



Luis Chitarroni

PERIPECIAS DEL NO

Diario de una novela inconclusa

INTERZONA

Te invitamos a leer
las primeras páginas de este libro,
y las de todo nuestro catálogo.

Pero si te gusta leer en papel,
acá podés conseguir tu ejemplar.

COMPRAR LIBRO

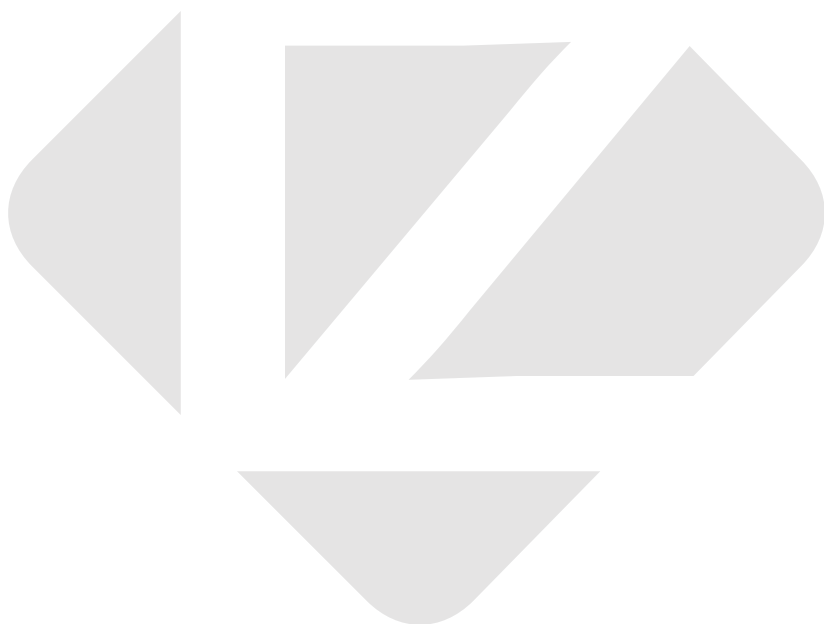
PERIPECIAS DEL NO



Luis Chitarroni

PERIPECIAS DEL NO

Diario de una novela inconclusa



INTERZONA

INTERZONA

Chitarroni, Luis

Peripeccias del no: diario de una novela inconclusa / Luis Chitarroni.
-2a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora, 2023.
232 p.; 21 x 13 cm. - (Zona de Ficciones)

ISBN 978-987-790-073-6

1. Literatura. 2. Narrativa. 3. Narrativa Argentina. I. Título.
CDD A863

© Luis Chitarroni, 2007-2023

© interZona editora, 2007-2023

Pasaje Rivarola 115
(1015) Buenos Aires, Argentina
www.interzonaeditora.com
info@interzonaeditora.com

Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra
Composición de interior: Brenda Wainer
Composición de tapa: Fernando Ozón
Ilustración de tapa: *El poeta pobre* (1839), de Carl Spitzweg

ISBN 978-987-790-073-6

Libro de edición argentina.

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor y herederos. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

PRÓLOGO A LA PRESENTE EDICIÓN

Como manuscrito, *Peripecias* ya había obtenido el prestigio de varios rechazos. “Es tan difícil no gustarle a nadie”, Osvaldo Lamborghini. Hasta que en 2007, Damián Tabarovsky decidió publicarlo en interZona.

El libro, repertorio de desenlaces disuadidos, persevera en lo que fue. Yo me obstiné en “explicarlo” en el N°4 de la revista irlandesa *Gorse* porque Andrew Gallix se había obstinado en leerlo en inglés (*The No Variations*, Dalkey Archive Press). Vanidad estentórea e ínfima.

Peripecias no se refiere a *Babel. Revista de libros*, sino a revistas que admiré y pretendieron, sin éxito, ser anónimas, como *Tel Quel* o *Literal*, pero toma a raudales modelos argentinos anteriores. Eso me permitió el juego de *Eiralis*, anagrama de Salieri, que luego fue personaje de mi libro *Siluetas*.

