

THE FACE

SPENCER ISSUE: TUNICK IN LA PLAZA

THE REVOLUTION EVENING POST

one, two, three. 2008 march!



Kellis & Andre 3000

Hip hop's golden couple

Jason Donovan

comes clean (at last)

Magic mushrooms

FREE!

ART BOOK

The Face vs Sex

230 hot shots from

the world's best photographers

Psycho-somatic-addict-insane! How The Prodigy will rock the world

the REVOLUTION EVENING post

episodio **1**

eZine de ESCRITURA i r r e g u l a r

stuff :

jorge alberto aguiar dÍaz (jaad)	fefita y el muro de berlín	2
ricardo piglia	movimientos (1)	4
ahmel echevarría	100 horas con raúl	5
santiago roncagliolo	el ché en catalán	
	en la ciudad fantasma	7
ricardo piglia	una foto (2)	8
orlando luis pardo	400 años en el cardoso	10
anisley negrín	satán clara	12
ricardo piglia	salir al camino (3)	15
alberto g	la pinacoteca	16
alejandro zambra	literatura fraudulenta	17
ricardo piglia	entre nos (4)	18
jorge enrique lage	carbono 14	19
rafael rojas	la revolución y su fantasma	21
ricardo piglia	la metamorfosis (5)	22
raúl flores	alone	23
gonzalo garcés	súperhéroes	25
ricardo piglia	un encuentro (6)	26
antonio josé ponte	visita al museo de inteligencia	27
félix de azúa	trenes	30
ricardo piglia	la consecuencia (7)	31
pedro juan gutiérrez	los hierros del muerto	33

staff :

ahmel echevarría
jorge enrique lage
orlando luis pardo lazo

Hemos sido cordialmente invitados a formar parte de la literatura cubana en Chile. Por supuesto, hemos aceptado.

No hubo ceremonia de iniciación.

Mejor así.

therevening@gmail.com

Por aquellos días yo visitaba a Fefita. Negra de cincuenta con tetas pellejadas y culo blindado.

JAAD, el visitador, arrastrando los pies, las ideas, y un montón de papeles donde iba garabateando mi novela pornográfica.

Fefita me esperaba en el solar y éramos felices.

Cuando nos cansábamos de templar, entonces le hablaba de literatura. Nunca se había leído un libro. Todo le parecía aburrido, demasiado lindo y falso. Fefita colaba café y preparaba el almuerzo. Me sentaba a ver su culo mientras saltaba al compás de mis palabras sobre las palabras.

Le llené la cabeza de personajes, de peripecias, de las aventuras de JAAD que siempre terminaban siendo inverosímiles y tristes, aunque todo lo que yo escribía había sucedido realmente. Fefita se divertía con mis cochinas. Le hablé de Bukowski, de Lino Novás Calvo, de Henry Miller, y de Pedro Juan Gutiérrez, que por entonces era un periodista que garabateaba unos cuentos espantosos y se aparecía en mi casa para que yo se los corrigiera.

Durante un tiempo la ayudé con el negocio clandestino de la pasta de diente. Un tipo del barrio se robaba la mercancía de la fábrica y ella la vendía por los alrededores de la terminal de trenes. Así nos buscábamos unos pesos. Todo el mundo se había acostumbrado a robar. Robar para comer. El gobierno nos había convertido en una

fe fita y el muro de berlin

jorge ibarra
bertoldo
to aguiar
diaz
jaad

pandilla de facinerosos que se creen héroes por tener cuatro pesos en el bolsillo. Y vendimos perfumes a sobreprecio, leche en polvo, latas de carne rusa, y todo lo que apareciera.

Y de vez en cuando le llenaba las nalgas de leche. Me gusta ver mi leche sobre las nalgas grandes y gordas de cualquier mujer. Pero si es negra, mejor. A ella le encantaba y me lo pedía. Una y otra vez. Hasta que me quedaba seco y entonces me decía:

—Tú tranquilo, papito. Ahora mismo te preparo un bistecito.

Media hora después tenía que darle otra vez mi hueso largo y duro.

Claro, yo tenía un hueso largo y duro en la cintura. Y fuerza. Y me movía como una batidora americana.

Después, los años fueron cayéndome encima. Se me encogió la picha y se convirtió en un trapito de cocina. Ya ni puedo moverme.

Pero, yo estaba contándoles otra historia. En una época donde era pobre y feliz.

Y estaba Fefita y su culo prieto. Y sus grandes mamadas. "Pónmela aquí, papí, en la boquita. Dale el biberón a tu vieja negra. Malcríame, papí".

La gente oía nuestros escándalos día y noche.

—¡Cállense, perversos!

—¡Fefita, asaltacunas! ¡Vieja, descará!

—¡Fefita, te gustan los blanquitos sucios! ¡Cochina!

Yo había cumplido los veinticuatro y era un andrajoso. Zapatos agujereados. Ropa vieja. Pijos. Por la noche trabajaba de custodio y por el día de limpiapisos en un edificio en la calle Reina. Pasaban las semanas y me ponía flaco con aquel portafolio lleno de papeles donde guardaba el manuscrito de mi novela pornográfica.

—Deja que la gente diga lo que le dé la gana, papito. Tú vas a ser un escritor famoso. Vas a tener muchas mujeres y voy a ser tu querida y vamos a gozar mucho con tus blanquitas.

—Sí, Fefita. Nos vamos a buscar una blanca que esté bien buena pa' vivir los tres juntos. Y vamos a salir de esta miseria.

El cuarto de Fefita era un cucurucho. Paredes con huecos, techo con filtraciones, cocina de luz brillante, y no teníamos baño. Meábamos y cagábamos en un cubo. A la hora de bañarnos, teníamos que usar la pocilga colectiva y muchas veces había que hacer cola en el pasillo del solar.

Fefita había perdido a su hijo de dieciocho en el mar. De vez en cuando me enseñaba la única foto que tenía de él. Su padre se fue en el ochenta, cuando Mariel, "y el muy hijo de puta no escribió nunca una carta". Fefita recordaba y se echaba a llorar. Muchas veces llegué cuando ella no me esperaba. La encontraba sentada en su banquito medio podrido, sudando por el calor y llorosa, sin deseos de cocinar ni de vivir.

—Fue una locura. Pero hizo bien —decía mirando la foto—. En este país no hay futuro pa' ningún joven.

—No hay futuro ni país, Fefita. Somos un error.

Salíamos a dar una vuelta por el barrio. Yo la embullaba.

—Vamos, negra, de todas formas hay que seguir viviendo. Recuerda lo que dijo Virgilio Piñera: "Me están matando pero estoy gozando".

Ella se reía. Me enseñaba sus tetazas. Movía su culo. Me decía que si hubiera conocido a esa pájara le hubiera quitado su mariconería.

Y a veces iba. Y a veces no podía sacarla ni a la esquina. Se acostaba en nuestro colchón percutido de churre y tristeza y esperaba la muerte.

—No te pongas así, negrona.

—Estamos muertos, papito, y tenemos que seguir esperando la muerte.

La gente del solar armaba sus broncas. Ponían música. Jugaban dominó, hablaban de pelota. Fefita y yo, en el fin del universo, desnudos y descojonados.

Cuando salíamos del cuartucho, todo el mundo se nos quedaba mirando. Los blancos escupían y los negros me miraban de reojo. Las mujeres cantaban cualquier estupidez, tiraban sus indirectas. Pero, Fefita y yo, pavoneándonos por Gloria, Corrales, Apodaca, hasta por Egido, y dándonos buenos besos y abrazándonos como novios recién casados. Así, nos quitábamos la modorra.

—Vamos pa' l puerto, papito.

Le gustaba el olor a petróleo. Veíamos los barcos. Yo le decía que cerrara los ojos y se imaginara una bahía llena de gaviotas. Me paraba en el muro y abría los brazos y comenzaba a gritar:

Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer hubiera podido dormir a pierna suelta. Me acostumbro al hedor del puerto, ¡País mío, tan joven, no sabes definir!

La eterna miseria que es el acto de recordar,
¡Pueblo mío, tan joven, no sabes ordenar!

La vida del embudo y encima la nata de la rabia,

¡Nadie puede salir! ¡Nadie puede salir!

Todo un pueblo puede morir de luz como morir de peste,

¿Qué puede el sol en un pueblo tan triste?

Ella se ponía nerviosa. Me mandaba a callar.

—Por tu madre, papito, que ahí viene un fiana.

Y entonces se acordaba de mis cuentos sobre Virgilio Piñera. Comenzaba a temblar y a soltar plumas.

—Tengo miedo, mucho miedo —decía.

El policía nos miraba como si fuéramos par de locos y cruzaba la calle.

Y éramos par de locos.

Si no teníamos dinero para comprar ron, preparábamos agua con azúcar y nos íbamos a la terminal.

Nos sentábamos a ver los trenes. Parecíamos unos fiñes viendo pitar a las locomotoras. En la cafetería de la terminal vendían pan con pasta, a peseta, mosqueado, agrio y duro. Eso comíamos. Después, ella hablaba de El Verraco, un pueblcito en Santiago de Cuba, donde había nacido.

—Cualquier día cojo un tren y me voy pa' allá. La Habana se está convirtiendo en un manicomio.

Y así fue. En aquella época La Habana se llenó de locos y mendigos, de putas y policías. Cuando llegó la noticia de que el comunismo se había caído en la Unión Soviética, la gente salió a la calle a esperar.

Se perdió la poca comida que había. Todo el mundo se puso famélico. Éramos cadáveres con la mueca de la muerte en la cara. Y del horror. En cualquier esquina aparecían grupos de dos o tres policías vestidos de civil, por si alguien se atrevía a gritar contra el gobierno.

Fefita y yo nos levantábamos ilusionados y nos acostábamos todavía más ilusionados.

—Cualquier día esto se cae, Fefita.

Y seguíamos templando con el estómago vacío. Hasta el pan con pasta se perdió de la terminal. No había qué comprar aunque tuvieras dinero. Muchas veces comíamos solamente arroz. Fefita guardaba la raspa y la desayunábamos al día siguiente, con agua. El azúcar era un lujo.

—No importa, Fefita, esto se cae. Cualquier día esto se cae, y tú te vas pa' tu pueblo y yo puedo escribir lo que me salga de los cojones.

En el televisor apareció Fidel. Serio, ojeroso, había envejecido en unas semanas. "Primero se hunde la isla en el mar. Socialismo o Muerte", dijo para terminar el discurso. Estaba desesperado, sabía que le quedaban horas en el poder.

Me enteraba de las noticias por mi padre. Tenía una radio con onda corta y escuchábamos Radio Martí. Uno por uno fueron cayendo los países comunistas. Cuando se cayó Checoslovaquia me acordé de Milan Kundera.

Fefita se acordaba de su hijo.

—Ya tú ves, se ahogó y mira. Este tipo se va a caer y yo me quedé sin hijo.

Y fueron pasando los días.

Y fue pasando la esperanza.

Y no escribí ni una línea más de mi novela pornográfica.

Un fin de semana dejé de ir a casa de Fefita. Me enfermé. No tenía fuerzas para caminar hasta Jesús María. Tres días acostado tomando una sopa que era agua caliente y oyendo las noticias. Enfermo del cuerpo y la cabeza. Enfermo de historia. Enfermo de miedo. La gente esperaba algo grande, la gente hablaba por primera vez de libertad. Y nunca podremos saber cuándo este pueblo va a tirarse a la calle a despedazarse como bestias. Nos habían enseñado a ser un perro obediente con el rabo entre las patas. Un perro rabioso que se estaba quedando sin amo.

El lunes amanecí mejor. Fui hasta el solar.

Me encontré con un mulato que vivía por allí.

—Oye, blanco, ¿dónde coño tú vives? —me preguntó.

—¿Qué pasa, acere? ¿Pa' qué tú lo quieres saber?

—Blanquito, no te hagas el peligroso. Te pregunté porque Fefita se partió y nadie sabía dónde avisarte.

—¿Que Fefita se partió...?

—Sí, consorte. Fefita se partió. Un infarto.

Fui hasta el cuarto. Cerrado con un sello de la Reforma Urbana. Los vecinos me contaron. Alguien me dio agua y café. Me quedé hasta por la tarde merodeando por el solar.

Había muerto el sábado por la tarde. La enterraron ese mismo día porque no había

familiares. Murió mientras dormía. Una vieja me dio el portafolio con mis papeles y me dijo:

—La encontraron con esto. Parece que se murió mientras estaba leyendo.

Por la noche fui a la terminal. Había pan con pasta pero no tenía hambre y la cola era interminable. Tres tipos se entraron a golpes y empujaron a una embarazada que estuvo a punto de vomitar el feto.

Me senté a ver las locomotoras.

Estáticas. Inservibles. Todos los viajes estaban suspendidos hasta nuevo aviso.

La gente seguía diciendo que el gobierno se iba a caer de un momento a otro. Cuando me acosté, pensé que Fefita debía estar viva para seguir templando y ver el final de aquella historia que ya iba entonces para treinta años.

Y en la ciudad apareció aquella consigna socarrona. Los muros, las vallas, las fachadas, las guaguas, en cualquier lugar aparecía aquel *31 y Pa'lante*, y la gente se reía esperando el final.

Y yo escribí, debajo de una de las tantas pancartas: "Te amo, Fefita. Las ideologías mueren, el amor es inmortal".

El tiempo ha pasado.

Yo sigo vagando por las calles de La Habana.

Ya no tengo zapatos agujereados ni apesto ni tengo piojos. Dentro de poco seré un viejo. Ya no soy ni tan pobre ni tan feliz. Ahora puedo lucir una incipiente calva, una boca desdentada, y una piltrafa entre las piernas.

El gobierno sigue ahí. La gente se resignó a vivir con hambre y sin libertad.

Diez años después, Fefita es un montón de cenizas como el Muro de Berlín.

Recuerdo a Fefita. Extraño con cojones a Fefita.

Fefita con sus tetas pellejadas y su culo blindado.

Paso por Jesús María, Los Sitios, o San Leopoldo. Todos los barrios se parecen. Fefita es un fantasma meando y cagando en un cubo.

Pienso que algún día tengo que volver a escribir mi novela pornográfica. Mientras tanto, escribo sobre la pancarta que anuncia la consigna política de turno: "Los amigos se van del país o se mueren. Mi memoria se está convirtiendo en un cementerio".

Jorge Alberto Aguiar Díaz
(JAAD)
La Habana · 66

El lector, entendido como descifrador, como intérprete, ha sido muchas veces una sinécdoque o una alegoría del intelectual. La figura del sujeto que lee forma parte de la construcción de la figura del intelectual en el sentido moderno. No sólo como letrado, sino como alguien que se enfrenta con el mundo en una relación que en principio está mediada por un tipo específico de saber. La lectura funciona como un modelo general de construcción del sentido. La indecisión del intelectual es siempre la incertidumbre de la interpretación, de las múltiples posibilidades de la lectura.

Hay una tensión entre el acto de leer y la acción política. Cierta oposición implícita entre lectura y decisión, entre lectura y vida práctica. Esa tensión entre la lectura y la experiencia, entre la lectura y la vida, está muy presente en la historia que estamos intentando construir. Muchas veces lo que se ha leído es el filtro que permite darle sentido a la experiencia; la lectura es un espejo de la experiencia, la define, le da forma.

Hay una escena en la vida de Ernesto Guevara sobre la que también Cortázar ha llamado la atención: el pequeño grupo de desembarco del *Granma* ha sido sorprendido y Guevara, herido, pensando que muere, recuerda un relato que ha leído. Escribe Guevara, en los *Pasajes de la guerra revolucionaria*: "Inmediatamente me puse a pensar en la mejor manera de morir en ese minuto en el que parecía todo perdido. Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista apoyado en el tronco de un árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte, por congelación, en las zonas heladas de Alaska. Es la única imagen que recuerdo".

Piensa en un cuento de London, "To Build a Fire" (Hacer un fuego) del libro *Farther North*, los cuentos del Yukon. En ese cuento aparece el mundo de la aventura, el mundo de la exigencia extrema, los detalles mínimos que producen la tragedia, la soledad de la muerte. Y parece que Guevara hubiera recordado una de las frases finales de London. "Cuando hubo recobrado el aliento y el control, se sentó y recreó en su mente la concepción de afrontar la muerte con dignidad".

Guevara encuentra en el personaje de London el modelo de cómo se debe morir. Se trata de un momento de gran condensación. No estamos lejos de don Quijote, que busca en las ficciones que ha leído el modelo de la vida que quiere vivir. De hecho, Guevara cita a

El lector, entendido como descifrador, como intérprete, ha sido muchas veces una sinécdoque o una alegoría del intelectual. La figura del sujeto que lee forma parte de la construcción de la figura del intelectual en el sentido moderno. No sólo como letrado, sino como alguien que se enfrenta con el mundo en una relación que en principio está mediada por un tipo específico de saber. La lectura funciona como un modelo general de construcción del sentido. La indecisión del intelectual es siempre la incertidumbre de la interpretación, de las múltiples posibilidades de la lectura.

Hay una tensión entre el acto de leer y la acción política. Cierta oposición implícita entre lectura y decisión, entre lectura y vida práctica. Esa tensión entre la lectura y la experiencia, entre la lectura y la vida, está muy presente en la historia que estamos intentando construir. Muchas veces lo que se ha leído es el filtro que permite darle sentido a la experiencia; la lectura es un espejo de la experiencia, la define, le da forma.

Hay una escena en la vida de Ernesto Guevara sobre la que también Cortázar ha llamado la atención: el pequeño grupo de desembarco del *Granma* ha sido sorprendido y Guevara, herido, pensando que muere, recuerda un relato que ha leído. Escribe Guevara, en los *Pasajes de la guerra revolucionaria*: "Inmediatamente me puse a pensar en la mejor manera de morir en ese minuto en el que parecía todo perdido. Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista apoyado en el tronco de un árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte, por congelación, en las zonas heladas de Alaska. Es la única imagen que recuerdo".

Piensa en un cuento de London, "To Build a Fire" (Hacer un fuego) del libro *Farther North*, los cuentos del Yukon. En ese cuento aparece el mundo de la aventura, el mundo de la exigencia extrema, los detalles mínimos que producen la tragedia, la soledad de la muerte. Y parece que Guevara hubiera recordado una de las frases finales de London. "Cuando hubo recobrado el aliento y el control, se sentó y recreó en su mente la concepción de afrontar la muerte con dignidad".

Guevara encuentra en el personaje de London el modelo de cómo se debe morir. Se trata de un momento de gran condensación. No estamos lejos de don Quijote, que busca en las ficciones que ha leído el modelo de la vida que quiere vivir. De hecho, Guevara cita a

ché: rastros rastros de lectura movimientos (1)

Cervantes en la carta de despedida a sus padres: "Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo". No se trataría aquí sólo del quijotismo en el sentido clásico, el idealista que enfrenta lo real, sino del quijotismo como un modo de ligar la lectura y la vida. La vida se completa con un sentido que se toma de lo que se ha leído en una ficción.

En esa imagen que Guevara convoca en el momento en el que imagina que va a morir, se condensa lo que busca un lector de ficciones; es alguien que encuentra en una escena leída un modelo ético, un modelo de conducta, la forma pura de la experiencia.

Un tipo de construcción del sentido que ya no se transmite oralmente, como pensaba Benjamin en su texto "El narrador". No es un sujeto real que ha vivido y que le cuenta a otro directamente su experiencia, es la lectura la que modela y transmite la experiencia, en soledad. Si el narrador es el que transmite el sentido de lo vivido, el lector es el que busca el sentido de la experiencia perdida.

Hay una tensión prepolítica en la búsqueda del sentido en Guevara. Pero a la vez podríamos decir que ha llegado hasta ahí porque ha resuelto ese dilema. De hecho, ha llegado hasta ahí también porque ha vivido su vida a partir de cierto modelo de experiencia que ha leído y que busca repetir y realizar.

En un sentido más general Lionel Gossman se ha referido a la misma cuestión en *Between History and Literature*, cuando señala que la lectura literaria ha sustituido a la enseñanza religiosa en la construcción de una ética personal.

El hecho de que Guevara haya registrado los efectos y el recuerdo de una lectura para sostenerse ante la inminencia de la muerte nos remite a una serie de situaciones de lectura no sólo imaginadas en los textos, sino presentes en la historia propiamente dicha. Los que han visto por última vez a Ossip Mandelstam, el poeta ruso que muere en un campo de concentración en la época de Stalin, lo recuerdan frente a una fogata, en Siberia, en medio de la desolación, rodeado de un grupo de prisioneros a los que les habla de Virgilio. Recuerda su lectura de Virgilio, y ésa es la última imagen del poeta. Persiste ahí la idea de que hay algo que debe ser preservado, algo que la lectura ha acumulado como experiencia social. No se trataría de la exhibición de la cultura, sino, a la inversa, de la cultura como resto, como ruina, como ejemplo extremo de la desposesión.

Podríamos hablar de una lectura en situación de peligro. Son siempre situaciones de lectura extrema, fuera de lugar, en circunstancias de extravío, de muerte, o donde acosa la amenaza de una destrucción. La lectura se opone a un mundo hostil, como los restos o los recuerdos de otra vida.

Estas escenas de lectura serían el vestigio de una práctica social. Se trata de la huella, un poco borrosa, de un uso del sentido que remite a las relaciones entre los libros y la vida, entre las armas y las letras, entre la lectura y la realidad.

Guevara es el último lector porque ya estamos frente al hombre práctico en estado puro, frente al hombre de acción. "Mi impaciencia era la de un hombre de acción", dice de sí mismo en el Congo. El hombre de acción por excelencia, ése es Guevara (y a veces habla así). A la vez Guevara está en la vieja tradición, la relación que mantiene con la lectura lo acompaña toda su vida.

Podríamos hablar de una lectura en situación de peligro. Son siempre situaciones de lectura extrema, fuera de lugar, en circunstancias de extravío, de muerte, o donde acosa la amenaza de una destrucción. La lectura se opone a un mundo hostil, como los restos o los recuerdos de otra vida.

Estas escenas de lectura serían el vestigio de una práctica social. Se trata de la huella, un poco borrosa, de un uso del sentido que remite a las relaciones entre los libros y la vida, entre las armas y las letras, entre la lectura y la realidad.

Guevara es el último lector porque ya estamos frente al hombre práctico en estado puro, frente al hombre de acción. "Mi impaciencia era la de un hombre de acción", dice de sí mismo en el Congo. El hombre de acción por excelencia, ése es Guevara (y a veces habla así). A la vez Guevara está en la vieja tradición, la relación que mantiene con la lectura lo acompaña toda su vida.

Guevara es el último lector porque ya estamos frente al hombre práctico en estado puro, frente al hombre de acción. "Mi impaciencia era la de un hombre de acción", dice de sí mismo en el Congo. El hombre de acción por excelencia, ése es Guevara (y a veces habla así). A la vez Guevara está en la vieja tradición, la relación que mantiene con la lectura lo acompaña toda su vida.

r.piglia

el último lector [fragmento]

La mejor novela cubana publicada en el año 2007 por una editorial de La Siempre fiel Isla de Cuba es un libro de memorias escrito por un pintor. *Yo Publio, Confesiones de Raúl Martínez*, de Artecubano Ediciones-Editorial Letras Cubanas. Un intenso y hermoso aerolito que al caer sobre el territorio nacional se fragmentó, exactamente, en 2000 ejemplares. Impactó cargado de relatos inéditos para muchos e imágenes que abarcan, a saltos, buena parte de la vida de Publio Amable Raúl Martínez González (1927-1995) –comenzando desde la niñez; también el lector encontrará fotocopias de manuscritos y alguna de sus obras.

“De entre todos los libros, los de memorias son los más engañosos del mundo, pues en ellos el disimulo llega a alturas a veces insospechadas y sus autores generalmente buscan la justificación”. Estas son palabras de Roberto Bolaño. En vida debió haber sido un tipo insufrible para muchos. Basta repasar sus charlas, discursos, sus cuentos y novelas para tener una idea de la magnitud ácida de su pH. ¿Una letal combinación la de sus lecturas y la enfermedad hepática que le jugó una mala pasada? Pero no deja de tener razón. ¿Cómo devenir individuo imparcial mientras, como testigo, editas tu vida al tiempo que la sitúas en un contexto histórico determinado? Es el verdadero arte de la maroma escribir un libro de memorias. Caminar la cuerda floja sobre un foso de leones hambrientos. Siempre hay un ojo que te ve –reza un dicho popular-. Y ese ojo, como león que alguna vez se cruzó en tu camino, te espera. Espera tus confesiones, espera esa entrega tal como aguardara un cargamento de carne, en este caso una entrega de carne de primera deshuesada.

“Creo que tendré que ponerme a escribir mis *memorias*” –esta frase manuscrita, impresa a lo largo y ancho de dos páginas ubicadas al principio del libro, fue escrita en Moscú, específicamente en 1988-. “Tendré que ponerme a escribir mis *memorias*. Son las 5:00 a.m. Desperté hace media hora. No he podido dormir. Preparo un trago. Fumo. Tenía un sueño que podría convertirse en una novela. Un sueño de enredos amorosos-sexuales en la edad media, salido de la picaresca española, lleno de ingenuidad y malicia.” Esta otra frase también es de Raúl. Del chino Raúl. De Raúl Martínez. Está impresa en una de las últimas páginas –debo

aclarar que las cursivas son obra mía-. Un aviso al inicio, otro en las postrimerías del libro: estamos frente a un libro de memorias. Y para que el lector se libre de cualquier duda de qué exactamente leyó, antes de poner *Yo Publio* en el librero, Abelardo Estorino cierra con una confesión: “Después de varias lecturas de las *memorias* de Raúl Martínez yo se comprende la intención de expresar en palabras su esfuerzo por penetrar los espacios más ocultos de la *memoria* y de contar la historia de un hombre en lucha por alcanzar la perfección. Mías también son estas cursivas...”

Varias marcas de ubicación para un texto que asombra e inquieta porque se desmarca. ¿Pero es exactamente un libro de memorias? En este aerolito que reventó en Ciudad de La Habana en 2007, Raúl no solo comete el pecado de nombrar figuras clave de la cultura cubana y desnudarlas, de ponerlas en un contexto público o privado, de mostrarlas sin la protección eficaz de las buenas maneras y la diplomacia que se activan fuera de las bambalinas. En la medida en que se suceden las páginas ante el lector aparecerán Abelardo Estorino, Wilfredo Lam, Portocarrero, Servando Cabrera, Martínez Pedro, Mariano, Virgilio Piñera entre otros. El chino Raúl consignará juicios sobre la vida y la obra de estos *personajes*, por supuesto, siempre desde su perspectiva, quitándole de esa forma el velo o el aura a través de los cuales los hemos observado (yo, que hace poco menos de año y medio revistí parte de la obra de Lam, que me fui hasta el Museo de Bellas Artes para ver y tocar sus cuadros –confieso que lo hice literalmente, una amiga vigilaba a la celadora mientras cometa mi leve fechoría-, enarqué las cejas ante la anécdota en la que Lam, luego de una pequeña escaramuza para evadir una aparición pública, al ver que varios fotógrafos de la prensa nacional corrían para cubrir la actividad, dio media vuelta y empezó a repartir estrechones de manos mientras era cizallado por las cámaras fotográficas). Otro de los pecados cometidos en *Yo Publio* es el de sucumbir a la necesidad de narrar episodios –olvidados o enterrados– de nuestra historia, sin excluir de ellos la desazón, el miedo, el horror, la incertidumbre, alguno de ellos puestos en el tapete gracias a crisis internas, o a aquellos raros eventos donde uno de los testigos de esos tristes y violentos episodios le contó a alguien que le contó a alguien que le contó... o retazos que hemos

aclarar que las cursivas son obra mía-. Un aviso al inicio, otro en las postrimerías del libro: estamos frente a un libro de memorias. Y para que el lector se libre de cualquier duda de qué exactamente leyó, antes de poner *Yo Publio* en el librero, Abelardo Estorino cierra con una confesión: “Después de varias lecturas de las *memorias* de Raúl Martínez (...) se comprende la intención de expresar en palabras su esfuerzo por penetrar los espacios más ocultos de la *memoria* y de contar la historia de un hombre en lucha por alcanzar la perfección” (Mías también son estas cursivas).

