



1

7

2

Shandy 27

FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

## CONVOCATORIAS 2010

Espera los resultados en las siguientes fechas

- **Sistema Nacional de Creadores de Arte**

10 de diciembre

- **Artes Aplicadas**

Diciembre 2010

- **Programa de Residencias Artísticas FONCA-CONACYT**

Diciembre 2010

México-Alemania

México-Argentina

México-Austria

México-Colombia

México-China

México-Dinamarca

México-Quebec

México-Canadá

México-Estados Unidos (ISCP)

México-Francia

México-Japón



Consulta los resultados en <http://fonca.conaculta.gob.mx>

**¡ENTÉRATE DE LAS ACTIVIDADES QUE EL BICENTENARIO TIENE PARA TI! Envía ALTA al 22010.**

El usuario acepta recibir información en su celular. Los costos son calculados con base en las tarifas de cada operador, mismos que no excederán de \$1 peso. La operadora no se hace responsable.

[www.bicentenario.gob.mx](http://www.bicentenario.gob.mx)

[www.gobiernofederal.gob.mx](http://www.gobiernofederal.gob.mx)



Vivir Mejor

FONCA

Vive la Cultura  
Con todos los sentidos

[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

GOBIERNO  
FEDERAL

CONACULTA



# EDITO- RIAL #27

*Sobre una  
piedra tendrás  
que leer este  
número.*



# 27

## contenido

· edición especial ·

- Editorial** 3  
LA REDACCIÓN
- Sterne cual shandy** 6  
JAVIER AVILÉS
- Shandy en potencia** 9  
JIS
- 10** Nogueira Pessoa,  
Fernando Antonio  
LUIS MARÍA MARINA
- 14** Los más exquisitos  
ejercicios de plagio shandy  
DORA T. MALÚ
- 18** De cómo llegué a  
*Shandy capti sunt amore  
vicies et septies*  
KARLA OLVERA
- Sucesos inadvertidos** 20  
ALBERTO CHIMAL
- Deira 11011** 23  
FERRÁN VALDEZ
- Portátil** 36  
MIJAEL SEIDEL
- 26** La influencia de las  
influencias: Soy Enrique  
Vila-Matas  
LUNA MIGUEL
- 29** Origami: doble o  
nada. Breve tratado  
sobre el doble  
EL DEMONIO ENCORBATADO
- 33** Vila-Casas  
ERIC BONNARGENT
- 37** Bubú Garof  
EDUARDO URIBE
- 40** Síndrome del nido vacío  
VALERIA GASCÓN
- 41** ¡Shhh!  
NADXELI YRÍZAR
- 43** Puertas, murallas,  
cerraduras  
JEZREEL SALAZAR
- Miedo a su propio funeral** 46  
CLAUDIA APABLAZA
- 48** Máquina Shandy. Entre-  
vista: Leslie Jamison, Iva  
Brdar, Gina Watts  
LA REDACCIÓN
- 53** Entrevista con Satam  
ANDREI VÁSQUEZ
- Colaboradores** 56
- Directorio** 58

# STERNE CUAL SHANDY

JAVIER AVILÉS

## La conjura

¿Qué es “shandy”? ¿qué puñetas es ser “shandy”? ¿qué puñetas es la literatura, la conspiración “shandy”? ¿se abusa del término o su presencia es sinónimo de su fracaso como sociedad secreta?

Tal y como lo entendemos ahora debemos la expresión “shandy” y lo que significa, sea lo que sea, a Enrique Vila-Matas que la acuñó en *Historia abreviada de la literatura portátil*. Pero como toda buena sociedad secreta, la “shandy” es hermética y hunde sus raíces en acontecimientos improbables, aislados y aparentemente sin importancia. No importa tanto la posible banalidad de su estructura y la lista de sus miembros como el hecho de que fuese descubierta y desmantelada. El fin último de toda conspiración, incluso el de las literarias, es que su existencia sea finalmente desvelada y sus actos hechos públicos. En nuestro caso, Crowley-Vila-Matas es el verdadero héroe que lleva a la conjura hasta el éxito. El resto es literatura.



Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise*, 1938-42.

Pero en muchos casos la revelación de una conjura implica el ocultamiento de hechos. El descubrimiento del Plan sirve para ocultar un Plan mayor que subyace. El Plan.

Recapitulemos. Dos son los requisitos indispensables para pertenecer a esta comunidad, explica Vila-Matas en *HALP*: que su obra quepa fácilmente en un maletín y funcionar como una máquina soltera. También son rasgos no indispensables pero recomendables poseer un espíritu innovador, una sexualidad extrema, ausencia de grandes propósitos, nomadismo infatigable, tensa convivencia con la figura del doble, simpatía por la negritud (¿?) [*sic*], cultivar el arte de la insolencia.

Sterne, claro. Todas las características de los miembros de la sociedad están extraídas de la personalidad de Sterne y de su obra magna, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Sin embargo Laurence Sterne y su *Tristram Shandy* aparecen mencionados una única vez en *HALP*. Lo evidente debe mantenerse oculto.

Sterne es la base de la conjura “shandy”. Sterne desaparece del mapa a pesar de ser omnipresente. La obra de Laurence Sterne esconde la clave del Plan que subyace al Plan.

## Si Hablas Alto Nunca Digas Yo

En 1768 se publica inacabado por la muerte de su autor *Viaje sentimental por Francia e Italia*. Se puede creer que, en cierta manera, es una continuación de *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, que también termina abruptamente dejando en el aire el romance del Tío Toby y las andanzas de Tristram Shandy por Europa. Pero Sterne también cultivaba una tensa convivencia con la figura del doble y en la primera parte del *Tristram Shandy* nos deja el elogio fúnebre de la página completamente negra en honor a Yorick, un párroco de oscuros ancestros daneses, supuestamente descendiente del mismo bufón de Hamlet, un personaje mezcla de jovialidad y sublimación, un ser heteróclito en todas sus inclinaciones (...) [que] sentía una invencible repugnancia natural hacia la seriedad. Pero su muerte descrita en un texto publicado en 1760 no impide que Yorick, que ya había funcionado en los primeros textos de Sterne como alter-ego del autor, narre su viaje por Francia e Italia, editado en 1768. Sterne se resucita a sí mismo como Yorick y sienta las bases del Viajero Sentimental.

Es en *Viaje sentimental por Francia e Italia* donde se afirman los requisitos “shandy”:

“Los ociosos que dejan su país natal para ir al extranjero tienen su razón (o sus razones) que se derivan todas de una de estas causas generales:

Infermedad del cuerpo,  
imbecilidad de la mente o  
necesidad inevitable.

Las dos primeras abarcan a todos cuantos viajen por mar o tierra, movidos por la curiosidad, la vanidad o el *spleen*, subdivididos y combinados *ad infinitum*.

(...)

Así, el ciclo completo de viajeros puede reducirse a las siguientes categorías:

Viajeros ociosos.

Viajeros curiosos.

Viajeros mentirosos.

Viajeros orgullosos.

Viajeros vanidosos.

Viajeros melancólicos.

Siguen a éstos los *viajeros por necesidad*.

Viajeros delincuentes y felones.

Viajeros desgraciados e inocentes.

El *viajero simple* y por último (con vuestro permiso) el viajero sentimental (es decir, yo mismo) que ha viajado –según ahora voy a relatar– tanto por imperiosa *nécessité* como por *besoin de voyager*, ni más ni menos que cualquiera de los de esta categoría”.

El *viajero sentimental* se sitúa en una escala fuera de las clasificaciones. El suyo no es el *Grand Tour* habitual en la sociedad inglesa del XVIII. De igual manera, el viaje de Tristram Shandy por el continente tiene su punto culminante en una pelea por sacar a un burro de unas escaleras. Yorick se pasea por Francia e Italia en un continuo juego de seducción y galantería. A pesar de su condición de clérigo, las mujeres marcan las distintas etapas de su viaje y mientras que otros viajeros (a los que dejaremos al criterio del lector a qué categoría pertenecen) describen en sus diarios las bellezas de los monumentos y las características orográficas, el de Yorick es un viaje sentimental e irónico. La obra de Yorick, su diario, cabe en un maletín y él funciona como una máquina soltera; aunque de extrema sexualidad, su viaje infatigable carece de un gran propósito, se muestra irónico, cínico, insolente. Tiene una tensa relación con su doble, Sterne, quien narró su muerte antes de tiempo, lo que, junto al resto de su obra, es muestra de un gran espíritu innovador.

Si hablas alto nunca digas yo. Si escribes un libro nunca seas el narrador, nunca digas yo. Deja que lo digan Vok o Shandy o Yorick.

El Plan oculto bajo el Plan desvelado es que lo “shandy” es realmente lo “yorick”. O, yendo más allá, atreviéndonos a decir “yo”, la verdadera conspiración, la verdadera sociedad secreta es la de los “sterne”. ●



# NOGUEIRA PESSOA FERNANDO ANTONIO\* (1888-1935)

LUIS MARÍA MARINA

[Advertencia preliminar: Las historias ortodoxas de la conjura shandy (devenidas ya, valga la paradoja, académicas) registran múltiples epígonos, pero ocultan de manera consciente y sistemática a Fernando Pessoa de cualquier participación en la misma. Dos factores han motivado el odio de la historiografía shandy más tradicional hacia el poeta portugués. El primero, nunca le perdonarán su amistad incommovible con la gran Bestia, aquel negro Judas que vendió a sus compañeros de conjura por unas pocas monedas: el cuervo Crowley. El segundo, la voluntad de ocultar uno de los episodios menos honrosos de la breve historia de la conjura. Reunido en cónclave en Viena a comienzos de 1927, el Comité de salvación shandy (tan secreta su existencia como el nombre de sus miembros) decidió rechazar la fundada solicitud de ingreso en la conjura de un oscuro poeta portugués. Entre los argumentos que utilizó el Comité para fundar su decisión pesó sobremanera la necesidad de defender la propia conjura, amenazada en su existencia por la eventual entrada de un demasiado shandy, un escritor que, espontáneamente, desde un oculto rincón de Europa, desde un misterioso rincón de su cabeza, había llevado el ideario shandy a sus últimas y más peligrosas consecuencias. Pero de la misma manera que una historia del marxismo quedaría incompleta sin el análisis de las implicaciones reales de un Stalin, resulta, a mi modesto entender, imposible aprehender el shandismo sin Pessoa, su engendro más reputado, su discípulo más radical. Valga este breve artículo como tardía e incompleta reparación del vacío de la HA (y ortodoxa) LP a este respecto].

\*Extraído de la *Historia Abreviada (y heterodoxa) de la Literatura Portátil*.



Oscuro poeta de origen incierto. Las fuentes más reputadas afirman que nació en Lisboa (burgués en el Chiado o marinero en Madragoa), aunque otras lo quieren nacido en barrios portuarios de Oporto, Londres, o en lugares tan peregrinos y poco probables como un pueblo de pescadores perdido en las islas Azores, un balneario marino en el sureño Algarve portugués o una colonia de diamantes en la África del Sur bór. De su padre, muerto tuberculoso, aprendió dos lecciones. La primera, que la literatura no es, igual que la tuberculosis, más que un sacrificio sanguinolento, un desangrarse al ritmo de la respiración; la segunda, que cuando uno considere haber hecho méritos más que suficientes para ingresar en la sociedad paterna, esta cerrará por derribo. Su madre, siempre ausente, apenas le enseñó los secretos del escapismo de ese oficio de tinieblas que es la vida. O viceversa.

Su existencia de gris escribiente transcurrió al otro lado de una escasa mesa de madera barata en una gris oficina de la Baixa lisboeta, “corresponsal extranjero” de un imaginario rotativo, y en la soledad inimaginable de los cafés del Terreiro do Paço. Por oficio, Pessoa pudiera haber llegado a emparentar intelectualmente con aquel legendario Bartleby. Pero en Pessoa la vida individual, la Persona, no es justificación de nada, sino más bien accidente, excusa, mal menor. El cero de una multiplicación cuyo resultado es conocido. Si Pessoa fue alguna vez una máquina soltera —en el sentido de Duchamp— lo fue sólo por *reductio ad absurdum*. En el poeta del Yo-que-se-niega, el celibato no es ni siquiera una opción rechazada. No hay en su refutación del matrimonio rastro alguno de renuncia, sacrificio o amputación, pues tan natural es su soltería como la del abismo. ¿Cómo habrá la Nada de encontrar un compañero para sobrellevar su infinitud? ¿Cómo admitirá el Vacío, en su vastedad omnicomprendiva, descendencia?

De la nómina de escritores shandy (reales e imaginarios), Pessoa es el único que no disfru-

ta practicando conscientemente juegos de dobles. ¿Cómo imaginar al Pessoa de anteojos circunstantes mezclado con las bromas más bien burdas de los shandys conjurados en este particular; los trucos propios de un espectáculo de magia de provincias; las desapariciones increíbles; las muecas impostadas, siempre de cara al público, siempre una concesión al ego? (A este respecto, la llamada *desaparición de la Boca del Infierno*, que ideó y llevó a la práctica con Aleister Crowley, es sólo una concesión tardía a su amistad con la Bestia británica, además de una excusa para una novela que nunca terminó). Quizás precisamente como penitencia por ese rechazo distante –un pecado mortal en las tablas de la ley shandys– la mueca burlona del Destino dispuso que un furibundo y siempre creciente ejército de heterónimos, la más conspicua raza dentro de la genealogía compleja de los dobles, persiguiera sin descanso a la Persona, el individuo, si es que alguna vez existió como tal. Los Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Vicente Guedes, António Mora, el Barón de Teives, Carlos Otto, C. Pacheco..., legión de peones, fichas negras que en una espectacular partida de ajedrez cercaron, asediaron pacientemente y acabaron por derrotar la débil resistencia de la reina blanca, la Persona, a quien no quedó más remedio que enarbolar la bandera (por supuesto blanca) de la rendición y abandonar el tablero, esfumarse, diluirse, desvanecerse. A diferencia del común de los shandys, la Persona hace mutis por el foro y cede la vasta cuadrícula del tablero a la compañía heterónima, que ocupará su *lebensraum* hasta acabar haciendo de Fernando Pessoa algo más que un simple individuo: el magnífico rose-tón multicolor de una catedral gótica, la fuga barroca en que la armonía se construye sobre la buscada superposición de infinitas voces que hablan entre sí.

Nadie en su sano juicio podrá discutir que la obra de Fernando Pessoa es portátil. Todos sus escritos fueron concebidos y ejecutados con estricto apego a esa máxima suprema de la literatura shandy. Y no se trata sólo de que su ingente obra haya cabido durante décadas, literalmente hablando, en un baúl. Lo verdaderamente relevante a efectos del shandismo de

Pessoa que aquí tratamos de demostrar más allá de toda duda razonable es que su obra fue escrita precisamente con la sola finalidad de colmar el interior de ese baúl. Una cosa es crear por encargo una reproducción en miniatura de la propia obra para exponerla en un museo dentro de una *boîte-en-valise* abierta, y otra bien distinta crear con arreglo a la premisa de que dicha obra pueda no salir nunca de ese maletín y que quizás ese sea el destino más elevado que le quepa esperar. Pessoa escribió para un baúl con la misma naturalidad con que Petrarca escribía para Laura o Diógenes para sus perros. No hay en su literatura portátil impostura, sino simple abandono. Solo resiste el que (nada) espera.