Todo lo demás se organizó de acuerdo con el sistema editorial, con síndicos, correctores, consejeros literarios, y editores, claro. Tal como eran las cosas, cuando yo me sentí habilitado a invadirlo, se extinguió.

El desmemoriado y desinencial sujeto de la oración precedente a la extinción soy yo, sin miramientos ni atenuantes. No tengo derecho a revelar más.

Los nombres son los que están desde 1986 o antes (nota bochornosa en no me acuerdo qué publicación, *el grupo Shanghai*). Nicasio Urlihrt, Hilarión Curtis, anagramas. Oliverio Lester. Inés Maspero. Cora Estrugamou.

Nombres pesados, pero menos que en *El carapálida*. Contra el segundo Calvino, todo debe carecer de liviandad.

Peso, sí: el primer fantasma es el plomo de Revol (se me ocurrió defenderlo en una nota sobre los contemporáneos), a quien evoqué sin mayor convicción ni menor finalidad. Primero, recuperar el libro. No lo presté, está perdido en la segunda fila de alguna biblioteca.

Revolt against the Crepuscular Spirit of Modern Poetry (Pound)

Se trata de una antología de la revista *Ágrafa* <o *Alusiva*> revista que tiene la misma edad que yo y cuyos colaboradores son todos míos (no heterónimos).

La antología la hace Víctor Eiralís (*Siluetas*: Gerhardie) a pedido de Antonio Arguimbau, dueño de una editorial a punto de venderse, que actúa a su vez (es un mujeriego empedernido) tentado por la segunda viuda de Urlihrt. Eiralís escribe el prólogo. Por accidente, al final debe estar el intercambio epistolar (rezago) entre ambos. Como, a lo largo de los años, los colaboradores se han hecho más

o menos famosos, Eiralis, vagabundo característico de las editoriales con vocación de fracaso, debe atribuirles, a cada una de las ficciones, autor. Es el menos indicado porque los odia a todos.

Clausás. Julio Clausás.

Enclenque: una antología enclenque.

Exergo: “Que de otros imitó los modos/ por conocerlos a todos”.
¿? Aldecoa Inauda, presunto antepasado (¿de Eiralis o de Urlihrt?)

Cleptolalia/Criptodermia

Cronología de *Ágrafa*: 1958-1999

Edades <circa 1974>:

Nicasio 49

Elena 46

Oliverio 34

Luini 22

¿Retrato a lo Fantin-Latour, *Coin de table*?

Es probable que estas personas de distintas edades no se lleven bien. La combinación de deslealtades es la que tiene que permitir averiguar el secreto/clave de *Ágrafa*: la teoría del anonimato como vengador beneficiado del plagio.

Aubrey

Nurlihrt es bajo, morrudo, con una suavidad paradójica, prolija (doble acepción) que enfatiza su energía. Tan blando por fuera que parece todo de algodón. No subrayar este aspecto. No hacerlo pasar por burro.

Escribe a mano. Nació en 1913 o 14. En 1913, como mi papá. Un año más viejo que Cortázar y que Bioy.

Eiralis no es alto. Debe advertirse. La elegancia de la mala alimentación. Los estragos de lo mismo. Viste: campera, camisa a cuadros, pantalón de corderoy. Toma Cubana sello verde. Campari. Ginebra Bols. Whisky nacional. ¿1941?

Sabatani es alto. Uno de esos italianos altos. Escribe "Cimétrica Circular" <no sé si tiene que aparecer en la novela>, donde dramatiza el episodio de la noche de la primera reunión de *Ágrafa/Alusiva* sin Urlihrt como si fuera la noche de Giordano Bruno, Philip Sidney, John Florio, etc. (Detalles en Frances Yates, no muchos).

