



J. D. Salinger

Los Siete Santos de Vidrio

J. D. Salinger

Los Siete Santos de Vidrio



Los dibujos que ilustran esta nota fueron tomados del libro *Los misterios del Señor Burdick*, editado por Chris Van Allsburg (Fondo Cultura Económica, México, 1996). El desaparecido señor Harris Burdick, llevó un día catorce dibujos a lápiz a un importante editor de literatura infantil. Los acompañaban unos breves textos, leyendas representativas de los relatos que habían pretextado las ilustraciones. El señor Harris Burdick prometió ir al otro día con esos relatos pero nunca lo hizo. Nunca nada se supo después. Luego de muchos años de investigación infructuosa, el editor Chris Van Allsburg publicó ese material que sigue pareciéndole maravilloso. A él y a sus nietos, que se entretienen componiendo los cuentos inhallables de Burdick a partir de los dibujos y sus lacónicas leyendas.

Insomnia es la separata cultural de la revista

Posdata

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Sclavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli.

insomnia

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehmann, Carlos Peláez, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Amir Ibraheem, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemp, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eroland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Federico Sclavo.
e-mail: insomnia@posdata.com.uy
Insomnia en Web: <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>

gracias a Dios estas páginas están en blanco. Pero ahora, y gracias a este "Gracias a Dios estas páginas están en blanco" ya no lo están más. No, no están en blanco en lo absoluto. Comenzarán a hablar, con una apremiante desorientada verborrea, J. D. Salinger,

ese escritor tan brevemente denso y breve y concentrado como una manzana del origen. Es eso lo que, principalmente y si es que queremos ser sensatos, podríamos decir primero: la obra de este escritor que se ha escondido en New Hampshire hasta la náusea, revuelve y asfixia y pincha entre las plácidas y cómodas actualizaciones occidentales, que por su irremediable, y con trabajo, alegría y estable aleccionamiento hemos logrado tomar, como tiernos cachorritos, alrededor de un inflado sillón de adultos. Seguridades como el Conocimiento, la Vanidad, la Alegría, la inteligencia, el Amor, la Sabiduría y todos los valores absolutos con mayúscula que el lector también en mente.

En un momento en que el conocimiento aturde; en un momento de regresar, de jugar con sólo dos chapinches sobre la baldosa, limitarse a ellas posibilidades de movimiento, y así, de lo que y aparentemente controlable, empezar intrínsecamente a intentar escalar los círculos de los. Vaciar y empezar de nuevo. Esto es lo que sucede con Salinger si es que se lee de un modo. Embriaga y obliga a silencio. A desarmarse. ¿No definirlo así, en cuatro líneas graves? ¿No hacer que Jerome David Salinger se sienta cómodo aquí, en esta obligación sintética de comienzo? ¿Y de qué hablar, cómo cortar la lengua? ¿Decir que ha entregado su vida a una simplificación tan mística como paradójica que significa suicidar el concepto de *autoría* actual, y que es el paradigma del eremita del siglo xx o que (como quieren otros) es el mayor operador publicitario que hayan conocido las letras de este siglo?

El mundo, es un comienzo bastante arrogante. Es bastante sensacionalista como para presionar a quienes el nombre de Salinger se simplemente a un adolescente con visera rondando una Nueva York en los 40 en un libro que se llama *The Catcher in the Rye* (*El cazador en el centeno* o *El cazador oculto* en español) y hizo que un hombre que no importa alegara

estar inspirado en sus páginas cuando asesinó a John Lennon. ¿O decir eso no importa, qué importa, e ir a hurgar sólo en su obra? Y de su obra: ¿qué? ¿Su desesperado, casi demente rodeo sobre en qué consiste la vanidad de los hombres, de dónde viene y a qué conduce? Esa machacona y urgida meditación sobre los pequeños egos de cuantos tienen la horrible y pueril necesidad de ser considerados para después considerarse *Alguien*? ¿O tal vez inquirirlo con pompa orientalista, sobre la inevitable actualización del Zen a Occidente, acosarlo en esa bella y triste indigesta del Nuevo y el Viejo Testamento, los textos del Taoísmo y el Zen clásico, y los escritos del Budismo Mahayana?

¿Hablar mejor del amor, del verdadero amor que hay en sus páginas por los niños y todos los demás seres un poco frágiles que son sublimemente sabios y sublimemente inconscientes de su sabiduría? ¿Decir, con Seymour, su personaje mesiánico, que las páginas de Salinger, una vez que las tocas, dejan cicatrices de por vida en tus manos?

Después de todo había que comenzar

Quien enfrenta la tarea de escribir un artículo sobre J. D. Salinger se enfrenta a las mismas dudas y problemas que se enfrenta todo el que desee escribir *cualquier* artículo, y también a aquellas que provienen de querer redactar unas páginas decentes sobre un autor que lo conmueve. (El lector ya habrá advertido que el aserto es cobardemente tramposo: hace firuletes para declarar una admiración y no tener que recurrir a la primera persona.) Esas dudas y problemas provienen de que cuando un autor *conmueve* de verdad, obliga a quienquiera haya sido el conmovido lector, a un martirizante esfuerzo por respetar, en la medida de las naturales posibilidades, la difusa pero espesa *ética* que este lector cree reconocer, primeramente en su obra, y luego (y esto es más complicado) en el modo en que este hombre ha *querido* y ha *podido* plantarse como artista en este "planeta conmovedor".

El hecho es que con este autor en particular, las cosas se complican aún un poco más (agudizan las dudas y problemas del articulista). Eso sucede desde que J. D. Salinger renunció categóricamente a la publicación y a la reedición,

"Somos anormales, eso es todo. Estos dos bastardos nos cogieron bien temprano y nos convirtieron en unos anormales con normas anormales. Somos la Dama Tatuada, y no vamos a tener un solo minuto de paz en todas nuestras vidas hasta que todos los demás también estén tatuados."

En Zooey

al antologamiento indiscriminado, a las citas y refritos abusivos, a las fotografías de portada y las fotografías en general, y—por supuesto— a las entrevistas, charlas, mesas redondas, conferencias, ferias y todas las demás formas conocidas de publicidad literaria.

Todo esto se precipitó después de 1951, fecha de publicación de *The Catcher in the Rye* (una verdadera *excentricidad* en la historia de la edición es uno de los best-sellers de Estados Unidos por excelencia, y al mismo tiempo la mayor obra de culto de la narrativa norteamericana). Aunque como señala Warren French⁽¹⁾ uno de sus críticos más atendibles, *Catcher* "no obtuvo inmediatamente el éxito enorme que el plante de sus adoradores imagina retrospectivamente. Fue escalando penosamente peldaño tras peldaño durante dos años hasta llegar a establecerse en la cumbre del montón de chatarra de la literatura de posguerra." Fue durante ese período que Salinger comenzó a reconocer una suerte de agitación que no disminuiría, y que resolvió su mudanza a Westport (Cornish, New Hampshire), en donde aún vive, a la vera de un camino de tierra protegido por un alta valla que él mismo construyó. Y, se presume, escribiendo todavía entre las cuatro paredes del pequeño refugio de cemento armado que ideó, según conjetura French no sin cierta libertad imaginativa, a la manera del estrecho castillo de Muzot en donde Rainer María Rilke (uno de los 'sagrados' de Salinger) escribiría las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*.

La digresión ha sido abusiva, así que tal vez el lector haya perdido el hilo: lo anterior viene a cuento porque la reclusión de Salinger y su militante entrega progresiva a dejar de existir como *autor*, compromete, para quien escribe sobre él, algunas quisquillosas —y también ociosas— dudas: ¿deben, o mejor, *interesar* publicar sus dos o tres fotografías hábiles en el incontrolable mundo electrónico? ¿No sería escandaloso en cierta forma, traicionar la única y legítima petición que un hombre honestamente arrepentido, tiene para hacernos? Al margen completamente al margen de todo ese embrollo teórico tan ruidosamente fascinante de la vida pública vs la vida privada: ¿no hay algo en el gesto literario de Salinger que nos está enfrentando directamente con nosotros mismos y nuestra rudimentaria sed fetichista? ¿No le está hablando directamente a nuestros ojos par-

Me da náuseas. Me da náuseas no tener el valor de ser una absoluta nulidad. Tengo miedo de mí misma y de todos cuantos desean ausar alguna especie de sensación."

En Franny

consejarles sobre dónde depositar la mirada? Por muchas raras razones, la evolución de la obra de Salinger (de comenzar a publicar en un formato "inteligentemente comercial" en las revistas conocidas como *slick*—*Story*, *Collier's*, *Esquire*, el *Saturday Evening Post*, *Mademoiselle*, *Cosmopolitan*—, pasar luego a la retórica definida del *New Yorker*, y dentro ya de esa retórica, rascenderla completamente) detenta un cambio, progresivo pero radical, de lo que los críticos literarios suelen definir en su jerga como "lector implícito". Esto es, el lector presupuesto por la naturaleza misma de la obra. El lector presupuesto por Salinger en su última producción es, directamente, un adepto. Un hermano. Un eligrés que pertenece a *su* y a *nuestra* comunidad religiosa, a nuestra comunidad ética, y estética, y a todo lo demás. Esta última declaración, naturalmente discutible, busca tan sólo expresar esa agudización de dudas y cuestionamientos éticos que referíamos en un comienzo. Salinger nos enfrenta con la *ética artística* casi todo el tiempo. También con la *ética*, así, sola en la frase. Por ausencia o por presencia él es, no puede dejar de serlo, el Gran Predicador. Y estará observándote.

II

Uno no debe temer a J. D. Salinger

Uno no debe temer a J. D. Salinger por muchas razones que atañen a la lógica más pura: porque no es un espantapájaros; porque no es un sacerdote; porque es dogmático de un dogma desparramado y huido como el aire y por lo tanto inaprensible en tanto dogma; porque no es, nunca, sectario, siendo siempre escalofriantemente moral; porque es un asesino sólo de su autoría; porque es un criminal ambiguo y contradictorio) sólo de su ego; porque ama las almas huérfanas de vanidad y la abiduría de quienes sólo encuentran el placer que demuestran en sus caras sin ningún mínimo visbo de desear *demostrar* nada con ellas; porque ree en los niños de una manera que raya en la idolatría, y porque se cortaría las manos antes de darle un abuelo como el de Heidi; porque escribió algunas de las páginas más tiernas, curiosas, ambiguas, tan minadas de preguntas y contradicciones últimas, tan dulces y tan al mismo tiempo desmoralizadoras, y que activan la savia

de todas las preguntas que andan corriendo por las venas de quienes creen que *ya saben algo*. Uno no debe temer a J. D. Salinger por esas razones. Pero uno puede temer a Salinger por otras. Uno puede temer a J. D. Salinger porque todos los que se han parado delante de su Vanidad y le han declarado la guerra, y han sacado la espada y herido de muerte sólo algunas partes, y dejado a otras susurrando un poco todavía, suplicantes; esos hombres, quienes han luchado con su Vanidad, y aunque la hayan herido a medias, y sean o no escritores, dan miedo. Sobre todo si se trata de hombres que necesitaron ser consecuentes con su obra, a pesar y más allá de las contradicciones, dan miedo.

