

Equipaje de mano

LEILA GUERRIERO

LEILA GUERRIERO

Equipaje de mano



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

VOZ DE LA AUTORA

LEILA GUERRIERO


Equipaje de mano



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

COLECCIÓN VOZ VIVA DE AMÉRICA LATINA

Enrique Graue Wiechers
Rector

Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural

Rosa Beltrán
Directora de Literatura

Carolina Domínguez
Voz Viva



VVAL - 48

Primera edición en CD, diciembre 2019


DR © 2019, Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán. C.P. 04510,
Ciudad de México.

ISBN de la serie 970-32-2745-7

ISBN 978-607-30-3155-4

"Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales."
Impreso y hecho en México.

LEILA GUERRIERO


Equipaje de mano

Presentación
Gonzalo Celorio



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Leila Guerriero. Nació en Junín, Argentina, 1967. Se inició en el periodismo en 1991, en la revista *Página/30* del periódico *Página/12*.

Es asidua colaboradora de distintos medios de Hispanoamérica, como *El País*, de España, *El Mercurio*, de Chile, *Gatopardo*, de México, y *Rolling Stone*, de Argentina. Es autora de los libros *Los suicidas del fin del mundo* (2005), *Frutos extraños* (2009 y 2020), *Una historia sencilla* (2013), *Zona de obras* (2014), *Plano americano* (2018), *Opus Gelber* (2019) y *Teoría de la gravedad* (2019). Ganó los premios Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (2010), Premio Azul (2018), Manuel Vázquez Montalbán (2019). Su obra ha sido traducida al inglés, el francés, el italiano, el portugués, el alemán y el polaco.



Fotografía de Elsa Chabaud.

Gonzalo Celorio. Nació en México, en 1948. Es escritor y profesor universitario. Ha publicado cuatro novelas y una decena de libros de ensayos. Sus obras han sido traducidas al inglés, el francés, el italiano, el portugués y el griego. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Ha recibido el Premio Universidad Nacional a la Creación Artística y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura



CONTENIDO

PRESENTACIÓN

LEILA GUERRIERO

Gonzalo Celorio 9

DE *PLANO AMERICANO* Y *FRUTOS EXTRAÑOS*.

TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN *VANITY FAIR*, DE ESPAÑA

Guillermo Kuitca

Un artista del mundo inmóvil 15

DE *PLANO AMERICANO*

Idea Vilaríño

Esa mujer 17

DE *FRUTOS EXTRAÑOS*

TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN *EL PAÍS SEMANAL*, DE ESPAÑA,

Y EN *GATOPARDO*, DE MÉXICO

El rastro en los huesos 19

DE *GATOPARDO*

No me verás arrodillado 23

DE <i>UNA HISTORIA SENCILLA</i>	31
DE <i>PLANO AMERICANO</i> TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN EL SUPLEMENTO “BABELIA”, DE <i>EL PAÍS</i> , DE ESPAÑA, Y EN <i>GATOPARDO</i> , DE MÉXICO Nicanor Parra Buscando a Nicanor	37
DE <i>LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO</i>	39
DE <i>ZONA DE OBRAS</i> CONFERENCIA LEÍDA EN ENCUENTROS LITERARIOS DE FORMENTOR Y PUBLICADA EN LA REVISTA <i>EL MALPENSANTE</i> María Luisa Castillo o el bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa	47
DE <i>ZONA DE OBRAS</i> SE PUBLICÓ EN “SÁBADO”, <i>EL MERCURIO</i> Arbitraria	51
DE <i>OPUS GELBER</i>	55
SUPONGO También se publicó en <i>El País</i> y en <i>Sábado</i> de <i>EL MERCURIO</i>	67

PRESENTACIÓN
Leila Guerriero

Gonzalo Celorio

Asomarse a la literatura de Leila Guerriero es toparse primero con un estilo que con un contenido. O ese contenido se nos revela, se nos adhiere al cuerpo y a la credibilidad, a la emoción y a la complicidad, por un estilo que elude toda ornamentación y que prefiere la veracidad a la imaginación.

Con independencia de su extensión -los hay largos como una novela y breves como un aforismo-, sus textos son densos: nada les sobra: hasta los adjetivos, en ella, son sustantivos. Como en la poesía, sí, porque cada palabra tiene un peso esencial y no se puede eliminar ni sustituir. Si apareció en el texto, tras muchas cribas presumibles, fue porque su entrada era obligatoria, *precisa*, como dicen en Argentina y en otras partes del orbe hispanoparlante para referirse no sólo a lo puntual, sino a lo necesario, a lo obligatorio. No quiero decir con esto que Leila es una poeta que escribe

prosa. Lo que quiero decir es que el rigor, la economía, la *precisión*, que suelen ser atributos de la poesía, caracterizan la prosa de Leila Guerriero: una prosa digna de Azorín, de Julio Torri, de Martín Luis Guzmán. Y también —¿por qué no— de Borges, cuyos itinerarios urbanos y literarios Leila ha recorrido lo mismo con amor que con espanto. Pero, curiosa, paradójicamente, su prosa nada tiene de exquisita, de elegante, de aséptica. Es una prosa candente, filosa y útil como una navaja suiza, que corta, serrucha, atornilla, destapa, lima, pinza, amplifica (tiene lupa), saca corchos, arranca cejas, monda dientes.

Como que no quiere la cosa, sin acudir a la imaginación, a la falsía, a la magnificación, a la hipérbole, Leila Guerriero desnuda la realidad, que le sirve de referencia y que también es su objeto de escritura; nos desviste de todo ropaje y nos saca encuerados al ruedo de nuestra más profunda intimidad. Su escritura, en vez de inflar la realidad, como para ofrecérsola más comprensible y aceptable, la deja en los huesos. No en vano tiene en su haber un escalofriante texto sobre la identificación de los restos de quienes pasaron por desaparecidos en la dictadura militar argentina. Su prosa no

es anoréxica, porque no es patológica, pero es escueta y delgada. No tiene un gramo de grasa, como la propia Leila, de quien uno nunca sabe si está a punto de levitar como un ángel que busca el cielo o de escabullirse en un agujero como un gusano que busca la tierra. La patología de los demás, de los otros, de nosotros, de todos es la que le sirve de punto de partida para escribir sus retratos y sus historias con una profilaxis que no se arredra ante el posible contagio.

Varias veces Leila ha dicho que la imaginación no le ayuda a su escritura; antes bien, parecería que la estorbara. Nada añade cambiar un nombre de la realidad en su paso a la literatura por otro más eufónico o más “literario”. ¿Qué añaden a la escritura los portentosos nombres de José Arcadio Buendía, Fulgor Sedano u Horacio Oliveira, si en la vida real se hubieran llamado Gabriel, Juan o Julio? O alterar una circunstancia, una fecha, un lugar, una hora.