Basilio Ugarte es bajito. Una especie de Juan-Jacobo Bajarlía. Llaman la atención los ojos. Celestes, vacíos. La mezcla de candor y malicia pertinentes. Una dosis de Modern. Personas pequeñas: Janóvice, ¿Habla Beerbohm de la estatura de Enoch Soames?

Oliverio Lester es alto en relación a los presentes, bajo al lado de Sabatani, a cuya sombra quisiera estar. Por notario, por bedel, por notario de un bedel (*Moby Dick*) es el burócrata por antonomasia de *Ágrafa/Alusiva*, burdel de sílabas. Avanza con el portafolios cruzado sobre el pecho como solían los indios <¿iroqueses?> transportar la pipa de la paz. ¿O los iroqueses vivían en paz? Digamos los Sioux.

Burdel de palabras cruzadas.

Edición/Sedición. Imbecilidad muy propia de los setenta.

Alguno es *platillista*, como Borges, William Empson y Benito, el amigo de Abelardo. Cuando lo oí la primera vez, creí que se trataba

de quienes hacían sonar los platillos en la orquesta. Ah, los hippies de los setenta.

¡Bendito Julian Cope!

La patria donde todo es posible (sobre todo si no es cierto) porque no existe crítica. El elogio comején de THD (Toribio Hesker Dubbio) a la novela de Quaglia (*¿Resignación existencial?*), ejemplo redundante. Una especie de señorona unitaria elogia el esforzado ejercicio de un narrador a cuenta de la inteligencia del mismo para establecer un mojón histórico. Cartográfico, en realidad, por ausencia de mapas auxiliares. Esto solo lo puede decir Eiralis con todo su resentimiento.

Bajo el signo de la ese mayúscula <S>, sibilante, sinuosa, digna de protectores paréntesis, todos los desmanes, todos los desdenes, todas las falacias.

Luini no es alto. Ni bajo. Nadie sabe nunca qué tamaño le corresponde <ver Kenner s/Pound>. Es cínico, es gracioso. Le toca la época en la que a esa conjunción se le aplica un término abominable: seductor. Edita, corrige. Practica el arte de la edición correccional.

Luini, discípulo de Leonardo. Opacidad.

Dos es homosexual (*smart, bitchy, quint*). Advierte de inmediato el genio y el glamour de las ausentes (musas): Elena, Eloísa, Irene, Inés.

El retrato los encuentra a comienzos de los setenta en Estrambote, el restaurante de Dos (Double, Charlie). La foto la hace sacar Nicasio para destacar <o detectar, mejor> el lugar de Inés (Eloísa). Pero no hay rincón como en el F-L original, aunque Eloísa intenta posar como Rimbaud. Nicasio está con su saco de barracán abierto, la mano derecha en busca, al parecer –gesto plenipotenciario– de



la billetera (“su billetera era como una biblioteca”, exageración de Dos). Al lado, Elena aletargada mullidamente, haciendo ese gesto de apretar un pedacito de tela al que le daba nombre o explicación húngara, y al lado de ella, Dostoievski de utilería, Lalo (Sabatani), como buscando salir de cuadro. Arriba, con galera, Luini, Dos a sus anchas, “con foulard de loca digna”, y Prosan, tímido y anteojudo. Ah, Belisario Tregua o Basilio Ugarte inicia la fila de los sentados y parece muerto de antemano. La foto la había sacado Remo Scacchi, pero la discreta acuarela (en cuyo fondo imaginó que estaba la sanguina de Elena pintada por él mismo) la hizo su hermano. La empezó con esmero y terminó desfigurándola con las imprecisiones de trazo grueso que lo caracterizaban. Expresionismo malogrado.

Eiralis describe la primera reunión o la primera foto.

Gente como B <> P <> que, en observancia de los ejercicios de obediencia de Q., no parece escarmentar con las lecciones borgeanas.

Otro que se viene con su Glenn Gould bajo el poncho.

