quedaba oculto a la vista de mi víctima me lanzaba a correr a toda velocidad hasta el momento en que calculaba que mi víctima estaba a punto de llegar a la esquina, y entonces retomaba el mismo paso de antes de doblar. De modo que cuando el otro volvía a verme, me veía a una distancia para él inexplicable, y se preguntaba: “¿cómo puede ser?”.

Lo llamo “víctima” pero ya se ve que lo victimizaba muy poco. Como máximo, y siempre que no fuera un distraído que no advertía nada, lo hacía dudar del testimonio de sus sentidos, podía hacerle sospechar de la eficacia de sus cálculos y previsiones en el campo de la realidad. La broma habría llegado a su perfecta consumación si mi víctima hubiera temido estar perdiendo la razón, o, mejor, si hubiera tenido un asomo de pánico al avizorar un derrumbe discreto de las leyes físicas, como si al doblar la esquina hubiera traspuesto la frontera de un mundo con un paradigma espaciotemporal diferente. No creo que nadie haya llegado a tanto. Era un jueguito inofensivo, aunque no se puede negar que tenía un fondo cruel. Practicándolo, yo encarnaba al “demonio burlón” que han postulado todos los filósofos.

Había una técnica para hacerlo, y yo me la tomaba muy en serio. Por lo pronto, en los tramos de marcha “visible”, antes y después de la carrera, era preciso mantener una velocidad estable, lo más lenta posible pero no tanto como para que llamara la atención: normal, natural. Y la carrera debía ser lo más veloz posible. También había que contener las ganas de salir corriendo antes de haber doblado por completo en la esquina y haber quedado oculto a la mirada del otro, para lo cual se debía calcular perfectamente el ángulo de la ochava. No tenía que haber ni siquiera un “conato” de carrera, una inervación de los músculos; la experiencia me había enseñado que eso se notaba, aun de espaldas y a la distancia; al contrario, había que relajarse y pensar que uno seguiría caminando largo rato a ese paso tranquilo. Por supuesto, lo más difícil era calcular el momento en que el otro llegaba a la esquina; ese cálculo era el mismo que el otro haría después, y le fallaría. A mí no podía fallarme, pues habría sido un bochorno que me vieran corriendo; en realidad, frenaba un poco antes del instante proyectado, para asegurarme; sacrificaba un poco de “distancia de broma” para no correr ningún riesgo. Hay que recordar que todo el juego se jugaba

“a ciegas”, en tanto el otro iba atrás y yo no me volvía a mirarlo en ningún momento, para no delatarme.

Me pregunto si esta descripción se entenderá. Lo ideal sería ponerle diagramas, planitos esquemáticos de la calle, de la esquina, y líneas de puntos para las trayectorias, no sólo las de los cuerpos en movimiento sino también la de la línea de visión de la víctima (se podrían usar líneas de guiones para las primeras, de puntos para las segundas). Y crucecitas con letras (A, B, A', B') para los sitios donde estaríamos en los distintos momentos del juego. En el fondo, era un juego-mapa.

Lo curioso es que a pesar de mis precauciones, y sin que nada fallara, todos percibían el truco; es decir, entendían que había un truco, que no era natural (o sobrenatural, como yo quería hacerles creer), y además veían cuál era el truco. Si eran chicos, me lo gritaban ahí mismo, “¡No me engañaste! ¡Te creés que no me di cuenta que saliste corriendo!”, etc. Si eran mayores, se lo guardaban, pero tarde o temprano me lo hacían saber. Algunas señoras, madres de mis amigos, a las que creía crédulas y presa fácil de mis maniobras, me interpelaban después preguntándome “por qué me había escapado de ellas”; en general ésa era la interpretación que le

daban los mayores, incapaces de captar el placer hedónico de la broma gratuita.

Antes dije que todo es alegoría. Este jueguito tiene algo de simbólico de la vida. Puede funcionar como un diagrama de un proyecto vital para un joven de pueblo. Todas las fantasías de huida, éxito y regreso siguen el mismo esquema, y se elaboran alrededor de una transmutación de la mirada vigilante de los otros: esa mirada implacable es la que hace de los pueblos una cárcel, y es de ella principalmente de la que se planea la huida, pero sólo para rescatar vengativamente esa mirada, pasados los años, como testigo de la transformación.

**Juan Villoro** (*Materia Dispuesta*, Buenos Aires, Interzona, 2011)

Mi padre siempre usó el lado rasposo de la toalla. Si algo definía su carácter era la furia para frotar y admirar su carne enrojecida; el vapor se disolvía en el espejo, mostrando a un hombre joven (en mi primer recuerdo debe haber tenido 28 años), con la toalla firmemente atada a la cintura, satisfecho de los músculos que en su particular código de valores significaban “estar vivo”. Había que mantener el

cuerpo en guardia, rascarse las sienes, darse un golpe estratégico en el pecho, usar agua fría.

En la casa las toallas se planchaban hasta lograr un efecto de prensado. Al desdoblarse hacían ruido, y con ese rumor empezó mi historia general del mundo. Ignoraba casi todo, pero no que hubo una civilización con las manías paternas: Esparta.

A los seis años recibí un mini globo terráqueo y mi índice asalchichado trató de posarse en Esparta. En vano. La nación de las molestias edificantes, donde las manzanas se comían verdes, fue derrotada por tribus confortables.

–Y eso qué? –preguntó mi padre.

No me atrevía a responder “eso demuestra que se equivocaron”, para él los rigores eran un fin en sí mismos.