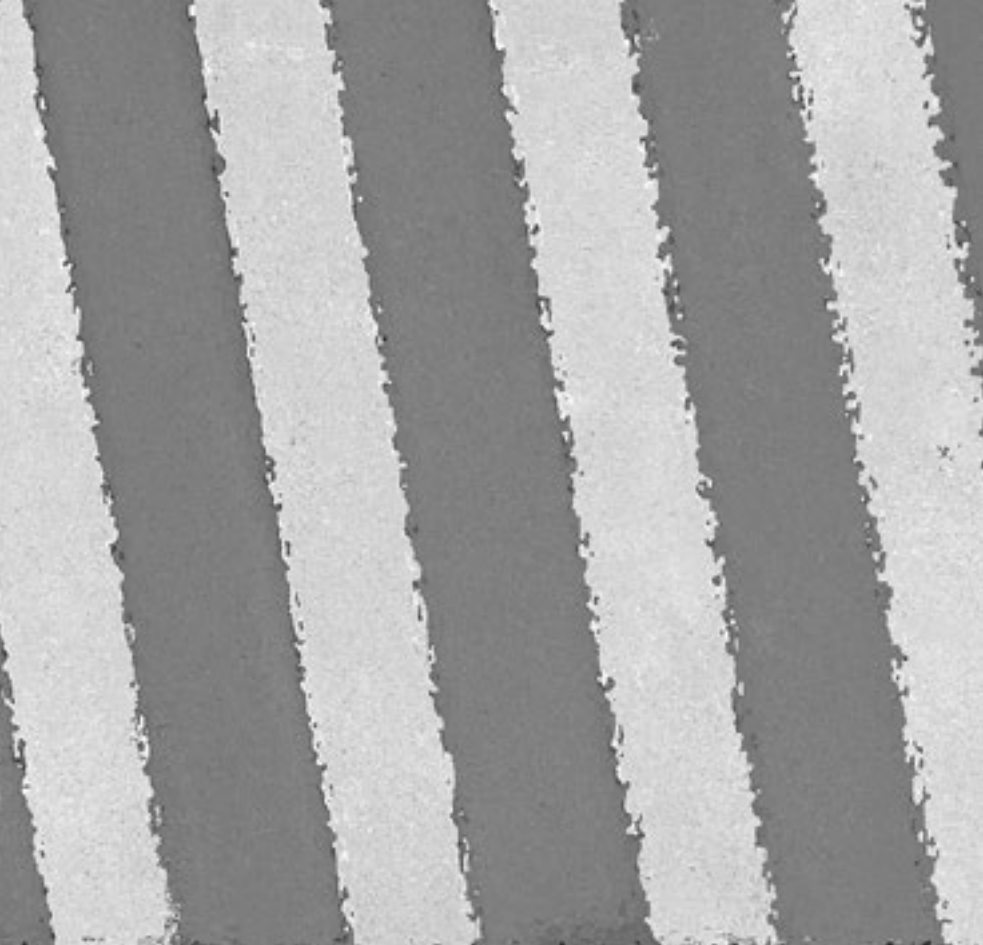
Sí, Leila es una cronista, que le guarda respeto a los datos referenciales en aras de la veracidad de sus relatos. Pero sus textos no se restringen a la nota periodística, al reportaje de los acontecimientos, a la reseña de

los sucedidos, sino que tienen una vocación literaria, que les confiere su permanencia, su vigencia, más allá del suceso que “cubren”. Gracias a su voluntad de estilo, de la que hablaba Carlos Fuentes, Leila hace permanente lo fugaz. ¿Se tratará de otra cosa la literatura? Mi amigo David Toscana comentó recientemente en un encuentro de escritores en una de las Islas Canarias que la historia (la historiografía, sería mejor decir) cuenta *lo que pasó*; la novela, en cambio, cuenta *lo que pasa*. La definición taxonómica me parece magnífica. Pero aquí no pretendo hablar de las diferencias entre la historiografía y la novela histórica, sino entre la literatura de ficción y la crónica presuntamente objetiva. Aprovecho la distinción taxonómica de Toscana para decir que las crónicas de Leila Guerriero tienen una dimensión literaria excelsa porque, a partir de lo que pasó, cuenta lo que pasa.

Para el disco de Voz Viva de América Latina de la Universidad Nacional Autónoma de México, Leila Guerriero ha grabado una docena de textos, algunos de manera fragmentaria, que tienen en común, como ya se adivinará, el estilo del que he hablado páginas atrás. Constituyen, sumados, una muestra de la capacidad de Leila Guerriero para hablar con sencillez

de los grandes (de la poeta uruguaya Idea Vilaríño al contrapoeta chileno Nicanor Parra; del rockero Fito Páez al narrador-ensayista, académico Ricardo Piglia), y con veneración por los anónimos, que gracias a ella, dejan de serlo. Leila Guerriero es una gran retratista, cuyos modelos nunca sospechan que los está retratando o más bien, qué les está sustrayendo para dejarlos en los huesos.

Me pidieron cinco cuartillas para hacer este pequeño prólogo al disco de Leila Guerriero. En homenaje a su parquedad, dejo el texto a la mitad: dos cuartillas y media.



DE *PLANO AMERICANO* Y *FRUTOS EXTRAÑOS*.
TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN *VANITY FAIR*, DE ESPAÑA

Guillermo Kuitca

Un artista del mundo inmóvil

Formas de recorrer un museo.

Encontrarse con Guillermo Kuitca una noche lluviosa en el MALBA. Dejar los abrigos en el guardarropas. Subir una escalera mecánica hasta la planta alta. Caminar. Detenerse, aquí y allá. Escucharlo hablar con cariño de Frida Kahlo. Con horror de Pettorutti. Sentarse frente a una pantalla y ver un video en el que un hombre altísimo y varias ovejas giran en torno a un mástil. Deliberar acerca de si la oveja es la misma o si son varias. Quedarse mucho rato. Volver a caminar. Hablar de televisión: de reallitys de televisión, de programas que venden objetos absurdos a altas horas de la madrugada por televisión. Caminar. Detenerse. Escucharlo decir, frente al cuadro de alguien que no suele hacer cosas horribles, “esto es horrible”. Escucharlo, después, decir “una vez el *New York Times* dijo que en una

muestra mía en Nueva York había cosas *really awful*. Y yo pensé que mi carrera se había terminado ahí”. Bajar las escaleras mecánicas. Entrar al bar del museo. Elegir una mesa junto a la pared de vidrio porque llueve: para que no deje de llover. Sentarse. Pedir un té. Hablar de psicoanálisis. Hablar de la posibilidad de abandonar el psicoanálisis. Hablar de la posibilidad de conseguir un psicoanalista que haya estudiado por correspondencia o que haga terapias de vidas pasadas o que trabaje como panelista de programas de televisión. Escucharlo decir “entregarle la mente a un tránsfuga. Qué lindo”.

Dejar correr el tiempo. Después reír. Después pagar. Y después irse.

Y verlo irse, también, bajo la lluvia.

Un hombre sin hogar, tratando desesperadamente de volver a alguna parte.

DE *PLANO AMERICANO*

Idea Vilaríño

Esa mujer

¿Quién era usted?

De quien dicen que plantaba jardines y los hacía florecer allí donde viviera. De quien dicen que era dura, implacable y hermosa, hermosa, hermosa. ¿Quién era usted, huérfana de madre, huérfana de padre, huérfana de hermano? Violinista. ¿Quién? Asmática, enferma de la piel, enferma de los huesos, enferma de los ojos. Profesora. Quién era usted, usted que hablaba poco y que habló tanto –tanto– de un solo amor de todos los que tuvo: de uno solo. Quién era usted. Usted, el haz de espadas. Usted, que dejó trescientas páginas de poemas, nada más, y sin embargo. Usted, que se murió en abril y en 2009 y que a su entierro fueron doce. Usted, que dejó una nota: “Nada de cruces. No morí en la paz de ningún señor. Cremar”.

Usted: ¿quién era?

“No fue un acto de multitudes”, decía el artículo del diario *El País*, de Uruguay, que anunciaba que el 28 de abril de 2009 había muerto Idea Vilariño. Tres meses más tarde, el 24 de julio, el suplemento “Cultural” del mismo diario le dedicaba una edición completa y la nota de portada, firmada por Rosario Peyrou, comenzaba citando una frase del crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal: “Algún día seremos recordados como los contemporáneos de Idea Vilariño”.

“Gaspara Stampa, la gran poeta italiana del Renacimiento, quería “vivir ardiendo sin sentir el mal”. A Idea Vilariño sólo le fue concedido lo primero”, decía Juan Gelman en *Idea Vilariño o la memoria de mañana*.

Soledad “como una sopa amarga”, escribía Idea Vilariño. Que era poeta, que era uruguaya.

Pero quién era.