Varias marcas de ubicación para un texto que asombra e inquieta porque se desmarca. ¿Pero es exactamente un libro de memorias? En este aerolito que reventó en Ciudad de La Habana en 2007, Raúl no solo comete el pecado de nombrar figuras clave de la cultura cubana y desnudarlas, de ponerlas en un contexto público o privado, de mostrarlas sin la protección eficaz de las buenas maneras y la diplomacia que se activan fuera de las bambalinas. En la medida en que se suceden las páginas ante el lector aparecerán Abelardo Estorino, Wilfredo Lam, Portocarrero, Servando Cabrera, Martínez Pedro, Mariano, Virgilio Piñera entre otros. El chino Raúl consignará juicios sobre la vida y la obra de estos *personajes*, por supuesto, siempre desde su perspectiva, quitándole de esa forma el velo o el aura a través de los cuales los hemos observado (yo, que hace poco menos de año y medio revistí parte de la obra de Lam, que me fui hasta el Museo de Bellas Artes para ver y tocar sus cuadros –confieso que lo hice literalmente, una amiga vigilaba a la celadora mientras cometa mi leve fechoría-, enarqué las cejas ante la anécdota en la que Lam, luego de una pequeña escaramuza para evadir una aparición pública, al ver que varios fotógrafos de la prensa nacional corrían para cubrir la actividad, dio media vuelta y empezó a repartir estrechones de manos mientras era cizallado por las cámaras fotográficas). Otro de los pecados cometidos en *Yo Publio* es el de sucumbir a la necesidad de narrar episodios –olvidados o enterrados– de nuestra historia, sin excluir de ellos la desazón, el miedo, el horror, la incertidumbre, alguno de ellos puestos en el tapete gracias a crisis internas, o a aquellos raros eventos donde uno de los testigos de esos tristes y violentos episodios le contó a alguien que le contó a alguien que le contó... o retazos que hemos

encontrado en textos aislados, canciones, películas o libros que nos llegan desde fuera de las fronteras de La Siempre fiel Isla de Cuba.

Pero la lista de pecados cometidos por el autor mientras le daba forma y sentido al libro no acaba ahí. Para colmo, Publio Amable inserta diferentes voces en sus confesiones. Voces que aparecen y toman *la novela* como se toma una cabeza de playa. No solo se pueden leer los supuestos parlamentos de quienes interactuaron con Raúl, el relato también avanza cuando lo narra uno de los hermanos de Raúl Martínez y su padre –según Abelardo Estorino en otras confesiones aparecidas en una entrevista concedida para la revista *La Gaceta de Cuba* (mayo-junio 08), Raúl creó el personaje de El Loco (el hermano menor) para hablar de sus amigos y no sentirse culpable-. Y como si esto no bastara entran en el escenario del relato páginas aisladas de un diario. ¿Qué es exactamente *Yo Publio*? ¿Memoria novelada? ¿Novela armada a partir de las memorias del autor? ¿O novela a secas? Lo cierto es que *Yo Publio* es lo que nadie esperaba o lo que muy pocos esperaban. Es un intenso y bello aerolito. O un oasis de amor/horror en un desierto de tedio. O 2000 fragmentos esparcidos que nos recuerdan ciertas claves olvidadas u olvidadas ex-profeso en el viejo oficio de contar una historia. O una valla compuesta por colores duros y planos, con luces de neón al más puro estilo *kitsch*, donde se le avisa al escritor cubano, específicamente a los narradores, que pongan las barbas en remojo. Confieso que me inquietaron estos movimientos luego de fatigar durante cien horas las páginas escritas por Raúl Martínez. No tengo barbas, solo un pequeño *chivo* que a ratos humedezco para estar en sintonía con esta resuelta e inédita máquina de narrar por suerte imperfecta.

Inicio de un paréntesis: Varias personas que conozco, algunas de ellas son escritores, me comentaron medio escandalizados lo que decía Raúl en sus confesiones, también incluyeron lo que habían escuchado de otros: relato sucio, un corro de penes succionados o masturbados por otros hombres, penetración y amor y odio y desengaño entre hombres, obcecación con la belleza masculina, traumas sexuales, reconocidos intelectuales muy maricones, efebos a conquistar y conquistados... Pero ninguno de ellos se detuvo en episodios como este: “Yo tenía miedo a ser

100
ho
ra
con
raúl
raúl
ah
echev

confundido. Recuerdo con qué temor tomaba café en la parada de la guagua, mirando a un lado u otro para huir si algo pasaba. Cuando me veía obligado a pararme allí mismo [hace referencia a la heladería Coppelia], al salir de Radiocentro [cine Yara para los más jóvenes] o del Habana Libre, rezaba porque llegara la gente lo más rápido posible.” ¿Miedo a ser confundido? ¿Miedo a qué? Temor por una confusión ante una conducta impropia. Miedo a las represalias y ataques que sufrían los homosexuales. Miedo a ser enviado a las UMAP. Miedo a las redadas de la policía socializantes en los alrededores de La Catedral del Helado de la Siempre fiel Isla de Cuba. Ninguna de aquellas personas que me habló del libro hizo referencia al resto de las confesiones que componen con el tema *Yo Publio* y *Silencio Obligado*. ¿Yo?: asombrado. Los veía tal como si ellos, luego de pararse frente a la obra de Raúl *Isla 70*, al relatarme su experiencia pasaran por alto el rostro que, en la esquina inferior izquierda, grita desesperadamente mientras una mano parece abofetearlo, callarlo, u olvidan el tono de piel (varias gamas del verde) tan parecido en los habitantes y héroes que coexisten en esa Isla de los 70 –¿cierta uniformidad en la diversidad?–, o los penes amarillos y enhiestos, o el mono cuyo pelaje es del mismo color que el de la piel de algunos hombres de carne y hueso o el de un par de héroes –ese mismo tono de verde rellena la mitad del rostro del Ché–. En esa Isla de los 70 aparece, literalmente, hasta el gato (hay un intrigante gato rojo). Bueno, el que tenga ojos, vea. Y el que tenga ojos, lea. A fin de cuentas muchos creen en la pura verdad de las palabras escritas. Final del paréntesis.

Para mí, este libro no es aquella esfera tornasolada de casi intolerable fulgor. Si acaso, es un Aleph imperfecto. Las imágenes que en él se suceden están movidas por los resortes de una historia novelada, una imperfecta máquina narrativa que desde de los engranajes de la ficción muere, arranca, deglute y defeca partes de personas y episodios de la realidad. Que para ser todavía más verosímil se le incluyen páginas de un cuaderno personal, imágenes y manuscritos. Que para seguir apostando por la verosimilitud el relato termina de manera abrupta, pero sin que quede la sensación de que la historia está inconclusa –como lectores intuimos que hay más, incluso sonreímos al ver que queremos seguir asomados a esa

confundido. Recuerdo con qué temor tomaba café en la parada de la guagua, mirando a un lado u otro para huir si algo pasaba. Cuando me veía obligado a pararme allí mismo [hace referencia a la heladería Coppelia], al salir de Radiocentro [cine Yara para los más jóvenes] o del Habana Libre, rezaba porque llegara la guagua lo más rápido posible.” ¿Miedo a ser confundido? ¿Miedo a qué? Temor por una confusión ante una conducta impropia. Miedo a las represalias y ataques que sufrían los homosexuales. Miedo a ser enviado a las UMAP. Miedo a las redadas de la policía especialmente en los alrededores de La Catedral del Helado de la Siempre fiel Isla de Cuba. Ninguna de aquellas personas que me habló del libro hizo referencia al resto de las confesiones que troncan con el tema *censura y silencio obligado*. ¿Yo?: asombrado. Los veía tal como si ellos, luego de pararse frente a la obra de Raúl *Isla 70*, al relatarme su experiencia pasaran por alto el rostro que, en la esquina inferior izquierda, grita desesperadamente mientras una mano parece abofetearlo, callarlo, u olvidaran el tono de piel (varias gamas del verde) tan parecido en los habitantes y héroes que coexisten en esa Isla de los 70 –¿cierta uniformidad en la diversidad?–, o los penes amarillos y enhiestos, o el mono cuyo pelaje es del mismo color que el de la piel de algunos hombres de carne y hueso o el de un par de héroes –ese mismo tono de verde rellena la mitad del rostro del Ché–. En esa Isla de los 70 aparece, literalmente, hasta el gato (hay un intrigante gato rojo). Bueno, el que tenga ojos, vea. Y el que tenga ojos, lea. A fin de cuentas muchos creen en la pura verdad de las palabras escritas. Final del paréntesis.

Para mí, este libro no es aquella esfera tornasolada de casi intolerable fulgor. Si acaso, es un Aleph imperfecto. Las imágenes que en él se suceden están movidas por los resortes de una historia novelada, una imperfecta máquina narrativa que desde de los engranajes de la ficción muere, arranca, deglute y defeca partes de personas y episodios de la realidad. Que para ser todavía más verosímil se le incluyen páginas de un cuaderno personal, imágenes y manuscritos. Que para seguir apostando por la verosimilitud el relato termina de manera abrupta, pero sin que quede la sensación de que la historia está inconclusa –como lectores intuimos que hay más, incluso sonreímos al ver que queremos seguir asomados a esa

ventana abierta, pero nos damos con un canto en el pecho porque como lectores también intuimos que lo verdaderamente importante para construir el relato ha sido narrado–. Y que el puntillazo sería la confesión de Abelardo Estorino: “Me pareció que la frase de Shakespeare debía cerrar el libro (*The rest is silence*), y me atreví a colaborar. Para entonces ya la lucha había terminado.”

Ojo: una lucha que había terminado. Había una lucha. ¿Cuál? ¿Con quiénes se había luchado? Aquí, Estorino no se refiere a la pelea personal que libró Raúl Martínez tanto en su vida pública y privada como en la obra. Digamos que para tener una aproximación, una idea más exacta del significado de la palabra *lucha* en el contexto referido, habría que conectarla con la respuesta de Abelardo Estorino en la entrevista publicada en *La Gaceta de Cuba* cuando le preguntaron cuál era su mayor ambición con el texto *Yo Publio*. Respondió: “Publicarlo, por eso sentí que debía conseguirlo. Abel [Abel Prieto, Ministro de Cultura] fue muy comprensivo y aceptó”.

Esto, señores, si apunta a otras cien horas de confesiones con Raúl. Este resto sí es silencio.

Ahmed Echevarría
LaHabana-74

Ahmed Echevarría
LaHabana-74

ventana abierta, pero nos damos con un canto en el pecho porque como lectores también intuimos que lo verdaderamente importante para construir el relato ha sido narrado–. Y que el puntillazo sería la confesión de Abelardo Estorino: “Me pareció que la frase de Shakespeare debía cerrar el libro (*The rest is silence*), y me atreví a colaborar. Para entonces ya la lucha había terminado.”

Ojo: una lucha que había terminado. Había una lucha. ¿Cuál? ¿Con quiénes se había luchado? Aquí, Estorino no se refiere a la pelea personal que libró Raúl Martínez tanto en su vida pública y privada como en la obra. Digamos que para tener una aproximación, una idea más exacta del significado de la palabra *lucha* en el contexto referido, habría que conectarla con la respuesta de Abelardo Estorino en la entrevista publicada en *La Gaceta de Cuba* cuando le preguntaron cuál era su mayor ambición con el texto *Yo Publio*. Respondió: “Publicarlo, por eso sentí que debía conseguirlo. Abel [Abel Prieto, Ministro de Cultura] fue muy comprensivo y aceptó”.

Esto, señores, si apunta a otras cien horas de confesiones con Raúl. Este resto sí es silencio.

el ché en catalán

Hace un año, durante una tertulia literaria en un hotel del Barrio Gótico, me quedé mirando a un argentino que me resultaba familiar. Por mucho que me esforzaba, no conseguía reconocerlo, pero estaba seguro de haberlo visto en algún lugar, incluso de haberlo frecuentado. Finalmente, durante una pausa para café, no pude más y le pregunté:

- Perdone, ¿no nos conocemos?
- Seguro que sí. Yo soy el Ché Guevara.
- Ya.

Pensé que era un borde y lo olvidé. Pero semanas después, caminando por la Rambla, volví a verlo. Estaba de pie encima de un pedestal. Iba todo pintado de camuflaje y llevaba un libro en la mano.

Recitaba un encendido discurso sobre el imperialismo, mientras unos turistas gringos le echaban monedas en un sombrero. Era el Ché Guevara, de verdad. Y estaba llamando a la insurrección. Aunque en ese preciso momento, atraían más público en la Rambla el Astronauta y el Hada de los bosques.

Llegó el verano, y un amigo que vive en Sitges me invitó a su casa. Cuando bajamos a la playa, me mostró orgulloso su kit completo de guerrillero cubano: tenía una toalla, un bañador, un vaso congelante y una pelota de playa del Ché:

- Todo un revolucionario –le comenté.
- Soy un capitalista rabioso –me respondió–, o por lo menos, un fetichista. Colecciono gilipolleces con la cara del Ché. Me falta el famoso reloj Swatch. Será muy famoso, pero no lo encuentro por ninguna parte.

Desde entonces, no he dejado de ver al Ché por las calles de Barcelona y alrededores. Lo veo en los lugares más inesperados: en los patinetes de los skaters frente al MACBA, tatuado en el brazo de Maradona, dibujado

con chocolate en una camiseta. Puede llevar el rostro de Gael García Bernal, Benicio del Toro o Antonio Banderas. Hay “Chés” para todos los gustos, y cada quién tiene el suyo. Hay el Ché para estudiantes, para la tercera edad, para enfermeras o para empresarios. Si no tienes tu Ché, no eres nadie. Yo estoy esperando que programen alguna serie de dibujos animados sobre él.

La última vez que lo vi fue en casa de una chica que me invitó a cenar. Ella vive en el Eixample, en un ático con una terraza que mira a la Sagrada Familia. Y con ella, por supuesto, vive el Ché. Su apartamento está lleno de fotos del guerrillero. Hay una en el estante de los libros, otra en su cuarto y una, la más grande, en el baño, frente al water.

—¿Y no tienes alguna foto de tu madre? –le pregunté.

—No, por Dios. Mi madre es muy fea. En cambio, el Ché es guapísimo.

- ¿No tienes fotos de guerrilleros feos?
- Ni de coña.
- ¿Y guapos? Fidel era guapo, ¿no?

—Ya, pero el Ché se murió, así que será joven para siempre. Todas sus imágenes son así. ¿A quién quieres ver tú todas las mañanas? ¿Al Ché en la selva con uniforme de campaña? ¿O a Fidel en un hospital con un chándal Adidas?

Por eso me gusta la imagen de esas dos señoras bailando en su aniversario en Santa Coloma de Gramanet. Supongo que es la mejor foto posible del Ché. Y no porque ellas representen el espíritu de la lucha obrera. Ni porque recuerden su significado político. En realidad, esa es la mejor imagen del Ché porque es la única en la que no aparece su rostro. Un rostro que en realidad, hace mucho que no le pertenece. ☒

—¿Usted ocupa la habitación 312?

La mujer que me habla usa el pelo muy corto y tiene unos 40 años. Su traje sastre le otorga un aire ejecutivo, pero está un poco pasado de moda, como si fuese de los años 80. Es la segunda vez que la encuentro en el desayuno del hotel. En Nicaragua me levanto muy temprano. A esa hora, ella es la única habitante del comedor.

—Sí –le digo-. ¿Cómo lo sabe?
—Desde su habitación se ve la casa de Nora.

—Ya. ¿Quién coño es Nora?
A esa hora de la mañana, siempre estoy de pésimo humor. Pero a pesar de mi antipatía, ella sonríe.

—Ya lo averiguaré –me dice.
Luego pasan a recogerme y me olvido de ella.

silueta de Sandino en el monte es como un fantasma que domina la ciudad.

Por la noche, regreso al hotel tan agotado que ni siquiera consigo dormir. Doy vueltas en la cama, y termino por subir al solitario bar del último piso a tomar una copa. Una vez más, me encuentro con la mujer del desayuno. Tengo ganas de hablar con alguien.

—No me contó usted quién es Nora –le digo.

Ella se está tomando un té. Me responde sin mirarme.

—Nora era una agente encubierta del Frente Sandinista de Liberación Nacional. En los años de la revolución, conoció al jefe de la guardia nacional, al que llamaban El Perro. Él creía que todo era de su propiedad, incluso las mujeres. La acosaba insistentemente.

en la ciudad fantasma

Durante el día, recorro Managua de un diario a otro, de un canal de televisión a una radio, para la promoción de mi libro. La capital de Nicaragua parece una ciudad fantasma. Uno recorre autopistas rodeadas de campo, salpicadas aquí y allá de centros comerciales o pequeñas construcciones. No hay edificios grandes, y para ver las casas hay que internarse en la espesura por calles llenas de árboles. Incluso en el centro de la ciudad, los inmuebles son casi inexistentes. La mayoría se cayeron en el terremoto del 72, y desde entonces no se ha reconstruido la ciudad.

En un cerro, la silueta de un hombre con sombrero campesino se eleva sobre Managua. Reconozco a Augusto C. Sandino, el líder guerrillero de principios de siglo. Me explican que en las faldas de ese monte, Sandino compareció en 1934 para pactar un armisticio con el gobierno, y fue asesinado *in situ* por el jefe de la Guardia Nacional Anastasio Somoza, quien luego se erigió dictador. La

Pero ella le tendió una trampa. Lo invitó a su casa una noche. Lo llevó a su cuarto y le quitó la ropa y las armas. Cuando se sentía seguro, tres guerrilleros saltaron del armario para secuestrarlo. El Perro se resistió, y los guerrilleros lo mataron. Desde la habitación 312 se ve el apartamento en que ocurrió todo eso.

—Ya –le digo. Ella sigue tomando su té sin mirarme.

Me pido un whisky y voy al baño. Cuando regreso, ella no está. En la mesa no queda ni siquiera su taza. Termino mi copa y regreso a mi habitación. Al acostarme, me parece ver la silueta de un hombre con sombrero proyectada sobre la ventana. No me levanto, porque sé que es sólo una pesadilla.

Hay una foto extraordinaria en la que Guevara está en Bolivia, subido a un árbol, leyendo, en medio de la desolación y la experiencia terrible de la guerrilla perseguida. Se sube a un árbol para aislarse un poco y está ahí leyendo.

Hay una foto extraordinaria en la que Guevara está en Bolivia, subido a un árbol, leyendo, en medio de la desolación y la experiencia terrible de la guerrilla perseguida. Se sube a un árbol para aislarse un poco y está ahí leyendo.

anda rastreando el lugar y, mientras espera, tendido en la hamaca, lee.

Esta oposición se hace todavía más visible si pensamos en la figura sedentaria del lector en contraste con la del guerrillero que marcha. La movilidad constante frente a la lectura como punto fijo en Guevara.

"La característica fundamental de una guerrilla es la movilidad, lo que le permite estar, en pocos minutos, lejos del teatro específico de la acción y en pocas horas lejos de la región de la misma, si fuera necesario; que le permite cambiar constantemente de frente y evitar cualquier tipo de cerco", escribe Guevara en 1961 en *La guerra de guerrillas*. La pulsión territorial, la idea de un punto fijo, acecha siempre. Pero, a la inversa de la experiencia política clásica, el acumular y tener algo propio supone el riesgo inmediato. Régis Debray cuenta la caída del primer punto de anclaje en Bolivia, la microzona propia: "Tiempo antes se había hecho una pequeña biblioteca, escondida en una gruta, a la espera de las reservas de viveres y del puesto emisor".

La marcha supone además la liviandad, la ligereza, la rapidez. Hay que desprenderse de todo, estar liviano y marchar. Pero Guevara mantiene cierta pesadez. En Bolivia, ya sin fuerzas, llevaba libros encima. Cuando es detenido en Nancahuazu, cuando es capturado después de la odisea que conocemos, una odisea que supone la necesidad de moverse incesantemente y de huir del cerco, lo único que conserva (porque ha perdido todo, no tiene ni zapatos) es un portafolio de cuero, que tiene atado al cinturón, en su costado derecho, donde guarda su diario de campaña y sus libros. Todos se desprenden de aquello que dificulta la marcha y la fuga, pero Guevara sigue todavía conservando los libros, que pesan y son lo contrario de la ligereza que exige la marcha.

El ejemplo antagónico y simétrico es desde luego Gramsci, un lector increíble, el político separado de la vida social por la cárcel, que se convierte en el mayor lector de su época. Un lector único. En prisión Gramsci lee todo el tiempo, lee lo que puede, lo que logra filtrarse en las cárceles de Mussolini. Está siempre pidiendo libros y de esa lectura continua ("leo por lo menos un libro por día", dice), de ese hombre solo, inmóvil, aislado, en la celda, nos quedan los *Cuadernos de la cárcel*, que son comentarios extraordinarios de esas lecturas. Lee folletines, revistas fascistas, publicaciones católicas, lee los

libros que encuentra en la biblioteca de la cárcel y los que deja pasar la censura, y de todos ellos extrae consecuencias notables. Desde ese lugar sedentario, inmóvil, encerrado, Gramsci construye la noción de hegemonía, de consenso, de bloque histórico, de cultura nacional-popular.

Y obviamente la teoría de la toma del poder en Guevara (sí es que eso existe) está enfrentada con la de Gramsci. Puro movimiento en la acción pero fijeza en las concepciones políticas, nada de matices. Sólo es fluida la marcha de la guerrilla. No hay nada que transmitir en Guevara, salvo su ejemplo, que es intransferible. De esta imposibilidad surge tal vez la tensión trágica que sostiene al mito.

La teoría del foco y la teoría de la hegemonía: no debe de haber nada más antagónico. Como no debe de haber nada más antagónico que la imagen de Guevara leyendo en las pausas de la marcha continua de la guerrilla y la de Gramsci leyendo encerrado en su celda, en la cárcel fascista. En verdad, para Guevara, antes que la construcción de un sujeto revolucionario, de un sujeto colectivo en el sentido que esto tiene para Gramsci, se trata de construir una nueva subjetividad, un sujeto nuevo en sentido literal, y de ponerse él mismo como ejemplo de esa construcción.

En la historia de Guevara hay distintos ritmos, metamorfosis, cambios bruscos, transformaciones, pero hay también persistencia, continuidad. Una serie de larga duración recorre su vida a pesar de las mutaciones: la serie de la lectura. La continuidad está ahí, todo lo demás es desprendimiento y metamorfosis. Pero ese nudo, el de un hombre que lee, persiste desde el principio hasta el final.

Esa serie de larga duración se remonta a la infancia y está ligada al otro dato de identidad del Che Guevara: el asma. La madre es quien le enseña a leer porque no puede ir a la escuela y ese aprendizaje privado se relaciona con la enfermedad. A partir de entonces se convierte en un lector voraz. "Estaba loco por la lectura", dice su hermano Roberto. "Se encerraba en el baño para leer".

La lectura como práctica iniciática fundamental, al decir de Michel De Certeau, funciona como modelo de toda iniciación. En este caso, el asma y la lectura están vinculados al origen. Hacen pensar en Proust, que justamente ha narrado muy bien lo que es esta relación, un cruce, una diferencia que define ciertas lecturas en la infancia, cierto

ché: rastros rastros

de lectura

lectura lectura lectura

una foto (2)

lectura lectura lectura

r. piglia

modo de leer. Basta recordar la primera página del texto de Proust *Sobre la lectura*: "Quizá no hay días de nuestra infancia tan plenamente vividos como aquellos que creímos haber dejado sin vivir, aquellos que pasamos con nuestro libro predilecto". La vida leída y la vida vivida. La vida plena de la lectura.

La lectura, entonces, lo acompaña desde la niñez igual que el asma. Signos de identidad, signos de diferencia. Signos en un sentido fuerte, porque ya se ha hecho notar que los senos frontales abultados que vienen del esfuerzo por respirar, definen el rostro de Guevara como una marca que no puede disfrazarse. En sus fotos de revolucionario clandestino es fácil reconocerlo si uno le mira la frente.

Y, a la vez, señalan cierta dependencia física, que se materializa en un objeto que hay que llevar siempre. "El inhalador es más importante para mí que el fusil", le escribe a su madre desde Cuba en la primera carta que le envía desde Sierra Maestra. El inhalador para respirar y los libros para leer. Dos ritmos cotidianos, la respiración cortada del asmático, la marcha cortada por la lectura, la escansión pausada del que lee. Eso es lo persistente: una identidad de la que no puede (y no quiere) desprenderse. La marcha y la respiración.

La lectura vinculada a cierta soledad en medio de la red social es una diferencia que persiste. "Durante estas horas últimas en el Congo me sentí solo como nunca lo había estado, ni en Cuba, ni en ninguna otra parte de mi peregrinar por el mundo. Podría decir: nunca como hoy había sentido hasta qué punto, qué solitario era mi camino". La lectura es la metáfora de ese camino solitario. Es el contenido de la soledad y su efecto.

Desde luego, como Guevara lee, también escribe. O, mejor, porque lee, escribe. Sus primeros escritos son notas de lectura de 1945. Ese año empieza un cuaderno manuscrito de 165 hojas donde ordena sus lecturas por orden alfabético. Se han encontrado siete cuadernos escritos a lo largo de diez años. Hay otra serie larga, entonces, que acompaña toda la vida de Guevara y es la escritura.

Escribe sobre sí mismo y sobre lo que lee, es decir, escribe un diario. Un tipo de escritura muy definida, la escritura privada, el registro personal de la experiencia. Empieza con un diario de lecturas y sigue con el diario que fija

la experiencia misma, que permite leer luego su propia vida como la de otro y reescribirla. Si se detiene para leer, también se detiene para escribir, al final de la jornada, a la noche, cansado.

Entre 1945 y 1967 escribe un diario: el diario de los viajes que hace de joven cuando recorre América, el diario de la campaña de Sierra Maestra, el diario de la campaña del Congo y, por supuesto, el diario en Bolivia. Desde muy joven, encuentra un sistema de escritura que consiste en tomar notas para fijar la experiencia de inmediato y después escribir un relato a partir de las notas tomadas. La inmediatez de la experiencia y el momento de la elaboración. Guevara tiene clara la diferencia: "El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra argentina, el que las ordena y las pule (yo), no soy yo", escribe en el inicio de *Mi primer gran viaje*.

En ese sentido, el *Diario en Bolivia* es excepcional porque no hubo reescritura, como tampoco la hubo en las notas que tomó de su primer viaje por la Argentina, en 1950, y que su padre publicó en su libro *Mi hijo el Che*: "En mi casa de la calle Arenales hace poco tiempo descubrí por casualidad dentro de un cajón que contenía libros viejos, unas libretas escritas por Ernesto. El interés de estos escritos reside en que puede decirse que con ellos comenzó Ernesto a dejar asentados sus pensamientos y sus observaciones en un diario, costumbre que conservó siempre".

Había en el joven Guevara el proyecto, la aspiración, de ser un escritor. En la carta que le escribe a Ernesto Sábato después del triunfo de la revolución, donde le recuerda que en 1948 leyó deslumbrado *Uno y el Universo*, le dice: "En aquel tiempo yo pensaba que ser un escritor era el máximo título al que se podía aspirar". Podríamos pensar que esa voluntad de ser escritor, para decirlo con Pasolini, esa actitud previa a la obra, ese modo de mirar el mundo para registrarlos por escrito, persiste, entreverada, con su experiencia de médico y con su progresiva –y distante– politización, hasta el encuentro con Fidel Castro en mayo de 1955.

En una fecha tan tardía como febrero de 1955, hace en su diario un balance de su crítica situación económica, y concluye diciendo que en general está estancado "y en producción literaria más, pues casi nunca escribo".

diario de lecturas y sigue con el diario que fija la experiencia misma, que permite leer luego su propia vida como la de otro y reescribirla. Si se detiene para leer, también se detiene para escribir, al final de la jornada, a la noche, cansado.

Entre 1945 y 1967 escribe un diario: el diario de los viajes que hace de joven cuando recorre América, el diario de la campaña de Sierra Maestra, el diario de la campaña del Congo y, por supuesto, el diario en Bolivia. Desde muy joven, encuentra un sistema de escritura que consiste en tomar notas para fijar la experiencia de inmediato y después escribir un relato a partir de las notas tomadas. La inmediatez de la experiencia y el momento de la elaboración. Guevara tiene clara la diferencia: "El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra argentina, el que las ordena y las pule (yo), no soy yo", escribe en el inicio de *Mi primer gran viaje*.

En ese sentido, el *Diario en Bolivia* es excepcional porque no hubo reescritura, como tampoco la hubo en las notas que tomó de su primer viaje por la Argentina, en 1950, y que su padre publicó en su libro *Mi hijo el Che*: "En mi casa de la calle Arenales hace poco tiempo descubrí por casualidad dentro de un cajón que contenía libros viejos, unas libretas escritas por Ernesto. El interés de estos escritos reside en que puede decirse que con ellos comenzó Ernesto a dejar asentados sus pensamientos y sus observaciones en un diario, costumbre que conservó siempre".

Había en el joven Guevara el proyecto, la aspiración, de ser un escritor. En la carta que le escribe a Ernesto Sábato después del triunfo de la revolución, donde le recuerda que en 1948 leyó deslumbrado *Uno y el Universo*, le dice: "En aquel tiempo yo pensaba que ser un escritor era el máximo título al que se podía aspirar". Podríamos pensar que esa voluntad de ser escritor, para decirlo con Pasolini, esa actitud previa a la obra, ese modo de mirar el mundo para registrarlos por escrito, persiste, entreverada, con su experiencia de médico y con su progresiva –y distante– politización, hasta el encuentro con Fidel Castro en mayo de 1955.