Supongo que me seguí bañando porque mamá suavizaba toallas secretas para ella y para mí. Crecí del lado opuesto, algo que en la esotérica valoración de las telas familiares significaba dejarse llevar por la vida fácil, ceder a las presiones y a los gustos plácidos. Mucha miel de abeja, mucha televisión, muchos cojines en el sofá.

Ante el espejo, mi padre se adoraba con una pasión casi mística. Me cuesta trabajo encontrarle esa mirada en otras

circunstancias; persigo el recuerdo de sus ojos en éxtasis y sé que corro el riesgo de inventarlo. Las formas de la memoria me recuerdan, de manera inevitable, a una esfera de dulces en la farmacia cercana a la casa. El aparato contenía caramelos redondos. Con una moneda de veinte centavos se podían obtener tres o cuatro. Me gustaba localizar una bola roja en la pecera de cristal y verla descender rumbo a la boca del aparato, oprimida por las demás. En ocasiones, el dulce avistado llegaba a la cuenca de mi mano, sin embargo, ¿podía estar seguro de que se trataba del mismo que había escogido antes? Lo único cierto es que para obtener un dulce había que sacar otros. Algo semejante sucede con los instantes perdidos, a veces no llega el momento solicitado, o llega en compañía de otros; regresa en densidad, y al final resulta imposible saber si se trata del recuerdo auténtico o de su copia, trabajada por las manías del tiempo, las presiones de los demás instantes que pugnan por salir.

Como es de suponerse, mientras engordaba con los dulces de la farmacia no sabía que mi memoria se adiestraba en sus imposibilidades, en la azarosa contigüidad de los recuerdos.

Escojo la mirada de mi padre ante el espejo, y al girar la manivela, con los dedos pegajosos de otra hora, recibo algo que no solicité y sin embargo forma parte de ese orden.

Digo “toalla” y recupero los ojos encendidos de mi padre, pero en el lugar equivocado. El barroco desorden de ese instante no puede ser pospuesto.

Estoy en el jardín de una casa ajena. Soy un bulto que “juega” a ver hormigas. De pronto algo blando se desgaja en el pasto, un desmembramiento, un hormigueo de tierra. Alzo la vista y los columpios se mecen solos. Me vuelvo hacia la casa y sé que va a venirse abajo. Lo único que me importa es morir adentro.

Subo las escaleras, abro una puerta de golpe y lo que veo coincide precisamente con algo que ya sospechaba y en esencia quería comprobar, es difícil acomodar el exceso visual de la escena. Hay un traje de charro en una silla, un corbatín de color se extiende sobre un tapete de peluche, junto a unas sandalias cherokees, el aire huele a cuero crudo, a vagas monturas. Las nalgas de mi padre son perfectas, redondas, rojizas. Con furia, con minuciosa exactitud, se hunde en la adorable Rita, a 6.3 en la escala de Mercalli. Sus ojos tienen un brillo acerado, ciego

No advirtieron mi presencia ni se enteraron del temblor. Cerré la puerta con cuidado. En el barandal de las escaleras descubrí el rastro de pulpa de tamarindo que dejé al subir.

La escena se me impone al barajar los años como la dura impronta de la que todo deriva. Sin embargo, fueron necesarias muchas cosas para llegar ahí. Un enredo de suplantaciones, silencios, valores entendidos me llevó a contemplar la intimidad ajena; (la mayor cercanía no fue visual, más que los cuerpos me asombraron sus impensables ruidos) En ese umbral, sin saber por qué, me sentí en total desventaja: gordo, sucio, incapaz de dejar de comer el hule con que forraba mis cuadernos, carne para las hormigas.

Pero tampoco quiero exagerar la fuerza del momento. Aquella imagen no daba para un trauma profundo. ¿Entonces, por qué me sentí tan mal? en principio porque el hombre que jadeaba era mi padre, pero más seguramente, porque ciertas combinaciones exceden la mirada. Vi las plantas callosas de los pies, los dedos torcidos en la almohada, una flor de papel lila en el buró, los aditamentos de la mala hora. Eran pocos pero todos sobraban.

Hasta ese día nada me parecía mejor que acompañar a mi padre. Dos veces por semana íbamos al “cine”. Mamá detestaba las películas; le tenían sin cuidado los naufragios y los tigres de Bengala que los productores pudieran llevar a la pantalla, se desprendió de la pasión de la época como de un desierto incultivable. Por entonces Estados Unidos acababa de devolvernos un pedazo de país: El Chamizal, una franja seca, que a pesar de los discursos no valía gran cosa. Mamá nos legaba algo semejante, con el fastidio de quien concede poco: la vida exterior que llamábamos “cine”.



## **5. Autobiografías de estudiantes**



## **En la vida no hay punto final**

### I

“Vas a ser madrina”, me dijiste y me reí burlescamente. No era la primera vez que jugábamos con eso. La risa se me atoró en la garganta cuando noté en tu cara una expresión de miedo y en tus ojos un cierto dejo de vergüenza que al instante se manifestó en forma de lágrimas.

Fue la primera vez que experimenté la amarga sensación de quedarme sin palabras que decir.

### II

Los elementos y la disposición de los lugares eran los mismos de siempre. El mate estaba listo y las dos estábamos en la ubicación recurrente. Lo único nuevo era la conversación que tendríamos aquella tarde.

No puedo negar que sospeché lo que me ibas a decir y, de alguna manera, la forma en que me miraste al llegar me lo confirmó.