DE *FRUTOS EXTRAÑOS*
TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN *EL PAÍS SEMANAL*,
DE ESPAÑA, Y EN *GATOPARDO*, DE MÉXICO
El rastro en los huesos

No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin mucho esmero. El cuarto –un departamento antiguo en pleno Once, un barrio popular y comercial de la ciudad de Buenos Aires– es discreto: nadie llega aquí por equivocación. El piso de madera está cubierto por diarios y, sobre los diarios, hay un suéter a rayas –roto–, un zapato retorcido como una lengua negra –rígida–, algunas medias. Todo lo demás son huesos.

Tibias y fémures, vértebras y cráneos, pelvis, mandíbulas, los dientes, costillas en pedazos. Son las cuatro de la tarde de un jueves de noviembre. Patricia Bernardi está parada en el vano de la puerta. Tiene los ojos grandes, el pelo corto. Toma un fémur lacio y lo apoya sobre su muslo.

–Los huesos de mujer son gráciles.

Y es verdad: los huesos de mujer son gráciles.

(...)

En el piso inferior hay varios cuartos con mesas largas y angostas cubiertas por papel verde. En la oficina donde suele trabajar Sofía Egaña cuando está en Buenos Aires –36 años, llegada al equipo en 1999 cuando le propusieron una misión en Timor Oriental y ella dijo sí y se marchó dos años a una isla sin luz ni agua donde el ejército indonesio, en 1991, había matado a docientos mil– hay un escritorio, una computadora.

Click y una foto se abre: un cráneo. Otro click: el cráneo y su orificio.

–Entró directo: una ejecución así, tuc, de atrás. ¿Tenemos dientes? ¿Cómo lucen los dientes?

En dos días más, Sofía Egaña estará en Ciudad Juárez, donde el equipo trabaja en la identificación de cuerpos de mujeres no identificadas o de identificación dudosa y, hasta entonces, debe resolver algunas cuestiones urgentes: tratar de vender la casa donde vive, quizás pedir un préstamo bancario, quizás mudarse. En un panel de corcho, a sus espaldas, hay una mariposa dibujada y una frase que dice *Sofí te quiero* con caligrafía de sobrina infantil. Hay, también, una foto tomada durante su estadía en Timor:

—Esos son mis caseros. Ellos me alquilaban la casa donde vivíamos. Cada tanto me llaman, para saber cómo estoy. Como yo no tengo teléfono estable, tienen que llamar a casa de mis padres. Hace más de once años que estoy viajando. No tengo placard. Tengo dos maletas. Pero cuando se junta el hueso con la historia, todo cobra sentido. Delante de los familiares soy la médica, el doctor. A llorar, me voy atrás de los árboles. No te podés poner a llorar.

—¿Y con el tiempo uno no se acostumbra?

—No. Con el tiempo es peor.

Al final de un pasillo hay un cuarto oscuro, fresco, las paredes cubiertas por estantes que trepan hasta el techo y, en los estantes, cajas de cartón de tamaño discreto con la leyenda Frutas y Hortalizas.

—Cada caja es una persona. Ahí guardamos los huesos. Todas están etiquetadas con el nombre del cementerio, el número de lote.

Al frente, en dos o tres habitaciones luminosas, cinco mujeres jóvenes se inclinan sobre las mesas cubiertas con papel. Sobre las mesas hay —claro— esqueletos.





DE *GATOPARDO*

No me verás arrodillado

Ninguna de las cosas que suceden cuando una estrella de rock cruza una calle— ese chisporroteo que produce cada una de sus partículas singularísimas al entrar en contacto con el aire común, esa reverberación de las esquirlas de su fama— sucede cuando Fito Páez baja de un taxi a las cinco de la tarde del 12 de agosto de 2018 frente a la puerta de Museum, la discoteca del barrio de San Telmo, Buenos Aires, donde esa noche dará un concierto presentando su último disco, *La ciudad liberada*, y cruza. Llega a la hora exacta en que empezará la prueba de sonido, usando un pantalón gris de gimnasia, una campera negra y gafas de sol, aunque no hay sol y hace un frío violento. Camina con el mentón alzado, sacando pecho, como si el torso estuviera sostenido desde lo alto por un hilo invisible. El pelo corto, la barba más clara en el mentón, el rostro montado duramente sobre sus huesos, tiene el aspecto que cualquier persona podría tener un sábado en la tarde. No lleva el apresuramiento paranoico que sirve para evitar fans,

ni la mirada fija en el frente como estrategia para evadir curiosos. Antes de abrazar a dos o tres personas de su equipo que están en la puerta –pegadas a sus teléfonos celulares, con el rostro que denota prisa y tensión que se utiliza a modo de uniforme de trabajo– se quita los anteojos. Después entra en Museum y no queda nada que indique que una de las mayores estrellas de rock de América Latina ha pasado por allí.

Guadalupe Rodríguez es la *personal manager* de Fito Páez, una chica joven de pelo lacio, ojos claros y esa capacidad de emanar mensajes mudos que sólo tienen quienes están habituados a evitar molestias a personas ocupadísimas o famosas: puede eyectar, sin moverse y con gran clase, a cualquier sujeto que esté, y no deba estar, a menos de un metro de la persona para la cual trabaja. A las cinco y un minuto de la tarde del sábado 12 de agosto, de pie en la puerta de Museum, saluda y dice:

–Pasá, vamos adentro así escuchás la prueba. Fito acaba de llegar.

–Sí, lo vi cruzar la calle.

El sitio está casi vacío, salvo por los músicos en el escenario. En medio de la pista, una consola de sonido en la que Fito Páez conversa con un técnico.

–Ahí está Fito...

–Sí, igual ahora no lo molestemos –dice Guadalupe.

Pero entonces una voz inconfundible –agudos y graves rozados por cierta aspereza, vocales sumamente abiertas –grita:

–¡¡¡Leila queridaaa!!!

Fito Páez corre desde la consola de sonido. Tiene la misma energía acromegálica que despliega en los escenarios y al hablar mueve las manos en un alboroto alegre.

–Ponete por ahí, que vamos a probar un poquito.

Con un paso que más que un paso es una opinión –trancos decididos, un balanceo coqueto–, sube al escenario donde están los músicos –Juan Absatz en los teclados; Juani Agüero en la guitarra; Diego Olivero en el

bajo; Gastón Baremberg en la batería- y se sienta al teclado sin protocolos.

–Llegó la gendarmería musical -dice, y se coloca los anteojos a modo de vincha-. Un, dos, tres...

La alusión sarcástica a una fuerza del orden –gendarmería- no es casual: se dice que tiene con sus músicos un trato “tiránico”. Apenas han sonado los primeros acordes de una de esas canciones que cientos de miles corean desde hace décadas –*Giros*–, cuando se pone de pie e indica a los músicos que se detengan. Se lleva las manos a la cintura, mueve la cabeza en señal de asentimiento, se rasca el mentón.

–Podría ser mucho peor –dice, en tono histriónico, con una punzada de sarcasmo.

Agita los dedos como si se sacudiera gotas de agua o ajustara los volúmenes de un equipo de música y le dice al guitarrista Juani Agüero:

–No te vayas antes. Irse ante es una tendencia. Imaginate si estás acabando y te vas antes.

Juani Agüero es muy joven, el mejor amigo de Eugenia Kolodziej, la pareja de Páez desde hace cuatro años y medio, y siempre responde a las

indicaciones con un “Okey” humilde. Páez pide la letra impresa de *Los cerezos blancos*, una canción del último disco.

–Vos –dice señalando a alguien a un lado del escenario–. Buscame *Los cerezos blancos* en cinco minutos.

–Eso toma tiempo –dice el hombre.

–Cinco minutos es mucho tiempo –dice Páez–. Bueno. *Gente sin swing*.