Alguna vez, Salinger confió en los hombres. Una vez que decidió no quería ser Truman Capote, ni Norman Mailer, ni ninguna otra cosa que se emparentara con la clase de escritor *superstar*. Más o menos cuando el éxito de *Catcher* se lo estaba comenzando a tragar. Más o menos

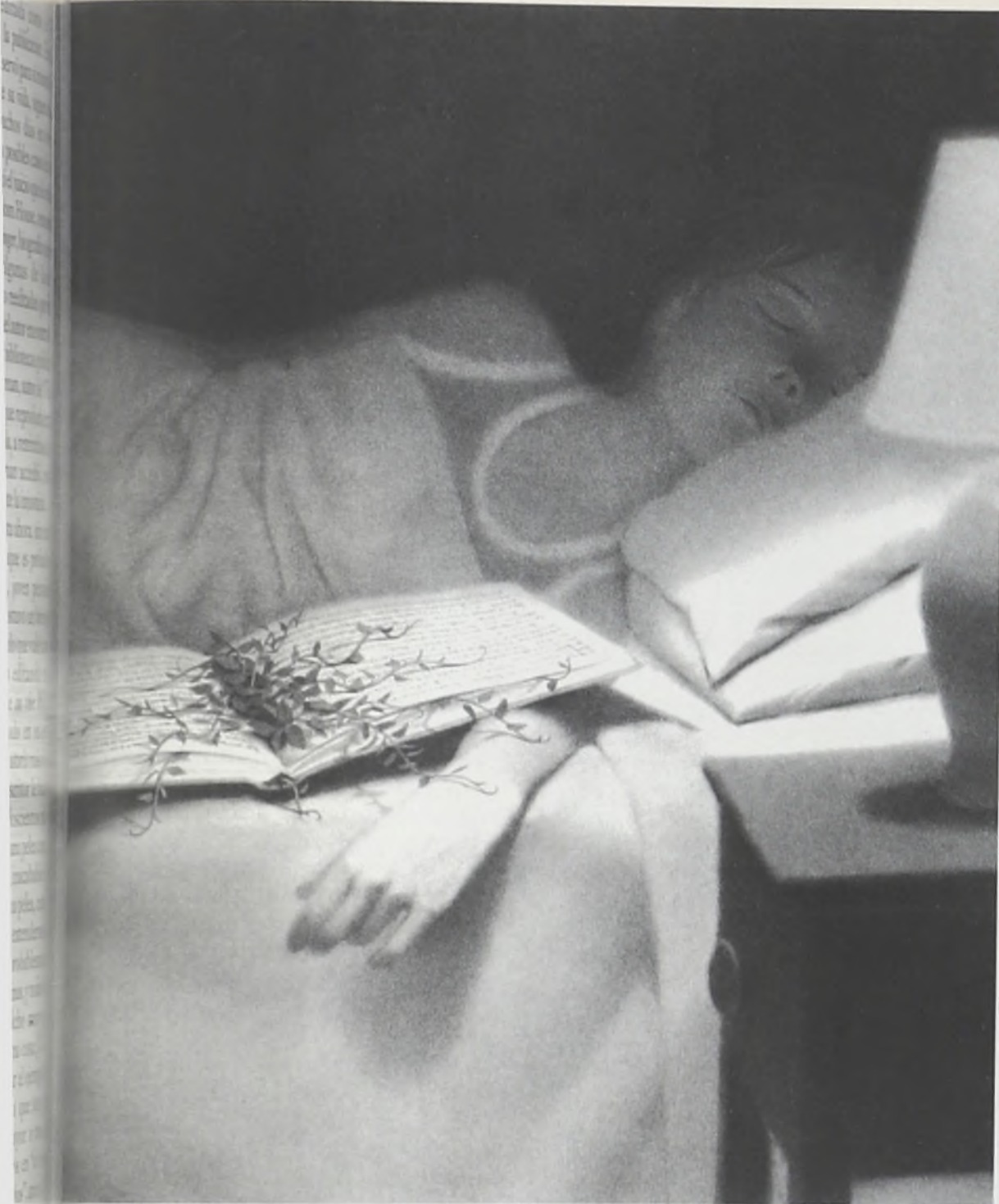


cuando decidió que no sabía lidiar, sin que eso significara una profunda estafa a sí mismo, con la vida declaradamente pública y publicitada de un escritor de éxito. Entonces confió en los hombres; se atrevió con las esferas más dominables y pequeñas de la publicidad literaria. Optó por el mundo y el éxito más o menos comunitario y doméstico de los alrededores. Fue cuando se mudó a Hampshire.

El ya citado Warren French se demora en los pormenores de la amistad que trabó entonces con algunos estudiantes secundarios; asistía a partidos de básquetbol con ellos, los recibía en su casa para escuchar música. Fue entonces cuando concedió una entrevista (célebre entrevista) a Shirley Blaney, una entrevista que—la chica se comprometió a ello—se publicaría en la *página de noticias* del colegio secundario del *Daily Eagle* de Claremont, New Hampshire. Shirley Blaney (o quien fuera que la haya intimidado, no importa) no hizo eso, y la

entrevista fue editada como el *CONTRIBUTO EDITORIAL* de la publicación. Eso en 1953. 1954 se lo reservó para sí mismo. Y los demás años de su vida, siguen siendo reserva. Pasa muchos días en bufetes de abogados, atento a posibles casos de violación del *copy-right*. Ganó el juicio que le realizó Hamilton y a Random House, responsable de *In search of J. D. Salinger*, biografía que incluye fragmentos de algunas de las historias que voluntariamente no reeditadas por Salinger. Un grupo de cartas del autor encontradas durante la investigación en bibliotecas públicas. También a Luke Seeman, autor de 'The H. P. Lovecraft Server', una página que reproducía grandes fragmentos de *Catcher* en pantalla, a retrairlas del servidor. Cosa a la que Seeman accedió, no sin declarar públicamente la injusticia.

Nada pudo hacer hasta ahora, sin embargo. Joyce Maynard (aunque es probable que esté estudiando el caso), joven periodista a principios de los 70 sostuvo un breve *affaire* con el escritor, y ha decidido que vale la pena el provecho al asunto editando un libro de memorias, *At Home in the World* (1998), obscenamente excusado en su relación con Salinger. Maynard remataría más tarde un catorce cartas que el escritor le habría enviado durante la relación, a doscientos mil dólares. D. Salinger antes tenía una pelea con la Var. Ahora tiene una pelea inacabable para que *respete su pelea*, su legítima pelea, con la Var. Este artículo no quiere extenderse mucho en este asunto, porque probablemente acabará tragándose todas sus páginas, y todavía no he dicho nada, o hemos dicho muy poco, sobre la literatura. Sólo una última cosa: J. D. Salinger destinó su vida a encarnar el ejemplo de lo que escribió, realizó la tarea que sus personajes predicaban (quiso con mayor o menor éxito suicidar su ego, ver a Dios en "el vaso y la leche", "verter a Dios en Dios", amar a "la Gorda", comprender que todos somos "la Gorda", Dios incluido) y sin embargo la vida (en contexto) le devolvió el HORRIBLE MALENTENDIDO. El silencio de Salinger fue la publicitación perfecta; una de las más operaciones de marketing literario. El silencio cuando hace ruido (si hasta parece un koan de lo más berreta). Esto es lo que pasó en Occidente cuando viras de camino, cuando quieres retornar, cuando tienes la peregrinación o *necesidad* de ser otro. Tal vez hubiera sido el Anonimato, desde un comienzo. Pero lo está hecho, así que Salinger recogió todo eso, lo anudó en una bolsa y se lo llevó consigo a Ahora, ese manojo del pasado, sólo evidencia la más clara (y didáctica) evidencia de que el pasado se cobra caro, y de que el presente tiene, ni por asomo, lo que se dice escrupuloso simple respeto.



"Si eres un poeta, haces algo hermoso. Me refiero a que se supone que dejas algo hermoso cuando terminas una página o lo que sea. Los que tú mencionas no dejan ni una sola y única cosa hermosa. Todo lo que hacen, tal vez, los que son un poco mejores, es meterse en tu cabeza, y dejar algo en ella, pero sólo porque lo hacen, sólo porque saben cómo dejar algo, no es razón para que sea un poema, ¡no, por Dios! Puede que sea solamente una especie de excremento sintáctico terriblemente fascinante, y perdona la expresión. Como lo que hacen Manlius y Espósito y todos esos pobres hombres."

En Franny

tejado) junto a *Seymour: An Introduction* (como volumen se publica en 1963; antes habían aparecido en el *New Yorker* en 1955, y en 1959 respectivamente). Eso es todo.

Tanto su producción autorizada, como la que sigue empecinándose en el sepia de las páginas de *Collier's*, *Mademoiselle* o *Esquire* constituye algo así como un universo cerrado de tópicos y personajes más o menos fijos e intercambiables: una suerte de *commedia dell'arte* o elenco, con un número limitado de *maschere* o papeles y una cantidad reducida de escenarios y obsesiones narrativas. En un artículo llamativamente original, Donald Barr⁽²⁾ arriesga una suerte de caracterología fija de los hombres de Salinger en combinaciones distintas y aunque siempre con alma propia, Barr distingue a "el Hermano Muerto", "el Artista Mártir", "el Santo Atormentado", "la Hermanita Amada (con su maravillosa cordura contagiosa)", "el Muchacho Errante", "el Enamorado Absoluto", y "La Beldad Perversa". Por su parte, Warren French en franco acuerdo con Ihab Hassan⁽³⁾ prefiere ordenar a la muchedumbre salingeriana en forma dualística, dicotómica: el primero decreta agua divisorias, y de un lado están quienes pertenecen al mundo falso (en el sentido de *phony*, palabra usada enfática y recurrentemente por Holden Caulfield, el protagonista adolescente de *Catcher* y que en inglés remite a falso, insincero, pero incluso a snob, y a pomposo y a vulgar) y de otro, quienes pertenecen al mundo bueno (en el sentido de *nice*, otra muletilla de Holden agradable, placentero, amable, bueno considerado). Hassan en cambio, aunque muy cerca de French, estipula su clasificación de esta manera: los "sensitive outsiders" y quienes podrían quedar encerrados bajo el epígrafe de "vulgarians". "Una transposición de héroes vs villanos, pero con un matiz sociológico-psicológico sumamente curioso", dice Hassan. Aunque a primera vista estos esquemas críticos puedan resultar maniqueos o sencillamente simplificadores, hay que decir a su favor, que e

delincuencia espiritual. *The Complete Uncollected Short Stories of J.D. Salinger*, y *Twenty-two Stories*, bastarán como ejemplos. Se trata de dos tomos editados de forma ilegal en 1974, en el primer caso, y de un volumen que una pequeña librería de Portland hizo circular clandestinamente, en el segundo.