En una fecha tan tardía como febrero de 1955, hace en su diario un balance de su crítica situación económica, y concluye diciendo que en general está estancado "y en producción literaria más, pues casi nunca escribo".

rastreros de lectura

una voluntad que he pulido con la delectación de artista sostendrá unas piernas flácidas y unos pulmones cansados

ricardo piglia

De hecho, en un sentido, el político triunfa donde fracasa el escritor y Guevara tiene clara esa tensión. "Surgió una gota del poeta frustrado que hay en mí", le escribe a León Felipe luego del triunfo de la revolución. Por un lado, se define varias veces como un poeta fracasado pero, por otro, se piensa como alguien que construye su vida como un artista: "Una voluntad que he pulido con la delectación de artista sostendrá unas piernas flácidas y unos pulmones cansados", escribe en la carta de despedida a sus padres. Hay un antecedente de esta actitud en la notable carta a su madre del 15 de julio de 1956, en la que le señala su decisión de unirse a la guerrilla. Ha estado preso con Castro y está decidido a irse en el *Granma*. "Un profundo error tuyo es creer que de la moderación o el 'moderado egoísmo' es de donde salen los inventos mayores u obras maestras de arte. Para toda obra grande se necesita pasión y para la Revolución se necesita pasión y audacia". Y concluye: "Además es cierto que después de desfacer entuertos en Cuba me iré a otro lado cualquiera". La cita implícita del Quijote es anuncio de lo que viene; en todo caso, del sentido de lo que viene.

Philipp De Rieff ha trabajado la figura del político que surge entre las ruinas del escritor. El escritor fracasado que renace como político intransigente, casi como no-político, o al menos como el político que está solo y hace política primero sobre sí mismo y sobre su vida y se constituye como ejemplo. Y aquí la relación, antes que con Gramsci, es por supuesto con Trotski, el héroe trágico, "el profeta desarmado", como lo llamó Isaac Deutscher. Hay también en Trotski una nostalgia por la literatura: "Desde mi juventud, más exactamente desde mi niñez, había soñado con ser escritor", dice Trotski al final de *Mi vida*, su excelente autobiografía. Y Hans Mayer, por su parte, en su libro sobre la tradición del *outsider*, también ha visto a Trotski como el escritor fracasado y, por lo tanto, el político "irreal", opuesto a Stalin, el político práctico. 



40 años en el cajón de los dos

Un antiguo amigo de universidad, escritor *amateur* y recientemente "quedado" en el extranjero durante una "misión oficial", me dice que ha logrado contactos de alto nivel con el *campus* editorial académico de Canadá. En consecuencia, me pide cosas. En específico, me pide armar una antología cubana de textos raros y/o excluidos de autores menores y/o marginados. Da igual poesía, novela, cuento, ensayo, que cualquier espécimen endémico de escritura intergenerativa y/o transgenital. En

los orígenes de la tragedia

Un antiguo amigo de universidad, escritor *amateur* y recientemente "quedado" en el extranjero durante una "misión oficial", me dice que ha logrado contactos de alto nivel con el *campus* editorial académico de Canadá. En consecuencia, me pide cosas. En específico, me pide armar una antología cubana de textos raros y/o excluidos de autores menores y/o marginados. Da igual poesía, novela, cuento, ensayo, que cualquier espécimen endémico de escritura intergenerativa y/o transgenital. En Canadá lo quieren *Todo-Sobre-Cuba*, y lo quieren ya. *Right off: NOW is the moment*. Justo ahora (July 26th, 2008): al borde mismo del posible cambio cubano (PCC). De hecho, no querían nada hasta hace muy poco y nada querrán dentro de muy poco después (me alerta mi ex-colega bioquímico): así que es una oportunidad única de esas que se dan *once in a lifetime*. Con buena paga para los dos, por supuesto *of course*: más de lo que yo he ganado durante una década fingiendo y/o fingiendo como "escritor cubano de Cuba" (valga no tanto la redundancia como el oxímoron). Tal vez hasta se "resuelva" un viajecito *free gratis* para yo dar un par de *speeches* literarios en Canadá: "el público canadiense es *polite*, pero demasiado *politically correct* con corrimiento hacia el rojo", me advierte porque me conoce. A cambio del paraíso, sólo me pide compilar una "historia de bolsillo por los 400 años de literatura cubana": algo que se inserte rápido en el mercado de la pocket-bookeratura mundial. Allá el tema Cuba está de moda aunque no se conoce nada de aquí, me dice: "aquí el tema Cuba está de moda aunque no se conoce nada de allá". De manera que si no nos lanzamos él y yo ahora, enseguida cualquier improvisado nos robará la primicia y la patente en Canadá. "Ni pinga, Landy", me pincha en su último *e-mail*, "ya es hora de sacar algo no tan jodido del subdesarrollo". Y ése mismo fue el primer título que se me ocurrió (*Algo no tan jodido del subdesarrollo: historia portátil de los 400 años de literatura cubana*). Y ya. Esto fue todo para empezar. Reconozcamos, con humildad más que con humillación, que se trataba de un pacto diabólico *so very much* tentador.

ecce homo

Las únicas Obras Completas cubanas que me he leído del pí al pá son las de Onelio Jorge Cardoso (1914-1986): un buen narrador nacional, pero demasiado *rural* infantilizado. Los únicos estudios "litécniciterarios" que poseo los adquirí coincidentemente en el Centro de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso In Memoriam" (en Miramar). Moraleja de mural: *si sólo dispones de un martillo, todos tus problemas te remiten a un clavo* (¿fue Nietzsche el que habló de escribir a mandarriazos?). ¿Qué más podía hacer yo, triste y aislado, con todos mis amigos al otro lado del charco y cada cual con su *nick* en el *chat*, en medio de mis lúgubres noches de una Habana insecular regida de súbito por Raúl?

No sé. Tal vez si hubiera podido intentar "lo más difícil", como le encarga Rialta a su hijo José Cemí, en una página perdida de nuestro *Paradiso*. Pero no. *Ni pinga, Landy*. Al final hice lo contrario. Lejos de someterme al sermón lezamiano, y ponerme a investigar mierdangas polillosas en las bibliotecas sin aire acondicionado de La Habana, con unos pocos dólares canadienses (un adelanto de mi *partner* en esta *joint-venture*), logré copiar la base de datos Excel de los diez cursos del referido CFL "OJC In Memoriam" (en Miramar). Si bien le juré silencio eterno a mi cómplice, ahora les juro a ustedes que no he podido evitar contarle ("vivir para contarla", me protege la máxima de un amigo del ex-líder máximo de mi garcíamarquiano país).

Había medio millar de textos inéditos en aquellos pocos megas. Una fortuna, una máquina de narrar. El fichero era una caja de caudales sin necesidad de *copyright ni password*: un alef totipotente de relatos, un *do-it-yourself* pero ya listo *pret-à-porter*. Allí dentro latía el desafío de la ficción explicado a los niños o el evangelio según Scheherasade. Y realmente tenían madera de narradores los muy cabrones (así fuera ácana con ácaro: lo cierto es que el germen de un régimen nacioficcional ya se *incubaba* allí). De manera que fue muy fácil establecer filias y nexos con cada estereotipo histórico de realismo cubano: única cepa *literárida* que prospera bajo el cepo de nuestro clima. Elegí 40 ejemplos ejemplares (a una velocidad moderada de 10 plagios/siglo) y les pasé la mano para forzarlos en sus respectivos contextos. Me sentía un Ali Babá posmoderno. Así, con cambios menores, los 40 parecían hallazgos arqueológicos míos de los clásicos locales de nuestros aburridos siglos XVII, XVIII, XIX y XX (lo que va del XX) asumí que, con cambios mayores, bien podría impostarlo yo a partir de mi impropia *excritura*.

Y ya. Esto fue todo para continuar. El resto fue hacerme de un *Diccionario de la Literatura Cubana* (edición cariada de 1980, con más

omisiones que menciones) y de los dos tomos truncos de *Historia de la Literatura Cubana* ("1492-1898" y "1899-1958": el de "1959-????" aún no tiene imprimátur por subversivo), editados ambos oficialmente por instituciones culturales del patio. De esos mamotreos extraje ciertas maneras de nombrar dentro de la atmósfera editorial de cada periodo: la calumnia *calcinada* de la Colonia, la resaca resabiosa de la República, y el revolico rebobo de la *Revoilusión*.

Las únicas Obras Completas cubanas que me he leído del pí al pá son las de Onelio Jorge Cardoso (1914-1986): un buen narrador nacional, pero demasiado *rural* infantilizado. Los únicos estudios "litécniciterarios" que poseo los adquirí coincidentemente en el Centro de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso In Memoriam" (en Miramar). Moraleja de mural: *si sólo dispones de un martillo, todos tus problemas te remiten a un clavo* (¿fue Nietzsche el que habló de escribir a mandarriazos?). ¿Qué más podía hacer yo, triste y aislado, con todos mis amigos al otro lado del charco y cada cual con su *nick* en el *chat*, en medio de mis lúgubres noches de una Habana insecular regida de súbito por Raúl?

No sé. Tal vez si hubiera podido intentar "lo más difícil", como le encarga Rialta a su hijo José Cemí, en una página perdida de nuestro *Paradiso*. Pero no. *Ni pinga, Landy*. Al final hice lo contrario. Lejos de someterme al sermón lezamiano, y ponerme a investigar mierdangas polillosas en las bibliotecas sin aire acondicionado de La Habana, con unos pocos dólares canadienses (un adelanto de mi *partner* en esta *joint-venture*), logré copiar la base de datos Excel de los diez cursos del referido CFL "OJC In Memoriam" (en Miramar). Si bien le juré silencio eterno a mi cómplice, ahora les juro a ustedes que no he podido evitar contarle ("vivir para contarla", me protege la máxima de un amigo del ex-líder máximo de mi garcíamarquiano país).

Había medio millar de textos inéditos en aquellos pocos megas. Una fortuna, una máquina de narrar. El fichero era una caja de caudales sin necesidad de *copyright ni password*: un alef totipotente de relatos, un *do-it-yourself* pero ya listo *pret-à-porter*. Allí dentro latía el desafío de la ficción explicado a los niños o el evangelio según Scheherasade. Y realmente tenían madera de narradores los muy cabrones (así fuera ácana con ácaro: lo cierto es que el germen de un régimen nacioficcional ya se *incubaba* allí). De manera que fue muy fácil establecer filias y nexos con cada estereotipo histórico de realismo cubano: única

el ocaso de los dioses

El libro se publicó en un nuevo sello editorial fundado por mi amigo "quedado" en Montreal, Quebec: *Cubaquois Books*. Mi antología apócrifa (con nadie nunca antes compartí la verdad) fue un suceso no sólo en el reino polígloa de Canadá, sino también en los *United States*, pero no se publicaron los originales en español: así, un *team* de traductores profesionales ayudó, sin saberlo, a enmascarar aún más mis 40 reescrituras robadas. El título finalmente fue el mío: *Something not so fucking from underdevelopment: portable history of 400 years of cuban literature I Quelque chose pas donc pis de sous-développement: histoire portative des 400 années de littérature cubaine* (edición bilingüe con un anexo resumido en inuit).

Comercialmente, más que un suceso fue todo un *success y/o succès*. Un éxito, un *exit*: incluido mi primer permiso de salida para viajar (la *suerte* de escapar por una *sortie*), concedido en tiempo y forma por un ministerio que misteriosamente no era el de Cultura sino el del Interior (aún cuando yo me dirigía justo en sentido contrario: hacia el exterior).

Viajé. Vi. Viré.

Cobré mejor de lo que pensaba, excepto por un pleito judicial perdido que me impuso mi ex-colega bioquímico por un asunto de *royalties*. Di no un par, sino pila de *speeches* literarios entre lo *polite* y lo *politically correct*. Conocí en persona a Bárbara Gowdy, una mente imponente a sus más de 50 años, y logré disimular con chistes ambiguos que nunca la había leído y menos aún visto la película de sus *Falling Angels* (era algo de construirse un búnker doméstico contra la bomba atómica). Hablé en inglés hasta en la televisión de Toronto. Cáf bien: mostrarme "levemente levoliberal" era mi triunfal carta de presentación. Conocí a Gloria Beatty (así lo escribió en una servilleta), una aeromoza virgen y cosmopolita que me pidió la matase en pleno vuelo de regreso Toronto-Montreal (acaso lo único no falso ni literario de mi experiencia expatriada). No la maté, pero ese fin de año, tras una borrachera de whiskey y bolas de nieve (ya era primero de enero), terminé desnudo y gritando "viva la literatura cubana" mientras me venía en el tracto anal de la hija del embajador (intentarlo por delante hubiera sido una ofensa con ella): era una chica *gay* que fue el objeto más canadiense que conocí en todo aquel mes sabático (de hecho, apenas 21 días de aire *freesco*).

And the rest is silence. Y ya. Esto fue todo para terminar. De vuelta a Cuba no traje conmigo ni un solo ejemplar de mi plagio antológico o, mejor aún: autológico. No me arriesgué a pasar semejante bomba nuclear doméstica por la Aduana, ni ante los peritos del ministerio del

Interior ni ante los de Cultura (aunque es probable que nadie reparara en mi búnker *burlésque*).

Allá la dejé: con su medio millar de páginas, con sus 40 000 ejemplares en primera tirada (a la velocidad menos moderada de 10 000 plagios/siglo), y con su carátula de Raúl Martínez que disimulé a mi nombre en Adobe Photoshop (era una de las imágenes de su serie de "fotomentiras"). *Ni pinga, Landy*. Más mi prólogo, un epílogo de mi antiguo amigo escritor *amateur*, y mis 40 papas podridas metabolizándose en su tripa por los siglos de los siglos, améen. *Ya es hora de sacar algo no tan jodido del subdesarrollo*. Allá se las dejé: con sus clásicos cubanos hechos de ejercicios de clases (etimológicamente, un clásico es lo que tiene clase), con sus cuentos sin adjetivos, con sus *icebergs* yanquis y matriushkas chinescas, con sus teatrales diálogos de Asimov sin acotación (¿diá/largos de Así No?), con sus mudas justificadas y mudas, con sus niveles *naifs* de una realidad más rara que realista, con sus neotojosianismos de dato escondido, con su violencia de vodevil, con sus flujos menstruales de pensamiento y vicios comunicantes, entre tantos tontos subgéneros y etcéteras técnicos y *tours-de-force à-la-carte* (todo un alef *maléfico*).

En legítima defensa, supongo esta haya sido mi mínima contribución a la crisis general del capitalismo (CGC) en la era global: exponer la insultante ignorancia del continente americano de cara a nuestra insulsa escritura insular (ínsula *insulated-isolée-aislada* tras medio siglo y/o milenio de fatalismo geogriterario). Después de todo, ¿quién quita que, dentro de 400 años, Cuba no será recordada mejor por los resúmenes en inuit anexados a *Something not so fucking from underdevelopment: portable history of 400 years of cuban literature I Quelque chose pas donc pis de sous-développement: histoire portative des 400 années de littérature cubaine*?

Something not so fucking from Underdevelopment: portable history of 400 years of cuban literature I Quelque chose pas donc pis de sous-développement: histoire portative des 400 années de littérature cubaine. **Orlando Luis Pardo Lazo**
La Habana · 71
of 400 years of cuban literature I Quelque chose pas donc pis de sous-développement: histoire portative des 400 années de littérature cubaine. *Something not so fucking from Underdevelopment: portable history of 400 years of cuban literature I Quelque chose pas donc pis de sous-développement: histoire portative des 400 années de littérature cubaine*.

Me gustan los sábados. La ciudad es otra por la noche. Amarillamente irreal, como las luces de sus avenidas. Me gustan y me visto, y subo por Central hasta salir del barrio. A contaminarme del vaho nocturno que asciende desde las alcantarillas (son pocas pero parecen muchas). Al pasar el puente busco Máximo Gómez, su machete (el original, por supuesto), la Plaza del Carmen con su tamarindo (el nuevo, no aquel alrededor del cual se fundó la villa), la misma donde el Ché (icono pop) lamentaría que le hubieran matado 100 hombres en uno, refiriéndose a un vaquero de nombre Roberto al que ya muerto ascendió a capitán (el *Billy The Kid* nacional). De ahí que el tamarindo se robustece con los años, abonado con la sangre de los héroes.

Cruzo Martí ("jaula es la villa de palomas muertas y ávidos cazadores...") A la izquierda, BANDEC. De noche no hay viejos haciendo cola en pro de la chequera, que nunca será suficiente para sobrevivir un mes. De noche los viejos están sobremuriendo. Los viejos reparadores, pinga en mano, tras la puerta de sus cuartuchos de mala muerte.

Me gustan los sábados. La ciudad es otra por

abierto por reparación

Todo comenzó con una máquina rota: Underwood, 1900. Todo comienza así. Cuando se rompe algo, cuando necesitamos de alguien. Y lo que hace falta ahora es un reparador. Necesitamos un reparador. Para esta Underwood que acaba de cumplir un siglo y para esta ciudad, que da sus últimos estertores, como una Marta Abreu cancerosa ante los rostros perplejos de sus hijos. No sé. La enfermedad me inspira. Quizás escriba una oda. Ahí, pero dónde, cómo.

saturday night fever

Sábado. Noche. El reparador no sale de casa en días como estos. En la cuartería donde vive se cuelan parejas a hacer el amor: amores hetero, amores homo, amores perros. Es peligroso. Podrían rajarle el cuello con una navaja. Todos prefieren amores sin testigos. No va ni al baño (uno solo para toda la cuartería). Desde su cuarto los oye jadear, con el oído pegado a la puerta, y las ganas de orinar se le acumulan, se hacen urgentes. No le queda más remedio que meter la mano dentro del pantalón y empezar a batir para aliviarse.

Me gustan los sábados. La ciudad es otra por la noche. Amarillamente irreal, como las luces de sus avenidas. Me gustan y me visto, y subo por Central hasta salir del barrio. A contaminarme del vaho nocturno que asciende desde las alcantarillas (son pocas pero parecen muchas). Al pasar el puente busco Máximo Gómez, su machete (el original, por supuesto), la Plaza del Carmen con su tamarindo (el nuevo, no aquel alrededor del cual se fundó la villa), la misma donde el Ché (icono pop) lamentaría que le hubieran matado 100 hombres en uno, refiriéndose a un vaquero de nombre Roberto al que ya muerto ascendió a capitán (el *Billy The Kid* nacional). De ahí que el tamarindo se robustece con los años, abonado con la sangre de los héroes.

Cruzo Martí ("jaula es la villa de palomas muertas y ávidos cazadores..."). A la izquierda, BANDEC. De noche no hay viejos haciendo cola en pro de la chequera, que nunca será suficiente para sobrevivir un mes. De noche los viejos están sobremuriendo. Los viejos reparadores, pinga en mano, tras la puerta de sus cuartuchos de mala muerte.

Restaurante Amanecer, tienda El Encanto, pizzería Toscana, 1800... Nombres, solo eso. Sombrios son los amaneceres en esta ciudad. Encanto tuvo, como puta joven. Hoy, si acaso, desencantos amorosos (desamores hetero, desamores homo, desamores perros). De Toscana, lo tosca, el olor a la peor de las Italias en cada pizza zocata de 5.00 pesos MN. Del 1800, apenas el recuerdo.

Próxima parada, Boulevard (de las estrellas y los sueños rotos). Toldos a rayas amarillas y rojas, portales con mendigos, animales con sarna, turistas fotografiándolo todo. Pero no estoy para mendigos, perros o turistas. La noche del sábado es noche de fiebre.

A un costado del parque hay un edificio tan viejo como aquella ciudad que le da nombre: Praga.

Praga, ciudad luminosa, corazón infartado de Europa. Kafka, Kundera, stalinismo real-socialista impuesto y derribado.

Praga, *night club* improvisado, ruinoso, barato, destino de púberes llevando de la mano a sus extranjeros seniles, estudiantes ávidos de fiesta con sus novias que quieren y no quieren, tipos que rezan entre dientes porque otro tipo no pare de mamársela así, Señor, que no pare, más la gente corriente

que no tiene dónde ir en una noche de sábado.

Praga, mi destino (desatino).

Pago al portero y subo. Todo el que paga puede subir. Precio irrisorio para un segundo piso que amenaza caerse. Pero nunca se cae. Por suerte.

Al Praga ya le va haciendo falta una buena reparación (re-Pragación).

un poco de caridad, marta

Subo al Praga porque no hay teatro. Sudo, bailo, me estrujan a falta de ballet, de Alicia y su coro de cisnes, de Verónica gritando histórica desde el escenario "Who's afraid of Virginia Woolf?", de Varela (nuestro padre Varela) lanzando tres monedas al público (Moneda Nacional, no divisa, de ahí que nadie se dedique a recogerlas).

Teatro La Caridad: sobrio por fuera, opulento por dentro. Me gustaba mirar su cúpula, ángeles que parecían quererse caer en nuestras cabezas (hoy se están cayendo de verdad). Era como si aquellas alegorías, retratos y representaciones nos velaran desde lo alto, cuando en realidad quien lo hacía era la patrona de Cuba, virgen a la que no se le había dedicado ni un rincón para las ofrendas. La caritativa aristocracia de la época no podía permitirse caer tan bajo. Por eso la aristócrata Caridad del Cobre hace que hoy todo se venga abajo. ¿Castigo? ¿Maldición? ¿Venganza por haber erigido un antro de diversión sobre los escombros de lo que fue un antro de oración (la Ermita de la Candelaria)? Así de rencorosas son las santas. Por eso te rogamos, Marta, por Caridad (o Candelaria, qué importa), sé un ave fénix. Vuelve. No nos dejes a merced del tiempo, de estos reparadores desalmados que no harán nada por tus hijos.

La Caridad es simple: platea y tres pisos de palcos. Siempre busqué los segundos. Demasiado calor abajo, demasiada gente, demasiado cerca del polvo que levantan los artistas al pisar el tabloncillo, dejando al descubierto demasiada imperfección.

El reparador (viejo y sabio pánico) gusta del buen arte, aunque no le alcance el dinero para una entrada al teatro: las del ballet le saldrían en 20.00 pesos MN, si consigue alguna, luego de una cola desde la madrugada. Por más que gusta de las buenas obras y la música, deberá conformarse con verlo cuando lo transmitan por la televisión

nacional, que bien pudiera llamarse "televisión local".

Casi nunca lo hacen. Y cuando lo hacen, no se puede aspirar más que a los fragmentos que no fueron objeto de censura. Por eso el reparador teclea furiosamente en mi Underwood agonizante esas palabras: "Santa Clara, al fin estamos reparando" (corrección, puso Satan en vez de Santa). Letras que retumban tan fuertes como un "we will rock you!" Como un "Santa Clara, al fin estamos ganando algo de dinero". O un "Santa Clara, al fin hacemos lo que nos gusta y no tendremos que prostituirnos vendiendo jabas de nailon en el boulevard, o lapiceros (o nuestros propios cuerpos pellejados)". O un "Santa Clara, al fin le podremos coger el sabor a la vida".

indio y mártir

Al cine no podría entrar sola. Demasiados sujetos sospechosos acechando (acezando). Acercándose subrepticamente a mi butaca. Diciendo groserías entre dientes para que yo los oiga, aunque no los entienda. Para excitarse ellos, aunque nunca se vengan. Porque en eso radica el placer: en quedarse con las ganas. Ganas de que se les mantenga parada (re-parada), en ristre, en firme, altiva como quien saluda la bandera al son de un himno de combate. Ganas de que la película no se acabe nunca: no importa cuál, la más bizarra o la más patriótica (la guerra y el amor siempre funcionan). Ganas de gritar. Si no con la voz, con otra cosa. Pero gritar. Que algo salga y todo cambie en medio de un cine repleto de gente (el Cubanacán, el Camilo Cienfuegos). Un grito-lanza, un grito-cien-chorros-de-leche-como-cien-bolas-de-fuego (fatuo).

Por supuesto, entre ellos habrá algún reparador. Uno que no se haya quedado batiéndose la trasera tras la puerta de su cuartucho, mientras afuera todavía haya quien insista en intentar el amor. Y cuando ni el amor funcione, entonces irse al cine como quien parte a la guerra (como quien parte en la guerra): un filme bélico con muchos muertos, y muchos vivos mirando cómo aumentan las bajas; un poco de Segunda Guerra Mundial que barra a los judíos con un chorro de gas (de la pinga de un reparador no podría salir otra cosa que gas para matar judíos).

Un orgasmo público, eso. Un reparador en el mismísimo centro del parque Vidal, desnudo con su cuerpecito pellejado al aire libre, viendo pasar la gente: hombres,

anísley negrín

mujeres, viejos, niños (quién sabe con qué se excitan los reparadores). Una buena paja. Un buen chorro de leche como salido de una manguera de bombero. Un reparador-bombero que nos deje bañar bajo el chorro que brota de su pinga. Un baño reparador. Un potente chorro de gas que mate nuestra parte más judía. Que nos repare, nos ponga en pie, en marcha, en boga, otra vez.

creta, minos, mi padre, el minotauro y yo Sábado. Noche. Los sábados hago caso omiso a los carteles que alertan sobre la bestia que aguarda al final del laberinto: "Peligro, derrumbe". ¿Qué bestia ha de ser esa con semejante nombre, habitando un laberinto de zinc galvanizado: planchas y planchas que hasta un huracán bebé (de fuerza cero) haría volar?

Los sábados quiero llegar al sol con mis alas de esperma derretida. Por eso me adentro en el laberinto. Todo está oscuro. Como el recuerdo de la voz de mi padre: "vete de esta isla cuando aún estás a tiempo" (esta isla-ciudad-laberinto-peligro-derrumbe). Mi padre, viejo sabio: mirándome alzar vuelo, parado en la puerta, mientras yo me impulso hacia la noche: esperándome, aunque sabe que no regresaré a él ni a su amor laberíntico.

Fue mi padre quien diseñó el laberinto, quien escogió entre los minotauros el más fuerte y saludable y hambriento, quien me dijo "allá Minos con eso, tú y yo nos vamos de aquí", pero no pudo porque el laberinto lo llevaba por dentro y nadie puede escapar de sí mismo. Por eso se arrodilla conmigo por las noches (nunca los sábados) y reza. En voz baja pide (o exige) algunas cosas:

1. Que seamos felices aquí, al menos una vez en esta vida.
2. Que tengamos la salud y fuerza de un minotauro joven.
3. Que podamos templar cuanto queramos, y tengamos que templar para encontrar el verdadero amor (o desamor, pero que sea verdadero).
4. Que sean reparadas nuestras almas defectuosas, mohosas, ruinosas, (in)miseri-cordiosas.
5. Que seamos mejores cada día (y cada noche de *saturday night fever*).
6. Y que, por favor, esta santa ciudad no se nos venga abajo (sino arriba).

A un costado del Santa Clara Libre, donde otrora hubo un *dancing club*, mi padre reconstruye laberintos (otros) alrededor de

edificios en ruinas, en un intento vano por reparar la imagen de su ciudad. La ruina es el requisito indispensable de una buena reparación. Por eso a esta ciudad satánica deberían cercarla. Toda una frontera de zinc galvanizado de importación alrededor. Una garita para cobrar peaje y la apertura de nuevas plazas: el cobrador, el custodio, el policía de guardia para mantener el orden y velar que nadie entre ni salga sin permiso. Esa sería la puerta al laberinto (un parque temático). Ya adentro resultaría muy fácil perderse. Basta con caminar. Y camino. Basta con subirse a los andamios como a esos aparatos eléctricos que dan vueltas. Y me subo. Basta con marearse y vomitar. Y vomito.

Pero no soy solo yo. Todos provenimos de una sustancia seminal-ovárica de reparadores. Somos hijos de albañiles, carpinteros, plomeros (posproletarios de esta Nueva Judea). Somos Jesús de Santa Clara. En esta villa hay miles de Jesús y Judas para traicionar la tradición: una verdadera estirpe de reparadores. Y como ellos, terminaremos batiéndonosla tras las puertas de nuestros cuartuchos, mezclando semen con cemento, pinga con piedra molida y arena. Esa y no otra habrá de ser (¿será?) nuestra válvula de escape, a falta de una vulva.

Y no es juego, hay que tenerle respeto al laberinto de noche. Al minotauro le entra hambre a esta hora. Y no entiende de razas, sexo, ni edad. Le sirve cualquiera. El otro día amaneció una vieja muerta. Al otro un niño Down. Al otro una muchacha de 20 años que al desvestirla era un muchacho de 19. Mañana puede que amanezca yo. Somos tan vulnerables ante él.