Se sienta ante el teclado muy erguido, las piernas abiertas en ve. Al cantar, mueve la cabeza hacia atrás y hacia adelante, de manera que las palabras parecen salir a puñetazos mientras cierra los ojos en una expresión cristiana, como si le doliera algo o estuviera en éxtasis sexual. Alguien, mientras tanto, deja las hojas con la canción impresa en un atril. Cuando el tema termina, Páez se pone de pie y dice:

–*Stage manager*, vení.

Alejandro Avalis, su amigo desde los años '80, sube al escenario. Es voluminoso y todo en él expresa que ya sabe lo que le van a decir y cómo solucionarlo. Páez le señala la letra, que ha mirado por encima.

–Antes que nada, quisiera preguntar quién escribió la letra –dice,

exhibiendo el papel, y se ríe como si lo que sucede fuera muy gracioso pero, también, una enorme desgracia.

–La bajaron de internet –dice Avalis.

–¿Y cómo puede ser que bajada de internet falte la mitad? ¿No sería más profesional poner a alguien que la copiara del álbum? Es una vergüenza.

Avalis toma las hojas y se va. Páez se sienta al teclado, se refriega los muslos y suspira en un gesto que sugiere la idea de “no hay caso, así no se puede”. Después indica, seco y serio:

–*El amor después del amor.*

Y canta, como si nada hubiera sucedido, esa canción que lo cambió todo. A las seis y quince la prueba termina y los músicos bromean imitando los vicios y tics de una orquesta de jazz. Él se ríe, ellos también.

–Una chantada. Parecen jazzistas y no son nada ¡Son *La chant session!* Después baja del escenario.

–*We are ready, my love.* Me voy a cambiar, vuelvo en un rato.

Atraviesa la pista tal como llegó, sin nada. Cuando vuelva, habrá más de dos mil personas esperando por él.

(...)

No hay muchos rastros del hombre de largos rizos con raya al medio que, durante los noventa, llegó a atar en un enorme rodete –adelantadísimo para su época: el pelo recogido en los hombres se hizo moda en Sudamérica recién entrado el siglo XXI–, y, aunque conserva los mismos gestos lánguidamente desarticulados de entonces, ahora en los ojos circula una electricidad distinta: por momentos se hunden en una opacidad de calvario. Pero antes y ahora lo que más hace es reírse. Una risa sarcástica con un punto de perfidia está unida a ciertas ideas relacionadas con el desprecio; una risa amarga sirve como comentario resignado a lo que no se puede cambiar; una risa acuática, como si se hubiera abierto una compuerta, corona lo que le hace gracia y siempre termina en una tos. Habla de manera arbórea: una conversación acerca de la película en cuyo guión trabaja deriva en el escritor argentino Ricardo Piglia y en una llamada que recibió del escritor argentino Rodolfo Fogwill y en reflexiones acerca de qué es correcto y qué no en el arte. Cuando menciona a Piglia

o a Fogwill no los llama por sus apellidos. Dice Ricardo y Quique –el apodo de Fogwill–, y de igual manera dice Luis (por el músico argentino Luis Alberto Spinetta), o Gerardo (por el compositor argentino Gerardo Gandini), un hábito con el que parece querer acentuar la familiaridad que siente con ellos.

–¿Cómo conociste a Piglia?

–A Ricardo lo conocí... Dejame pensar... Por Liliana.

–¿Herrero?

–Si. Ah, no. El contacto fue por Gerardo.

–Gandini.

–Si. Yo estaba fascinado con Ricardo, y le dije... qué torpe...

Esta podría ser la historia de un chico criado por su padre y sus abuelas. Un chico que a los a los 19 tocaba en la banda de un prócer del rock nacional, que se hizo solista, que tuvo éxito, que trató de tú a tú a Ricardo y a Quique y a Gerardo y a Luis. Que el 28 de septiembre hará un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York. Podría ser esa historia. Sólo que hay que tener en cuenta toda esa muerte, toda esa sangre derramada.

DE *UNA HISTORIA SENCILLA*

Si durante el día la temperatura puede superar los cuarenta grados, en la noche, indefectiblemente, baja. Hoy, viernes 14, doce y media, debe andar por los trece pero, detrás del escenario, es carnaval. Hay cuerpos que se visten y que se desvisten, sudor, música, corridas. El aspirante por la provincia de La Rioja, Darío Flores, baja del escenario como suelen bajar todos: ciego de fervor, crucificado, con la mirada perdida y los brazos en jarra, luchando para recuperar el aire. Alguien lo abraza y él, como quien sale de un trance, dice “gracias, gracias”. Estoy mirando eso y pienso que empiezo a habituarme a ver la misma tensión exasperante cuando están en los camarines, la misma explosión ardiente cuando suben, la misma agonía y el exacto éxtasis cuando les toca bajar. Entonces escucho, en el escenario, el rasgueo de una guitarra. Hay algo ese rasgueo –algo como la tensión de un animal a punto de saltar que se arrastrara al ras del suelo– que me llama la atención. Así que doy la vuelta y corro, agazapada, a sentarme detrás de la mesa del jurado.

Esa es la primera vez que veo a Rodolfo González Alcántara.
Y lo que veo me deja muda.

Por qué, si él era igual a muchos. Usaba una chaqueta beige, un chaleco gris, una galera, un chiripá rojo y un lazo negro como corbatín. Por qué, si yo no era capaz de distinguir entre un bailarín muy bueno y uno mediocre. Pero ahí estaba él -Rodolfo González Alcántara, veintiocho años, aspirante de La Pampa, altísimo- y ahí estaba yo, sentada en el césped, muda. Cuando terminó de bailar, la voz opaca, impávida de la mujer, dictaminó:
-Tiempo empleado: cuatro minutos cincuenta y dos segundos.

Y ese fue el momento exacto en que esta historia empezó a ser definitivamente otra cosa. Una historia difícil. La historia de un hombre común.

Esa noche de viernes, Rodolfo González Alcántara llegó hasta el centro del escenario como un viento malo o como un puma, como un ciervo o como un ladrón de almas, y se quedó plantado allí por dos o tres compases, con el ceño fruncido y mirando alguna cosa que nadie podía ver. El primer movimiento de las piernas hizo que el cribo se agitara como una criatura blanda mecida bajo el agua. Después, durante cuatro minutos cincuenta y dos segundos, hizo crujir la noche bajo su puño.

Él era el campo, era la tierra seca, era el horizonte tenso de la pampa, era el olor de los caballos, era el sonido del cielo del verano, era el zumbido de la soledad, era la furia, era la enfermedad y era la guerra, era lo contrario de la paz. Era el cuchillo y era el tajo. Era el caníbal. Era una condena. Al terminar golpeó la madera con la fuerza de un monstruo y se quedó allí, mirando a través de las capas del aire hojaldrado de la noche, cubierto de estrellas, todo fulgor. Y, sonriendo de costado –como un príncipe, como un rufián o como un diablo–, se tocó el ala del sombrero. Y se fue.

Y así fue.

No sé si lo aplaudieron. No me acuerdo.

¿Qué hice después? Lo sé porque tomé estas notas. Corrí detrás del escenario pero, aunque intenté encontrarlo en el tumulto –un hombre enorme, tocado por un sombrero y con un poncho rojo atado a la cintura: no era difícil– no estaba. Hasta que, frente a la puerta abierta de uno de los camarines, vi a un hombre muy bajo, de no más de un metro cincuenta, sin chaqueta, sin chaleco, sin galera. Lo reconocí porque jadeaba. Estaba solo. Me acerqué. Le pregunté de dónde era.

–De Santa Rosa, La Pampa –me dijo, con esa voz que después escucharía tantas veces y ese modo de ahogar las frases al final, como quien se quita un poco de importancia–. Pero vivo en Buenos Aires. Soy profesor de danzas.

Temblaba –le temblaban las manos y las piernas, le temblaban los dedos cuando se los pasaba por la barba que apenas le cubría la barbilla– y le pregunté el nombre.

–Rodolfo. Rodolfo González Alcántara.