Pero la producción que Salinger ha legitimado consiste, básicamente, en cuatro volúmenes, todos ellos compuestos por historias publicadas originalmente y mayoritariamente en el *New Yorker*: *The Catcher in the Rye*, su novela más extensa (1951); *Nine Stories* (1953), un volumen que recoge nueve de sus cuentos, publicados casi todos ellos originalmente en el *New Yorker* en distintas fechas; *Franny and Zooey* (1962), libro que integra dos novelas cortas interrelacionadas (*Franny* apareció originalmente el 29 de enero de 1955, y *Zooey*, el 4 de mayo de 1957, ambas en el *New Yorker*) y *Raise High the Roofbeam, Carpenters* (Levantad carpinteros la viga del

carneaciones

ando se habla de la obra de Salinger, se está hablando en realidad de una parte reducida de la producción, del *corpus* que él ha validado en la edición y en la reedición, y sólo de eso. Es cierto que hay una extensa bibliografía ocupada exclusivamente de sus *Uncollected-stories* (las historias que Salinger publicó sólo en prensa, y que nunca permitió sean recogidas en volumen), pero se deduce con ingenuidad conmovedora, que la mayor parte de esa crítica debería provenir del estudio de fuentes originales en bibliotecas. Claro que para desgracia de Salinger y alegría de tantos, cuando no se comporta tan prolijamente. Cuando el *copy-right* se transforma en Inquisición, la materia tiende a elevarse a la categoría de las artes, una de las formas más elevadas de la

a propia construcción narrativa de los cuentos y novelas de Salinger la que propicia la stereotipación dualística. Puesto que en gran parte de su obra hace avanzar la trama (y ella sólo avanza en la medida en que se profundiza el delineamiento de sus personajes) a través de un magistral manejo del diálogo, la propia arquitectura narrativa lo obliga a una estructuración contrapuntística, algo así como una operación en negativo, de claro-oscuro puntilloso. En un delicado juego de espejos y refracciones, destellos y sombras, los personajes dan la luz que oscurece a los otros, y adquieren peso en esa discordancia, o como sostiene Alvaro Buela⁽⁴⁾ con admirable economía, son perfilados en *contradicción* más que *interacción*".

Varren French ha estudiado en detalle este cruzamiento de linajes, minisagas, y tipologías recurrentes: el primer cuento editado de Salinger, 'The young Folks' (para French puede ser considerado como un capítulo desechado de *Catcher*) es un esbozo preliminar de Holden Caulfield. En ese mismo texto, Edna Phillips estaría protagonizando el rol ('la Beldad Perversa') que más tarde le asignaría al personaje femenino de 'Pretty Mouth and Green My Eyes' (*Nine Stories*). 'The long of Lois Taggett', presenta a una mujer desencantada o resentida alguien que ha claudicado de sí misma) que con variantes, se repetiría más tarde en el personaje de Eloise, protagonista del magistral 'Tío Viggily en Connecticut' (también incluido en *Nine Stories*). Es 'The Last Day of the Last Lurlough', quien inaugura la minisaga que protagonizará el soldado Babe Gladwaller.

Aquí se hace necesario el mal estético de un paréntesis: antes que Salinger se convirtiera en Salinger, y por tanto trascendiera cualquier descripción escolástica, su literatura fue anonizada sincrónicamente de dos formas: como un escritor "de estilo" entre toda la literatura chatarra de posguerra —aquí aparece Babe Gladwaller, un soldado a quien Salinger se cupó de dotar de una sensibilidad demasiado tormentada y nihilista como para ser confundido por el por otra parte odiado Hemingway— y como un escritor, el más venerado escritor, de la escuela del *New Yorker*, publicación que tuvo el honor y la gracia de adscribirse un género literario, la *short-story* de los 50: realismo de estilo "casual" sobre historias en donde parentemente no sucede nada, plumas brillantemente sobrias, y tramas disparadas casi exclusivamente por historias de "reminiscencia". Seguimos: Babe Gladwaller es entonces el primero de los personajes salingerianos en inaugurar un ciclo de historias interrelacionadas. Para French, una suerte de combinación entre Holden y los hermanos Glass (de ellos hablaremos más tarde: en este caso French se refiere principalmente a Buddy). En Babe ya parece ese curioso y significativo amor por los niños y demás seres inocentes y espontáneos. En el cuento va a ver a Mattie, su hermanita ('la

Hermanita Adorada': como Sybil, como Ramona, como Phoebe, como Esmé, también como Franny) para dar una vuelta en trineo. Allí se encuentran con Vincent Caulfield (que en la vida civil es un autor de dramas radiofónicos), soldado amigo de Babe, que sostendrá con Mattie un diálogo muy similar al de 'A Perfect Day for Banana-Fish', uno de los cuentos más famosos de Salinger. Entre otros detalles significativos, el cuento informa sobre la desaparición en acción de Holden Caulfield, su hermano. Aparentemente éste había sido el destino que Salinger había elegido para el protagonista de *Catcher*; luego reeditaría completamente su biografía. 'A Boy in France' (publicado en el *Post*) y 'The Stranger' (Collier's) cierran definitivamente el ciclo de Babe. Luego seguiría viviendo, reencarnado en muchos de sus otros, y si se permite la expresión, *hermanos de obra*.

VI

Glass: An Introduction

Definitivamente, ya queda poco espacio. Así que lo que sigue se volverá, como se había advertido en un comienzo, apremiante y denso y tan deshilvanado o excesivo como puede serlo todo cuanto quiere decir mucho, con prisa y sin ningún talento para la economía narrativa. Es una pena que todo lo hasta aquí dicho diga muy poco, en realidad, del amor & la sordidez que Salinger esconde en esos escasos, breves y embriagadores libros. Sólo hablar de *The Catcher in the Rye* podría excusar unas considerables parrafadas: sólo incluso, lo que concierne a la revolución lingüística que significó, sólo su calidad como relato que dentro de la tradición narrativa norteamericana logró reapoderarse definitivamente del lenguaje de la calle (el último escritor con oídos había sido Mark Twain, el último adolescente Huck Finn) de esa coloquialidad adolescente neoyorquina típicamente de los 50 que Salinger, como ningún otro escritor de su generación, tuvo el talento de primero *escuchar*; para luego reproducir con toda fidelidad en sus páginas.

Pero *Catcher* no es sólo el libro más leído de cuantos libros escritos en prosa conoce el siglo XX, no es sólo la definitiva carta de presentación, no es sólo el estigma y el accidente artístico que todavía sigue pagando J. D. Salinger. *Catcher* es también uno de los libros norteamericanos que han inspirado más bibliografía crítica, por lo que ahora, si el lector está de acuerdo, vamos a restringirnos a esa maravillosa, entrañable y definitivamente chiflada familia que son los Glass, protagonistas de la mayor y más persistente saga que haya creado este incorregible orientalista afecto a las reencarnaciones.

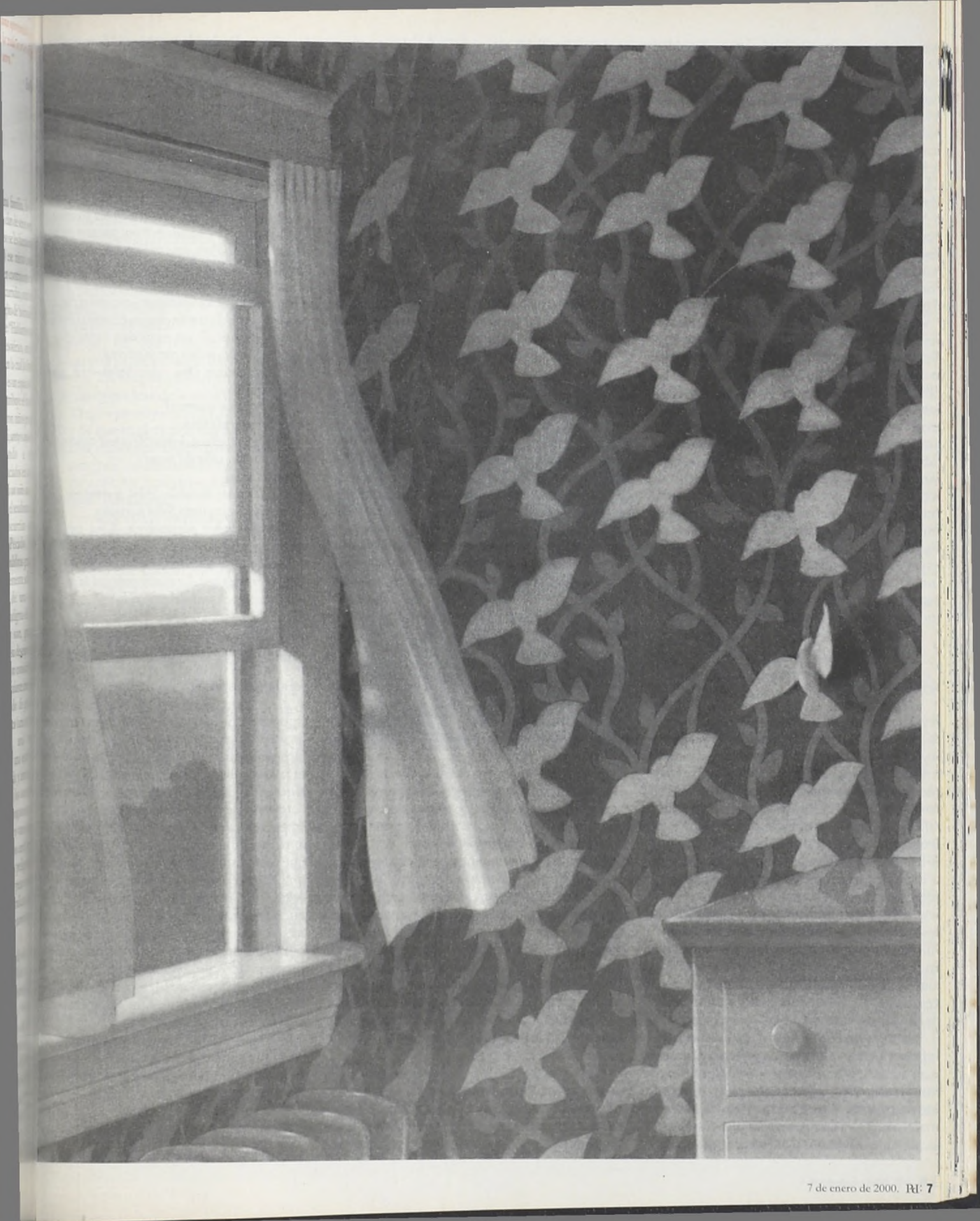
En rigor, la familia Glass está compuesta por un matrimonio judío-irlandés—Bessie y Les, de New York, actores de *vaudeville* de relativa fama durante los años 20— y sus siete vástagos. En

"Seymour dijo en una oportunidad que lo único que hacemos en la vida es ir de un p... de Tierra Santa a otro."

