



PROGRAMA LIBROS Y CASAS

Todo queda en familia

Textos de humor



Cultura Argentina



Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación
Argentina

*“A lo mejor escribir
no sea más que una
de las formas de
organizar la locura”.*

Isidoro Blaisten

Isidoro Blaisten

Concordia, 1933 - Buenos Aires, 2004

Escritor, poeta, redactor publicitario y periodista argentino. Colaboró en forma permanente en *Clarín* y *La Nación*. Publicó doce libros, entre ellos *La felicidad*, *Al acecho* y *Cerrado por melancolía*. Sus cuentos figuran en numerosas antologías latinoamericanas. Entre otras distinciones, recibió el premio del Fondo Nacional de las Artes, el Premio Esteban Echeverría y el Premio Konex de Platino.

Versión definitiva del cuento de Pigüé

-¿P OR QUÉ NO LO HACE, NORBERTO? —ME dice mi terapeuta. Y yo lo hago.

Hice ya expresión corporal y tallas en madera, yoga y meditación, laboratorio de teatro y control mental. Hice el curso de cocina en “Los doce pescadores”, el curso de canciones de cuna para padres, el curso de nueva masculinidad y asistí al ciclo de neorrealismo italiano en el cine-club Travelling. Hice títeres en el Moyano y ahora hago taller literario con Isidoro Fleites.

Fuera de la jurisdicción de la Capital he ido al Palmar a hacer supervivencia y a Punta Tombo (la pingüinera más grande del mundo) a lavar pingüinos. Para ejecutar esto último tuve que posponer una escritura, pero lo hice porque estoy en contra de los asesinos ecológicos, lo hice porque siento que

es nuestra obligación moral salvar a los pingüinos empetroados, lo hice por convicción.

Deportivamente hablando, y ya en el plano internacional, he ido, además de a Las Leñas, a la Hoya (aunque siento que el esquí no se compadece con mi sensibilidad), practiqué buceo en Buzios y pesca submarina en Florianópolis. Con respecto a esto último, tengo una duda valedera: la pesca submarina ¿atenta contra la ecología?

En cuanto a deportes de fin de semana, quiero dejar expresa constancia de que practiqué ya todos y cada uno de los deportes que se practican en el country: desde el tenis al squash pasando por el paddle, y hasta hace poco estuve aprendiendo a jugar al golf con un instructor de la Baja California. Digo hasta hace poco porque hace poco que he dejado de ir al country. La verde gramilla, las plantas en general y la reciente parquización han ido provocando en mí una reacción bizarra: he vuelto a prestigiar en el recuer-

do a mi Pigüé natal. Quizá yo lo idealice pero, como yo le digo a mi terapeuta, a pesar de todas las cosas que he hecho, yo sigo extrañando a mi Pigüé natal.

Si bien, como dice Isidoro Fleites, esto se debe a la *tranche de vie* que significa la

Tranche de vie
Técnica narrativa que presenta una muestra de algún aspecto de la vida de un personaje.

inclusión de la familia en la nueva versión del cuento y pese a que, como dice Cúnele Trajtrajtemberg, una de las cinco sicólogas separadas que asisten conmigo y con Carlitos al taller de Isidoro Fleites, la familia es una institución monolítica donde la consigna es despedazarse unos a otros, y el transgresor es castigado por el grupo, yo extraño a mi Pigüé natal.

Mi Pigüé natal y las mujeres son, como dice Afrika Shusterman, otra de las cinco sicólogas separadas, dos áreas conflictivas para mí. Tengo un *côté* racional, lo sé. Un *pied-à-terre* que hace que, salvo la vez que fui a lavar pingüinos a Punta Tombo (la pingüinera más grande del mundo), cuando el carguero coreano derramó la mancha de petróleo ocasionando el doble desastre ecológico (coincidió con el rumbo en el casco del buque cisterna Tara Marú), salvo esa vez, yo nunca he descuidado la escribanía.

No sé si esta exacerbación de la responsabilidad, esta exagerada exigencia para conmigo mismo, me viene del abuelo, de papá o de mamá. Quizá de mamá. Hasta el día de hoy no he logrado hablar de papá. Ni aun con mi terapeuta he logrado hablar de papá.

Côté

En francés significa "costado".

Pied-à-terre

Expresión francesa que significa poner los pies sobre la tierra, sentar cabeza.