No eran buenos los resultados que fuiste a buscar. Me lo explicaste como pudiste. Mi abuelo se despediría en poco tiempo. Yo te abracé como quien abraza a una niña desconsolada. Los roles se invirtieron y por un rato tú fuiste niña de nuevo y yo fui adulta.

### III

Madrugamos mucho. El hospital no quedaba cerca y la sesión empezaba a primera hora. Durante el viaje sentí dentro mío dos fuerzas, como dos monstruos que se batían a duelo. Uno quería llegar cuanto antes, el otro, mas miedoso, no quería llegar nunca. Supongo que a vos te pasaba lo mismo. Sólo supongo, puede que pasaran muchas otras cosas dentro tuyo. Puede que tuvieras más monstruos que yo.

Suspirando profundamente, inflamamos el pecho y entramos. Escogiste el sillón que te pareció más cómodo y dejaste que el enfermero con apariencia de astronauta hiciera su trabajo. Te miré durante las dos horas que duró el proceso.

Si cierro hoy los ojos y pienso en ese momento, te vuelvo a ver ahí sentado y hasta puedo sentir el olor de los químicos.

#### IV

Un lunes de marzo, como cualquier lunes de marzo, fui a la escuela en la mañana y estimo que a la tarde hice algo que no me permitió tomar mi sagrada siesta. No recuerdo que fue, pero estoy segura que algo hice porque no suelo estar acostada a la hora en que me llegó tu mensaje. Recostada, miraba con mi mamá un discurso de la presidenta. Los problemas con el campo estaban en pleno auge. Extendí mi brazo cuando sonó el celular y lo abrí con la misma tranquilidad que lo abro siempre. Yo esperaba encontrarme con una cadena, un “que andas haciendo”, un “como estas”; algo trivial, lo de todos los días. Las cosas importantes no se dicen por mensaje de texto, así que no había razón alguna para alarmarme. Sin embargo me alarme y salté de la cama. “¡Está con contracciones!” fue lo único que atiné a decirle a mi vieja antes de salir corriendo al comedor a buscar las zapatillas que lógicamente estaban al lado mío en la pieza.

Son tres las cosas que recuerdo con claridad de esa noche: mis miedos, la batucada que improvisaron unos muchachos en la estación del tren y las palabras que la enfermera le dijo a tu mamá al rato de que ingresaste, “La felicito abuela, es un hermoso varón”.

#### V

El día de la despedida fue como todas las despedidas que son definitivas. Sólo reconocía las caras de mi madre, de mi abuela y de mi hermano. Los demás eran simplemente cuerpos con caras borrosas que se me acercaban y me abrazaban. Algo me impedía reparar con certeza de quienes se trataba.

Había compañeros del abuelo. Todos de azul. Se sacaban la gorrita cuando entraban. Me es imposible aún hoy ver a un trabajador del Correo sin pensar en él.

Volvimos a casa y tuvimos la charla que pudimos, ni buena ni mala, solo charla.

Intenté ir a dormir. Hacía bastante que no lo conseguía. Tu madre frustró mi intento, que no sé si en realidad era el de dormir o el de estar sola. Probablemente era lo segundo. Me pidió que te cuide hasta que ella regrese. No me negué pero por dentro pensé que era una desconsiderada o al menos inoportuna petición.

Eso fue hasta que te despertaste llorando y te alcé. Me miraste y entendí. Entendí todo.

Dámaris Rolón

## Sobre una mesa

*Escribir sobre uno mismo es un poco incómodo, por eso prefiero escribir sobre una mesa.*

Dalmiro Sáenz

La mesa sobre la que estoy escribiendo es la misma sobre la que transcurrió mi vida, al menos desde que tengo memoria.

En Venezuela, donde nací, teníamos otra mesa; hecha por mi papá, creo. En ella debo haber hecho los primeros dibujos, o garabatos, y tal vez las primeras letras sueltas y mi nombre. Pero de esto no me acuerdo ya que solo tenía tres años cuando me fui.

La que considero mi mesa es ésta. Bastante común, por cierto, y bastante fea. Tienen forma rectangular, con un color entre verde y blanco arriba, y siempre desprovista de mantel. Hace ya cuarenta años que está en la familia, así que muchos deben considerarla su mesa. En un principio estaba en la casa de José León Suárez donde todavía vive mi abuela, y donde vivieron su infancia y adolescencia mi mamá y mis tíos cazando mariposas y revolcándose en las zanjas, según cuentan.

Pero desde que llegué a la Argentina, hace unos catorce años, la mesa pasó de la cocina de mi abuela a la mía y acá sigue desde entonces. Por lo tanto, fue en esta mesa, o al lado de ella y por qué no sobre ella, que pasó mi vida.

Me acuerdo de mi hermana, Marina, que aprovechando para jugar a la maestra me enseñó a leer y escribir, a multiplicar, sumar, dividir, etc. Yo debía tener cuatro o cinco años, así que cuando iba al colegio me aburría de ver cosas que ya sabía y le pedía tarea extra a la señorita. Esto debe haber durado hasta tercer grado, cuando empezaron las cuentas de dividir por dos y por tres y las fracciones, y la cosa se complicó.

Las primeras tareas y las últimas. Aunque a medida que pasaba el tiempo cada vez eran menos. Siempre entre todos, porque acá siempre fue así, sigue pasando con las tareas de Alexis, mi hermanito. Cuando había que dibujar generalmente pintaban una parte cada uno; si tiene que ver con las ciencias exactas, mi mamá es la profesora; si es de sociales, a preguntarle a mi papá. Definitivamente, yo salí con más afición por esto último.