En ese momento, según mis notas, el locutor decía algo que sonaba así: “Molinos Marín, harina que combate el colesterol”. No escribí nada más por esa noche. Eran las dos.



DE *PLANO AMERICANO*

TAMBIÉN SE PUBLICÓ EN EL SUPLEMENTO “BABELIA”,
DE *EL PAÍS*, DE ESPAÑA Y EN GATOPARDO, DE MÉXICO

Nicanor Parra

Buscando a Nicanor

Es un hombre, pero podría ser otra cosa: una catástrofe, un rugido, el viento. Sentado en una butaca cubierta por una manta, viste camisa de jean, un suéter beige que tiene varios agujeros, un pantalón de corderoy. A sus espaldas, una puerta corrediza separa la sala de un balcón en el que se ven dos sillas y, más allá, un terreno cubierto por plantas, por arbustos. Después, el océano Pacífico, las olas que muerden rocas como corazones negros.

–Adelante, adelante.

Es un hombre, pero podría ser un dragón, el estertor de un volcán, la rigidez que antecede a un terremoto. Se pone de pie. Aprieta una gorra de lana y dice:

–Adelante, adelante.

Llegar a la casa de la calle Lincoln, en el pueblo costero de Las Cruces, a 200 kilómetros de Santiago de Chile, donde vive Nicanor Parra, es fácil. Lo difícil es llegar a él.

Nicanor. Nicanor Parra. Oriundo de San Fabián de Alico, 400 kilómetros al sur de Santiago, hijo primogénito de un total de ocho venidos al mundo de la unión de Nicanor Parra, profesor de colegio, y Clara Sandoval, ama de casa, costurera. Nicanor. Nicanor Parra. Tenía 25 años cuando la Segunda Guerra, 66 cuando mataron a John Lennon, 87 cuando lo de los aviones y las Torres. Nicanor. Nicanor Parra. Nació en 1914, cumplió 97. Hay quienes creen que ya no está entre los vivos.

DE *LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO*

El viernes 31 de diciembre de 1999 en Las Heras, provincia de Santa Cruz, fue un día de sol.

Había llovido en la mañana pero por la tarde, bajo el augurio favorable del que parecía un verano glorioso, se hicieron compras, se hornearon corderos y lechones y se vendieron litros de vinos y de sidra. Allí, y en toda la Argentina, se preparaba la juerga del milenio con fiestas, alcohol y fuegos de artificio.

Pero en Las Heras, ese pueblo del sur, Juan Gutiérrez, 27 años, soltero, sin hijos, buen jugador de fútbol, no vería, de todo eso, nada.

No sabía mucho de la muerte –como no lo supieron los demás, los otros once– pero el último día del milenio supo que no quería seguir vivo.

A las seis de la mañana, mareado por el alcohol, húmedo por la llovizna de un amanecer del que sería un día radiante, golpeó la puerta de la casa de su madre hasta que ella lo hizo entrar. Siguieron gestos de alguien que planea seguir vivo: pidió comida, comió. Después, enfurecido, salió a la

calle. Su madre se quedó laxa, temblando en un comedor repleto de estufas asfixiantes. Cuando corrió a buscarlo ya era tarde.

Lo vio al doblar la esquina. Pendía como un fruto flojo de un cable de la luz, en plena calle. Eran las siete y cuarto de la mañana.

Esa noche, a las doce en punto, estalló el fin del milenio y en Las Heras hubo fiestas. Nadie suspendió los encuentros, las comidas, el brindis de la medianoche.

Habían sido muchas: los vecinos ya estaban habituados a esas muertes.

(...)

Llegué a Las Heras a principios del otoño de 2002, a mediodía.

Era intendente, desde 1999, José Luis Martinelli, un hombre de la Alianza que el 23 de marzo de 2002, en esa provincia gobernada por el justicialista Néstor Kirchner, se había hecho eco del reclamo de los desocupados del petróleo y había tomado, con ellos y otros funcionarios, la cercana batería de rebombeo Loma del Cuy II, de Repsol YPF, acusando a la empresa de no

emplear mano de obra local. La toma de la batería paralizó el yacimiento Los Perales durante un día, hasta que Repsol se comprometió a crear los puestos de trabajo reclamados. Martinelli y otros funcionarios fueron procesados por delito federal, pero con el paso del tiempo fueron sobreseídos.

Aunque no trascendieran, los cortes, las tomas, los piquetes, eran habituales en Las Heras.

En enero de 1999, durante 15 días y en reclamo de puestos de trabajo, los desocupados habían cortado la ruta 43, que une la ciudad con el resto del mundo. Durante dos semanas no habían llegado al pueblo diarios ni alimentos, y nadie pudo entrar o salir. Los comercios ya empezaban a vender comida racionada cuando los piqueteros llegaron a un acuerdo con Repsol y levantaron el corte.

Pero yo no estaba ahí por eso.

Aquel día de otoño el viento sacudía el ómnibus de la empresa Sportman, que une Comodoro Rivadavia con Las Heras. El ómnibus era demasiado viejo y la ruta 43, escenario de todos los piquetes, se clavaba en el horizonte sin ninguna interrupción, sin una sola curva.

A los costados, arriba, abajo, no había nada. Ni pájaros ni ovejas ni casas ni caballos. Nada que pudiera llamarse vivo, joven, viejo, exhausto, enfermo. Sólo había eso –desierto puro–, los balancines del petróleo con sus cabeceos tristes, y el ruido de una botella que iba y venía por el pasillo y que nadie –ni yo– se molestaba en levantar. No éramos más de cinco pasajeros, y el chofer impávido y un poco de música.

Pasamos Pico Truncado, una ciudad a 80 kilómetros de Las Heras, y el ómnibus se detuvo. Subió una chica rubia y gorda, de gafas grandes con marcos blancos. Usaba aparatos en los dientes y conocía al chofer: se saludaron con confianza. Entre risas se sentó en el primer asiento y dijo que se rumoreaba que los piqueteros iban a cortar, en minutos más, la ruta entre Pico Truncado y Caleta Olivia. No habría modo de regresar a Comodoro Rivadavia.

–Voy a Las Heras y no sé si salgo –contó riéndose, muerta de risa–. Dice que van a cortar quince días, como la otra vez, o más.

Me esperaba idéntico destino. No sé si me desesperé.

(...)

No recuerdo qué fue lo primero que vi.

Quizás la YPF de la entrada, o la avenida Perito Moreno con boulevard al medio, o el cementerio o el enorme galpón de chapas que decía Transporte Las Heras. Sé que no vi –ni entonces ni nunca– la pintada que alguien me había dicho que existía: “Las Heras, pueblo fantasma”.

–Fijáte, apenas llegás lo primero que ves es eso.

No hacía falta. El pueblo era una obriedad. No había gente, ni jardines, ni ventanas abiertas, ni carteles con nombres de las calles. Los árboles parecían sobrevivientes de alguna cosa mala. Después supe que no había cine, ni Internet ni kioscos de revistas, y que cada tanto el viento cortaba los teléfonos, auspiciados por una cooperativa municipal porque hasta allí no llegan el largo brazo de la Telefónica ni las pretensiones francesas de Telecom.

El día era de sol y eso ayudaba, pero cuando bajé del ómnibus el viento me empujó, trastabillé y sentí un chirrido de arena entre los dientes.

Alcé mi mochila y caminé hasta el hotel.



La recepción estaba quieta, como de siesta, pero era mediodía. Dejé la mochila en el piso y esperé. Había gente en el bar –un sitio agradable, de mesas de madera y ventanas con cortinas transparentes que dejaban pasar la luz; uno de los pocos, sabría después, donde no hay música atronando ni chicas ofreciéndose a cincuenta pesos– y el comentario ya estaba en todas partes: como un tsunami, el piquete se había abatido sobre la ruta. No se podía regresar a Comodoro.

