

CESAR AIRA

## había una vez... (fragmento)

La historia en cuestión es la siguiente: Oliverio y su esposa, muy aficionados a las fiestas, dieron una para que él se despidiera de sus amigos, ya muy enfermo. A la madrugada, cuando los invitados se marchaban, Gironde los detenía en la puerta y les preguntaba, confidencialmente y con el mayor interés: ¿Qué tal es *La Masmédula*? Se supone que quería la verdad, la verdad última y definitiva. Cuando todas las palabras morían. . . Al mismo tiempo, debía de saber bien que ponía a los interrogados en la posición más incómoda. La escena revela a un narrador hábil, mucho más que el de Interludio, porque en los cuentos (y este intercambio era su propio cuento anticipado) lo que importa es ponerse en la buena posición sádica; por lo pronto, crear una multiplicidad: los invitados de Gironde son como las esposas de Harún-al-Rashid o las conquistas de Don Juan, lo único que se les exige es que pasen de a uno. Por supuesto, faltaba uno: el que hubiera podido decir la verdad imposible. Gironde se las arregló con los "cada uno" que fue apartando, en lo más sombrío del final de una fiesta siniestra y obviamente alcoholizada. Se habría necesitado mucho odio para decirle que el libro era "malo", y en el país de los buenos modales, donde las anécdotas se ocultan celosamente de los oídos del público, la posibilidad es remota. Aunque existía, para el que seguía o precedía a otro interrogado. Y habrían podido serlo? Si el autor en persona no estaba seguro, al fin de cuentas, ¿quién garantizaba que esos balbuceos, esos volleos y lubricidades no fueran el más grandísimo desatino de un ebrio, un lamentable error de cálculo por el que ahora debían decir una mentirita blanca con la que recompensar tanta buena hospitalidad festiva? ¿Y si, por el contrario, no era una mentira? ¿Si ese condenado libro resultaba ser una obra maestra, imperecedera? ¡Cuánto más ridícula era entonces su posición por no saber si mentían o decían la verdad! Ni siquiera la sinceridad podía salvarlos, la índole del juego exceptuaba las intenciones. Quizás. . . no tenía tanta importancia, y lo único que contaba era responder algo, cualquier cosa, como para, precisamente, inaugurar una de esas series vanas, "sé que él sabe que yo sé. . ." una catátesis infinita para postergar la muerte.

Pues bien, la anécdota es nuestro trabajo, ya veremos por qué. Para empezar, no debemos preguntarnos por el motivo de la duda que habría sentido Gironde a último momento, sino por su función en el sistema-Gironde. En efecto, ¿por qué motivos un escritor podría dudar o no de la inmortalidad de su obra? No hay más que motivos bajamente narcisísticos, en los que el narcisismo no se ha incorporado al dispositivo literario. Y Gironde, podemos partir de ahí, no tenía motivos, no dudaba por gusto psicológico. Si hemos de ponerle a la anécdota el título de "La duda final. . .", tendremos que hacer tanto de la "duda" como del epíteto elementos flagrantemente de una máquina. La función de la duda fue "hacer algo más" con la *Masmédula*, darle un toque extra, quizás sugerir un proceso interminable de apuestas sucesivas. Por volátil que pudiera parecer, sobre todo en un país sin filología, la anécdota podía colaborar en la acción infinita de la poesía: hacer una cosa; hacer algo más; hacer algo más. . . De modo que ahí estaba, el viejo Hamlet agonizante y su duda. Gironde había cultivado desde siempre la imagen del artista nocturno —aunque más no fuera por la trivial razón de que prefería la noche al día. De ahí a "arrojarse despiadadamente de la sociedad" no hay más que un paso, un paso imaginario. Basta con inventar un trabajo que no aporte luz. "El hombre es esta noche, esta Nada vacía que contiene todo en su simplicidad indivisa. . . Aquí surgió bruscamente una cabeza ensangrentada; allí otra aparición blanca; y desaparecen no menos bruscamente. Es la noche que se percibe si se mira a un hombre a los ojos; se sumergen entonces sus miradas en una noche que se vuelve horrible: es la noche del mundo la que se nos presenta entonces." (Hegel) La luz de