A quien llamaban, por su torpeza metafórica y su salmodiosa inanidad, “puré de luz”. Puré de lana. Puré de luna.

Agregado después A.P. sobre las mujeres que

Intersección adulterio/escritura compartida

¿Una parte idiota, como Guattari?

Peripecias del dos (que no era número para los griegos <ver Presocáticos, Barnes, Watts>): Los dos linajes, las dos enfermedades:

Aldecoa Inauda/Hilarión Curtis

Cleptolalia/Criptodermia

y viceversa: cleptodermia-criptolalia

El cuento de Oliverio sobre la venus cualquiera que canjeaba pieles legítimas por pantallas humanas. El ejemplo de criptolalia de Nicasio: los hermanitos mudos de “La copia de un gramo”.

Escritura compartida. Combinación de los dos grupos–

Análisis de las combinaciones

Plagio

Laurence Sterne/Lautréamont

Stewart Home/Bajarlía

Basilio Tregua/Belisario Ugarte

La incoherencia/la contradicción. Por ahora tardan.

El primer cuento: “Temprano”.

Podría rebautizarlo “Demasiado tarde”. Es un cuento muy viejo (del '86 o de antes) sobre la gratuidad de los concursos en la perspectiva plana de la gratuidad del plagio. Salió en una antología que hizo Libertella para Monte Ávila de Venezuela.

Desasosiego: siempre hay circunstancias atenuantes.

Tranquilidad estratégica y remordimiento. Quisiera incluir cosas como la sestina de ida y la de vuelta (boberías formalistas) y los poemas breves en inglés de *The B(achelor) in B(edlam)*, que le gustaban a Charlie.

Escribí “Temprano” para una reunión de *La causa*, un grupo que no fundamos o una revista que no hicimos, cumpliendo el mandato de constituirnos como grupo de la revista (rencor cacofónico) *El periodista* (¡me acordé!). ¿Antes?

Creo que esa vez fui el único que hizo los deberes. La reunión fue en el departamento de Charlie de la calle Independencia (el de *El mal menor*). Charlie, Alan, Chejfec, Guebel, Bizzio, yo. Los recuerdo a todos pasándose las hojas mecanografiadas en la Hermes de metal mientras yo no sé qué hacía. Hasta que el polaco, el primero o el único que terminó de leer, dijo: “A mí me gusta. Es muy sentimental”.

Veleidad absoluta de mi memoria. No es imaginable siquiera que Sergio y Danny pudieran concentrarse.

En *Trichinópolis*, la novela que yo jugaba a escribir mientras los otros hacían lo mismo en serio, la moneda de intercambio era el “chejfec” (derivado de *check feckless coin*). Sergio B<izzio>, que siempre fue el más remilgado y etetizante, me dijo que jamás podía leer un libro con ese título. Es una ciudad del sur de la India, le dije, con tono de afectado reproche (el más remilgado y etetizante era yo). Cierto también que hay unos grisines que se llaman Grissinópolis.

Now let life obscure the difference between art and life.

J.C.

En “Temprano”, algunas precauciones: el libro de Répide Stupía que el narrador plagia no es de cuentos sino de poemas. Conserva el título: *Acentos*.

El comienzo <#5>

Gané un concurso literario con un cuento de Francisco Répide Stupía. El cuento trata de blancas páginas que un proxeneta de palabras llena de contradicciones con el propósito de canjear la gravedad del plagio por su ligereza estética.

Aunque no era escritor, había publicado muchas cosas con mi nombre. Conocía otra gente en esas condiciones. Marina Ipousteguy, que veraneaba con un hombre que escribía, escribía. Después dejó de veranear con el hombre que escribía y publicó un libro de poemas; el hombre que escribía siguió haciéndolo, aunque Marina veranea ahora con un arquitecto que lee. Como a cualquiera, la causalidad se me escapa. Esto que escribo no intenta reestablecerla.