En Z...

realidad, más que una familia, los hermanos Glass son un *clan*. Un clan de seres *especiales* que discuten como si en eso se les fuera la vida (ellos y con nosotros) ese mismo concepto de *especialidad*, siempre en contrapunto con lo que diablos sea ese otro escurridizo, inefable sentido que la gente da al concepto de 'normalidad'. El hermano Buddy, uno de los siete: "Hablamos una especie de lenguaje familiar esotérico, una forma de geometría semántica en la cual la distancia corta entre dos puntos es un espacioso círculo. A esa especialidad contribuye el hecho de que los siete hermanos fueron niños prodigio en la infancia (y casi, o sin casi, *santos* o *apóstoles* cuando adultos), participando a intervenciones convenientemente espaciadas en un programa radial infantil llamado *Es un niño sabio*, en la que los pequeños Glass (con el seudónimo de *Black* y eso es importante) discurrían sobre *La Muerte*, *Origen*, *Pecado*, *Vanidad*, *Conocimiento* y demás palabras grandes, daban un discurso incontrolablemente sabio o profético y al mismo tiempo de una inocencia conmovedora. Son el paradigma de los *sensitives* o *outsiders* de Hassan, y son, gracias a su hipersensibilidad crónica, su desesperada sabiduría (no confundir con conocimiento) asfixiante, literalmente asfixiante inteligencia su casi permanente estado de gracia e reflexión religioso-filosófica (una intoxicación orientalista temprana, una relectura sofisticadísima de Cristo, una espiritualidad ferviente pero desparramada y anticatólica antisectaria por definición) los convierten en seres casi de cristal, que transparentan y se ven traspasados por TODO—no en vano su apellido es Glass, vidrio, y su seudónimo en el programa radial, *Black*, negro—. Seres peligrosamente proclives a las crisis, pruebas y peajes morales, los titubeos espirituales que paralizan, redimen o condenan o *matan*, a los *atravesamientos* (siempre *atravesar*).

Ahora sus nombres, en orden de nacimiento: Seymour, Buddy, Boo-Boo, Waker y V... (gemelos), Zooey y Franny, los pequeños. La saga ha sido muy bien orquestada por Salinger, el autor que cuida de sus personajes casi más que de sí mismo, por lo que hay que leer toda su obra integralmente en procura de datos que han sido desparramados como anzuelos aquí y allá. Avances y reenvíos y un tejido cauteloso como una "búsqueda del tesoro" obliga al lector a pasar de una pista a otra, si es que se quiere tener una idea más o menos familiar, más



nenos íntima y autorizada, de esta comunidad de santos y sus diatribas. Y esta —quizás espontánea y quizás no— pero definitivamente inteligente estrategia narrativa, no hace más que reforzar esa exigencia de Salinger a su lector, esa invitación del autor a sus lectores para que “ganen” un espacio en esta limitada y selecta comunidad de hombres especialmente sensibles discutiendo LA VIDA.

Mal estético número dos: (no es raro que entre a “comunidad de adeptos a los Glass”, los lectores se descubran, no sin cierta sorpresa, discutiendo cosas como si Zooey es el verdadero heredero; qué cosa habría estado pensando Tranny cuando dijo tal cosa a Buddy; que aunque el papel del verdadero Gurú y Maestro y Mártir Santo Redentor Crístico le esté asignado a Seymour, en realidad ese papel le corresponde secretamente a alguien tan aparentemente inofensivo y (Zen) como Boo-Boo, etcétera). Ellos son los hermanos Glass, son los Siete Santos de Salinger. Santos lo suficientemente profanos y coloquiales como para también conservarse como fidedignos termómetros de vidrio. Son los Santos Refractarios, los Siete Santos de Vidrio. Por ellos *pasa* el espíritu de Occidente, *a través* de ellos se ve (se cuele) el mundo. Salinger los ha pulido muy bien, los ha limpiado personalmente. Muy, muy limpios. Todo lo limpio, y transparente y triste que pueda ser un cristal. Hombres como Salinger en su *gesto* antipáticamente reclusivo: un vidrio transparente, día radiante y visibilidad perfecta, que todo lo que haya que ver pueda ser visto.

Seymour: la Cifra

Seymour, el hermano mayor de los Glass, es la raíz y la cifra de la obra de Salinger. Definir a Seymour supone una arrogancia tan estéril como la de querer atrapar al mundo en una frase (cosa que Seymour hace casi todo el tiempo en su poesía, ciento ochenta y cuatro poemas voluntariamente epifánicos, formalmente leudores del *haiku* y otras poéticas orientales). Ya hecha la confesión y reconocido el fracaso de la empresa, pasamos, casi como imbéciles, a querer definir a Seymour.

Seymour es, ante todo, el Santo. Siempre lo fue, desde el comienzo. Pero Seymour es además, el suicida. Cosa que naturalmente no se espera de un Santo. El suicidio ha por supuesto un condicionamiento, afectado, y contagiado de muerte redundancia de muy mal gusto) a cada uno de los hermanos. El suicidio fáctico, pero sobre todo el “gesto suicida del santo” es la bacteria —definitivamente inmune a psicoanalistas y sacerdotes, prácticamente ininteligible para críticos literarios— que carcome a cada uno de estos hermanos, que esperan turno para atravesar una crisis, en la que siempre, o casi siempre, reclaman a Seymour-Maestro, hombre que

como se ha dicho no podrá asistirlos porque *quería* o *necesitaba* y todos los otros verbos susceptibles de estar al lado de *morir*.

Una vez que el lector concluye la lectura de muchas de las historias de Salinger, puede sentir algo así como una clara aunque difusa sensación de haber asistido a una suerte de *período de prueba*. Es verdad que hay cuentos definitivamente alegóricos, o alegorías pequeñas, asistiendo como epígrafes a algunas de sus historias. Pero no es sólo eso. El lector muchas veces termina por contemplar el cuento o la historia, con la sensación de haber asistido a una moraleja, a una suerte de fábula o consejo moral. Pero no es exactamente eso. A no ser que ese probablemente erróneo sentimiento de haber atravesado, junto con el personaje, una prueba moral, resida en el festejo —sereno, íntimo y clásico— de la *comprensión*. Alguien ha, quizás, comprendido



algo. Alguien ha emitido alguna forma de luz, alguien ha sido permeable y ha sido iluminado, y yéndose ha celebrado privadamente la posibilidad de ser otro, yéndose ha sido por un momento *el que ha comprendido*.

Ninguna de esos pequeños cuentos alegóricos es tan fatalmente inalcanzable, oscuro y al mismo tiempo resplandeciente, como el que cuenta Seymour a Sybil en la playa, en el relato de su suicidio. Se trata de ‘A Perfect Day for Bananafish’ (Un día perfecto para el Pez Banana, incluido en *Nine Stories*), día en que de vacaciones junto a Muriel, su mujer, Seymour se limita a ir a la playa, sostener una conversación con una niña, volver a la habitación 507, y sobre la cama junto a su mujer dormida, descargar una Ortigies calibre 7.65 en su cabeza.

El diálogo con Sybil es extrañamente bello: hay una tristeza floja, pálida, descontracturada silbando en ese diálogo. Una tristeza huérfana y dulce, haciendo cosquillas al normal pasar de ambos personajes en esta escena tan vívidamente

doméstica. Probablemente más doméstica que la misma domesticidad. Este diálogo está en el centro de otros dos: es húmedo, es azul eléctrico, tiene luz marina. Habita como un pozo de luz entre la tensión de los otros, amarillos y azules como el día:

—Llevan una vida triste —dijo—. ¿Sabes lo que me pasa Sybil?

Ella negó con la cabeza.

—Bueno, te lo explicaré. Entran en un pozo que está lleno de plátanos. Cuando entran, parecen peces entre todos los demás. Pero, una vez dentro, se portan como cerdos, ¿sabes? He oído hablar de peces plátano que han entrado nadando en pozos de plátanos y luego se han a comer setenta y ocho plátanos —empujó el flotador de su pasajera treinta centímetros más hacia el horizonte—. Claro, después de eso engordan tanto que no pueden salir. No pasan por la puerta.

—No vayamos tan lejos —dijo Sybil—. ¿Y qué sucede después con ellos?

—¿Qué pasa con quiénes?

—Con los peces plátano.

—Bueno, ¿te refieres a después de comer tantos plátanos que no pueden salir del pozo?

—Sí —dijo Sybil.

—Mira, lamenta decírtelo, Sybil, se mueren.

—¿Por qué? —preguntó Sybil nerviosa.

—Contraen fiebre platanífera. Una enfermedad terrible.

—Ahí viene una ola —dijo Sybil nerviosa.

—No le haremos caso. La mataremos con la indiferencia —dijo el joven—, como dos engreídos.

Es en este pequeño cuento que Will Weigand⁽⁵⁾ ha encontrado la cifra de Seymour de todos los demás Glass y *sensitive outsider* de Salinger. Contraen “fiebre bananera”, eso es lo que les sucede. No consiguen purgar sus emociones, ni llevar a buen puerto su tan mentado vaciamiento zen. Ellos también han nacido en Occidente, han comido la manzana del Original y no van a salvarse de ello por mucho que intenten jugar a las muñecas del *satori*. Ellos también comieron de esa manzana y “¿sabes lo que ha pasado en esa manzana? Lógica. La lógica y demás intelectuales. Eso es lo único que tenía dentro. Eso es lo que quiero señalar) lo que tiene que hacer es vomitar todo eso si quiere ver las cosas como realmente son”. (en ‘Teddy’, incluido en *Nine Stories*). Y entonces se intoxican, se intoxican de lo horrible y también de la felicidad por más que crean en ello y lo prediquen, es incapaces de vomitar (cuando en *Levamos a los Carpinteros* Seymour desaparece dejando a una novia plantada en el altar, alega que está demasiado feliz para casarse; y en ese mismo cuento dice: “Ah, Dios si se me puede aplicar el nombre clínico, soy una especie de paranoico al revés. Sospecho que la gente conspira para hacerme feliz”).

Franny, la pequeña de los Glass, así como Boo-Boo la Hermana Irma del cuento 'De la niñez de la Hermana Irma' ('El período azul de la niñez de la Hermana Irma', incluido en *Nine Stories*). Y también los pequeños Sybil, Esmé, Ramona, pero también el niño prodigio del cuento con el mismo nombre, y muchos otros personajes de Salinger que por decirlo de alguna forma, trágicamente y a veces, con una huérfana y delicada sabiduría. Pero literalmente (Franny, que necesita *vivir* y no *leer*, saltándose el nivel simbólico) y literalmente pequeños. ¿Por qué Salinger se preocupa tanto a los niños y a todos los demás que son frágiles? Tal vez porque garabatean las vidas, como la Hermana Irma, sin darse cuenta de ello. Tal vez porque espontáneamente captan la tímida grandeza de la acuarela y el papel. O que, parafraseando a Zooey, se han dado cuenta de que en el mundo hay cosas bonitas que "somos imbéciles al desviarnos de ellas. Pero, siempre relacionando cada maldita cosa que ocurre en nuestros asquerosos y egoístas egos" (en *Zooey*).