Un chico con cruces tatuadas en los nudillos apareció detrás del mostrador. Me dio la bienvenida, las llaves, el control remoto del televisor y me preguntó si ya sabía.

–¿Qué cosa?

–Que en este pueblo pasan cosas raras. Es todo por culpa de los indios enterrados que andan por ahí. Hay muchos indios enterrados acá.

Subí a mi cuarto. Cerré la puerta. Encendí el televisor y no había nada. Sólo estática, una nube gris. El viento arrancaba las ventanas de su sitio, los dientes y las muelas.

Qué fui a buscar ahí. No sé qué vi. Qué estaba buscando.

Fueron doce.

Entre noviembre de 1997 y el último día de 1999 se suicidaron en Las Heras doce hombres y mujeres. Once de ellos tenían una edad promedio de veinticinco años y eran habitantes emblemáticos de la ciudad, hijos de familias modestas pero tradicionales: el bañero, el mejor jinete de la provincia, el huérfano criado por sus tías y sus abuelos.

La lista oficial de esos muertos no existe. Ni el Municipio ni el Hospital ni el Registro Civil creyeron necesario reconstruirla y entonces todos inventan: fueron veintidós en menos de un año, fueron diecinueve en dos años y pico, fueron tres y la gente exagera.

Pero los de 1997 ni siquiera fueron los primeros.

(...)



DE ZONA DE OBRAS

CONFERENCIA LEÍDA EN ENCUENTROS LITERARIOS DE FORMENTOR Y

PUBLICADA EN LA REVISTA *EL MALPENSANTE*

María Luisa Castillo o el bovarismo, dos mujeres y un pueblo de La Pampa

(...)

No era ni el mejor ni el peor de los tiempos. No era ni la mejor ni la peor de las ciudades. Eran los años 70, era la infancia, era Junín, donde nací, veinte mil habitantes en una zona rica, agrícola, ganadera, a docientos cincuenta kilómetros de Buenos Aires. Yo era hija de un ingeniero químico y de una maestra, y María Luisa Castillo era la hermana menor de un amigo de mi padre, un mecánico de automóviles llamado Carlos. El día en que la conocí yo tenía ocho años, ella once, y me pareció fea. Tenía la cara grande, alargada, las mejillas enrojecidas por un arrebol que yo asociaba con la gente pobre, y una ortodoncia brutal. Me dijo que no se llamaba Luisa, sino María Luisa, y yo pensé que ese era un nombre de persona vieja.

Luisa era discreta, tímida, pacífica. Vivía en un barrio alejado, en una casa con piso de tierra, sin agua corriente ni cloacas. Dormía, con un hermano mayor y con sus padres, en un dormitorio separado del comedor y la cocina por un trozo de tela. A mí nunca me impresionó que fuera pobre, pero sí que sus padres fueran viejos. Los míos, que no llegaban a los treinta, me parecían arcaicos, de modo que la madre de Luisa, que tendría 55 y tres dientes, y su padre, un albañil ínfimo de más de 60, debieron impresionarme como dos seres al borde de la muerte.

No sé en qué se iban las horas cuando estábamos juntas, pero sé que éramos inseparables. Yo tenía 9 años cuando le ofrecí mi juego de mesa favorito a cambio de que me enseñara cómo se hacían los bebés. Dijo que sí y, en el asiento trasero del auto de mis padres, la acosé a preguntas acerca de la rigidez y de la forma y de los agujeros, hasta que sollozó de vergüenza. Cuando terminamos, no le di nada: ni mi juego ni, me imagino, las gracias. No sé por qué era mi amiga. No sé qué le dejé. Qué di.

(...)

Cuando Luisa cumplió 14 años, sus padres –que a pesar de todos mis pronósticos no se habían muerto– le dieron permiso para salir de noche, usar maquillaje y ponerse tacos altos. Aunque me desilusionó descubrir que se maquillaba poco y usaba tacos discretos, su incursión en la vida nocturna me permitió entender los usos y costumbres de las discotecas, saber cuándo era prudente responder con entusiasmo a un beso de lengua o cuán abajo era “demasiado abajo” para la mano de un varón. Cuando salíamos a caminar por el centro, yo me enrollaba la falda en la cintura para que hiciera efecto mini y Luisa me prestaba su pintalabios con sabor a fresa. De todas las cosas que la evocan, nada me empuja tan agresivamente hacia ella como el recuerdo de esa sustancia pegajosa que me untaba en los labios y que me hacía sentir la más temible, la más brutal de todas las potrancas. Pero, por todo lo demás, no podríamos haber sido más diferentes. A mí me gustaba leer y a ella no, a mí me gustaba escribir y a ella no, a mí me gustaba el cine y a ella no, yo era vulgar y ella no, yo era huidiza, ladina, oscura, difícil, taimada, arisca, bruta, brutal, furiosa, feroz, arbitraria, y ella no.

Hay una foto en la que estamos juntas: yo llevo el pelo corto, shorts rojos y una camiseta de pordiosera manchada de chocolate; Luisa lleva medias hasta la rodilla, falda con flores y camisa blanca cerrada hasta el cuello. Era una niña prolija; yo, un demonio unisex. Sin que ella me hubiera hecho jamás el menor daño, yo podía repetir durante mucho rato la palabra “paja”, sólo para verla enrojecer.

No sé por qué era mi amiga. No sé qué le dejé. Qué di.

DE ZONA DE OBRAS
SE PUBLICÓ EN “SÁBADO”, *EL MERCURIO*
Arbitraria

No tienen por qué saberlo: soy periodista y, a veces, otros periodistas me llaman para conversar. Y, a veces, me preguntan si podría dar algún consejo para colegas que recién empiezan. Y yo, cada vez, me siento tentada de citar la primera frase de un relato de la escritora estadounidense Lorrie Moore, llamado *Cómo convertirse en escritora*, incluido en su libro *Autoayuda: “Primero, trata de ser algo, cualquier cosa pero otra cosa. Estrella de cine/ astronauta. Estrella de cine/misionera. Estrella de cine/maestra jardinera. Presidente del mundo. Es mejor si fracasas cuando eres joven –digamos, a los catorce”*. Pero no lo hago porque no es eso lo que verdaderamente pienso y porque, en el fondo, dar consejos es oficio de soberbios. Entonces, cuando me preguntan, digo no, ninguno, nada.

Pero hoy es abril y ha sido un buen día. Hice una entrevista con una mujer a quien voy a volver a ver en dos semanas y varios llamados

telefónicos que dieron buenos resultados. Compré frutas, conseguí un estupendo curry en polvo. Hay nardos en los floreros de la cocina. Corrí al atardecer. Me siento leve, un poco feroz, arbitraria. De modo que, si hoy me preguntaran, les diría: corran. Les diría: sientan los huesos mientras corren como sentirán después las catástrofes ajenas: sin acusar el golpe. Aguanten, les diría. Pasen por las historias sin hacerles daño (sin hacerse daño). Sean suaves como un ala, igual de peligrosos. Y respeten: recuerden que trabajan con vidas humanas. Respeten.

Escuchen a Pearl Jam, a Bach, a Calexico. Canten a gritos canciones que no cantarían en público: Shakira, Julieta Venegas, Raphael. Vayan a las iglesias en las que se casan otros, sumérjense en avemarías que no les interesan: expóngase a chorros de emoción ajena.

Sean invisibles: escuchen lo que la gente tiene para decir. Y no interrumpen. Frente a una taza de té o un vaso de agua, sientan la incomodidad atragantada del silencio. Y respeten.

Sean curiosos: miren donde nadie mira, hurguen donde nadie ve. No permitan que la miseria del mundo les llene el corazón de ñoñería y de piedad.

Sepan cómo limpiar su propia mugre, hacer un hoyo en la tierra, trabajar con las manos, construir alguna cosa. Sean simples pero no se pretendan inocentes. Conserven un lugar al que puedan llamar “casa”.