Pessoa practicó los demás rasgos que definen al buen shandy, a sabiendas en ocasiones, en otras como simple manifestación automática de la inclinación natural de su alma. Espíritu innovador (¿qué mayor revolución en las artes que la desaparición del sujeto creador? ¿Cómo detectar en esa obra múltiple influencias que pasen de lo anecdótico?), sexualidad extrema (tanto que carece de objeto, es puro deseo, voluntad que se vuelve anodina, abúlica), ausencia de grandes propósitos (con una excepción, el proyecto de negarse a sí mismo), nomadismo infatigable (el verdadero, el de los simones del desierto, el de los místicos, el del caracol que se retuerce interminablemente sobre sí mismo), simpatía por la negritud (la de sus ropas, con que se negaba), arte de la insolencia (la suya es senequista, serena, ¿cuál más lacerante para el pretencioso?).

Tal y como dice Jorge de Sena, su mayor estudioso (y, por su parte, aspirante también a shandy), además de unos cuantos locos que se creían Pessoa, Fernando fue un poeta nacionalista portugués, un poeta inglés que pensaba en inglés, un poeta francés, un polemista político, un crítico esteticista admirador de Wilde, un planfentario defensor del amoralismo, un banquero anarquista, un novelista “policiazo”, un investigador de la sociología del comercio. Shandy *interruptus*, aporía sin premisa ni conclusión, afirmación silenciosa proferida en un desierto, filosofía que no reconoce maestros ni demanda discípulos, neutrón, en fin, en cuya inconstancia se asientan hoy los cimientos del mundo. ●

# LOS MÁS EXQUISITOS EJERCICIOS DE PLAGIO SHANDY DE DORA T. MALÚ

Léase antes de leer:

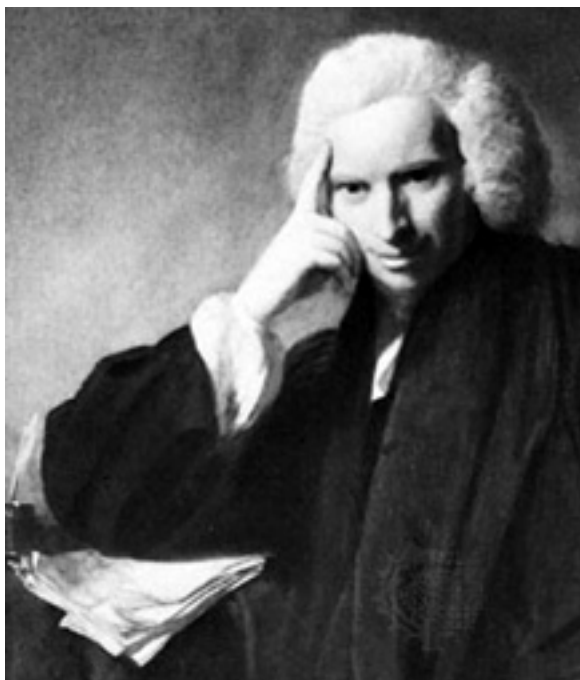
En 2009, Enrique Vila-Matas se dio a la tarea de reescribir la *Historia Abreviada de la Literatura Portátil* en 27 entradas de su blog en web ([www.enriquevilamatas.com/obra/l\\_haliteraturaportatil.html](http://www.enriquevilamatas.com/obra/l_haliteraturaportatil.html)). Tan pronto como él escribió la primera, un misterioso blog ([satamalive.blogspot.com](http://satamalive.blogspot.com)) apareció de manera simultánea. Primero, el autor firmaba como Enrique Vila-Matas, pero al cabo de unos días, comenzó a firmar sus entradas como Dora T. Malú. Hasta la fecha, su blog tiene la leyenda “Piratería permitida por V-M, amigo entrañable de mis padres”. Dora T. Malú se dedicó desde entonces a reproducir las entradas del blog en web de Vila-Matas. Cuando las 27 entradas fueron completadas, Dora tuvo que diversificar sus ejercicios. Con el permiso de Dora, se reproducen aquí, algunos de sus mejores plagios. Atentamente: Karla Olvera.

\*\*\*

## 02

### Shandy total

Y por cierto, ya creo saber cómo podemos construir esta página. Lo he sabido en cuanto he visto y leído mi texto junto a la maleta. Vamos a construir la página con los mensajes que vaya mandándote a medida que vaya encontrando, vaya *viendo* las imágenes que insertaremos aquí. Serán mensajes tratando de averiguar cómo podríamos ir avanzando en la construcción de nuestra página *shandy*. De hecho, la página irá narrando el intento de construcción de la misma. Ahora te ruego que hagas aparecer a Laurence Sterne al lado de este texto. Es imprescindible que lo tengamos ahí para que todo pueda ir bien.



## 15

### La hija de Rita Malú

Iba a mandarte la fotografía de Port Actif, imagen que creo indispensable para la construcción de esta página sobre *Historia abreviada...*, cuando se ha cruzado en mi camino la aparición de ese desconcertante blog ([satamalive.blogspot.com](http://satamalive.blogspot.com)) que ha realizado Dora Trage, la hija de Rita Malú. Dora T. Malú, a la que no veo desde hace años, tomó hace dos días la iniciativa de realizar un blog mimético a esta página nuestra en construcción. Sorprendente. Ya no es una niña. Cabría esperar de ella un blog más personal. Seguramente no tardará en llevar su blog por un camino más suyo. De momento, me califica muy certeramente de *amigo entrañable de sus padres* y dice –eso es inexacto, pero no importa– que cuenta con mi permiso para piratearme.

Te pediría que pongas su foto de niña, de cuando en el verano de 1970, a petición de su fantástico padre, el inolvidable poeta y amigo Douglas Trage, la llevaba yo en Cadaqués por las tardes a jugar a los columpios. Trage cogía por las tardes unas cogorzas impresionantes en las casas de los ilustres extranjeros que vivían en la carretera de Port Lligat. Decía que así celebraba su boda, unos meses antes, en La Habana, con Rita. Se habían casado allí por un rito extraño después de diez años de noviazgo.

Llevaba a Dora a los columpios, sí. Labor paciente y amistosa. Todas las tardes la niña me obliga a ensuciarme mi camisa blanca. Pero pensaba yo que cumplía con una tarea benéfica, y me aguantaba. ¿Y su madre? Rita no podía ocuparse de Dora porque se hallaba en París trabajando en la traducción –luego frustrada– de su libro *Cartas desde Mogadiscio*. La verdad es que la eché a faltar mucho aquel verano.

Ahora Dora ha reaparecido estos días y, según indica en su blog, vive en Barcelona. Espero encontrarme pronto con ella. No sé cuántas veces ya ha vuelto a mi vida. La de estos días ha sido su reaparición más divertida. Se dedica a plagiarme con gran alegría e irresponsabilidad. No puede tener un espíritu más *shandy* su entrometido blog. Un beso para Dora T. Malú. Salve. Espero que no se le haya olvidado mi teléfono.

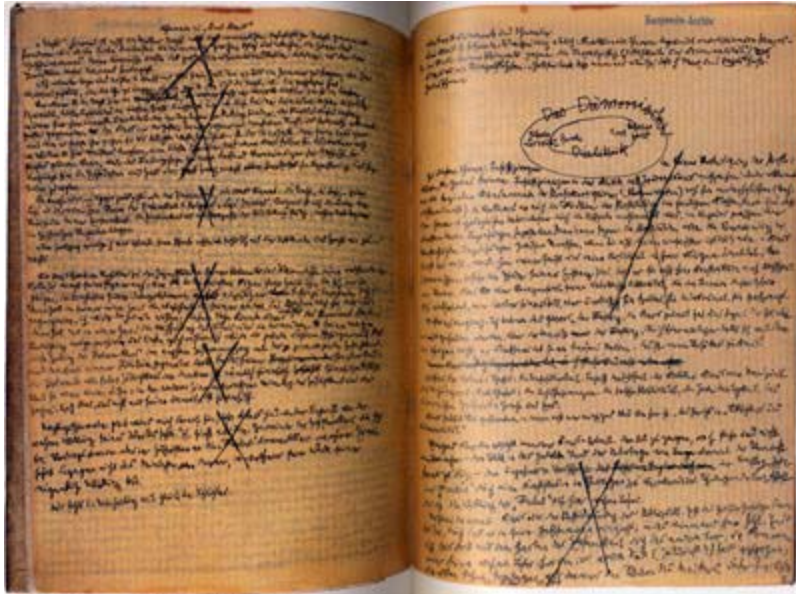
Te mando su foto de 1970. Y sigamos adelante. No tardaré en enviarte –espero– una buena vista de Port Actif.

## 24

### El último shandy

¿Sabes? Karla Olvera (karlatone.canalblog.com) me pide el e-mail de Dora T. Malú. Pero no lo tengo. Si ella se dignara darlo en su blog, está claro que hasta pasaríamos a dejarle copiar esta página sin reprocharle nada, e incluso le aplaudiríamos su vocación de copista. Se convertiría en una *joven* “que prefiere hacerlo”, es decir, que prefiere imitar lo hecho, repetirlo, sin más. Sería un ejemplo para las nuevas generaciones de amanuenses. Anda, Dora, danos tu correo electrónico. Actúa, por una vez, como una verdadera copista moderna.

Bueno, a la espera de lo que Dora haga, vayamos ya dirigiéndonos hacia la entrada última, la que llegará con el número 27. Vayamos terminando esta página, esta revisitación de *Historia Abreviada de la Literatura Portátil*, ese libro que probablemente fue la más radical de mis ficciones en los días de mi extrema juventud.



Te agradecería que insertaras aquí ahora una imagen de un manuscrito de Walter Benjamin, el admirable pensador que no sólo inventó la máquina de pesar libros sino que prestó su rostro para la imagen del *último shandy*. No habría comentario completo de *HALP* si no apareciera este último eslabón de la cadena portátil: ese manuscrito del *último shandy*, para quien esta página, con sus 27 entradas, es un nuevo espacio nervioso donde pasear; ese shandy cuyo verdadero impulso cuando lo miran es bajar la cabeza hacia su antiguo cuaderno de notas, o mejor esconderla tras la pantalla portátil de su ordenador de última generación, hoy sin la fuerza –dicen– de aquellos hombres sin atributos, sin la fuerza de aquellos peculiares Atlantes en versión peso pluma de los años 20, sin la fuerza de aquellos ligeros señores que hacían esfuerzos fabulosos para conseguir su gran objetivo: no hacer nada.

## 27

### Donde los perros

Quiero que te preguntes finalmente qué sucede si un escritor quiere comenzar de nuevo. Faltan ensayos, estudios acerca de esta delicada cuestión. ¿A qué clase de problemas se ha de enfrentar el escritor que desea volver a empezar? Se me ocurre uno, así al primer bote: tiene que olvidarse de lo mucho que le fascinan algunas de las cosas que ha escrito a lo largo de su carrera. Pero se trata de hacer tabla rasa y convertirse en un escritor que comienza de nuevo, no hay lugar para los sentimentalismos. ¿A qué otros problemas se tiene que enfrentar? A problemas relacionados con la técnica, sin duda. Pero también con su propio mito de escritor y con su propio lugar. Le conté en Nueva York a Sergio Chejfec que a veces me planteaba volver a empezar y soñaba que estaba en el imposible punto de partida. Me dio un consejo, me dijo que no era tan imposible situarse en ese punto, sepultar un día de golpe mi propio mito de escritor. Quizás bastaba con escribir como si fuera otro, hacerlo con un pseudónimo. Nada tranquiliza tanto como una máscara. En mi caso, sería una máscara sobre la máscara que ya llevo puesta. ¿Es una utopía imposible el cambio de identidad como escritor? Es probable que sea una utopía, pero sólo ya plantearse ese cambio puede hacer que se muevan muchas cosas, puede llegar a ser productivo, porque de hecho es una sensación que te puede permitir distanciarte un poco de los mismos mecanismos que has desarrollado y que muchas veces automatizan cómo concebir los libros. La construcción en este blog en web de la página de *HALP* ha sido una experiencia que me ha abierto a espacios nuevos en mi mente. He aprendido a escribir de un modo distinto un libro que ya había escrito. Lo considero un paso más para mi proyecto de un día comenzar de nuevo. Ahora es tiempo de silencio. Y tiempo de buscar la nueva máscara. Esta página, por su parte, se queda ya, al llegar al número 27, eternamente en construcción. Sabía que no lograría acabarla, pero lo más curioso es que tengo la sensación de no haberla ni siquiera empezado. Como se decía en el *Tristram Shandy*, hemos ido a la mayor velocidad posible, y sin embargo no hemos nacido aún. La página queda suspendida aquí para siempre en el número 27. He aprendido a modificar algunos usos técnicos y he ampliado horizontes. Ahora debo perderme por esa calle en la que me transformaré en otro. Voy a seguir el consejo que ayer me dieron por teléfono:

–Si vas a vender tu alma al diablo, ve por esa calle y pregunta en el segundo piso de la casa donde los perros. Allí te permitirán sacar chispas cuando frotes dos piedras, y verás que hay otra luna que brilla desde otra parte. ●



# DE CÓMO LLEGUE A SHANDY CAPTI SUNT AMORE VICIES ET SEPTIES

KARLA OLVERA

*A Enrique Vila-Matas*

A Leo McArthur lo conocí en una fiesta. No estaba segura de ir pues no conocía a nadie y además, me encontraba en mi “periodo habitacional” debido a la lectura compulsiva de *A room of one's own*. El primer elemento favorable para decidirme a ir fue que se trataba de una fiesta de disfraces. El segundo, que el lugar estaba a seis cuadras de mi casa.

Era un joven escritor (bueno, no tan joven) que había ganado un concurso literario hacía un par de años para escritores hispanohablantes que escribían en inglés (otorgado por la asociación de latinos más importante de Los Ángeles y una editorial chicana). Su único libro era ese, *Lack of time*. Tenía bigote y barba discretos, calvicie rapada, estatura más bien baja, pestañas largas y bonita sonrisa. Lo nuestro tuvo un comienzo intempestivo y un final deplorable. Todo esto en un par de meses.

Cuando todo terminó, le pregunté a mi amigo Satam Alive si conocía algún libro para superar las rupturas amorosas de manera más veloz. Me

recomendó la siguiente lectura: *Los shandys se enamoraban 27 veces* y dijo no recordar el nombre del autor. Lo busqué en Google, en Google académico, en Search Premier, MLA y cuanta base de datos pude, pero no tuve suerte. También en Amazon y lo mismo.