Podría ejemplificar con algunos episodios: en cuarto grado, aproximadamente, tenía que hacer un dibujo sobre los bomberos, y

como no tenía ganas de pintarlo lo pintaron por mí. Alguien le pintó la manguera a lunares, me ofendí muchísimo, en ese momento las mangueras de los bomberos eran rojas, los perros marrones o negros (nunca azules) y los pájaros amarillos. O una tarde de lunes, intentando estudiar los alcanos, alquenos y alquinos con mi mamá, y con paciencia, porque en un día tenía que aprender todo lo de un trimestre. Como siempre, todo a último momento. O una mañana de domingo estudiando a “mi amigo” David Ricardo con mi papá y un mate de leche.

También me trae recuerdo de sabores, limón con azúcar que nos hacía mi abuelo Jorge. Los fideos, arroz y polenta; polenta, fideos y arroz, de la época en que eso era todo lo que se podía comprar. Las bananas con dulce de leche que traía mi abuelo Carlos, postre preferido de toda la familia Caporale. Y los huevos pasados por agua que la Sira me hacía todos los mediodías.

Además de para comer, una de las cosas para lo que más usamos la mesa es para dibujar. Me gusta bastante dibujar, aunque no tenga mucha aptitud. Sólo de vez en cuando, muy de vez en cuando, algún dibujo sale bien, y va a parar enmarcado a la pared, junto con otros dibujos míos y de mi hermana. Uno de los dibujos

que más tengo presente es uno de Heidi que me hizo mi papá y estuvo colgado en mi pieza por mucho tiempo. Hoy, mirando las fotos donde aparecía la mesa, veo que en la mayoría aparecen los lápices de colores de fondo, los Prismacolor venezolanos

Las cartas de los Súper Amigos con la patota, los collares de fideos que armaba con Ximena, amiga de la infancia, los palitos chinos con las amigas del barrio. Las velitas de todos mis cumpleaños. Las cartas a mis amigas, o a algún novio. O un domingo como hoy, jugando a las basas en familia o tomando una cerveza y jugando al truco con amigos de siempre y de ahora. Los llantos, todos los malos momentos, incluida la “crisis” al momento de elegir una carrera, y darse cuenta de que uno no tiene vocación. Un libro, aunque sólo unas páginas, porque todos sabemos que es más cómodo leer en la cama.

En fin, todo y todos pasaron sobre esta mesa. Y es sobre esta misma mesa bastante común, por cierto, y bastante fea, rectangular, con un color entre verde y blanco arriba y siempre desprovista de mantel, que estoy escribiendo mi primera “tarea” de facultad, una autobiografía, “Sobre una mesa”.

Inti Caporale Leal-Marchena

## **6. Teoría sobre la autobiografía y las narrativas del yo**



**Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico*** (fragmento) (en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplemento Anthropos, 1991)

¿Es posible definir la autobiografía?

He intentado hacerlo en *L'autobiographie en France*, con el objeto de sentar las bases para establecer un corpus coherente. Pero mi definición dejaba de lado ciertos problemas teóricos. He sentido la necesidad de afinarla y dotarla de mayor precisión, tratando de hallar criterios más estrictos. Al hacerlo me he tropezado en mi camino con las discusiones clásicas que siempre suscita el género autobiográfico: relaciones entre la biografía y la autobiografía, relaciones entre la novela y la autobiografía. Problemas irritantes por la repetición de los argumentos, por la zona difusa que rodea el vocabulario empleado, y por la confusión de problemáticas precedentes de campos sin posible comunicación entre ellos. Con un nuevo intento de definición, me he propuesto aclarar los términos mismos de la problemática del género. Al querer aportar claridad se corren dos riesgos: repetir de nuevo la evidencia (pues resulta necesario comenzar por los cimientos) y, riesgo opuesto, dar la impresión de que se quieren complicar las cosas con distinciones

sutiles. No evitaré el primero; en cuanto al segundo, intentaré razonar mis distinciones.

He concebido mi definición, no situándome *sub specie aeternitatis*, examinando las “cosas-en-sí” que serían los textos, sino poniéndome en el lugar de un lector de hoy que trata de distinguir algún orden en la masa de textos *publicados* cuyo rasgo en común es que cuentan la vida de alguien. De esta manera, la situación del “definidor” resulta doblemente relativizada y precisada: *históricamente*, esta definición no pretende abarcar más que un período de dos siglos (desde 1770) y no cubre más que la literatura europea; eso no quiere decir que haya que negar la existencia de una literatura de tipo personal antes de 1770 o fuera de Europa, sino especialmente que el modo en que hoy concebimos la autobiografía se convierte en anacrónico o poco pertinente fuera de ese campo. *Textualmente*, parto de la posición del lector: no se trata ni de partir de la interioridad de un autor (la cual constituye precisamente el problema), ni de establecer los cánones de un género literario. Al partir de la situación del lector (que es la mía, la única que conozco bien), tengo la oportunidad de captar con más claridad el funcionamiento de los textos (sus diferencias de funcionamiento),

puesto que han sido escritos para nosotros , lectores, y que, al leerlos, somos nosotros quienes los hacemos funcionar. De esta manera, he tratado de definir la autobiografía por una serie de oposiciones entre los diferentes textos que nos son propuestos para su lectura.