Qué nombre para una bestia que se nos viene encima (nadie ha vivido para contar sobre el tamaño de su pinga): Peligro, derrumbe. Qué entretenimiento para un rey (¿qué rey es ese que precisa de una bestia para hacerse valer?): arrojarnos a ella. Qué tortura para un padre: esperar. Qué ligeras mis alas y qué viento fresco el de esta noche, para volar hasta el próximo callejón sin salida.

coctel molotov

Domingo. Madrugada. Toscana abajo, por Marta Abreu, hay un lugar ruinoso lleno de gente. Un lugar donde todo se mezcla, donde *Mary is a boy* y *Tom is a girl*, donde se vale todo menos cortarse las venas. El Mejunje: un antro de perdición, según las viejas beatas (o las beatas más viejas), que corren a

guarecerse a la sombra de la virgen que decora el portón de La Catedral: un antro de salvación.

Mientras un maricón de trapo y colorete dobla a grito rajado la irrepentible voz de Annie Lennox, las viejas entonan alabanzas al Señor. Y son tantas las ansias de fama que Annie y los cánticos traspasan las fronteras (la fachada ruinososa una, barroca la otra), se encuentran, se confunden, se mezclan, se vuelven un mejunje de sonidos.

"Señor (padre), no te pido mucho, solo que cuando ya no esté, la gente se acuerde de mí".

Un maricón es una vieja beata. Una vieja beata es un maricón.

El maricón acude religiosamente a su templo a confesarse. Se arrodilla, hace penitencia, tiende a la autoflagelación. La vieja beata espera regresar de la iglesia para cambiarse de ropa y ser otra, más como ella misma, limpia de alma, renovada tras esa confesión que la deja lista para cometer nuevos pecadillos: adulterio, codicia, envidia, vanidad, pura escoria de rutina...

El maricón llora al ver desplomarse la ciudad poquito a poco. Ya no tiene clubes donde mendigar un amor tan falso como él. Ya no le quedan hoteles de segunda para consumarlo, y tiene que apelar a las malezas de las afueras (o de los adentros). Ahora la ciudad es una enorme ciudadela y pululan por doquier las cuarterías. La vieja beata también llora. Teme que el templo se venga abajo (como los ángeles) y no haya lugar para sus confesiones. Por los parques deambulaban niños que ya no creen en Dios ni en su madre, y se la pasan acosando a los turistas. Nada se puede hacer por ellos ya.

Una vieja beata es un maricón. Un maricón es una vieja beata.

Ambos añoran ser lo que no son: una mujer joven. Lo suficientemente mujer y lo suficientemente joven como para merecer el cielo. A pesar de que la Biblia diga que allá en el paraíso todos seremos eternamente jóvenes, aunque no eternamente mujeres.

Ambos se postrarían a los pies del cirujano plástico. Lo adorarían, fervorosos, como al único Dios verdadero.

Un maricón y una vieja beata son lo mismo para un reparador medio cegato ya, de tanto fijar la vista con las máquinas de escribir (la letra cansa).

Quizás alguno me esté espiando ahora mismo desde su hendija (su *aleph* particular).

Y quizás para él yo sea una de esas viejas beatas que se confunden fácilmente con un maricón (y *vicioversa*).

hotel, dulce hotel

The great big white damage, pienso de camino a casa, de madrugada. Se me antoja un helado, pero el Coppelia está cerrado. Al frente, las luces del América brillan por su ausencia. El América siempre dio cobija a los menesterosos del amor, para que no tuvieran que ir a morir a cuarterías inclementes, en las que hay que andar todo el tiempo muy atentos, con la navaja a mano, no vaya a ser que algún reparador mirahuecos se nos venga encima y termine violándonos.

El América hoy no está en condiciones de dar cobija más que a ratones y algún animal sarnoso que huye de las cámaras de los turistas. El América está hoy en puro hueso, apetosa ternilla por la que la gente se mata en las carnicerías. Pero la gente sigue yendo a él en busca del amor, como si fuera otra cuartería (y lo es).

¡América, no eres más que tres pisos sin puertas ni ventanas, por donde todo el mundo entra y sale y se viene! ¡América, tus luces se apagaron y ahora yaces invadida por linternas! ¡América, la gran tumba abierta del soldado desconocido cubano (americano)! Parece un poema incivil de Allen Ginsberg expulsado de Cuba por maricón o beata (y lo es).

Y si no es al América, será al Modelo, al Bristol, al Oasis: hoteluchos que apenas logran sostenerse en muletas. Un parche por allí, un remiendo por acá, y colorete, mucho colorete. Pintura para tapar las marcas inequívocas de una vejez prematura, corona de esa vida disoluta que han sobrellevado. Cal, no hay presupuesto para más. Es poco lo que puede pedir un hotel de quinta (o decimoquinta) por unas horas de sexo *underground*. Y es mucho lo que se puede hacer en una de sus habitaciones con infinitas hendijas abiertas, por donde ojos cegatos de todos los colores, formas y tamaños espian perrunamente al amor (o al desamor), con la ilusión de reparar sus corazones rotos.

¡América, te estás cayendo a pedazos (tardía y barata imitación del Muro de Berlín)!

Debes saber, América, que hoy no lloraremos por ti, no te dedicaremos poemas de Ginsberg ni canciones de Varela. Nuestra pena nos consumirá en silencio, nuestra enorme pena, nuestra gran e inconmensurable pena blanca, como gran e

inconmensurable fuiste tú en nuestra enferma imaginación: la metástasis de Marta Abreu aún nos mantiene metaestáticos, o estáticos solamente, o aestéticos, o nos mantiene...

cruz bélica

Blue Park: farolas fundidas a pedradas, simulacro de parque infantil con dinosaurios aparatos inservibles, al margen de ríos de corriente albañal, aliviaderos industriales que le insuflan un aliento de muerte a la ciudad. Blue Park: otro lugar donde tener sexo.

Es el largo y tortuoso camino de regreso. A pie, no hay guaguas a esta hora. Los choferes deben estar felizmente interrumpidos en sus casas, hambrientos y felices, intentando sobremorir con éxito, teniendo dulces y reparadores sueños, mientras los vejestorios de sus guaguas son reparados en el re-paradero.

Siguiendo el trayecto de la ruta 3, el puente de La Cruz. Dicen que debe su nombre al orgullo herido de un esposo que macheteó a su esposa (a la usanza de nuestros abuelos mambises) al descubrir que era infiel. Al parecer la sangre de la infiel atrae a los infieles, porque noche a noche se les ve y oye sobre esos bancos (adultos adúlteros): "así, así", y uno no puede dejar de preguntarse: "¿así cómo, cómo?" Uno no puede dejar de aminorar el paso para oírlos mejor. Solo dejar de respirar, a ver si con la asfixia nos llega el insoportable olor de la libertad.

Después de La Cruz, ya la ciudad está en nuestros pulmones. Una sobredosis de oxígeno que nos abona. Me siento crecer con ella. Me hago grande y fuerte como un minotauro joven. Ciudad vitaminada. Ciudad levadura de fermentación alcohólica y energizante. Ciudad *Red Bull* (o *Minotauro Rojo*, según subtítulo de la televisión local).

Antes no habían bancos pintados de azul alrededor de La Cruz (pequeña, de concreto y cal, nada más lejos de la cruz de Cristo), ni farolas que fundir a pedradas: era solo maleza. Antes, el jadear de los amantes se confundía con el bufido de un animal, y el amor se hacía en la yerba (la espalda contra el suelo, las rodillas raspadas por las piedras), sobre la memoria y las cenizas de aquella mártir perjura (¿una pequeña Marta perjura?). Ahora, los violadores ya tienen su Blue Park. El río no es problema. Hiede, ¿pero cuál río no? Ahí está el Bélico, sus márgenes, a donde van los caballos a pastar, con la marca del

arnés en la piel. Y, en el agua, unas ranatoros tan grandes como cachorros de perro (ranatauros en su laberinto fecal).

Al Bélico van muchos a pescar. Las mujeres de otro tiempo llevaban a sus aguas enormes bultos de ropa (beatas para quienes Marta construyó lavaderos hoy irreconocibles bajo los graffiti de los maricones). A pescar ranas. Sus ancas son un plato exquisito en los mejores restaurantes del mundo, y nuestra ciudad está empedrada de puestos por cuenta propia. "Abierto las 24 horas", dicen muchos.

Ah, si tan solo por el camino me encontrara uno, donde tuvieran una mesa vacía especial para mí (el concepto de cliente es una utopía). Ah, si no se hubiera acabado la comida, y lo único que quedara no fueran ancas albañales empanizadas con harina del laberinto. Ah, si mi hambre no fuera tanta y de pronto no se hubiera roto el fogón, justo cuando acababa de cumplir un siglo. En verdad, necesitamos un reparador. Es lo único que nos falta ahora para ser felices aquí, en medio de la noche o el insomnio.

train-in nights

A menos de una cuadra de los violadores, un hombre uniformado custodia un monumento. En su mochila de 5.00 pesos CUC hay un pomo con agua, un pedazo de pan con algo, una capa de nailon agujereado por si llueve.

No es un gran monumento. Es poco lo que tiene que cuidar: cuatro vagones de tren descarrilados (Logística-S4), un Bull-dózer (Caterpillar) con la nariz abollada, y cinco elementos escultóricos (*Made in Delarra*). Aburrido como todo buen monumento debe serlo. Todo el tiempo en la misma posición, queriendo decir lo mismo.

Por eso, cuando no lo visitan los turistas, cuando a ningún niño lo mandan de la escuela a hacer otro trabajo práctico sobre la batalla de la que salieron tan mal parados el Bull-dózer y el tren, cuando es madrugada como ahora y no hay nadie más por aquí (el custodio no me ve), él va hasta allá, bien al fondo, pegado a la cerca que linda con el río y su Blue Park, y al ritmo de un violador desesperado se la bate por el hueco de la portañuela, sin siquiera bajarse el pantalón del uniforme.

Es tan dulce la música de fondo: el dolor silenciado (con una mano a modo de mordaza), la violenta melodía de una

membrana rota (sea física o psíquica), los indeseados besos (pequeñas prebendas con las que chantajearnos, hacernos creer que todo no es más que un juego, y que nos va a gustar). "Vamos, mamita, déjate, será divertido". Y el custodio batiendo su pinga oficial sobre ese *soundtrack*, en lugar de cuidar la muerte del tren militar descarrilado (*out of track*).

Logística-S4, vagones cargados de soldados y comida para soldados y uniformes para soldados y armas para ser usadas por soldados (¿el custodio tendrá su pistola cargada mientras se masturba?). Un custodio es tan inmune como un soldado dentro de un tren militar. Pero un pueblo es un ejército, cualquiera puede ser soldado: una mujer, un viejo, un niño Down. Cualquiera pudo haberse hecho de un arma en medio de la confusión de la batalla, y haberla guardado muy bien a la espera de su hora. Y la hora recién ha llegado, es esta. O quizás no: tal vez se usarán nuevas armas en esta guerra nueva.

Un violador es un bull-dózer cuando la sangre se le sube a la cabeza. Lo ideal hubiera sido sobornar al custodio, instalarse con su víctima en el interior de un vagón. "Logística-S4" pudiera ser el nombre de una posada: *For soldiers only*. ¿Quién dice que él no lo sea? Como parte del pueblo, un violador es solo un soldado del amor. En nombre del amor hiere y mata. Se le debería poner una medalla "por el coraje demostrado" con la imagen del héroe apropiado: Sade, Safo, Bathory, Pamela Anderson o la estrella porno del momento (o del Mejunje).

El violador inexperto de hoy se convertirá en el veterano de guerra del mañana (como el custodio es hoy un veterano de la guerra de ayer), y guardará con celo sus medallas, pulidas cada cierto tiempo, y se las colgará en la ropa para las reuniones anuales de veteranos, donde las exhibirá con orgullo junto a cicatrices y miembros mutilados: un obús pudo haberle cercenado la pinga, pero de eso no alardeará (son gajes del oficio).

Después de una venida demorada, dolorosa, custodio y violador devuelven las cosas a su estado natural. El monumento vuelve a pasar por inmaculado, la víctima por íntegra, y ambos retornan a sus puestos de hombres comunes y corrientes. Los dos se hacen la idea de que nada pasó. La realidad acaba de ser reparada por esta doble eyaculación y ha quedado como acabada de crear. O simplemente acabada. Hasta que uno

y otro (y tú y yo y todos) vuelvan a ser acosados por las ganas, esas mismas ganas de cambio que no son tan fáciles de borrar en ellos como el resto de su desmemoria (la tuya y la mía y la de todos).

ella entró por la ventana del baño

Uno, Praga. Dos, Mejunje. Tres, América. Cuatro, cinco, seis. Contar las cuadras que me faltan. Una, dos, tres: una. Doblar en la esquina que toca. Subir las escaleras. Una, dos, tres: dos. Buscar la llave. Una, dos, tres: tres. Está todo tan oscuro.

Abrir la puerta y entrar. Decidir acostarme con todo puesto, con las medallas y cicatrices de la ciudad aún encima. Echarme, primero, un poco de agua fría en la cara. Hielo, hiel, *hell*. Mirarme en el espejo del baño. Vomitar la bilis en falso (sentirme *Bilis the Kid*). Ver que soy yo sin serlo. Una, dos, tres: la única. Comprobar la hora exacta (todas lo son). Una, dos, tres: las cuatro.

Es demasiado tarde o demasiado temprano, depende. Todo termina (la ruta 3, la noche, las ganas de templar) justo cuando ya no necesitamos a nadie, cuando pagamos el precio del arreglo por una máquina de un siglo XX de edad (un siglo numerado con una invitación XXX: "¡vente!"). Ya le había cogido cariño a mi Underwood, 1900, y a esta villa de edificios muertos entre las máscaras ávidas de los cazadores, incluidos los reparadores con sus maleticas de cuero descascarado, como los cayos de sus manos con la firma de Onam. De ahí tal vez esta oda, este odio que me roe y corroe hasta el hueso. Pero igual sé que debo irme buscando otro aparato para escribir. Acaso ya sea la hora de desacoplar al paciente en coma, en punto y seguido. En punto y aparte.

En punto final.

Acaso tal vez esta oda, este odio que me roe corroe hasta el hueso. Pero igual sé que debo irme buscando otro aparato para escribir. Acaso ya sea la hora de desacoplar al paciente en coma, en punto y seguido. En punto y aparte.

En punto final.

Anisley Negrín

Santa Clara • 81

En punto final.

En punto final.

En punto final.

En punto final.

En punto final.

ché: rastrós de lectura salir al camino (3)

Guevara, el joven que quiere ser escritor, en 1950 empieza a viajar, sale al camino, a ese viaje que consiste en construir la experiencia para luego escribirla. En esa combinación de ir al camino y registrar la inmediatez de los hechos, podemos ver al joven Guevara relacionado con la *beat generation* norteamericana. Escritores como Jack Kerouac, en *On the Road*, el manifiesto de una nueva vanguardia, son sus contemporáneos y están haciendo lo mismo que él. Se trata de unir el arte y la vida, escribir lo que se vive. Experiencia vivida y escritura inmediata, casi escritura automática. Como él, los jóvenes escritores norteamericanos, lejos de pensar en Europa como modelo del lugar al que hay que viajar, al que generaciones de intelectuales han querido ir, se van al camino, a buscar la experiencia en América.

Hay que convertirse en escritor fuera del circuito de la literatura. Sólo los libros y la vida. Ir a la vida (con libros en la mochila) y volver para escribir (si se puede volver). Guevara busca la experiencia pura y persigue la literatura, pero encuentra la política, y la guerra.

Estamos en la época del compromiso y del realismo social, pero aquí se define otra idea de lo que es ser un escritor o formarse como escritor. Hay que partir de una experiencia alternativa a la sociedad, y a la sociedad literaria en primer lugar. Ya sabemos, es el modelo norteamericano: "He sido lavacopas, marinero, vagabundo, fotógrafo ambulante, periodista de ocasión". Ser escritor es tener

ese fondo de experiencia sobre el que se apoyan y se definen la forma y el estilo. Escribir y viajar, y encontrar una nueva forma de hacer literatura, un nuevo modo de narrar la experiencia.

Estamos ante otro tipo de viajeros. Quiero decir, en un contexto que ha redefinido el viaje y el lugar del viajero. Es la tensión entre el turista y el aventurero de la que habla Paul Bowles (otro escritor vinculado a la *beat generation*).

Por su lado, Ernest Mandel ha escrito en su libro sobre la novela policial: "Evelyn Waugh una vez hizo notar que los verdaderos libros de viajes pasaron de moda antes de la Segunda Guerra Mundial. El verdadero significado de este pronunciamiento *snob* fue que los viajes internacionales que hacían la élite de administradores imperiales, banqueros, ingenieros de minas, diplomáticos y ricos ociosos (con el ocasional aventurero militar, amante del arte, estudiante universitario o vendedor internacional al margen de la sociedad) quedaban relegados gracias al turismo de las clases medias bajas, así que los libros de viajes tenían que tomar en cuenta a este nuevo y más amplio mercado. La guía de viajes Michelin ha ocupado el lugar del Baedeker clásico".

El Guevara que va al camino y escribe un diario no se puede asimilar ni al turista ni al viajero en el sentido clásico. Se trata, antes que nada, de un intento de definir la identidad; el sujeto se construye en el viaje; viaja para transformarse en otro.

"Me doy cuenta de que ha madurado en mí algo que hace tiempo crecía dentro del bullicio ciudadano: el odio a la civilización, la burda imagen de gente moviéndose como locos al compás de ese ruido tremendo", escribe en sus notas, en 1952.

Guevara condensa ciertos rasgos comunes de la cultura de su época, el tipo de modificación que se está produciendo en los años 50 en las formas de vida y en los modelos sociales, que viene de la *beat generation* y llega hasta el hippismo y la cultura del rock. Paradójicamente (o quizá no tanto), Guevara se ha convertido también en un icono de esa cultura rebelde y contestataria. Esa cultura supone grupos alternativos que exhiben una cualidad anticapitalista en la vida cotidiana y muestran su impugnación de la sociedad. La fuga, el corte, el rechazo. Actuar por reacción y, en ese movimiento, construir un sujeto diferente.

En el caso de la *beat generation*, la idea básica es despojarse por completo de cualquier atributo que pueda quedar identificado con las formas convencionales de sociabilidad. Algo que es antagónico a la noción de clase e implica otra forma de pertenencia. Una nueva identidad social que se manifiesta en el modo de vestir, en la relación con el dinero y el trabajo, en la defensa de la marginalidad, en el desplazamiento continuo.

Guevara se vestía para verse siempre desarreglado, una manera de exhibir el rechazo de las normas. Entre los compañeros del "Chanchó", como lo llamaban, circula una serie de historias muy divertidas sobre su desaliño deliberado: que tenía una camisa que se cambiaba cada 15 días, que una vez en México "paró" un calzoncillo. "Su desparramo en la vestimenta nos daba risa, y al mismo tiempo un poco de vergüenza. No se sacaba de encima una camisa de nylon transparente que ya estaba tirando al gris por el uso", cuenta su amiga de juventud Cristina Ferreira.


Se podría ver ahí un nuevo dandismo. Basta observar las fotos de Guevara a lo largo de su vida. Los borceguis abiertos, desabrochados, en su época de ministro, o un broche de colgar ropa en los pantalones, son indicios, rasgos mínimos de alguien que rechaza las formas convencionales.

La construcción de la imagen de Guevara es un signo de los tiempos. Está ligada al momento en que la juventud se cristaliza como un modo horizontal de construcción de la identidad, que está entre las clases y entre las jerarquías sociales, una nueva cultura que se difunde y se universaliza en esos años. Sartre marcaba esa diferencia entre clase y juventud a propósito de Paul Nizan: "Los jóvenes obreros no tienen adolescencia, no conocen la juventud, pasan directamente de la niñez a ser hombres".

A partir de la *beat generation* la juventud se convierte en emblema y se liga con el sujeto que no ha quedado atrapado por la lógica de la producción. Y el Che está, en cierto sentido, fijado a ese emblema.

La relación de Guevara con el dinero está en la misma línea. Por eso es sorprendente que haya llegado a ser director del Banco Nacional en Cuba. Siempre vive de una economía personal precaria, fuera de lo social, nunca tiene nada, nunca acumula nada, sólo libros. "Tengo 200 de sueldo y casa, de

modo que mis gastos son en comer y comprar libros con que distraerme", le escribe el 21 de enero de 1947 a su padre, en una de las primeras cartas conocidas. No tener dinero, no tener propiedades, no poseer nada, ser "pato", como dice. Ganarse la vida a desgano, en los márgenes, en los intersticios, sin lugar fijo, sin empleo fijo. Así se entiende su fascinación por los linyeras que recorren los diarios de juventud y la identificación con esa figura: "Ya no éramos más que dos linyeras, con el mono a cuestras y con toda la mugre del camino condensada en los mamelucos, resabios de nuestra aristocrática condición", dice en *Mi primer viaje*. El marginado esencial, el que está voluntariamente afuera de la circulación social, afuera del dinero y del mundo del trabajo, el que está en la vía. El vago, otro modo que tiene Guevara en esa época de definirse a sí mismo. El vagabundo, el nómada, el que rechaza las normas de integración. Pero también el que divaga, el que sólo tiene como propiedad el uso libre del lenguaje, la capacidad de conversar y de contar historias, las historias intrigantes de su exclusión y de su experiencia en el camino. Ya en la primera de sus notas de viaje de 1950, reproducida en *Mi hijo el Che*, escribe: "En el [palabra ilegible] ya narrado me encontré con un linyero que hacia la siesta debajo de una alcantarilla y que se despertó con el bochinche. Iniciamos una conversación y en cuanto se enteró que era estudiante se encariñó conmigo. Sacó un termo sucio y me preparó un mate cocido con azúcar como para endulzar a una solterona. Después de mucho charlar y contarnos una serie de peripecias..." La marginalidad es una condición del lenguaje, de un uso particular del lenguaje. Y son siempre los linyeras aquellos con los que Guevara encuentra un diálogo más fluido y más personal.

linyera que hacia la siesta debajo de una alcantarilla y que se despertó con el bochinche. Iniciamos una conversación y en cuanto se enteró que era estudiante se encariñó conmigo. Sacó un termo sucio y me preparó un mate cocido con azúcar como para endulzar a una solterona. Después de mucho charlar y contarnos una serie de peripecias..." La marginalidad es una condición del lenguaje, de un uso particular del lenguaje. Y son siempre los linyeras aquellos con los que Guevara encuentra un diálogo más fluido y más personal. 



alberto g.

la pinacoteca

/ some like the third pollution /

Lutero escribe: *Por eso la doncella tiene su rajita, que le proporciona al hombre el remedio para evitar poluciones y adulterios.*

Los maoríes creen que al difunto le son dadas dos inmortalidades distintas, una en el ojo izquierdo y otra en el derecho. El ojo izquierdo, o su espíritu, asciende y se transforma en una estrella negra. El espíritu del ojo derecho viaja a Reinga, un sitio de descanso situado más allá del mar.

Y entonces el sábado 2 de marzo, año de 1409, cuatro sacerdotes, Jörg Wattenlech, Ulrich von Frey, Jakob der Kiss, y Hans, párroco de Gersthofen, fueron encadenados por sodomía y puestos en una jaula que colgaba de la torre de Perlach. El viernes siguiente todavía vivían. Murieron de hambre algún tiempo después. Un laico implicado en los hechos, el curtidor Gossenioher, fue quemado vivo.

La Joven Sombría dijo: La primera de las Nuevas Posiciones es El Dragón que Gira.

Hay una fórmula, concebida por brujas, que induce el sueño profundo y las visiones paradisíacas. Se toma un poco de crema inerte y se le agregan maceraciones de belladona, beleño, hierba mora, cicuta y mandrágora. El resultado se aplica, frotando con energía, a la vagina, el ano, los dedos de los pies, los sobacos y los pezones. Cuando las visiones se presentan, puedes practicar la *fornicatio in extremis*. Trata de que ocurra siempre en un bosque, de noche, porque ambos caerán

después en un sueño de muchas horas, y resulta fatal ser hallado así por los inquisidores.

Otros métodos de decoración consisten en tallar la superficie laqueada o incrustar conchas, madreperla, coral o metales. La laca incisa de Coromandel.

A lo largo de la historia algunos magos han usado el jade para detener embrujos y neutralizar posesiones. Se estima que el jade entraña un mecanismo, en el nivel celular, que "dialoga" con el ADN y el mapa genético humano. Los ocultistas modernos creen que usar jade, en forma de anillo o pendiente, combate la depresión síquica y lo que antes se conocía como melancolía.

En 1982, el parasicólogo Stephen Kaplan, director del Vampire Research Center en Elmhurst, New York, descubrió una subcultura vampírica que subsistía entre la población. Kaplan estimó que había 21 vampiros viviendo en secreto en los Estados Unidos. Pudo entrevistarse con algunos y calculó que la mayoría pasaban de 300 años de edad, y estableció una especie de mapa demográfico que los localiza en Massachussets (3), Arizona (2), California (2) y New Jersey (2). Los restantes se han dispersado por otros estados y provincias del país.

A somado a las hendijas de la pared norte del granero - el muchacho de los cipreses veía el fuego devorando a un caballo atado con cadenas - Había oscurecido de repente - La

llovizna casi desaparecía del aire turbio - La voz del caballo apenas se escuchaba en el estruendo del aire confuso - Las llamas parecían gritar alguna frase ininteligible y vana - El muchacho pensó en el sonido de las campanillas de su Maestro, cuando leer poesía era un acto tan solemne como el recibimiento de los héroes - El caballo terminó de morir, cayó de bruces encima de la hierba cenicienta, y un pájaro cruzó delante de las hendijas en un vuelo hacia ninguna parte - Para el muchacho de los cipreses aquello era un buen signo y se apartó de las hendijas con intención de irse tranquilamente a su casa - Las llamas terminaron por tragárselo todo - Excepto la osamenta, que parecía querer remontarse en un vuelo absurdo.

Marco Aurelio dice: *A todas horas, preocúpate resueltamente, como romano y varón, de hacer lo que tienes entre manos con puntual y no fingida gravedad, con amor, libertad y justicia, y procúrate tiempo libre para desembarazarte de todas las demás distracciones. Y conseguirás tu propósito, si ejecutas cada acción como si se tratara de la última de tu vida, desprovista de toda irreflexión, de toda aversión apasionada que te aleje del dominio de la razón, de toda hipocresía, egoísmo y despecho en lo relacionado con el destino. Estás viendo ya cómo son pocos los principios que hay que dominar para vivir una vida de curso favorable y de respeto a los dioses. Porque los dioses sólo reclamarán a quien observe estos preceptos.*

Elevemos una plegaria por el peinado de esa chica. Nada nos cuesta.

Casa Rímimi pervivía entre un bosque rodeado por una cancela de hierro y una residencia de estudiantes que ahora servía para almacenar viveres. El bosque, apenas un jardín, era propiedad de un judío con familia asentada en el oeste del país desde la última guerra; al fondo se alzaba un bungalow de marquetería indefinible, con unas habitaciones casi desiertas por las que, en medio de la madrugada, caminaban una sobrina del judío y su marido, un médico especializado en anatomía patológica. Al jardín apenas salían, por temor al polen y al rocío. La antigua residencia de estudiantes era un edificio cerrado, silencioso y bastante alto; el primer y segundo pisos solían atestarse de cajas que eran sustituidas rápidamente por otras. El último estaba lleno de obras de arte que pertenecían al fondo de nuevas adquisiciones del Museo Cantonal. Detrás de Casa Rímimi se podía ver el muro lateral de la iglesia del Sagrado Corazón, una larga pared descascarada hasta el ladrillo y por cuyo borde serpeaba, remachada al revoque con clavos muy gruesos, una de las largas trenzas cobrizas del pararrayos que protegía la torre del campanario.

Basta soplar con fuerza sobre el rostro de un enemigo...

El inconsciente es la salida al problema del encuentro entre el deseo y el sentido. Y al final todo se jode: llegan los militares.

AlbertoG
LaHabana·60

por eso la doncella tiene su rajita...

Intenta fracturarla

z a m b r a

Mil novecientos ochenta y cuatro: el narrador uruguayo Mario Levrero comienza a escribir *La novela luminosa*. Por entonces tiene 44 años y mucho miedo, pues pronto debe someterse a una operación en la vesícula; por eso completa, con premura, varios libros, entre ellos *La novela luminosa*, que adelanta hasta el séptimo capítulo. La operación es un éxito, la novela un fracaso: Levrero quema dos de los siete capítulos y el libro queda inconcluso, en calidad de proyecto imposible.

Pero dieciséis años más tarde la Fundación Guggenheim aprueba ese proyecto imposible: Levrero es becado para dedicarse en plenitud a continuar su obra maestra. Es agosto de 2000 y el escritor avanza como buenamente puede: poco, nada. Comienza, en cambio, un diario, que llama el *Diario de la beca*, donde registra sus distracciones, que son muchas, todas muy atendibles: jugar innumerables solitarios en el computador, leer o releer antiguas novelas policiales, emprender tímidos paseos en la discutible compañía de una mujer que ha dejado de amarlo, o comprar un sillón verdaderamente cómodo –sin duda es más fácil comprar un sillón que escribir una novela luminosa, pero a Levrero le cuesta un mundo decidirse entre un modelo celeste-grisáceo (ideal para dormir) y un atractivo bergère (ideal para leer), así es que compra los dos. Luego, enfrentado al insoponible verano de Montevideo, Levrero comprende que le será difícil dormir o leer (o escribir) sin aire acondicionado. ¿Para escribir la novela luminosa es necesario tener aire acondicionado? Sí. ¿Es posible, en realidad, escribir la novela luminosa? No. ¿Por qué? Porque hay cosas que no se pueden narrar. ¿Para qué, entonces, intentar narrarlas? Para retornar. ¿Dónde? No sabe, no responde.