Decidí visitar bibliotecas al azar en la Ciudad de México, ir directo a cuanta estantería me fuera permitido pues si el libro no figuraba en los catálogos, tal vez estaría oculto entre otros tomos. Supuse que de alguna forma habría de dar con ese libro, tarde o temprano. Comencé con la Biblioteca Central en la UNAM, seguí con la de El Colegio de México, luego con la de El Instituto Mora, la Biblioteca de México y luego la de la UIA. También fui al IFAI y hasta al INEGI. Los bibliotecarios y la gente de recepción me tiraban invariablemente de loca, pero yo tenía una absoluta confianza en el consejo de Satam.

Un par de semanas después, ya casi a punto de darme por vencida, iba de regreso a casa en el

metrobús y decidí bajarme en la estación Hamburgo. Deambulé por la Zona Rosa, lugar donde a uno se le olvidan fácilmente las cosas con todo ese desfile de personajes exóticos: gays exuberantes, transexuales que no caben en su diminuta ropa, travestis hipermaquillados y efebos emos. La inercia de mi paseo sin rumbo me acercó a la biblioteca Benjamin Franklin (Liverpool, 31). ¿Cómo pude excluirla de mi lista? Bueno, lo que pasa es que no la conocía. Nunca tuve necesidad de ir a presentar el TOEFL ahí, por ejemplo.

A la entrada, tuve que registrarme y decidí firmar como Rita Malú. Era mi propia “pista secreta” para que algún iniciado de la cofradía shandy me detectara. El guardia se quedó viendo el registro y luego comunicó algo por su radio. Temí que pensarán que era una terrorista o lo que fuera, pues como es la biblioteca de la embajada estadounidense en México, no sería raro que fueran paranoicos.

Caminé rumbo al área de préstamo interbibliotecario. Poco antes de llegar, un sujeto me tomó suavemente por el hombro. Me volví hacia él. Era alto, delgado y tenía el cabello muy lacio y rubio, con un peinado relamido de los extremos y una enorme mecha degrafilada al frente que le tapaba el ojo derecho. Vestía todo de negro. Llevaba consigo un muy pequeño maletín de piel. Me abordó en inglés. Me pidió que lo acompañara a fumar, dijo que estaba perdido, desesperado. Le dije que no fumaba, pero que si lo hacía sentirse mejor, lo acompañaba.

Sacó cigarrillos franceses, Gauloises blondes, los de cajetilla azul. Se llamaba Paul, estudiaba en la Parsons School of Design de Nueva York. Dijo que tenía la misión de entregar un libro, pero que la entrega ya se había postergado demasiado: meses. Le dijeron que siguiera su intuición para seleccionar a la persona adecuada. Esa era yo, agregó. Entonces apagó el cigarrillo y abrió el maletín. Sacó una edición diamante, bipontina y de pasta dura forrada en cuero. En la primer hoja, se leía:

*Shandy capti sunt amore vicies et septies*

Le di un beso en la mejilla, le arrebaté el libro y corrí a casa de Ernestina, mi amiga de letras clásicas que era traductora de Plinio. Abrió la puerta de su casa y se lo enseñé. Dijo que no era una edición bipontina, pero que la copia era fabulosa. El título significaba justamente lo que yo sospechaba: “los shandys se enamoraban veintisiete veces”. Estaba escrito en perfecto latín. Me lo iba traduciendo al vuelo. Escrito en una prosa superior, ese libro me dio las respuestas que buscaba. Emulaba el estilo de las *Meditaciones* de Descartes y *El paseo* de Walser. En cada capítulo contaba una historia de amor diferente de los shandys más emblemáticos de la sociedad portátil. A manera de epílogo tenía un vademécum amoroso con veintisiete puntos, de entre los cuales retuve los siguientes en mi libreta de bolsillo (traducción de Ernestina):

3. El shandy nunca debe tener una pareja que lo haga elegir entre vida y literatura porque ambas están fusionadas.

7. Burlarse de sí mismo (a) es un ejercicio de buena salud. La pareja del shandy debe tener buen sentido de la autoironía.

11. El ridículo es la hipocondría de los constreñidos. Nadie que se jacte de ser la pareja de un shandy teme hacer el ridículo.

13. Sexualidad extrema puede entenderse como una amplitud de horizontes genéricos.

19. Así como los gatos tienen siete vidas, los shandys se enamoran veintisiete veces.

23. El amor shandy no tiene ni principio ni fin. La ruptura es simbólica.

27. Un shandy solo debe dejar de ser una máquina soltera si se enamora de otro shandy. Inútil probar la excepción a esta regla.

*Shandy capti sunt amore vicies et septies* me ayudó a superar la ruptura de una manera instantánea porque las cosas me quedaron clarísimas: además de su tibieza, pésima educación y desidia, el verdadero problema con Leo McArthur es que no era shandy. ●



Mario Bellatin, *Las jornadas de la mona y el paciente*. 100 vols. Buenos Aires, Taller Mono, 2028

## SUCESOS INADVERTIDOS

POR ALBERTO CHIMAL

La más reciente iteración del proyecto narrativo de Mario Bellatin explica parte de su sentido. O así podría parecer. Desde luego, no es verdad.

Publicada por primera vez en 2007 en México, *La jornada de la mona y el paciente* era una novela brevísima y que bordeaba, como era costumbre en aquel periodo de la obra bellatiniana, la destrucción del sentido convencional de narrar: la prosa que no deshace sino que rechaza lo novelesco y se desvía en otras direcciones: hacia el gesto o los gestos del arte conceptual o la enunciación de *otras cosas*, inasibles, secretas. En los años posteriores, ediciones sucesivas del libro aparecieron en diversos países y se fueron propagando, despaciosamente, entre los lectores

del escritor, que poco a poco se revelaban como un grupo reducido y selecto, a la manera de los de autores llamados de vanguardia o de culto en otras épocas. Tras el periodo más “popular” —de opiniones y lecturas más convencionales— de sus novelas iniciales, Bellatin parecía acomodarse, no sin resistencia ni dificultades, en ese arquetipo del autor secreto.

Sin embargo, algo sucedía en estas publicaciones, también, al margen del proceso convencional de la difusión y la crítica. El mejor documento de los hallazgos iniciales es, aún, el artículo de Eduardo Montagner Anguiano en el famoso “número único” de *Estarnir* (la revista literaria editada por el propio Montagner, en idioma véneto, en la ciudad de Chipilo, Puebla. Como saben los lectores bellatinianos, en efecto sólo se publicó un número, aparecido a comienzos de 2017 pero

fechado “Marzo 13-Julio 12, 2011”). El texto documenta, primero, las diferencias nimias de puntuación y de una, dos palabras triviales entre las diferentes ediciones que siguieron a la mexicana entre 2007 y 2010. Luego lista las “clandestinas” del periodo 2011-2016: las 33 ediciones de libros elaborados por imprentas artesanales o editoras de ciudades pequeñas, en tirajes diminutos y distribuidos localmente sin ninguna promoción de por medio (de hecho, como apunta Montagner, de las ediciones de Barva y Tarija únicamente se conocen tres ejemplares, y uno solo de la de Santiago Tianguistenco, y no se habría impreso ninguno más, o bien el resto de los tirajes se habría destruido), con títulos como *La nada roja mide a Colleen Panty*, *Apaciente la mona horneada*, *Paciente la mona de «La Jornada»*..., y firmadas por “Bellatin Mario”, “María Bellatin”, “Alberto Minila”, etcétera.

Reunidas poco a poco por los bellatinianos más devotos, las clandestinas son (“previsiblemente”, dice Montagner) variantes más alejadas del original de *La jornada de la mona y el paciente* en las que cambian nombres, situaciones reconocibles, el orden de las secciones o la persona gramatical. Aun cuando ninguna ofrece posibilidades de lectura más complacientes que su “fuente”, la comparación era simple y fácil de ver el propósito del juego una vez que eran descubiertas; sin embargo, antes de que pudiera comenzar a teorizarse sobre éste —antes de que los lectores se dieran cuenta cabal de que había comenzado—, el proyecto dio un brusco viraje.

El texto de Montagner ya no alcanza a consignar lo que estudios posteriores han llamado “inserciones”. En ellas, el juego de las variaciones sobre un modelo novelesco da paso a transformaciones más sutiles y deja atrás, del todo, los confines del mundo de la edición convencional: en 2017, un edicto gubernamental en un periódico ecuatoriano reproduce, a mitad de un párrafo, un pasaje entero del libro inicial; al año siguiente un parlamento es repetido 16 veces por una “persona del público” en un *talk show* en Argentina; a la vez, el sitio de un partido político mexicano es *hacked* de manera invisible (sus propios dueños no se dan cuenta durante una semana) y largos comentarios que se agregan a su código fuente declaran la existencia de varias de las clandestinas... (De hecho, esta fue la primera mención registrada de las ediciones de Sines, Humaitá y Fray Bentos. El mismo Bellatin no hablaba de la cuestión; como se sabe, sigue sin hablar de ella incluso ahora, cuando lleva décadas gozando de reconocimiento mundial).

“Bellatin se propaga”, como ha escrito Karla Olvera en *Las segundas conspiraciones*, y él y otros autores posteriores han citado muchos otros ejemplos de inserciones en los últimos diez años, algunos sumamente extraños y otros triviales (por ejemplo, monas, pacientes, la frase “la jornada de la mona y el paciente” y breves imitaciones del argumento del libro original aparecen en novelas y cuentos de los últimos años de autores como Tryno Maldonado, Claudia Apablaza, Pamela Ruiz, Jaime Castro Núñez y otros), algunos claramente comprobables y otros dudosos. Pero ninguno es más extraño que la nueva vuelta: *Las jornadas de la mona y el paciente*, un conjunto de 100 libros artesanales, cada uno distinto, elaborado por una imprenta fundada especialmente para este proyecto y escrito, según se dice, por una persona diferente que dice llamarse Mario Bellatin.

La aparición de los libros es solo un momento del suceso (o el *performance*): del hecho de la propagación, que ahora sugiere al mismo tiempo la multiplicación del libro y algo más inquietante: la propagación de la persona, la incidencia literal en el cuerpo del mundo. No es un acontecimiento exactamente *literario*. Algunos de los bellatines, como se llamaron a sí mismos (al menos así lo hicieron los 52 que estuvieron presentes en la conferencia de prensa organizada por el Taller Mono y preservada en su sitio web ([www.tallermono.biz](http://www.tallermono.biz)), a la que no asistió “el verdadero” Mario Bellatin. La lista completa de sus nombres y unos pocos datos personales de cada uno aparece a la mitad del tomo 45 de *Las jornadas*; son hombres y mujeres de edades entre los 16 y los 72 años, provenientes de 12 países, sin antecedentes en la literatura o las artes), no han aparecido siquiera; otros se retiraron después del anuncio de la colección y otros más han invitado a los posibles interesados a acompañarlos en su vida diaria durante ciertos periodos (de estos, que durante los primeros meses del proyecto fueron objeto de cierta atención mediática, ninguno se dedica a la literatura ni tiene animales de compañía y sólo un par se somete a terapia); algunos han afirmado tener la autorización de Mario Bellatin y otros han negado todo contacto con él; uno mantiene un sitio interactivo en el que denuncia los “crímenes” del escritor por medio de videos cómicos; tres cambiaron legalmente su nombre a Mario Bellatin y, de estos, uno dice estar arrepentido, otro afirmó ser Bellatin reencarnado –pese a que el escritor sigue vivo– en una estación de radio virtual y la última, embarazada, declara que su hijo se llamará igualmente Mario Bellatin.

Todo esto, evidentemente, distrae de los cien libros en sí. Creados con gran esmero, encuadrados en diversos materiales e impresos con tipos rescatados de imprentas del siglo XX, los tomos de *Las jornadas de la mona y el paciente* repiten y amplían las variaciones de las clandestinas: uno es la transcripción exacta de la novela original, otro es un ensayo largo y delirante sobre Duchamp, otro más es un fragmento arbitrario de Balzac, otro un collage narrativo a la manera de la *Semana de bondad* de Max Ernst; otros son textos nuevos en los que se podría entrever la impronta del Bellatin actual (en uno se describe un mundo aparentemente realista en el que todas las personas se llaman Yamamura Sadako y se declara la referencia a *Loop*, una oscura novela de ciencia ficción del japonés Suzuki Koji). Aunque varios de ellos contienen, en insertos o manifiestos, informaciones que podrían referirse al proyecto entero, ninguno declara por qué se eligió precisamente *La jornada de la mona y el paciente* como centro de lo que ha sucedido después, cuándo comenzó el plan ni cuál es su fin último. En esto, el o los responsables se mantienen fieles a la búsqueda bellatiniana del gesto. Entre otras posibilidades futuras del proyecto, me parece que una muy probable, y muy atrayente, es que sus siguientes sucesos pasen por completo inadvertidos, a medida que la aparición de los libros vaya quedando en el pasado y los bellatines prosigan con sus vidas. La impronta de su presencia se desvanecerá poco a poco en el mundo, modificando la realidad siquiera mínimamente. ●

---

DEIRA  
11011

FERRÁN VALDEZ

---

Esto es un Jueves. En la esquina de Old Baladiya St. con la décima hay obras. Los letreros que indican la desviación son incomprensibles. Venía de Al Ras, del mercado del oro, por donde pasé no para comprar oro sino telas en una esquina con calle sin nombre. Para atravesar las obras había que incomodar a la gente, disculparse sin que a uno lo entendieran y a veces restregarse con las paredes de la mezquita del Gold Souk.

Llegando al Dubai Creek hay que pagar un dirham para cruzar en lancha. Mi vecino leía lo que parecía un libro portátil, y las letras en los párrafos, como bien me dijo mi hermano –hay que notar a la hora de reconocer el devanagari–, colgaban con sus ganchitos de un guión imaginario. La lancha no tiene filtro de aceite, ni de raza, ni de nada. Por tanto, su fuerza también se manifiesta con un humo negro. Para espantar el humo, ante cualquier *abugida* con ganchos, hay que imaginar el resultado de doblar y concatenar cada uno de los guiones–tendedero imaginarios sobre el borde de un helicoides doble e infinito. El orden es claro, natural: lo que va de izquierda a derecha debe ascender. Esto, pues los helicoides sin cota son imágenes mentales de tornillos de Arquímedes sin fin, y la función de estos es ascender el agua más allá de los límites del cielo.



La traza de un libro tan pasajero como el de mi vecino dejaría una marca imperceptible sobre el borde de un helicoide infinito. Basta imaginar a un gigante abandonado en un plano cartesiano para entender esto. Por ejemplo, 10101 niveles ocupados en el helicoide, con 27 caracteres por nivel, incluyendo los espacios.

Pero lo pasajero puede solucionarse de una manera sencilla: basta repetir el texto a ultranza, en las dos direcciones que definen al tiempo (mismas que habrá que identificar con el arriba y abajo en el tornillo-helicoide).

Así queda decorada la idea de manera completa y se puede tomar por su eje para hacerle girar. Es decir, sin complejos un texto decora superficies minimales y de paso gira sin que su significado se pierda.