Levemente modificada, la definición de la autobiografía sería la siguiente:

*Definición:* Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.

La definición pone en juego elementos pertenecientes a cuatro categorías diferentes:

1. Forma del lenguaje
  - a) narración
  - b) en prosa.
2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad.
3. Situación del autor: identidad del autor (cuyo nombre reenvía a una persona real) y del narrador.
4. Posición del narrador:

- a) identidad del narrador y del personaje principal;
- b) perspectiva retrospectiva de la narración.

Una autobiografía es toda obra que cumple a la vez las condiciones indicadas en cada una de esas categorías. Los géneros vecinos de la autobiografía no cumplen todas esas condiciones. He aquí la lista de condiciones que no se ven cumplidas en los otros géneros:

- memorias (2)
- biografía (4 a)
- novela personal (3)
- poema autobiográfico (1 b)
- diario íntimo (4 b)
- autorretrato o ensayo (1 y 4 b)

Resulta evidente que las diferentes categorías no constriñen de igual manera: ciertas condiciones pueden ser cumplidas en su mayor parte sin serlo totalmente: El texto debe ser *fundamentalmente* una narración, pero sabemos el lugar que ocupa el discurso en la narración autobiográfica; la perspectiva debe ser *fundamentalmente* retrospectiva, por eso no excluye secciones de

autorretrato, un diario de la obra, o del presente contemporáneo a la redacción, y construcciones temporales muy complejas; el tema debe ser *fundamentalmente* la vida individual, la génesis de la personalidad, pero la crónica y la historia social o política pueden tener algún lugar. Se trata de una cuestión de proporción o, más bien, de jerarquía: hay zonas naturales de transición con los otros géneros de la literatura íntima (memorias, diario, ensayo) y el clasificador goza de cierta libertad a la hora de examinar cada caso particular.

Por otra parte, hay dos condiciones sometidas a una ley de todo o nada, y esas son, con certeza, las condiciones que oponen la autobiografía (y, a la vez, las otras formas de la literatura íntima) a la biografía y a la novela personal: son las condiciones (3) y (4 a). En este caso no hay ni transición ni libertad. Una identidad es o no es. No hay gradación posible, y cualquier duda implica una conclusión negativa.

Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*.

Por oposición a todas las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos *referenciales*: de la misma manera que el

discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una “realidad” exterior al texto, y se someten, por lo tanto, a una prueba de *verificación*. Su fin no es la mera verosimilitud, sino el parecido a lo real; no “el efecto de realidad”, sino la imagen de lo real. Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría *pacto referencial*, implícito o explícito, en el que se incluyen una definición del campo de lo real al que se apunta y un enunciado de las modalidades y del grado de parecido a los que el texto aspira.

El pacto referencial, en el caso de la autobiografía, es en general coextensivo con el pacto autobiográfico, siendo difíciles de disociar, como lo son el sujeto de la enunciación y el del enunciado en la primera persona. La fórmula no sería “Yo, el abajo firmante” sino “Yo juro decir la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad”. El juramento raramente toma forma tan abrupta y total: es una prueba suplementaria de la honestidad el restringirlo a lo *posible* (la verdad tal como se me aparece, en la medida en que la puedo conocer, etc., dejando margen para los inevitables olvidos, errores, deformaciones involuntarias, etc.) y el indicar explícitamente el

*campo* al que se aplica el juramento (la verdad sobre tal aspecto de mi vida, sin comprometerme en ningún otro aspecto)

**Sylvia Molloy, *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*** (fragmento) (México, Fondo de Cultura Económica, 1996.)

La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa. La vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos contamos a nosotros mismos, como sujetos, a través de la rememoración; relato que oímos contar o que leemos, cuando se trata de vidas ajenas. Por lo tanto, decir que la autobiografía es el más referencial de los géneros –entendiendo por referencia un remitir ingenuo a una “realidad”, a hechos concretos y verificables– es, en cierto sentido, plantear mal la cuestión. La autobiografía no depende de los sucesos sino de la articulación de esos sucesos, almacenados en la memoria y reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización. “Mi nombre,

más que llamarme, me recuerda mi nombre”. El lenguaje es la única forma de que dispongo para “ver” mi existencia. En cierta forma, ya he sido “relatado” por la misma historia que estoy narrando.

**Paul De Man, *La autobiografía como desfiguración*** (en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Suplemento Anthropos, 1991)

Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos o incluso incompatibles, y tal vez el detalle más revelador sea que, mientras las discusiones genéricas pueden tener un gran valor heurístico en casos como el de la tragedia o el de la novela, resultan terriblemente estériles en el caso de la autobiografía.

Otro intento recurrente de circunscribir la autobiografía, ciertamente más fructífero que las clasificaciones genéricas, aunque tampoco resuelva nada, trata de establecer una distinción entre autobiografía y ficción. La autobiografía parece depender de hechos

potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción. Parece pertenecer a un modo de referencialidad, de representación y de diégesis más simple que el de la ficción. Puede contener numerosos sueños y fantasmas, pero estas desviaciones de la realidad están enclavadas en un sujeto cuya identidad viene definida por la incontestable legibilidad de su nombre propio: el narrador de las *Confesiones* de Rousseau parece estar definido por el nombre y por la firma de Rousseau de manera más universal, según admite el propio Rousseau, que en el caso de su novela *Julie*. Pero ¿estamos tan seguros de que la autobiografía depende de un referente, como una fotografía depende de su tema o un cuadro (realista) depende de su modelo? Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura o al revés?