A pedido de Marina, prologué el libro de Marina, respetuoso de la amistad preexistente. Con mi afición por las curiosidades enciclopédicas, repetí que Cosmas, un monje del siglo sexto, había escrito un libro inspirado en La Biblia –*La topografía cristiana*– que niega la existencia de las antípodas y razona un mundo que es un paralelogramo cuya longitud mide el doble de su latitud. Quién sabe de dónde saqué los datos. Comparé esa obra que no vi con el libro de Marina sobradamente visible, <perentorio y urgente>, recorrido hasta la extenuación en pos de una idea. Escribí que el libro de Marina –*La hacienda de cielo*–, que no tiene una sola palabra necesaria, era imprescindible; que instauraba en la doble faz del mundo en el que nos movíamos proporciones parecidas a las del universo de Cosmas; que los escritores argentinos teníamos (no me quedaba más remedio que incluirme, siendo tan categórico) un referente insoslayable. Contestaba de paso a una observación de Insúa Alvizur según la cual mi generación (la observación era general pero mi ofensa no) estaba condenada a hacer muecas, muecas que otras generaciones precedentes habían hecho ya y mejor. Muecas, insistía Insúa Alvizur, que a nadie asustaban. Recopilé la mayor cantidad de citas que me permitió recopilar el

exiguo espacio del prólogo (y es que para encontrar, decíamos, no podíamos hacer otra cosa que citar). Introduje, en el espacio aun más exiguo de la crítica literaria argentina, el geológico término “vestigiales”.

Y una vez hecha mi contribución, esperé. Esperé, perdida la posibilidad de ser sincero y justo, el llamado de gratitud de Marina. Pero no ocurrió, de modo que las cosas siguieron como siguen.

Los personajes de los cuentos de R.E. se reúnen al final para ponerle nombre (al cuento). ¿Qué hacer con los poemas? Dilema oligoide.

Los cuentos de Francisco Eugenio Répide Stupía fueron escritos por un virtuoso en un estilo que traiciona el desgano de un *causer* vehemente. Los de Marina son desganaos y vehementes porque los ampara la comodidad de haber sido escritos en un duplex con vista al río de, como dice ella, “la ciudad cuyo príncipe es el niño proletario”. La preocupación de Marina al componerlos parece haber sido la elección de palabras que le sonaran *bien* (y encontraba muchas, tan deshonesto es la acústica), a despecho del sentido y el conjunto. Si algo los exime, si algo los salva, sin embargo, es una terca elegancia, un –como dice Tomlinson– *principle of gentility*, una exageración de cortesía que sus solecismos no logran anular. En los ochenta, a comienzos de los ochenta Marina había empezado, como muchos de nosotros, traduciendo poemas de John Ashbery para una revista de poesía. Es curioso eso, y se ha mantenido: hace por lo menos quince años que una revista no es literaria ni poética si no incluye la traducción de por lo menos un poema de John Ashbery.

El inglés de Marina, los años pasados en East Anglia, Urbana y Ann Arbor, donde diversas carreras habían instruido su desgano, eran instrumentos útiles para traducir las imprecisiones, la sospecha y la vaguedad a un castellano digno de una revista literaria local, donde son tomadas por manifestaciones y ejemplos de

ambigüedad y riqueza semántica. Yo por suerte la había conocido exenta de esos prestigios parásitos, cuando era un perfecto ejemplo de languidez irresistible, sobre la que Shakespeare (del que, como tantos, se decía experta) precave. Si el pleonismo denigra el buen decir, puedo callar, para mantener la dignidad, lo que cualquiera se imagina. Hoy se hizo temprano demasiado tarde.

Los cuentos de *Acentos* de Répide Stupía se refieren a cosas externas y triviales y no se nota, nadie puede darse cuenta. Cosa rara: no muy franceses ni muy anglosajones, ni demasiado líricos ni demasiado narrativos. La intención parece ser hasta cierto punto suscitar –o evocar– una épica del disimulo, una epopeya de lo secundario. La estética de Répide podría resumirse en un concep-tismo avaro. Hay una serie llamada ‘Apellidos’, y dentro de ella, este poema misterioso: “Cuanto menos palabras haya adrede,/ Adrede dispondré de todas ellas./ Para mentir que pienso. Retrocede/ Cada vez que pienses que pienso en ellas.//Poco obtendré si nuestro pacto sellas?”, etc.