Pero hay algo de poco portátil en este proceso y su resultado. Entonces llegamos al otro lado del Creek y camino sin rumbo. Es la parte sencilla de la ciudad y no hay manera de perderse. Encuentro un gato abatido por el calor. Está entre las plantas, su mirada me persigue. La solución para lo no portátil del libro de mi vecino parece estar en una generalización del Unicode o del ISO/IEC 10646-1:1993, que llamaremos Xu (X por arbitrario y u por universal). Es decir, olvidar la geometría del helicoide y pensar que a cada caracter en el texto, incluyendo los espacios, le

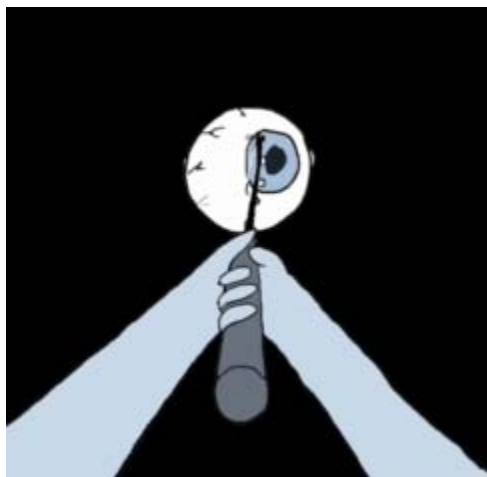
corresponde un número natural o el cero, de manera inyectiva. La asignación es totalmente arbitraria. Dejemos al helicoide a un lado para luego decorarlo de otra manera. Ahora tenemos un texto que se convierte usando “Xu” en una cadena finita de números. Luego se repite el motivo comenzando por un punto. Por ejemplo: si “ala” quedara codificado como 121, el motivo sería .121121121121... ad infinitum. A priori no hemos hecho nada portátil, a posteriori estamos escribiendo un número racional. Una cantidad conmensurable. Algo de la forma  $p/q$  con  $p$  y  $q$  números naturales. Es decir, una abreviación numérica del texto que queramos. Digamos, por ser insolentes, al Quijote + prólogo con sus  $2^4 \cdot 23819$  palabras (o  $17 \cdot 29 \cdot 4127$  caracteres contando espacios). Haciendo la asignación caracter-número y luego repitiendo el patrón a partir de un punto se obtiene una cifra racional. Luego basta portar el racional, hacer la operación inversa usando una laptop (en Sage por ejemplo) y reproducir la obra de Cervantes. Dependiendo de la asignación original, cada obra tendría su fracción y viceversa, aunque esto último probablemente engendre cosas sin sentido. Verbigracia: cada una de las cartas de amor reprimidas de F. W. H. Alexander von Humboldt al soldado Reinhard von Haefthen, con un 2 o un 7 intercalado entre cada caracter.

Siendo realistas, en el intervalo que va de 0 a 1, en ese estrecho pedazo de recta infinita, pueden encontrarse todos los números que se escriban empezando por 0. De todos estos, los números racionales –y esto no es ningún misterio sino *folklore*– forman un pedazo en el que la probabilidad de caer es cero. La implicación de esto es evidente: con probabilidad uno, el texto genérico está escrito en un alfabeto donde las letras no se repiten, se intercalan de manera aleatoria y no tiene fin. El texto genérico, el texto probable, es tan portátil como un punto en un intervalo.

Iba llegando al Mandir de Shiva y Krishna, cerca de la gran mezquita, cuando comenzó la voz que anuncia el Magreb. Entonces entendí que el Xu era vil chaqueta mental, majadera y traicionera. Una idea borgiana en rebaja, en descuento de primera quincena de enero. Del cero al uno sólo hay un intervalo. Toda la idea puede abreviarse: el Xu es *coding* sin sentido. Acabando la hora de la plegaria, de alguna manera el helicoide resurge, cuando acaba la raíz del trece. No por nada este tiene forma de Itsha' y es, como estuvo oculto, una superficie de curvatura cero. Es decir plana, como una hoja de papel, donde se puede escribir. Faltaba considerar la métrica. Entonces, podemos hacernos no sólo del helicoide una hoja de papel, sino también de toda superficie compacta y cerrada. El único precio –para textos que ocupen gran género– es que hay que concentrar la curvatura en un conjunto finito de puntos. ¡Pero eso sólo sucede en las esquinas de las hojas! La consecuencia, invaluable: hay un equilibrio entre la forma donde podemos escribir y la curvatura total del texto escrito. Disparates no, lo supo Gauss y lo publicó Pierre Ossian Bonet en 1848.

Esta es la idea portátil: en una superficie plana compacta y cerrada de curvatura cero, salvo en un número finito de puntos, cabe un texto. La curvatura total del texto escrito, tomando en cuenta los puntos, está en equilibrio con la forma de la superficie. El reto no es el infinito, sino romper el equilibrio. ●

LA INFLUENCIA DE  
LAS INFLUENCIAS  
SOY  
ENRIQUE  
VILA-MATAS



LUNA MIGUEL

*La desaparición del sujeto,  
el que se da por desaparecido,  
el mito de la desaparición:  
escribir para ausentarse.*

Las tres de la mañana. Al fin pasa el camión de la basura. El camión decide mi hora: la hora en que saco del cajón la máscara de cartulina gris. Careta perfecta, ojos redondos, una goma sujetando los orificios de las orejas... ajusto el elástico. Me miro al espejo. Soy Vila-Matas. Pienso. "Soy Enrique Vila-Matas". Repito en voz alta. Son las tres de la mañana y en mi buhardilla de Usera los folios se amontonan, polvorientos. Contra la máscara el aire se me hace más pesado. El asma. El polvo. Soy Enrique Vila-Matas, pienso. Y respiro cual Darth Vader sollozante. Esto no es París. Es Madrid. Y mi vecina no es Marguerite Duras. Esto no es París. Ni siquiera es Lavapiés. Y mi vecina es un ecuatoriana coja que trabaja de frutera en el Chino/Hindú veinticuatro horas de la calle Parma. Tiene cinco hijas y todas son feas. Su marido es un golfo borracho que fuma en la escalera y me envía todo el humo al descansillo. No soporto el humo. No soporto su humo y trago sin embargo mis propios paquetes de Gauloises exportados porque, ya lo he dicho, esto no es París pero yo soy Vila-Matas, Enrique, y tengo una novela por escribir. Recojo mi cabello largo. Bebo agua. Y no tecleo nada. Pasan horas: no tecleo. Pasan horas: enciendo Google en mi vieja máquina de escribir En-ri-que-Vi-la-Ma-tas. Despacio, entrecomillo mi nombre. "Más reciente". Pulso. "Buscar blogs". Pulso. "Alguien ha hablado de mí hoy". Veo. "Top ten de escritores en Formspring, por Lola Font". *De él destaco su facilidad para contarnos su vida. Su práctica fabulosa del Roman à clef. Hay en su prosa algo de cazatendencias. Quiero decir. Enrique Vila-Matas nos dice qué y a*

*quién leer como cada una de sus novelas. Leer a Vila-Matas no supone leer sólo a Vila-Matas: también a Bolaño, a Camus, a Pitol... Leer a Vila-Matas es vivir en París, o en Dublín, o en cualquier isla perdida o en una plaza de Barcelona... Leer a Vila-Matas es saltar al vacío... o al abismo, si siguiéramos con estos pobres juegos referenciales. Sorbo el humo. Respiro. Escafandra. Termino de leer las explicaciones de aquella joven a propósito de mi obra. En la máquina de escribir: cierro Google y aún no he terminado mi primera novela. No he empezado. No sé qué escribir. Gabriela y sus cinco hijas. El gato negro que araña mis cuadernos. El gato negro que araña el póster del gato negro indispensable en cualquier buhardilla de París. Y no escribo nada. El sonido de las uñas me pone nervioso. No sé cómo acepté, yo, Enrique Vila-Matas, adoptar a un gato: *la compañía de un animalito es buena para una joven como usted*, me dijo la vieja. No la ecuatoriana. No Duras. Sino la vieja de la primera planta cuando me vio subir al cuarto piso con la caja cárcel de la mascota. No soy una jovencita cualquiera, pienso. Soy Enrique Vila-Matas. Soy Enrique y estoy enfermo. Aunque no sé qué enfermedad es esta que me aturde. No sé qué enfermedad es esta que paraliza mis dedos frente al teclado. Por qué no mecanógrafo. Por qué. Y ya no sé si quiera si mi mal es el de Montano. Si mi mal es el de Bartleby. Y ni siquiera sé si soy escritor, que no soy Auster que no soy Hemingway, que quién era quién, que quién era él, que quién soy yo. La máscara me oprime. El traje de chaqueta me oprime. Mis pechos escondidos: jóvenes, lechosos. Mis pechos contundentes de Vila-*

Matas me oprimen porque no soy Vila-Matas. Me asomo por la ventana: esto no es París. ¿Dónde empieza la angustia? ¿Dónde? ¿No acaba nunca la angustia? Me asomo. No me atrevo. Me asomo a mi propio suicidio: pero esto no es París. ¿Quién quiere suicidarse en Madrid? ¿Qué clase de loco, poco romántico, poco bohemio idiota quiere suicidarse en la ciudad del cielo contaminado? Me asomo a la diminuta ventana. No cabe mi cuerpo. No puedo salir. Y aún con la intención de esputar sobre los tejados de Usera mi saliva triste choca contra el cartón. Maldita máscara grisácea. Mi rostro pausado de Vila-Matas se moja desde dentro. Se estropea desde dentro y hago un agujero en la parte húmeda y trato de pasar el cigarrillo por el hueco. Se quema mi máscara se quema mi rostro sequemasequema Vila-Matas. Me quemo. Soy Vila-Matas y desaparezco con mis propios miedos. La ceniza cae sobre la máquina de escribir. Soplo la llama, soplo. Mi rostro es cartón roto y negruzco. Y pienso entonces en un poema que hace años escribí. Mi mejor poema. Un poema de puta madre. Ya quisierais vosotros poetas. Ya quisierais. Mi mejor poema en cuatro versos. ¿Cómo decirlo en cuatro versos? ¿Como decirlo todo? Abro el libro. Gris. Doctor Pasavento. Abro el índice. Gris. Doctor Pasavento. Abro mi mejor no poema y entrístezco. Capítulo uno: la desaparición del sujeto. Capítulo dos. Capítulo tres. Capítulo cuatro: escribir para ausentarse. *Toda mi vida he sido un fraude*, pienso. Son casi las cuatro de la mañana y entonces comprendo que no hace falta identidad para saberlo. Me arranco la máscara quemada y dejo de ser quien creía que era porque yo no soy Vila-Matas. No soy Vila-Matas aunque eso me hayan hecho creer estos libros grises mal pegados. Estos libros grises polvorientos. Estos libros de pasta blanda. Quién. *No lo soporto*. Quién. *No aguanto más*. Quién me mira desde el espejo ahora si no soy Vila-Matas. Quién me mira desde el espejo ahora si tampoco Kafka. Si tampoco Camus. Si tampoco Joyce. Si tampoco Bradbury, Bradbury.

Quién... quién soy yo si escribo, y no soy ellos, y desde ellos escribo, pero quién...

*Escribir  
para ausentarse.  
El mito de la desaparición:  
¿el que se da por desaparecido?  
Desaparición.  
Sujeto.*



---

# ORIGAMI: DOBLE O NADA

· BREVE TRATADO SOBRE EL DOBLE ·

EL DEMONIO ENCORBATADO

---

El mundo es prisionero de una confusión colosal: la palabra alteridad no tiene nada que ver con la halterofilia. Desde hace tiempo, esta sociedad corrupta carece de perspectiva. Embriagados de su propio semen, los seres humanos se inclinan por la vanidad y la autofelación. Pensemos en Thalía, por ejemplo. Se ha quitado dos costillas para darse un par de lengüetazos diariamente.

La alteridad es un ejercicio de reflexión, de gentileza. Frente a un mundo altamente burocratizado, es necesario falsear un poco el destino de los formatos, del memorándum. Por eso, cada vez que puedo, me hago pasar por alguien más, casi siempre por escritores como Franz Kafka, Samuel Beckett, Robert Walser, James Joyce e, incluso, el propio Jonathan Safran Foer que produce en mis receptores –regularmente cajeras y guardias de seguridad– una mueca por el apellido obviamente semita. Imagino los archivos. La sorpresa que se llevará alguien cuando transcriba en la computadora los nombres y se percate de que entre los visitantes al Museo de Cera de Tijuana se encuentra el mismísimo Drácula, que ha sido inmortalizado en parafina, en sus propias habitaciones del horror. Imagino la sorpresa, pero también imagino la silenciosa trayectoria del registro donde aparece el visitante David Foster Wallace, dos años después de su suicidio, en la lista de pasajeros de un autobús regional. Y sólo espero, porque soy

humilde, que alguien lo reconozca un buen día. Puede ser un detective siguiendo el rastro de un asesino en serie y de pronto el hallazgo: el autor de *La broma infinita* miró el Pacífico mientras el sol se asfixiaba en la línea del horizonte, pues el número dieciocho de la Línea de Autotransporte Península supone el lugar que corresponde a la ventana.

Por otro lado, también tiene una función pedagógica. Hace un par de semanas, en un restaurante, la mujer que entrega la comida rápida con su micrófono de diadema me pide que me levante de mi ridículo asiento que contiene un payaso con la pierna cruzada y que le roba espacio a una persona de verdad y escupe mi nombre (Kafka, en ese momento) para que recoja mi sándwich de queso, aprovecha el momento y me incordia: “Usted me va a disculpar, señor, pero ¿Kafka no era un escritor más viejo?”. Busco un pretexto en el ambiente, trato de escapar, me siento descubierto. Michon bajo el brazo me salva. Alcanzo a mentir a tiempo: “Soy Kafka, el hijo”. Ella se siente más aliviada y me entrega una doble ración de papas fritas. Me despido, no sin antes agradecer su misteriosa cordialidad por acortarme el camino hacia la arteriosclerosis y le recomiendo que no deje de leer a mi difunto padre.