De eso se ocupa la literatura de Salinger. Porque hay muchas personas, personas adultas, que cursando. Con incompetente simpatía, ellos cursan en eso que llaman *reunión social*. Un día, pongamos por caso. Muchos años, muchas conversaciones adultas terminan por decir que quien sea razonablemente inteligente y prudente, con cierta astucia estadística, algo así como un prudente e inevitable catálogo de: *conversación-trascendente* (la guerra, la vida social, dios y el amor y la muerte) y de *conversación-intrascendente* (los avatares cotidianos, de cómo los hijos imitan las ridículas actitudes de sus mayores, el miedo de las cosas susceptibles de ser vendidas). La horrible anticipación a todas las fiestas, la fiesta de la previsibilidad.

Al punto de la no-evolución, el punto de la inevitabilidad que corroe, el punto de retorno. Cuando adulto parece tener un tope, instituye un sistema nefasto de clisés y lugares comunes que son tan tristes. Hay que ser adulto, muy serio es la carrera: hay que llenarse de conocimiento y atragantarse de conocimiento como una banana. Pero después, el *desandamiento*, la desidia atrás. Y ahí están los niños, la posibilidad de recuperar virginidad en la mirada. Los adultos cautivos de la *adultez*, el corazón se vuelve de piedra. La respuesta infantil en el niño es espontánea, imaginativa, tan simplemente desinteresada que origina poesía, personal, tan genuina, tan poco sometida a lo que *hay que*, al *deber ser*, a la repetición, a la clasificación y el adoctrinamiento por el uso de conceptos y emociones.

La respuesta desinteresada de un niño ante una pregunta trascendente, eso es lo que resta. Una

respuesta que será capaz de asociar dos cosas irremisiblemente distintas (pero con una verdad nueva, por única) en una frase; una respuesta que hará que dos palabras se saquen chispas; que hará oximorons como revelaciones; adjetivará como si eso fuera un origen; asemejará con la gracia de Dios antes que dijera "Hágase la luz" —como quería el Dr Suzuki—. Y no cederá a la presión de la belleza *que se sabe*, a la belleza del "excremento sintáctico terriblemente fascinante" que tanto odia Franny. Sólo dejará algo bello y se retirará allá donde haya silencio.

VII

Abandonad la Conmovedora Inteligencia

Transcripción de los dos epígrafes a Seymour: *An Introduction*

"Los actores con su presencia siempre me convencen, para mi horror, de que casi todo lo que hasta ahora he escrito sobre ellos es falso. Es falso porque lo hago con amor constante (ahora mismo, mientras lo escribo, también resulta falso) pero con capacidad variable, y esta capacidad variable no da la imagen expresiva y correcta de los actores tal como son sino que se pierde tristemente en ese amor que nunca quedará satisfecho con la capacidad, y por lo tanto piensa que no ejercitar esa capacidad es una manera de proteger a los actores."

"Es, (por decirlo de una manera figurada) como si un autor cometiera un error al escribir y como si ese lapsus cobrara conciencia de sí mismo. Quizá no fuera un lapsus, sino, en un sentido mucho más elevado, una parte esencial de la exposición entera. Es, pues, como si ese lapsus se rebelara contra el autor, de puro odio contra él le impidiera corregirlo y dijera: 'No, no quiero ser borrado, quedaré como testigo contra ti, como testigo de que eres un escritor muy mediocre.'"

En el curso de la narración, Buddy, cronista oficial de los Glass, atribuirá el primer fragmento a Kafka y el segundo a Kierkegaard. Es eso lo que reconoce Salinger, y eso lo que parece necesitar abrazar: la escritura un poco huérfana, un poco para mecerla, un poco repasar la debilidad que por otra parte la embellece. Y nombrar las cosas por primera vez, así, temerariamente. Leer con ojos nuevos. Leer a este hombre que ha decidido no tener nombre y no ser autor, al tiempo que busca encarnar la predicación del Eclesiastés y eliminar la vanidad del ego (y eso es vanidad, en Occidente todo sale al revés), o ser con despreocupación algo así como un raro budista que no es un raro budista, sólo porque no quiere ser nombrado de esa manera. Salinger no quiere ser palabras, no palabra 'raro' al lado de palabra 'budista'.

Quieren los niños, los distraídos o los huérfanos decirles a todos esos hombres inteligentes a quienes están esperando respetar: por favor, abandonad el PRECIOSO INGENIO, abandonad la CONMOVEDORA

"Si empiezo a ir a un analista o cuando empiece, quiera Dios que tenga la previsión de llamar en consulta a un dermatólogo. Un especialista en manos. Tengo cicatrices en las manos por tocar a cierta gente. Una vez, en el parque, cuando Franny todavía estaba en el cochecito, apoyé la mano en la pelusa de su coronilla y la dejé un largo rato. Otra vez, en el Loew de la calle Setenta y Dos, mientras veíamos con Zooey una película de fantasmas. Tenía seis o siete años y se metió debajo del asiento para no ver una escena de terror. Puse mi mano sobre su cabeza. Ciertas cabezas, ciertos colores y texturas de pelo humano dejan marcas permanentes en mí. Otras cosas también. Una vez Charlotte se me escapó del estudio y yo la atrapé del vestido para detenerla, para que se quedara junto a mí. Un vestido de algodón amarillo que me gustaba porque era demasiado largo para ella. Todavía tengo una marca amarilla limón en la palma de la mano derecha. Ah, Dios si se me puede aplicar un nombre clínico, soy una especie de paraonoico al revés. Sospecho que la gente conspira para hacerme feliz."

En Levantad, Carpinteros

INTELIGENCIA. Los ojos tienen una rara, pero certera forma de delatar que no creen en lo que piensan.

Ahora vamos a leer a Salinger tirados en el centeno (¿o deberíamos decir pasto?). No, vamos a leer a Salinger en la hierba, y no vamos a avergonzarnos de la palabra hierba. Después de todo siempre habrá alguien que disfrutará, sensiblemente, de esa pequeña altanería.

Sofi Richero

- (1) French, Warren. J. D. Salinger. Los libros del Mirasol, Compañía General Fabril Editora SA, Buenos Aires, 1969. (En este libro el lector encontrará fechada y comentada toda la obra de Salinger no disponible en volumen. También puede recurrir a los sitios de Internet 'The Holden Server' y 'Bananafish', fácilmente encontrables si inicia la búsqueda a través de 'J. D. Salinger').
- (2) Barr, Donald. Ah, compañero: Salinger. En *La narrativa actual en Estados Unidos*.
- (3) Hassan, Ihab. J. D. Salinger: Rare Quixotic Gesture. "Western Review", XXI (1967).
- (4) Buela, Álvaro. J. D. Salinger. La desaparición incompleta. *País cultural*, Año X, n° 481, viernes 22 de enero de 1999.
- (5) Weigand, William. Las sesenta y ocho bananas de J. D. Salinger. En *Boca bonita y verdes mis ojos*. Editorial Estuario (Serie: El Perseguidor, Colección: Narradores Siglo XX), Buenos Aires, 1977.

El silencio de Snoopy

Sobre finales de siglo el mundo pop se queda sin uno de sus íconos: Charles M. Schulz, de 77 años, creador de *Charlie Brown* y sus amigos, ha decidido retirarse, justo cuando Charlie iba a cumplir 50 años. Uno de los más famosos dibujantes de cómic del mundo anunció el martes que después de cinco decenios el día 3 de enero dibujaría la última tira diaria y el 13 de febrero publicaría la última tira dominical "para poder concentrarme en el tratamiento y recuperación de un cáncer de colon. Aunque me siento mejor de mi reciente operación (de abdomen), quiero dedicarme a mi salud y a mi familia sin la presión de las fechas de entrega". La despedida anticipada de Charlie Brown es difícil y los diarios estadounidenses que publican la tira, como *The Washington Post*, han abierto una línea de correo electrónico en la que los lectores envían sus comentarios afligidos, pero también de ánimo, a Schulz.

Charlie Brown hubiera cumplido cincuenta años el 2 de octubre de 2000. Durante este tiempo, se han publicado 18 000 tiras en 2 500 diarios de 75 países y 21 idiomas, estimándose en 350 millones sus lectores. Universal Featured Syndicate, que distribuye las célebres historietas, ha anunciado, sin embargo, que a partir de enero comenzará a distribuir tiras del año 1974 y en Europa los diarios tendrán historietas originales por lo menos hasta abril.



Charles M. Schulz se retira satisfecho por haber podido colmar su deseo de ser dibujante de historietas y por haber llegado al público de todos los rincones del mundo. "Creía que sólo había un Charlie Brown y me he dado cuenta de que millones de personas se han identificado con él", piensa Schulz, que ha visto cómo sus personajes se han convertido en series de televisión, motivo de 1 500 libros, juguetes, musicales en Broadway, cinco premios Emmy, portada de *Life* y exposiciones en museos no sólo norteamericanos, sino también en el Louvre. Toda una industria que genera la friolera de mil millones de dólares al año.



Charlie Brown, el alter ego filósofo de Schulz, pronto se hizo famoso. Con él Snoopy, un perro que había tenido el dibujante; el siempre inseguro Linus, abrazado a su frazada; la amiga y rival Lucy; Schroeder, el pianista que toca ensimismado ante un busto de Beethoven, o el entrañable pájaro Woodstock. Y, sobre todo, ningún adulto. En conjunto, una representación del 'little man' tan enraizado en la sociedad norteamericana, que se niega a claudicar por muchas dificultades y presiones que sufra. Como Schulz, que nunca quiso contratar a nadie que le ayudara en su trabajo y a quien ni siquiera el paso por el quirófano hizo faltar a la cita diaria con su público.

Poeta en Nueva York, manuscrito en Londres

Luego de muchos años de búsqueda, el manuscrito de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca ha sido encontrado. Prevista su subasta en Christie's, y calculado el precio que alcanzaría unos trescientos mil dólares, el manuscrito finalmente tuvo que ser retirado ya que los herederos de Lorca reclaman la titularidad del original, que intentó vender Manuela Saavedra de Aldama, hija de un militar español y residente mexicana.



El manuscrito retirado de Christie's es el texto original que el escandaluz dejó en el despacho madrileño de su amigo el editor y escritor Bergamín, en julio de 1936. Pocos días después, Lorca moría en Gran asesinado por las autoridades falangistas.