Pero yendo al hecho trascendente, como bien explicitaba mi profesor de Teoría y Práctica del Notariado, Manuber Aldana Macens (gran maestro), mi problemática con las mujeres –aunque hay que ver desde qué lugar se formula la pregunta, como dice Malú Abdala, otra de las cinco sicólogas separadas del taller– consiste en que yo aún no he logrado formar una pareja estable.

Estoy también en un todo de acuerdo con Macarena Forni Pace, otra de las cinco sicólogas separadas, cuando afirma que yo soy “el macho en disponibilidad”. “El macho acariciador”, ha acotado Guadalupe Tantanián, la quinta de las cinco sicólogas separadas. Guadalupe Tantanián sostiene que yo acaricio con la mirada. Yo por mi parte opino que el hecho trascendente consiste en que yo no hablo de más, sé realmente callar. Años de profesión me han enseñado mucho acerca del género humano. En la profesión he visto muchas cosas, tantas que me he acostumbrado a saber callar. Quizá sea esta una deformación potenciada por mi celo profesional, como yo le digo a mi terapeuta, pero en el ámbito privado yo escucho a las mujeres. Las miro, porque sé callar.

En el taller de canciones de cuna para padres donde asistí con Amarilis y adonde asisten numerosas

parejas, he reafirmado y reconfirmado que los hombres no escuchan a las mujeres. En varias ocasiones había tratado de sustentar esta teoría en el curso de “Nueva masculinidad” que dicta el licenciado Lisajovich, pero el grupo se replegó en sí mismo y fui rechazado como un transgresor.

En cambio, el curso de canciones de cuna para padres era mucho más receptivo, mucho más creativo y acogedor. Creo que fue como una revelación, porque como bien decía Phoebe, Phoebe Kesselman, la coordinadora, qué sabemos nosotros de canciones de cuna. Nada, absolutamente nada, nada más que el arrorró. Sin embargo, la influencia de las canciones de cuna sobre la personalidad en formación está totalmente descuidada por los padres. Con Phoebe aprendimos a entonar viejas canciones celtas y escandinavas, valonas y flamencas, serbias y bávaras, lusitanas y lituanas. Antiguas baladas gasconas y de la Picardía, deliciosos *lieders* de las márgenes del Rin, nanas irlandesas rescatadas del olvido, tonadas del siglo xv, canciones de cuna de la Euskadi en euskera, que me rememoran al abuelo en el retrato pintado por Perlotti y que evocan su boina, su reciedumbre, su contracción profesional,

Lieders

Breves canciones líricas típicas de los países germánicos.

y temas del Languedoc. Languedoc es la lengua de Oc, un territorio que se llamaba así, en la vieja Provenza, cuando aún no se había perdido ni el respeto a los ancestros ni la honra de las tradiciones ni la herencia de nuestros mayores.

Gracias a Phoebe descubrí el registro de mi voz: es de tenor. Amarilis es mezzosoprano y la conjunción parece que funcionó, porque cuando inclinados sobre la cuna de Fabia Ayelén, la hija de Amarilis, le cantábamos en gascón viejas romanzas de la Provenza, Fabia Ayelén se dormía.

Pero debo reconocer que tanto el curso de nueva masculinidad como el de cocina para hombres no lograban capturar mi predisposición. Sucede que Amarilis se obstinó y, como dice Macarena Forni Pace, al principio de la relación se satisfacen las demandas.

El de nueva masculinidad no me gustaba para nada. No me gusta ni presenciar partos ni lavar la vajilla ni rasquetear el inodoro. Quizá sea una falencia mía, pero no me gusta.

El curso de cocina para hombres se llama “Los doce pescadores” y está basado en un cuento de Chesterton. Primero se cocina y después se come lo que se cocina. Yo no estoy para nada de acuerdo con este curso. No comparto, como dice Malú Abdala, la

“ideología” del curso. Pienso en los niños somalíes, pienso en los chicos bosnios, pienso en los chicos herzegovinos y pienso en los locos del Moyano. Locos o no locos, todos tienen derecho a una existencia digna. Está en la Constitución y nuestro profesor de Civil Uno, el doctor Navarro Lebendet, lo ejemplificó en forma harto didáctica al referirse a la incapacidad absoluta de los dementes declarados tales en juicio y los sordomudos que no pueden expresarse por escrito.