Publicada por Alfaguara-Uruguay en 2005, un año después de la muerte de Levrero, *La novela luminosa* suma, en definitiva, quinientas y tantas páginas: las cuatrocientas del diario (incorporadas en calidad de gigantesco prólogo) más las escasas carillas escritas en 1984 y un notable capítulo-cuento titulado *Primera comunión*, único resultado “real” del bendito año Guggenheim. ¿Es *La novela luminosa* una novela? Sí y no: “una novela, actualmente, es cualquier cosa que se ponga entre tapa y contratapa”, dice Levrero, con cierta lúcida resignación. Pero *La novela luminosa* tampoco es, con propiedad, un diario, pues persisten, en aparente dispersión, ciertos hilos argumentales que van y vienen según el impredecible ánimo del narrador. La observación del cadáver de una paloma en la azotea vecina, en tanto, por momentos cobra dimensiones alegóricas, al

igual que los sueños, que Levrero apunta religiosamente, luchando, como dice, contra los poderosos “mecanismos de borrado”.

Hay, por cierto, varios berrinches que poco a poco conforman, por oposición, una estética: escuchar a Beethoven es, para Levrero, como escuchar “a un niño tocando el tambor a la hora de la siesta”, y el *Himno a la alegría* le hace pensar “en alemanes haciendo gimnasia, dirigidos por una profesora de cara caballuna”; la novela tradicional, por otra parte, le provoca similares dolores de cabeza: “No me interesan los autores que crean laboriosamente sus novelones de 400 páginas, en base a fichas y a una imaginación disciplinada; sólo transmiten una información vacía, triste, deprimente. Y mentirosa, bajo ese disfraz de naturalismo. Como el famoso Flaubert. Puaj”.

Si en *El discurso vacío* –un libro muy bello, que reeditó Interzona el año pasado– el autor ensayaba la autoterapia grafológica (escribir a mano, recuperar la letra, cambiar la letra para cambiar la vida), en *La novela luminosa* el computador se transforma, con ventaja, en uno de los personajes principales: Levrero anota sus discusiones con el corrector ortográfico –que, inexplicablemente, admite la palabra “coño” pero no la palabra “pene”, y que cuando el autor escribe “Joyce” sugiere cambiarlo por “José” –y sabe lo suficiente de Visual Basic como para quedarse hasta las nueve de la mañana ideando un programa que le avise que es hora de tomar el antidepresivo. A veces escribe a mano simplemente para castigarse por el abuso del computador; otras veces acepta su adicción y la disfruta. No es raro, entonces, que el momento más feliz del libro sea esta eufórica confesión: “iiiiiiArreglé el Word 2000!!!!!!”.

De seguro arreglar el Word 2000 es más fácil que escribir esa insondable novela que Levrero escribe pero no escribe. En fin: para escribir la novela luminosa es necesario pasar por la novela oscura; para hacer literatura de verdad es preciso recurrir, como él dice, a la literatura fraudulenta. Novela sin novela; literatura sin literatura.

“Escribir entre paréntesis me produce ansiedad, seguramente por temor a olvidarme de cerrarlos”, anota Levrero en alguna perdida página de *La novela luminosa*, una obra extraña y magnífica que se asemeja, justamente, a un larguísimo paréntesis siempre a punto de cerrarse.

Alejandro Zambra
Santiago de Chile · 75

z a m b r a

fracturarla.

En esta prehistoria de Guevara, el otro elemento que está presente es justamente el tipo de uso del lenguaje. Debemos recordar que lo identifica un modismo lingüístico ligado a la tradición popular. Se lo conoce como "el Che" porque su manera de utilizar la lengua marca, de un modo muy directo, una identidad. Por un lado, el uso del "che" lo diferencia dentro de América Latina y lo identifica con argentino. De joven, en sus viajes, a veces lo exagera para llamar la atención y lograr que lo respalden o dejen hospedarse: sabe el valor de esa diferencia lingüística. A la vez, el "che" funciona como una identidad de larga duración, quizá la única seña argentina, porque en todo lo demás Guevara funciona con una identidad no-nacional, es el extranjero perpetuo, siempre fuera de lugar.

El uso coloquial y argentino de la lengua se nota inmediatamente en su escritura, que es siempre muy directa y muy oral, tanto en sus cartas personales y en sus diarios como en sus materiales políticos. Esta idea de que escribe en la lengua en la que habla, sin nada de la retórica que suele circular en la palabra política –y en la izquierda, básicamente–, está clara desde el principio, y termina por ser el elemento que le da nombre, el signo que lo identifica. El "Che" como sinécdoque perfecta. Hay algo deliberado ahí, una seña de identidad construida, inventada, casi una máscara. La carta final a Fidel Castro está firmada sencillamente "Che", y así firmaba los billetes del banco que dirigía. La prueba de autenticidad del dinero en Cuba era esa firma. (Difícilmente haya otro ejemplo igual en la historia de la economía mundial, alguien que autentifica el valor del dinero con un seudónimo.)

Al mismo tiempo, ese uso libre y desenfadado de la lengua es la marca de una tradición de clase. En esto Guevara se parece a Mansilla y a Victoria Ocampo, y fue María Rosa Oliver (otro ejemplo magnífico de esa prosa deliberadamente argentina y coloquial) quien hizo notar la relación. Un uso del lenguaje que no tiene nada que ver con la hipercorrección típica de la clase media, ni con los restos múltiples que constituyen la lengua escrita de las clases populares (como es el caso de Arlt o de Armando Discépolo o de las letras de tango). Cierta libertad y cierto desenfado en el uso del lenguaje son una prueba de confianza en su lugar social, como también lo son su modo de vestirse o su relación con el dinero. Esa lengua hablada es una lengua de clase que funciona como modelo de lengua literaria. Escribe como habla, lo que no es frecuente en la literatura

argentina de la época. *El túnel* de Sabato, de 1948, para referirnos a un libro que posiblemente Guevara ha leído y admirado, está escrito de "tú", lejos del voseo argentino, en una lengua que responde a los modelos estabulizados y escolares de la lengua literaria. Y ese es el tono dominante en la literatura argentina de esos años (basta pensar en Mallea o en Murena). Pero no es el caso de Guevara, que no hace literatura, o, mejor, hace literatura de otra manera, sin ninguna afectación, o con una afectación diferente, si se quiere. Habría que decir que escribe como habla su clase y en eso se parece a Lucio Mansilla (y no sólo en eso).

Su madre está en el centro de ese uso del lenguaje. Y lo explicita en su última carta, escrita cuando el Che había salido de Cuba y nadie sabía dónde estaba. Ante las versiones oficiales que decían que se había ido un mes a cortar caña, Celia de la Serna, enferma grave y a punto de morir, le escribe y hace visible el contraste entre el lenguaje familiar y la lengua cristalizada. Enfrenta el lenguaje directo, una ética implícita en el uso del lenguaje, al conformismo y la hipocresía del lenguaje político, que encubre todo lo que dice. La madre se refiere a "ese tono levemente irónico que usamos en las orillas del Plata" y se queja del estilo burocrático. "No voy a usar lenguaje diplomático. Voy derecho al grano". La madre lo convoca a usar el lenguaje que el Che siempre ha usado para contarle lo que pasa.

Como político, Guevara usa ese mismo lenguaje directo, seco, irónico y, a diferencia de Fidel Castro, nada retórico ni efectista. Frases cortas, entrada personal en el discurso, apelación a la narración y a la experiencia vivida como forma de argumentación, intimidad en el uso público del lenguaje. Por eso Guevara, que no era un gran orador en el sentido clásico, está más ligado a la carta, a la narración personal, a la comunicación entre dos (al "entre nos", como diría Mansilla), a la conversación entre amigos, a las formas privadas del lenguaje. Como orador político parece un escritor de diarios. No hay más que analizar el comienzo de sus discursos públicos, su modo de entrar en confianza.

El tipo de relación con el lenguaje y con el dinero, el modo en que se viste, indicios a la vez personales y de época, son entonces el primer contexto para discutir a Guevara y para pensar cómo Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che Guevara, o mejor, qué caminos sigue para encontrar la política y qué clase de política encuentra. Guevara practica cierto dandismo de la experiencia y en ese viaje, como veremos enseguida, encuentra la política.

El tipo de relación con el lenguaje y con el dinero, el modo en que se viste, indicios a la vez personales y de época, son entonces el primer contexto para discutir a Guevara y para pensar cómo Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che Guevara, o mejor, qué caminos sigue para encontrar la política y qué clase de política encuentra. Guevara practica cierto dandismo de la experiencia y en ese viaje, como veremos enseguida, encuentra la política.

El tipo de relación con el lenguaje y con el dinero, el modo en que se viste, indicios a la vez personales y de época, son entonces el primer contexto para discutir a Guevara y para pensar cómo Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che Guevara, o mejor, qué caminos sigue para encontrar la política y qué clase de política encuentra. Guevara practica cierto dandismo de la experiencia y en ese viaje, como veremos enseguida, encuentra la política.

El tipo de relación con el lenguaje y con el dinero, el modo en que se viste, indicios a la vez personales y de época, son entonces el primer contexto para discutir a Guevara y para pensar cómo Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che Guevara, o mejor, qué caminos sigue para encontrar la política y qué clase de política encuentra. Guevara practica cierto dandismo de la experiencia y en ese viaje, como veremos enseguida, encuentra la política.

época. *El túnel* de Sabato, de 1948, para referirnos a un libro que posiblemente Guevara ha leído y admirado, está escrito de "tú", lejos del voseo argentino, en una lengua que responde a los modelos estabulizados y escolares de la lengua literaria. Y ese es el tono dominante en la literatura argentina de esos años (basta pensar en Mallea o en Murena). Pero no es el caso de Guevara, que no hace literatura, o, mejor, hace literatura de otra manera, sin ninguna afectación, o con una afectación diferente, si se quiere. Habría que decir que escribe como habla su clase y en eso se parece a Lucio Mansilla (y no sólo en eso).

Su madre está en el centro de ese uso del lenguaje. Y lo explicita en su última carta, escrita cuando el Che había salido de Cuba y nadie sabía dónde estaba. Ante las versiones oficiales que decían que se había ido un mes a cortar caña, Celia de la Serna, enferma grave y a punto de morir, le escribe y hace visible el contraste entre el lenguaje familiar y la lengua cristalizada. Enfrenta el lenguaje directo, una ética implícita en el uso del lenguaje, al conformismo y la hipocresía del lenguaje político, que encubre todo lo que dice. La madre se refiere a "ese tono levemente irónico que usamos en las orillas del Plata" y se queja del estilo burocrático. "No voy a usar lenguaje diplomático. Voy derecho al grano". La madre lo convoca a usar el lenguaje que el Che siempre ha usado para contarle lo que pasa.

Como político, Guevara usa ese mismo lenguaje directo, seco, irónico y, a diferencia de Fidel Castro, nada retórico ni efectista. Frases cortas, entrada personal en el discurso, apelación a la narración y a la experiencia vivida como forma de argumentación, intimidad en el uso público del lenguaje. Por eso Guevara, que no era un gran orador en el sentido clásico, está más ligado a la carta, a la narración personal, a la comunicación entre dos (al "entre nos", como diría Mansilla), a la conversación entre amigos, a las formas privadas del lenguaje. Como orador político parece un escritor de diarios. No hay más que analizar el comienzo de sus discursos públicos, su modo de entrar en confianza.

El tipo de relación con el lenguaje y con el dinero, el modo en que se viste, indicios a la vez personales y de época, son entonces el primer contexto para discutir a Guevara y para pensar cómo Ernesto Guevara de la Serna se convierte en el Che Guevara, o mejor, qué caminos sigue para encontrar la política y qué clase de política encuentra. Guevara practica cierto dandismo de la experiencia y en ese viaje, como veremos enseguida, encuentra la política.

ricardo piglia

alguien que autentifica el valor del dinero con un seudónimo

carbono 14 cañonales 41

(fragmento)

j.e. Lage

Pronto se dio cuenta: era una ciudad interminable. Por lo tanto, una ciudad irreal. Y la irrealidad cansa. La irrealidad aburre. Pronto sintió hambre y las piernas perdieron el entusiasmo turístico. Al borde del desmayo se abalanzó contra un taxi.

Después de atropellarla, el taxista la puso en el asiento trasero y le puso una barra de Toblerone en la boca como si fuera un termómetro. Chupa, young lady.

—Eres una indestructible, young lady...
¿En qué idioma te hablo?

Evelyn no habló hasta que llegaron al hospital, y fue para decir que no quería entrar ahí (yo sólo entraría al Calixto García desmayado en una ambulancia aérea), que se sentía bien y que:

—Esta sangre no es mía.

—El uniforme tampoco, me parece.

Evelyn se examinó el cuerpo tranquilamente.

—¿No tienes más ropa? ¿O es que prefieres ser varón?

—No sé. Acabo de llegar.

—¿De dónde?

—No recuerdo. Hubo una explosión.

—¿Cómo te llamas?

LA REALIDAD

como una letra muda. Eso se llama inteligencia.

Artificial, qué más da.

Como todo lo demás.

No se acordaba ni de su nombre.

—¿Cómo te llamas?

Ahora es un policía el que pregunta.

—Evelyn.

Hay policías que encuentran sospechosa la sangre.

—Voy a tener que meterte en la cárcel, niña.

Una sospecha esparcida de la cabeza a los pies.

—¿Por qué?

Le tomaron muestras de ADN.

—Por si acaso.

Ella recordó algo: allá de donde vino (dondequiera que esté ese lugar) también había policías.

PLAYA DE MOLUSCOS, MUJERES GRANDES

La encerraron sola en una celda. Le dieron comida sintética y durmió toda la noche. Ni siquiera tuvo tiempo para deprimirse. Al otro día una mujer la despertó dándole palmaditas en las nalgas.

Evelyn vio a una gorda sonriente. A juzgar por el uniforme, era una especie de madre superiora de la cárcel.

Desayunaron juntas en una habitación con carteles de terroristas WORLD WIDE WANTED y cifras de recompensa en las paredes.

—¿Quieres llamar a tu abogado o a tus padres?

—Están muertos. Murieron en la explosión.

—¿Qué explosión? —la gorda miraba embelesada a Evelyn.

—Hubo una explosión grandísima, pero todavía no recuerdo dónde.

—¿Alguien más murió?

—Creo que murieron todos.

—Todos menos tú.

—Supongo que sí.

—Eres muy inteligente y muy linda, ¿lo sabías?

Evelyn asintió con pesadumbre. Sabía otras cosas.

EL NOMBRE

Se detuvo frente a una fachada publicitaria en 23 y Paseo.

Sucesión de imágenes de engañosa simplicidad. Un lector del tipo out (no está donde tiene que estar) estaría completamente perdido. Ella, sin embargo, acertó a leer lo único que le interesaba. Eso se llama visión.

Los productos variaban pero la fem-fetish era la misma. La lencería en el cuerpo de la fem-fetish también variaba, pero aquí la lencería no era un producto. Evelyn Z anunciaba otras cosas para hombres: máquinas de afeitar, píldoras contra la impotencia o la calvicie, corbatas Calvin Klein, balones de fútbol...

Definitivamente esta Evelyn Z anuncia mejor que Evelyn B (la primera), y sus tetas virtuales pueden ponerse al lado de las de Evelyn M (lo que ya es mucho decir), pero en su mirada hay algo que ha crecido demasiado y amenaza con enfermar. En mi opinión, ninguna como Evelyn H. Ella sabía ser como una bomba de hidrógeno y al mismo tiempo

La gorda fue a abrir una puerta que daba a un baño.

—Ven. Vamos a quitarte esa ropa y a bañarte.

El plural no llegó más lejos. Evelyn se desnudó sola, se metió sola en la ducha y se lavó disciplinadamente de los pies a la cabeza, esto último con un champú que olía a playa de moluscos. Cuando terminó de secarse no encontró su ropa. Se envolvió con la toalla, como alguna vez había visto hacer a las mujeres grandes (dondequiera que estén), y salió del baño.

La mujer grande y gorda estaba examinando la Tabla Periódica.

Sobre una silla, Evelyn vio un uniforme de Primaria como el que había llevado puesto, sólo que limpio, muy limpio y doblado.

—Era de mi hijo. La pañoleta es nueva.

—Gracias.

—Póntelo.

Evelyn miró a la mujer. Vio un molusco grande y sonriente, envuelto en un caracol lleno de ojos demasiado brillantes, demasiado abiertos.

Evelyn dejó caer la toalla y se vistió lentamente, esperando que alguna protuberancia ventosa se alargara en dirección a su piel.

—Eres más alta que él, pero te queda.

—¿Ya puedo irme?

—Ven acá primero.

Se sentó en un parque y miró durante un rato las pandillas akrobatikas de skaterpunks y la tabla. El molusco le había dicho lo que era: la Tabla Periódica de los Elementos Químicos. También había intentado, sin éxito, explicarle qué era un elemento químico. Evelyn le preguntó para qué servía esa tabla. El molusco dijo que lo ignoraba, a fin de cuentas sólo era una primera dama de policía, pero a lo mejor su hijo podía decirle. Su hijo era un genio.

Evelyn miraba la tabla y pensaba qué hacer, dónde ir. Se le ocurrió que quizás la tabla podía sugerirle algo, como si la tabla fuera algún tipo de interfaz sensible a su voz, pero no elaboró ninguna fórmula en voz alta. Permaneció en silencio y la tabla permaneció en silencio, los símbolos de cada elemento

químico inmóviles en su lugar. Finalmente, pensó que no tenía otra opción que ir buscar a Dimitri.

POR SUPUESTO, ESTÁ ENCRIPTADA

Por un momento creyó que la gorda la estaba conduciendo de regreso a su celda.

En la celda de al lado estaba el hijo de la gorda. Un gordito que debía tener uno o dos años menos que ella, pero que parecía mucho menor.

—¿Qué es esto, un travesti de mi escuela? ¿Debo emocionarme?

—Hijo, qué manera de recibir una visita. Ella es Evelyn, y no es de tu escuela. Los dejaré solos para que puedan hablar.

La madre juró a Evelyn que su hijo no era peligroso, estaba preso por travesuras.

—Regreso a mi oficina, preciosa. Cuando quieras salir dale un grito al guardia.

Evelyn se sentó frente al gordito. Look de nerd, pero con la mirada de los nerdemonios. Transcurrió un incómodo silencio hasta que él habló:

—Si eres de las que leen el pensamiento, los míos ya los puse bajo contraseña. Si eres una hipnotizadora, a lo sumo vas a conseguir que me duerma y sueñe con tus ojos. Si eres una...

—Soy una indestructible —dijo Evelyn, para abreviar.

Al gordito debió parecerle una salida interesante. Adoptó por un momento una expresión entre admirada y reflexiva.

—Destruir es un arte —observó—. Yo pudiera destruirte, a menos que seas un residuo de una destrucción mayor. En ese caso...

Evelyn le extendió la Tabla Periódica. No se le ocurrió otra manera de callarlo.

—Tu mamá insistió en que te preguntara para qué sirve esto. Creo que pretende que nos hagamos amigos.

Después de decirlo le sonó ridículo: aquel niño de calabozo, hundida la cabeza electrónica en una tabla con números y letras, era una imagen difícil de vincular con las palabras *mamá* y *amigos*.

—Ya veo. Hay información valiosa aquí, y por supuesto, está encriptada. Parece el trabajo de un aficionado, pero has venido a ver a un profesional. Claro que dadas las condiciones en que me encuentro, te va a costar el doble.

—No tengo dinero. La tabla no me interesa. No sé por qué le interesaría a alguien. No sé por qué la tenía cuando caí en esta ciudad.

—¿No eres de LH? Sorprendente.

—Creo que vengo de un lugar muy, muy lejano.

—Entiendo. Eres una chica indocumentada. Buscas trabajo. Ahora dime, ¿por qué razón debería ayudarte?

—No te lo he pedido.

—Un punto a tu favor: si es cierto lo que dices, nadie te conoce y puedes serme útil como envenenadora. Otro punto a tu favor: hoy me siento generoso.

—Pero yo no sé envenenar.

—Que te crees tú eso. Mírate en cualquier espejo.

Evelyn enrolló la Tabla Periódica. El gordito anotó en un pedazo de papel, con una caligrafía esmeradamente lenta, una dirección y un nombre: DIMITRI.

—Dile que vas de parte de Gibson Praise Jr.

Antes de salir, Evelyn lo miró con un salto de ternura en el estómago.

—Tú eres uno de esos niños que saben leer a los tres años, ¿no?

—¿Leer? Muñeca, a los tres años yo había escrito un manual en verso para hackers y estaba aburrido de toda esa mierda. Ya he dejado muchas cosas atrás.

(NO) TODO SE MUEVE

El tal Dimitri regentaba un Pubix en la Manzana de Gómez.

Evelyn llegó al amanecer. El local estaba cerrando. Vio una barra con televisor, mesas, jukebox, billar, máquinas expendedoras de materia... Salían muchachas de varios maquillajes. Una de ellas le indicó a Evelyn un pasillo y una puerta.

Dimitri era un tipo de acentuada tristeza. Miró confundido a Evelyn. No hay, por otra parte, otra manera de mirarla.

—¿No usan saya las niñas?

—Yo no tengo.

—Yo tengo muchas.

—Vengo de parte de Gibson Praise Jr.

—Oh, no, otra vez... ¿Qué fue lo que te dijo?

Evelyn le contó. No sabía muy bien qué era lo que estaba contando.

Después Dimitri contó otra cosa. Dijo que ya todo el mundo se había olvidado de Gibson. La moda Praise había pasado. Todas sus redes se habían desconectado y vuelto a conectar de otra manera. Probablemente la acusación de terrorismo cultural no se sostendría, pero igual iban a enviarlo a un búnker sub-16 en las afueras y allí seguiría engordando su leyenda hasta que la pervertida de su mamá moviera influencias para llevarlo de regreso a casa. Entonces iba a tener que aceptar la realidad.

—¿Cuál realidad? —preguntó Evelyn.

—Todo se mueve —sentenció Dimitri.

—¿Todo? —continuó ella, menos interesada que divertida. Luego Dimitri la invitó a su casa. El automóvil no volaba o no podía volar y Evelyn conoció de las dificultades para moverse en el tráfico atascante de una ciudad atascada.

Jorge Enrique Lage
La Habana • 79

De haber hombres o hay fantasmas. La literatura fantástica, como bien sabía Jorge Luis Borges, no es más que una invención de esos clones, réplicas u homúnculos que el hombre necesita para vivir. Las mujeres y el espejo, según los habitantes de Tlön, pero también los fantasmas, crean la ilusión de un sobrepoblamiento que alivia la culpa del malthusianismo moderno. Por esa misteriosa eugenesia, que rescata el sueño de los alquimistas medievales, es que la mejor tradición de la literatura fantástica, de William Shakespeare a Javier Marías, pasando por Poe y Wilde, no se interesa tanto en la muerte del hombre como en la vida del fantasma.

No creo que haya en la historia proceso más fantasmagórico que una revolución. Estos acelerones del tiempo, según Simon Schama, además de traer consigo una ola de crecimiento demográfico como consecuencia de la furia uterina y el frenesi político-libidinal, producen un intenso destape de la imaginación fantástica. La fiesta y el carnaval del *ancien régime*, como ha visto Mona Ozouf, se propagan paradójicamente durante las jornadas revolucionarias. De ahí aquellas leyendas sobre almas evanescentes y abominaciones espirituales en la Torre de Londres, durante la Revolución Gloriosa, o aquellas otras que narra Simon Linguet en sus *Memorias* acerca de los "enterrados vivos" que salían de las paredes de la Bastilla, por la noche, cuando el marqués de Sade recibía a los ocultistas en su celda, y los fantasmas de Morellet y Marmontel estudiaban, como abstraídos entomólogos, el esqueleto de las cucarachas.

La población de fantasmas crece en proporción a la cantidad de muertos. Y las revoluciones, ya lo advertían Burke y De Maistre, son fábricas de muertos. Por eso muchos líderes revolucionarios se ven terriblemente acosados por la resurrección espectral de sus muertos, hasta que un buen día sienten un malestar, un dolor, una fiebre inusitada, deliran y pierden la razón. Esa locura no es más que un rapto del alma del caudillo, ejecutado por sus propios fantasmas.

Durante las fiestas del Ser Supremo, Robespierre deliraba y parecía conversar animadamente con Dios y los arcángeles. Se dice que Francisco I. Madero, en los días sangrientos de la Revolución mexicana, hablaba con los espíritus flotantes de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. En 1923, atacado por las alucinaciones de la sífilis,

Donde hay hombres sí hay fantasmas. La literatura fantástica, como bien sabía Jorge Luis Borges, no es más que una invención de esos clones, réplicas u homúnculos que el hombre necesita para vivir. Las mujeres y el espejo, según los habitantes de Tlön, pero también los fantasmas, crean la ilusión de un sobrepoblamiento que alivia la culpa del malthusianismo moderno. Por esa misteriosa eugenesia, que rescata el sueño de los alquimistas medievales, es que la mejor tradición de la literatura fantástica, de William Shakespeare a Javier Marías, pasando por Poe y Wilde, no se interesa tanto en la muerte del hombre como en la vida del fantasma.

No creo que haya en la historia proceso más fantasmagórico que una revolución. Estos acelerones del tiempo, según Simon Schama, además de traer consigo una ola de crecimiento demográfico como consecuencia de la furia uterina y el frenesi político-libidinal, producen un intenso destape de la imaginación fantástica. La fiesta y el carnaval del *ancien régime*, como ha visto Mona Ozouf, se propagan paradójicamente durante las jornadas revolucionarias. De ahí aquellas leyendas sobre almas evanescentes y abominaciones espirituales en la Torre de Londres, durante la Revolución Gloriosa, o aquellas otras que narra Simon Linguet en sus *Memorias* acerca de los "enterrados vivos" que salían de las paredes de la Bastilla, por la noche, cuando el marqués de Sade recibía a los ocultistas en su celda, y los fantasmas de Morellet y Marmontel estudiaban, como abstraídos entomólogos, el esqueleto de las cucarachas.

La población de fantasmas crece en proporción a la cantidad de muertos. Y las revoluciones, ya lo advertían Burke y De Maistre, son fábricas de muertos. Por eso muchos líderes revolucionarios se ven terriblemente acosados por la resurrección espectral de sus muertos, hasta que un buen día sienten un malestar, un dolor, una fiebre inusitada, deliran y pierden la razón. Esa locura no es más que un rapto del alma del caudillo, ejecutado por sus propios fantasmas.

Durante las fiestas del Ser Supremo, Robespierre deliraba y parecía conversar animadamente con Dios y los arcángeles. Se dice que Francisco I. Madero, en los días sangrientos de la Revolución mexicana, hablaba con los espíritus flotantes de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada. En 1923, atacado por las alucinaciones de la sífilis,

Lenin invocaba el alma racional de Hegel en sus *Cuadernos filosóficos*. Alexander Etkind cuenta en *Eros de lo imposible* que Stalin tenía, en el Kremlin, una especie de mago o ventrílocuo que lo comunicaba con extrañas criaturas del más allá. En sus baños purificadores, en las aguas del Yang-Tse, Mao solía encomendarse a las almas de Wang Ngan-she y Chu Yuan-chang, emperadores progresistas de las dinastías Song y Ming.

En estos casos, el diálogo fantasmal podría ser una nueva versión de aquel coloquio brumoso entre Hamlet y el espectro de su padre, que, como ha ilustrado Javier Roiz, sirve de alegoría al complejo de culpa de todo político parricida. El "poder de la ausencia" entra en el presente por esa "puerta espectral" hacían donde miran, absortos, todos los políticos.

En La Habana, le escuché una historia asombrosa a una señora que era amiga de mi tía-abuela. Se llamaba Encarnación y había trabajado como sirvienta en el Palacio Presidencial, durante la dictadura de Batista. Después de la Revolución, el Palacio fue ocupado, primero, por un ejército de hombres licantrópicos, y luego convertido en museo. Pero Encarnación siguió allí, limpiando aquellas anchas escaleras, y aquellos salones y cuartos deshabitados.