Mi nombre real es xxxx, y soy shandy. Renuncié a mi nombre muy temprano. La causa original: los homónimos. Descubrí que mis padres no habían tenido imaginación y prolongando el aburrido nombre del abuelo me bautizaron como xxxx lo cual tuvo una repercusión decisiva en mi vida a la corta edad de ocho años. En el salón de clase, la tiránica maestra Paquita, en medio del alboroto infantil, golpeó con su regla de metro el pizarrón verde para llamar la atención de todos los mocosos que por su naturaleza jodían la hermosa atmósfera del silencio. Yo siempre he sido un sujeto con el pico cerrado. Yo no tenía nada que ver con esta contaminación audiovisual, sin embargo, Paquita

Pacotilla, dijo: “A ver, vengan para acá los que estaban hablando, creen que no me di cuenta, pero los anoté. Luis, Fermín, Gustavo, xxxx, Ramón, Germán”. Me levanté y caminé hacia el paredón. Inocente en el paredón, cerré los ojos y, uno a uno, mis compañeros fueron sometidos al dolor, fueron cayendo, heridos, con los puños cerrados, escondiendo sus brazos, recogiéndolos hacia su cuerpo como lo haría la cabeza de un caracol perturbado, la lengua retráctil de un camaleón, de una mariposa. Yo era el último, como siempre, por mi estatura. La cruel Paquita pedía que los castigados extendieran sus manos y agruparan sus dedos, con las yemas de los dedos apuntando hacia arriba, entonces, ella, sin piedad, azotaba con su regla de madera las pobres manitas de los latosos. Mi turno: estiro mis brazos. Levanto los dedos. Y ella pregunta: “Y tú qué?” Contesto: “Usted me llamó”. “No me refería a ti, me refería a este otro xxxx”. El homónimo, a una distancia similar a la longitud del arma mortal de Paquita, se retorció de dolor con lágrimas en los ojos, pero con una sonrisa que me condenaría para siempre. Respondo: “Yo pensé que...”. La mujer no titubea y aprovecha mi lenta reacción, dispara, siento la electricidad del golpe entrando por mis manos, esparciéndose como un mal poema por todo mi cuerpo, los codos, el hombro, el pecho, el estómago, mi pelvis, las rodillas flaquean y caigo hincado. Retraigo mis caracoles, mis lenguas de camaleón, de mariposa y aprieto mis labios. Mis ojos se inundan. La esposa de Gengis Kan se regodea: “Eso te pasa por tonto y por llamarte así”. La caja de Pandora está abierta, culpable para siempre. La condena está servida. Todos en el salón, los tibios, los que miran, los idiotas espectadores se rien a carcajadas del error de mis padres y yo lo lamento. Ahora, a veinte años de eso, pienso en Einstein, en una de sus frases: La vida es muy peligrosa. No por las personas que hacen el mal, sino por las que se sientan a ver lo que pasa.

A partir de este momento, paso a ser desde Kevin Arnold hasta Robert Musil, un sujeto distinto a cada momento. Vivo una vida feliz, nadie sabe exactamente cómo llamarme, así que me ahorro en la calle, cuando me atrevo a salir, la brutalidad de ese nefasto contacto social, aunque la gente me grite al verme pasar. Acostumbrado a tener cientos de nombres, de ser cientos de personas, no me acostumbro a un solo heterónimo. Así que, cuando voy por la calle y me gritan Kevin o Robert, no pienso, en ningún momento, que se refieren a mí y sigo afortunadamente de largo, sin voltear. Por lo anterior, he diseñado una serie de pasos que le permitirán, querido maniático lector, a ser por demás precavido ante las inclementes relaciones humanas. Pero no se trata de ser antisocial, sino todo lo contrario. Se busca con esto ficcionar el mundo, que la gente siga asombrándose, confundándose, que no construyan una plataforma sino que –como Kafka– tripule en la incertidumbre: La verdad es como una cuerda floja al ras del suelo, está diseñada más para tropezarse que para hacer equilibrio en ella.

Primer regla:

Nunca digas tu nombre real, no sabes quién está mirando. Todavía hay oportunidad de escapar. Aún es posible que culpen a otro, y no a ti.

Segunda regla:

Procura utilizar nombres que tu interlocutor no conoce. Si estás a punto de engañar a un futbolista, no se te ocurra utilizar nombres como Maradona, Pelé, Messi. Sólo arruinarías el momento y una patada de semejante bruto podría partírte en dos.

Tercera regla:

Antes de identificarte, procura que no pidan tu identificación. A veces los guardias de seguridad pueden llegar a molestarte. El mundo está paranoico.

Cuarta regla:

Sospecha de todos. Un shandy siempre está alerta. La gente, a veces, retiene información. Si uno de los dependientes de algún lugar te mira con los ojos entrecerrados, recuerda el nombre que le has dado anteriormente, podría descubrirte en un dos por tres.

Octava regla:

No llares mucho la atención. No te rías cuando la cajera utilice el alta voz y diga: “Señor Albert Camus, pase por sus aros de cebolla, no se vayan a enfriar”. Un shandy sabe reírse por dentro.

Undécima regla:

No seas vanidoso. La literatura y la ficción están por encima de ti. Nunca te delates o reveles a otro shandy en cualquier circunstancia. No busques el protagonismo. Lo único que importa es preservar la imagen del escritor o el personaje por el que te estás haciendo pasar.

Décimo quinta regla:

No mires atrás, ya no hay nada para ti. Recuerda que ser shandy no es pertenecer a un club de scouts. Correrás peligro en el primer momento en que renuncies a ser tú mismo.

Vigésimo séptima regla:

Siempre, en todo momento, sé un doble, o no seas nada. ●

# VILA-CASAS

ERIC BONNARGENT



No son sólo las cualidades literarias de la primera novela de Antoni Casas Ros, *El teorema de Almodóvar*, las que han ocupado a los críticos a su salida en enero de 2008, sino el misterio que rodea su identidad real. Incluso mejor que los shandys –quienes cultivan el arte de desaparecer–, Antoni Casas Ros nunca ha aparecido. Nadie sabe cómo se ve y nunca nadie lo ha conocido personalmente, ni siquiera su agente literario. En un mundo saturado de imágenes e información, la intención es loable y Casas Ros parece inscribirse en la línea de J. D. Salinger y de Thomas Pynchon. Si Casas Ros intriga todavía más que sus ilustres predecesores, es porque de ellos se conocen por lo menos algunas viejas fotografías, mientras que de él, ni sus luces.

En su blog, su foto de perfil está reemplazada por un cliché de Claudio Bagni mostrando a un hombre desnudo, la cara tapada con sus manos, en la que el frente está adornado con cuernos de ciervo, todo en madera. El ciervo es el animal tótem de Casas-

Ros, el animal que preside su destino. Al comienzo de *El teorema de Almodóvar*, cuenta que una tarde en auto con Sandra, su pareja, un ciervo apareció de la nada en la carretera. El volantazo para evitar el choque condujo al viejo 4L a una fosa: Sandra murió al instante; él sobrevivió, pero quedó desfigurado para siempre. Esta terrible noche puso final a la colaboración de Casas-Ros con el mundo. Para evitar las miradas incómodas, de desagrado y lástima, para evitar ser señalado con el dedo y no ser reducido a un monstruo, Casas-Ros se retira del mundo, no sale más que en la noche con la cara disimulada por la ancha copa de su sombrero. Con la ayuda de un ciervo rosa alucinante y de Lisa, una prostituta transexual ha aprendido poco a poco a aceptarse en la escritura, actividad solitaria por excelencia. Un ciervo lo mató como hombre, otro lo hizo nacer como escritor y un escritor no tiene más que decir que lo que escribe:

“Me doy cuenta hasta qué punto me horrorizan las preguntas. La más anodina me hace pensar en la Inquisición. Sabemos cómo entramos, no sabemos cómo salimos. Si es que salida hay. Fue en ese momento en el que comprendí que jamás aceptaría ser entrevistado, dando la cara o no. Toda mi subsistencia se encuentra en este libro. No tengo historia personal qué contar. Nada qué decir sobre este Antoni Casas-Ros”. De Antoni Casas-Ros no habrán entonces más que libros. Aunque, ¿cómo no dudar de la existencia de aquel que no aparece? Aquí un escritor que para su primera novela prueba un inusual dominio y es publicado simultáneamente en Francia y en España por editores prestigiados. No faltaría más para preguntarse si se trata de una posible impostura. Ciertos nombres fueron barajados, entre ellos el de Vila-Matas, uno de los grandes maestros de la manipulación literaria. Las sospechas a este respecto se reforzaron cuando firmó el 30 de marzo de 2008 un artículo en *El País* intitolado “El catalán desfigurado”, que retomaría después en el *Dietario Voluble*:

“No, no soy Casas-Ros. Si queda alguien por ahí que todavía lo sospecha, será mejor que vaya descartando la idea. ¿Cómo voy a ser Antoni Casas-Ros? De acuerdo en que su condición de escritor invisible –su rostro quedó desfigurado por un accidente y no quiere aparecer en público, no le han visto nunca ni sus editores ni su agente– permite toda clase de especulaciones. De acuerdo en que resulta, además, sospechoso que encabece su primera novela, *Le théorème d’Almodóvar*, con una cita de Roberto Juarroz y que esa cita haya sido una especie de amuleto de mis últimos libros: “En el centro del vacío hay otra fiesta”. Y de acuerdo también en que, al comentar en *Le Nouvel Observateur* su admiración por Cortázar, Calders, Bolaño, Fresán, Murakami y otros –una lista de autores favoritos asombrosamente parecida a la mía–, ha contribuido aún más a crear equívocos, incluidos los de que yo mismo me he creado dentro de la confusión propiciada por la necesidad constante de ser otro.

Pero, ¿cómo voy a ser Casas-Ros, que nació en la Cataluña francesa en 1972 y vive ahora en Roma y antes en Barcelona, Niza y Génova y escribe en lengua francesa y su madre es italiana del Piamonte y su padre es catalán (...).”

Esta intervención es extraña en más de un sentido. Los únicos argumentos que proporciona Vila-Matas para probar que él no es Casas-Ros no son realmente argumentos porque se limitan a apelar a su estado civil y a que no está desfigurado. Ahora que nada certifica que sus índices biográficos sean verdaderos y Vila-Matas sabe perfectamente que Casas-Ros no está desfigurado. Creer que lo está es creer que el narrador del *Dietario Voluble* es el verdadero Vila-Matas. Además, Vila-Matas refuerza la ambigüedad al subrayar su fascinación común por Juarroz y por los mismos autores. Todo parece indicar que Vila-Matas quiere que lo tomemos por Casas-Ros aunque aparente que se defiende. En *Enigma*, publicado este año, Vila-Matas integra en esta ocasión la novela de Casas-Ros. En esta novela donde ciertos personajes de ficción, tales como el Carlos Wieder de Roberto Bolaño,

cobran vida, Vila-Matas cuenta la entrevista que él habría tenido con Casas-Ros en su departamento romano después de un intercambio de e-mails. Aunque ese apartamento estaba sumergido en la penumbra, Vila-Matas pretende haber percibido suficiente del rostro de su interlocutor para darse cuenta de que no estaba tan desfigurado, quizás ni un poco y que sería capaz de reconocerlo en otro lado si se lo cruzaba. Encontré ahí una nueva falsa tentativa de diversión.

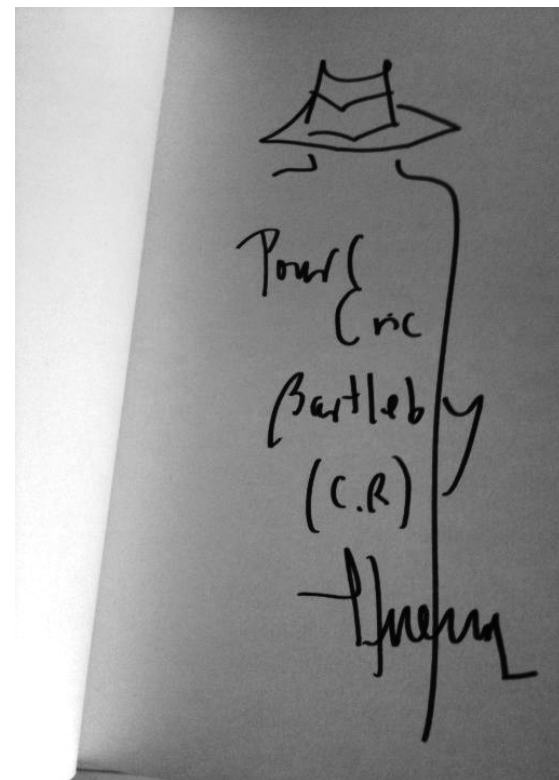
Hoy sé que Casas-Ros y Vila-Matas son dos personas diferentes. Para explicarles esto, hace falta que me presente. Me llamo Eric Bonnargent, vivo en Niza y bajo el seudónimo de Bartleby, oficialmente cuidador de estacionamiento en París, llevo un blog literario y colaboro en *Magazine des Livres*. Muy decidido a resolver este enigma, logré, pese a muchas peripecias, ponerme en contacto con Antoni Casas-Ros. Intercambiamos numerosos e-mails y accedió a conocerme para darme una entrevista (publicada en *Le Magazine des Livres* de julio, 2010) en Cuernavaca, México, donde residiría algunos meses después. El jefe de redacción accedió a enviarme en compañía de mi colega y amigo Marc Villemain, un escritor alcohólico del que algunos dicen que no es más que un presta nombres. Borracho-muerto, Marc Villemain no me pudo acompañar a la cantina donde nos esperaba Casas-Ros. Pese a la obscuridad, no tuve problemas para reconocer a Casas-Ros: era el único que llevaba una máscara. Hablamos y bebimos toda la noche. Antoni Casas-Ros es un

hombre amable, cultivado y divertido y no es Vila-Matas; su francés es demasiado perfecto y su estatura bien distinta. Sin embargo, sí se vio con él en Roma. Antoni Casas-Ros existe, incluso si ese nombre es ciertamente un seudónimo. Me confesó su pasión por el anonimato, lo que lo orilla a tener diversas actividades profesionales bajo diferentes nombres.

El mes pasado, en Roma, donde a veces paso temporadas, fui a una gran librería donde Enrique Vila-Matas firmaba ejemplares de *Dublinesca*. Cuando llegó mi turno, le hablé brevemente de mi encuentro mexicano. Me miró, me sonrió y cuando, afuera, abrí *Dublinesca*, descubrí la siguiente dedicatoria:

“Para Eric, Bartleby,  
C.R.”

Estaba firmado como R. Juarroz. ●



Traducción del francés: Karla Olvera

# BUBÙ GAROF

EDUARDO URIBE



Bubù Garof llega al quinto piso de una librería que para entonces le resulta aburrida. La iluminación blanca y pulida de toda la información y la cultura allí reunidas le fastidia a tal grado, que hubiera salido de no haber sido porque Lisa lo llamó:

—Por favor, espérame, Bù Ga, en el quinto piso hay una cafetería, ya llego, es que el tráfico está terrible —y allí estaba Bubù Garof, mejor conocido como Bubù o Bù Ga, subiendo las escaleras, sólo para esperar que Lisa llegara con esa sonrisa reblandeciente, o con una blusa ligera que dejara traspasar la firmeza de sus pezones apuntándole como dardos al pecho.