Nigel Dennis, catedrático de Literatura Española en la Universidad St. Andrews, en Escocia, y estudioso del poeta granadino, lleva más de ve años siguiendo la pista de *Poeta en Nueva York*. Su interés por el original Lorca se remonta a la década de los 70, cuando preparaba la tesis doctoral sobre José Bergamín, el poeta, editor y activista cultural.

En esa época, algunos estudiosos comenzaban a especular sobre el poder del manuscrito, responsabilizando de su pérdida a Bergamín o dudando, en algunos casos, de su propia existencia. La polémica se centra en diversos detalles contradictorios de las dos primeras ediciones, publicadas en 1940.

El texto original de Lorca es la pieza clave para resolver las dudas suscitadas por dos ediciones —en México por Séneca, la editorial de Bergamín en Nueva York, en versión bilingüe, por la firma Norton— que no coinciden en su totalidad.

Las diferencias entre las dos primeras ediciones no fueron señaladas por la crítica hasta comienzos de la década de los 70 y dieron lugar a una ruidosa polémica que llegó a cuajar en la separación del libro conocido como *Poeta en Nueva York* en dos libros, *Poeta...* y *Tierra y Luna*, cuyo índice manuscrito consta en los archivos familiares. Hoy, no obstante, esa tesis no la sostiene casi nadie. Fue quizás ésta la primera intención del autor, pero no fue definitiva.

"Sentí una gran alegría cuando me vi frente al documento", recuerda Dennis de esa jornada del pasado noviembre cuando pudo examinar en los locales de Christie's el texto de Lorca.

"Alegría de que haya sobrevivido tantos años en tan buenas condiciones y satisfacción personal y profesional de poder ahora confirmar la versión que Bergamín siempre mantuvo sobre la genuinidad de su edición. Para mí es el punto final de una historia larga y complicada, llena de confusiones y especulaciones absurdas. Después de guardar un silencio discreto durante años estoy redactando un libro sobre los movimientos del manuscrito y mis intentos de recuperarlo", adelanta el profesor.

La historia del rescate de *Poeta en Nueva York* dista mucho de haber concluido. La familia del poeta reclama la titularidad del manuscrito mantiene un litigio en Londres con la persona que lo puso a la venta, Manuela Saavedra de Aldama.



M I C R O



Premios de Ideas para Guión —Se han dado a conocer los premios y menciones del Concurso Internacional de Ideas para Guión de Largometraje de Animación para Niños organizado por los festivales de cine para niños de Marl (Alemania) y Montevideo (Uruguay). Tras examinar las ideas provenientes de Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, España, Estonia, Francia, India, México, Perú, Uruguay y Venezuela, el jurado integrado por Walter Tournier, Yvonne Ruocco y Ricardo Casas, resolvió por unanimidad otorgar el primer premio (dotado de cinco mil dólares) a *Las brujas del radio* (México), de Guadalupe Sánchez y Nuria Gómez. El segundo premio (dotado de tres mil dólares) fue para *Juan Chico* (Uruguay) de Conrado Arbiza, y hubo dos menciones, respectivamente, para *En busca de Palipán* (Chile) de Vivienne Barry y *El ñandú emperrado* (Uruguay) de Marco Velázquez.

El camino del exceso conduce a Villa Serrana

La incesante repetición de las más gimnásticas variantes de la fornicación pueblan esta nueva novela de Ercole Lissardi. Igual ocurría en las anteriores, de modo que en eso se ofrece al lector más de lo mismo, lo cual no es dicho en desmedro de este *Evangelio para el fin de los tiempos*.

Lissardi ha escrito una novela psicológica, ha escrito un diario, ha escrito el guión de una película pornográfica. La estructura de la novela es exactamente la de ese concurrido género audiovisual. Se va preparando cierta tensión, cierto clima a lo largo de unas cuantas escenas. Luego ocurre un coito. Después los protagonistas se secan y se van filosofando cada cual por su lado, hasta que otra pareja se forma y se consuma. Si en una escena, los ex combatientes, por separados, en actitud satisfecha, disfrutan del sol en un prado de pasto o se miran al espejo. Un arte combinatorio elemental dicta los siguientes pasos en la progresión. Todo el mundo debe acostarse con todo el mundo, de acuerdo a la siguiente fórmula: mujeres con hombres, hombres con hombres, mujeres con mujeres, y todas las demás combinaciones posibles. La escena final será, necesariamente, una gran mezcla de penetraciones y torsiones simultáneas en la que deben participar todos los personajes, y en donde se mezclan de modo más o menos inventivo anversos y reversos, y la cantidad se presume calidad, lo cual no siempre tiene por qué ser falso.

Por encima de esta estructura *hardcore*, existe una trama literaria que consiste básicamente en lo siguiente: un gran cometa o pedruzco sideral de algún tipo va a impactar con el planeta. Al final del verano de fin de siglo —más exactamente, el 18 de marzo— queda establecida entre la raza humana la noticia de que el mundo termina hacia el mes —el 23, más o menos—. En esos veinte días, el protagonista, un señor dado al sexo y la coacción amateur que responde al tal vez poco apropiado nombre de Walter, decide pasar lo mejor posible esos exigüos últimos ratos. La ciudad de Montevideo va desgranando su Apocalipsis. Hordas de vándalos armados a guerra asuelan las calles y las plazas. Walter se encuentra con su primer amor y —se trata de una despedida— la folla no siempre, desde cuando eran casi niños. Los medios de comunicación dejan de funcionar. La policía y el gobierno ingresan en el sálvese-quien-pueda antes que el resto de la población. Walter se va a la azotea y detecta una hembra que suele oír música de Arvo Pärt. La seduce y la noche siguiente fornicación con ella de un modo esplendoroso descrito en fragmentos de la mejor, más exacta

y a la vez más irónica literatura fantástico-naturalista de la que tengamos noticia en los últimos tiempos en el país —referimos al curioso lector a la rabelesiana descripción de ese coito, en páginas 30 a 32 inclusive.

Esas aventuras sexo-futuristas de Walter prosiguen cuando rescata de las calles a una apuesta dama —Amanda— y su hijo. El amor familiar que surge entre los tres, esa anomalía en la vida de Walter, muestra acaso que el autor no es ningún improvisado lineal, y que nada es tan plano en este texto como los continuos pasajes de sus personajes al plano horizontal parecen sugerir. Walter se convierte en un macho protector de esos recientes suyos, se convierte en un Rambo capaz de hazañas sin cuento. Consigue una 4x4, víveres y armas. El azar está de su lado. Despejan la ciudad hacia el este. En el viaje conocen a una pareja que se les une. Él es filósofo, dicho El Persa, ella una beldad perfecta, de nombre tanguero: Lita. Y esto no es todo: llegan a Villa Serrana, en donde logran fundar y establecer una microcomunidad de amor verdadero, y en medio de ágapes exquisitos, cuando el espíritu y el logos planean en las alturas más cristalinas del saber, estos cuatro —seis, si contamos al adolescente hijo de Amanda y su novia que, interín, deja de ser virgen— seres privilegiados alcanzan un régimen de comunismo sexual primitivo de características tan idílicas espiritualmente como gratificantes carnalmente. Por cierto, esta vía del exceso conduce al palacio, si no de la sabiduría, al menos del poder: nuestro protagonista, tras haber derramado simbólicamente sus jugos en esas dos encarnaciones de la femenina perfección y haberlas preñado en la misma noche a ambas, se siente imbuido del poder total de Dios. Sabe, le es revelado, que la noche decisiva que se avecina, él será capaz de volar hasta el pedruzco y, antes de que llegue al planeta, le será dado chocar con él e inmolarse, salvando así a sus tres amigos y al mundo entero. Finalmente hasta el mundo —que era el único que faltaba— no se acaba. El Gran Fornicador ha devenido en el superman hollywoodense que salvará la Tierra gracias a la energía del amor y del orgón. ¡Que me aspen si no es el más extraordinariamente disparatado y absurdo argumento que se ha ofrecido a esta ciudad ñoña en los últimos decenios!

El lector sensible sabrá apreciar, a veces y acaso, que Lissardi —sea quien sea— no es un improvisado de la narración. El lenguaje y las metáforas



se prodigan cuando se trata de describir lo habitualmente húmedo. Ofrecemos al lector algunos ejemplos, expulgados un poco al azar de este gran pa-

norama rosado trepidante y ondulante: “la seda amplia de su sexo”; “mi animal dormido”; “pezones duros y rugosos como nácar”; “la delicia opulenta de Lita ondulando sin apuro alguno sobre mi vientre es el bíos universal, fantasmal...”, “Lita se acomoda separando al máximo las rodillas para sentir hasta el fondo de su cuerpo la vara mágica dispensadora de vida”, etcétera. Las descripciones más activas no van a la zaga: “Paladeo el sabor áspero y vegetal de su secreto. Esto la perturba. Tiende una mano hacia atrás y me toca. ‘Vení’ dice. Me paro y libero la herramienta. Vuelvo a abrir el valle y la deslizo dentro. Ahora juntos cantamos las aes.” Tampoco las conmixtiones futuristas: “y su boca con precisión instantánea y milimétrica atrapó la supernova del placer en el mismo momento en que estallaba”; ni son raras las imágenes en que se invita a lo religioso a participar: “con su orgasmo mandando sobre mi cuerpo, a punto estuve de entregarme a los avatares de unos cielos más vivos que los cielos de Tiepólo”. Pero en este último rubro, todo llega más allá de su máximo cuando, en medio de la orgía final, y con El Persa por retaguardia, el protagonista enuncia así su mesiánica tesis: “Lo siento descontrolarse y empujar a su vez hasta que tengo todo dentro. Penetrador penetrado, me siento dividido en dos. Bifronte. Andrógino. Perfecto. Completo. Como un relámpago me cruza la mente la peregrina idea de que también acceder a esta completud mítica, quizá biológicamente originaria, sucedánea y simulacro de la androginia, era uno de los prerrequisitos indispensables para estar en condiciones de ser el Salvador”.

Libresenos de recomendar o denigrar esta publicación.

Aldo Mazzucchelli

EVANGELIO PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS - Ercole Lissardi - Editorial Fin de Siglo - Montevideo, 1999 - 210 págs. - Distribuye Fin de Siglo.

'Serbantes'

El premio Cervantes para Jorge Edwards: dos visiones

El Premio Cervantes, indiscutiblemente el más sonoro y sonado de cuantos se conceden en la lengua castellana, le ha sido dado este año al chileno Jorge Edwards. Desde que se conoció, el fallo viene suscitando alguna polémica. En esta página, dos visiones antagónicas acerca de la mayor o menor justicia del lauro traen a colación, además, la cuestión de la mayor o menor incidencia —aún a estas alturas— de la política en la literatura.

