



— **Heliografía (1993)**
Claudio Caldini

Serie Frost

Los ruseñores imperfectos

En mayo de este año, la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF decidió homenajear al escritor, traductor, editor y docente Luis Chitarroni convocándolo a participar de la Serie Lecturas Frost”. En esa ocasión, animado por el diálogo con su amigo y escritor Daniel Guebel y con Vivian Dragna (egresada de la Maestría), haciendo gala de la ironía y la lucidez que son su marca registrada, el autor se entretuvo relatando diversas y divertidas peripecias literarias al punto que olvidó por completo su lectura.

A continuación, presentamos a los lectores y lectoras de Aquilea el texto de “Los ruseñores imperfectos”,

Es con alegría que uno acepta y advierte pronto que todo aquello que piensa sobre escribir y sobre el relato ya ha sido dicho. Todo. ¿Cómo no atar el acto de escribir a ese ejercicio de dar a entender algo que no entendimos que el lector ya había entendido antes? Maleficio y previsión.

Cuando escribí mi primera novela, creí que el resultado, una palabra antipática, podía reducirse a una exploración especial que traducía al presente una serie de episodios y anécdotas entonces no muy remotas. El reconocimiento, en el sentido etimológico, se pedía a ciegas a mis compañeros de generación, quienes podían descifrar los gestos y tics, vicios y escarceos, recursos de una época que [para mí] tenía especial significación, el tema de El carapálida, su hit inmerso: el umbral de mi adolescencia y el de una etapa particularmente peligrosa. No era fácil celebrar en la industria editorial, una cantiga tan antigua para la institución “ruseñores”. Ahora bien, “volvía” si se puede decir así, de una experiencia que cierto contenido habría rechazado. Lo hacía con demasiadas palabras.

Este umbral no tiene un atisbo sociológico, de profecía, aunque el caso de que quien lo invada o pise haya sido, casual e imprudentemente yo, no me convierte en absolutamente inimputable al respecto. Las pocas intenciones que me impuse fueron admitidas, y hasta a veces sobrevaloradas por la crítica. Es un hecho también que alguien pase por alto esas metódicas consideraciones subjetivas, pero a guisa de ejemplo acerca de la elaboración secundaria de El carapálida no se me ocurre nada más que decir, aunque haya cerca un argumento peregrino casi a mano. La proximidad protectora de Guebel me exime de la lesa vulnerabilidad de inventarlo, Como exageraba en otros tiempos, “la ficción no nos deje mentir”. Pero debería hacerlo.

Uno piensa estas cosas con la trabajosa intimidad con que se pensaban eslógans con apariencia de aforismos, como se obstinaban en ser “creativos” los publicistas una o dos generaciones más viejos que Guebel y yo.

Comencé a escribir por iniciativa de él, aunque no se acuerde. En primer lugar, y decisivo, fue el primero de mi generación que conocí escritor. Conocía ya a muchos, pero eran adultos en relación a mí: Luis Gusmán, que en esos tiempos trabajaba en la librería Martín Fierro, era el encargado, Rodolfo Fogwill en su cenáculo del bar La Paz, Ricardo Zelarayán, Ramón Alcalde...

Daniel se llamaba a sí mismo escritor, y aún no había publicado nada. Eso nos valió, a los integrantes del grupo Shangai —el invento de una revista de la época—, esa nube que tanto permaneció sobre nosotros, de Osvaldo Soriano a César Aira, “escritores que no escriben”. Leímos después lo de Osvaldo Lamborghini, a quien tanto Alan, Danny y yo conocimos personalmente, todo parece tan mítico...

“Publicar primero, escribir después...”.

Fueron los primeros trabajos forzados después de la Colimba los que me entrenaron.

Comencé a escribir como periodista de rock en una revista de audio. El mejor arreglo económico de mi vida. Contrabandeaba notas sobre mis ídolos —Janis Joplin, Joni Mitchell, David Bowie—, pero como descompensación negativa era obligado a traducir artículos y catálogos de audio, tema del que todo lo ignoraba.

Martínez de Hoz había cerrado las industrias argentinas de componentes de audio, recuerdo solo la supervivencia de Hollimar, antes del exilio de Blatt.

Empezaron allí mis apocrifidades, 81/82. Una nota sobre David Bowie incorporaba a Raymond Limbert, un protagonista de “The Next Time”, el relato de Henry James; una sobre

Tim Buckley, era un plagio/homenaje a “The Dead”, de James Joyce. Siguiéron luego las de Siluetas, en Babel. Allí, sobre alguien de quien sabía muy poco —Gerhardie—, inventé un personaje, Eiralis, anagrama de Salieri, que persistió hasta *Peripeccias del no*. Las elaboraciones que unos celebran y otros no detectan me llevan muchísimo tiempo. Y tanto la detección como la subrepción me dan lo mismo. No tengo problemas para encontrar the sense of an ending, solo que jamás lo hago en los tiempos que los editores de cualquier laya exigen. Soy esencialmente monótono.