**Juan Orbe (comp.) *La situación autobiográfica*** (fragmentos de la Introducción) (Buenos Aires, Corregidor. 1995)

[...] la escritura autobiográfica es, quizá más que cualquier otro género, trabajo de elaboración textual y no ya de recuperación biográfica. De allí que es más una estrategia de lectura, y no una inmanencia genérica o lingüística, la que otorga carácter autobiográfico a una página. Este énfasis central en la producción textual a su vez explica y agudiza los cuestionamientos al género autobiográfico, en especial como se construye en la Europa moderna, género que consagra la escena del Sujeto-Modelo, discursividad netamente normalizadora dentro de un proyecto de expansión imperial. [...]

[...] en la segunda mitad del siglo XX lo autobiográfico se presenta en muy conflictiva relación con su propia identidad. Sí ¿quién habla en la escritura autobiográfica? pero hoy quizá más, y con una minuciosidad y urgencia no registradas, la pregunta que más

atención solicita, y que a su vez centra otro tipo de información sobre escritura y sociedad, se gana desde numerosos escenarios: ¿*qué* habla en lo autobiográfico? En otras palabras, ¿qué sujetos (individuos, géneros, clases), qué relaciones (culturales, políticas, económicas) y qué propósitos (normalización, ruptura) se textualizan en la escritura autobiográfica, con y sin aprobación autorial? El género autobiografía, inherente a la emergencia y expansión de la revolución industrial, ¿subsistirá en tanto que discursividad de un Yo (des)ejemplificador [...]

**Juan Carlos Gorlier.** *¿Un género entre otros? Narración, autobiografía, testimonio*, 2008 (disponible en la web)

[...]

La autobiografía también puede abordarse como una práctica narrativa multiforme. En lugar de forzar la atención a fijarse en un repertorio limitado de textos escritos, ahora se la invita a recorrer un abanico de actividades, que se despliegan en distintos contextos y

con diversos medios semióticos. En estas prácticas autobiográficas alguien sigue relatándole su vida a otro, pero la proliferación de contenidos disturba la forma canónica. Los relatos de la propia vida siguen marcados por comienzos, desenvolvimientos, complicaciones, éxitos o fracasos. La continuidad y la coherencia siguen lastrando el relato. Pero paulatinamente, o de un solo golpe, irrumpe la discontinuidad en la continuidad, la incoherencia de la coherencia, y alguien lo percibe. Aparecen narradores, audiencias e intelectuales con destrezas y sensibilidades nuevas u olvidadas. Bajo la atracción ejercida por los “pequeños relatos” (*petit récits*, Lyotard, 1989: 132), lo irrelevante, anécdotas mundanas, confidencias casi involuntarias, recuerdos vagos de experiencias fragmentarias, pasa a ser lo único relevante. Presencias disruptivas que suelen desaparecer sin dejar rastros, que se resisten a la integridad que pretende imponerles “la historia de mi vida”.

El relato de la propia vida se presta a infinidad de usos: de la investigación etnográfica al *talk show*, del encuentro amoroso *on-line* al testimonio judicial, del formulario de antecedentes laborales a la conversación en la sala de espera... la lista es demasiado larga. Usado en distintos contextos, el sentido del relato personal cambia,

sirve para hacer distintas cosas. Los contextos están dominados por discursos maestros. Abierta o subrepticamente, los relatos personales quedan encastrados en ellos. Esos discursos sólo tienen una existencia parasitaria. ¿Qué sería de los personajes y los guiones del discurso terapéutico o del discurso militante, sin la vida que extraen del relato autobiográfico? Casi siempre el narrador es el primer traidor, el que silencia el murmullo de la vida, traduciéndolo a los sentidos que le ofrecen la militancia o la terapia. ¿Pero, realmente, quién o qué usa, parasita, traiciona, silencia la autobiografía, sometiéndola a sus propios fines? ¿A eso, qué nombre, qué definición darle? Imposible saberlo. Puede conjeturarse que siempre, al decir algo, al nombrar y definir eso, alguien dice algo de sí mismo, hace una “autoconfesión involuntaria” (Nietzsche, 1979: 26). La autobiografía no es un género entre otros. No es un objeto para un sujeto. No se deja poseer.

[...]

La autobiografía puede abordarse como una respuesta a la pregunta: ¿cómo llegó a ser el que es? Hay en la pregunta un mandato implícito: preséntate como uno. La obediencia a ese mandato mueve a desplegar una unidad que acaso no exista. La misma acción puede insertarse en tramas distintas, conectándola a otros sentidos e intenciones. Desde otro relato, una acción heroica puede aparecer como una vileza. A veces, resistiendo el mandato, el sujeto autobiográfico declara que ora se comportó como un héroe, ora como un villano, y no cede a la presión de explicar el vaivén, haciéndolo formar parte de un designio mayor. Sin embargo se trata de comportamientos estereotípicos, fáciles de entender. Más difícil es aceptar que acaso la misma acción es al mismo tiempo vil y heroica. Eso exigiría vislumbrar que el sujeto autobiográfico es un sujeto dividido. Los estereotipos sólo pueden mantenerse multiplicándose incesantemente. Véase la proliferación de “orientaciones sexuales”. Tal vez la diferencia entre una acción buena y una mala sea una diferencia mínima, radical, pero casi imperceptible. Acaso lo único que realmente existe es el vaivén y el sujeto autobiográfico no sea nada, sino ese vaivén. Si fuera así, el

mandato a ser uno estaría animado por el deseo, imposible, de rectificar lo real.