Kilgore Trout, el Abraham Lincoln de los personajes novelescos. Vonnegut.

Basilio Ugarte/Belisario Tregua.

Répide Stupía es por un Répide que quedó colgado de la época del Conservatorio Nacional de Música y Stupía por Eduardo, claro. Basilio dice que le decían: “Rápido escupía”. Autonomía patronímica.

(Títulos)

Acentos

La hacienda de cielo

La firma del padre de Elena Siesta (Cora Estrugamou): *Zigurat*. *Acentos* porque la preocupación de Répide es “una prosodia dramática”.

Otras firmas cercanas: Blamires, Haedo y Haynes (Hayms). Memi & Memi. Memi & Wuhl. Arrowsmith & Babbage. ¿Babbage & Arrowsmith?

El estudio de abogados de la calle Viamonte –Memi & Memi– tiene una hermana menor que garrapatea poemas bucólicos con caligrafía escolar. Y, para bochorno de la firma, son publicados.

Marina Ipousteguy.

Amigas: Judith, Honorata. Clarisa. Muerte de Clarisa en Hudson. En la casa de una de ellas, una sensitiva, planta que se eriza y *te toca*. Preludio de planta carnívora.

Sarracenia

Marina. Su manera de hablar por teléfono. De irse.

<*Morecambe & Wise: modos de caminar: Robert Mitchum, John Wayne. Miércoles de damas en el National Palace con mi hermana y mi mamá. Mariconería o mariconazgo puiguiano que tendría que figurar (a fin de que... etc., y tengamos más cultura (cf. Gerardo Deniz). Relato. Norman Wisdom.*>

Maneras de mirar un mirlo. Maneras de fumar en el salón literario.

No sé porqué me acordé del día de la muerte de Inés. Yo había ido al cotorro tantas veces como Dos, aunque no admirara lo que ella hacía. Ella me gustaba, o me gustaba que a ella no le importara

tanto Nurlihr tanto como él aparentaba. Nadie menciona (ni yo en el prólogo que le mandé) que ella tenía una mascota. Nurlihr en su diario, en beneficio de Chéjov, dice: un pomerania paranoico. ¡Cómo si pudiera distinguir un pachón de un moloso, el viejo hipócrita! Un chihuahua, recordaba mi hermana, que se había hecho amiga de Inés en los salones de baile y los billares de la primera época. Yo recuerdo un pequinés. Los únicos que entendíamos de razas en la revista éramos Luini y yo. De lo que sí no me acuerdo es del nombre.

¿Cómo hacer para que un pomerania, un pequinés e incluso un yorkshire dejen de estar presentes, tratándose como se trataba de un monoambiente? Las preguntas retóricas son, como no se cansaba de recordar Pepe Bianco, indecentes.

Nunca me voy a olvidar que los primeros en entrar fuimos Dos y yo, con Nelly, la mamá, autorizados por la policía. Nos hizo pasar Wilson, el encargado, que se quedó en el umbral. La casa era un templo narcisista. Una secuencia de fotos sacadas por Charlie o Richard en Villa Gesell mostraba a Inés coqueteando con ambos, simultánea (por otro fotógrafo) con D.H., de casualidad allí, con un “amigo”. Con el perro en un Citroën. La mejor no pertenecía a la serie. Era una en la que el gesto apurado de transmitir con dramática velocidad el fuego del ascua de Cristóbal Niaras al cigarrillo apretado por sus labios deletreaba su codicia hecha belleza o felicidad lejos de Nurlihr. Cristóbal Niaras posaba, como siempre posó, galán irresistible a quien nunca interesaron las mujeres, en la foto más grande en ese aparador solo, en blanco y negro, obra maestra de Calixto Mazzeloth, seguida por la de un hombre en sus *late fifties*, de prolijo pelo blanco, grandes anteojos, con un diagnóstico prematuro de cáncer <de colon> en su mirada de hipermetrope. *Mientras Sofía se acuesta con Scacchi, Eloy se acuesta con Niaras. Oh, dios.*