Contaba Encarnación que la noche del 6 de agosto de 1973, unas horas después de la muerte de Fulgencio Batista en Estoril, cerca de Lisboa, escuchó un ruido como de golpes metálicos en los bajos de Palacio. La buena señora bajó las escaleras, pensando que sería el gato del cocinero. Se asomó al sótano y vio, en medio de la oscuridad, una especie de figura humana, iluminada por algún fuego fatuo, con un machete en la mano derecha que daba golpes contra el suelo. Esa noche Encarnación no pudo dormir, tratando de descifrar aquella imagen. Pero, al día siguiente, luego de escuchar por *La Voz de las Américas* la noticia de la muerte de Batista, concluyó que se trataba del espíritu irritado del mulato, otrora sargento, retando a un duelo de machetazos a su histórico rival: el comandante Fidel Castro.

La última vez que vi a Encarnación fue a principios de agosto de 1994. Una mañana llegó a mi casa con la noticia de que un grupo de jóvenes del barrio de Centro Habana habían salido a las calles a protestar contra el gobierno. Por la televisión oficial —la única que hay en Cuba— dijeron que se trataba de

vándalos que habían asaltado la cocina de un hotel y destruido las vidrieras de algunas tiendas cercanas. Pero luego se supo que eran decenas de miles de jóvenes que se enfrentaban a la policía porque querían abandonar el país. Aquella mañana, al despedirse de mí, Encarnación me susurró al oído: "Ya sabes que día es hoy, ¿no? 6 de agosto. Te lo dije. El mulato se sigue vengando".

Una revolución, dice Hannah Arendt, se propone siempre recomenzar la historia. Por eso, dentro de su pasado, cuyo acceso queda terminantemente prohibido, se experimenta una agitación espectral, una revuelta de fantasmas. No sé, entonces, si a Fidel Castro se le aparecerán almas en pena. Tal vez, más que los espíritus de sus enemigos, lo acosa el fantasma mismo de la Revolución. Porque esa edad de la historia de Cuba parece haber llegado a su fin y quizás sólo sobreviva, como un fantasma o como una pesadilla, en la sinuosa mentalidad de sus protagonistas. E incluso, es probable que el fantasma de la Revolución sea el propio espíritu de Fidel Castro, y que esa isla se gobierne, desde hace 50 años, por arte de magia o puro espiritismo. Al menos, a Fernando Ortiz y Lydia Cabrera no les habría disgustado esta idea.

En La Habana le escuché una historia asombrosa a una señora que era amiga de mi tía-abuela. Se llamaba Encarnación y había trabajado como sirvienta en el Palacio Presidencial, durante la dictadura de Batista. Después de la Revolución, el Palacio fue ocupado, primero, por un ejército de hombres licantrópicos, y luego convertido en museo. Pero Encarnación siguió allí, limpiando aquellas anchas escaleras, y aquellos salones y cuartos deshabitados.

Una revolución, dice Hannah Arendt, se propone siempre recomenzar la historia. Por eso, dentro de su pasado, cuyo acceso queda terminantemente prohibido, se experimenta una agitación espectral, una revuelta de fantasmas. No sé, entonces, si a Fidel Castro se le aparecerán almas en pena. Tal vez, más que los espíritus de sus enemigos, lo acosa el fantasma mismo de la Revolución. Porque esa edad de la historia de Cuba parece haber llegado a su fin y quizás sólo sobreviva, como un fantasma o como una pesadilla, en la sinuosa mentalidad de sus protagonistas. E incluso, es probable que el fantasma de la Revolución sea el propio espíritu de Fidel Castro, y que esa isla se gobierne, desde hace 50 años, por arte de magia o puro espiritismo. Al menos, a Fernando Ortiz y Lydia Cabrera no les habría disgustado esta idea.

Rafael Rojas
Santa Clara • 65

ché: rastros de lectura

Hay varias metamorfosis en la vida de Guevara, y esas mutaciones bruscas son un signo de su personalidad. Tiene varias vidas ("de las siete me quedan cinco", dice) que son simultáneas: la del viajero, la del escritor, la del médico, la del aventurero, la del testigo, la del crítico social. Y todas se condensan y cristalizan, por fin, en su experiencia de guerrero, de guerrillero, de *condottieri*, como se llama a sí mismo. Esa historia de sus transformaciones encuentra el primer punto de viraje en el viaje de 1952, cuando va hacia Bolivia, y la política latinoamericana empieza a incorporarse a la experiencia del viaje. El objetivo de este viaje es la experiencia misma, salir de un mundo cerrado y libresco a la vida para encontrar el fundamento que legitime lo que se escribe. Pero, en el caso de Guevara, el camino hacia América Latina lo lleva hacia la política. Descubre el mundo político, o cierta mirada sobre el mundo político. Va de Bolivia a Guatemala y por fin a México, y en el proceso la politización se va haciendo cada vez más nítida. En principio, se trata de una politización externa, casi de observador que registra matices y realidades diversas.

Una característica de este tipo de viaje, ajeno al dinero y al turismo, es la convivencia con la pobreza. Sartre lo decía bien: el color local, lo que llamamos color local, es la pobreza y la vida de las clases populares. De modo que el viaje es también un recorrido por ciertas figuras sociales: el linyera, el desclasado y el marginal, los enfermos y los leprosos, los mineros bolivianos, los campesinos guatemaltecos y los indios mexicanos, son estaciones en su camino. Los registros del diario acompañan ese descubrimiento de la diferencia pura, del marginado como antecedente de la víctima social. El otro, la figura pura de ese viaje, es en principio el otro como paciente y como víctima. Ese es el primer descubrimiento. No se trata de la figura del marginal deliberado, sino de la víctima que ha sido acorralada y explotada, y en su dolencia expresa una injusticia y un crimen. La tensión entre el

marginado y el enfermo termina por construir la figura de la víctima social que debe ser socorrida. Es el médico el que descifra el sentido de lo que ve: "La grandeza de la planta minera está basada sobre los 10 mil cadáveres que contiene el cementerio más los miles que habrán muerto víctimas de neumoconiosis y sus enfermedades agregadas", le escribe en mayo de 1952 a Tita Infante, su compañera en la Facultad de Medicina de Buenos Aires que es militante del Partido Comunista argentino.

El viaje se convierte en una experiencia médico-social que confirma lo que se ha leído o, mejor aún, que exige un cambio en el registro de las lecturas para descifrar el sentido de los síntomas.

Entonces, está el viaje errático, sin punto fijo, del que sale al camino a buscar la experiencia pura y encuentra la realidad social, pero a la vez están las lecturas, que son una senda paralela que se entrecruza con la primera. El marxismo empieza a ser un camino. Una de las primeras referencias al marxismo aparece, en esa misma carta a Tita Infante, como una ironía frente a la imposibilidad de explicar su condición indecisa, sus idas y venidas. Luego de contarle cómo fue que llegó a Miramar, en la costa argentina, cuando había partido hacia Bolivia, escribe: "Observe qué claro queda el hecho paradójico de que vaya al norte por el sur, a la luz del materialismo histórico".

Guevara ha leído marxismo, y en sus cuadernos de 1945 ya registra esas lecturas (ese año aparecen notas sobre *El Manifiesto Comunista*). Pero la lectura del marxismo no convierte a nadie en guerrillero. Todavía falta un paso, un punto de viraje, que permitirá a este joven –cuyo destino parece ser el Partido Comunista, ser un médico del PC, quizá– convertirse en una suerte de modelo mundial del revolucionario en estado puro. Y ese paso, me parece, se construye con la unión de esas lecturas y esa experiencia que podríamos llamar flotante. Ir al sur cuando se pretende ir al norte. Básicamente, la pulsión del viajero, del aventurero y, sobre todo, la situación

del que ha dejado atrás las fronteras y la pertenencia nacional. Guevara es un expatriado voluntario, un desterrado, un viajero errante que se politiza y no tiene inserción. Tiende hacia una forma no-nacional de la política, hacia una forma sin territorio. En esto también es la antítesis de Gramsci, el pensador de lo nacional-popular, de las tradiciones locales, de la localización de las relaciones de fuerza como condición de la política.

Y esta inversión es una característica que define la política de Guevara: sin fronteras, sin enclave nacional, en Cuba, en Angola, en Bolivia. Y también su aspiración secreta, de larguísima duración, casi un horizonte imposible, utópico: encontrar un lugar propio, regresar a la Argentina como guerrillero desde el norte, desde Bolivia, con una columna de compañeros, repetir allí la invasión de Castro a Cuba, pero ampliada y sin tener en cuenta las condiciones políticas, haciendo depender la intervención, exclusivamente, de su fuerza propia, de la formación de su grupo, y no de las relaciones concretas ni del análisis de la situación del enemigo. Ese sueño del guerrero que vuelve es su forma particular de pensar en el regreso a la patria, "a morir con un pie en la Argentina", según le dice a Ulises Estrella, uno de sus hombres de confianza. Todos hablan de esa ilusión para explicar su decisión de llevar la guerrilla a Bolivia, de instalarse en un país ajeno para construir una zona liberada, una retaguardia desde la cual entrar, por fin, en su propio espacio.

Guevara define la política de un modo absolutamente novedoso y personal (más allá de sus consecuencias): no hay nunca lugar fijo, no hay territorio, sólo la marcha, el movimiento continuo de la guerrilla. Cualquier situación puede ser propicia; importa la decisión, no las condiciones reales.

Y eso parece estar ligado al modo en que encuentra la política o, digamos mejor, su inserción en la política. Y por eso son muy significativas las cartas de los días anteriores a conocer a Fidel Castro y sumarse a la expedición

del *Granma*. Son cartas a su madre, a Tita Infante, a su padre, que muestran que sus proyectos del momento, poco antes de encontrarse en julio de 1955 con Castro, siguen siendo abiertos. Está disponible, empieza a pensar que debe ir por fin a Europa, conocer Francia, más tarde la India (como le dice en una carta de marzo de 1955 a su padre). Imagina a veces seguir desde México hacia el norte, llegar a Estados Unidos, a Alaska. Hay, como siempre en Guevara, cierta imprevisibilidad, cierta disponibilidad y cierto azar en sus decisiones. "Me avisaron que me pagaban con diez días de antelación [se refiere a un dinero que le debían en México por su trabajo de periodista durante los Juegos Olímpicos] e inmediatamente me fui a buscar un barco que salía para España. [...] Ya tengo programado quedarme aquí hasta el 1° de septiembre para agarrar un barco para donde caiga", le escribe a su madre el 17 de junio de 1955, un mes antes de conocer a Fidel Castro. Y cierra diciendo: "tenés que largarte a París y allí nos juntamos".

La política aparece como un efecto de la búsqueda de experiencia, del intento de escapar de un mundo cerrado. Lo que está primero es el intento de romper con cierto tipo de ritual social, con cierta experiencia estereotipada, escapar, como dice Guevara, de todo lo que fastidia: "Además sería hipócrita que me pusiera como ejemplo pues yo lo único que hice fue huir de todo lo que me molestaba", le escribe a Tita Infante, el 29 noviembre de 1954. La política surge como resultado de ese proceso: hay una tensión entre un mundo que se percibe como clausurado y la política como corte tajante y paso a otra realidad.

Guevara va descubriendo la política en el proceso de cierre de la experiencia. La política es el resultado del intento de descubrir una experiencia que lo saque de su lugar de origen, del mundo familiar, de la vida de un estudiante de izquierda en Buenos Aires, incluso de la vida de un joven médico que quiere ser escritor y vacila. ☐

lo único que hice fue
huir de todo lo que
me molestaba

r.piglia



I. fall in love

She had the overwhelming feeling that we were alone in this world.

She said to me "Come and look thru the windows", and I went and looked around and could only be aware of the typical landscape of one of those ordinary evenights rounding October: foggy shrubs smoothing sadly along deserted streets in the city, and the moon like a white giant patch across the darkened sky.

"Don't you realize?", she screamed, "Can't you see?", again she screamed and her voice multiplied echoes in the fall (*can't you see? can't you see? can't you see?*).

"We're all alone", she whispered, "Totally alone in this world".

"What?", said I, "Why do you think so?"

"Don't you realize?", she screamed again, and her shouting was shooting in the middle of the night: solitude standing, a stone cast towards the moon. She said "Let's go out. Somewhere. To see what's new".

I said yes. So she'd be quiet. I'd have given anything so she'd be quiet. To get all those crazy ideas out of her head. Her poor alienated little head filled with golden hair. Like a Barbie doll. And that's how I used to think about her sometimes: my little Barbie doll, lost in her little beautiful Barbie world, filled with broken dreams and lost illusions.

So I said to myself: ok, Barbie, let's go out, let's be swallowed like Jonah by the fog of these restless times of October, let's be lovingly mugged by zealous maladroits in the midnight hour. And so we did go out. The fog shrouded us in and we walked and walked streets and streets and streets and miles and meters and square feet.

"See?", she kept saying, almost to herself. I could overhear her. And I could also see. Or (let's rephrase) I could not see. Not a soul. No one around. Miles and miles and not one in any where. And so we walked, crisscrossing the city, perimeter, area, and diameter, and never we glimpsed anybody.

"See?", she said, "We're all alone". I was amazed. Alone in this world with my little beautiful Barbie doll of blonde hair and small ambitions. Alone. No music. No friends. No Saturday night matinee, no Sunday morning drives. Alone. No nothing. Like in a crystal bell. Like in a 3D

IF S O W O I S

cube. No lights, no colors whatsoever. Fog shrouding in, decuplicating time and time again. And there we were. All alone.

"Cannot be like this", I said to Barbie.

We went to a restaurant. We went to the movies. We went to a shopping mall, to the market, we entered empty churches. But there never was anyone around. I kept saying all the time "Cannot be like this", but it was very likely that it could be like this, and it was.

She was silent. Had the look of a public funeral and glass in her eyes. Her small beautiful world had been smashed to bits and pieces.

"You have to understand", I said to her, but she was beyond comprehension.

"I don't get it", she whispered, "One day it's ALL here, and next thing you know, ALL'S gone. I don't get it", time and time again, "I don't get it", she said.

She stopped being Barbie doll and became wind-up toy. Well, I thought, we can do whatever we choose to do. Stay late in the cathedral. Start drinking and never stop, without never having to worry about going to work on the next day. Free beers every day. Free foods. We could scream our lungs out and the cops would never come to check out on us. Because there were no cops. There was no one, there was nothing. No people, no cats, no dogs. Nothing at all. Just clouds and wind and moon and fog. Nothing else. Her and me. No one else.

"Let's check some houses", I said to her. "Maybe someone's home", I whispered.

We started entering houses of people. We started invading private places, spying alien motions. Frozen instants of lifetime perpetuity. Lovely living rooms decorated with bath curtains and Klee's paintings on the walls, dining rooms with giant sand clocks stopped in the ultimate grain of time, corridors filled with expensive books, cheap plastic toys scattered on the floor, black tilings, white tilings, tidy bathrooms, blood-stains over basement floors and, in some way, we knew that it had nothing to do with the things we were looking for.

LP's over kitchen shelves, pots and cans: a small universe for a small crowd of passers-by. House by house. Two, three, four. Six, seven, fifteen. And only in the 23rd house we found a boy and a girl lying asleep over a bare mattress.

"Well", said my Barbie doll as her eyes faded behind tears. "We're not alone", she said and her voice broke.

They slept with a natural grace, inspiration, aspiration, just like an after-party of strippers and sodden popcorn.

"I'm gonna wake 'em up", she whispered.

"Don't do it", said I, "they must be tired, let 'em sleep".

"I don't care", she said, "I'm gonna wake 'em up, they have to know what's going on".

And so she went and woke them up. I tried to stop her, but it was already too late. The sleeping girl had opened her eyes and winked in confusion.

"What's up?", the girl asked and I felt a knot in my throat at that very moment. I just didn't know what to say.

Raúl Flores Iriarte
La Habana · 77

Yo suelo olvidar, y por eso siempre quedo como un pelotas en los cócteles de intelectuales, hasta qué punto los últimos cincuenta años han sido dedicados a reflexionar sobre el Poder.

Aunque lo de reflexionar no es del todo exacto:

se ha reflexionado, pero sobre todo se ha rapsodiado,

digamos, se han ensayado variaciones dramáticas en torno a un único, obsesivo tema:

el horror al poder.

W.G. Sebald recuerda que para Elias Canetti el poder no debía considerarse

–como lo hacen los historiadores– como cosa propia del mundo natural, sino como patología.

Poder y paranoia, para el autor de *Auto de fe*, son dos caras de lo mismo: el tirano rodeado de murallas,

a quien legitima el bosque colmado de enemigos, le parece la imagen arquetípica del poder.

¿Y cuál es la meta del tirano?

Pues la total previsibilidad, el orden absoluto, es decir la muerte.

El poder expulsa más allá de las murallas al desorden para construir su propio sepulcro.

De ahí que Hitler amara tanto las pirámides egipcias:

el Groß-Berlin, la capital imperial que le diseñó Speer, no preveía ninguna casa,

ningún comercio,

ningún espacio comunal:

era una necrópolis.

Que la experiencia del nazismo haya inspirado estas reflexiones no me extraña;

más me desasosiega Canetti (y con él sus coetáneos de la Escuela de Frankfurt)

cuando vincula, vía Hitler, a toda forma de orden con la tiranía.

Que San Theodor Adorno perdone mi ignorancia, pero eso siempre me sonó a sofistería.

Evidentemente, construir la mesa sobre la que escribo requirió alguna forma de violencia;

hubo que ejercer poder sobre el árbol, y sobre algunos músculos,

intervino el poder financiero bajo la forma de unos salarios

y actuó el poder de la lija y el barniz y etcétera,

para llegar a esta modesta parcela de orden.

Pero la “violencia” ejercida sobre lo inanimado o lo inhumano no puede,

salvo que juguemos con las palabras, entenderse igual que la violencia aplicada a individuos.

Además,

de dónde saca Canetti que el desorden es lo propio de la vida.

Lo que más abunda en el universo es el desorden,

lo que más abunda es la muerte,

y lo excepcional es justamente lo organizado, lo orgánico, lo vivo.

Hasta del arte desconfiaba Canetti –de su propio arte– por asco al poder.

“ Toda obra es una violación, por su simple masa ”, apuntó.

“ Hay que encontrar otros medios, más limpios, de expresarse ”.

Y yo confieso que en este punto mi mala conciencia, que me acosa en cuanto abro un libro de Canetti,

se dispara ya sin remedio.

Es verdad, pienso compungido, yo también busco en el arte la acumulación de poder.

Basta recordar cuáles fueron las primeras formas de arte que gocé.

Porque antes de solazarme en los mundos ordenados de Tolstoi

o de Pynchon,

lo hice en la rectitud de Spiderman o en los saltos del increíble Hulk.

No contento con el poder, admiré los superpoderes.

El poderoso Thor, el Capitán América, el Hombre de Hierro, Lobezno, Rondador Nocturno:

expresión infantil de veleidades autoritarias,

mi larga afición por los superhéroes quizá pruebe mi esencial conformismo.

¿Hablamos de otra cosa?

Gonzalo Garcés
Buenos Aires · 74

superhéroes
g. garcés

superhéroes

Su viaje tiene itinerarios paralelos, redes múltiples. Son series, mapas que se superponen y nada está muy definido. Está el viaje político, el viaje médico. Y es la política, y no la literatura, la que terminará articulando esos mundos paralelos. Pero para eso hace falta el encuentro con la retórica de Fidel Castro.

En el recorrido de Guevara se reformulan las relaciones entre literatura y política. Es el intento de escapar de cierto lugar estereotipado de lo que se entiende por un intelectual, lo que lo empuja a la política y a la acción. La política aparece como un punto de fuga, como un lugar de corte y de transformación.

Todo esto forma parte de una tradición literaria: cómo salir de la biblioteca, cómo pasar a la vida, cómo entrar en acción, cómo ir a la experiencia, cómo salir del mundo libresco, cómo cortar con la lectura en tanto lugar de encierro. La política aparece a veces como el lugar que dispara esa posibilidad. El síntoma Dahlmann ya no es la acción como encuentro con el otro, el bárbaro, sino la acción como encuentro con el compañero, con la víctima social, con los desposeídos.

La prehistoria de ese pasaje, en el caso de Guevara, está en la experiencia del médico. Esa es la figura que articula la relación con lo social, la intención de ayudar al que sufre, hacerse cargo de él, socorrerlo. De hecho, el viaje está pautado por la visita a los leprosos. Guevara registra imágenes y escenas notables: "En realidad fue este uno de los espectáculos más interesantes que vimos hasta ahora: un acordeonista que no tenía dedos en la mano derecha y los reemplazaba por unos palitos que se ataba a la muñeca, y el cantor era ciego, y casi todos con figuras monstruosas provocadas por la forma nerviosa de la enfermedad, muy común en las zonas, a lo que se agregaban las luces de los faroles y linternas sobre el río". En esta carta a su madre, escrita desde Bogotá, en julio de 1952, está el reconocimiento de las figuras extremas, de los restos de la sociedad, de la víctima social.

Desde luego, no se trata del médico del positivismo, del modelo de científico que revela los males de la sociedad, una gran metáfora de la visión de las clases dominantes sobre los conflictos sociales, pensados como enfermedades que deben ser erradicadas a partir del diagnóstico neutral y apolítico del especialista que sabe sobre los síntomas y su cura. Se trata, en cambio, del médico como figura del

compromiso y la comprensión, del que socorre y salva.

En este sentido, una acotación de Richard Sennett al analizar *Los conquistadores*, la novela de Malraux sobre la Revolución China, hace notar la relación entre el revolucionario profesional y los médicos: "Hong, el joven revolucionario, igual que estos jóvenes médicos, han hecho alarde de una singular clase de fuerza: el poder de aislarse del mundo que los rodea, haciéndose distantes y a la vez solidarios, definiéndose de un modo rígido. Esta auto-definición inimitable les confiere un arma poderosísima contra el mundo exterior. Anulan un intercambio flexible de ideas entre ellos y los hombres que los rodean y con ello adquieren cierta inmunidad ante el dolor y los acontecimientos conflictivos y confusos que de otro modo los desconcertarían y tal vez los aplastarían". Sennett llama a este movimiento la identidad purificada. Estar separado y a la vez ir hacia los otros. La distancia aparece como una forma de relación que permite estar emocionalmente siempre un poco afuera, para ser eficaz.

Hay una foto inolvidable de Guevara joven, cuando era estudiante de medicina. Se ve un cadáver desnudo con el cuerpo abierto en la mesa de disección y un grupo de estudiantes, con delantal blanco, serios y un poco impresionados. Guevara es el único que se ríe, una sonrisa abierta, divertida. La relación distanciada con la muerte está ahí cristalizada, su ironía de siempre.

Me parece que Guevara encuentra la política en este proceso. Un joven médico, que secretamente quiere ser escritor, que sale al camino como muchos de su generación, un joven anticonvencional que va a la aventura y en el camino encuentra a los marginales, a los enfermos, y luego a las víctimas sociales, y por fin a los exiliados políticos. Una travesía por las figuras sociales de América Latina.

También en su relación con el marxismo y con el Partido Comunista, Guevara se mueve por los bordes. Hay un momento en el que se aparta de la experiencia posible de un joven marxista en esos años, se aleja de la cultura obrera de los partidos comunistas y va hacia la experiencia extrema y la guerra casi sin pasos previos. Una práctica de aislamiento, ascetismo, sacrificio, salvación, como será la guerrilla para él, a la que, como sabemos, entra como médico para convertirse rápidamente en combatiente. Y eso sucede en el primer combate, cuando tiene que elegir entre una caja de medicamentos y

una caja de balas y, por supuesto, se lleva la caja de balas. Guevara cuenta esa historia microscópica, un detalle mínimo, con gran maestría, usando su extraordinaria capacidad narrativa para fijar el sentido de esa pequeña situación y convertirla en un mito de origen.

Entra como médico y sale como guerrillero. E inmediatamente se constituye en el modelo mismo del guerrillero, en el guerrillero esencial digamos, el que ve la vida en la guerrilla como el ejemplo puro de la construcción de una nueva subjetividad.

El momento clave y un poco azaroso, notable como metamorfosis, se da –como dijimos– en julio de 1955, cuando encuentra a Fidel Castro en México y se suma a su proyecto de desembarcar clandestinamente en Cuba y luchar contra Batista. Para entonces Guevara ha entrado en relaciones con sectores de exiliados de América Latina, en Guatemala y en México, básicamente a través de Hilda Gadea, militante del Partido Comunista peruano, que lo pone en conexión con la política práctica.

Si uno lee las cartas de Guevara de esos días, más que la decisión, encuentra la incertidumbre. En julio de 1955, Guevara está en disponibilidad, no sabe muy bien lo que va a hacer, y entonces aparece Fidel Castro. Es uno de los grandes momentos de la dramatización histórica en América Latina. Castro lo encuentra a las ocho de la noche y lo deja a las cinco de la mañana convertido en el Che Guevara. Esa conversación que dura toda la noche es un punto de viraje, una conversión. Ha quedado capturado por el carisma y la convicción política de Castro. De hecho, la figura de Castro se convierte inmediatamente para Guevara en un punto de referencia esencial. Podemos pensar a Guevara como un marxista y seguramente lo era, pero eso no termina de explicar su decisión de sumarse a la expedición. Se trata de un salto cualitativo, para decirlo de algún modo.

Guevara se integra entonces como médico a la expedición del *Granma*, pero rápidamente se convierte en un combatiente, y al poco tiempo es ya el comandante Guevara. En septiembre de 1957, Fidel Castro lo designa comandante. Están definiendo las funciones de la tropa y, cuando llegan a Guevara, un poco sorprendentemente Castro dice "Comandante". Lo convierte en el comandante Guevara, y le da la estrella de cinco puntas. A partir de entonces su imagen está cristalizada. El guerrillero heroico. ☐

El jardín que llevaba a la primera de las dos casas lucía mejor cuidado que el de muchas de las embajadas y consulados de los alrededores. Pese al sol a plomo y la brisa del mar, el césped se mantenía fresco. Las aceras que lo limitaban habían sido blanqueadas recientemente.

Aunque tampoco es que gastaran mucha creatividad en él. Se trataba de un jardín perfectamente militar, la miniatura de un campo de batalla: un prado bien cortado, aquí y allá una artillería de lirios florecidos, algunos rosales. Cielo azul como en Austerlitz (me refiero a la descripción de la batalla hecha por Tolstói) y unas nubes que cruzaban sobre el tráfico de la Quinta Avenida.

De noche, el lugar estaría iluminado por pequeños faroles apostados en el césped. Mantendrían encendido el cartel lumínico de la entrada.

"Museo del Ministerio del Interior", rezaba este.

Tantas veces lo había encontrado sin que lograra despertarme curiosidad. ¿A quién iba a ocurrírsele entrar? ¿Acaso no bastaban las vallas dispersas por toda la ciudad, no bastaba con encender el televisor o leer un periódico?

Dentro de aquellas dos casas se espesaba el mismo caldo. Una visita al Museo de la Inteligencia podía resultar sumamente indigesta. Pero yo había entregado mi pasaporte en la aduana habanera. Había regresado a pesar de las advertencias sobre mi pronta conversión en fantasma.

"Espere allá", me ordenó la mujer uniformada después de comprobar los datos de mi pasaporte.

La madrugada no era muy movida en aquella terminal aérea. El resto de las cabinas permanecía sin clientes. Gente de uniforme entraba y salía de ellas como sonámbulos. Y mientras yo aguardaba tras la línea amarilla trazada en el piso, un oficial se metió en la cabina donde me atenderían.

"¿Hasta cuándo vas a volver?", me soltó a quemarropa.

Volver a Cuba, quiso decir.

Miré el rostro de la mujer.

"Hasta que ustedes lo permitan", balbuceé.

Él asintió.

La mujer puso el cuño, devolvió mi pasaporte.

una visita al museo a / j / ponte de la Inteligencia

El cierre eléctrico de la puerta hizo su sonido de chicharra, y otra vez pude considerarme dentro de la fiesta vigilada.

A continuación pasé por el examen de los libros. (No es que se encapricharan en mi caso, simplemente tenían que obedecer a una lotería de equipajes.)

"¿Por qué tantos?", preguntó el aduanero.

Debí explicarle entonces a qué me dedicaba.

"Afuera se publica mucha novela de cubanos".

Y el tipo siguió con su conversación.

En la terraza de la Unión de Escritores, antigua residencia de un rico comerciante, llovían las pequeñas flores atigradas.

"Desactivado", fue el diagnóstico de los dos funcionarios. Para que meses más tarde, al tratar de viajar a un encuentro internacional de escritores, una joven oficial del Ministerio del Interior viniese a anunciarme que no me otorgaban el permiso de salida.

Se hallaba en restauración la casona donde gestionar permisos. Las distintas colas se apiñaban en un patio trasero. Bastaba con que un viejo olvidara su puesto para animar un nido de ciempiés. O no era necesario el viejo: dentro de tanta confusión cualquiera equivocaba el motivo que lo trajera hasta allí. (Reinaba la inseguridad en cada solicitante y solo muy raramente los empleados se dignaban a ofrecer aclaraciones.)

Lo habían logrado bien aquellos oficiales, los superiores de aquellos oficiales, y quienes inventaran la obligatoriedad de un permiso para cada cubano que intentase salir del país. Lograban inocular en cada prófugo esta incertidumbre: ni siquiera se era dueño de uno mismo. Obligaban a pagar en dólares cualquier cuota de libertad (fuese temporal o definitiva), y el Ministerio del Interior se reservaba el derecho de rechazar solicitudes.

Así que de ningún modo resultaba injustificado el nerviosismo entre la gente concentrada en aquel patio. La contigüidad de tantos destinos promovía la locuacidad. Nos apretábamos allí pero muy pronto, con suerte, cada uno tomaría su avión y alcanzaríamos a regarnos por el mundo. Dejaríamos atrás tanta estrechez, olvidáramos las mañanas gastadas en trámites, el maltrato recibido de parte de las autoridades.

Durante varios días me presenté en la casona. (Un requisito cumplido provocaba la

necesidad de satisfacer otro más recóndito. Después de obtener un sello de timbre se hacía imprescindible determinada firma.) Hasta que un mediodía creí llegada la buena ocasión. Me hicieron pasar a una sala donde se apretaban las mesas de varios oficiales.

Todos mujeres, la más joven de ellas me indicó una silla baja. (Pude ver, al inclinarme, que llevaba vendada una rodilla.) Ella colocó dos dedos sobre mi identificación, y deslizó a lo largo de la mesa aquella ficha de casino.

"Puede guardarla ya".

La mujer de la mesa contigua examinaba el desenvolvimiento de su joven colega.

Quizás porque ésta se hallaba aún a prueba.

En cualquier caso, supo desembuchar su *no*. Y cuando pregunté el motivo debió hacer la misma mueca que al recibir el golpe en la rodilla.

"Usted lo sabe bien", fue su única respuesta.

Echó una ojeada desdeñosa al visado extranjero, cerró el pasaporte, lo aplastó con dos dedos, e hizo que recorriera la mesa en dirección mía.

Menciono, por último, un recurso tan esperanzador como aquella ojeada suya al visado: si me faltaba algo por comprender, si acaso tenía alguna queja, podía dirigirme por escrito al ministro del Interior.

"Debió ser éste el comedor de la casa", pensé antes de abandonar la oficina.

Ya en la calle, revisé el pasaporte. Igual que en mi expulsión de la Unión de Escritores, no quedaba prueba escrita de que tuviese prohibido salir del país.

También ahora cabía apelación por escrito. Las instancias gubernamentales podían darse el lujo de la oralidad, sus comunicaciones no dejaban sombra. Los individuos, en cambio, debíamos medir muy bien nuestras palabras, ponerlas en papel. Las pruebas iban a parar a manos de gente responsable, capaz de administrar bien la memoria. Archiveros y oficiales del Ministerio del Interior, por ejemplo.

Y fue debido a ello que una tarde reuní fuerzas para presentarme en el Museo de la Inteligencia, a pocas cuadras de La Maqueta de La Habana.

"Vengo a saber lo que tienen sobre mí", debí anunciar a la primera celadora.

Para enseguida aliviar su sorpresa:

"Me han acusado de pertenecer a una red que opera desde el extranjero. Afirman que esa red recibe mensualidades de la agencia de inteligencia estadounidense. Me consideran becario de la CIA o algo por el estilo, y he sido desactivado de la Unión de Escritores."

Desactivado, ¿comprendía? Igual que un mecanismo o un arma.

¿No tenían allí, en exposición, viejas minas desactivadas, bombas que nunca llegaron a explotar?

Claro que todavía nuestro Muro estaba en pie. Que no dejaban de ampliarse los kilómetros de expedientes secretos, y multitud de chivatos redactaban aún sus composiciones. Comprendía, por tanto, el azoro con que la celadora escuchaba mi petición.

Se trataba de una petición prematura. Digna de una Junta Gauck por existir.

Pero si andaba equivocado de tiempo, en modo alguno me equivocaba de lugar, y era allí donde resultaba pertinente una solicitud como aquella. ¿Dónde mejor que en un paisaje tan premonitorio del fin del régimen revolucionario?

Aunque, dejémonos de cuentos, mi llegada al Museo de la Inteligencia no ocurrió así.

Guardaba la entrada una celadora. Reprimía un bostezo en tanto contemplaba, más allá del jardín, los árboles de la avenida. Yo venía a tropezármela en plena digestión, cuando seguramente calculaba las horas que faltaban para marcharse a casa.

Cruzamos pocas frases, y no le comenté el motivo de mi visita. Si algo tenía claro al entrar allí, era que me haría pasar por extranjero.

Que el personal me tomara por uno de esos simpatizantes a los que arroba la revolución y viajan a Cuba para cumplir un viejo sueño. De otro modo mi visita no sería creíble, parecería alguien dispuesto a cometer profanación, a soltar carcajadas ante una pieza. (No solo se trataba de que, fantasma al fin, me desvelase el protocolo. Sino que deseaba examinar cierto paisaje al lado de la carretera que llevaba lejos: lo mismo que George Simmel. O buscaba un auto que me sacara a tiempo de Alemania Oriental, aquel Alfa Romeo que sirvió a sus vigilantes para bautizar a Garton Ash.)

El Museo de la Inteligencia abría sus puertas el día después. Yo venía de otro país.

Pagué en dólares el derecho de admisión. Varias cabezas femeninas se asomaron al pa-

sillo y, en cuanto di unos pasos, dos de las celadoras disolvieron su tertulia.

Aquel inmueble había sido antes mansión familiar. (El vastísimo aparato estatal andaba siempre hambriento de locales.) Retratos de héroes del servicio secreto llenaban sus paredes del mismo modo que imágenes de antepasados cubrían la escalera principal de un castillo.

Eran los mismos rostros que constaban en sus expedientes. Pintados por alguna mano versada en aumentar fotos.

Hileras e hileras de óleos tan inacabados como sus existencias, muertos jóvenes en su mayoría.

Cada sala del museo permitía un recorrido desde las fuerzas coloniales hasta las revolucionarias. A una policía ocupada en la represión de manifestaciones callejeras replicaban, a partir del triunfo de la revolución, agentes policiales sumidos en academias, personal desvelado por la suerte de una viejecita.

No eran necesarios ya chorros de agua a presión, porra, disparos. La calle, tal como rezaba el lema, era de los revolucionarios. Quienes formaran las manifestaciones callejeras se habían pasado definitivamente al campo de las fuerzas del orden. No cabían ya demostraciones públicas, salvo las organizadas oficialmente. Todos éramos policías. Y no podía faltar alguna imagen que relacionara la vigilancia de los comités de vecinos con la del cuerpo uniformado, articulación aceitadísima. Pues, tal como debí sospechar desde el principio, la viejecita apegada al agente no era más que una soplona.

Entre los útiles prerrevolucionarios se exhibían bastones y manoplas. Al pie de un grupo de imágenes de cuerpos torturados podía examinarse la panoplia del capitán Segura. (La cigarrera forrada de piel humana no habría desentonado allí.)

Las cárceles eran recordadas en lo mejor de su horror. Para luego cobrar optimismo mediante disposiciones del gobierno revolucionario: reclusos en chequeos médicos y estomatológicos, acogedores patios para recibir visitas, aulas, terrenos deportivos, teatro de aficionados, bibliotecas, talleres, artesanía confeccionada por reclusas... Nada de calabozos y celdas de castigo. Ninguna memoria del paredón de fusilamiento adonde

Inteligencia a / j / ponte

se asomaba, desde palco propio, el comandante Guevara.

Luego de las torturas, falsificaciones. Billetes falsos de varias nacionalidades, falsas tarjetas de crédito, una máquina de hacer monedas. Y Dan, el perro pastor alemán embalsamado.

Echado sobre sus cuartos traseros, el pelo en buen estado de conservación, los ojos de ratón aplastado en una ratonera, una tarja contaba su biografía. Oriundo de Checoslovaquia (el hombre que iba a manejarlo debió viajar a Praga para un curso de adiestramiento), Dan fue durante años el único sabueso de la policía revolucionaria. Su desempeño llegó a cubrir varias provincias.

De una de sus primeras actuaciones quedaba este resumen: "El asesino reconocido en la declaración su culpabilidad y se asombró de la inteligencia del perro".

Y terminaba tristemente la biografía de un animal tan útil: "Dan fue sacrificado a los diez años, pero dejó una huella imperecedera, no solo porque fue el primer perro que trabajó para la Policía, sino por su docilidad, porte, disciplina y capacidad en el trabajo, lo que lo avaló para obtener numerosas condecoraciones en distintas competencias nacionales".

La celadora a cargo de la sala compartía mi admiración. "Él es nuestra mascota", dijo.

"¿Le habría gustado conocerlo en vida?"

Mi pregunta pareció sorprenderla.

"Sí, claro".

En Praga (yo lo había leído en Libuse Moniková) funcionaba un museo no muy distinto. Exhibían en él armas, una máquina de falsificar billetes, obras de arte donadas a las fuerzas de seguridad por los artistas. Pero la pieza principal, la que más atraía al público, no era otra que un perro embalsamado.

Pastor alemán también, presumiblemente emparentado con Dan.

A todo el que visitaba el museo praguense le exigían calzarse unas pantuflas de fieltro. Cada uno de los recién llegados alegraba a la mujer de la entrada (de contabilizar menos de quince visitantes diarios clausurarían el local), y ella recomendaba a todos la formidable pieza de taxidermismo que constituía el perro héroe.

Mientras tanto, los únicos visitantes de la jornada habanera éramos una pareja de verdaderos extranjeros y yo.

Un sendero de jardín llevaba al segundo de los edificios, dedicado al trabajo de la policía secreta.

Aún cuando el piso de la entrada permanecía húmedo, la auxiliar de limpieza me pidió que pasara. Adentro abundaban las armas y la propaganda arrebatada a comandos contrarrevolucionarios.

"Por la verdadera revolución", rezaban unos bonos. "Cuba sí, comunismo no", otros.

Buena parte de los símbolos de las fuerzas revolucionarias eran utilizados por contrincantes salidos de sus filas. Llovían, por tanto, las descalificaciones.

La imagen de un guerrillero contrarrevolucionario con los brazos en alto era explicada en tono humorístico: "Bandido en el mejor momento de su fracasada insurgencia".

Las vitrinas guardaban falsos pasaportes y visados falsos. Británicos, canadienses, colombianos, cubanos... La historia del país podía ser contada a través de sus documentos migratorios: un pasaporte colonial, uno republicano, y el pasaporte actual, revolucionario.

Exhibían visas cubanas de las tres épocas. Pero ni rastro del permiso de salida. Tal vez porque, al no poseer antecedente en la etapa colonial ni en la republicana, saltaría a la vista su novedad carcelaria. (Puestos a procurarle parentela, habría que remontarse a siglos anteriores, a las cartas de liberación de esclavos.)

Las salas de aquella última edificación declaraban que los cuerpos cubanos de seguridad combatían a cuanto peligro viniera a introducirse en el país. Velaban el sueño de los ciudadanos, de ningún modo sus vigiliadas. En todo aquel museo no podría hallarse indicio alguno que permitiera sospechar de un sistema de escucha telefónica o de un *Cabinet Noir*. (Durante el reinado de Luis XV, una oficina bajo ese nombre empleaba a 22 miembros que seleccionaban las cartas a leer, sacaban un molde del sello, transcribían los contenidos y volvían a sellarlas.)

A juzgar por lo expuesto en el Museo de la Inteligencia, los expedientes secretos no existían. La tarde pasada en el apartamento berlinés de G (para no hablar del libro de Timothy Garton Ash y de mi entrevista con la joven oficial de rodilla vendada) debió desperdarme aprensiones infundadas.

Se trataba, igual que en la novela habanera de Graham Greene, de falso espionaje. Aquello no era más que un juego.

"¿Desea firmar nuestro Libro de Visitantes?", propuso la misma celadora que me recibiera.

En las páginas del álbum cabían dibujos de banderas, apuntes para un retrato de Ernesto Guevara, consignas aprendidas al paso de los autos de turismo. La inscripción más reciente, hecha por la pareja de extranjeros, hablaba acerca de lo onírico de la revolución. Según ellos, los cubanos tenían la generosidad de sonar ese sueño por gente de otras latitudes.

Cerré el pesado volumen, logré escaullirme sin escribir nada en él. Abandoné el sitio con la certeza de que, aún cuando existiera, nunca llegaría a hojear el expediente donde me investigaban.

Y no (siendo optimista) porque fuese a faltar a la cita, sino por una noticia sorprendida en las últimas páginas de *The File. A Personal History*.

Allí contaba Timothy Garton Ash cómo había compactado en un archivo de computadora las trescientas y tantas páginas de la carpeta obtenida gracias a la Junta Gauck.

Ese montón de jornadas y de informes reducido a tamaño de bolsillo me llevó a suponer cuán útil habría sido para los oficiales de la Stasi (pienso sobre todo en el propietario de la trituradora) el contar con archivos digitalizados que, a un simple golpe de tecla, desaparecieran sin dejar rastro.

Y de ahí no me cuesta mucho saltar a los colegas cubanos de aquellos oficiales, alumnos suyos tal vez, quién sabe con cuánto tiempo aún para trasvasar a soporte de fácil escamoteo toda la información que compilaran.

Antonio José Ponte
La Habana · 64

una visita al museo a / j / ponte de la inteligencia

Se trataba, igual que en la novela habanera de Graham Greene, de falso espionaje. Aquello no era más que un juego.

"¿Desea firmar nuestro Libro de Visitantes?", propuso la misma celadora que me recibiera.

Las vitrinas guardaban falsos pasaportes y visados falsos. Británicos, canadienses, colombianos, cubanos... La historia del país podía ser contada a través de sus documentos migratorios: un pasaporte colonial, uno republicano, y el pasaporte actual, revolucionario.

Ese montón de jornadas y de informes reducido a tamaño de bolsillo me llevó a suponer cuán útil habría sido para los oficiales de la Stasi (pienso sobre todo en el propietario de la trituradora) el contar con archivos digitalizados que, a un simple golpe de tecla, desaparecieran sin dejar rastro.

Antonio José Ponte
La Habana · 64

trenes

azúa
azúa
azúa
azúa
azúa
azúa

En sus dos últimas películas, Clint Eastwood da una visión asaz convincente del asalto a la isla de Iwo Jima, decisivo para el final de la campaña del Pacífico. Lo expone desde ambos lados, el americano y el japonés. Al parecer, aun cuando la crítica ha sido elogiosa, el relato no ha logrado el éxito entre el público de los EE.UU. Tengo para mí que una de las causas del escaso entusiasmo popular es que el protagonista de la primera parte sea un camillero y el de la segunda un soldado nipón sin ímpetu combativo, cuya vida está ligada a la del comandante de la plaza, un general excesivamente inteligente como para provocar la simpatía de las masas.

Las películas de guerra habituales, las que buscan el embeleso populista, no pueden apartarse del sentimentalismo pequeño burgués (antes, "cursilería"), como esos soldados Ryan de Spielberg o esas milicianas de Loach cuya presencia hurga con dedos codiciosos en nuestro corazón. Para el actual convencionalismo, la guerra sólo es digerible mediante una infusión simple y epidérmica, como de novela rosa ideológica. Sin embargo, Eastwood ha intentado excavar un poco más. Su primera parte, la mejor de las dos, creo yo, ve la contienda desde el punto de vista de un camillero, ese desconocido.

Precisamente el cine nos ha habituado a creer que en las guerras todo lo deciden los

políticos, los oficiales y los soldados, mentira tan portentosa como creer que en las democracias todo lo deciden los votantes. El camillero de Eastwood es una pieza clave, pero oculta, del combate. Con todo conocimiento, el alto mando japonés había ordenado matar en primer lugar a los camilleros porque cada baja de ese cuerpo suponía la muerte de cientos de heridos cuya agonía en el campo de batalla desmoralizaba a los supervivientes. Un buen servicio médico era esencial en la guerra convencional, e imagino que aún lo sigue siendo. Saber que si caes con un tiro en el estómago no vas a morir como un perro, adivino que da fuerzas para seguir avanzando.

El segundo elemento oculto en la imagen sentimental de la guerra es la intendencia y el transporte. En la mayor parte de las actuales cintas bélicas, por no decir en todas, los soldados se alimentan de aire, reciben el correo de manos de los ángeles y han llegado al frente caídos de una nube. Sin embargo, era la buena organización de esos elementos lo que decidía una victoria o una derrota. En sus recuerdos sobre la Primera Guerra Mundial, el mariscal Ludendorff, una de las lumbreras del Alto Estado Mayor alemán, se lamentaba amargamente: "La victoria francesa de 1918 fue la victoria del camión francés sobre el tren alemán". Contra lo que pueda parecer, la progresiva tecnificación de los combates hasta llegar a las actuales guerras robóticas comenzó no hace tantos años.

Una escueta exposición del Museo del Ejército francés, en los Inválidos, presenta la historia de ese cuerpo casi desconocido, l'Arme du Train (cuya traducción al español será, quizás, ¿el Arma de Transportes?) y en ella se constata que apenas tiene doscientos años. Su fundación, ¡cómo no!, fue otra iniciativa napoleónica. En 1807, el emperador creó el primer Train d'équipages militaires. Hasta esa fecha los soldados comían según las contratas privadas de cada batallón, estaban a merced del placer o el negocio de los jefes, al azar de los mercaderes que se arriesgaran a seguir a los soldados o de las mujeres que les acompañaran. Apenas puede hablarse de evacuación o cuidado de los heridos tras cada batalla, porque se improvisaba. Una de las causas de las continuas victorias napoleónicas fue justamente que ningún otro ejército contaba entonces con ese servicio ejemplar, tan heroico como la infantería, capaz de auxiliar a los caídos y trasladarlos a lugar seguro.

No es casual que l'Arme du Train ganara su primera águila durante la guerra de España, en 1812. Hay que imaginar las campañas por los bosques, las sierras y los peñascales españoles, en pasos de montaña apenas transitables, con una orografía sólo comparable a la balcánica y por allí, serpenteando, las reatas de mulas y caballos cargados de alimento, munición, agua, mantas, medicinas, en fin, lo imprescindible para que las columnas avanzaran más rápidas que el enemigo. ¡Y con qué esfuerzo!

En la exposición figura una de las monturas en las que se evacuaba a los heridos: es una silla con estructura de hierro y dos estrechos asientos dotados de estribo (cacolets) que cuelgan a modo de alforjas. Pesaban 150 kilos y hay que pensar en aquellas mulillas y en su conductor cargando con la pareja de muchachos maltrechos, trotando por los estrechos pasos de Despeñaperros o de Sierra Morena, para figurarse una guerra enteramente distinta de la habitual. Por cierto que esas mulas sí aparecen en la reciente película de Rachid Bouracheb, *Indigènes*, en la que arremete contra el ejército francés por el racismo con que trató a sus soldados magrebies y senegaleses.

La evolución del Train fue rapidísima. Si avistamos la Primera Guerra Mundial nos aparece un bosque de 180.000 conductores, 140.000 animales (las llamadas unidades "hipomóviles") y 97.000 vehículos (las "automóviles"). Se dice que uno de los motivos por los que la guerra quedó estancada en la espantosa carnicería de las trincheras, con millones de bajas por ambos lados y sin que el frente se moviera un centímetro durante años, fue el efecto de una movilización rapidísima y el apabullante desconcierto de los generales incapaces de hacer nada de provecho con un utensilio mil veces superior a sus capacidades.

¿Cómo puede ser tan escasa la información y casi inexistente la imagen cinematográfica o literaria de tan enorme máquina técnica y humana? Los conductores por supuesto también disparaban, y tenían que entrar en lo más duro de los combates porque allí era donde recogían a los heridos para evacuarlos. Todavía en la Segunda Guerra Mundial (recuérdense las imágenes de la liberación de Italia) a los heridos se les evacuaba en mulas cuando los combates se daban a campo abierto o en ciudades intrasitables por la devastación de los bombardeos.

Ciertamente, la historia de esta arma se hace menos fascinante a medida que la tecnificación va dando mayor importancia a la

máquina que al tiro de sangre, o a la vieja camioneta atoldada y conducida a toda velocidad por un as cubierto con casco de cuero, mientras el copiloto vacía su pistola contra un biplano que les ametralla desde el aire. En nuestros días la unidad estelar del arma se llama "vehículo de transporte logístico" y es una colosal plataforma sobre la que se trasladan unidades blindadas que no pueden llevarse por aire. Unos monstruos a cuyo lado las mulillas semejan señoritas con sombrero de velo y botines de corchete.

El camillero de Eastwood es un punto de vista novedoso en la imagen de la guerra moderna. Es cierto que no puede emocionar a las masas con la misma intensidad que el héroe romántico y sentimental de las cintas patrióteras, pero libera de la abusiva presencia del soldado valiente o cobarde, víctima o verdugo, cínico o angélico, que oculta con su rostro la presencia de un orden racional y técnico en la batalla.

Porque lo que propone la mistificación romántica, sentimental y nacionalista es hacernos creer que la guerra trae consigo una experiencia salvadora, individual, subjetiva, sin relación con la red de metros de una ciudad, el abastecimiento de los mercados, el circuito de carreteras en fin de semana, el conjunto hospitalario de una nación o la logística de la mercancía. Sin embargo, como todos sabemos, la guerra es tan sólo la política llevada a su verdad radical. Una verdad tan dura de soportar que a veces descansamos de ella durante decenios mediante esa argucia teatral y litúrgica que llamamos "tiempo de paz", y que consiste en simular que no hay bajas.

Félix De Azúa
Barcelona 44

Poco después, entre agosto y octubre de 1958, Guevara vive –y narra mientras vive– la primera experiencia de lo que podríamos llamar el ascetismo guerrillero, la capacidad de sacrificio, y de ella saca una conclusión que lo va a marcar en toda su experiencia futura. En esos meses, es el comandante de la Octava Columna, de 140 hombres, y recorre medio país, va desde Sierra Maestra hasta la provincia de Las Villas, en una caminata muy difícil, con el sistema clásico de esconderse y escapar y marchar incesantemente. Ante la dificultad del avance, Guevara registra en su diario un hecho que después no aparece en la reescritura de los *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Dice así: "La tropa está quebrantada moralmente, famélica, los pies ensangrentados y tan hinchados que ya no entran en lo que les resta de calzado. Están a punto de derrumbarse. Sólo en las profundidades de sus órbitas aparece una débil y minúscula luz que brilla en medio de la desolación".

Parece un apunte de Tolstói, y a la vez se encuentra en la escena algo que se repetirá luego: el sacrificio y el exceso, la ruptura del límite como condición de la subjetividad política. La imagen anticipa la experiencia en Bolivia pero concluye de otra manera, y toda la diferencia consiste en las condiciones políticas que hay en Cuba, la debilidad de Batista, la crisis de la hegemonía que decide la política, como diría Gramsci. Pero Guevara parece borrar las condiciones políticas específicas para quedarse con el momento de la decisión pura como condición de la política.

Están ahí, hambrientos, los guerrilleros en el monte, tratando de avanzar de cualquier modo, y Guevara dice: "Sólo al imperio de insultos, ruegos y exabruptos de todo tipo podía hacer caminar a esa gente exhausta".

Él está con ellos, en la misma situación que ellos, exhausto, pero a la vez está afuera, los impulsa y los guía. "Los jefes deben constantemente ofrecer el ejemplo de una vida cristalina y sacrificada", escribirá en 1961 en *La guerra de guerrillas*.

Aparece ahí por primera vez la idea de la construcción de una ética del sacrificio con el modelo de la guerrilla, la construcción de una subjetividad nueva. Y es lo que parece haber quedado como condición de la victoria y de la formación de un cuadro político.

No sé hasta dónde podemos integrar esta idea en el marco de la tradición popular. Esa tradición está en la ética de Brecht, *Me-ti*. El

Poco después, entre agosto y octubre de 1958, Guevara vive –y narra mientras vive– la primera experiencia de lo que podríamos llamar el ascetismo guerrillero, la capacidad de sacrificio, y de ella saca una conclusión que lo va a marcar en toda su experiencia futura. En esos meses, es el comandante de la Octava Columna, de 140 hombres, y recorre medio país, va desde Sierra Maestra hasta la provincia de Las Villas, en una caminata muy difícil, con el sistema clásico de esconderse y escapar y marchar incesantemente. Ante la dificultad del avance, Guevara registra en su diario un hecho que después no aparece en la reescritura de los *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Dice así: "La tropa está quebrantada moralmente, famélica, los pies ensangrentados y tan hinchados que ya no entran en lo que les resta de calzado. Están a punto de derrumbarse. Sólo en las profundidades de sus órbitas aparece una débil y minúscula luz que brilla en medio de la desolación".

Parece un apunte de Tolstói, y a la vez se encuentra en la escena algo que se repetirá luego: el sacrificio y el exceso, la ruptura del límite como condición de la subjetividad política. La imagen anticipa la experiencia en Bolivia pero concluye de otra manera, y toda la diferencia consiste en las condiciones políticas que hay en Cuba, la debilidad de Batista, la crisis de la hegemonía que decide la política, como diría Gramsci. Pero Guevara parece borrar las condiciones políticas específicas para quedarse con el momento de la decisión pura como condición de la política.

Están ahí, hambrientos, los guerrilleros en el monte, tratando de avanzar de cualquier modo, y Guevara dice: "Sólo al imperio de insultos, ruegos y exabruptos de todo tipo podía hacer caminar a esa gente exhausta".

Él está con ellos, en la misma situación que ellos, exhausto, pero a la vez está afuera, los impulsa y los guía. "Los jefes deben constantemente ofrecer el ejemplo de una vida cristalina y sacrificada", escribirá en 1961 en *La guerra de guerrillas*.

Aparece ahí por primera vez la idea de la construcción de una ética del sacrificio con el modelo de la guerrilla, la construcción de una subjetividad nueva. Y es lo que parece haber quedado como condición de la victoria y de la formación de un cuadro político.

No sé hasta dónde podemos integrar esta idea en el marco de la tradición popular. Esa tradición está en la ética de Brecht, *Me-ti*. El

la consecuencia (7)

rastror dede delecturalecturalecturalectura

el último lector

[fragmento]

r.piglia

libro de las mutaciones. Se trata de una ética de las clases subalternas que implica negociar, romper la negociación, hacer alianzas, abrir el juego, cerrarlo. Gramsci, obviamente, podría ser otro ejemplo de esa estrategia de acumulación. Se parte de la distinción entre amigo y enemigo como condición de la política, pero esa oposición es muy fluida y se modifica según la coyuntura. La noción de enemigo es la clave: cuáles son sus fisuras, cómo fragmentarlo y con quién, cómo construir el consenso, cuáles son las relaciones de fuerza y la conciencia posible.

Podría decirse que Guevara piensa al revés: primero decide la táctica y luego adapta las condiciones a esa táctica. Define quién es el amigo, con quién construye el núcleo guerrillero, cómo se prepara (y esa es la base de su libro *La guerra de guerrillas*). Guevara tiende a pensar al grupo propio, más que en términos de clase, casi como una secta, un círculo de iniciados del que debe estar excluida cualquier ambigüedad. En ese sentido, su política tiende a ver al enemigo como un grupo homogéneo y sin matices, y a los amigos como un grupo siempre en transformación, que corre el riesgo de abdicar o de ser captado o infiltrado. En el grupo de amigos entrevé la figura encubierta del enemigo, lo que va a generar esa tradición terrible del guevarismo que se va a repetir en casi todas las experiencias posteriores, la vigilancia continua, la tendencia a descubrir al traidor en el débil, en el que vacila en el interior del propio grupo. Guevara mismo hace una anotación sobre el tema en *La guerra de guerrillas*: "En la jerga nuestra, en la guerra pasada, se llamaba 'cara de cerdo' a la cara de angustia que presentaba algún amedrentado".

La noción del amigo como el que potencialmente puede desertar y traicionar es el resultado extremo de la propia teoría (y ya sabemos cuáles han sido las consecuencias). El ejemplo más conocido quizá es el fusilamiento del poeta Roque Dalton en El Salvador por sus propios compañeros de la guerrilla, pero hay muchos otros.

La política se vuelve una práctica hacia el interior del propio grupo, a través de la desconfianza, las acusaciones, las medidas disciplinarias. No hay nunca política de alianzas. En todo caso, la posibilidad de las alianzas está definida por la desconfianza y la sombra de la traición.