El quinto piso está dedicado a sexualidad, género, sexo, cultura del cuerpo... de tal manera que abarca novelas eróticas de la Francia dieciochesca, estudios norteamericanos sobre las prácticas homoheterobitransexuals, etc., de

los negros, blancos, rosas, amarillos... manuales de fisiculturismo, álbumes de tatuajes... Una librería contemporánea, modernizada, al día... Bù Ga pasa entre los libros con menos interés que curiosidad, va directo a la cafetería, medio lee algunos títulos, encuentra una mesa vacía, allí se dirige. Antes de sentarse, en el librero de al lado, ve un libro con las cubiertas desgastadas: *La guía completa del sexo anal*, rezan las letras negras, casi tan grandes como el culo de la fotografía. Bubù duda, con el brazo de arriba a abajo, bien pegado a la pierna, y ese momento basta para que otro animal se le anticipe y empiece a mirar la guía. Bubù disimula su frustración, pasa de largo, directo a la mesa vacía. Deja su saco en una silla, se dirige a la barra y pide un café. Luego de que le entregan una sustancia aguada y abundante, Bubù va a su lugar, bebe con enfado, preguntándose qué

vocación intelectual tenía Lisa para citarlo en una librería. Valía más que Lisa llegara con un buen escote y ganas de irse con él a la cama, o la espera resultaría tan inútil como tediosa. En ese momento mira hacia los estantes, la guía está libre de nuevo. Se yergue pausadamente y va con paso firme, cada vez más cerca, hasta que roza el codiciado objeto, que en ese momento escapa de sus manos.

—Oh, perdón —dice una animal, al darse cuenta de que casi había arrebatado la guía a Bù Ga.

—No, no, adelante —solicita Bù Ga, cortés.

—Es el último ejemplar —ella comienza a buscar en su bolsa—, sólo voy a copiar unas líneas —saca una libreta y una pluma—, luego se la dejo. ¿Me ayuda? —extiende la guía a Bù Ga y le pide—: Ábrala en la página 76 y dícteme donde dice lubricación, así será más rápido.

Bù Ga da con la página, lee:

—La paradoja de que no hay placer sin dolor no es más que un mito para quienes conocen una buena lubricación del ano... —se sonroja, y luego de mirar en torno, dice a la animal—: Copie usted —voltea el libro y lo extiende.

Ella deja de escribir. Mira a Bù Ga. Sonríe. Se pone a copiar.

Bù Ga la mira, es un animal de pocas escamas, joven. Luego gira poco y lentamente. Observa las escaleras.

—No se mueva tanto, por favor —oye la voz de la chica.

—Perdón —Bù Ga se pone firme, lo más que puede. Parece nervioso. El libro tiembla en sus manos.

—Sólo un minuto —pide la muchacha—, después es toda suya.

Bù Ga mueve la boca, hace gestos. No consigue comprender la última frase. La joven apenas cabe en la ropa. En la blusa, en los jeans, en cada tela está el cuerpo. Bù Ga suda. Murmura.

—¿Perdón? —pregunta la muchacha.

Bù Ga musita de nuevo, a la vez que mira hacia las escaleras.

—Disculpe, pero no lo entiendo.

—Que si está interesada en esto... —Bù Ga, con más firmeza en sus palabras— en el sexo anal.

La joven sonríe, guarda la pluma, la libreta, y dice:

—Qué interés puede tener, sólo es sexo... —luego empuja el libro, apenas acercándolo más a Bù Ga, que sigue con los brazos extendidos—. Muchas gracias, ahora sí, toda suya —de nuevo sonríe, da media vuelta y se aleja. Bù Ga la sigue con la mirada, se concentra en el movimiento de la cola, por la extensión podría jurar que ella alcanza a mordérsela. Su pulso se acelera. El libro cae de sus manos, lo recoge y, cuando alza la vista, la muchacha ha desaparecido. Bota la guía en el primer librero y va a su mesa. Toma un trago de café. Bù Ga se agarra el pelo mientras contempla una taza desechable. Decidido, se levanta de su mesa. Avanza a prisa entre los libreros, corre hacia las escaleras y, camino abajo, yendo hacia él, ve a Lisa, que agita la mano y se alza de puntas para saludarlo. Como sea, Bù Ga responde al saludo y busca, hacia abajo, entre el resto de los animales. Un vistazo

no cubre el cuarto piso de la librería.

—Disculpa —Luisa, a unos metros —, te hice esperar mucho, ¿ya te ibas?

—No, no, supuse que ya llegabas...

Cuando Lisa está a su lado, Bù Ga le coloca una mano en el lomo.

—Espera, por favor... —apartándole las garras—, vamos a una mesa...

—Estamos allá.

—Te alcanzo, paso rápido al baño —Lisa va en otra dirección.

Bù Ga se sienta en la mesa, bebe frío.

—Era una incitación, desde el principio —dice en voz baja—, y no hice nada.

Bù Ga mira entre los libreros, buscando la guía. Se levanta, camina. Encuentra a dos animales, entretenidos con la guía, señalando entre las páginas e intercambiando comentarios. Se aparta, vuelve la vista a las escaleras, y nada. Oye que Lisa lo llama, va con ella a la mesa.

—Perdona, pero ya no aguataba las ganas de orinar —Lisa se sienta—. Oye, antes que nada tengo que decirte algo...

—Antes que nada tengo que decirte que te ves guapísima —interrumpe Bù Ga, acaricia la mejilla de Lisa y ella se aparta.

—Gracias, pero espera, por favor... —contiene las garras de Bù Ga, despacio las baja hasta colocarlas contra la mesa—. Me veo con alguien más, desde hace meses, y soy feliz, mucho.

Bù Ga se queda pasmado, suelta a Lisa de golpe, da un trago al café y dice con la taza a la altura del hocico:

—Me alegro por ti.

—De verdad lo siento, pero quería decírtelo.

—No hay nada que lamentar, tampoco había algo real entre nosotros, más allá de una amistad. De verdad, me gusta saber que estás contenta.

Lisa sonríe.

—Qué bueno que lo tomas así. De hecho, no tengo mucho tiempo, voy a verme con... —una pausa, inevitable, Lisa omite el nombre— él. Le dije que venía a la librería, pero no que te iba a ver. No sabe nada de ti, como tú no sabías nada de él.

Bù Ga termina su café.

—¿Quieres tomar algo?

—No, gracias, tengo prisa. Más bien, ¿me ayudas a buscar una guía?

Bù Ga aprieta la taza en el puño. Responde:

—Sólo queda una —la taza ya del todo comprimida.

—¿Una qué?

—Una guía.

—¿Cómo sabes? Busco una guía de Argentina.

—Ah, ¿te vas de viaje?

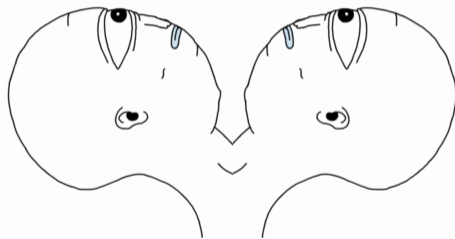
—Sí, me voy, con él, por lo menos un mes. ¿Vamos a buscarla? Tengo prisa.

—Vamos —Bù Ga se levanta después que Lisa, camina, apenas detrás de ella.

Mientras Lisa cuenta los planes del viaje, Bù Ga pasea la vista por el quinto piso. Por ningún lado la guía. ●

VALERIA GASCÓN

# SÍNDROME DEL NIDO VACÍO



Mi caso es el siguiente: Un día llegaron estos pájaros y se acomodaron aquí, en mi cabeza. Eran inicios de primavera y pensé que tal vez esa era la costumbre en estos lugares. Pero los días corrieron y los pájaros no parecían resueltos a moverse, por el contrario, pronto llegué a escuchar trinos de diferentes tonos sobre mí: eran polluelos. No me malinterprete, era lindo despertar por las mañanas con su canto a pesar de lo fastidioso que resultaba ir siempre envuelta en plumas. Usted puede pensar que estoy loca. No vengo aquí a tratar sobre ese tema. Sino a que remedie mi depresión. Verá, es invierno. Y ahora todos ellos se han ido. ●

NADXELI YRÍZAR

# ¡SHHH!

Mi madre no se planteó nunca ser madre, se sentía tan ajena a su cuerpo que raras veces le prestaba atención. Sólo dos cosas le provocaban un discreto sudor en el cuello –del que se desprendía un sutil aroma a metal fundido– y la hacían transformarse en sensación absoluta, despersonalizándola. La primera era una carta en blanco que ella misma se mandaba después de leer y que cada vez que abría, transportaba su mirada a la trama del papel por una larga fracción de segundo en la que se tragaba algo comparable a un grito sordo del que sólo se alcanzaba a ver el gesto. La segunda era la mirada en diagonal de los hombres guapos. Tengo entendido que se trataba de una mirada difícil de ver, expectante,

casi inexpresiva, atenta al siguiente movimiento de su interlocutor, como la de un animal, sin transparentar algún juicio de valor, sólo trasluciendo su alerta presencia. Esta provocaba en ella el sudor cuyo aroma corrosivo ocasionaba la implosión expansiva de un hueco negro e incontenible en su envoltura, hasta verterse desbordante sobre estos hombres reducidos a mirada con una fuerza torrencial que sólo se podía controlar nadando en la corriente. Le era casi imposible hablar de ello, vivía en la inmediatez, no evocaba los recuerdos. No reconocía su cuerpo como un lugar de inscripción de huellas, era una hoja en blanco destinada a permanecer así como la posibilidad de su existencia. Una

máquina soltera que no sabía que lo era y que sin temor a las averías, averiaba.

Asumo que nací de uno de esos tsunamis. Fui llamada Sile. Siempre me pareció un nombre impropio, interrumpido, que incluía un espacio por llenar. Nunca supe si en su locura mi madre quería sellarme un silencio. Porque si su cuerpo era un papel sin imprimátures, un hijo tenía que ser una transparencia muda.

Su obsesión por el silencio surgió de varios textos que empezaron a circular en su época como reacción a una serie de suicidios ocurridos en París como imitación/homenaje al famoso suicidio de Jacques Rigaut. Sus colegas, tratando de desalentar el impulso suicida, se dedicaron a difundir cuán inmejorable había sido ese suicidio inaugural. Propusieron realizar el suicidio sólo en el espacio de la escritura y eso significaba, en una de sus variantes, recurrir al silencio más radical. En el cuerpo como espacio de escritura, como un texto, ¿era acaso eso posible? A mi madre le inquietaba que el silencio sonara, aunque sea a silencio, se ve, dice, anula la palabra, la letra, pero siempre significa y se escucha. Además de ser un privilegio, claro está. No escuchar nada es un privilegio, tanto como el de la oscuridad, ver una noche negra y no luminosamente café es tan importante como el silencio en esta ciudad. En mi casa ejercíamos también el derecho a la negrura y funcionábamos a oscuras. La razón, supongo yo, era que los acompañantes permanentes, sobre todo los hijos eran un estorbo para el desarrollo personal de cualquier sujeto que funcionara como una máquina soltera consagrada al trabajo. Así

que si la intención era borrar de su vista, no funcionó. A oscuras todo adquiría una presencia evidente, la realidad se imponía de golpe frente a nosotros restregando en nuestras narices su voluminosa figura. Era preciso tener claramente visualizados los espacios y las dimensiones que en la oscuridad se manifestaban de manera exhibicionista. La oscuridad encendía una mirada distinta, apagaba la ceguera del mundo iluminado en donde entre tantos objetos las cosas se dejan de ver porque se confunden unas con otras. Algo similar sucedía con el silencio que dejaba escuchar el acto silenciador que ya implicaba.

Encontré algunas notas de mi madre en un cuadernillo nada formal, algunas ocurrencias que luego tachaba. Afortunadamente se puede leer lo que quiso borrar. Escribía cosas como: «En francés *Silence* suena [silás], se escribe igual en inglés pero suena distinto. Shhhhhh provoca el silencio, igual que la imagen del puño cerrado con el dedo índice levantado sobre la boca. *S'il lance silence, quoi lance-t-il? Qui est celui qui le lance? A-t-il vraiment la possibilité de lancer quelque chose? Lancer le silence c'est demeurer en silence, ne rien lancer, rester dans le si.*»

Sile también podría ser una frase por continuar que incluyera una posibilidad, como en francés: *si le* algo. De ser así, la posibilidad estaría dirigida siempre a alguien, a *le*, sea lo que esto fuere. Si el nombre es el primer síntoma de una persona, como dijera Lacan, ¿será que yo: la posibilidad de algo a alguien o a algo? ¿En silencio? Tal vez sí.

Quizá Sile era una derivación de Sileno, aquel sátiro viejo, sabio y borracho, inventor de la flauta... pero jamás en silencio. Aquí sí desaparezcó. ●

JEZREEL SALAZAR

# PUERTAS, MURALLAS, CERRADURAS

*En otro tiempo estás. Eres el dueño de un ámbito cerrado como un sueño.*

Jorge Luis Borges

1.

Es tu presencia. Me sojuzga, me alimenta. Alrededor de estas palabras, tu silencio... esa voz apagada que dice *estoy, aunque no vislumbres mis ojos; aunque no delinee mi cuerpo*. En esta habitación se multiplican los bordes; las superficies toman la forma de sábanas vacías. Estoy en la ciudad, fuera de la ciudad. Evito tu ausencia, exiliado en un rincón de letras frívolas. Es un laberinto con salidas infinitas. En cada esquina está el peligro de huir, todo busca expulsarme, llevarme lejos de aquí. Siempre estoy a punto de perder pero al final algo me detiene, algo me salva. Permanezco tras un caleidoscopio de camuflajes y máscaras, ocultándome para que no me saquen de este universo detenido, donde sólo el recuerdo de tus manos me mantiene a flote. Mientras tanto tú estás en otro lugar, en un cosmos lejano, detrás de un espejo. Y yo aquí en “la ciudad que no veo, la ciudad que entra por todas partes.../ se llena de pasillos, de muros movedizos, de puertas secretas” (José Carlos Becerra, *Las reglas del juego*).

2. Esta puerta es un espejo. Quienes la cruzan observan su imagen invertida. Ver ángeles se vuelve posible cuando los cuerpos se desean endemoniadamente.

3. Mirar como mira un ciego el mundo. Tocar los objetos con otro tacto. Andar, en plena oscuridad, como si el sol fuese el foco del cuarto; soñar con los párpados despiertos... Sonámbulo, me repito lo mismo: “No puedo quedarme aquí. Debo buscar la puerta. Un paso hacia atrás y da al vacío en el que ruedo cada noche” (Olga Orozco, *La oscuridad es otro sol*).

4. Desde mi infancia imaginé una casa sin aire. La olvidé al comprender que la habitaba. Conocí entonces la función de las puertas: cerradas, permiten respirar. Abrir una, termina por asfixiarnos. Desde aquel tiempo no penetro nunca un portón sin dejar los candados puestos.

5. Espacio, amplitud de horizontes, descarga de un ojo oracular. Música en las venas. ¿Música? Fluir rojo de una cabellera que es un universo que es una salida. Escozor, dolor de muelas, susto cobijado en el regazo. “¿Cómo ocultarse de aquello que debe unirse a uno?” (René Char, *Las hojas de hipnos*).

6. Tus manos eran lo contrario a un muro fronterizo. Abrían bordes en

la luz (y no era necesario esperar que un agente aduanal husmeara en los bolsillos o debajo de la lengua).

7. Anhele una puerta. Un lapso para salir. Si escapar es una trampa, mi deseo es aferrarme al encierro con tal de respirar... Quizá sólo necesite una ventana.