Tengan paciencia porque todo está ahí: sólo necesitan la complicidad del tiempo. Aprendan a no estar cansados, a no perder la fe, a soportar el agobio de los largos días en los que no sucede nada.

Maten alguna cosa viva: sean responsables de la muerte. Viajen. Vean películas de Werner Herzog. Quieran ser Werner Herzog. Sepan que no lo serán nunca.

Pierdan algo que les importe. Ejercitense en el arte de perder. Sepan quién es Elizabeth Bishop.

Equivóquense. Sean tozudos. Créanse geniales. Después aprendan.

Tengan una enfermedad. Repónganse. Sobrevivan.

Quédense hasta el final en los velorios. Tomen una foto del muerto. Tengan memoria, conserven los objetos. Resístanse al deseo de olvidar.

Cuando pregunten, cuando entrevisten, cuando escriban: prodíguense. Después, desaparezcan.

Acepten trabajos que estén seguros de no poder hacer, y háganlos bien. Escriban sobre lo que les interesa, escriban sobre lo que ignoran, escriban sobre lo que jamás escribirían. No se quejen.

Contemplan la música de las estrellas y de los carteles de neón.

Conozcan esta línea de Marosa di Giorgio, uruguaya: “Los jazmines eran grandes y brillantes como hechos con huevos y con lágrimas”.

Vivan en una ciudad enorme.

No se lastimen.

Tengan algo para decir.

Tengan algo para decir.

Tengan algo para decir.

DE *OPUS GELBER*

Avenida Corrientes derecho, hasta Pueyrredón. Siempre al atardecer. Durante casi un año, ese fue el camino para ir a ver a Bruno.

Es 14 de septiembre de 2017, cinco de la tarde. Buenos Aires. El sol entra en el departamento del piso doce por una ventana lateral y le da al aire una cualidad ambarina, escenográfica. Sobre la mesa hay budín, tarta casera, sándwiches, masas, dos jarras diminutas con edulcorante líquido, otra con leche, vajilla de porcelana, todo sobre un mantel de damasco francés color bordó (que en las cenas importantes se cambia por otro, también de damasco, color crudo). En el centro, un racimo de uvas de piedras semipreciosas—cuarzo, ágata, jade—y dos candelabros de plata con sus velas apagadas. Sobre un hornillo, una tetera donde un *earl grey* con esencia de bergamota permanece caliente. Él está, como siempre, sentado de espaldas



a la pared roja, frente a la mesa, en su silla con apoyabrazos tapizada en verde opaco con chispas blancas. Hoy no lleva maquillaje, aunque sí delineados los ojos y las cejas. La camisa a cuadros, extrañamente informal, cerrada hasta los puños, desprendida en el cuello, se abre levemente sobre el vientre abultado dejando ver algo de piel y el cinto de cuero sobre el pantalón negro.

—¡Tessoro! —dice, exagerando la ese mientras tracciona con las manos sobre los apoyabrazos y luego con los puños sobre la mesa para levantarse.

—No te levantes, no hace falta.

—Mirá si me vas a mandar vos a mí —dice, en un tono de reconvención jocosa, y se yergue sobre sus brazos de Atlante.

—Sentate, pichona.

Cuatro horas más tarde, Juana me acompaña hasta la planta baja. El consorcio ha decidido prescindir del personal de vigilancia en las noches por cuestiones de economía, de modo que cada propietario debe encargarse de bajar a abrir. Mientras el ascensor desciende, Juana cuenta que se siente mal porque hace un mes murió su cuñada de cáncer y su hermano, viudo

de la mujer fallecida, está en cama, deprimido. Le digo que seguramente va a mejorar, pero ella quiere un diagnóstico preciso: “¿En cuánto tiempo, usted calcula?”. Aventuro: “Dos, tres meses”. Abre la puerta del ascensor, sale y se detiene en el rellano de mármol, antes de los escalones que bajan hasta el hall. Dice que su cuñada, en los últimos días antes de morir, usaba pañales; que ella anda con la presión por el piso. Le pregunto si le contó a él, si él sabe. Dice “No, yo lo conozco al señor, no le gusta que le hablen de esas cosas, de las enfermedades. Pero él sabe que mi cuñada murió y me pregunta”. Lo imagino arriba, en el departamento, sentado en la misma posición en que estaba cuando llegué, la mano izquierda cerca del control remoto del televisor, del teléfono fijo, del teléfono móvil, esa central de mandos desde la que maneja la casa, preguntándose qué hará Juana, que no vuelve. Mientras ella habla, de un lado a otro del hall vuela un murciélago frenético, espantoso. Arriba, hace un rato, él me preguntó a qué le tengo miedo. “A los murciélagos”, respondí. Y él: “No te hagas... No te estoy preguntando eso. Lo sabés”. Entonces me miró como si me atravesara, como si después de todo lo que él me había contado a lo largo

de meses yo le debiera, al menos, eso. Y le di una respuesta irresponsable. Le dije la verdad.

Cuatro meses antes, a las doce y media de la noche del viernes 5 de mayo de 2017, llega un mensaje de texto a mi teléfono móvil: “¿Dormís?”. No contesto. Llamo al día siguiente a una hora en que sé que ya puedo encontrarlo despierto: las tres de la tarde.

Siempre me deja mensajes en el contestador en los que dice, simplemente, “Brunitoooo”. Entonces sé que tengo que llamarlo. Y lo llamo.

El edificio, sobre la calle Teniente General Juan Domingo Perón, antes llamada Cangallo, tiene puertas de herrería y vidrio flanqueadas por dos gigantescas ventanas que permanecen con las persianas bajas. A un lado,

una construcción moderna de varios pisos de cuyo frente cuelga ropa puesta a secar; una fachada de color ocre desvaído que se anuncia como el Hotel Cangallo; y la tienda Mami, de bijouterie y piercing. Al otro lado, una casa que parece abandonada con un cartel que dice Gaty Estilos. Enfrente, la Obra Social de Docentes Particulares; la tienda Florian, que vende artículos de cosmética y perfumería; la panadería Los Molinos. En una de las esquinas está Bangla, artesanías de medio Oriente y ropa hindú, bajo un estacionamiento de tres pisos que termina en un techo de chapas teñidas de óxido. Por todas partes, los aparatos de aire acondicionado gotean sobre las veredas llenas de contenedores y bolsas de basura. Durante el fin de semana, o después de las siete de la tarde, las persianas de los comercios están bajas, las calles vacías, y en medio de un silencio neutrónico lo único que se mueve son los cartoneros y sus carros repletos de papeles, botellas y el largo rosario del desperdicio ajeno.

Frente al edificio discurre una bicisenda muy angosta por la que suelen pasar, más que bicicletas, motos, sorteando la maraña de camiones y autos que atiborran el tránsito durante el día en el barrio de Once, el más popular

y comercial de la ciudad de Buenos Aires, a veinte cuadras del Obelisco, donde se vende calzado, ropa, juguetes, artículos electrónicos, peluches, telas, cosméticos, cotillón, bijouterie, lencería, sábanas, toallas, todo al por menor y al por mayor, todo barato. El barrio se denomina formalmente Balvanera, pero hereda su apodo de la Plaza 11 de Septiembre –donde funcionó un mercado entre 1853 y 1882– que hoy lleva el nombre de Plaza Miserere.

Es uno de los puntos de confluencia de transporte público más nutridos y tumultuosos de la ciudad: dos líneas de metro, una estación de trenes, decenas de autobuses. Desde fines del siglo XIX se asentaron allí comerciantes y sastres judíos pero hoy, a esa tradición que sigue sumiendo a la zona en una quietud masiva cada viernes por la tarde con el comienzo del *shabat*, se sumaron comercios coreanos, chinos, peruanos. De ocho de la mañana a cinco de la tarde hay camiones descargando mercadería bajo el cielo atravesado por cables flojos, changarines arrastrando carros atragantados de cajas, compradores revolviendo ofertas en ese transatlántico de baratijas a cielo abierto, todo en medio de una arquitectura salvaje en la que se mezclan horrores de los '70, edificios señoriales de los '30 y

anodinas construcciones opacas de hollín cubiertas por un tapiz de carteles que anuncian los nombres de los locales: Rasgo's, Telalandia, Dynasty, Javi, Cachito's, Craizi, Creaciones Raquel, El paraíso de Paso, Loka como tu madre.