En este sentido hay dos momentos centrales en la experiencia de Guevara, uno al comienzo y otro al final de su vida política. El primero, en su primera experiencia de lucha en Cuba. En *Pasajes de la guerra revolucionaria*, cuando Guevara narra su bautismo de fuego en Alegría del Pío, en el desembarco del *Granma*, culpa a un traidor del ataque del ejército que casi le cuesta la vida: "No necesitaron los guardias de Batista el auxilio de pesquisas indirectas, pues nuestro guía, según nos enteramos años después, fue el autor principal de la traición, llevándonos hasta nosotros". Esta es su primera experiencia de lucha en Cuba y algo parecido ocurre al final, en la última anotación del *Diario en Bolivia*, cuando registra el encuentro inesperado con la vieja campesina que está "pastoreando sus chivas" y tienen que sobornarla para que no los delate: "A las 17.30, Inti, Aníbal y Pablito fueron a la casa de la vieja que tiene una hija postrada y medio enana; se le dieron 50 pesos con el encargo de que no fuera a hablar ni una palabra, pero con pocas esperanzas de que cumpla, a pesar de sus promesas".

La categoría básica de la política para Carl Schmitt (y también para Mao Tse-tung), la distinción entre amigo y enemigo, se disuelve para Guevara, el enemigo es fijo y está definido. La categoría del amigo es más fluida y ahí se aplica la política. La única garantía de que la categoría de amigo persista es el sacrificio absoluto y la muerte. Porque, paradójicamente, esta experiencia de aislamiento, de rigor, de vigilancia y sacrificio personal, tiene como resultado, según Guevara, la construcción de una conciencia nueva. El mejor es el más fiel y el más sacrificado. El Che plantea una relación, nunca probada, entre ascetismo y conciencia política. El sacrificio y la intransigencia no garantizan la eficacia, y la vigilancia no se debe confundir con la política; cuando se confunde hemos pasado a una práctica de control. La guerrilla funciona como un estado microscópico que vive siempre en estado de excepción.

Básicamente, es un sistema para formar sujetos políticos capaces de reproducir esa estructura. Porque el revés, la contrarréplica de la traición –obviamente–, es el heroísmo absoluto. La garantía de que no habrá traición es la fidelidad total y la muerte. Pobres de los pueblos que necesitan héroes, decía Brecht. Y aquí, en esta microsociedad que es la guerrilla, se trata de producir automáticamente al

sujeto como héroe, en una construcción directa, sin pasos previos.

En cada uno de los enfrentamientos, Guevara forma un pelotón de vanguardia, una especie de pelotón suicida que enfrenta al grupo que lo está hostigando en las primeras escaramuzas. Sobre esta práctica Guevara escribe en su diario de la época de Sierra Maestra: "Es un ejemplo de moral revolucionaria, porque ahí solamente iban voluntarios escogidos. Sin embargo, cada vez que un hombre moría, y eso ocurría en cada combate, al hacerse la designación del nuevo aspirante, los desechados realizaban escenas de dolor que llegaban hasta el llanto. Es curioso ver a los curtidos y nobles guerreros mostrando su juventud en el despecho de una lágrima, pero por no tener el honor de estar en el primer lugar de combate y de muerte". Podría decirse que aquí hay un exceso en la representación de la fidelidad, una exhibición opuesta a "la cara de cerdo" del amilanado.

La experiencia que Guevara hace en Cuba le va a servir como modelo para definir la experiencia de la guerrilla, sea donde sea que se realice. En un sentido, podríamos decir que el triunfo de la revolución cubana es un acontecimiento absolutamente extraordinario, que se da en condiciones únicas. De ella infiere una hipótesis política general, que aplica en cualquier situación y sobre la cual va a forjar modelos de construcción de la subjetividad y de una nueva ética.

Apenas termina la experiencia en Cuba, define las características del guerrillero, la idea del pequeño grupo que funciona por fuera de la sociedad y que es capaz de afrontar cualquier situación. Un grupo de élite que parece vivir en el futuro.

Es notable la metáfora cristiana del sacrificio que acompaña este tipo de construcción política. El propio Guevara dice en la primera página de *La guerra de guerrillas*: "El guerrillero como elemento consciente de la vanguardia popular debe tener una conducta moral que lo acredite como verdadero sacerdote de la reforma que pretende. A la austeridad obligada por difíciles condiciones de la guerra debe sumar la austeridad nacida de un rígido autocontrol que impida un solo exceso, un solo desliz, en ocasión en que las circunstancias pudieran permitirlo". El guerrillero "debe ser un asceta".

En definitiva, el modelo de la ética que se busca es la del cristianismo primitivo. Ahí aparecen algunos elementos que quizá nos

permitan pensar qué tipo de concepción de la política está implícita en la idea de un pequeño grupo capaz de producir una revolución en condiciones absolutamente adversas.

Es imposible, por ejemplo, imaginar peores condiciones objetivas que las que encuentra cuando va al Congo: no conoce la lengua y la gente con la que trabaja tiene creencias y nociones de cómo debe ser un guerrero que Guevara nunca termina de entender.

Y lo mismo le ocurre en Bolivia, aunque allí la situación política le resulta más conocida. Pero apenas llega, todo se complica, está aislado, sin contactos, y empieza a imaginar que se van a convertir en una especie de grupo que sobrevive hasta fortalecerse, una especie de escuela de cuadros, destinada a crear sujetos nuevos casi por descarte. "De mil, cien; de cien, diez; de diez, tres", dice en una frase impresionante, que muestra la matemática fatídica que rige en el grupo.

Por supuesto, Guevara no propone nada que no haga él mismo. No es un burócrata, no manda a los demás a hacer lo que él sostiene. Esta es una diferencia esencial, la diferencia que lo ha convertido en lo que es. Él que paga con su vida la fidelidad con lo que piensa. Es similar a la experiencia de los anarquistas del siglo XIX, cuando tratan de reproducir la sociedad futura en su experiencia personal. Viven modestamente, reparten lo que tienen, se sacrifican, definen una nueva relación con el cuerpo, una nueva moral sexual, un tipo de alimentación. Se proponen como ejemplo de una nueva forma de vida.

Se trata de una posición extrema en todo sentido. Y si volvemos a la noción de experiencia de Benjamin en "El narrador", podríamos decir que Guevara es la experiencia misma y a la vez la soledad intransferible de la experiencia. Es el que quema su vida en la llama de la experiencia y hace de la política y de la guerra el centro de esa construcción. Y lo que propone como ejemplo, lo que transmite como experiencia, es su propia vida.

Paralelamente persiste en Guevara lo que he llamado la figura del lector. El que está aislado, el sedentario en medio de la marcha de la historia, contrapuesto al político. El lector como el que persevera, sosegado, en el desciframiento de los signos. El que construye el sentido en el aislamiento y en la soledad. Fuera de cualquier contexto, en medio de cualquier situación, por la fuerza de su propia determinación. Intransigente, pedagogo de sí

permitan pensar qué tipo de concepción de la política está implícita en la idea de un pequeño grupo capaz de producir una revolución en condiciones absolutamente adversas.

Es imposible, por ejemplo, imaginar peores condiciones objetivas que las que encuentra cuando va al Congo: no conoce la lengua y la gente con la que trabaja tiene creencias y nociones de cómo debe ser un guerrero que Guevara nunca termina de entender.

Y lo mismo le ocurre en Bolivia, aunque allí la situación política le resulta más conocida. Pero apenas llega, todo se complica, está aislado, sin contactos, y empieza a imaginar que se van a convertir en una especie de grupo que sobrevive hasta fortalecerse, una especie de escuela de cuadros, destinada a crear sujetos nuevos casi por descarte. "De mil, cien; de cien, diez; de diez, tres", dice en una frase impresionante, que muestra la matemática fatídica que rige en el grupo.

Por supuesto, Guevara no propone nada que no haga él mismo. No es un burócrata, no manda a los demás a hacer lo que él sostiene. Esta es una diferencia esencial, la diferencia que lo ha convertido en lo que es. Él que paga con su vida la fidelidad con lo que piensa. Es similar a la experiencia de los anarquistas del siglo XIX, cuando tratan de reproducir la sociedad futura en su experiencia personal. Viven modestamente, reparten lo que tienen, se sacrifican, definen una nueva relación con el cuerpo, una nueva moral sexual, un tipo de alimentación. Se proponen como ejemplo de una nueva forma de vida.

Se trata de una posición extrema en todo sentido. Y si volvemos a la noción de experiencia de Benjamin en "El narrador", podríamos decir que Guevara es la experiencia misma y a la vez la soledad intransferible de la experiencia. Es el que quema su vida en la llama de la experiencia y hace de la política y de la guerra el centro de esa construcción. Y lo que propone como ejemplo, lo que transmite como experiencia, es su propia vida.

Paralelamente persiste en Guevara lo que he llamado la figura del lector. El que está aislado, el sedentario en medio de la marcha de la historia, contrapuesto al político. El lector como el que persevera, sosegado, en el desciframiento de los signos. El que construye el sentido en el aislamiento y en la soledad. Fuera de cualquier contexto, en medio de cualquier situación, por la fuerza de su propia

mismo y de todos, no pierde nunca la concepción absoluta de la verdad que ha descifrado. Una figura extrema del intelectual como representante puro de la construcción del sentido (o de cierto modo de construir el sentido, en todo caso).

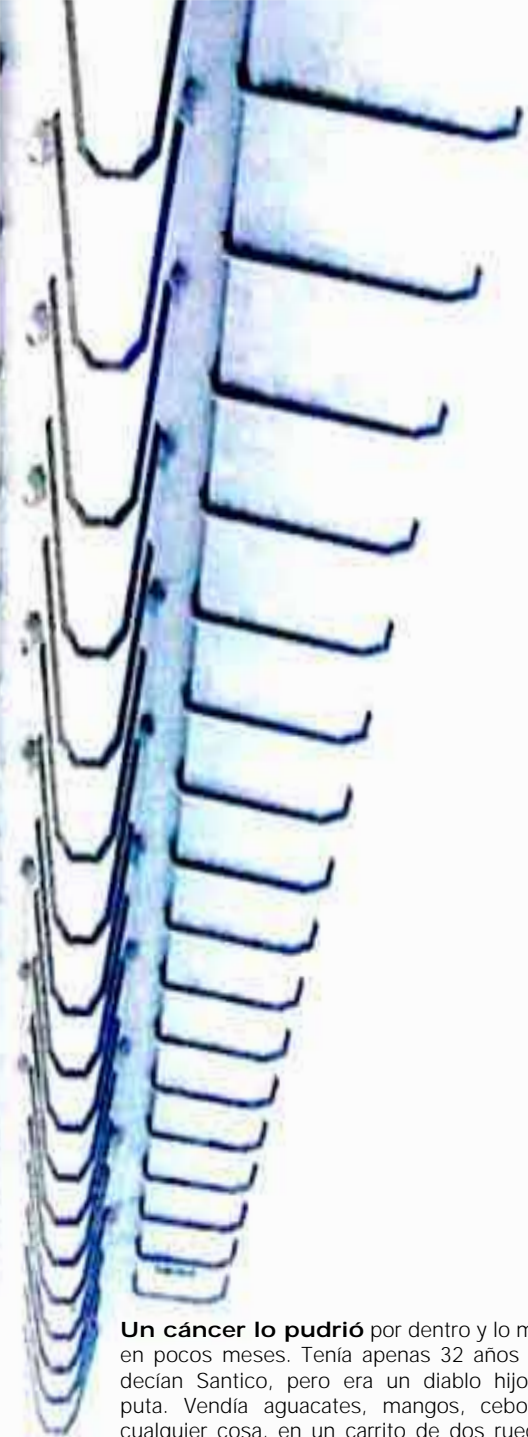
Y en el final de Guevara las dos figuras se unen otra vez, porque están juntas desde el comienzo. Hay una escena que funciona casi como una alegoría: antes de ser asesinado, Guevara pasa la noche previa en la escuelita de La Higuera. La única que tiene con él una actitud caritativa es la maestra del lugar, Julia Cortés, que le lleva un plato de guiso que está cocinando la madre. Cuando entra, está el Che tirado, herido, en el piso del aula. Entonces –y esto es lo último que dice Guevara, sus últimas palabras–, Guevara le señala a la maestra una frase que está escrita en la pizarra y le dice que está mal escrita, que tiene un error. Él, con su énfasis en la perfección, le dice: "Le falta el acento". Hace esta pequeña recomendación a la maestra. La pedagogía siempre, hasta el último momento.

La frase (escrita en la pizarra de la escuelita de La Higuera) es "Yo sé leer". Que sea ésa la frase, que al final de su vida lo último que registre sea una frase que tiene que ver con la lectura, es como un oráculo, una cristalización casi perfecta.

Murió con dignidad, como el personaje del cuento de London. O, mejor, murió con dignidad, como un personaje de una novela de educación perdido en la historia.

Ricardo Piglia
Buenos Aires · 40

un personaje de una novela de educación perdida en la historia



casi enloquece. Eran 13 personas, entre negros, mulatos y jabaos, viviendo en el mismo cuarto. Ahora tuvieron un poco más de tranquilidad, porque Santico llegaba borracho a cualquier hora de la madrugada y golpeaba a Danais primero para templársela después. Le gustaba verla llorando. Era igual de brutal con todos. Casi todas las noches se repetía: golpes, lágrimas, gritos, y después sexo y suspiros. El festo de los hermanos, primos y sobrinos se hacían los dormidos y los dejaban hacer en la oscuridad. 13 personas conviviendo en una habitación húmeda y ruinoso de 5 por 6 metros, oliendo a sudor y suciedad, con un baño y una cocina fuera, que tenían que compartir con unos 50 vecinos más. Así es imposible guardar secretos ni tener vidas privadas. Y no se inquietaban por eso. Era normal.

Santico siempre fue hijo de puta. Le

Danais sigue muy triste. No habla con nadie.

Los hombres la piropean y ella se ofende. Alguno intenta acercarse con buenas intenciones y ella responde con groserías. Una noche Santico aparece en sueños y le dice muy bajo al oído:

—Ven conmigo, Danais. Vine a buscarte.

Ella lo ve riéndose y caminando hacia ella. Se despierta aterrada, temblando, abre los ojos. Sobre ella, en la oscuridad del cuarto, hay una luz roja, gaseosa, girando. Danais reza y se persigna temblando.

—Misericordia, Señor. Haz que se eleve su alma, Señor, misericordia.

Pero su alma no se elevará porque, aunque nadie lo sabe, Santico mató a 3 hombres en reyertas de callejones y madrugada. Hirió a muchos, hizo demasiado daño. Ahora está penando. Danais no se lo dice a nadie,

piso, sin hablar. Danais se despierta y ahí está esa luz gaseosa, roja, girando encima de ella. Ya no le teme. Se levanta. Va hasta la cazuela, agarra el vaso de aguardiente y lo bebe de un solo golpe. Cae rendida otra vez sobre la colcha extendida en el piso, donde siempre ha dormido. Y ahí está Santico, riéndose y feliz, saboreando el alcohol. Entonces se acuesta con ella y la monta como un potro cerrero a una yegua. Una hora o dos. Tiene tres orgasmos y sigue con la verga tiesa como un palo. Cuando terminan él quiere más aguardiente y fumar el tabaco. No hablan. No tienen que hacerlo. Pero se entienden.

Ella se levanta de nuevo. Va hasta la cazuela. Agarra el tabaco y le da fuego. Se sienta en el piso, recostada a la pared, y fuma, entre dormida y despierta. Santico fuma, pero no tiene aguardiente, le gusta beber duro después de templar. Se pone de mal humor.

Los hierros del muerto

h i e r r o s d e l m u e r t o

gustaba la sangre, las peleas con cuchillo. Era valiente y peleador. Tenía el santo hecho por Oggún. En una esquina del cuarto quedó la cazuela con los hierros, los guerreros, los vasos de aguardiente y los tabacos, los platos con aguacate, yuca, pimienta, ají. Las piedras de rayos y los palos de jocuma, carne de doncella, camagua, jagüey y calalú. Una cadena, un machete, un yunque, un cuchillo.

Murió antes de tiempo. Él no quería irse tan joven, con tanta fortaleza y virilidad. El final fue rápido pero rabiando de dolor y vomitando sangre podrida. Una muerte miserable y asquerosa. Danais se quedó con los hierros y los collares verdes y negros. Cuando regresó del cementerio estuvo llorando dos días sin parar, hasta que la madre de Santico la ayudó a levantar el ánimo. La vieja tenía 9 hijos (ahora le quedaban 8) y 7 nietos. Sabía un poco del mundo.

Cuando Danais se recuperó, fue al mercado. Regresó con un gallo, una paloma y un perro vivos, y los amarró en aquel rincón. El lunes o el viernes de cada semana mata un pollo y riega la sangre encima de la cazuela y le pone un poquito de miel para endulzarla.

pero las visitas de Santico se repiten con frecuencia. Ella cada día esta más obsesionada con él. Le pone flores, vasos de agua, velas, reza por su alma, pero Santico sigue jodiendo hasta después de muerto. Quiere a Danais con él.

La madre de Santico trata de hacerla regresar con sus padres. Danais es guantanamera. Pero ella se resiste. Quiere seguir un tiempo más:

—Déjeme ayudarlo a que se eleve, vieja. Déjeme ayudarlo. Yo lo quiero mucho.

La vieja la comprende y la deja hacer. Ya Danais perdió el miedo y le gusta que él aparezca por las noches mientras todos duermen. Él aparece. Se quita la camisa y el pantalón y ya tiene el vergajo tieso y la penetra. Ella suspira con un orgasmo tras otro y él se disuelve. Danais no despierta. Está agotada. A la mañana siguiente se siente húmeda y comprueba que no fue un sueño. Tuvo muchos orgasmos mientras dormía. Le gusta. Santico habla poco o nada en sus visitas.

Ella le pone un vaso de aguardiente y un tabaco junto a la cazuela. A veces él se aproxima sonriendo y se sienta cerca, en el

Le da una bofetada a Danais y ella llora. La golpea más. Se excita de nuevo, y allí mismo, en el piso húmedo y sucio, junto a los hierros de Oggún, sobre la mierda del gallo, del perro y la paloma, revuelca otra vez a Danais. Ella cree que está dormida. No percibe qué sucede. Siente que él la tiene penetrada hasta lo último con su pinga gruesa y larga y potente. Los demás la oyen en medio de la oscuridad, revolcándose, resoplando. Encienden la luz y la ven. Desnuda sobre el piso, con las piernas abiertas y levantadas, el sexo estremecido, bellísima, haciendo el amor con el aire, recibiendo bofetadas en la cara. Todos se asustan. La madre de Santico toma el mando. Agarra un frasco de agua bendita mezclada con perfume de 7 potencias. Se acerca a Danais y la rocía con el líquido, pidiendo:

—Misericordia, Señor. Misericordia. Dale paz, Virgen de las Mercedes. Obatalá poderoso. Dale paz. Misericordia, Señor. Haz que se eleve, Obatalá, no lo hagas sufrir más.

Frota la cabeza y la nuca de Danais con el agua bendita. Los brazos y las piernas. Al fin la muchacha vuelve en sí. No sabe que sucedió. Llorando abraza a la vieja:

Un cáncer lo pudrió por dentro y lo mató en pocos meses. Tenía apenas 32 años y le decían Santico, pero era un diablo hijo de puta. Vendía aguacates, mangos, cebollas, cualquier cosa, en un carrito de dos ruedas. Con eso sacaba unos pesos todos los días para gastarlos en mujeres, ron y tabacos.

Danais, su mujer, tenía 20 años, y era linda. Una mulata preciosa. Se enamoró perdidamente de Santico. Cuando él murió,

—¡Ay, es que viene todas las noches!
¡Viene todas las noches! Y a mí me gusta.

—Ya pasó, ya pasó.

La vieja la consuela y sabe. Pero guarda silencio. Cuando todos se tranquilizan, apaga la luz y siguen durmiendo. Después del susto nadie queda asombrado. Todos sabían que Santico no se iba a ir tranquilo y sin dar guerra. Hay que darle una misa espiritual. 2, 3, 10 misas espirituales para su alma. Las que sean necesarias. Hasta que se eleve. Todos lo piensan pero nadie abre la boca. Es mejor no meterse con el muerto. Sólo la madre de Santico, cuando se está acostando de nuevo, habla consigo misma, muy quedo:

—Él cree que está vivo todavía. Pobrecito. Hay que ayudarlo a que se eleve.

Al día siguiente la madre se levanta temprano para organizar la misa espiritual. Va a casa de una comadre que sabe darlas muy bien. Cuando regresa, 2 horas después, se encuentra a Danais acostada en el piso, junto a la cazuela de Oggún.

—Danais, vamos a dar la misa el lunes, que es cuando puede hacerla mi comadre. Así que faltan cinco días. ¿Y a ti qué te pasa? ¿Por qué estás ahí?

—No sé. No quiero salir.

—Oye, deja la bobería. Agarra la caja de aguacates y siéntate en la acera a vender. ¿O tú quieres ahora que yo te mantenga?

—No, vieja, no, ya voy. Es que estoy cansada y triste... No sé ni qué me pasa.

Danais hace un acopio de voluntad. Se levanta. Coge los aguacates y unos limones, los coloca en una tarima de madera, en la acera, frente al solar. Ella vive de eso. Todos los días tiene algo que vender. Está entretenida con su venduta cuando una vecina le llama la atención:

—¡Danais, qué hinchadas tienes las piernas! ¿Y eso por qué?

Ella sigue trabajando y no presta mucha atención. Los jóvenes no hacen caso a las enfermedades. Por la tarde tiene muy inflamados los pies, piernas y muslos. Recoge su tarima y entra al cuarto:

—Mañana voy al médico. Esto parece linfangitis.

Esa noche Santico no viene. Ella lo ve pasar entre los bejucos del monte. Lejos. Se escabulle. No le da el frente. Ella está de pie, desnuda, en un claro, al pie de una ceiba. Santico le da vueltas, pero no se acerca. Le muestra su falo erecto y hermoso y se pierde, riéndose entre los arbustos. Después ella camina toda la noche. Hay humedad y frío hasta que amanece con niebla y ella desnuda, sin zapatos, bellísima, con el cabello suelto,

pero agotada de tanto caminar y con la piel arañada por los espinos y la maleza. Danais sabe que está sola y perdida en el monte.

Al día siguiente casi no puede pararse. Está cansada y más inflamada aún. Tiene la piel irritada y tensa y le arden los arañazos. Es una mulata hermosa, con la piel canela oscuro, pero está descalabrada, ojerosa, se ha desgastado mucho en unos días. La madre de Santico se asusta porque ella no es vieja por gusto. Ha visto mucho en esta vida:

—No, Danais, no vas al hospital. Vamos conmigo.

En el cuarto de al lado vive Rómulo. Un babalao de 65 años. Sabe mucho y es serio. No es un jodedor cualquiera, como estos jóvenes de ahora que no saben ni dónde están parados, pero tienen maldad suficiente para seducir a los incautos y quitarles dinero. La gente respeta a Rómulo. Cuando las ve llegar las saluda y se dirige a la vieja:

—Yo sabía que ustedes venían a parar aquí. Pero esperaron demasiado. ¿Por qué no la trajiste antes? Tú sabes. Tú no tienes 20 años.

—Rómulo, es que tus remedios son caros, y yo pensé...

—Lo bueno es caro. Vamos a ver qué puedo hacer. Vengan para acá.

Detrás de un biombo, Rómulo tiene los santos. Los 3 se sientan en el piso. En medio él pone el tablero de Ifá. Tira los caracoles. Y no habla. Los tira lentamente, meditando, 2, 3 veces. Y no habla.

—Ya todo está hecho. Llévala al médico a ver qué puede hacer por ella.

—¡Rómulo, por tu madre! —dice la vieja.

—No se asusten, pero hay que rogar mucho por ella. Llévala al médico. Yo no puedo hacer nada.

Danais no entiende qué sucede. Es muy joven para comprender. Sabe muy poco de la vida. Santico se enamoró de ella y la sacó de un bohío de madera y guano, donde vivía con sus padres y 8 hermanos, en medio del campo, en lo alto de una loma rodeada de cafetales destruidos por las malezas y la falta de atención. Ella tenía 18 años. Hacía 9 que no iba a la escuela y su única ocupación era recoger café en cada cosecha, junto con sus padres y los hermanos que quedaban allí. Los varones se habían ido de aquellas montañas, cerca de Baracoa, a buscar trabajo en otro lugar. Gracias a ellos no se morían de hambre. Literalmente. El café cada año rendía menos.

Cuando Santico la vio, ella hacía muchísimo tiempo que no tenía zapatos ni ropa interior, ni jabón. Nada. Se enamoró de aquella muchacha medio salvaje, inocente,

dispuesta a enamorarse del primero que pudiera sacarla de allí para siempre. Cuando Santico se la templó a su modo, desesperadamente, incesante como un torrente, incapaz de detenerse durante 4 días, ella quedó boquiabierta. Lo había hecho muchas veces con 3 o 4 novios anteriores, pero nunca de aquel modo.

Quedó capturada para siempre en las redes metálicas de aquel negro hermoso, fuerte y macho como ninguno. Le habían enseñado a admirar a los machos hasta la veneración. A entregarse íntegramente y convertirse en esclava. Así ha sido siempre en aquellas montañas y así seguirá siendo.

Danais se fue con él. Santico la trajo para La Habana y la encerró en aquel cuarto. La guantanamera está demasiado linda para exhibirla mucho en este barrio de fieras. Además, no ha visto mundo. No sabe nada y cualquiera le puede hacer un cuento, engatusarla, y quitársela. Por tanto, sólo puede salir a la calle con Santico. El resto del tiempo ahí. Entre 4 paredes. Le puso una mano sobre los ojos y no la dejó moverse. Y ella lo aceptó sin chistar. Es más, vivía bien así. Estaba complacida con aquel amor esclavizante. Eso más o menos era lo que ella había visto siempre a su alrededor.

Salieron de la casa de Rómulo directo para un hospital. La vieja iba escéptica. Los médicos dedujeron una flebitis avanzada. La ingresaron para aplicarle algunos antibióticos. No eran exactamente los indicados para un caso tan avanzado. Pero en el hospital no tenían otros, así que no se podía escoger. Esa noche Danais se inflamó más. Las manos, los brazos, todo el tronco. A la mañana siguiente la pasaron a una sala de terapia intensiva. Los médicos no decían claramente qué enfermedad tenía aquella paciente. Para eludir las preguntas de la vieja le decían:

—Es un caso delicado. Lo estamos estudiando.

Le pasaron sueros con antibióticos directo en vena. En unas horas más cayó en estado de coma. Le aplicaron oxígeno. Santico apareció riéndose y se le acercó. Cuando ella lo vio comenzó a reírse también y se quitó la ropa. Un enfermero a su lado no entendía de qué reía y trataba de aguantarla para que no se desnudara. Si estaba desmadejada y sin conocimiento, ¿por qué y cómo hacía aquellos gestos?

Los dos estaban en medio del monte. A la sombra de un árbol de jagüey. Un árbol grandísimo y viejo. Santico se desnudó y se puso un collar de cuentas negras y verdes, y le puso otro a ella en el cuello. Su falo era un

vergajo de campana, duro y grande. Santico está alegre, pero insatisfecho, como siempre. Nunca podrá descansar, ni de día ni de noche.

Cerca de ellos, detrás de unos arbustos, los observa el orisha de los caminos y las maldades, el que vigila siempre con sus ojos de caracol. Es amigo de Oggún. Andan juntos, haciendo de las suyas, violando a las mujeres que encuentran a su paso, armando broncas en todas partes. Santico entierra un clavo ensangrentado en la tierra. Valiente, borracho, turbulento. Derrama sangre a chorros. Ha hecho mucho daño. Desconfiado, teme que se la cobren. Siempre da el frente y se cuida la espalda. Teme y es temido. Vive furioso. Nunca ha sido feliz. Perpetuo y magnífico jefe de guerreros. Cuando toca a Danais, ella siente su mano dura y fría, con un sello metálico de muerte. Huele a acero enfurecido. Dueño de los metales y de la fragua, hierro y fuego. La penetra sin contemplaciones ni caricias previas. Ella, nerviosa, enamorada como una doncella, se entrega y disfruta. Apenas de tocarla con la punta de la verga ya tiene el primer orgasmo. Y después muchos más. Se revuelcan sobre la tierra y la hierba húmeda. Oggún necesita los jugos de esa doncella hermosa, inocente, que se entrega por amor. Ella convulsiona. El enfermero intenta mantenerla sobre la cama, pero esa muchacha tiene una fuerza sobrenatural. Salta encabritada y mueve la pelvis como si hiciera el amor, suspira y muerde y grita. Cae al piso estrepitosamente. La muerte la abraza y todo termina. Resopla y suspira, desfigurada, atravesada por un viento que se levanta de repente en aquel monte copioso. Santico, con la verga aún enhiesta, la deja, acostada en la tierra, y la abofetea. Entonces se va, entre las ceibas, los árboles de jocuma y camagua. Un perro, un gallo y una paloma corren y vuelan detrás de él, alborotando y metiendo ruido. La deja seducida y abandonada, llorando, sufriendo sin consuelo, sola en medio de aquel monte poderoso, con un ciclón que la envuelve y la arrastra. Viento, lluvia, truenos, relámpagos. Ella no entiende qué sucede.

Nunca lo sabrá.

trepisodio.1

trepisodio.1