El perrito daba vueltas y vueltas y producía esos quejidos con la lengua afuera que Eloísa llamaba, cuando Nurlihr no la oía, *espasmos caninos de voluptuosidad*. Sus alardes cursis *entre nous*, sus

bravuconadas, no lo eran en realidad? ¿Sinfonías? Todos hemos vuelto a exagerar. Al rato llegó Schnavelzon, era el siquiatra que la venía tratando. Habíamos estado muchas veces juntos, porque Schnavelzon pertenecía a la bohemia, o le gustaba aparentar que pertenecía hasta, como Cenicienta, una hora determinada. Dos estaba loco con él.

a) Esperó hasta las doce, como hacía <el adulterio, el cansancio, la abnegación>. Era viernes. Después tomó la dosis nunca prescrita de Tryptizol. Fumó su porro como quien dice “mató a su hombre”. La servidumbre de lo que se escribió antes y la ignorancia, la incertidumbre de lo que se sabrá con la contribución del tiempo, de la continuidad. La mecieron: ritmo dactílico irregular. *Dreaming with tears in my eyes* (Jimmie Rodgers). Empacado, opaco. Se acostó pensando que algo iba a interrumpir esa faena sucia, que la llamada de Nurlihrt iba a despertarla. El ruido del teléfono, el latido del siguiente sueño sin ella.

la despertó la certidumbre:

<Que el ruido del teléfono iba a ser más alto que la ensordecedora visita de la muerte. Se acostó pensando que algo iba a despertarla. La llamada de Nurlihrt, el ruido del teléfono, el latido del próximo sueño sin ella. El ruido del teléfono iba a ser más fuerte, la muerte. Sí, que la aturdida y ensordecedora y prevista visita de la muerte.>

b) Se había quedado dormida oyendo una canción de Laura Nyro: “And When I Die”... ¡Qué obviedad! Sin embargo, si los peritos le hubieran prestado atención o hubieran sabido inglés, es, aparte de la nota, el único indicio de suicidio.

El perrito daba vueltas alrededor. En la mesa de luz tenía *El que susurra*, de Dickson Carr. *La vida tranquila*, el libro de Marguerite Duras traducido por su compañera del bachillerato de Avellaneda. *El coloso de Marussi*, de Henry Millar...

<La mujer y la bestia de D.H. Lawrence. Una antología de Corso o de Ferlinghetti. *El alma romántica y el sueño*, de Albert Béguin. *Pálido*

fuego, en la edición de Sudamericana, deshojado y desperdigado, con una inscripción furibunda en lápiz HB: “No hay caso, lo siento por N. y los chicos NO LO PUEDO LEER”.>

La educación que Nurlihrt procuró darle no había sido suficiente. Para una vida corta, nada lo es. Inés se obstinaba en seguir leyendo las peores traducciones, a olvidar su francés de liceo, su frenesí, a Charles Trenet y Jacques Brel. En la máquina de escribir, había algo que se consideró un poema, no un legado, porque no respetaba los márgenes. <Fue difícil sacar la hoja>. Cuatro carbónicos obstaculizaban la extracción del trofeo. Hubo que sacarla rota, confrontarla con las cartas que traía el joven. La Hermes tenía tipos que imitaban una caligrafía manuscrita pueril, una bastardilla de colegiala digna del gusto de ella. Yo había visto las versiones definitivas de Urlihrt mecanografiados por Inés. La cinta negra y roja de la máquina estaba a punto de romperse.