Para intentar volver al tema, aunque ya he dejado de saber cuál es, en uno de los primeros libros de Aira que me hubiera gustado escribir, *La luz argentina*, Daniel Guebel, me informó acerca de que sabía de dónde Aira había extraído uno de los personajes, tal vez uno de los más callados en un relato que cuenta con dos estridencias inequívocas: un charlatán y una soprano, y luminoso, si bien no ajeno a los cortes de luz pertinentes, Buenos Aires de los ochenta, pero no exclusivo de una década. Si mal no recuerdo, Kitty, la protagonista, sufre catatonia cada vez que un corte se produce, El hototogisu que le regala su marido pertenece a “Retrato de Shunkin” de Tanizaki Yunchiro, y, antes, a la incomparable Murasaki Shikibu de la *historia de Genji* (Genji Monogatari).

Ahora, y de un modo lento, circunstancial y misterioso, como ocurre siempre en mi caso, podría llegar a una comprensión esclarecedora. Porque inicialmente creí que el hototogisu era el maestro de los ruseñores, que el relato de Tanizaki contenía más de cuento zen que de lo que es: una historia estremecedora y ambigua sobre la crueldad, el sacrificio y la virtud, todas palabras con mal aliento narrativo.

El hototogisu es indiferente o indiviso, salvo en el relato de

Aira, donde la anécdota zen se desliza hacia otro ángulo, a saber qué no sabemos, qué no sabremos, la consistencia del relámpago del sinsentido en el sentido, la verdadera iluminación a causa de nuestra obcecada torpeza. Aquello que escasamente aprendemos, quiero insistir, pese a la buena voluntad de los enseñadores, Piaget, digamos, o Highet, qué es el aprendizaje.

Y a esto quisiera referirme con mis ruseñores imperfectos, contagiados o corregidos, sin disimular el alarde. El alarde fue siempre el defecto compartido por mi generación. Una voluta de estilo de la vanidad inherente, no un exotismo.

El exotismo es el pasado, de acuerdo con el comienzo de esa novela de L.P. Hartley en la que se cuenta o se revela que el pasado es un país extranjero, que en él —como ocurre, a menudo en el extranjero, aunque no siempre—, las cosas se hacen de manera diferente. Sí, sobre todo cuando tenemos que reconstruirlas.

Otro permiso para un breve sobresalto.

Volví a leer hace poco una novela de Agatha Christie, que compraba en la adolescencia por las tapas (volví a leerla porque somos extranjeros definitivos). La novela se llama *El enigmático señor Quin*, y volví a leerla porque creí que quien en el original en inglés es “misterioso” era oriental. Eso me remitiría a un periodo específico de las novelas de la época —los enemigos, siempre orientales (M.P. Shiel, Sax Rohmer), o las tramas que están compuestas de complejas disuasiones y lýtotes plagadas de cortesías, como las de Kai Lung, de Ernest Bramah.

Pero no. Recordaba mal: el señor Quin es un tieso señor inglés, a cuyo apellido le falta solo una ene, con lo tiesamente misterioso que las novelas de Agatha Christie suelen reque-

rir, nada más, y su contacto con Sax Rohmer, M.P. Shiel o Ernest Bramah, también como suelen requerir las novelas de Dame Agatha, escasísimo o ninguno. Por supuesto, volví a comprar el libro por la tapa y volví a olvidarlo de inmediato. Vivimos con la renuncia inherente de la memoria, por lo que tendríamos que estar dispuestos más que nunca a aceptar el auxilio de la fantasía y la ficción.

En algún momento del siglo veinte se reivindicó el poder de la experiencia como auxilio de los defectos y desperfectos de la imaginación. Probablemente fuera un apunte del heroico Hemingway o un pedido obstinado de que *Bajo el volcán* fuera leída como testimonio biográfico. Al respecto, recuerdo hoy dos rechazos o moderaciones.

Una la dio como consejo oral el escritor William Golding a un entrevistador local, C.E. Feiling, cuando le preguntó cómo hacer en una novela histórica cuando carecemos de la información para llenar ciertos blancos. “¿Para qué tenemos la imaginación?”, preguntó a su vez Golding.

(“Con la imaginación al poder”, agregaba C.E. Feiling, “yo me hubiera muerto de hambre”).