El edificio de la calle Perón fue proyectado por el arquitecto Robert Charles Tiphaine en 1925 por encargo del empresario Emilio Saint, uno de los propietarios de la fábrica de chocolates Águila. Se lo encuadra dentro del estilo art decó y el arquitecto argentino Fabio Grementieri, especialista en patrimonio urbano, dijo que es una “mezcla de esbelto paquebote con estilizado templo egipcio” debido a la confluencia de “pilastras egipcias, columnas Luis XVI, contrafuertes góticos, urnas griegas y templetes sajones”. Es conocido como la Torre Saint y, de estar en cualquier otro barrio, los departamentos que alberga –pisos de roble de Eslavonia, paredes de cincuenta y cinco centímetros de ancho, cámara de aire de treinta entre piso y piso– costarían el triple. Tiene una planta simétrica de dos cuerpos, coronados por torres gemelas con tejas que alguna vez fueron de bronce, y sólo puede apreciarse en su fritzlanguiana dimensión si

se lo mira desde la esquina más alejada, en la calle Castelli. Desde allí se ven las aristas amenazantes, los volúmenes ásperos, los pisos aterrizados que se retiran hacia el interior de la manzana como si estuvieran en constante movimiento de expansión o repliegue.

La entrada es un largo pasillo recorrido por columnas. La pared derecha se vacía en vitrales a través de los que entra, por las tardes, una luz puritana, adormecida. A la izquierda, un escritorio que utilizan los porteros durante el día y, unos pasos más adelante, ocho escalones de mármol que terminan como una ola congelada al pie de dos ascensores antiguos en cuyas cabinas de madera, con botones borroneados por el uso, un cartel escrito a máquina sostenido por una chincheta dice, con un manejo silvestre de las comas y los signos de admiración: “Señores copropietarios: Por favor, cuidar la limpieza del edificio y de los ascensores, en ellos no dejar bolsas con basura, si la sacan fuera de horario, bajarlas a los containers que se encuentran en la calle, dentro del horario de retiro de residuos, dejarlas en la puerta de servicio, que el encargado pasará a retirarlas en los horarios estipulados. !!!!!El edificio es de todos, sepan cuidarlo!!!!!!”.



Los dos ascensores tienen una chicharra que empieza a sonar de forma enloquecida apenas se abren sus puertas y funcionan a velocidad inusitada, contradiciendo la lentitud de anticuario que se presume al verlos. A medida que se sube, se ven las escaleras de mármol arqueándose como caracoles varados, dibujando una espiral tensa y calcárea que se hace más luminosa a medida que se llega a los pisos altos.

Es un día gélido y ventoso de mediados de otoño, 5 de abril de 2017. Seis de la tarde. En el piso número doce espera Juana. Sostiene abierta una de las dos hojas de las puertas altísimas, dos metros de madera noble. Para abrirlas -desde adentro o desde afuera- hay que desconectar la alarma del departamento que permanece activada siempre. Juana es baja, menuda, de formas discretas pero contundentes: pechos definidos, caderas estrechas, muslos finos. Usa el cabello oscuro y lacio recogido. La ropa -usualmente una camisa, un jean, zapatillas- parece quedarle perfectamente cómoda, como si formara parte de su cuerpo. Habla en voz muy queda, pronunciando las eses y las tes con un chasquido hipnótico. Cuando no está aquí, donde vive y trabaja de lunes a viernes,

vuelve a su casa en el conurbano bonaerense, en Florencio Varela, con sus cinco hijos.

–Hola, encantada. Leila.

–Encantada, cómo está. Juana.

Y por primera vez dice una frase que repetirá a lo largo de meses:

–Pase, pase. El señor la está esperando.

Siempre dirá “pase, pase” dos veces. La segunda parte de la oración tampoco tendrá alteraciones salvo una, la única posible: “El señor está dando una clase. Ya viene”. Eso sucederá en una sola ocasión.

Las paredes del recibidor están pintadas de un rojo opaco que se transforma en súbito amarillo al desembocar en la sala -piso de roble cubierto de alfombras francesas hechas a mano, sillas revestidas con telas traídas de Venecia- pero vuelve a transformarse en rojo opaco después de dos cortinas teatrales que enmarcan el espacio donde está la mesa, rodeada de seis sillas estilo Luis XV tapizadas en terciopelo verde. Sentado ante la mesa, de espaldas a la pared, en un sitio desde el que puede contemplar toda la sala, está él, que empieza a levantarse.

SUPONGO

También se publicó en *El País* y en *Sábado de El Mercurio*

Supongo que creen que siempre tendrán ganas de comprar los primeros jazmines de la primavera. De llenar la casa de flores. De estrenar ropa. Supongo que creen que siempre tendrán deseos de vivir un tiempo en un país extranjero. De tomar un tren. De salir con amigos. De ir a bares, al cine, a la montaña, a pasar diez días junto al mar. Supongo que creen que siempre querrán viajar a Nueva York, conocer las islas Fidji. Ir a Laos y a Myanmar. Mirar caballos sueltos en el campo. Escuchar música, podar las plantas cuando sea la época, hacer regalos. Supongo que creen que siempre querrán cocinar para alguien, vestirse para alguien, tener sexo con alguien, despertar con alguien, decirle a alguien “Me importás mucho”. Dormir abrazados. Supongo que creen que siempre tendrán afecto y que lo querrán. Vida y que la querrán. Días por delante y que los querrán. Supongo que creen que siempre sentirán el tirón del deseo, que siempre responderán con la caballería del entusiasmo. Que nunca se mirarán al



espejo y pensarán “lo mejor ya pasó y ni siquiera me di cuenta”. Supongo que creen que nunca estarán cansados. Cítricamente cansados. Como una piedra muerta. Supongo que creen que la vida les va a durar toda la vida. Que la alegría les va a durar toda la vida. Supongo que suponen que nunca estarán unidos a cada una de las horas por el hilo flojo de la desesperación. “Vas a dejar cosas en el camino/ hasta que al final vas a dejar el camino./ Vas a estar estancado pero sin cultivar enfermedad./ No te vas a pudrir, ni vas a provocar fermentación./ Lo que renueves, se renovará por sí. Lo que no circules, se renovará por sí. / No vas a promover conflictos:/ nadie se pelearía por vos. Vas a carecer de valor”, escribe el poeta argentino Mariano Blatt. Nadie nos advierte, pero el infierno vive en nosotros bajo la forma de la indiferencia.



Producción y edición: **Carolina Domínguez**

Grabación y edición: **Gabriela Jiménez**
Dirección de Literatura

Diseño: **Vicente Rojo Cama**
Formación: **Guadalupe Silva Sámano / La Pleca**
Portada: **Vicente Rojo • *Destrucción* • 1966**



Leila Guerriero. *Equipaje de mano*, de la serie Voz Viva de América Latina (VVAL-48) de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, se terminó de imprimir el 4 de mayo 2020, en Offset Santiago, S.A. de C.V., Parque Industrial Exportec, Toluca, Estado de México, se produjo en Grupo Grovercom, S. de R.L. de C.V., Camino a San Mateo 114-A-205, Santiago Occipaco, Naucalpan, Estado de México.

Se tiraron 1 000 ejemplares en papel cultural de 90 grs. Se utilizaron en la composición tipos Garamond (10/14), Bodoni (7/9), Gill Sans (11/13 y 17/19), Frutiger (5/7). Impresión en offset.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Carolina Domínguez.