verdad que simulaba pedir Gironde con la pregunta estaba opacada desde antes, por toda su puesta en escena, tan larga y complicada que por momentos parece exceder por todos lados al libro. La anécdota y el libro están unidos por uno de sus oropeles escenográficos: la angustia. Implícita en el libro, explícita en la cabeza ensangrentada que sale a mirar a los ojos a los invitados. La angustia es, según los autores, o bien la imposibilidad de Dios de preguntarse por sí mismo, o bien el significado que se ha quedado sin Significante: es lo mismo, y de todos modos carece de la menor importancia. Las palabras se desplazaron, huyeron, y no queda más que el sentido. Se supone que eso es la angustia, y a veces uno debería angustiarse por ella, o simularlo. *La Masmédula* es la angustia, aquí las palabras huyeron de las palabras y los significados han quedado desnudos, mirando a los ojos a nuestros significados, por lo tanto innombrables. La angustia se formula diciendo si eso era bueno y valía la pena. ¿O no era bueno ni valía la pena? La angustia en forma de duda, el botón en forma de ojal; hablando, balbuceando cuando no debía; apostaba la vida contra ese libro.

¿Pero por qué hacer una apuesta, en lugar de no hacerla? ¿Para tener angustia? ¡Qué va! Todos los sentimientos metafísicos son hojarasca, los billetes con los que se paga la literatura, y ya sabemos lo que vale la plata —aunque Gironde, es cierto, disfrutó de la belle époque del dinero. La duda, la angustia, la agonía, son elementos radicalmente ajenos a la literatura, que es una actividad hedónica de origen epicúreo y anti-productivo. La angustia tiene lugar por una superproducción de sentido (el sentido desborda las palabras, el agua alusiva pudre todo), la angustia se sustenta en la producción como una sombra en un cuerpo. La literatura, modo de vida contrario a la producción, se mueve en otra órbita.

No. La angustia aquí es puro papel pintado. De la angustia deducimos la apuesta, y la función de la apuesta es crear el miedo, que es lo único que importa y vuelve a todo lo demás circunstancia teatral, mascarada. El miedo es inmenso, es la clave, el oro que respalda todas nuestras pantomimas, y bien podría decirse (como se ha dicho) que es "la única pasión" en la vida de los escritores. Grandes fingidores de todo lo demás, pero no del miedo, que es todo ficción, del derecho y del revés, los artistas son siempre artistas del miedo, artistas a su servicio, inventores de miedo por los caminos más tortuosos. El arte toma cuerpo gracias al miedo, sin el cual es un pasatiempo. (Casi siempre es un pasatiempo.) El miedo es la piedra de toque del arte genuino. Y teme, precisamente, por lo genuino de su ser. —Con lo que arrastra al temeroso a un callejón de razonamientos anticuados sobre el Ser y la Verdad, y el feedback es completo. . . uno tiene la certidumbre de haberse vuelto imbécil, la literatura se disuelve como humo en el aire. . . la catástrofe se completa. . . ¡nos amputan! De inmediato: somos unos viejecitos necios, y nos morimos.

ARTURO CARRERA

## oliveria potestad

Las dos somos malas madres: las 2 como una ilusión que en los pagos de Güiraldes se condena: un enano de circo escribe con la atracción del pie izquierdo y eso te repugna, papá: Eso cae del aserrín a la cabecita que rota en el sonajero: Nora se ríe y Olga sonriendo está: la carpa, la lona dorada del cráneo fofo, el tufo arlequinado del orín en que las lentejuelas saltan: y ellas bellísimas te conforman y aplacan con sus soleras de escotado verano, con sus capelinas de tafetán: mirá, mirá, Oliverio, cómo escribe el enanito con el izquierdo pie .....