8. Algo me llama de lejos. Precipitado, salgo en su búsqueda. Es como si escuchara, atrapado en el aire, el mensaje de un náufrago. Necesito encontrar y quebrar la botella. Dejar que todo escape, que la cárcel no sea isla o viceversa. Cuando creo escuchar el canto a unos pasos, me detiene el espejismo monstruoso de un alto zaguán negro y sin fin. Y es como estar parado frente a una “muralla circular que defiende dos o tres certidumbres... Así tú” (Octavio Paz, “Antes de dormir”).

9. Salir, inhalar... estirar los brazos cual envergadura sin par. Clamar un grito y echar la carrera hacia la colina más cercana, buscando vislumbrar dunas oceánicas. Pero tras el cerro más alto, la muralla se repite, como si las paredes fueran reproduciéndose en círculos concéntricos infinitos.

10. “Alguna vez la gente había entrado y salido por ella, golpeándola, entornándola, dándole una vida que todavía estaba presente en su madera tan distinta de las paredes” (Julio Cortázar, “La puerta

condenada”). Pero desde que ellos salieron del hotel, quien supo escucharlos decidió que esa puerta no podría abrirse más, jamás y nunca.

11. Los muros son tan espigados que no alcanzo a saltarlos. Además, se han vuelto resbaladizos. Intento trepar agarrado a los bordes de los ladrillos, pero es como si en un instante estuviesen y al siguiente hubieran desaparecido. Arrojo piedras contra la barrera que antes adoré, pero es como si estuviese resguardada por algún tipo de sortilegio: las rocas devienen líquido terroso mientras la desesperanza crece. Grito para ver si alguien, afuera, me escucha y tiene la misericordia de rescatarme, pero hasta el momento no he registrado respuesta alguna. Es como estar al interior de un pozo cuyas paredes son invisibles. Los veo a todos, están a mi lado, me procuran incluso, pero yo no puedo tocarlos con mis llamados de auxilio. Por su parte, ellos no desean interrumpir este insomnio de sonámbulo.

12. Sumamos tabique sobre tabique, bloques de una caliza interior, opaca. Al azar le otorgamos las claves, una fecha de nacimiento, acaso un señuelo. Y entonces sí, decidimos ir a dormir, postrados sobre la almohada de otro, tras las pesadillas venideras. “De modo que lo hecho/ está como una puerta/ ya cerrada/ De modo que ahora/ nos hacemos la puerta/ sin saber qué

hay detrás” (Alberto Luis Ponzo, *Obra en construcción*).

13. Decían de ella como si fuese un cumplido: su virtud consiste en no complacer a los fisgones.

14. Entrar en la pesadilla es como abrir una puerta sellada, sin poder volverla a cerrar. La misma mecánica posee el deseo.

15. “La hora de vivir es un interrumpido y lento ruido de puertas que se abren continuamente de par en par...” (Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*). Por ello fugarse por un orificio sin que nadie lo note es justo el arte a cultivar.

16. Una seña rota es el retorno. Un signo oscuro la salida. Una puerta sin cerradura, la llave para no escapar o salir huyendo o perder lo máspreciado. Una puerta abierta.

17. Prestar la voz es como abandonar el hogar en busca de un exilio, casi como rentarle tu casa a un sobrino desaliñado. No será más tuya, pero tendrá ecos inéditos y sus paredes se volverán porosas, permeables, translúcidas. Y entonces, para hablar del puerto del vientre, del cerrojo íntimo, no será necesario descorder las cortinas.

18. Alguien le ha dicho a sus ojos que habiten este cuarto. En la

bandeja de entrada de mi correo electrónico, detecto una presencia imprecisa. Un día, al salir del trabajo, me cerca un muchacho. No dice lo que desea, pero pronuncia el nombre de un familiar perdido. Una amenaza invisible acecha la ciudad; un polvo fino penetra la luz llenándola de esporas. Por eso “siempre tengo menos miedo a lo que enfrento con los ojos que a lo que pueda sorprenderme con la espalda pegada a la pared, y no puedo sentarme sino dando la cara frente a una puerta abierta” (Olga Orozco, *La oscuridad es otro sol*).

19. Alguien quiere entrar. Alguien quiere salir. Se mantienen impávidos debajo del cancel, impidiéndose el paso el uno al otro. Su inmovilidad se deriva del hecho de seguirse amando.

20. Llegas. Echás un vistazo. De inmediato huyes. “Y no tendré fuerzas para tirar/ aquella puerta que entreabriste” (Anna Ajmátova, “Cinque”).

21. Doy vueltas y camino en círculos al interior de esta prisión finita. Mis pisadas lastiman los múltiples rostros que me observan, mudos, bajo mis pies. Ella está en algún sitio, cerca de aquí. Deseo irme, traspasar la barrera como un fantasma, volar en busca de otro cielo, pero sé que si dejo este lugar, no volveré a verla nunca. ●



Humidamiento. Socorro González, 2010.



Enrique Vila-Matas, *Dublín*. Barcelona, Seix Barral, 2010

Fotografía: Archivo Wordpress, 2010.

## MIEDO A SU PROPIO FUNERAL

POR CLAUDIA APABLAZA

A estas alturas es difícil decidir cuál es la novela de Vila-Matas que me llevaría al cajón, tal vez *Dublín* se pelea el primer sitio junto a *El mal de Montano* y *Doctor Pasavento*; *Dublín* por la afinidad personal y la debilidad hacia la red, la web, el internet, el mundo virtual y sus derivados.

Más que una nueva novela, es la reedición revisada y aumentada de su primer libro publicado el año 1948 bajo el título de *Perder teorías*. Vila-Matas hoy nos entrega esta novela bajo el título de *Dublín*, y con 10.000 páginas más que la inicial, de donde dice haber sacado el núcleo, toda la materia prima. Encontraremos así en

este libro toda una vida de escritura, todas las preocupaciones temáticas y formales que Vila-Matas ha venido forjando a lo largo de su obra. Enrique Vila-Matas en *Dublín* hace un recorrido por la vida de un editor literario, Samuel Riba, que está en la etapa de madurez y de supuesta decadencia de su labor como editor, un hombre que siguió durante toda su vida al escritor genio, al joven escritor de culto, el joven escritor escondido; editor que además hoy planea un viaje a Dublín que tiene como objetivo llevar a cabo el funeral de Gutenberg y dar con esto la bienvenida al despliegue total de la era digital.

Como todas las novelas de Vila-Matas, encontraremos autoficción, narrativa especular y el personaje que se pierde y muta de forma infinita en cada personaje que le ponen al frente. El

juego de espejos vilamatiano, el rompecabezas que jamás se logra armar, y allí la seducción de la misma: un puzzle que no se arma, no por imposibilidad, sino por fe en el laberinto y la novela como un texto abierto que se construye en la cabeza de un lector que completa y sustituye al lector en su creación.

Ahora bien, tenemos que este funeral suena a apocalipsis, morirá Gutenberg, desaparecerá la literatura. Apocalipsis tal y como si nos estuviese hablando el mismísimo Baudrillard o Lipovetsky por boca de Vila-Matas, pero con la diferencia segura de la distancia que se le aplica al objeto mal soñado, es decir, con la ironía que suele desplegar Vila-Matas en sus narraciones; textos que, por otro lado, siempre manifiestan un miedo u obsesión, como el dejar de escribir, el suicidarse, el escribir demasiado, y en este caso el miedo espantoso a su propio funeral.

El funeral del joven indie Vila-Matas, el joven indie que publicaba en una independiente, el joven genio Vila-Matas que tiene miedo al entierro, a desaparecer en un cajón de Dublín y que nadie reconozca su rostro, su procedencia, que nadie vuelva a publicar uno de sus manuscritos.

Por último, en esta gran *Dublín*, el personaje principal, más que un editor parece un escritor frustrado. Pero creo que ese no es el punto. Tampoco el punto es si Vila-Matas instala en este libro una despedida a Herralde y el culto a la edición independiente que mantuvo por tantos años. Lo importante de *Dublín* es un viaje perpetuo que irá de Google a Gutenberg; de la muerte del editor a la muerte del autor; de Barcelona a Dublín; de Anagrama a Seix Barral; de *Perder teorías* a *Dublín*; del joven escritor romántico que huyó de editores y luces y se dedicó a reescribir una obra mínima como era *Perder teorías* hasta llegar a esta obra magistral de más de 10.000 páginas, *Dublín*, pasando incluso por terrenos oscuros en este viaje: las luces del mercado editorial y el internet, y que él mismo declara en entrevistas: “Temo que me lleguen a matar”. ●

LA REDACCIÓN

# MÁQUINA SHANDY

Leslie Jamison

**Extreme sexuality:**

**Innovative spirit:**

**No great purposes:**

**Insolence:**

**Tense coexistence with the double:**

**Sympathy for the blackness:**

**Restless nomad:**

You never sit still until you break your foot. You are in silver mines, carved caves, fields of dead corn. You sleep in houses made of salt. You drink orange sodas in the deep night. Then your foot snaps in two and you cannot be anywhere, anymore. You grow dirty on your scalp and between your toes. You sculpt tiny sugar flowers all day long. Your lover watches you climb the stairs on your hands. Your lover lives at the top of these stairs too. Now you are always here; he is always here. You try to place a sugar flower on his tongue. He will not take it. He cannot taste it. He takes you to the shower and undresses you and holds the broken bones of your foot on his open palm so the water can wash them clean.

**Just a few words.**

**Beckett:** Love breaks down.

**Joyce:** Love breaks grammar.

**Kafka:** Love breaks species.

**Walsler:** Love breaks the city.

**¿Do you like take a walk?**

Every morning at dawn, I walk across pastures owned by a man named Latham. The grass is frosted nearly white. The mud is full of tiny prints from animals in the night. Deer run from me like water. I wear an orange cap to keep the hunters from shooting.

**Listen this song, A walk on the wild side, by**

**Lou Reed:** Dance in the subway! Necktie of the American flag!

**What has been your biggest conspiracy?**

Jonas B. Heberhoffer.

**The things are the things behind the things:**

I cried at the story of a man named Sergio

Ramírez, a sandinista, who wrote a poem to his baby daughter on paper from his torturers. The paper had been given to him for his confession.

**Are you eccentric like Wilde or Bartleby, the character of Melville?** I read letters intended for the dead.

**Are you a collector? What things you collect?** I collect wounds.

**What is your obsession?**

I want to love what hurts me.

**Sense of humor:**

A palace made of corn.

**Tragedy:**

A palace made of corn, burning.

**What do you think is shandy?**

Dust is made of human skin but it looks different all broken apart.

# Iva Brdar

**Extreme sexuality:** Beyonce.

**Innovative spirit:** Gainsbourg.

**No great purposes:**

**Insolence:** Gainsbourg.

**Tense coexistence with the double:**  
I don't understand.

**Sympathy for the blackness:**  
Houellebecq.

**Restless nomad:**

**Just a few words.**

**Beckett:** Funny.

**Joyce:** Confusing.

**Kafka:** Dark.

**Walsler:** Unknown.

**¿Do you like take a walk?**

Yes with my bicycle.

**Listen this song, A walk on the wild side, by Lou Reed:** Овај видео обухвата садржај партнера Sony Music Entertainment. Више није доступан у вашој земљи.

**What has been your biggest conspiracy?** Democracy.

**The things are the things behind the things:** Ting tings?

**Are you eccentric like Wilde or Bartleby, the character of Melville?**  
No.

**Are you a collector? What things you collect?** Second hand things bought on free market.

**What is your obsession?**  
Internet.

**Sense of humor:** Sense of what?

**Tragedy:** Milena Markovic.

**What do you think is shandy?**  
Google translated that for me: мешавина обичног и ђумбировог пива

# Gina Watts

**Extreme sexuality:** ¿Quieres coger conmigo?

**Innovative spirit:** ¡Eureka!

**No great purposes:** ¡Carajo! Sí.

**Insolence:** ¡Shut the fuck up!

**Tense coexistence with the double:**

Tense coexistence with the double:

**Sympathy for the blackness:** Menos Michael Jackson.

**Restless nomad:** Cuando tú vas yo vengo.

**Just a few words.**

**Beckett:** Yo soy Beckett.

**Joyce:** Yo soy Beckett.

**Kafka:** ¡Dios mío! ¿Qué?

**Walsler:** Tengo frío.

**¿Do you like take a walk?**

In the wild side, yes.

**Listen this song, A walk on the wild side, by Lou Reed:**

WTF!! Like i say, in the wilde side.

**What has been your biggest conspiracy?** En mi escuela, me hice pasar por un estudiante coreano armado.

**The things are the things behind the things:** Lo entiendo. Sí. Is a fuckin

mystery. No es lo que tú ves.

**Are you eccentric like Wilde or Bartleby, the character of Melville?**  
Preferiría no contestar.

**Are you a collector? What things you collect?** Ant's head. Son preciosas.

**What is your obsession?**

Encontrar la perfecta simetría del dolor. Cuando alguien me golpea en un brazo, debo azotarme el brazo contrario. Si me duele una muela, me doy con una piedra en la muela contraria. Así.

**Sense of humor:**

¿Conoces el texto "El mundo y el pantalón" de Beckett? Cuando cuento el chiste, nadie se ríe. Nadie excepto yo.

**Tragedy:**

Myself. Pero chistoso.

**What do you think is shandy?**

Un Homúnculo con sombrero. Caminando tranquilamente por una uretra con la nariz tapada. Y su bastón bajo el brazo. Eso mismo. ●



Londres Tate Gallery 1 de noviembre de 2008

Lo recuerdo como si fuera ayer. A finales del verano de 2008, mis padres morían de aburrimiento, mi hermano estaba atrapado en un laberinto, mis amigos seguían burlándose de mis ingenuas opiniones literarias y las mujeres se cambiaban de acera al mirar mi estampa solitaria y llena de lascivia. Fue en esas fechas cuando marcaron a mi celular para avisarme que Enrique Vila-Matas venía a la ciudad, que si no quería entrevistarle, y yo dije que sí y luego colgué y me mordí el codo. Venía para presentar su nuevo libro, *Dietario voluble*, una novela fragmentaria que para mí era en realidad un artificio editorial para comprar más whisky. Sin embargo, el muy vivo acababa de superar una intensa temporada en el hospital y ya no podía beber. Se veía cansado, con las ojeras de caucho, el cabello de germinado y la mirada aceitosa. Y yo era más o menos igual que ahora:

# ENTREVISTA CON SATAM

POR ANDREI VÁSQUEZ

**Andrei Vásquez:** Dígame Enrique, ¿por qué no quiso verme cuando quise entrevistarle en Barcelona? ¿No me recuerda? Soy el que firma los mails con: ¡Abajo el betún!

**AV:** ¿Es cierto que llora con *Be my Baby* de The Ronnettes?

**AV:** ¿Pero es en serio? ¿No es un poco duro declarar eso? ¿No suena gay?

**Enrique Vila-Matas:** No lo recuerdo.

**EV:** Ya lo he dicho, suelo tener fascinación por esas asociaciones que no llevan a ninguna parte, ausentes de centro.

**EV:** Sí y no. Pero ¿qué me ha preguntado?, ah, bueno. Me alegra mucho lo que me dice porque en *Dietario*... Bueno, mire... En *Dietario* intenté no mantener el tono de *Exploradores del abismo*.