Para que los premios literarios alcancen credibilidad es preciso que cumplan con determinadas reglas. Entre ellas, que se dé una adecuación entre lo que la cocarda 'promete' y el nivel de lo premiado ya que, en caso de que se verifique desbalance entre lo premiado y lo ofertado, las reglas de verosimilitud se rompen. Para imponer el premio es por lo general recomendable engrosarlo con un monto de dinero que lo vuelva apetecible o, en su defecto, tramitarse como una distinción para pocos (como otrora sucedía con la Academia Francesa). Sin embargo, ninguna de estas condiciones aisladas es suficiente. Por ejemplo, por más que a alguien se le ocurra donar una millonada con el fin de promocionar el Gran Buenos Aires, difícilmente un hipotético Premio Burzaco, que elija entre todos los escritores de lengua castellana, sería muy creíble en caso de distinguir a Gabriel García Márquez. Más allá de los valores que se le quieran adjudicar a Macondo y sus alrededores, la trayectoria del escritor colombiano, que lo transformó en superestrella literaria, colisionaría con el modesto nombre del premio. Una desmesura semejante se verificaría en caso de que un también hipotético premio Dante Ali-

gubieri fuera concedido a los polirritmos que dedicara mi tía Margarita a sus aves parlantes —a saber, un loro Pedrito, asesinado por un lazo que se sintió delatado, y su reemplazo, una cebra folclóricamente bautizada Míguez, que murió asimismo trágico fin, desaguándose en sangre.

Lo expuesto hasta aquí podría servir para calibrando la trayectoria de un premio ayer sonoro: creado en 1977, con el casi sideral nombre Cervantes y una dotación en moneda por demás apetecible, fue distinguiendo a escritores de considerable respeto. Si bien sobre valores literarios siempre habrá de discutirse, lo innegable es que cuando el gordo laurel fue cayendo sobre nombres como Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, A. Carpentier, García Márquez, Mario Vargas Llosa o Adolfo Bioy Casares, entre otros, el Cervantes era verosímil. Entre el altisonante apelativo del premio y la trayectoria de los elegidos no había gran discrepancia. Cada uno llegaba respaldado por obra y trayectoria, por el impulso de cumplir y mejorar la lengua del autor del Quijote. Con estas obras, los autores, a su turno, 'premiaban' al Cervantes, que llegó a adquirir un califi-

El Premio Cervantes para un solitario

Los premios literarios han sido siempre, ay, un mal necesario (desde el momento en que un premio premia a uno, habiendo tantos talentos contemporáneos excepcionales) mal que por otra parte sirve para llamar la atención sobre el ejercicio mismo de las letras, sobre la escritura como dimensión e instancia del espíritu. En este sentido ofician de medidores de distancia entre autor, crítica y público lector, inquietan a los críticos y provocan la siempre saludable polémica —alma de la democracia— y generan interesantes y nuevos significados en torno a obras específicas.

Ahora le toca el turno al Premio Cervantes, también llamado el Nobel español.

Jorge Edwards representa el éxito silencioso y

solitario del narrador tenaz y persistente, olvidado por la crítica de izquierdas de América Latina raíz de la publicación de su novela *Persona nigrata*, el libro en el que intentó reflejar y denunciar el autoritarismo del régimen cubano y la realidad kafkiana que le tocó vivir en la isla como embajador del gobierno de la Unidad Popular liderada por Salvador Allende. Su novela puede considerarse un modelo de testimonio-ficción. Esto sucedió pocos años después de la autocrítica (o confesión) del poeta cubano Heberto Padilla, que en 1968 se declaró culpable de sabotear al régimen publicando su libro de poemas *Fuera de juego*. En los días del conflicto de ideas que alejara las simpatías de inteligentes escritores del mundo enter-

no no menos estridente: 'el Nobel de literatura en lengua castellana'.

Por lo menos desde 1992 (emblemático año del quinto centenario del errático desembarco de Colón en Guanahani), cuando el jurado del Cervantes premiara a la señora Dulce María Loynaz, residente de La Habana, es casi imposible recordar a los ganadores. De los últimos años, además de Camilo José Cela, que lo recibió tarde porque era Nobel, el único reconocible es Guillermo Cabrera Infante, autor de un libro de peso, *Tres tristes tigres*. Unos poetas José García Nieto y José Ferrer fueron elegidos en el 96 y el 98. En el 99, finalmente, un prosista fácilmente distinguible por su mediocre recibe el premio. El chileno Jorge Edwards.

Siempre un colista de los autores del *boom* y *postboom*, Edwards fue uno de esos que alcanzan nombradía gracias al nombre sonoro, para muchos ominoso, de Fidel Castro. En un mal momento que causó escándalo, *Persona non grata*, narró aspectos del indiscutible —pero por muchos simulado— estado policial cubano. Otro de sus libros notorios lo repite como faldero del nombrado ajeno, *Adiós poeta*, biografía también pobre-

mente escrita, de Neruda. En el terreno de la ficción, por otra parte, lo de Edwards por momentos ha lindado con lo deplorable. Sin embargo, es el último laureado con el Cervantes.

Algunos argumentan que otro nombre rebatante, el de Pinochet, estaría detrás de la elección del jurado, ya que sería una forma de aliviar tirantezas entre los gobiernos español y chileno, en plena disputa por un dictador retirado. Como se sabe, nunca fue sana decisión de los premios literarios el inclinarse por razones políticas (un elogio de Pinochet, por ejemplo, le valió a Borges una interminable postergación al Nobel) pero, más allá del caso particular, lo que queda en evidencia es que el Cervantes, que en un momento fuera robustecido por la obra de los premiados, parece no contar con muchos autores legítimamente premiados. Y parece estar hablando, además de sobre el premio, sobre la situación de las letras iberoamericanas. Sus practicantes o no son suficientemente conocidos como para acceder elegantemente al galardón, o ya han sido premiados y disfrutan, proveyectos de sus réditos, o el premio se olvidó de ellos y quiso acordarse, como ocurriera con José Donoso, un minuto después

de que murieran.

Si se repasa la nómina propuesta para este año, probablemente la elección menos injuriosa para el premio hubiera sido la del peruano Alfredo Bryce Echenique, aunque tampoco hubiera enriquecido al Cervantes. De haberse volcado por Mario Benedetti, la institución se hubiera resignado a rebajar la literatura al vocinglerío sensibleril que caracteriza los títulos de nuestro compatriota. Pero sin duda la peor elección fue la de Edwards. Luego de ésta, justo cuando claudica el siglo, al premio parece abrirse una alternativa. Visto lo menguado del rebaño de escritores premiados en el rodeo literario, el Cervantes podría declararse a priori desierto por un período prudencial (por ejemplo, un lustro). En su defecto, podría morigerar la distancia entre su nombre sonoro y la pobreza de los galardonados rebautizándose Premio 'Serbantes' (por lo que alguna vez tuviera del autor del *Quijote* y lo mucho que ahora tiene de fiasco).

Amir Hamed



Mario Vargas Llosa fue la figura visible, la cabeza de turco—del proyecto Cuba 1959.

En la obra de *Edwards*—una narrativa de testimonio-ficción bastante única en América Latina por su exactitud fáctica, su objetividad y su impenetrable estilo—se premia a un gran escritor chileno, pero también una obra que emprendió la tarea de filtrar fragmentos del exilio chileno y posteriormente la transición de su país hacia la democracia después de la dictadura de Pinochet. Polémico, comprometido y valiente, *Jorge Edwards* ha puesto el dedo en la llaga muchas veces, describiendo no solamente al *Ogro Pinochet* sino también al *autoritario de izquierdas*. Su obra es la de un testigo: Chile es un país en el que abundan los

grandes, medianos y pequeños poetas, pero escasean los novelistas. Quizá el único competidor trasandino al premio hubiese sido el fallecido *José Donoso*.

¿Qué hubiese opinado la crítica si el *Cervantes* se hubiese otorgado a *Isabel Allende*, de acuerdo a las elevadas *cifras de venta* mundiales que ha alcanzado esta narradora? Dilema para los especialistas: ¿la gran obra es la que vende mucho, la que se traduce a muchas lenguas o la que, pasada por el tamiz del lector-modelo (el crítico, el lector, el investigador) se consagra al fin como ejemplo de escritura universal? No hace mucho algunos críticos de España se preguntaban por qué el *Premio Reina Sofía* no se otorgaba este año a un

gran poeta sino a un éxito de librerías como *Mario Benedetti*.

Escozor despertará en unos cuantos este *Premio Cervantes*, que no es dado este año a un escritor de ficción pura sino para una obra en el límite de géneros, una obra *diferente*.

Los orientales tendremos que esperar un cachito antes de que otro compatriota merezca el *Premio Cervantes*. Escritores monstruos como *Juan Carlos Onetti* no se dan a menudo en ninguna parte. Claro que con uno por siglo deberíamos haber quedado más que satisfechos.

Roberto Mascaró



¡AJÁ! SÍ LO ES - Frank McCourt
- Norma - Santa Fe de Bogotá, 1999
- 532 págs. - Distribuye Aletea.

Aunque eso no diga nada, o diga muy poco, he aquí algunas cifras: *Las cenizas de Ángela* de Frank McCourt vendió 4 000 000 de ejemplares. Obtuvo además de un entusiasmo crítico casi unánime, algunos nada despreciables títulos: el Premio Pulitzer, el National Book Award, y el American Bookseller. Todo esto para prologar la

llegada a Montevideo de *¡Ajá!, si lo es*—título interjetivo un poco vacuo—, memorias que ofician como secuela de la exitosa irrupción de McCourt en la literatura, y que retoman la historia en el punto exacto en que *Las cenizas de Ángela* la había abandonado.

“¿Ves? Tu sueño ya salió. Eso nos decía mamá cuando éramos niños en Irlanda y uno de nuestros sueños se hacía realidad. El que yo había tenido una y otra vez se cumplía al arribar al puerto de Nueva York, maravillado con los rascacielos que tenía ante mis ojos. Se lo contaba a mis hermanos, y ellos me envidiaban por haber pasado una noche en América, hasta que empezaron a decir que ellos también tenían ese sueño”. Así comienza este libro de memorias que repasa el viaje de realización que McCourt iniciara en 1949, a sus diecinueve años. Como tantos otros, llega a New York con la maleta repleta de sueños de bonanzas; rápidamente descubre que esa ciudad que él vislumbraba un paraíso es un sitio arduo y sórdido; y entonces un relato que debería ser del deslumbramiento se convierte de golpe y porrazo en una historia de iniciación clásica, con el obligado anecdótico—melancólicamente imprevisible— del principio de la vida de todo inmigrante.

T I N T A F R E S C A

CARPETA DE APUNTES - Michael Ende
- Madrid, 1996 - 406 págs. - Distribuye Santillana.

Un volumen digamos, de miscelánea y antojo, del popular autor de *La historia interminable*. Contiene relatos, poemas, baladas y canciones a los que el lector rioplatense raramente puede haber accedido. Pero también recoge aforismos y meditaciones ('New Age', 'La Tercera Guerra Mundial', 'El escritor y la crítica', 'Cambiar el mundo') que nos descubre a un demasiado optimista, pero siempre inteligente escritor, obligando su pluma a brillar en el formato ensayístico.