Esto fue lo que siempre traté de inculcarle a Amarilis, pero ella sostenía que yo confundo la ética profesional con las experiencias vitales. Amarilis es separada, también. La conocí en la escribanía, cuando vino a gestionar una autorización para llevar a Fabia Ayelén fuera del país. Quedamos en encontrarnos en Buzios. Allí hice mis primeros pininos con la pesca submarina. Recuerdo que Fabia Ayelén aplaudía cuando me veía salir del agua con el equipo. Hay una foto donde estamos los tres juntos que es encantadora. Después fuimos a Florianópolis y después a Fortaleza. Ya de vuelta en Buenos Aires, hice con Amarilis el curso de control mental. Casualidad o no, mi mantra secreto era justamente “Pigüé”.

La ruptura de la pareja comenzó cuando me negué a hacer el curso para aprender a andar en zancos. No lo hice. No lo quise hacer. Mi linaje profesional, la tradición y honra de nuestros mayores y la dignidad de nuestros ancestros se impusieron.

De cualquier forma, le debo a Amarilis el hecho de haber conocido a Isidoro Fleites. Amarilis insistió y mi *côté* racional se hizo eco de su insistencia. Me anoté en el taller literario de Isidoro Fleites y a los once meses gané una mención en el concurso del Colegio de Escribanos. El cuento trataba sobre Pigüé y uno de los miembros del jurado, el doctor Corripio, alabó la precisión de sus descripciones: “Miga y sustancia, ícubo y súcubo, sístole y diástole, no faltan en estas páginas estremecidas”, dijo en su discurso previo a la entrega de los diplomas y al cóctel de recepción. Mamá y mi hermana Lita vinieron especialmente desde Pigüé para asistir a la entrega y después fuimos a cenar al Pedemonte. Amarilis se enojó. No podía entender por qué ella no podía ir, por qué yo no quería presentarle a mamá y a Lita, por qué si yo era un hombre soltero, sin compromisos, la ocultaba y la escondía como si fuera tabú. No quise decirle que mamá es gente de antes, que se shockearía y se bloquearía y se inmovilizaría si yo le presentaba a una mujer separada y con una hija.

No obstante, antes de la ruptura definitiva de la pareja, y antes del primer abandono del taller, tuve satisfacciones. Isidoro Fleites, que no deja pasar ni una coma, dijo que si bien todavía había que trabajar mucho las descripciones y ajustar los detalles de la muerte del padre, el cuento era “digno y decoroso”. Afrika Shusterman, la más entusiasta de las cinco sicólogas separadas, organizó un party en su casa de Coghlan para festejar la mención. Esta vez nada me impedía ir con Amarilis. Por otra parte, Amarilis se desvivía por conocer al grupo y, sobre todo, a Isidoro Fleites. Pero cuando llegamos resultó que Carlitos y yo éramos los únicos varones del party. Isidoro Fleites no pudo venir. Tuvo que participar de una mesa redonda en el Centro Cultural Negro Falucho sobre “Cuento y novela, (con)fusión de géneros”.

No imaginaba yo que este iba a ser el principio del fin. Las cinco sicólogas separadas estaban diseminadas por todos los ambientes. La casona de Afrika Shusterman era enorme y tenía un horno de barro alimentado a gas y un jardín con mirlos que hablaban. Carlitos estaba borracho. Gritaba que había “güen beberaje” y leía un cuento de un libro de Borges que había sacado de la biblioteca de mármol. Ebrio y tambaleante, se obstinaba en leer en voz alta.

Mientras Carlitos leía, una de las cinco sicólogas separadas (no diré su nombre) me acorraló, a la vista de Amarilis, contra la estatua del centauro, obra de Marta Minujín. Después, entrelazó su pierna con la mía durante la fondue. Amarilis, evidentemente influenciada por la lectura en voz alta del cuento de Borges que Carlitos hacía desde el centauro donde se había montado definitivamente, la desafió a un duelo criollo junto al horno de barro. Tuve que dejar la fondue, tuve que dejar la casona, tuve que dejar el taller.

Y ese fue el fin de la relación con Amarilis. No la extraño, no. A quien sí extraño es a Fabia Ayelén. Extraño su sonrisa cuando se iba adormeciendo al arrullo de las baladas del Languedoc que yo le cantaba.

Esa ruptura fue muy movilizadora porque hizo, además, que yo comenzase a añorar en forma recurrente a mi Pigüé natal.

Pigüé con su patio de tierra en el cortijo y el tinglado en sombras frente a la casa solariega, desde donde se divisan los dos diplomas y los retratos familiares y la foto enmarcada de papá. Papá, recostado contra el capot del Oldsmobile, las botas relucientes, los brazos cruzados, el rebenque con mango de plata colgando de la mano, la sonrisa impecable.

Tiempo después, al pasear mi mirada por las paredes de la escribanía, atosigadas con los cuadros de Petty Améndola, he pensado en cuán distinta es la pintura moderna si se la compara con los grandes retratos y paisajes que penden de las paredes de mi casa solariega en mi Pigüé natal. A través de la relación, Petty Améndola me fue regalando todos y cada uno de los cuadros de su única y última exposición. Desde las paredes de la escribanía me miraban, y miraban a los clientes, *Tarde astral*, *Cielo con astronauta*, *Despojo inconsciente*, *Despojo dos*, *Despojo tres*, *Amanecer tardío*, *Nubarrones en el Delta*, *Autorretrato uno*, *Autorretrato dos* y *Autorretrato cuatro*. *Autorretrato tres* había sido regalado por mí al dueño de Granja Margarita. Conocí al dueño de Granja Margarita en “Los doce pescadores”, en el curso de cocina. Era, como yo, sapo de otro pozo. Era un hombre sencillo. Sin embargo, la primera vez que vino a la escribanía, en cuanto se sentó, yo me di cuenta de que *Autorretrato tres* lo había impactado. Mientras yo leía en voz alta el acta de traslación de dominio, el hombre no sacaba los ojos del cuadro. Entre apartado y apartado, al levantar la vista del acta, yo notaba cuán distinta era su expresión, si se la comparaba con la de la parte vendedora. Yo notaba en él su ceño

fruncido, sus párpados caídos, sus pupilas entrece-
rradas. Recuerdo que me hizo acordar de los párpados
caídos del siciliano en la película del ciclo de revisión
del neorrealismo italiano que en esos días veíamos
con Denise Logroño en el cine-club Travelling.

En rigor de verdad, los cuadros de Petty Améndola
eran todos iguales, pero algo, algo en *Autorretra-
to tres* ejercía una extraña fascinación sobre el dueño
de Granja Margarita. Entonces, después de la firma,
me levanté y mientras la parte vendedora contaba el
dinero, lo descolgué, lo hice plumerear por Haydée,
mi secretaria, y ante la mirada que cruzaron entre sí
los de la parte vendedora, se lo regalé. Hasta el día de
hoy, el hombre me sigue confiando sus escrituras.

El conocimiento de Petty Améndola databa de
su primera exposición, en el Colegio de Escribanos,
donde había sido invitada a exponer por el entonces
secretario de Cultura, su tío, el escribano Améndola,
eminente profesional, bellísima persona y hom-
bre cultísimo, quien cada vez que me veía no dejaba
de palmearme el hombro y exclamar con una amplia
sonrisa: “¡Hijo y nieto de escribanos!”.

Una vez iniciada la relación (fue en su atelier de Fi-
gueroa Alcorta y Tagle), Petty Améndola me fue con-
tando, en el decurso de los encuentros, la historia de

todos y cada uno de sus cuadros. Su terapeuta actual (terapeuta mujer, porque con todos los terapeutas varones tuvo inconvenientes de índole privada que la conflictuaron y potenciaron negativamente), su terapeuta actual le había sugerido que esos conflictos debía ponerlos afuera y fue así como Petty Améndola empezó a pintar. En cada cuadro se podía ver un falo. Unas veces difuminado; otras, no. Su terapeuta le había interpretado que eso representaba al padre castrador y a la madre secuestradora.

No obstante, Petty Améndola no puede estar sola. Dice que las paredes del estudio se le vienen encima y oye las voces del silencio. Por eso, la presencia masculina, con su intrusión desenfadada, su forma tan distinta de ver la vida y su perfume a tabaco y a vieja lavanda, hace que para ella el varón (el varón varón) sea imprescindible. Pero (y ahí está el conflicto), a las dos horas de permanencia del varón en el estudio, o en el dúplex del piso once del inmueble de Juez Tedín (donde tiene su segundo atelier), no lo soporta, se siente invadida, quiere que se vaya, quiere estar sola, agrede al varón, sabotea la pareja y, mientras el varón se va gritándole que es una rayada, ella llora arañando el césped sintético que cubre el piso de su atelier.

Ahora Petty Améndola se ha ido a París a estudiar pintura moderna en los cursos del Pompidou. Me manda postales y fotos donde se la ve un tanto demacrada en su piso de la Avenida Foch. Por mi parte, yo descolgué todos los cuadros de la escribanía y los trasladé a Pigüé.