Cuando alguien no consigue captar el sentido, lucha con las palabras, trata de pronunciarlas, de escribirlas, de leerlas, forcejeando con ellas. Cuando finalmente lo logra, el forcejeo concluye y las palabras se vuelven dóciles, agrupándose en oraciones. Todavía están allí, pero ya no se las percibe. El sentido, invisible e inaudible, se adueña de la palabra, audible y visible, tornándola imperceptible. Si alguien insistiera en percibir cada palabra, cada letra, cada rasgo, el sentido volvería a desaparecer. Por eso el auténtico acto autobiográfico sea inseparable de una lucha cuerpo a cuerpo con el lenguaje.

¿Qué deseo mueve a relatar la propia vida, a seleccionar los eventos más significativos, a hacerlos hablar por sí mismos? ¿Será acaso el deseo de negar lo real? Entre el relato histórico y el relato autobiográfico hay diferencias. El historiador intenta borrar su persona, hacer que los hechos del pasado hablen por sí mismos, sean la única autoridad. Tal la función del narrador impersonal en ese relato. El autobiógrafo narra en primera persona del singular e

invoca la autoridad de su propia experiencia, la autenticidad de sus recuerdos.

Los eventos del pasado, histórico o personal, son maleables. En ellos lo verosímil tiene primacía sobre lo puramente fáctico. Caminando por un sendero estrecho, alguien, repentinamente, se tropieza: eso es algo fáctico que irrumpe de manera inexplicable. Puede que se detenga y maleando eso, encuentre una explicación que lo haga verosímil: otro puso esa roca allí para que yo me tropezara. O puede que olvide que se ha tropezado y siga caminando, sin buscarle explicación. Lo mismo ocurre con los recuerdos de las propias acciones. Hay recuerdos que se experimentan como verdaderos tropiezos. Son recuerdos involuntarios, de intensidad y textura singulares. El recuerdo insiste, “yo hice eso”, el yo autobiográfico resiste, “yo no pude haber hecho eso” (Nietzsche, 1972: § 68). Usualmente, al final, el recuerdo involuntario cede y otro recuerdo, hecho de palabras dóciles y bien articuladas, ocupa su lugar. Tal vez, la única prueba real de la autenticidad del recuerdo sea su carácter inverosímil. Los recuerdos involuntarios más excepcionales, aquellos que realmente se resisten a formar parte de una trama épica, son los recuerdos de acciones insignificantes,

alguien recuerda el acto de barrer el umbral de su casa, sin intentar hacer de eso, retroactivamente, una cruzada del bien contra el mal. Pero con esos recuerdos, excepcionales en su insignificancia, no basta. Se requiere un sujeto capaz de sostenerlos y llevarlos a la palabra.

**Paula Sibilia. “Yo actual y la subjetividad instantánea”**  
(fragmentos) (En *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.)

Tanto la exhibición de la intimidad como la espectacularización de la personalidad, esos dos fenómenos que hoy proliferan como los dos lados de una misma moneda, denotan cierto desplazamiento de los ejes alrededor de las cuales se construían las subjetividades modernas. Se nota un abandono de aquel locus interior hacia una gradual exteriorización del *yo*. Por eso, en vez de solicitar la técnica de la introspección, que intenta mirar hacia dentro de sí mismo para descifrar lo que se es, las nuevas prácticas incitan el gesto opuesto: impelen a mostrarse hacia afuera. Complementando esos complejos movimiento, también es posible detectar deslizamientos en otros

pilares de la subjetividad: las turbulencias no conciernen solo a ese eje “espacial”, sino también a lo que podríamos llamar su eje “temporal”. Es decir, el estatuto del pasado como otro cimiento crucial del *yo* moderno.

Con ese doble desplazamiento, cambian las reglas de constitución del *yo*. Se transforma aquella primera persona del singular que era autor, narrador y protagonista de los diarios íntimos tradicionales. A pesar de permanecer como factores aún muy relevantes hoy en día, tanto el cultivo de la interioridad psicológica como la reconstrucción histórica del pasado individual parecen perder peso cuando se trata de definir lo que es cada uno. Ya no se trata solamente de un declive de la contemplación introspectiva, sino que también la mirada retrospectiva tiende a extinguirse en las nuevas prácticas autorreferenciales, atenuando su valor antes primordial al plasmar la propia vida como un relato.

Así, los nuevos géneros confesionales de internet se presentan como tentativas muy actuales de “recuperar el tiempo perdido” en la vertiginosa era del tiempo real, de la falta de tiempo generalizada y del presente constantemente presentificado. Pero se hace evidente el contraste de estas nuevas modalidades con algunas formas modernas

de actualizar la memoria de lo vivido, desde el diario íntimo hasta el psicoanálisis, pasando por la novela clásica y las autobiografías románticas. Pero, ¿qué cambia y qué permanece intacto luego de estas metamorfosis? ¿Y cuáles son los sentidos de esos cambios? En primer lugar, llama la atención la peculiar inscripción cronológica de los nuevos relatos de sí. Especialmente notoria en los *blogs* y *photologs*, aunque también presente en otras manifestaciones de este fenómeno, es esa insistencia en la prioridad de la actualización permanente –y siempre reciente- de las informaciones, por medio de fragmentos de contenido agregados en todo momento., Este procedimiento parece confirmar la idea rápidamente formulada en los párrafos precedentes: no sólo la profundidad sincrónica del yo se va desafiada en estas nuevas formas de autoconstrucción –es decir, su interioridad-, sino también su coherencia diacrónica. Cambia tanto la función como el grado de importancia de este otro factor en la constitución de la identidad individual: el estatuto del pasado como un pedestal del yo.