Otra, aminorada por cierto aire de duda introspectivo que la hace más eficaz, es de Arnold Schönberg, el compositor alemán: ‘(Alguien) Dice siempre: “Para escribir adagios hay que haber conocido ciertas experiencias”. (¿Cuáles? Con seguridad, el amor y todo eso, desengaños, congojas y muertes.) Pues bien, no creo que las experiencias influyan tanto sobre la calidad de una composición.’

Y, en todos los casos, nos precede Proust, inagotable.

[Esto me recuerda, o es la única transición que se me ocurre, una anécdota de Hitchcock que cuenta Truffaut o Rohmer,

acerca de *A Trouble with Harry*, un film que pasó inadvertido porque no pertenecía a los films que no se esperaban de él, una comedia ligera. Fue a filmarlo a Vermont, donde le dijeron que los arces o los alerces o cualquier especie arbórea que allí prevalece es dorada, el color que Hitch quería que dominara el claro donde todo ocurre o donde todo ya ha ocurrido lo muy poco que el guión exigía. Se trata de un crimen, no creo que al decir esto les arruine la fiesta, y de las múltiples coartadas de algo tan imprevisible ahí, en el claro. Cuando llegó al set de rodaje, sin embargo, la estación había cambiado, y la pleitesía de la caducidad había obligado a desaparecer el follaje o estuviera en el prado, color otoño o herrumbre; hubo que pintar las copas decepcionantes. Y las dificultades de rodaje no terminaron ahí porque ahora mismo no recuerdo aquello que el niño dice sobre el tiempo, el cronológico, y no tengo paciencia ya para buscarlo, lo sustituyó por una anécdota de mi hijo Pedro, de niño. En un ascensor, yendo a hacer mandados, a una voluble observación que hice sobre el día anterior, me preguntó, con la sabiduría única de los niños: “¿Ayer es mañana para atrás?”]

Lo saben solo los niños y los ruiseñores imaginarios, imperfectos, exigidos, contagiados, corregidos. Lo transmiten solo las academias de Siam.

El hototogisu y los ruiseñores imaginarios, nightingales o mockingbirds, cualquier institución ornitológica evocada por su candor y libertad lírica orbitales, por sus ensayos en forma de sonata, queda abolido o anulado. La intervención de un detalle naturalista a lo Zola, demoledor.

El hototogisu, juez y regente, que aprueba o anima las voces de los ruiseñores, es en realidad un cuclillo, vale decir un impostor. Una especie de pretexto paradójico para enredar la

credulidad de los críticos.

En crítica y en narrativa, asesté cada vez que pude la toma o la coartada hototogisu, remolcado en fuga al compás de una falta de imaginación que no encuentra consuelo a menos que el sostén sea o fuera un confín o un marco literario, un relato dentro de un relato o, en los casos más cómodos, un libro en una colección, un título y un autor en una lista, algo que me llevó incluso a fundar en nombre de la espera, colecciones que nunca aparecieron...

La historia de mi vida. Eso da ocasión a que la fábula verdadera pueda encogerse de hombros y entrar en el bosque de la ficción, el que auxiliaba a Djuna Barnes, para perderse en cualquier sendero, *que se bifurque o no*, y dirigirse al claro bajo la luz del búho —la oscuridad un camino, la luz un lugar Dylan Thomas—, si bien ha fingido instruir, sin anuencia ni método, a ruseñores, *para su oído*, desafinados, o, tal vez, aburridos del desafío.

Carezco de final, o lo anterior es demasiado enfático, como huelga animosa del intelecto o provocación. Es una señal de antipatía molesta; tal vez el gesto de otro impostor, al que tendrán que consentir esta perorata a causa de su ordinaria y monótona insistencia. Lo incesante en mí excede cualquier atisbo de talento, así como el mar con sus urgencias exagera los anhelos. La indiferencia exagera los anhelos, la esperanza amplía siempre su desdén.

Salí en busca de Robert Frost, en busca del recuerdo de un artículo de Octavio Paz que nunca encontré en *Las peras del olmo* ni en *Puertas al campo*. En él se hablaba de una camisa blanca como emblema del poeta y de un poema que Frost había es-

crito, el primero, sobre México, sobre Cortés y la conquista de Tenochtitlán, si tales palabras son admisibles ahora. Acaso no lo fueran entonces en boca de alguien tan libre como Frost, que hoy no está de moda, y que dudosamente lo haya estado en el tiempo de su tiempo. Sí, “la erudición engaña. No es sordo el mar”. La esperanza amplía siempre su desdén.

Luis Chitarroni