FORMAS BREVES - Ricardo Piglia - Temas Grupo Editorial - Buenos Aires, 1999 - 139 págs. - Distribuye Editia.

La contratapa del libro reza así: "Formas breves en un conjunto de piezas diseñadas por una voz maestra, una arquitectura de la concisión: historias que intentan explicar la forma en que la literatura ensaya lo vivido. [...] Formas breves es una composición en busca de la frase justa, la imagen justa, y también la idea justa." Si se ahorra el apelativo "una voz maestra", lógico quien desea vender el libro, discutible para el desamparado lector, la definición puede ser suscrita con toda tranquilidad. Piglia se ha cedido por el riesgo formal de lo breve, y se ha plegado—junto a José Saer, su coterráneo— a esa suerte de hartazgo discursivo que ha deparado este siglo ruidoso y verborrágico.

Atendiendo al mercado

El presente volumen de la colección 'Clásicos esenciales' de Santillana, refiere a la obra de Delmira Agustini. No espere el lector nuevos enfoques, revelaciones inéditas o estudios muy exhaustivos sobre la autora de *Los cálices vacíos*. En realidad se trata del armado de un texto para ese segmento del mercado que comprende al liceal. Ya la presentación de los poemas es bastante explícita sobre las intenciones de la edición, con notas aclaratorias al pie sobre la acepción más probable de las palabras "en desuso" utilizadas por la poeta. Una parte de la correspondencia íntima, que ya había sido relevada por el fallecido Arturo Sergio Visca hace más de veinte años, el consabido contexto histórico, cuadro cronológico y bibliografías (muy someras ambas), amén de un breve estudio crítico, complementan el contenido del libro. Como suele ocurrir (para desgracia de nuestros liceales, que aprenden a odiar la literatura

muy pronto) nada en la metodología de este librito de divulgación apunta a la conformación de un punto de vista que resulte atractivo para el adolescente contemporáneo. Los conflictos íntimos y el erotismo salvaje que afloran en los versos de Delmira podían haber sido hilvanados con algunas visiones contemporáneas que han reconsiderado la figura de la autora, así como significaban una oportunidad única para profundizar en la condición femenina de su época en Uruguay. Poco más es lo que se puede decir de esta antología poética. Más allá de eso, vale consignar que el clásico esquema de datos que pretende articular los hechos fundamentales de una época para proporcionar un contexto al lector, debería, alguna vez, revisarse. Este tipo de cuadros, que responden a una concepción



historiográfica perimida, poco o nada ilustran sobre la atmósfera histórica, con su horizonte de época que rodeó la creación de una obra. En ese sentido se parecen a la extendida moda de los números que han asumido algunos medios de prensa. Escribir que se faenaron 70 000 g

ros para hacer paté de foie grass en Francia a renglón siguiente, que pagaron entre 120 000 espectadores en la reciente Copa América no pasa de ser un signo de la esquizofrenia contemporánea.

Julio Var

ANTOLOGÍA POÉTICA - Delmira Agustini - Santillana - Montevideo, 1999 - 91 págs. - Distribuye Santillana.



La simetría, según puede leerse en la *Enciclopedia práctica Jackson*, en su sección 'Decoración de interiores', siempre es preferible. Porque si bien todos esos artistas modernos han venido a decirnos lo contrario, pronto ha de verse que sus experimentos están claramente equivocados. Vaivenes de la moda, en fin.

Si no fuera por los cangrejos, por los perros sentados y por el fracaso de la escritura bustrófeda, la *Enciclopedia práctica Jackson* tal vez mereciera nuestra aprobación. Pues hay nada más cierto que todos los animales, en algún momento de nuestras vidas, soñamos con ejercer la simetría al menos en nuestros cuerpos.

Algunos animales parecen olvidar que son simétricos, como el cangrejo, que camina tratando de alejarse de su eje de simetría —no lo logra, sin embargo, y su sino es arrastrar consigo la prueba de su obsesiva afición lateral—. Nos resultará anómalo y contrario a la naturaleza esa negación militante de la perfecta especularidad del hemisferio, que hemos fabricado un adagio: "camina para atrás, como el cangrejo": estamos convencidos de que romper la simetría es retroceder.

Luego están los que se cambian a sí mismos para evitar simetrizarse. Por ejemplo el lenguado, delicia plana, que parece como fusiforme simetría natatoria, ojos a los lados, perfil elevado, corte de torpedo, pero que pasando las edades comienza a explayarse, se difunde como una mancha viscosa, uno de sus ojos comienza a desplazarse hacia el otro, y termina convertido en un monstruo asimétrico que usa uno de sus flancos como panza y transforma su boca en un rictus de desagrado perenne.

O los perros, que para sentarse ponen sus cuartos traseros en diagonal, manifestando una personalidad levógi- o dextrógira según el caso.

Los griegos, que tomaron de los fenicios un grupo de signos que les permitió construir una escritura e inventar

el oficio de filósofo, se sintieron molestos por la asimetría de algunas letras y por la necesidad de avanzar hacia alguna parte. Ensayaron un trazado espiral (*speiredon*) para las líneas de lectura, luego transitaron un estilo vertical (*kionedon*), a veces jugaron con una cuadrícula en la que las letras se alineaban horizontal y verticalmente (*stoijedon*) y finalmente optaron por el *bustrofedon*, una escritura que iba primero hacia un lado y luego hacia el otro, como el arado en un campo. Algunas escrituras bustrófedas daban incluso vuelta las letras, como si se las mirara a través de un espejo, para manifestar la idea de simetría. Pero luego sacrificaron su perfección porque descubrieron el equilibrio dinámico. Las koré dejaron paso a las venus grácilmente sinuosas, los kouros a los apolos blandamente viriles, y las líneas de escritura comenzaron a ordenarse hacia un solo lado, como para ilustrar la idea de progreso.

Sospecharon tal vez que dentro de nosotros se esconde la verdad: vísceras amontonadas en un contubernio explícitamente asimétrico. Los riñones, los pulmones y las gónadas se acomodan como pueden en un entorno impar. Ni hablar del cerebro, que tiene dos partes tan disímiles que parecen pertenecer a dos personas separadas. Intestinos, hígado, páncreas, estómago, corazón, en fin, pruebas palpables de que por fuera decimos simetría mientras por dentro gritamos anarquía. Hasta en los relatos insistimos en terminar con lo mismo que empezamos, para reafirmar, a pesar de la evidencia contraria, que la simetría, según puede leerse en la *Enciclopedia práctica Jackson*, en su sección 'Decoración de interiores', siempre es preferible.

asterion@adinet.com.uy



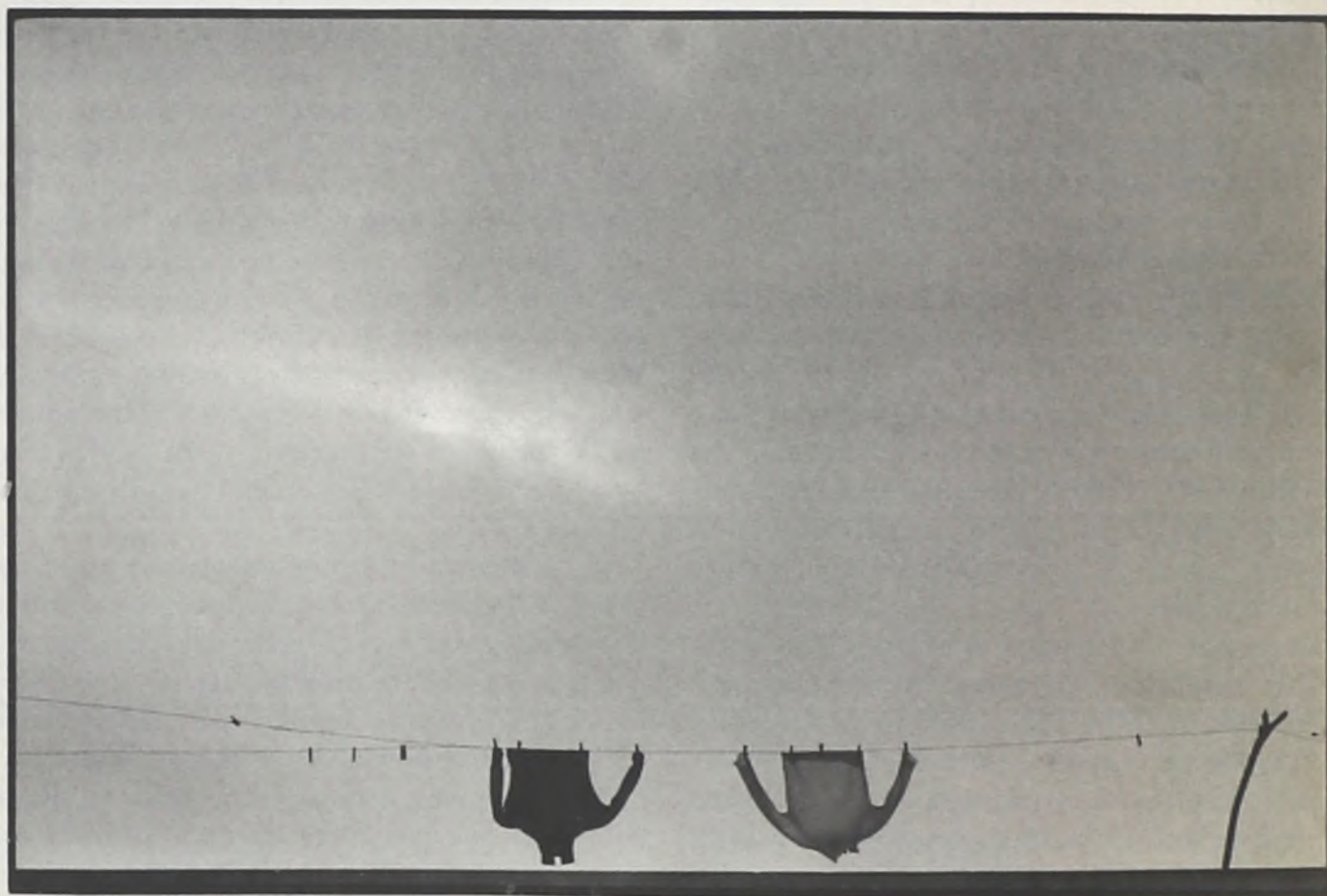
El gladiolo se enfermó. Desde sus pavorosos cabellos rosados enviaba chispas a mi habitación. En todas sus bocas abiertas tenía lágrimas, rosas, y también huesos y peines.

Enterrada clamé a la Virgen "¡Llévalo!", pero la Virgen no se separaba de la estampa.

Él ardía como un brasero, una diadema.

Adentro de los pétalos se le formaban cosas.

Cuando quise ayudarlo ya era inútil y cerca del alba falleció.



Federico Rubio