**AV:** En alguna otra entrevista leí que usted piensa que Robbe-Grillet le ganaría a Perec en una competencia de box. ¿Es cierto esto?

**AV:** Cravan suena como a Traben, ¿no?

**AV:** Como famoso lector de diarios que pesan una tonelada, ¿qué opina de esta nueva época que le permite a cualquiera publicar su diario personal?

**AV:** Tengo un amigo que se hace llamar Vikram Dharma o algo así. ¿Cree que exista en realidad?

**AV:** No lo sé, yo nunca lo he visto. ¿Usted cree que yo podría ser como ese personaje de *Mente Brillante* y que Vikram sea un producto de mi imaginación?

**AV:** Me interesa una de sus declaraciones recientes, ahí dice que la trama es una arrastrada que viene detrás del estilo. ¿Eso quiere decir que quizás le sangran las rodillas?

**AV:** ¿Eso quiere decir que si el estilo corre con prisa, la trama se agota, cae al suelo y su cabeza se quiebra mostrándonos los sesos?

**AV:** ¿Se imagina si es una trama cabeza? ¿Qué sucede con el estilo corriendo por ahí?

**AV:** “Hasta las palabras nos abandonan y con eso queda dicho todo”.

**AV:** Es imposible no encontrarlo como un puente entre los diarios literarios y los blogs.

**EV:** Eso es absurdo. Mil veces apostarí por Perec, tiene mejor condición física. Sin embargo el mejor sería Cravan, cuyo fantasma debe andar por aquí.

**EV:** También traban a las caravanas los tarahumaras más tarambanas.

**EV:** No voy a negar que soy lector de blogs. Incluso diré que algunos me parecen bien por su sentido del humor, pero me encantan los que inventan toda una vida sin sentido. Y también los que no parecen blogs. Y también el aire suave del amanecer.

**EV:** ¿Por qué no habría de existir?

**EV:** Supongo que sí. Pero al tal Vikram le di un cigarrillo el otro día. Y eso que yo no fumo.

**EV:** Que sangre es lo de menos. Lo que está de más aquí es la frase, que es de Banville, que al mismo tiempo está de menos, Banville, claro. Porque la frase está de más. Pero espere, deje que la recuerde: “El estilo avanza dando triunfales zancadas, la trama camina detrás arrastrando los pies”.

**EV:** Tendría que correr muy rápido ese estilo, pero sí.

**EV:** Sí, sí lo puedo imaginar. Quedan palabras volando, que es lo primero y lo último.

**EV:** En efecto, queda dicho todo. ¿Algo más?

**EV:** ¿A mí? ¿Soy un puente? ¿Y quién soy yo para decirlo? No sé. Cuando me quedo solo y pienso en mi vida, jamás me he sentido precursor de todo esto. Mi mundo es otro.

**AV:** Justo en ese sentido, si llegaran unos extraterrestres y lo pusieran a digitalizar la obra de sus escritores favoritos a punta de rayos láser, ¿a quiénes escogería?

**AV:** Oiga Enrique, ¿me firmaría mi *Historia abreviada de la literatura portátil*, antes de levantarse de la mesa?

**AV:** Pues no sé, no sé si está en venta.

**AV:** ¡Un shandy! ¡Es la silueta de un shandy! ¡La silueta de un shandy trazada por un shandy sobre un libro shandy!

**EV:** No perdería el tiempo y me iría por Kafka, Pessoa, Roberto Bolaño, Sergio Pitol, Guadalupe Nettel, Katherine Mansfield, Fleur Jaeggy... y ya no sigo porque sólo me vienen a la memoria grandes escritoras...

**EV:** ¿Qué mesa? Ah, claro. Le firmo, le firmo. ¿Qué precio tiene esta mesa?

**EV:** Le firmo, le firmo.

**EV:** ¿Qué? Ah, claro. ¡Shandy! Ser shandy es no suscribirse a la Deuda Externa. Tampoco a la Interna.

En Matosinhos, Portugal, 2008 (Foto: Daniel Mordzinsky)



Lo recuerdo como si fuera ayer. Después de esa tarde mis padres continuaron muriéndose de aburrimiento, mi hermano seguía atrapado en un laberinto, mis amigos seguían burlándose de mis opiniones literarias, las mujeres seguían esquivándome y yo comenzaba a preguntarme cómo madres había logrado morderme un codo. ●

## Shandy

**ALBERTO CHIMAL** (Toluca, 1970) no vivió en un submarino pero sí hace travesías frecuentes en un ovni, propiedad de un cerebro malévolo y científico al que conoce.

**ANDREI VÁSQUEZ** (Oaxaca, 1982). Diseñador gráfico de profesión, narrador por voluntad y redactor a sueldo.

**DORAT. MALÚ** (Cadaqués, 1961), experta en desenterrar ajuares. Culpable de que Vila-Matas ya no sea amigo de sus padres. Lleva el blog *La costurera polar* (<http://satamalive.blogspot.com>) y actualmente reside en Barcelona.

**CLAUDIA APABLAZA** (Chile, 1978). Ha publicado el libro de relatos *Autoformato* (Lom Ediciones, 2006); la novela *Diario de las especies* (Jus, México; Lanzallamas, Chile, 2008; Barataria, España, 2010) y *EME/A: La tristeza de la no historia* (Altazor, Lima, 2010). Actualmente es profesora del Laboratorio de Escritura y encargada de la colección de vanguardias latinoamericanas de Editorial Barataria.

**EDUARDO URIBE** (Ciudad de México, 1980) tiene una *valise* oaxaqueña de piel, a la cual no llama portafolios porque es un afrancesado insufrible. En esa *valise* trae las obras de cualquiera, menos las suyas —que están del todo incompletas—. Echa aquí uno de sus *Clichés con hocico y cola*, trabajo en curso.

**EL DEMONIO ENCORBATADO** (América Latina, 1981). Escribe en español. No utiliza mulettillas en inglés, a pesar de que vive accidentalmente en Tijuana. Es autor de los libros *Éste no es un tatuaje* (La herramienta, 2002), *Yo soy el verdadero Thomas Pynchon* (Tusquets, 2004), *Dolor de cabeza en Bagdad* (Iris Negro, 2005), *Todos me llaman pelmazo* (La herramienta, 2007) y *La guanteleta de Freddy Krueger* (R.T. & Barnes, 2009).

**ELUART S. BARAJAS** (Ciudad de México, 1977). Es frecuente que la gente no sepa pronunciar su nombre, afortunada variación de Éluard. Obstinado pintor que estudió y vivió diez años en París para finalmente regresar a México. Pinta fachadas de casas, edificios y caras. Cuando no pinta, de shandy sólo tiene los zapatos: de piel, italianos y hechos a mano en el taller de Antonio Brècos. <http://eluart.com>

**ERIC BONNARGENT**. No hay ningún dato biográfico comprobable acerca de él. Viviría acaso entre Niza, París, Roma y Barcelona. Sólo se sabe de cierto que lleva el blog literario *Bartleby les yeux ouverts* (<http://bartlebylesyeuxouverts.blogspot.com>) y colabora en la revista de crítica literaria *Magazine des Livres*. Antoni Casas Ros ha escrito el prefacio de su nuevo libro, de próxima aparición en abril de 2011: *Petit traité de littérature décalée* (éditions du Vampire Actif).

**FERRÁN VALDEZ** (Ciudad de México, 1979) es manemático de profesión. Como el chile negro: just a Heart Shaped Box. Ávido lector de BD's. Tiene una colección de conchas marinas especializada en tres lugares de procedencia: Panamá, Los Emiratos Árabes Unidos y Francia bretona. Se come las manzanas enteras, con todo y corazón. Adora los mapas.

**JAVIER AVILÉS** (Barcelona, 1962) escribe de manera regular en el blog *El lamento de Portnoy* (<http://ellamentodeportnoy.blogspot.com>). Sabe preparar deliciosos bocadillos catalanes con ajo untado en el pan, jitomate exprimido y todo lo demás. En 2011 saldrá *Constatación brutal del presente*, su primera novela en Libros del Silencio. Para ver de qué va *CBDP*, ir a: <http://constatacionbrutaldelpresente.tumblr.com>

**JEZREEL SALAZAR** (México, 1976) posee dos manías: hallar paisajes públicos en el cuerpo ajeno y recorrer la ciudad como si fuese espacio íntimo. Su más reciente libro es *Sentido de fuga. La ciudad, el amor y la escritura*, donde compila crónicas, ensayos líricos y otros derivados. Blog: <http://jezsalazar.blogspot.com>

**JIS** (Guadalajara, 1963). Molusco tapatío. Monero shandy. Campeón de fichapul, gran bebedor de té y melómano. Locutor de radio y feisbuquero empedernido.

**KARLA OLVERA** (Pachuca, 1981) ama siete conjuntos —aunque esto puede variar—: el té blanco, la tarde, los timbres postales, la música de Ladytron, los libros de EVM, la poesía de Eliot y los geles de ducha Bourjois. Escribe poemas, ensayos literarios y textos híbridos. Actualmente trabaja en la traducción al español de *Qui je fus* del poeta belga Henri Michaux. Su blog es: <http://karlatone.canalblog.com>

**LUIS MARINA** (Cáceres, 1978) es poeta, diplomático e infatigable viajero. Actualmente se ha empeñado en caminar las calles de Pessoa y se ha instalado en la Embajada de España en Lisboa. Antes estuvo en México y desde entonces ya era fanático de los *pastéis de nata*.

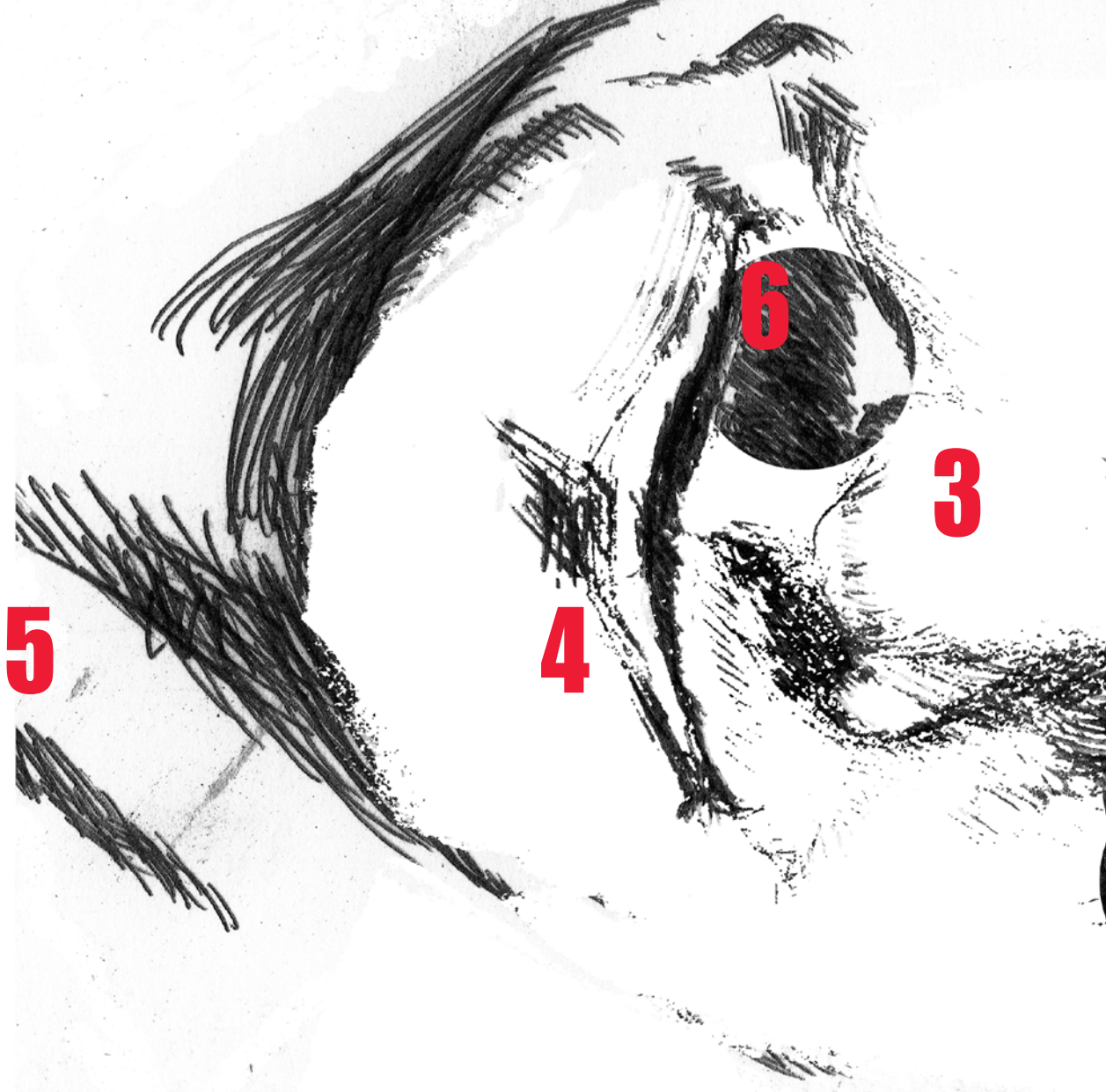
**LUNA MIGUEL** (Madrid, 1990) es poeta, periodista y chica-flyer para el Zombie Club: baila Daft Punk, escribe poemas enfermos y vive bajo el mismo techo que el narrador Antonio J. Rodríguez y la poeta Laura Rosal. Su blog es su segunda casa: [lunamiguel.blogspot.com](http://lunamiguel.blogspot.com).

**MIJAEL SEIDEL** (Ciudad de México, 1981) dibuja, y cuando no dibuja, cocina; y cuando no cocina, come; y cuando no come, dibuja... todo en compañía de su novia y sus gatos —Nina y Patricio— en un departamento neoyorquino ubicado a tres cuadras del metrobús La Piedad. Su página web es: <http://mishaseidel.com>

**NADXELI YRÍZAR** (Ciudad de México, 1975) siente atracción por lo pequeño: armónicas, piedras y miniaturas varias. Experta usuaria de plumas fuente. Nadie sabe cómo le hace para comer tantos dulces y estar libre de caries y sobrepeso. Escribe cuento y traduce del francés.

**VALERIA GASCÓN** (Tuxtla Gutiérrez, 1983) Comunicóloga y narradora. Siente especial fascinación por las minificciones. Gran lectora de poesía. En las fotografías de estudio tamaño infantil sale invariablemente como robachicos.





1. Enrique Vila-Matas
2. Marcel Duchamp
3. Man Ray
4. Francis Picabia
5. Georgia O'Keeffe
6. Valery Larbaud
7. Walter Benjamin

*de*