*sobre la vida La enfermedad interroga a la muerte
y alguien contesta: a casi cualquier cosa llamas vida...
No hay indicios de que el mal haya estado dando vueltas
como un animal sin olfato ni rutina. Tu perro muere. Si Dos se ha
dado cuenta*

*De la enfermedad que no negará –me muero– al irse de mi casa
¿sabían?*

*Antes de cerrar del ascensor la puerta
Se habrá dado cuenta también de que no es mía*

En efecto, Despelote, el dálmata de los hermanos Colasiopo, mordía.

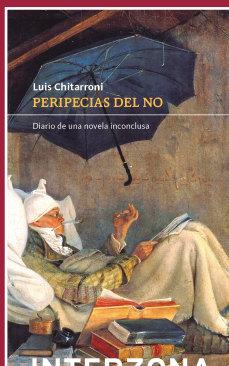
Por algún motivo hubo que bajar y bajamos los tres. Dos estaba loco por él, sobre todo en ascensor, pero era difícil sentirse cómodo en presencia de Schnabelzon, sobre todo en ascensor. Me acuerdo de los zapatos bicolors del psiquiatra, efecto de bajar la vista por timidez. (No sé qué pensaría el doctor Marañón, pero los zapatos

bicolores siempre me parecieron un sustituto ortopédico de las polainas, un sustituto porteño de los *godmiché*.) Tenía el bigote cortado con obsesiva cuidado, como un actor de los cuarenta. Le abrimos a un joven. En esa época la moda no favorecía a nadie, pero a él parecía haberlo perjudicado especialmente. Bajo la melena, que crecía más a lo ancho que a lo largo, había una erupción cutánea, unos anteojos de metal, una mueca dolorosa y sonriente. Llevaba un saco dos o tres talles más grande, un pañuelo estampado, unos pantalones de tiro bajo de pana del tipo “patas de elefante”, zuecos. Se acercó sabiendo bien quienes éramos. Dos lo abrazó. Creo que lo conocía de antes. Estuvieron abrazados, sacudiéndose cada tanto, como en un remedo de un acto o ceremonia que ignoro. Después, Dos me dijo que sintió un inmenso asco. *¿Cómo era posible?*, insistía el joven. *¿Cómo era posible?* Hasta ayer ella le había dicho, le había escrito? Tenía doblada en el bolsillo de su saco circense la última carta de ella. Estábamos en el palier de lujo, lugar ideal para que Dos dijera “¿le habrá avisado alguien a Nicasio?” y se alejara en pos del primer teléfono público. Después de pulsar el timbre con el pulgar y luego con todo el cuerpo <hay una respuesta: buscarla>, de mirar el interior esperanzado (sin duda Maglio, Wilson, el uruguayo, lo conocía), entró un señor bajito con un impermeable largo y un ramo de flores. Viéndonos se dio cuenta “no exactamente de qué”, como decía Elena, y preguntó si “pasaba algo”. Schnavelzon le dijo, y, dándose vuelta, nos informó: “El doctor Perete”. Con rapidez profesional había protegido al joven desconsolado y sonriente. Yo no sabía quién era el doctor Perete; el doctor Perete nos ofreció pastillas DRF. Entonces llegó mi hermana, con un ramo de flores también. ¿Qué pasó, por qué la había yo llamado tan temprano a la oficina? Inés estaba muerta. Se suponía que se había suicidado. *¿Cómo era posible?* Era posible. Bastaba subir y verla. ¿Quiénes estaban arriba? ¿Oliverio sabía? ¿Sabía Nicasio? El doctor Perete le preguntó si ella era familiar. Mi hermana contestó que NO como si el parentesco la ofendiera. Dos volvió redundante,

¿Te gusta el libro que empezaste a leer?
¿Querés saber cómo sigue?

Conseguilo en interzonaeditora.com
y en las mejores librerías.

¡Gracias por leer!



COMPRAR LIBRO

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA