

Año VI – N° 6 – Agosto de 2022

Aquilea

Revista digital de la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

UNTREF



Aquilea

Revista digital de la Maestría
en Escritura Creativa de la UNTREF

Año VI – N° 6 – Agosto de 2022

Editora responsable

María Negroni

Director

Maximiliano Crespi

Secretaria de redacción

Ana Abbate

Colaboran en este número

Luis Chitarroni, Adriana Amante, Iosi Havilio, Yasmine El Amri, Léo le Diouron, Eva Bouillon, Céline Bagault, Alba Borja Pagán, Facundo Martín Pallero, Pola Codina, Lucía Dorin, Verónica Ortega Álvarez, Iair Kon, Damián Lamanna Guiñazú, Ariana Daniele, Mario Ortíz, Ariel Pichersky, Vanina Colagiovanni, Lautaro Lamisovski, Ulla Szaszak, Sabrina Usach, Laura Novoa, Silvia Dabul, Javier Mattio, Elisa Gagliano, Julián Gorodischer, Ángeles Alemandi, Julia Magistratti, María Belén Campero.

Arte y diseño

DG. Mayra Scalisi

DG. Mariela Antuña

UNTREF Media

Tapa

Lux Taal (2009) de Claudio Caldini

Agradecemos a la Fundación Medifé por la ayuda en la corrección de este número

Las opiniones vertidas en los diferentes artículos corresponden a sus autores y no necesariamente son compartidas por los editores de esta revista.

Sumario

Serie Frost

I

Los ruseñores imperfectos
por **Luis Chitarroni**

6

Textos de profesores

I

A través del horror
por **Adriana Amante**

16

II

La rabia luminosa
(fragmento)
por **Iosi Havilio**

24

Intercambios

I

por **Yasmine El Amri, Léo
le Diouron, Eva Bouillon,
Céline Bagault y Alba Borja
Pagán**

34

Proyectos de investigación

I

Registrar un ritmo
por **Iair Kon**

54

La experiencia de una beca

I

Apuntes para demolerse
por **Damián Lamanna**
Guiñazú

64

II

Este, mi siglo
por **Adriana Daniele**

70

Textos de estudiantes (Maestría)

I

Ascesis y transformación
por **Mario Ortiz, Ariel Pichersky, Vanina Colagiovanni, Lautaro Lamisovski, Ulla Szaszak y Sabrina Usach**

80

II

Música y escritura
por **Laura Novoa, Silvia Dabul y Javier Mattio.**

88

Textos de estudiantes (Diplomatura)

I

Ficción
por **Iosi Havilio y Elisa Gagliano**

106

II

No-ficción
por **Julián Gorodischer y Ángeles Alemanni**

113

III

Poesía
por **Julia Magistratti y María Belén Campero**

116



— **Heliografia (1993)**
Claudio Caldini

Los ruisseños 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 ruisseños imperfectos”, la conferencia no leída pero expresamente escrita por Chitarroni para aquella especial convocatoria.

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 “ruiseñores”. Ahora bien, “volvía” si se puede decir así, de una experiencia que cierto contenidismo 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 Hollar, 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 *Peripecias 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 catatonía cada vez que un corte se produce, El hototogisu que le regala su marido pertenece a “Retrato de Shunkin” de Tanizaki Yunichiro, 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 ruiseñores, 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 ruseñores imaginarios, imperfectos, exigidos, contagiados, corregidos. Lo transmiten solo las academias de Siam.

El hototogisu y los ruseñores 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 ruseñores, es en realidad un cuclillo, vale decir un impostor. Una especie de pretexto paradójal 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 ruiseñores, *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-

crita, 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



Ensayo

A través del horror

por **Adriana Amante**



— **A través de las ruinas (1982)**
Claudio Caldini

¿Puede un pensamiento abrirse paso a través de las imágenes de esas experiencias históricas cuya crueldad nos deja sin palabras y nos impide construir sentidos para el porvenir? Los dos breves y contundentes textos de Adriana Amante que presentamos a continuación asumen ese desafío. Y con una sensibilidad asombrosa y una lucidez irrenunciable se dan a pensar cuerpos y espacios en las escenas del horror.

LA TEORIA DEL ESCORZO

¿Hay una pedagogía del horror?, me pregunto; y enseguida me doy cuenta de que he formulado una pregunta claramente confusa. Porque cuando me pregunto si hay una pedagogía del horror, inevitablemente me asalta la duda no tanto acerca de lo que he querido decir sino de lo que efectivamente terminé diciendo. ¿Me pregunto si se puede sacar algún aprendizaje del horror; o si alguien puede enseñar como maestro iniciador o incorporar como un estudiante ávido los modos de ejercicio del horror? Y esa posibilidad, ciertamente horrorosa, se me impone porque no en vano el centro clandestino de detención más grande de la Argentina se instaló en una Escuela, la de Mecánica de la Armada. Y eso refrenda que el modo de idear, generar, planificar ese horror no fue fruto de una ocurrencia de desvelados sino un plan sistemático de exterminio que se organizaba, se adquiría, se enseñaba en una escuela.

Es el otro sentido de mi involuntariamente confusa enunciación el que me devuelve al punto con el que quería iniciar esta breve intervención, que era afirmando con contundencia que sí, que en efecto, que se puede sacar alguna enseñanza del horror y que la memoria quizás también se construya en ese acto dialéctico del aprendizaje. Como profesora de literatura y cultura visual, cada año, cada vez que lo hago, renuevo otra pregunta: ¿cómo enseñar *este* horror? Y se me ocurre, como una posible respuesta, la teoría del escorzo.

Hay en Capucha una representación a escala uno a uno del espacio de reclusión de los detenidos que probablemente recuerden. En Capucha, a los detenidos y detenidas se les destinaba un exiguo cubículo en el que cada uno o cada una ocupaba (debía ocupar) toda la extensión de su cuerpo. Estaba

confinado, no solo capturado, no solo secuestrado, no solo “desaparecido”, sino aprisionado en los estrechos límites de su cuerpo, ajustado a la sola medida del largo de su cuerpo. Un detenido-desaparecido se dibujó en esa posición. Se dibujó tal como se veía en la inmovilidad horizontal de la posición obligada, para dar con una representación de una figura en escorzo, vista en subjetiva. El cuerpo queda, en este caso, no oblicuo sino completamente perpendicular al plano de la visual. Los ojos alcanzan a tomar parte de su cuerpo y así de sesgada resulta su representación; representación que deforma ese cuerpo, alterando las proporciones. Agiganta ese cuerpo, pese a que desde que ha sido capturado ese cuerpo se ha vuelto seguramente más esmirriado, enflaquecido por la falta de alimento, el escaso líquido, la mortificación que le provocarían las ratas que le pasaban por encima, la angustia inagotable y las sesiones de tortura. Ese cuerpo es el contraplano perfecto del *Lamento sobre la muerte de Cristo*, de Andrea Mantegna. Es inevitable: el cuerpo está deformado porque la vida se ha deformado, volviéndose monstruosa.

Por eso, como advierte George Steiner: “Enseñar sin un grave temor [en rigor, deberíamos decir: enseñar esto sin un grave temor], sin una atribulada reverencia por los riesgos que comporta, es una frivolidad. Hacerlo sin considerar cuáles puedan ser las consecuencias individuales y sociales es ceguera”. Pero enseñamos, aprendemos, y no olvidamos.

Vuelvo entonces a ese cuerpo apresado en el estrecho cubículo que le han asignado. Y en esa inmovilidad a la que se vuelve a reducir ese cuerpo ya reducido, al permitirle solamente ocupar el espacio completo de su cuerpo en el espacio, en reposo absoluto, a ese cuerpo le quedan —claro— la libertad de pensamiento, las ideas sin freno, la fantasía voluntariosa.

Y le quedan, además, los sentidos. Cuando todo el espacio (del que puedo disponer) es (solo) la medida de mi cuerpo, cuando todo el espacio —repito— es la medida de mi cuerpo, o de lo que han hecho con mi cuerpo, se agudizan las percepciones. Se agudiza el oído, que llega a captar la euforia monumental de goles y festejos desenfrenados del Mundial 78, ahí tan cerca y a la vez tan remoto, inalcanzable, casi irreal, lo que permitió deducir que ese lugar desconocido en que los habían arrojado podía ser la ESMA. Se agudiza el olfato, y por eso los golpeaba con brutal contundencia el olor a orina, sudor, excremento y miedo que los asaltó apenas llegados, para persistir en sus narices hasta el final.

La memoria es sensorial. Recordar es haber registrado, es haber sentido, es haber aprehendido. Los cautivos, las cautivas recuerdan del director de la ESMA, el demiurgo de este infierno, poca cosa: su estatura baja, el uniforme permanente, su paso silencioso. Se invisibilizaba. Pero recuerdan no obstante (varias mujeres, sobre todo, lo han recordado) que su presencia podía adivinarse por su perfume, cada vez que él hacía ese camino en L que marcaba la forma arquitectónica de Capucha, hasta llegar a la celda del fondo, a la que iba para coquetear con la inteligencia de alguna prisionera con la que le gustaba conversar largas horas. No sé si las detenidas supieron qué perfume era. No sé si podían distinguirlo y nombrarlo. Seguramente ese perfume cortara como un estilete afilado y etéreo la espesura nauseabunda del encierro, de lo inhumano. Me gustaría saber además si ellas habrán podido reconocer, a cada paso suyo, que ese aroma venía de la colonia Atkinson's, la que a Chamorro le gustaba. Sea como fuere, lo que ahora bien sabemos, porque lo hemos aprendido, es cuánto horror puede contener una inocente y popular agua de colonia.

OTRA HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA

En la irrenunciable película *Shoa*, de Claude Lanzman, hay fundamentalmente relato y memoria. Suceden (el relato, la memoria) sobre terrenos ya baldíos, gélidos despojos, casi ruinas. Tierra arrasada. Por la destrucción, por el tiempo, por la ausencia, por la inclemencia, por el horror. Y junto con esta tierra yerma, sobre las vías de ferrocarriles que transportaban cuerpos que ya no se pueden ver, hay relatos. Y hay cadáveres, para parafrasear —claro— a Perlongher; vuelven los cadáveres porque hay relatos. Los relatos buscan o, mejor, van encontrando en los palacios de la memoria y en las fibras del tacto, en la agudeza del oído o en el olfato que alerta, lo que huye, lo que se desvaneció o lo que se disgregaría si ese relato no lo hiciera material, no lo hiciera evidencia.

Leo uno de los carteles del recorrido de las salas de la Escuela de Mecánica de la Armada: «“La casa del almirante” era el nombre con el que se conocía esta residencia que estaba a disposición del director de la ESMA. El lugar tenía una entrada independiente desde el exterior. Desde el interior se conectaba con las oficinas de los jefes del Centro Clandestino. No hay testimonios de sobrevivientes que den cuenta de las características del lugar».

Entré por esa puerta exterior el 15 de septiembre de 1978. Suponía que era sábado, pero parece que era viernes. O quizás fue en efecto sábado y entonces era el 16 y no el 15. Lo cierto es que no hubiera recordado la fecha de no haber sido por un detalle que archivé. Apenas entré, en un mueble de madera, que recuerdo casi a la entrada, había quedado la copia del discurso de despedida del almirante Massera al retirarse. Bere, mi amiga, me lo mostró expectante y orgullosa, y pasamos al

comedor, donde la mesa se sirvió temprano, y su padre ocupó, como era de esperarse, la cabecera.

Era lúgubre la casa. Solo más tarde entendería la causa. Ese era el lugar donde el contraalmirante Chamorro ocupaba con su solo cuerpo todo el espacio, el *amplio espacio* del que disponía. No estaba confinado allí por obligación sino por necesidad, concentración y eficiencia, abocado como estaba a los actos sistemáticos de secuestro, tortura y asesinato de los detenidos, de las detenidas, desaparecidos. Además de la copia del discurso, mi memoria retuvo un detalle más. Bere y yo habíamos llegado a eso de las cinco de la tarde. No recuerdo que hiciera frío. Comeríamos con su papá, que quería conocer a la más flamante amiga íntima de su hija, y después agitaríamos nuestros trece años en un baile de estudiantes secundarios *comme il faut* en el Círculo Recreativo de la Armada, a poco de cruzar la Gral. Paz, adonde nos llevaría un custodio. Nunca entendí por qué, si estaba linda todavía la tarde afuera, esa casa de elegante decadencia tenía las persianas de todas sus ventanas completamente cerradas, sin respiro, impermeables a la luz. Lo supe, sí, lo supe, claro, más tarde. Cuando Andrea Krichmar contó en el juicio a las Juntas lo que vio a través de la ventana: “mi papá dice que se persigue a los hombres en patrullas”, le había dicho Bere a ella, su mejor amiga, que un año más tarde, ya en la secundaria, sería yo.

No hubo, que yo sepa y de haberlo habido lo sabría, fiesta de 15. Para tal fecha, ya hacía un año que estaban en Pretoria. Lo sé, lo sé. No hubo, que yo sepa, más bacanales que aquellas sangrientas de soldadesca de Tareas y bestiario demoníaco que combinó tigres y delfines comprometidos en un safari infernal y omnipotente. Si hasta un ángel se habían agenciado. Pero la fantasía de la fiesta de 15, en este caso, si no cierta era al menos

previsible. Porque había habido, es claro que acá sí, una fiesta de monstruos. Porque hay y porque no hay cadáveres. Quiero pedir disculpas por esta sesgada primera persona. Pero sabemos que la experiencia social se transmite por el lenguaje, así que me permito una versión subjetiva para intentar contribuir *al bias* con la memoria colectiva. Las memorias personales son a las memorias colectivas lo que las memorias nacionales pueden ser al mundo. Localmente internacional, el gran gesto de Jorge Luis Borges —lo ha señalado Beatriz Sarlo— consistió en universalizar las orillas de este arrabal sudamericano, al incluir sin justificarse una historia de cuchilleros de esquinas rosadas en medio de las historias de piratas, viudas, brujos, impostores, asesinos y enmascarados de exóticos mundos, cuando publicó su *Historia universal de la infamia*.

Adriana Amante



Ficción

La rabia luminosa

por Iosi Havelio



— **Heliografía (1993)**
Claudio Caldini

Hay autores que escriben sus libros para afirmar su imagen en un estilo. Iosi Havelio no pertenece a ese linaje; no escribe pensando en una imagen sino en la experiencia que le dejará ver qué es capaz de escribir. Por eso, cada vez, ante cada nuevo trabajo, (se) replantea su relación con la escritura. Ese planteo le permite descubrir y recorrer caminos (diferentes pulsos, cadencias, sintaxis) hacia formas nuevas de la experiencia literaria.

Voy a permitirme marcarte algunas cuestiones de estilo, Jacki... no son correcciones, tomalos como comentarios ad hominem... no, ad hominem, no... ad hoc quise decir... hay pasajes que parecen escritos a las apuradas... ya sé, se trata de un borrador, pero ojo porque en un trabajo así, los descuidos se encadenan... la sintaxis es el vaso conductor de tus conceptos... vos entendes lo que te quiero decir... yo te triplico en edad y vos en inteligencia, Jacki... no doubt, my darling!... no doubt!... no hables de la inocencia de las palabras, es un déjà vu que no está a tu altura... hacete un favor... mirá, ya que estamos te paso un listita que me parece harías mejor poner entre paréntesis, reemplazar o directamente descartar... empezando por deconstrucción... maldito comodín de nuestra especie!... metalenguaje, tesis... mucha tesis, mucha tesis por todos lados, empalaga... capitalismo!... mon dieu!... y eso de la mitología lingüística... en fin... un consejito amigo: no anuncies tanto lo que vas a hacer... en la primera parte, en la segunda parte... en el último capítulo... todo el tiempo prendiendo luces de alerta, yo sé que forma parte del género pero... otra cosa... tenés un muy peculiar manejo del adjetivo, que así como puede ser interesante y singular, por momentos se vuelve latoso, remanido... a mi gusto abusas de los epítetos... o no abusas lo suficientemente... y si vas a decidir poner el adjetivo delante del sustantivo tiene que tener un sentido... no es lo mismo un muñeco triste que un triste muñeco, una flor pequeña que una pequeña flor, una lija inmensa que una inmensa lija... la diferencia es un abismo... vos sos medio disléxica, Jacki?... no sé, por momentos... otra cosa que noté es el uso del punto y coma, está bien, pero de a ratos pierde gracia... da cartel de tránsito, braile de monumento... y at last but not least... el tema de los como si... esa pandemia de los que escriben en

calzoncillos con el ventilador prendido... muchos como si, Jacki, no los necesitas... al reverendo butano, querés que te diga... preguntátelo con los ojos cerrados y las manos en las orejas, repetítelos y tratá de defenderlos... si podés hacerlo, adelante!... si no... seguro que no sos del todo consciente, es un movimiento reflejo que inunda de metáforas absurdas charquitos que no dicen nada... así en la ficción como en la tierra... líbranos del mal!... como si... como si... como si... No! No! No!... un horror!... la literatura es el como si de la vida... si la imaginación es una fiesta, el lenguaje es la resaca... hay que salir de la prisión cósmica!... mirá, para ser honestos... honestos, dije?!... Gepetto siempre quiso hacer guita, eso es lo que lo mueve... sea fabricando un muñeco de madera o maquinando un robot asesino... lo que distingue un relato de otro es el deseo de Pinocho... en criollo: deseo de bienestar... eso mismo que Collodi añora tanto como aborrece, porque es un hombre solo, frustrado, que detesta los niños... su Pinocho, el que él concibió sin represión, no el edulcorado que terminó cediendo... muere colgado de la rama de un árbol... ahí conduce esa búsqueda frenética de progreso, a la falsedad y a la muerte... solo que después... hay que bancarse las consecuencias... y Collodi lo hizo a medias... a pesar del final feliz, el sueño realizado y el ta ta ta... en el resto del relato está cifrado el primer final, el verdadero, el único posible... en la versión de Winslhuss no tiene ninguna idea de bienestar... en la cabeza tiene una cucaracha que se recontracaga en él... es un ser desolado, puramente desolado... no cree en nada, no quiere nada, mata y lo matan con absoluta indiferencia... perdió toda esperanza... lo único que anhela este personaje es que lo dejen en paz, estar solo... eso es: la soledad es su única pasión... Jacki, me haces volver a creer en el pensamiento...

tengo la boca... decime, tenés novio?... novia?... soy una antigüedad, no?... digo mucho pero sigo con un parquímetro en la cabeza... cómo no vas a tener todo lo que quieras... si sos un esfinge brutal!...

Te voy a confesar algo... te lo digo porque acaba de pasar, hace un par de horas... todavía no lo puedo creer, estoy metida en un sueño macabro, fatídico, una pesadilla de esas... acabo de perderlo todo, Jacki!... Todo, todo, todo, todo... Mucho más que todo! La fortuna de mi vida... la totalidad de mis ahorros... mi bankroll de todos estos años!... lo fulminé en media hora... es una locura... no sé por qué me río... cómo fue? ¡¿Cómo?!... una tromba de movimientos fuera de control... no sé en qué momento la cosa se me fue de las manos, literalmente... mi índice derecho se convirtió en un depredador... se ensañó con el mouse sin que yo pudiera hacer nada... y al final, cuando intenté revertir el derrumbe ya era tarde, demasiado tarde... dos jotas y un as... todo con dos jotas y un as!... quién me creí?... qué heroína loca me comí!... la Macacha del póker online!... pluf, pluf, plaf... se esfumó todo en tres jugadas suicidas increíblemente torpes... la reputa tierra prometida! ... y cuando digo todo digo todo, el futuro, la serenidad, el mar... lo que me quedaba de vida... mis sueños de Janeiro!... trato de entenderlo y no... nada... te juro que no sé qué voy a hacer, qué va a pasar... lo único que tengo es la plata que guardo en el cajón de la mesita de luz... suficiente para unas vacaciones de un mes... ponele tres meses si me quedo en el país... pero no, eso nunca... eso nunca más, never in my life... odio este país, odio todo lo que este país significa para mí... cualquier país termina siendo el país de los soretes... pero la Argentina... la Argentina!!... la salva la ternura... nada más!...

ya no hay margen para ninguna revolución que no sea la de las comunicaciones... las aspiraciones máximas pasan por las morisquetas de la resistencia... es así, triste, tristesísimo... estamos en el mundo al revés... la libertad de expresión... la democracia!... de solo oírme decir esa palabra me entran ganas de llorar... me cago en la rechota democracia!... te suena?... la careta favorita de los plutócratas!... esa fábrica de vómitos útiles para la patria... odio todo lo que calla y otorga!... nombrame una palabra más repugnante que esa!... hay una sola... arte... arte!... buaj!... ay, me pongo cáustica... vos ahí estás en otra... típicos problemas monárquicos... no sé qué es peor!... a mí Europa siempre me pareció un gran caldo agusanado y retrógrado... el intestino del mundo... más que los yanquis, mucho más que los chinos, infinitamente más que los afganos!... pero no quiero hablar de eso, no me lo permitas, Jacki... te aburro y me abrumo... Mierda, no lo puedo creer, no lo puedo creer... cien mil verdes en cien clicks!... pero sabés qué?... con lo que tengo, me sobra!...

Ay, se me cae todo... no, no, no... estoy bien, necesito... sí, sí... vos quedáte tranquila, yo me sé gobernar... entendé esto... estamos plagados de grandes pensadores!... de grandes teóricos!... de iluminados! ... y de huecos!... y de huecas!... yo tengo muchos amigos críticos, tenía, bah... los mejores críticos del siglo... los críticos de la crítica de la crítica... ahora están viejos, enfermos, tienen cáncer en la garganta, de próstata o de útero... apenas se mueven, si ya no reventaron... y siguen pensando... piensan categorías!... hacen esfuerzos sobrehumanos, infrahumanos... categorías, post categorías, post post post... es tan tierno y tan terrible... la quimio de las letras!... más las mujeres que los hombres, los hombres

suelen bajar la persiana antes, salvo dos o tres... las mujeres somos inacabables, nos agita la retromisoginia, la gesta, el resentimiento... llámese Susan o Josefa... Julia o Beatriz... cómo se borran tantos siglos de sometimiento?... yo me morí hace años, me morí por un hechizo... me entregué a la fábula, al indiaje... a mí la academia me arruinó la fe!... esa incubadora de espíritus exquisitos... lo viví en sangre propia, hice de enfermera, partera, anestesista... todo lo que se te ocurra... pasé por el orfanato, imagínate... jugué a la loca y salí en cuatro patas pidiendo oxígeno... sabés cómo me decían?... La Walkiria!... los conozco a todos, conozco todas sus miserias, las brillanteces, conozco las poses, los esforzados, las camisas... las sonrisas... los caderones, las barbas... esas coreografías de monkees ilustrados... resisten los orates, los oportunistas, los genuflexos... y los sexópatas obvio... siempre hay gente dispuesta a revolcarse en el barro... es natural, hay que sobrevivir, no hay maldad en eso, un sueldo es un sueldo... la decadencia es otra cosa... a veces pienso en mis padres, en los orígenes... en la sangre árabe que tengo en las arterias... en mis amigas cuadradas, en la pizzería inmunda de mi viejo, en la asquerosa melancolía de mi madre... pienso en todo eso y me espanto... me espanta en lo que me convertí para no parecerme a ellos... qué tortuga!... mientras que no me saquen el zolpidem, las lágrimas, la ergotamina y la dipirona... el resto lo regalo... a los pobres!... a los ricos!... a la lacra humana de este mundo!... sabes cuál es la virtud más ordinaria entre la gente de letras?... el cinismo!... y en esto las mujeres no nos salvamos... aunque el cinismo sea un invento de los hombres, porque lo es... la patente de la debilidad del macho, del eunuco guacho man... qué se yo... el fervor es infrecuente, o cuanto menos sobreactuado... ojo que yo no soy la excepción, al

contrario, soy la peor de todas... la vida misma es un campo de batalla, querida, sí claro... pero la literatura mucho más... el fenómeno siempre estuvo acá, al alcance del índice y el pulgar... hola, hola... estás ahí?... mierda, qué conexión del orto!... okey, okey... mi único interés con vos es el misterio... leyéndote descubrí una experiencia... sin lamento de ningún tipo... acá lo que importa sos vos, Jacki... no, ni siquiera vos, acá lo que cuenta es Pinocho... tu Pinocho... eso es lo esencial, lo único esencial... que tampoco es tuyo... el pescador es la muerte del mar!... y la muerte, ma chère, hay que merecerla... no sé, no sé, no sé lo que digo... quiero ser clara, voy a intentar ser clara... no sabes lo bien que me hace hablar con vos... esto para mí es una fiesta!... Pinocho es una excusa, una hermosa excusa, una excusa mentirosa... Pinocho y el vientre encerado de la ballena Stella Maris!... tu tema es la transparencia, Jacki... la transparencia venenosa del lenguaje, eso es lo que hace maravilloso tu ensayo... la densidad ideal no existe, querida... si te apoyas demasiado en algo, tarde o temprano se endurece y termina resquebrajándose... no hay vueltas... la biopolítica y todas las zonas de los espasmos del sistema... la bioética, la economía distópica, las teorías poscoloniales, el neo marxismo, incluso los movimientos sociales y la puta alteridad... falta la cuota alienígena y llename el cartón... no hay pensamiento que no caiga en el almidonado, es el proceso natural... ahí tenés que intervenir!... me gusta eso que pusiste sobre el juego y la rabia... cómo era?... todos nosotros... los esclarecidos!... de tanto leer a Benjamin terminamos viviendo a lo Míñaben, decíme si no... somos unas bestias repetidoras de ideas falsas!... así nos comportamos... confiamos en eso de que el que conoce a Brahman se vuelve Brahman... pero no, nada más lejos, lejísimo... o lejísimos?... cómo se dice?...

qué carajo importa!... tenemos el buche lleno de experiencias sensibles... y con eso qué?... la libertad por partes no existe, querida... es un paquete!... qué pasa?... por qué me mirás con esa cara de mosquita muerta?... vos sabes quién soy yo?... yo soy... yo fui... ahora estoy hecha una piltrafa... pero es la verdad... yo soy una bruja resentida sin cura... para mí la rabia no es una palabra... la rabia es mi vocación, la rabia luminosa...*

Iosi Havelio

* Fragmento de *Jacki, la internet profunda*, Socios fundadores, Bs. As, 2018.



Intercambios



— **Prisma (2005)**
Claudio Caldini

La traducción crea siempre un lazo; y lo crea produciendo pasajes entre las lenguas, acogiendo la palabra del otro en el seno del lenguaje “propio”. Los trabajos reunidos en esta sección dan cuenta de ese lazo que la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF sostiene con el Programa de Creación Literaria de la Universidad de París 8 y cuyos signos se pueden leer tanto en los números anteriores de *Aquilea* como en la revista *FRACAS*, producida en esa institución francesa. A continuación, se publica una nueva serie de textos literarios escritos por autores franceses y vertidos al español por autores argentinos.

DESPLAZAMIENTO DEL TERRITORIO

Yasmine El Amri

Es como un sueño que ella tiene: un verano que le gustaría pasar en una Francia vacía de sus habitantes. Poblada sólo por salvajes. La única de su raza. Si me habla de una Francia y no de un mundo es porque no puede imaginar lo que habría más allá de las fronteras que nunca cruzó. En esta historia que propone, el terreno ya está algo preparado. En el fondo, hay un paisaje de naturaleza encerrada, pero algunos calcos se asoman a su realidad. A contraluz, ve las facilidades que sus semejantes, ya extinguidos, han inventado. Con un plan de trabajo por delante, se prepara para barrer todo este desorden. Duplica a Francia, se proyecta en el espacio y pone en marcha su epopeya.

La ambientación comienza en una metrópolis de piedra rosa oscuro. Ella recorre la ciudad a caballo y las calles ya no son más que el vacío que queda entre los bloques. Los escaparates están apagados y los compradores ausentes. Los bulevares, patios y callejones ya no tienen nombre. Hay poca información sobre la época en la que se encuentra y apenas hay mobiliario urbano: cada tanto, algún que otro banco solamente. No hay vehículos ni veredas que dicten su marcha o impidan su trayectoria; avanza en lo que queda de la ciudad sin rozar las paredes, pasando entre los edificios. Con el mentón alto y los hombros orgullosos, pasa la mirada por todas las fachadas que hay que derribar. Se podría pensar que está deambulando, que su objetivo es sólo pasear, pero no está allí para acariciar la ciudad en la superficie, sino para arrancar la costra seca de la herida que dejó su especie. Libera los cimientos del peso

que soportan, pronuncia la sentencia sin ningún juicio. La ciudad se queda en silencio. Un silencio incluso más ligero que el que se ha escondido en la naturaleza hasta ahora. Con sus uñas libera la tierra, pero en lugar de ponerla en reposo, le da inmediatamente un barniz de naturaleza.

En una plaza, de la que parten ocho avenidas rectas, una aguja monumental enmarcada por ferrovías queda atrapada en una red de cables aéreos. Ella la desenreda con la mirada. A medida que los cables se desenrollan, dan tanto impulso a la flecha que finalmente esta se rompe por su velocidad. Alrededor del podio, hay varios elementos de ocio. En el costado de la naturaleza: las hierbas están dispuestas en ramilletes dentro de un círculo de canteros. En el costado de la bienvenida, hay flores domésticas ultracoloridas que cuelgan de las farolas. La ciudad está en flor. Ella borra los calcos ornamentales; el espectáculo ha terminado. Recorta la plaza, empezando por las baldosas, se ocupa de las alcantarillas antes de clavar los postes en el suelo como si fueran clavos. En la misma zancada, con un movimiento fluido del brazo, desentierra un río. Una estatua sin gracia parece querer resistirse, pero se rinde al darse cuenta de su poder. Ella termina de limpiar la urbanización con los dedos y mete la ciudad en su vientre. La aventura ha comenzado, es el principio del verano, sale a desplazar el territorio.

Raspa las autopistas como si fueran placas de cera y desmonta sus rampas. Con su montura, derriba ciudades como si nunca hubieran existido. Es un poco mágica. A su paso, las fachadas caen como hojas. En otoño, casi todos los edificios implosionarán sin dejar ruinas. Sin embargo, esta magia tiene sus límites: en la Francia que está revistiendo de naturaleza, dejaría el legado de algunas de sus obras de arte favoritas,

como viaductos, túneles ferroviarios y algunos canales, entre ellos el de Midi, porque le gusta. Otros proyectos de su agrado perdurarían más que ella. No quitaría los pinos de las Landas de Gascuña, aunque sean artificiales, sino que arrasaría con la A63 que los cruza y restablecería el corredor. En lugar de desmontar la Torre Eiffel, la decoraría con una glicina, y luego subiría para adornar sus hierros con musgo y líquenes.

Desde la cima de una montaña, observa una forma turquesa sostenida en un abanico de hormigón. Para ofrecer un espectáculo a sus ojos, protegida en las alturas, rompe el abanico. Al mismo tiempo, todas las represas de Francia colapsan a la vez. En sus torrentes, las masas de agua perturban las centrales eléctricas y rompen sus chimeneas. Los embalses se vacían en minutos y se llevan a su paso todo el almacén que los había mantenido quietos. El paisaje se seca con un depósito de arena donde solía estar el antiguo lago. Apenas tiene tiempo de terminar su peinado antes de que el promontorio se derrumbe por el esfuerzo. Se unta las trenzas con savia y corre colina abajo a toda velocidad.

Listo: el territorio está limpio, Francia está derrotada y ya es el final del verano. Ella se tumba en el césped y se deja llevar por la pereza. Toda su existencia está hecha de bayas, sombras y ríos. Se baña en lo que queda de los cráteres y silba el paso del tiempo en su camino. Para su última aventura con la naturaleza, se adentra en un espeso bosque. Las zarzas acarician sus muslos como si prepararan su carne para lo que viene después. Con la piel fresca, se acuesta a dormir sobre un hermoso colchón de hierba y besa por última vez el hueco de su codo.

Traducción de Facundo Martín Pallero

HERMANITA

Léo le Diouron

todo descansa en vos,
todo brota de vos,
tejido invisible
que hace de nosotros un cosmos
toma la energía de tus manos,
nos tocás, uno por uno,
casi nunca juntos
pero habitamos
a pesar de nosotros y para siempre
un sistema que te pertenece.

vos la salida y vas a ser la llegada.
nosotros cuatro corremos con vos
persiguiendo tu risa,
al acecho de tus lágrimas,
hasta nuestras sangres distintas
fluyen en igual sentido.
tu madre y mi padre ahora,
después de otros amores
se encuentran
hacen de nosotros tus hermanos
hacen de vos nuestra hermana.

Nadie podrá protegerte.
Por mucho que luchemos,
Por mucho que intentemos:
Vas a caerte con frecuencia,

Vas a llorar, tal vez.
Pero si toda tu fuerza no puede quedar contenida
En tu cuerpo tan menudo
Te ofrecemos nuestros brazos, piernas, pulmones
Para recibirla y conservarla;
Te será devuelta multiplicada.

Cuando las ramas del árbol se desvíen
Y atraviesen el techo hacia otros cielos
El tejido visible
De nuestros puños ceñidos por con una pulsera azul
Será nuestra brújula,
Y podrá recordarnos
Que todos los caminos conducen al sol
Siempre que sepamos
Que vos lo escondiste
En medio de tu corazón, hermana mía.

*Traducción de Pola Codina,
Lucía Dorin, Verónica Ortega Álvarez
y Facundo Martín Pallero*

LAS MADRES ALFARERAS

Eva Bouillon

La palma se apoya firme sobre la carne blanda
carne dócil
indeterminada
ahí donde nada está escrito todavía

El bebé calla

Ella lo cubre constantemente de aspiraciones invisibles
y traza con sus largas uñas
una hendidura profunda

El bebé calla

El dorso de su mano
sus dedos gorditos
tienen el aspecto dulce y armónico
de las caricias tiernas
pacientes y amantes

En la cavidad de su mano su piel
está tensada como un cuero virgen
barquito de ternuras olvidadas
desconocidas
por superfluas

“Esto es por tu bien”, dice ella

El bebé calla
Los llantos son inútiles
Con sus manos hechas para amar
redondea el pubis
y susurra que a ellos les gusta

Después
abre con cuidado
despacio
profundamente
con sus dos dedos
dos agujeros
dos agujeros en lo bajo de su espalda
dos agujeros que contestan que eso les gusta

Ella modela firmemente los brazos
con sus pulgares vigorosos y delicados
ni muy fuertes ni muy definidos
los mismos brazos de sus hermanas

Después viene el kochi de Ma Nsimba,
en la cabeza, atrás
donde la protuberancia inquieta

Aquí
sobre esta cabeza frágil
sus manos protegen más
protegen mucho

Sus dedos sobre la frente
jamás besada

pero tan amplia como para reflejar su rostro
y este rostro
estos rasgos que ella dice suyos
son la única condición de su amor

Es porque lo ama al verse.

Traducción de Pola Codina

PRESTE ATENCIÓN AL ESPACIO ENTRE LA PUERTA Y EL ANDÉN

Céline Bagault

Hay un tipo que canta. Hay un tipo que canta por encima del podcast que ella escucha con los auriculares y eso le molesta. Ya no le presta atención a la masa caliente y húmeda de gente que se amontona a su alrededor. Son solo cuerpos, nunca otra cosa. Cuerpos con una historia, la de un jefe insoportable, la de unos jóvenes escandalosos, la de unas compras por hacer. Pero la música que suena por encima de sus auriculares es la intrusión que derramó el vaso. En sus oídos, en su cabeza, en este espacio virtual en el que ella se eleva, justamente, por encima de los cuerpos. Con la mano izquierda hurga en el bolsillo de su suéter y pulsa varias veces el botón del volumen sobre el costado de su celular. No sirve de nada, ya está al máximo. De golpe, se arranca los auriculares y los enrolla nerviosamente en torno a la pantalla rectangular. El tipo que canta ha ganado. Ella, crispada, escucha. Sea como sea, nadie verá la mala cara que pone detrás del papel azul claro extendido sobre su cara gracias a dos elásticas, cada una abrazando una oreja. La única ventaja de usar tapabocas es ésta, poder retraerse. El rostro impasible en cualquier circunstancia. El semianonimato. En esto piensa cuando el tren emerge súbitamente de la tierra y un rayo que los vidrios mugrientos apenas logran filtrar la ciega. Una intrusión más, se dice, antes de esbozar un asomo de sonrisa, riéndose secretamente de la caricatura del mal humor que sin duda encarna esta mañana. El tipo que canta se da cuenta, probablemente porque ha percibido la relajación de esa arruga en la frente, el descenso

de las cejas, y ahora canta solo para ella, adherido a sus ojos. Mala estrategia. Ella no es de las que se dejarían seducir por un tipo sólo porque tiene linda voz. Y mucho menos un lunes por la mañana.

El tren ingresa a la estación, las puertas se abren. Ella se adhiere al pequeño grupo de personas que intentan salir al andén antes de que termine el pitido continuo. El tipo que canta la mira salir. Lo siente en la espalda. No lo ve, pero lo siente. O al menos su ego quisiera creer eso. Las escaleras mecánicas están cerca del vagón delantero del tren. La Salida 1 es la que lleva al medio de la plaza frente al gran café de toldos rojos y dorados donde alguien la espera. Hay mucha gente, la fila que lleva a la escalera avanza como el bamboleo lento de una caravana de elefantes extenuados. Para pasar los pocos minutos que la separan del aire libre, vuelve a evadirse buscando algo que la entretenga. Ahí está. Se queda mirando fijo una pequeña pantalla que está a lo lejos. La pantalla transmite en directo la grabación de la cámara de seguridad del andén. Ella hace lo que haría cualquiera, buscarse a sí misma hasta encontrar entre la muchedumbre su pequeña figura única: jean negro, chaleco de cuero, pelo recogido, tapabocas de papel color claro, mochila. Es ella. Se ve a sí misma acercándose lentamente y le complace el bajo perfil de su atuendo de esta mañana. Por diversión levanta el brazo izquierdo, una vez. Con un segundo de desfase, su doble televisada levanta el mismo brazo. Da un paso al lado y la imagen lo reproduce de manera idéntica, con un leve retraso. La pequeña danza dura aún unos instantes. Ella gira la cabeza a izquierda y derecha, preguntándose si alguien la juzga. Sus vecinos inmediatos tienen la mirada perdida en la escalera mecánica, nadie se da cuenta de su pequeño juego.

Quedan solo unos metros para llegar a los escalones. El monitor le devuelve un close-up de su propia imagen. Está lo suficientemente cerca como para notar que un mechón de pelo se ha rebelado, que hay que volver a atarlo. Entonces levanta maquinalmente las manos hacia la cabeza para ajustar su cola de caballo separándola en dos. Pasa un segundo en el que espera ver los mismos gestos repetidos en la pantalla a color. Su doble no hace nada. Es más, la figura televisada se quita la mochila y empieza a hurgar en ella mientras la suya, la real, sigue firmemente colgada de sus hombros. Horror. Instintivamente, se palpa la frente y el tapabocas para desligar el sueño de la realidad. Pero su doble no palpa ninguna frente y sigue hurgando en su mochila, imperturbable. Este espejo la deforma. Esa figura en todo idéntica a ella no es ella. Así que se da vuelta en busca de los ojos de la persona que origina esas imágenes. A su alrededor sigue estando la misma gente aturdida que no se le parece en nada. O que se le parece toda un poco, al menos en un detalle, sea en el tapabocas azul, el jean negro o la mochila. Pero ninguno se ajusta perfectamente a su descripción. Lanza una última mirada a la pantalla antes de quedar engullida por los escalones metálicos. Otra vez la misma figura, esta vez en primer plano. Alza los ojos hacia la imagen y, casi enseguida, la imagen hace lo mismo. Con los ojos virtuales clavados en los suyos, sube las escaleras y escapa de la estación.

Traducción de Verónica Ortega Álvarez

SUBTUS

Alba Borja Pagán

Se arrastran, en el subsuelo. Acá y allá encuentran cosas para comer y entonces se detienen un momento, desconcertados, se ponen de pie, y así pueden ver un poco más lejos, una perspectiva más amplia mezclada con aromas nuevos, que vienen del pseudo alimento que encontraron y del aire congestionado que circula en las galerías. Es a la vez es más pesado y más liviano, perdió la coherencia compacta de los olores que vienen de más abajo, que emanan de un nivel inferior y que se perciben al atravesar el espacio pegados al piso. Los ritmos circadianos se perdieron hace tiempo. La luz ya no significa gran cosa, y llega de todas partes, no sigue ningún programa. Se enciende a veces del lado derecho, rápidamente, o del lado izquierdo, con un ruido violento que hace mover todo el aparato intestinal donde se concentran los pedazos grisáceos que encontraron en el piso. A veces desfila por destellos, interrumpida por oscuridades tajantes. Si la luz se volvió absurda, la oscuridad se despliega con tantas variables y llega a tales profundidades, a tantos sentidos por descifrar, que se impone como una única realidad. Ahora adoran esa oscuridad, es su reino, lo conocen por completo, lo han entendido gracias a la experiencia, a las sensaciones, a los olores; entendieron sus vibraciones y sus chirridos, y ahí se sienten seguros. Solo necesitaron estar en comunión con su medio, así aprendieron, se mezclaron a los olores —son los mismos que impregnan su pelaje— y a los sonidos —sus voces son chirridos— y a los colores sombríos que los iluminan, se volvieron a la vez materia y consciencia de ese paisaje. Pero

tuvieron que comulgar con el lugar a la fuerza. Al principio solo se vieron lanzados dentro de una oscuridad indescifrable, sin matices, imposible de diferenciar; la rechazaban, esa oscuridad donde apenas lograban sobrevivir, donde el miedo no los dejaba entender nada, y luego a ese miedo le siguieron sombras mejor definidas, formas que se perfilaban, olores que se esparcían y al asistir a toda esta riqueza, empezaron a quererla, a entenderla, a querer ser como ella, y para ella, y a ser parte de ella. No se morían más, porque ya no tenían temor, y empezaron a multiplicarse y a pertenecer al paisaje. Se arrastran allí, nunca solos, nunca juntos, y empiezan a entender también que, un poco más arriba, podrían tal vez también mezclarse con la luz, algún día, cuando ya no le tengan miedo.

*

Un día llegué yo, los seguí y me dejaron hacer, pienso que no tenían nada que temer, porque hay comida suficiente para todos, incluso hay demasiado para comer, ninguno de nosotros se va a morir de hambre acá porque encontramos comida por todas partes. Nunca había visto tanta comida de este tipo, al principio no sabía qué era y no me acerqué hasta que vi a uno de ellos agarrarla y llevársela a la boca, tragarla sin problema, incluso demasiado rápido y con cierto placer que logré percibir. Hacía varios días que no había podido comer y al ver esa imagen algo cambió en mí y me vi lanzarme sobre el pedazo de comida más cercano para tragarlo también. Lo primero que sentí fue la capa de polvo que rodeaba a ese pedazo. Digo que es un pedazo porque acá no encontramos nada entero, son siempre trozos de algo, alimentos que antes pertenecieron a un conjunto que se mantenía bien unido,

sólido, pero que al llegar acá fueron cortados, mezclados con otros fragmentos que también tuvieron antes todo un pasado. Después de la capa de polvo, un olor ácido y dulce, una textura granulosa, y por debajo, un poco de líquido que le daba finalmente su sabor al trozo, que cayó directamente a mi estómago, pesado como una piedra, con dolor, pero también con la promesa de aguantar algunos días más. Ese día empecé a comer como ellos, y mis ojos se abrieron a las montañas de alimento gris que nos rodeaba, estaba contento de saber que iba a seguir viviendo gracias a esas montañas y a todo ese excedente, pero necesité tiempo para que mi estómago se acostumbrara y mis recuerdos de las cosas completas, de los colores que antes metía en mi boca se difuminaran, y para que al fin pudiera sentir algún placer con los pedazos grisáceos. Pero ese momento llegó y me sentí en comunión con ellos y con mi entorno ya que sabía que comíamos todos los mismos pedazos que tenían el mismo gusto y sobre los cuales nuestras patas se movían de un lado al otro, todo el tiempo. Pedazos que eran a la vez alimento y paisaje.

Traducción de Lucía Dorin



Proyectos de investigación

Registrar un ritmo



— **Lux Taal (2009)**
Claudio Caldini

¿Se puede registrar el ritmo de una investigación literaria? Alrededor de esa pregunta se despliega la reflexión de Iair Kon sobre las posibilidades ciertas de un documentalismo que dé cuenta de los tiempos, las modulaciones, las vacilaciones propias de ese trabajo ínfimo, paciente y silencioso que implica ese otro “rito de pasaje” que implica el llevar a libro una obra poética de Susana Thénon hallada en estado de manuscrito.

NOTAS SOBRE LA REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL ACERCA DEL TRABAJO DEL GRUPO PALIMPSESTOS

Escribo este texto en medio de un proceso que sufre de dilación, rodeo, procrastinación, y que con bastante fortuna llegará a dar cuenta de otro proceso, menos sinuoso, quizás, del que ya hay frutos bien concretos como un libro y artículos varios que indagan en lo que hasta hace poco era un “rumor secreto”, un paraíso escondido. Me propuse, hace tiempo, seguir el ritmo de la investigación que un grupo de poetas coordinados por María Negroni haría, y finalmente hizo, sobre los manuscritos de otra poeta, Susana Thénon. Seguir el ritmo implicaba registrar en soporte audiovisual aquello que los investigadores fueran haciendo con esos manuscritos, que en mi imaginación iría desde tomar con guantes blancos esos papeles frágiles que se conservan en el Fondo Thénon de la Universidad Nacional de Tres de Febrero hasta sentarse en derredor de una mesa a debatir sobre la importancia de tal o cual tachadura, de la evolución de enmiendas con la que la poeta llegó hasta su texto definitivo, aquel que, sin embargo, quedaría sin publicar hasta este rescate que alumbró Paraíso de Nadie.

Desde el momento en que los manuscritos salen de la carpeta hasta la presentación del libro, ése sería el arco narrativo que construiría con mi registro, que pretendía representar un proceso sobre un proceso, inmiscuirse en la labor que el artesano deja inscrita en su obra como un secreto enmascarado por el resultado mismo. Pero no se trata sólo de desconfiar de las imágenes, como decía Harun Farocki, sino también de lo que imaginamos, muy a pesar de la hermosa propuesta de

Fernando Birri de soñar con los ojos abiertos. Aquello que me había propuesto cumplió el destino que debe advertir todo documentalista: no se cumplió. O al menos, como era de prever, las cosas no ocurrieron como las había previsto, comenzando por los guantes azules que me dieron cuando fui a registrar los manuscritos. El trabajo de los investigadores — Analía de la Fuente, Corina Dellutri, Gisela Galimi, Mariana Palomino, Lucrecia Frassetto y Alfredo Luna— no fue, finalmente, el de rascar tachaduras para develar un misterio sino el de expandir las fronteras de ese misterio a partir de la lectura crítica del material a la vista.

Como dice Luna a propósito de *Papyrus*, tendieron “un puente, una puerta de aire para atravesar la frontera que da vuelta territorios etéreos”. ¿Pero qué hacer con eso? ¿Cómo dar cuenta de un trabajo que ocurre en una zona invisible? ¿Cómo crear una imagen de la abstracción, y más aún, cómo crear una imagen documental para expresar una idea o un sentimiento? Aquí no hay más salida que la de seguir a Eisenstein en su idea de que para crear una imagen es preciso construir una cadena de representaciones. ¿Pero cuáles? ¿Con qué?

Es más fácil responder primero al con qué, porque de allí surge el material en bruto, lo registrable, esas pequeñas unidades de sentido con las que construir un discurso, esa cadena de representaciones de la que surgen imágenes. Hubo lecturas públicas, presentaciones, reuniones por zoom y presenciales, registro de manuscritos, producción de lectura de poemas, material de archivo, animaciones aportadas por Lucrecia Frassetto, producción de escenas de baile, entrevistas. De todo eso, “un cuerpo físico fragmentado que quiere ser rearmado”, como dice Analía, debía, debe, salir algo que construyera la imagen de ese proceso de investigación al que me proponía

representar in media res, con las manos en la masa. ¿Cómo? Me sorprendió en los trabajos producidos por los investigadores una referencia reiterada a Mircea Eliade, un filósofo rumano que hizo un aporte invaluable a la comprensión del mito y de las religiones. Por un lado, Analía recuerda la referencia que hace Thénon: “En qué medida una existencia sin dios ni dioses es susceptible de constituir el punto de partida de un nuevo tipo de religión”. Mientras que, a propósito de *Distancias*, Corina recuerda el mito del eterno retorno y dice que en Thénon “el verso abre y cierra el libro proponiendo una circularidad, una movilidad continua, simbólica, y, en consecuencia, sagrada” que “de algún modo reproduce y, a la vez, rompe con lo que propone Mircea Eliade”.

Estas referencias, como la dimensión espiritual que Alfredo Luna percibe en *Papyrus*, o la alusión de Gisela Galimi a ese ser preexistente e inexpresable del Tao que de alguna forma se gesta en el largo silencio de Thénon antes de *Distancias*, o del que emerge *Distancias*, sugieren una dimensión mítica de la cual la obra de Thénon oficiaría como rito, y más precisamente como rito de pasaje. Recuerda, en cierta forma, los versos de Godard cuando dice que “los poetas/ son aquellos mortales que/ cantando gravemente/ recuperan la huella de los dioses prófugos”. En esa huella se abre la posibilidad de pasar de un estado a otro.

Para aproximarme a esa visión de los investigadores acerca de la obra de Thénon eran precisos fragmentos físicos que articulados fueran capaces de proyectar una materialidad de lo abstracto. El mismo Eliade, en *Herreros y alquimistas*, dice que las herramientas del herrero participan de la sacralidad y que el martillo y el fuelle aparecen como seres animados y maravillosos que llegan a prescindir de la ayuda del herrero.

Había que trazar un puente, o un círculo, entre las herramientas y sus herreros y entre los herreros y sus herramientas.

Un modo “natural” para este tipo de documentales es el tipo observacional, aquel en el que el documentalista finge ser una mosca en la pared que no interviene en la acción. Hubiera sido posible con la acción del forjador que saca el hierro incandescente del fuego y lo golpea con sonoridad hasta darle su forma de martillo. Pero aquí se forja hacia adentro, en una intimidad que la pandemia y el confinamiento llevaron al extremo. Me propuse, entonces, trabajar el material audiovisual sin ninguna intención de construir un discurso homogéneo, sin querer imitar pero inevitablemente condicionado por la dispersión y el encuentro fortuito que María Negroni señala en la escritura de *Ova Completa*. La dispersión no era un inconveniente, pero para que el encuentro entre los distintos elementos narrativos produjera, al menos para mí, un sentido que no fuera eso que Eco llama *aberrante* debía encontrar alguna lógica, no una lógica argumental pero sí una que estableciera puntos de contacto entre los diferentes fragmentos a partir de los cuales crear las imágenes. Como ya demostraron escritores como Walsh o Poniatowska, o documentalistas como Coutinho o Guzmán, cuando en una representación de lo real hay un otro —lo que ocurre casi siempre—, es necesario escucharlo y darle voz. Por lo tanto, decidí que fuera la voz de los investigadores la que articulara y construyera las imágenes, la que estableciera esos puntos de contacto entre los fragmentos de un discurso que no sólo aún está en construcción, sino que aún concluido permanecerá incompleto (y eso será no sólo por no mostrar todos los aspectos de las cosas y de reservar para mí un margen de indefinición, como sugiere Godard —otra vez—, sino por

lo inevitable de que sea así). Sin embargo, esa voz colectiva no tiene la forma de una entrevista, aparece del mismo modo que las imágenes, como retazos a partir de los cuales intenté construir un ritmo que diera cuenta del proceso de un proceso en el que también se ve, en las diversas texturas de los materiales, el paso de un tiempo creativo. El resultado, aún incierto, espera representar esa expansión de las fronteras del misterio poético que lograron lxs investigadores, aunque en mi caso, sí, rascando y superponiendo las tachaduras de un material a la vista.

Iair Kon



— **Un enano en el jardín (1981),**
Claudio Caldini



La experiencia de una beca

APRENDIZAJES

Una beca no es un obsequio; es un principio de acuerdo entre dos partes comprometidas en una experiencia que, a falta de mejores palabras, puede denominarse “aprendizaje”. Por supuesto, no se enseña ni se aprende a escribir; se enseñan y se descubren caminos y pasadizos que conducen a la escritura y que, una vez transitados, nos cambian para siempre. Algo de esto se deja leer en los relatos presentados por Damián Lamanna Guiñazú y Ariana Daniele como “Informes de Becas”.

APUNTES PARA DEMOLERSE Y SER UNA VARIACIÓN DE LO MISMO

I

Entre el 4 de febrero y el 4 de marzo de 2022 participé de la residencia Demolición/Construcción en Casa/Estudio B átz ' (Cabana, Unquillo, provincia de Córdoba), espacio a cargo de la investigadora y artista visual Graciela De Oliveira. Si bien la posibilidad de estar allí surgió a partir de la escritura de un conjunto de ensayos (y la planificación de otros tantos) sobre poesía argentina y teoría que integraron mi tesis de Maestría en Escritura Creativa (UNTREF), finalmente decidí —o quizá necesité— encarar otro proyecto de escritura durante mi estadía: por un lado, la corrección final de un libro de poemas sobre paternidad que venía trabajando desde hacía años; por otro (y fundamentalmente), la lectura, transcripción, reescritura y el análisis biográfico de una serie de poemas que mi papá, Luis María Lamanna Guiñazú, escribió y pasó en limpio en algún momento de su juventud. Poemas que me fueron legados por mi mamá durante mi adolescencia, cuando la poesía empezaba a asomarse como una forma de decir(me) fundamental. Se trata de una carpeta raída rectangular con unas quince hojas amarillas, escritas de ambas caras, en múltiples direcciones con una letra apenas legible, que había guardado durante más de veinte años sin poder abordarla. Si bien muchas veces había intentado al menos leer esos poemas, la incomodidad o el tedio habían sido tan grandes, tan inevitables, que había decidido dejar el proyecto para otro momento: para ese futuro lleno de claridad y tiempo que no existe. Esa imposibilidad se extendió hasta una mañana

de febrero de 2022 a más de mil kilómetros de mi familia. Entonces, simplemente abrí la carpeta y, mientras una luz amarilla entraba por la ventana y apenas se escuchaba el movimiento de alguna hoja o de mi pie temblando, comencé a transcribir a mi letra los poemas, casi sin leerlos. Como una máquina vieja recauchutada, cada cuarenta minutos necesité parar, caminar, calentar agua, hacer cualquier cosa, distraerme con el celular, pero ya adentro de un lenguaje nuevo, puesto en movimiento. Desde ese día entré en diálogo con un ritmo ya desconocido —olvidado— o un mito personal; superpuse nuestras voces. Para poder encararlo necesité un tiempo al margen del tiempo; retirarme. Un proyecto incómodo para un tiempo espacio desconocido, angustiante y revitalizador.

II

Hace años que me cuesta mucho escribir. El nacimiento de mis hijos, el caos laboral/económico de los últimos tiempos, la imposibilidad de contar con tiempo libre en horarios lúcidos, el encierro de la pandemia quizá sean algunas de las causas, de los desvíos o desmotivaciones. A eso se le suma que en estos años le dediqué mucho tiempo a la música, mi lado B más rudimentario y más libre: estudio, ensayos, grabaciones, composiciones. Quizá esto sea una excusa y siempre haya sido así. Sin embargo, en 2018 empecé a leer diarios íntimos de escritores y a llevar uno propio —algo que jamás había hecho, más allá de siempre contar con cuadernos que podrían cumplir esa función— como un modo de reconstruir una voz íntima, una letra, una voz que naciera sin espectadores, como modo de resistencia al mandato de época que pide mostrarse todo el tiempo para dar prueba de existencia. Fui preparando la letra.

Hubo épocas en las que escribí todos los días y encaucé incluso algunos ejercicios técnicos como la escritura de sonetos. A veces sólo me dejé señales para el futuro, recordatorios. Desde 2018 escribo un diario a mano hasta sentir dolor, una escritura secreta que no necesita cuidar o defender ninguna imagen, una escritura a salvo de la forma en tanto restricción o regulación. Trazo con la paz de que no estoy escribiendo literatura —ni poemas ni ensayos— y eso me repliega, me distiende, aunque sea como una treta para no enloquecer. Escribo lejos de la responsabilidad de escribir bien. Escribo también sin confesar nada, como una gotera absurda que llena baldes con lo que no se quiere olvidar. Goteo adentro de mi casa o de mi cuerpo.

III

Justamente, cuando tengo que entregar un texto y la necesidad o el impulso de escribir no terminan de definirse, abro las páginas del diario como un ritual de pasaje. Busco mi voz fantasmal cuando estoy mudo. Ahora estoy en el 18 de febrero de 2022, la mitad exacta de la residencia en Cabana Unquillo. Experimento otra vez ese silencio demoledor — la (des)esperanza del atardecer, la fiesta que ya no será—, vuelvo a ese ritmo propio hasta entonces desconocido, lejos de mis dos hijos pequeños, en el medio del tránsito de soltarlos para volverme hijo otra vez, de abrir las páginas más insoportables de mi vida, con horas y horas de tiempo para dilapidar, luchando contra el desgano que da depender sólo de la motivación y el deseo propio. 18 de febrero y el garabato de un poema:

vuelve el poema de la hamaca

en la plaza vacía una madre
hamaca a su hija como a un símbolo
“levantá las piernas” le dice a través de la noche
cada farol proyecta una versión de la sombra
“doblá las piernas, estirá”. diez
piernas estiradas en la plaza vacía
decir diez es decir miles. en el cielo,
no hay nadie. decir miles es decir tres
¿ven a una sombra quieta del otro lado?
¿de quién es este recuerdo?

Se trata de la última versión de un poema que intento escribir hace años. Una idea que creo ver con nitidez y aun así no puedo transmutar a una forma que me convenza. Admito que nunca vuelvo a versiones anteriores del poema para mejorarlo. Una y otra vez busco definirlo en un solo trazo, confío en el ritmo que se abre y se cierra. En el corazón fuerte que debe nacer en cada acto de escritura. Debería ser más simple: se trata de la historia de una imagen o escena: vuelvo a casa de noche, después de un día de trabajo y, cuando estoy bordeando la plaza Beltrán para llegar a mi casa, veo que dos sombras, madre e hija, juegan en la zona de las hamacas. La madre intenta enseñarle a hamacarse a su hija y yo me freno para escribir en el bloc de notas del celular la primera versión de un poema que ya no sé dónde está porque fracasó (cómo será fracasar en un poema) en su misión de captar la experiencia. Pienso que se trata de una imagen hermosa, de una especie de símbolo que tengo que atravesar porque sin dudas me capturó: va en línea con unos poemas sobre padres e hijos que en ese momento

estoy escribiendo. Podría glosarlo infinitas veces: una madre le enseña a su hija a volar y a mí esa escena me retrotrae a un recuerdo que no tengo. Pero el poema es una pregunta o quizá más de una: ¿este día, este instante, tan importante va a quedar en la memoria de ellas dos cómo sé que va a quedar en la mía? De repente soy un ladrón de recuerdos. La poesía es robar la memoria de cuajo, pienso mientras escribo y la premisa me gusta. Suena bien y podría ser el título de una entrevista a un poeta contemporáneo, pero el poema sigue sin aparecer.

IV

Los primeros dos días de la residencia me concentro en la corrección del libro de poemas. Futuro en la raíz se va a llamar, pero todavía no lo sé. Corrijo de un modo lujoso: grabo todos los poemas y luego los escucho para corregirlos desde el ritmo. Tener tiempo me llena de ideas para perderlo. Después de enviar el libro a la editorial, camino dos horas de ida y dos de vuelta por una calle de tierra para ver un arroyo microscópico bordeado por basura. Invertir al revés. Cambiar de ritmo y dejar el pragmatismo de lado. Invertir para construir el detalle. Vivir para que el poema aparezca. Mientras camino pienso que no necesito tiempo para escribir, necesito tiempo para llegar más distendido, con la cabeza vaciada, a la hoja en blanco. Finalmente, el poema de la hamaca queda afuera del libro. Necesito más versiones o que otro tome una decisión. Necesito darle un corte. Cuando termino mis poemas sobre ser padre puedo volver a ser hijo. Es una premisa que suele presentarse al revés. Demolición/Construcción. Entonces camino en una noche cerrada por este pueblo de tierra y silencio; en los

jardines florecen perros y caballos. Me desarmo, pienso en el amor que está a mil kilómetros y espero a que amanezca. Mañana tengo una vida a solas con una carpeta amarillenta. Lo voy a hacer por todos nosotros.

Damián Lamanna Guiñazú

Este, mi siglo

Feliz quien tiene encendida la lámpara que le dieron.
Manuel Mujica Láinez

Este es un diario que escribo a solas. La mujer que soy quizás haya sido soñada por alguien en otro tiempo. O lo será. Aquí donde estoy nunca hubo otra que mi voz.

Mi primer signo de escritura fue la desaparición de la letra. Con mi hermano en brazos quemé mi primer diario. Uno no siente desposesión de aquello que habita en la carne. La primera vez que aprendí a escribir mi nombre fue sobre cenizas.

He dolido cada día este paso hacia mí. Mi vida se resiste a perecer. No ceder es parte de esa fuerza.

Camino. Mi paso es rápido y abierto. Allí voy extraviada en mi propio silencio como una mujer que empuja hacia adelante su pequeño mundo. Esta vez corro hacia el laberinto en medio de la noche. Llevo hojas en las manos. Poemas en las hojas. El libro que me ha traído aquí. Por un instante sostengo el siglo en mi mano. Llevo lo eterno en la piedra como su metáfora última.

La poesía soñó en mí su desaparición. ¿Habrá soñado también en Paul Eluard al escribir algún día el hombre mostrará lo que el poeta ha visto. Fin de lo imaginario?

No me defiendo. Me desnudo. Cultivo el exilio, la soledad. No la soledad de estar físicamente sin los otros sino la soledad de no ser comprendida por nadie. Victoria y yo nunca nos

conocimos. Puedo decirlo: Soy una excepción a la regla por una sencilla razón: no conozco a ninguna muchacha de mi edad que se me parezca. Tal vez sea peor que las otras, pero soy una excepción.

Tropiezo siempre con las mismas cosas. Cocinar. Caminar. Coser. Estar entre sábanas blancas. Andar entre las flores y el campo abierto con un bolso en las manos. Contemplar el perdido cielo. He aquí mis ilegítimos actos de escritura.

El pasado me ha hecho poesía. He heredado el futuro escribe Rose Auslander. No tenemos destino otro que la errancia.

A veces una palabra me despierta. Abro los ojos. Ya no está por ninguna parte. Me ha dejado aquí como un testigo sin memoria, encadenada al silencio. Es la única historia que se repite dentro de mí.

No he podido nunca deshacerme de la sensación de estar en peligro. De esta urgencia con la que escribo. Vivo como si alguien me quitara la vida. Ahora. Ahora mismo. Afronto el riesgo de ser en primera persona. Escribo quitándome la corona de muerte.

La casa es como un espejo. Una vez más no cumplo la imagen de la mujer escribiendo con su escritorio en la ventana. Me llevo de un sitio a otro. Busco una tarea que me haga caminar. Desde que llegué a esta casa escucho detrás de cada puerta siempre la misma pregunta: ¿Quién es esa mujer? ¿Qué ha venido a hacer aquí? A escribir llamo esta obsesión por atravesar las puertas.

Empujada por la desolación es que escribo. Resignada por esta vida, intransferible, es que cumplo mi don.

Tomo el cuchillo de refilar. Abro libros que nunca fueron abiertos. Algunos están en francés. Otros en español.

Leo todos los libros que hay de Victoria en la casa. Cada tanto me detengo. Cierro el libro para llorar. Sería imposible que alguien pueda decodificar este acto de leer y llorar con Victoria en las manos.

Cada mujer nace con una sola palabra. Un único obstáculo para saltar a lo largo de su vida. Cosido todo su cuerpo con la forma de esa palabra. Virginia Woolf creyó que para escribir se necesitaba un cuarto propio. No ser interrumpida. Sin embargo, después de años de escritura un día escribió: no puedo luchar más y se quitó la vida.

Creo que los obstáculos hacen la voz. No la detienen. Y que toda voz tiene su destino. Algo parecido creyó Ortega quizás, al escribir, lo que en otros tiempos se llamaba un estilo no era sino la forma que la presión del universo adopta en el arte.

Lucho con mis tormentos. Es el trabajo más difícil y más invisible de escribir. Alguien tiene que decirlo.

Hay guerra con lo ajeno cuando uno es el poema. Pido justicia entre oficio y vocación.

Trabajo para hacerme visible. Es el principio de toda excavación.

No hay y no habrá máscara para mí —dice la sombrilla desde el estío.

Pasadas las dos primeras semanas sueño que debo mudarme al cuarto de Susana Bombal. Resulta que es un cuarto lleno de espejos y que linda, a su vez, con el corazón de la casa. Por aquellos días mando el libro al último concurso que tengo anotado. Vendrán otros sueños que aún no fueron escritos.

Ojeo una revista vieja, Saber vivir. Encuentro un artículo de Romualdo Brughetti. Retengo estas palabras: En la tragedia vive la autenticidad de la persona. En este artículo breve encuentro citados a mis grandes autores, Mallea y Bloy. ¿Por qué toda esta gente está muerta? me pregunto, ¿por qué esas voces se leen todavía en mí?

León Bloy dijo un siglo atrás: Tiene usted dinero y yo no. En consecuencia, no podemos hablar de política, ni de filosofía, ni de arte, ni de historia, ni de religión, ni de nada.

Vienen a mí las almas que me han amado alguna vez de manera fulminante. Y ahora, que no poseo más que los vestigios de ese amor y apenas, si de vez en cuando, palpo una perla blanca entre mis prendas, me digo, no habrá sido en vano el collar que alguna vez adornó mi garganta.

Pasto a la orilla del camino como un animal. Masco del mismo pastizal. Sólo el desgaste de mis dientes dejará rastro de mi alimento. Me da igual a quién parecer León enjaulado, delante de quién y de qué medio humano ser Expulsada

inevitablemente. Antes de todo siglo, Yo vine. Tsvetaeva.

La estampita de Juana de Arco marca mis páginas. La luz viene en el nombre de la voz, pronunció. El sello del nombre no viene del orden de los vocablos. El futuro será voz.

Para hablar sin metáfora y en primera persona como conviene a un cristiano que está absolutamente solo. La poesía no es un género, es la más alta vida. ¿Cuándo me será dado abrir un libro que esté entre los vivos y sentirme en completa afinidad espiritual? El desamparo de los muertos en este siglo privado de fe es un arcano de dolor que abrumba la razón.

Sola en la casa. Nadie viene a mí por la que fui. Nadie me llama por la que seré. Hablamos a lo que florece. Nos escucha lo que se deshoja. Así hablaba Edmond Jabès que murió días antes de que cumpliera mi primer año.

Como si un libro se hubiera alzado para socorrerme y yo yendo hacia él hubiese caído antes con las manos de la ofrenda. La imagen de aquel libro me ha nutrido a lo largo de los años. Soy una analfabeta que camina sin saber. Leo como si todas las palabras pertenecieran al mismo libro. Uno sin materia.

Todo saber te engeuce. Es la introducción del elemento ajeno, no afín, incluso adverso. Todo saber te hace avanzar por caminos que son falsos para tu persona. Fragmento de H. Murena en Monólogo de la negación.

Estoy en la sala de vidrio. La casa está a oscuras. Coronadas de silencio han sido todas las horas de mi infancia. Escribo con la

luz de haber nacido. Con mis ojos clavados en las tinieblas de mi siglo. A los cinco años yo era sin edad. En todas partes era poeta. No en todas partes fui niña, mujer, hija.

El poema desborda, reclama siempre el instante de su identidad. ¿Acaso alguien cree que Rimbaud deja de ser poeta al dejar de escribir?

Carolina toca el piano. Una melodía sin partitura. Una música que señala su lugar. Su carencia de un lugar. No parecida a ninguna otra.

Hay en mi escritorio una carpeta que dice: Vie littéraire y otra Correspondencia. En esas cartas residen mis mayores alegrías. Leer y escribir. Ese lazo exige un espíritu. Sin él no hay verdaderos libros. Toda época recobraría su espíritu si escribiera sus cartas. Tanto más me dolería una carta quemada que un libro nunca abierto. Ya no habría quién desentierre las voces de este mundo y los libros serían sólo, palabras. Si aún escribo es porque todavía me llegan cartas. Porque aún no hay Silencio Universal.

Un grito de auxilio. No lo escuchas. No estás conmigo donde te supongo, estás en la literatura. Carta de Paul Celan.

Escribo desesperadamente. Día a día sobrevivo a la negrura de la letra. Recibo una carta de Jorge que me dice, no puedo vivir en la ausencia del cielo. En estos días sólo una palabra suya es capaz de penetrar la negrura. Los libros, a veces, no pueden. No pueden con nada. Hay demasiada literatura y pocos libros que nos afectan como un desastre. Christian Bobin lo dice muy bien en una de sus entrevistas: Una de las enfermedades de nuestra época es la profesionalización. Duras lo decía

también, a su modo, libros encantadores, sin peso alguno, sin noche. Sin silencio. Sin auténtico autor. Libros de un día, de entretenimiento, de viaje. Pero no libros que se incrusten en el pensamiento y que hablen del duelo de toda vida, el lugar común de todo pensamiento. No sé qué es un libro. Pero cuando hay uno, se sabe.

Soy de esos peligrosos árboles que crecen a la sombra del mundo. Engendro de ojos que nunca me vieron pasar. A buscar mi reflejo vendrán otras del más allá.

Jamás deberíamos perder la libertad de llorar en cualquier parte y en cualquier siglo. Hay que recuperar nuestra fuerza de ser vulnerables. Lo que no se ha endurecido nunca, triunfará dice uno de los personajes de Tarkovsky.

Ce que l'homme ici-bas appelle le génie, c'est le besoin d'aimer, hors de là tout est vain.

Lo que el hombre llama aquí abajo talento es la necesidad de amar. Fuera de esto, todo es inútil. Musset.

Fragmento de uno de los libros de Victoria. ¿Para quién? ¿A quién? A mí misma. Un poeta dijo: *J'écris simplement. Ce que je revais. Si l'on est banal quand on est sincère. Les vers sont meilleurs quand ils sont mauvais.* Escribo simplemente. Si somos banales cuando somos sinceros, los versos son mejores cuando son malos.

El alma de ayer con el corazón latiendo de hoy. Recuerdo los versos de Ingeborg Bachmann, en una época de habladoría/ hay que pasar rápido de una luz a otra. De un país a otro,

bajo el arcoíris/ la punta del compás en el corazón/ La noche tomada como rayo.

Carta de Ortega y Gasset. O resbalar por el Hoy o disponerte a llegar tú plenamente con el mañana. La vida “actual” está ahí. Ya hecha. Por eso cualquiera puede verla, usarla, gozarla, saber quién y qué es. La otra se está haciendo, su realidad es su hacerse y sólo se la ve haciéndola, es decir, adoptándola como destino.

Siglo XXI

La vida me llama
te quedaste atrás oveja negra
pintándote de negro entre las negras
¿dónde está tu rebaño?

Me arrodillo sin buscar
pecado ni castigo.
Estoy aquí
por el placer de confesar.

La vida me llama
te quedaste atrás oveja negra
pintándote de negro entre las blancas
y se hizo la noche.

Pongo una mejilla
luego la otra.
Acaricio
mi piel enardecida.

Ariana Daniele



— **Un enano de jardín (1981)**
Claudio Caldini



Textos de estudiantes (maestría)

ASCESIS Y TRANSFORMACIÓN

El poema, como búsqueda insistente de un real que siempre se le sustrae, es un ejercicio de ascesis y transformación. En el Seminario Avanzado de Poesía dictado por Mario Ortiz, esa experiencia fue —como el propio poeta sugiere en la presentación— una transferencia cruzada que hizo temblar tanto los estatutos figurados del enseñante y el enseñado como el propio sentido de la evaluación.

UNA EXPERIENCIA INTENSA

El año pasado tuve el honor de ser convocado para coordinar un taller de escritura poética en la Maestría. Fue una de las experiencias más intensas que tuve en toda mi carrera docente. Enseñar literatura (o cualquier otro campo de conocimiento) en una escuela o en la universidad es una práctica más o menos codificada y predecible: se trata de armar un programa, diseñar las estrategias de enseñanza que uno va a emplear y la modalidad de evaluación. Pero coordinar un espacio de creación para adultos que recibirán un título específico de creadores genera todo tipo de dudas, inquietudes y zozobras. ¿Qué aspectos de la creatividad son enseñables? ¿Qué “contenidos curriculares” debe conocer un candidato a poeta? ¿Qué actividades resultan productivas? ¿Cómo evaluar?

Para mí fue un momento pedagógico muy fuerte porque el hecho de dialogar mano a mano con los talleristas sobre sus producciones me obligó a revisar mis propios presupuestos sobre lo que considero poesía; me exigió revisar y supervisar el lenguaje para que las devoluciones tuviesen sentido y pertinencia; en fin, compartir la palabra en pie de igualdad con talleristas que ya son escritores formados me llevó a un lugar de aprendizaje en el que yo mismo pasaba a ser un alumno más en medio de un proceso de construcción de conocimientos y prácticas de escritura.

Los textos que se produjeron fueron de altísimo nivel. Lo que van a leer es una antología mínima de algunas producciones. Como toda antología, es un recorte injusto porque deja muchísimo afuera que uno desearía introducir. Sólo deseo que en un futuro próximo los lectores puedan leer los textos

que trabajamos en el formato libro que les corresponde y que merecen.

Mario Ortiz

Ariel Pichersky

[Sin título]

Nos proyectamos al exterior. Al dar vuelta una esquina encontramos estropeada y sucia una palabra de cuatro o cinco letras, tirando de mediana a grande. No era un cartel viejo, era una palabra, con restos de yerba y hasta un expájaro atravesado. Vi que te le acercabas con ojo ciruja y te dije vamos. Pero nos puede servir. Al final la levantamos de las serifas. Vos de adelante, yo de atrás. En casa la cortamos con una sierra. En los huecos cultivaremos chauchas.

Vanina Colagiovanni

La dama de hierro

De su mano rosada me acuerdo del anillo, de la unión
de sus labios un lunar plano, expandido como un mapa,
de sus ojos un relucido lila, de su hombro
una copa alta. Cada palabra un partido, cada concesión
una lucha que se prende en medio de la noche
cada fuego un vapor.
Sube la dama de hierro
cuando hiervo chauchas ballina
su imagen vaporiza el aire. Sube
su rodete plano, su prendedor
de elefantes.

Sube en la duda y en la estela de esa duda
en lo contrario a este tiempo, en aferrarse
a una forma, a un hombre, a un léxico
a un editor, a un regreso, a un destino.
La veo como si aun cruzara una calle
en la madrugada con otro poeta
pretendiendo que a esa hora es cuando
se escriben los mejores poemas.
Viene naciendo adentro mío su peso.
Cada vez que me ocupo
de problemas ridículos
para que no se dude de mi inteligencia
ella me rodea en un abrazo tardío.

Lautaro Lamisovski

[Sin título]

Ahora, mientras maneja,
escucha la radio
pero seguro
piensa en otra cosa.
Los autos
nos pasan
por el costado
con la velocidad
de los últimos años.
Debo decirlo:
soy un poco
el copiloto

de su silencio.
Mi padre
me lleva
a mirar
el río de nuestra ciudad
que
como suele decirse
a nosotros dos
también
nos da la espalda.

Ulla Szaszak
[Sin título]

Las hojas
el residuo tostado
del mundo
por caer.

Sabrina Usach
Signo

apenas fisurada la tierra en el día de mi nacimiento
una voz pronunció con los colores del naranja el nombre que
me existe

—desnuda de historia— las hojas del roble me cubrieron
anularon la tragedia y la sangre corrió tibia musical en la

médula

dicen que mis labios de ternera embravecida en el comienzo
aguataron un mutismo encapotado hasta que ya morada
la garganta ya negra la frente abrí el paladar ante el mundo

y grité animal grité cría grité yo fiera en la pampa donde per-
manezco

entonces una mezcla de vocales fue un disparo a los oídos
de árboles temerosos que hacían sacrificios a la luna saliente
viento viento le ofrendaban viento y savia de sus arterias

pero al fin viví: cada ojo cien ojos y cada ojo un ojo voraz
quise leche exigí maíz vino frutos de enterramientos atávicos
no no confundas deseo —criatura— con palabra
uno te alimenta la otra ciega te dejará cantaban las piedras

yo que miraba el sol morir por primera vez descubrí el cielo
enorme infinito plantado ante mis sienes caí rendida
el suelo se estremeció quise articular: elevo mis manos y te
miro

porque es todo lo que tengo y en cambio bufidos torpes
se oyeron de este lado del horizonte entendí que por lenguaje
me fue dado un par de cuernos una mirada térrea y el silencio

sin embargo desde aquel atardecer tengo la dicha del murmullo
de los astros sobre mi pelo esa geometría de voces que no
entiendo
tan vasta atemporal sustento como esta gramilla debajo de
mis pies

Ascesis y transformación

Música y escritura

Textos de estudiantes (Maestría)

¿De qué maneras el universo sonoro puede ayudar a experimentar distintos tipos de escritura? La pregunta planteada por Laura Novoa no deja de inquietar y los textos producidos en el marco de su Seminario son, en cierto modo, ensayos en respuesta a esa pregunta originaria que afecta y transforma nuestra percepción del mundo y del arte en el mundo.

Un universo sonoro

¿De qué maneras el universo sonoro puede ayudar a experimentar distintos tipos de escritura? Las posibilidades pueden ser tantas como nuestra capacidad para percibir el sonido y sus diversas poéticas. Los imaginarios sonoros abren una sensibilidad poética particular, lúdica, pero es necesario activar la escucha —una más atenta— entumecida por la preeminencia de lo visual.

No puedo estar más de acuerdo con Sergio Chejfec cuando señaló en una entrevista, a propósito de la publicación de su libro *Apuntes para un panfleto*, que todo lo vinculado con lo visual está muy fatigado y que lo sonoro está más abierto a impregnarse de matices.

Activar el sentido de la escucha es uno de los propósitos del seminario, cuyo fin último es que la experiencia logre proyectarse en la escritura. Ampliar la percepción del sonido, reducido en general a una mera señal para orientarnos, medir distancias, ubicar fuentes, peligros, etc. Indagar, dejarse atravesar por otra lógica, la del sonido, para pensar desde el oído y ensayar otras escrituras. Alejarse de la lógica del régimen visual y repensar algunas categorías, como lo simultáneo, la yuxtaposición, pero desde el oído.

Para lograr, o al menos acercarme, a los propósitos del seminario les propongo a los alumnos llevar un diario sonoro desde el comienzo hasta el final de la cursada. Cada día una entrada hasta el próximo encuentro, a veces con consignas precisas cada semana, desde pensar cómo trabaja la memoria sonora (siete entradas, cada día evocando sonidos de la infancia) hasta la descripción del entorno interior y exterior

de los lugares que habitan, incluyendo la exploración del concepto de resonancia en lo cotidiano o las músicas que gustan y disgustan, con el propósito de descifrar algunos elementos del lenguaje musical que intervienen en la aceptación o disgusto: ¿ritmo? ¿instrumentos? ¿cualidad de la voz y su elación con el texto que interpretan?, ¿trayectoria de las melodías?

La propuesta para el trabajo final consiste en un escrito sobre la experiencia del diario sonoro, el haber estado conectados todos los días durante meses con un mundo lejano y un sentido prácticamente olvidado.

Laura Novoa

SILVIA DABUL

Acerca de una memoria sonora

En recuerdo de
Antonia Villalobos y Elina Alba

La palabra latina *cordis* significa “corazón”. Recordar, o *recordāri*, por lo tanto, es volver a pasar por el corazón. Recordar es revivir. Y revivir no es un movimiento de la mente racional sino de la mente de la emoción. El registro del diario sonoro significó mucho más que la atención dirigida y ampliada hacia un objeto acústico determinado, ya que por mi profesión esa atención está asimilada y extendida a un punto rayano con el exceso. La típica deformación profesional. El proceso del registro cotidiano significó entonces evocar la historia de mi vida, especialmente la infancia. Si bien casi no hay entradas referidas a la niñez (solo la primera semana), continuó apareciendo en destellos intermitentes bajo la forma de pequeñas estampas musicales que parecían enterradas. Pinturerías Alba quedaba a dos cuadras de mi casa en Mendoza. Mi madre nos llevó a mi hermana de cuatro años y a mí, de seis, a la “Academia Alba de Piano y Declamación” que quedaba justo arriba. El dueño de la pinturería y promotor de la incipiente academia era el padre de una de mis primeras profesoras, Elina Alba. La señorita Elina era una mujer muy hermosa, de pelo lacio y larguísimo. Ella fue quien me enseñó a recitar poemas también larguísimos que memorizaba y acompañaba con los correspondientes gestos, una mímica que me daba un poco de vergüenza. Más tarde la seriedad y empeño de la señorita Elina hicieron desaparecer mi timidez. Después de la clase de “declamación” pasaba a la clase de

piano con la señorita Antonia. Antonia era lo opuesto a Eli-
na, pequeña, morocha y de anteojos, descendiente de huarpes
y españoles, muy callada. Era un misterio cómo y dónde había
aprendido a tocar piano. Vivía en Chacras de Coria y viajaba
más de una hora para dar clases en el centro.

Así fue como la música y la poesía se fundieron para mí en una
sola cosa. Piano y Declamación, un matrimonio indisoluble al
que visité dos veces por semana durante tres años. Recuerdo
ese tiempo de clases con estas dos mujeres maravillosas como
el más feliz de mi vida. Pero ya sabemos lo que sucede con
la felicidad... Un día la señorita Elina anunció que se casaba
y cerraban la academia. No tengo palabras para describir la
pena y el estupor.

Unas semanas después, cuando todavía estaba bajo el influjo
del duelo, mi papá comenzó a hablar de un pájaro maravilloso
que sabía todos los cantos del mundo. Lo describía con todo
detalle, era muy grande y tenía colores brillantes e increíbles.
Era el rey de los pájaros. También dijo que lo había compra-
do, aunque era carísimo, y en cualquier momento llegaría a
nuestra casa. El sueño del pájaro desplazó la tristeza poco a
poco.

Cuando llegué de la escuela ese día mi papá me tapó los ojos
y me llevó por la galería. Cuando los destapó lo vi, flamante y
marrón, enorme y bello como la luna: mi primer piano. Fue
tal la impresión que estuve horas sin poder hablar. Literal-
mente no podía articular una sola palabra. Silvita se quedó
muda. La señorita Antonia lo había asistido en secreto para la
compra y comenzó a darnos clases en casa. Me costó mucho
comprender ese divorcio de poesía y música, mucho, pero la
alegría del piano propio colaboró para que pronto la pérdida

de la señorita Elina doliera menos.

Pasaron más de treinta años para que volviera a reunir esos mundos inseparables. Pero esa es otra historia. Aquí un poema que intenta rescatar algo de lo relatado y que un compositor querido, Julio Viera, volvió canción.

Dijo que el pájaro conocía
todos los cantos del mundo
dijo es luminoso breve
como un lirio naranja
dijo la felicidad es un animal
que resbala escurridizo

Y me besó en la frente

Y mientras yo reía
él amorosamente recortaba
las puntas de sus alas

(de *Cultivo de especias*, En danza, 2011)

Diario sonoro (selección)

Semana 1: Infancia/ Resonancias

22/10

El reloj cucú de mi tía Adela, sobre todo a la siesta, cuando el silencio era total.

Todo el día resuena la palabra “nunca” que pronuncia mi amigo en un sueño sobre nuestra posibilidad de una relación amorosa.

23/10

Mi mamá silbando todo el día. La re-sonancia pertenece siempre al pasado.

24/10

El tintineo de la sortija en la calesita del Parque San Martín. Las palabras de Marcelo Delgado sobre su obra Hacia el silencio: Esas resonancias apuntan a ser escuchadas como reflejos de silencio, un espejamiento doble: el piano suena, luego resuena y luego se desvanece.

25/10

El estruendo del granizo en el techo de chapa
La resonancia magnética. Imantada. Polar.

26/10

Mi abuela escuchando Grandes valores del tango.

La resonancia es a veces una magnificación, otras una dis-

minución. Obra como las sombras. Depende del ángulo de la luz. ¿Cuál es su luz?

27/10

El piano de mi prima cuando tocaba Torna a Sorrento. El significado de resonancia me excede. La realidad es más compleja que mi fantasía más loca.

28/10

La resonancia como reminiscencia. Eso que reverbera. El recuerdo del dolor.

Semana 3: El sonido más potente

5/11

Ese golpe brutal de platillos de la Morsa en la Sinfónica. Varios minutos sorda y dolorida. Llena de odio. No importa bajo qué condiciones actúa el artífice del daño, la reacción primaria es detestarlo. La potencia de ese sonido no estuvo en los decibeles sino en el poder de paralizar. Contar después los compases para prevenirlo y taparme los oídos no fue suficiente para olvidar el trauma ¿acústico?

Sonido suave/áspero

6/11

No son atributos del sonido, sino sensaciones en el cuerpo que se despiertan, no solo al escucharlos, sino al recibirlos en la piel, en los nervios quizás. Uñas sobre la superficie de un pizarrón me tocan de un modo áspero y desagradable. En el polo opuesto, la sensación increíblemente placentera que desde que tengo uso de razón me despierta el sonido inter-

mitente de las hojas de un libro pasando o el celofán que manipula una vendedora. Hace poco supe que a eso le llaman ASMR. Ningún video hecho a propósito para provocarlo es capaz de producírmelo. Tiene que ser inesperado, llegar en puntas de pie y sumirme en esa dulzura que me recorre en oleadas.

Sonido apocalíptico

7/11

El conjunto de ruidos del terremoto del 77. Más grabado en mis impresiones que las interminables sacudidas. El miedo que me produjo ese caos sonoro de cristales, derrumbes, gritos y cosas golpeándose entre sí.

Sonido corto/largo

8/11

Oigo la lluvia. El sonido de cada gota es muy corto, pero se suma al de las otras gotas infinitas, creando la ilusión de un sonido único, larguísimo.

Sonido débil/fuerte

9/11

Débil es eso que llamamos silencio. El sonido de las partículas infinitesimales. Ilusión de polvo inaudible. Fuerte es aquel que resiste la adversidad y vive en medio de las catástrofes. Un sonido que no muere y vive cuando soñamos.

Sonido erótico

10/11

La voz de cierto hombre. El modo en el que recorre las vocales y empuja las consonantes. Esa manera de detenerse,

crear suspenso y luego arremeter, sobre todo en una lengua para mí desconocida, que hace de mis cavidades caja de resonancia y de mis terminaciones nerviosas diminutas cuerdas que vibran.

JAVIER MATTIO

Acerca de una memoria sonora

Escribir prestando atención a la materia sonora torció al menos dos automatismos muy propios de la escritura: el visual y el narrativo. Tomar conciencia del sonido circundante alumbró texturas nuevas, posibilidades descriptivas, palpitaes internos, y a la vez un engarzamiento distinto de la prosa, de la frase y la coherencia de continuum (ligado, es cierto, a la arbitrariedad de entradas del género diario). Se diría que el procedimiento ofició de estructura abierta, sensual y empírica, intuitiva, una apertura incierta más que un ir hacia resultado seguro. En ese sentido se cimentó un doble juego, un conducto de entrada y salida: la absorción de resonancias informes se transmutó en sentido, palabra, figuración aislada. El sonido terminaba siendo eco retroactivo del lenguaje como materia prima, incapaz de ser escuchado puramente como tal, de ser receptado fuera del resguardo del significado: toda escucha y escritura no son sino una traducción porosa de lo que acontece en la realidad-mente. Pero la cualidad específica de la audición en contraste con la literalidad visual marcó un extrañamiento, una necesidad extra de dilucidación. El sonido tiene esa condición de lo penumbroso, lo espectral, lo aletargado, algo que no se sabe muy de dónde viene ni a qué imagen someterlo. Es una zona ciega, un tanteo donde el morfema busca el alfabeto, entre el temor ominoso y el goce exploratorio. No deja de ser sintomático que también se escriba con el oído, que escribir sea a su modo un buceo en el fondo de sílabas y expresiones para concebir una sintaxis: es otra forma del dictado, quizás más luminoso o letrado, vinculado al habla. El ruido directo de una máquina, un pájaro o un estallido no se

presta en cambio a una recreación instantánea en la página: opuesto a la pereza de la fábula, exige el rodeo de la poesía, el acudir a metonimias, proximidades, sinestesias. Nos hace encontrar con nuestra respiración vacía, con una latencia muda. Invoca asimismo el proyecto moderno de desactivar convenciones, de promulgar una experiencia anti-narrativa, de quebrar la linealidad premeditada en el presente inconexo del sonido y el silencio, de cultivar la nada zen, la disrupción errática del acontecimiento, la violenta conmoción abstracta. Que el diario haya respondido a nuestro entorno privado inmediato (inevitablemente público a pesar de la escucha solitaria) implicó una restricción dada por las condiciones personales de vida. Y, como tal, un enrarecimiento de lo hogareño conocido. Un auto que pasa, un bebé que llora, una cuchara golpeando una vajilla, un murciélago que chilla se despojaron de su banalidad para ser recreados desde su impacto auditivo, su conexión chispeante con la lengua. El ejercicio resultó tan liberador como desalentador: finalmente uno entiende que la gama de sonidos no es tan amplia como podría suponerse, que hay una repetición más o menos establecida, que las variaciones dependen de cambios a largo plazo como la adopción de un animal o una mudanza (constatación que padece el narrador de *El silenciero*). El yo, desnudo de pronto ante reverberaciones y frecuencias auditivas, capta rápidamente su identidad arquitectónica, su rutina imaginaria de cuatro paredes. En el diario sonoro el escrutinio es exterior en vez de interior, pero acaba hablando igualmente de quien lo escribe. El escritor no puede huir de su sombra. Es curioso cómo esos “sonidos” volcados al texto van encontrando por sí solos un encuadre, un imaginario, atisbos de género. La gama de significantes tiende por alguna razón a

la atmósfera inquietante: La llave en una cerradura llama al policial, el ruido del motor en la noche al thriller, el grito sin cara al terror. Que no haya imagen para un sonido es ya de por sí terrorífico, y de ahí que ese desplazamiento del montaje sea tan recurrente en películas del género. La escucha furtiva es al mismo tiempo vicio de voyeur, oficio de espía o detective de novela de misterio; por qué no afición de adolescente enamorado. Muchas de las entradas terminan de ese modo leyéndose como relatos desmembrados, tironeos con formas y emblemas industriales. La parte por el todo es asimismo recurso de textos objetivistas o sutileza de haiku: el tintineo por la mesa, el zumbido por el insecto, la sirena por la policía; la prosa se injerta en un monótono microcosmos, un universo del detalle. Esa inducción es finalmente (y ante todo) erótica: superficies tanteadas, un adentrarse en abismos, el reconocimiento de cuerpos y movimientos en el vacío de la proximidad.

La traslación atenta de ciertas músicas conllevó el acceso a un terreno más conocido, aunque también significó desarmar la convención en fragmentos específicos, sinuosamente técnicos: timbres, compases, ritmos, armonías, disonancias. Lo interesante aquí fue la síntesis, la amalgama de esos aspectos descriptivos con captaciones (casi visiones) sugeridas por el umbral cultural de cada instrumento, la psicología de una voz o la simbología de una letra. Una canción devenía al mismo tiempo parlante y enciclopedia, tecla y océano, un auténtico paisaje ondulante en el que ecualizar la escritura. En esa resistencia a preferencias subjetivas, tarareos de oyente consuetudinario y dictados de algoritmo el aprendizaje del diario cimentó un desaprender, la agudización literaria de un órgano soslayado. Pero el oído fue siempre el primero en

hablar desde la oscuridad del origen, y hacia ese ruido vamos. Mientras tanto, la melodía.

Diario sonoro (selección)

Semana 1: Infancia/ Resonancias

23/10

Los sonidos resuenan en la mente. Son mente-oído, aun los que me llegan ahora. Se proyectan hacia afuera, retumban en el reconocimiento. Nacen reconocidos, desconocidos. Los surcamos, atravesamos, repelemos. ¿Qué hay de los sonidos que no están, que estuvieron? Ladridos de oyentes de múltiples edades (el ladrido es la imaginación simultánea de aquellos que lo oyen) pero siempre infantiles. En la calle, de noche, los maullidos son pocos, no hay croar de sapos. Grillos sí, en verano, pero ladridos siempre. Algún ladrido, siempre igual, variaciones mínimas de quejidos lanzados a la luna, a los cables. ¿Dónde? ¿Dónde estás, perro imaginario, solitario amigo, doblemente perdido en los abismos de la memoria y el mapa urbano? ¿No soy yo el que ladra? Ladrido rasposo, valiente, atónito, sepulcral. El ladrido es rayón auditivo pero también silencio que lo acoge, le da lugar, el antes y después que lo habilita (junto a los truenos de tormenta, los autos mencionados). Del otro lado está el niño —el niño que siempre está, porque si el sonido es presente no existe el pasado, es siempre recuerdo, eco hacia atrás. Ladrido que espanta —el allá afuera perpetuo, inclemente, rodeado de sombras y látigos y frenadas para el niño acolchado, inquietamente renuente al sueño— y que ampara, que es en sí casa de perro para hu-

mano, reja, cerco, vagar seguro. Afuera-adentro simultáneos, calle-en-la-casa, hueco en la pared, sábana de cemento. El ladrido es un alma, un pedido de auxilio feliz que nos aturde.

24/10

Voz de madre. Primer sonido yo-otro. Voz y ritmo, tambor, orquesta de vientre. Agudo y grave. Timbre emocional. Vacío que atraviesa, cercena, rompe, une. Aquí estoy, voz inolvidable. En la cocina, en el tráfico, en el teléfono. Código-verdad. Palabras que nutren, astillan y retractan, hacen crecer. Irme de casa. De su cuerpo y el mío. Su voz es la casa acústica. Su no estar en mi silencio. Mi libertad muda. Mi existir de melodía agridulce.

25/10

Conceptos de resonancia tomados de distintas fuentes (...)

27/10

Rumor digital previo a lo digital: piar de pájaros, amplitud de la mañana. Cada pío un carpe diem, cada pío la eternidad luminosa. Si hay canto —agudo, corto, chisporroteante, se diría alegre— hay cielo. Hay día. Hay árbol, cornisa, corazón de manzana. Hay afuera: nido indetectable, resquicio de aleteos, pista de despegue. No los vemos pero están, y en su residuo de conciencia son el sonido menos espectral, la resonancia menos siniestra. Eco inocente, llamada del pasado, anuncio libre de la naturaleza en su expresión formal mínima. Somos nosotros que despertamos al sonido, que somos acariciados por el sol, que nos bendicen con el don de volar. Cantamos una melodía indiferenciada para reconocernos, ejercitamos las cuerdas vocales de un oído frágil posado en el recuerdo.



— **Un enano de jardín (1981)**
Claudio Caldini



Textos de estudiantes (diplomatura)

ESCRIBIR EL PAÍS

En el ciclo lectivo correspondiente al año 2021, Iosi Havilio, Julián Gorodischer y Julia Magistratti dictaron seminarios intensivos de ficción, no-ficción y poesía en el marco de la Diplomatura en Escritura Creativa. Presentados por sus respectivos docentes, los trabajos producidos por los alumnos en tal contexto dan cuenta de la implementación de recursos y técnicas literarias complejas en el desarrollo de la producción artística.

Mundos inesperados

Algunos problemas alrededor de la práctica de la escritura, así el nombre del seminario-taller que inauguró la Diplomatura en Escritura Creativa en 2021. Una experiencia novedosa que nos regaló el virus y los modos que trajo. La posibilidad de verse y oírse de a muchas y muchos. De intercambiar gestos, comentarios, textos y circunstancias a la distancia. Personas escribiendo, leyendo, conversando, desde lugares y realidades bien diversas, desde el litoral, desde el norte, desde Chaco, la Patagonia y el centro del país, desde ciudades y pueblos. Fue novedoso y de varias maneras asombroso. Todo lo que fue surgiendo. De las visualizaciones a la escritura, de la escritura a la discusión, al invento de lenguas, a la irrupción de lo social, los intercambios fueron dando lugar a voces y mundos inesperados. El ida y vuelta resultó siempre vivo, de mucha entrega. Igual que el trabajo. “Archipiélago Alexander”, de Elisa Gagliano, es una muestra singular de aquella poderosa experiencia en la que resuenan ecos del conjunto.

Iosi Havilio

Elisa Gagliano

ARCHIPIÉLAGO ALEXANDER

Los perros son corales. Festejan el hueso de alguien. La banda de sonido es de dientes y hocicos húmedos. Yo? Marcos. Marcos ni vivo, Marcos ni muerto.

La visión es precisa, todo lo demás no, un monstruo, una cosa sin bordes con el fondo revuelto. Después del golpe, 17 perros. Así parece ser el conteo, que una y otra vez da el mismo resultado. Jamás me equivoco. Los he enumerado al derecho y al revés. Con más o menos ganas. No fallan. Son siempre los mismos, como en un cine congelado.

17 bestias, 17 peluches del averno.

Que el número de algo vivo no varíe me pone furioso. Una furia contenida que desconozco.

Esto lo descubro en mi último día de Marcos así. El último día de mí.

Pero antes, antes, jamás una visión, un tropiezo de tiempo alterado. Jamás una sangre detenida, un corazón en pausa. Esto es nuevo, nuevísimo.

Una mano de gloria, eso me vendría bien. Una mano de gloria que me saque de aquí. La mano de un ahorcado. Las brujerías más excelsas y complejas se hacen de esta manera. No solo basta con poseer una, hay que saber usarla. Hay que saber las palabras y los movimientos y las invocaciones y a qué demonios hacerles el trueque.

Esto lo sé porque vi un capítulo de *Games of Thrones*, donde la Reina de los Dragones hace un pacto con la bruja del pueblo, lo hace para salvar de la muerte a su marido.

Ella, la bruja, en una noche tremenda de tormenta y borrachos

en las cantinas, evita la muerte del amado en cuestión. Lo hace con cantos y esa mano que sujeta con su mano.

El amado, queda en una especie de coma farmacológico esotérico.

Danerys de la tormenta protesta y grita de furia.

— Evitar la muerte —dice la señora— no es lo mismo que estar vivo, Danerys.

Gran frase de la serie.

— He cumplido mi parte, ahora tú, Reina de los Dragones, cumple la tuya.

En ese momento una toma sin sutilezas, muestra como Danerys de la tormenta pierde al hijo que lleva en su vientre. Vemos la sangre caer por sus piernas, ella llora porque entiende que se ha sola. Sin su hijo y sin su querido esposo, que más tarde que temprano, había comenzado a practicar la ternura. Ya no más ponerla en cuatro y a lo bestia en mitad de la noche, sino, besarla primero, mirarla a los ojos segundo, para ponerla, en tercer lugar, en cuatro, a lo bestia sí, pero quizá un bestia atento. La numerología más estable de la conquista. En cuatro, el emperador. Y justo allí bruto, pero con más conciencia del otro, justo allí nos matan al guerrero. Entonces bien, la cosa se apagó de repente. La cosa, mi cabeza, digo, o vaya a saber qué tubito.

Pasaron horas esa mañana, pero miro el reloj y quizá, como un trailer de lo que vendrá, vuelven a ser las siete. Son las siete cuando me baño, cuando descubro una mancha nueva en la parte baja del muslo. Cuando paso el jabón quebrado,

lleno de mugre en las grietitas, afuera del cuerpo y descubro un pequeño desvarío de la piel. Son las 7.

- Afuera?
- Qué raro.
- Qué?
- Que digas afuera del cuerpo.
- Por qué raro?
- Qué es eso?

Eso, una mancha enorme, como el Archipiélago Alexander. Tiene bordes rojizos y parece inofensivo. Podría ser un buen lugar dónde poner cosas, cosas inútiles.

- Dónde quedó la huevada esa, la cosita esa que va en el cajón?
- Aquí, mi amor, mi libélula, en esta isla buena para nada, que me creció al costado.
- Dale tarado, dónde está?
- Juro que lo puse acá.
- Llevás al Elvis roto?
- Sí.

Son las siete cuando estoy saliendo, cerrando la puerta. Fallan las pilas, pienso. Lo que falla son las pilas. Aún ni se dónde ubicarme, en el mapa, digo. Soy joven, tengo tiempo, como Danerys. Ya vendrán las coordenadas.

Camino por 27 de abril, a la altura de 9 de Julio. En la zona venden calzones estrechos, tiritas de colores, cintas bebes, cajas con hilos ordenados por color, medias, zoquetes. Caminar por esta parte de la ciudad, que aún da pelea al neón, al multito, estimula la extraña manera que tiene mi cerebro

de generar serotonina. Una serotonina ochentera, que tararea
“Life style is everything”
Los locales peronistas inventan las calles de esta ciudad.

- Por qué siempre así?
- Así cómo?
- Así peroncho y groncho y pintón.
- Pintón?
- Buen mozo, digo.
- Ja! Por lo de groncho, hablá con mi mano.

Camino rápido, porque quiero ser puntual. Quiero desaparecer
tras el velo de la corrección. Ser un ciudadano ejemplar, un
fantasma de la burocracia sindical. Una persona de bien.
Cruzo Maipú. La cajita musical está rota.

- Ustedes reparan cajas?
- Cajas?
- Cajitas.
- Cajitas de?
- De música.
- Depende qué suene Flaco!

El gordo se hace el gracioso conmigo. Porque puede.

- Sí pibe, arreglamos todo tipo de cajitas.
- Can't help falling in love.
- Ah?
- De Elvis.
- Uh. Temazo, Pá. Es una huevada arreglar eso.

Huevada tu vieja —pienso— pero no lo digo, porque hoy soy un buen ciudadano.

Esto por delante, esto por detrás. No le dejo nada. Le digo al vendedor que volveré pronto. Él y yo y todo el país sabe que miento. Se puede meter la mecánica de la cajita en el tujes, cruzo la vereda mientras suena la Misa de Réquiem en re, no sé qué, en mi celular.

Murió en 1791, eso sí sé.

Murió antes de terminar su misa en 1791.

Mozart, digo.

MilSieteNoventayUno.

Uno y Siete.

17.

17 perros corales que aúllan por los huesos robados y todavía no cambia la hora en el reloj clavado.

Sigo mi camino, quedan 15 cuadras hasta la oficina. No pienso en nada. Miento. Pienso en una Mafalda con doble de jamón y un café enorme. Es justo allí, en ese instante, cuando sucede la cosa, la cosa segunda que hace que la cosa primera, se apague. Lo último que recuerdo es buscar plata en el bolsillo, un movimiento simple, educado, común. Agacho la cabeza hacia la derecha levemente, inclino un poco el torso hacia la izquierda y con la mano libre, sumerjo los dedos en el bolsillo. Fue justo allí, allí. Un golpe seco en la nuca, de pronto, sin aviso, sin motivo. Entonces caigo.

Lo que sucede de inmediato, lo desconozco. Mi cerebro de pronto está mudo, apagado. No es negro lo que veo, es blanco. Es Alaska! En Alemán hay una palabra para decir que uno tiene de repente una alegría anticipada de esa alegría que

sentirá luego. Fur Freud. Fur Freud.

Inventá una palabra.

Una prepalabra.

Inventá, Marcos.

Le premuerte.

La pre mort.

La after morición.

Este descanso de escalera, mi premort de estreno, resultó ser de hielo.

Un hielo antiguo, lleno de perros. Hielo que olvidó que alguna vez fue agua.

Otra enfermedad, nuevas metáforas

En la pieza “El azul de la distancia”, de Ángeles Alemanni, se produce un uso del propio cuerpo como texto; la decisión de convertir a la propia vivencia en objeto de la escritura brilla particularmente por cómo está logrado el extrañamiento; esa meta utópica de todo cronista de la intimidad que pretende salirse de sí mismo para obtener la esquiva perspectiva cuando se trata de “lo propio/ amado, odiado” aquí está cerca de plasmarse —siempre a punto de— gracias a la precisión en el trabajo con archivos, y la posibilidad de leer(se) desde la mirada y las historias de otros; el seguimiento paso a paso de la secuencia demuestra una técnica narrativa adquirida; es como si hubiésemos estado allí, junto con el personaje, al momento de recibir su diagnóstico “maligno”. Ante esa toma de distancia que está antes y después de la posibilidad de que haya un acto creativo, la autora se desdobra definitivamente de la narradora y aparece la voz del personaje, que incluso se permite —aun en el frío pasillo de hospital— hacer aflorar una querible pátina de humor en sordina, aplicado al propio calvario.

Este es un ejemplo virtuoso de “instantánea”, donde dialogan en igualdad de condiciones texto escrito e imagen, y uno no podría permanecer ahí sin la otra, componiendo una escena congelada tan atemporal como esencial. Aquí hay —en palabras de Didier Eribon— un “exhibicionismo que es lo opuesto a la vergüenza”; y hay una reapropiación positiva del cuerpo enfermo, como lo contrario al cuerpo sojuzgado. El cuerpo disruptivo no quiere reconocer las exigencias que le habría impuesto la industrialización. El cuerpo improductivo significa —en la

medida que prolifera, consigue nuevos lectores y se convierte en un género aparte, dentro de las narrativas de realidad- quitar poder al higienismo médico sobreviviente, sobre una materia que, de acá en más, no será petrificada como “patológica”.

Julián Gorodischer

EL AZUL DE LA DISTANCIA

Ángeles Alemandi

El médico levanta la radiografía, la ubica a contraluz. Sé que observa mi columna y los anillos de las vértebras, que analiza los pulmones, que detecta las cicatrices de distintas cirugías. A mí no me gusta mirar lo que duele, todavía giro la cabeza hacia la pared cuando me están por pinchar para sacar sangre. Pero ahora, la luz que atraviesa la placa me cautiva, y a pesar del miedo, no le puedo sacar los ojos de encima. Me concentro en leer mi nombre impreso en esa diapositiva gigante, en su textura que cruje con el movimiento, en aquel gris que es como el azul de la distancia. Pienso en la maravilla de los rayos X que atraviesan el cuerpo y dejan esa estampa de huesos, órganos y tejidos sobre una lámina de plástico. Trato de sostenerme, como la placa, suspendida en el aire. Caigo cuando lo escucho al especialista: ve una “imagen noduliforme, densa”. Sé que el Profesor Röntgen hizo la primera radiografía en 1895 sobre la mano de su esposa. Dicen que ella salió corriendo al ver la imagen cadavérica de sus dedos gráciles. Quisiera tener otro tipo de coraje, ser como ella. Y huir de la enfermedad y sus diagnósticos.

ESCRIBIR Y LEER

El Seminario de Poesía de la Diplomatura parte de una premisa: la escritura de poesía no es un proceso separado de la lectura de poesía. Se propone entonces, la construcción de textualidades poéticas y un dispositivo de lectura que sean urdimbre, acontecimiento, proliferación de la palabra y deseo de enunciación. De entre los ejercicios de escritura que realizaron las y los alumnos en la cursada —muchos de ellos fueron compartidos y leídos en voz alta en clase—, se destacó el poema de María Belén Campero que aquí se publica. Con su lectura, quedaron resonando las líneas de un poema de Susana Thénon, una de las autoras que también trabajamos en el Seminario:

Todo y nada están ahí para ser dichos. El poema es el puente que une dos extremos ignorados. Pero es también esos extremos. El poema es una venturosa incursión por lo ignorado.

Julia Magistratti

María Belén Campero

[SIN TÍTULO]

Soy una extraña
aprendiendo a adorar a los extraños
a mi alrededor

quienquiera que seas
quienquiera que yo pueda llegar a ser.
June Jordan

Mi abuela dejó regalos
para que abriera
después
de su muerte

Ya no va a leer este poema
y quizás
no hacía falta
que lo escribiera, aun

cuando la escritura
fuese para mi
un acto de fe

o sí, hacía falta
para recordar

que la vi desnuda
como ella me vio

a mi
también
alguna vez

que la besé, aunque
estuviera prohibido
besar
porque en este tiempo
se prohíben esas cosas
y ella me enseñó
a desobedecer

quería que le hiciera preguntas
para recordar que estaba
viva

que le dijera
una vez más
cuánto la amaba
o quizás
era yo
la que quería todo eso

me contó cosas que nunca
me había dicho

estaba segura
de que a su madre
no le había dado
tanto trabajo
morir

nos reímos
 como antes
 a carcajadas

si pudiera elegir un mapa
para despedirme del mundo
seguiría el de sus manos

seguiría el camino que va
de la herida de mi cuerpo
que todavía no sabe
que la muerte viene
como el sueño

yo viví en muchas casas a la vez
siempre llevé las llaves
de la suya en mi cartera
todavía no pude sacarlas
ni borrar su nombre de mi teléfono
ni las fotos ni los mensajes

cuando me enseñó a hacer
dulce de membrillo
aprendí que lo suave nace
de lo que es duro y resistente

me acuerdo de cuando me miraba y
tomábamos café y fumábamos
a escondidas

de verla amasar como lo hacía su madre
buscar el punto justo
la masa lisa como una seda

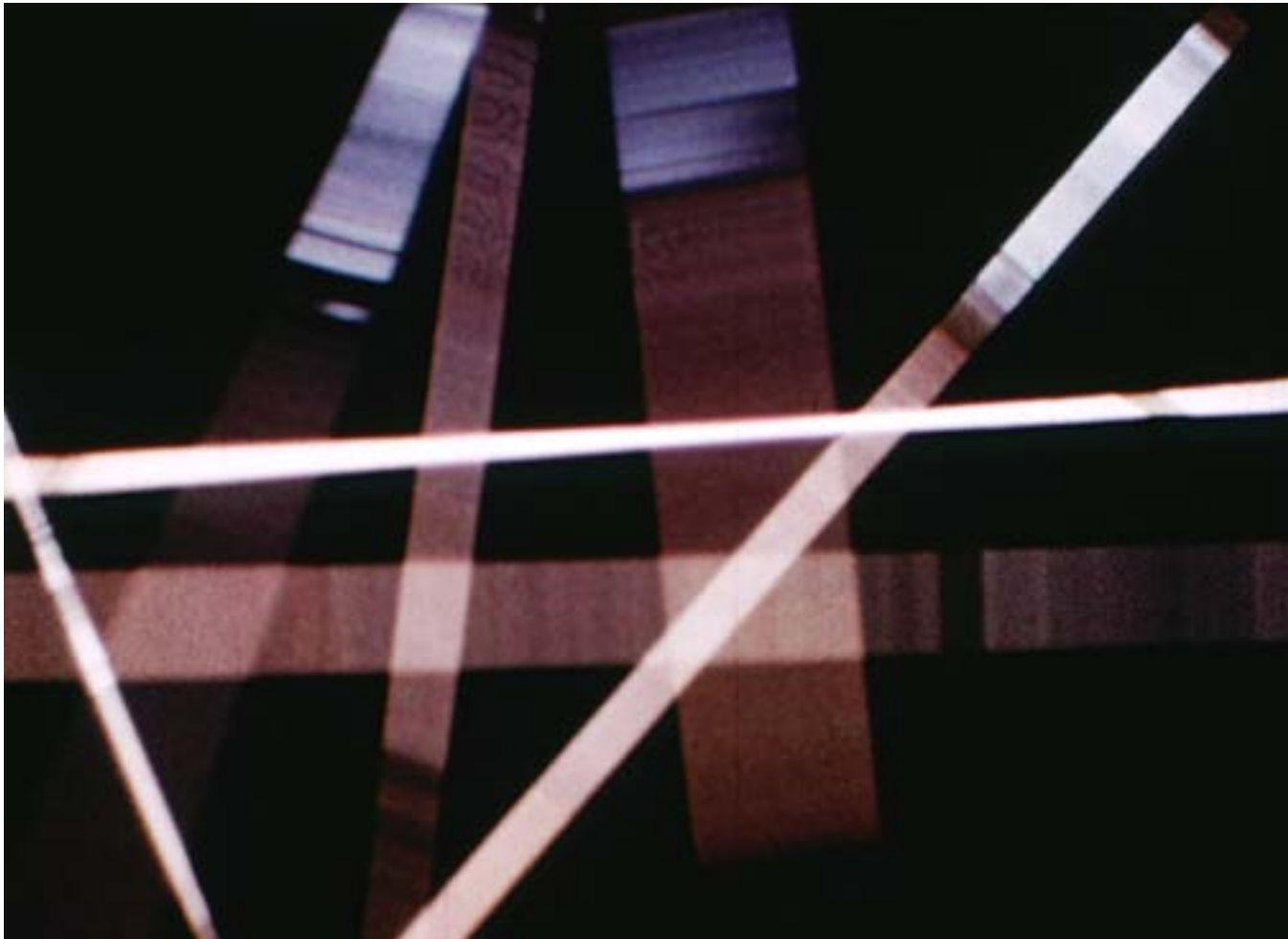
guardo el ruido de la piel
de los dedos
de esas mujeres
rozar en la tabla de madera

el olor a levadura
el brillo del engrudo seco en sus manos
diluyéndose
en el agua.

Escribo
aunque ya no puedan leerlo

como si mi cuerpo pudiera escucharlas
de memoria

como si el silencio o el dolor o la herida
alcanzaran
para nombrarlas.



— **Ventana (1975)**

Claudio Caldini

Buenos Aires, 1952

Nacido en Buenos Aires, Caldini es un artista audiovisual único. El carácter provocativo de sus realizaciones en el campo del cine experimental, el documental y los videos y performances de cine expandido definen lo que muchos consideran su sello de vanguardia. Su poética materialista (que resiste el fichaje de las categorías y los géneros), su estilo (que trabaja desde la improvisación sin abandonarse nunca al azar) y su singularidad y su excentricidad estética están marcados por una formación poco convencional. En 1971 comenzó sus estudios en el Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía. Tomó seminarios con eminencias de la talla de Werner Nekes (en 1980) y Werner Schroeter (en 1983) en el Goethe-Institut de Buenos Aires. Trabajó de manera innovadora en diseño de iluminación para obras de teatro y conciertos de rock. Estudió y desarrolló composiciones de música electrónica. Fue curador de Cine y Video en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires entre 1998 y 2004 y miembro del Jurado del International Short Film Festival Oberhausen de Alemania en 2003. En 2005 ingresó como “Artist in Residence” en el Glenfiddich Distillery (Dufftown, Escocia) y en 2015 como “Visiting Artist” del LIFT (Liaison of Independent Filmmakers of Toronto).

El desafío perceptivo que propone su trabajo ha encontrado, como era de esperarse, tan sólo un eco relativo en su reconocimiento institucional. Aun así, Caldini obtuvo el Primer Premio de la Primera Semana del Cine Experimental de Madrid por su film *El devenir de las piedras* (1991); fue reconocido con el Gran Premio del III Festival Franco-Latinoamericano de Video Arte por su video *Heliografía* (1994) y con el Premio Leonardo del Museo Nacional de Bellas Artes en 1997. En el plano local obtuvo además de la Beca de la Fundación Antorchas (1998) y el Premio a la Trayectoria 2018 del Fondo Nacional de las Artes.