[...]

Sigmund Freud, un autor completamente empapado de ese paradigma,<sup>3</sup> recurrió a dos bellas metáforas para ejemplificar las diversas maneras de practicar esa búsqueda arqueológica en los laberintos de la mente: Roma y Pompeya [...]

La metáfora de Roma evoca la ciudad eterna, como un territorio en ruinas donde una infinidad de escombros constituyen los añicos del pasado, todos dispersos desordenadamente en diversas capas históricas. Esa imagen ilustra muy bien un famoso postulado del psicoanálisis: nada en la vida psíquica se pierde para siempre, porque todo lo que ha sucedido puede reaparecer y tornarse significativo en el presente. Todo queda amontonado en el desván de la memoria. Aunque parezca haber sucumbido a las nieblas del olvido, de repente, cualquier fragmento polvoriento del pasado puede salir a la luz y actualizarse repleto del sentido. En su caos despedazado, sin embargo, Roma también expresa su carácter espectral: el sueño imposible de mantener cada cosa en su lugar, todo de alguna manera conservado en su totalidad. En contraste con

---

<sup>3</sup> Sibilina se refiere al paradigma en el que el pasado y la interioridad eran fundamentales en la construcción de la subjetividad, que respondía al modelo del *homo psicologicus* y que propiciaba el buceo o la excavación en las profundidades del yo. (N. del E.)

esa acumulación de múltiples pedazos rotos y dispersos que Roma emblemata, la otra metáfora arqueológica tendiente a elucidar los mecanismos del recuerdo en el aparato psíquico es Pompeya. La alusión a la ciudad petrificada evoca la preservación intacta de una imagen instantánea eternizada, genuino recuerdo fotográfico de un momento único e irreplicable. Un bloque espacio-tiempo congelado de una sola vez y para siempre, como la ciudad momificada bajo la lava del volcán.

Son dos temporalidades distintas y opuestas, que se excluyen mutuamente y a la vez se complementan: una convoca a Roma, la multiplicidad de las capas infinitas, aunque siempre destrazadas; la otra, a Pompeya, la totalidad preservada en un momento singular. Estas metáforas sugieren que la psiquis oscilaría entre ambas modalidades del recuerdo, entre esos dos tipos de restos arqueológicos –marcas mnésicas enterradas, vestigios de un *yo* que ya se ha ido– sin lograr juntarlas jamás, porque sería imposible actualizar simultáneamente todas esas virtualidades. De modo que es Roma o Pompeya, nunca ambas a la vez. “De un lado, un tiempo de acumulación, propagación y saturación, pero fragmentado; del otro

lado, un tiempo de captura, corte, instante, pero totalizantes”, resume Dubois.

[...]

Hay que admitir sin embargo que recurrir a la arqueología para metaforizar el funcionamiento mental puede parecer, hoy en día, un anacronismo. Esa actividad emerge con su aire *retro* o *vintage*, envuelta en una atmósfera digna de otros tiempos que invita a la recreación en películas de aventuras o de época, en parques temáticos o en vistosos escenarios de videojuegos. Así, hoy en día, sin desdeñar esas tradiciones, son otras las metáforas que se imponen con mayor vehemencia cuando se trata de reconstruir el pasado como un elemento significativo de la historia individual. Solapando aquellas imágenes ya clásicas que aludían a la arqueología y la geología –y dejándolas juntar polvo en algún rincón de nuestro *aleph* cultural–, se multiplican las imágenes provenientes de la fotografía y el cine, por ejemplo. Ahora es posible rebobinar la película de la propia vida, operar *flashbacks* o cortes abruptos en ciertas secuencias, enfocar o aplicar *zoom* sobre un detalle, evocar una escena en cámara lenta o realizar un montaje cuidadoso, audaz, clásico o vertiginoso. Revelar o velar un recuerdo, verlo empañado,

fuera de foco. Obturar, sobreexponer, aplicar filtros. Hacer un rápido *travelling* en un paisaje o en un acontecimiento, efectuar un *close-up* sobre un rostro o un objeto, repasar una escena del pasado de manera lineal y pormenorizada, priorizar la banda sonora de un determinado episodio o editar diversos eventos con la estética y los compases de un videoclip.

También proliferan las metáforas procedentes del universo informático cuando se trata de archivar o *deletear* algún dato particular de nuestro acervo mental, *escanear* la propia memoria buscando algo olvidado, grabar una información con seguridad redoblada en el cerebro, *deshacer* un pensamiento indeseable o *hacer clic* en el sitio adecuado para abrir un *link* hipertextual. Puede ocurrir, también –y de hecho sucede cada vez más asiduamente– que nuestra memoria “se cuelgue”. En estos casos, es muy probable que nos hayamos olvidado también de hacer *back up*. En ciertas ocasiones, conviene apagar el equipo, desconectar todos los cables, respirar hondo e intentar reiniciar el aparato mental presionando algún prodigioso botón. Quizás se deba sopesar la posibilidad de cambiar el disco rígido o, por qué no, mejorar la capacidad de memoria haciendo un *upgrade* general.