Después de Petty Améndola atravesé un período de soledad. Diecinueve días. En esos diecinueve días extrañé como nunca a mi Pigüé natal. Pigüé con sus achiras y su trigo chuzo y sus chalchaleros en las cacharpayas y el chingolo chapaleando en la laguna y el rezo del mamboretá. Pigüé con sus piquillines silenciosos y el grito del chajá destruyendo el vaho de las heladas. Pigüé quieto y solitario y el silbo de la cachila entre las matas achaparradas del mburucuyá.

Distinto fue el caso de Denise. Denise Logroño amaba el cine y defendía a los mapuches. Había empezado por los maticos, los tobas, los mocovíes, los chiriguanos y los quilmes, y ahora defendía a los mapuches. Siempre andaba llevando a la televisión a algún indio joven y a algún indio viejo. El indio viejo, en general, nunca esperaba nada de la vida y miraba a la cámara con una expresión extraña; el indio joven, en general, trabajaba en YPF o en la Dirección General de Catastro o era maestro en alguna escuelita rural.

Denise Logroño tocaba el bombo en las manifestaciones. Sus pechos eran enormes, sus caderas hospitalarias, sus labios sensuales. Su pelo largo, rubio y enmarañado, flotaba al viento en las manifestaciones y se la distinguía entre la multitud: la boca abierta, los labios anhelantes, el bombo entre los pechos.

Así la describí e Isidoro Fleites me instó a ahondar en la descripción. Me dijo que yo trabajaba bien las descripciones, que yo debía incluir a Denise en el cuento.

Porque fue conocer a Denise Logroño y fue volver al taller de Isidoro Fleites. Afrika Shusterman, Cúnele Trajtrajtemberg, Macarena Forni Pace, Malú Abdala y Guadalupe Tantanián “celebraron la fiesta con un aire de júbilo que cumpla la parábola”, como había escrito esta última en un poema que me fue dedicado.

Carlitos me hizo un acróstico y prometió no beber nunca más.

Pero con el correr de los días, las cinco sicólogas separadas coincidieron en que la relación con Denise Logroño me estaba cambiando la personalidad. Tenían razón. Hasta mi forma de vestir había cambiado. Yo siempre he sido clásico: trajes con chaleco, colores engamados en los grises, los azules y, a lo sumo,

en los días calurosos, el beige. Denise comenzó por regalarme una bufanda. La relación había comenzado en invierno, en el cine-club Travelling, a la salida del ciclo de revisión del neorrealismo italiano, y Denise comenzó a regalarme bufandas. Eran ocres y marrones, negras y tostadas, “los colores de la tierra”, decía Denise. Después siguió con los ponchos y los pulóveres grises y terrosos, cuajados de elementales hombrecitos y estelados de magras figuras geométricas que representaban a la Pachamama.

Haydéé, mi secretaria, una tarde me retrotrajo a la realidad: “Escribano”, me dijo, “disculpe si me entrometo”. Y allí comenzó a hablar sobre mi aliño indumentario. Sobre los comentarios de los clientes en la sala de espera.

Cansado de ver filmes antropológicos y de dar vueltas al Obelisco siguiendo a Denise y a su bombo, un martes lo hablé con mi terapeuta. “Quiero cortar con Denise”. “¿Por qué no lo hace, Norberto?”, me dijo mi terapeuta. Lo hice.

Sin embargo, hay algo que siempre le deberé a Denise Logroño: haberme conectado definitivamente con mi Pigüé natal.

Pigüé con sus chotacabras sobrevolando los tulipanes, Pigüé con sus vereditas de secuoyas y sus

almácigos de colihues y su terraplén de rododendros y cinamomos vibrando al paso del tren. Pigüé con sus orquídeas tempranas rebrotando en el amarillo incandescente de las pasturas quemadas. Pigüé con su caravana interminable de tatús carreta. Pigüé con sus cosechadoras en fila sobre la blanca inmaculada del salitre y el sol de noche colgando en la horqueta en sombras, iluminando el misterio del galpón.

A la doctora Petoruzzi la conocí trabajando el cuerpo en el laboratorio de teatro, en el curso de formación del actor. Bruno Crivelli usaba los dos métodos, el método de Stanislavsky y el método gestáltico. Cuando dramatizábamos con la memoria personal, había que echar a la mujer de la casa. “Échela”, gritaba Crivelli (porque se posesionaba), y había que echarla. Yo no era bueno para eso. No sirvo para gritar. En cambio, era bueno para expresar debajo de la mesa imaginaria. Todo lo que era por debajo de la mesa lo hacía bien y Bruno Crivelli me tomaba como ejemplo. Después, con la malla puesta, había que trabajar el cuerpo. Un ejercicio era cerrar los ojos y tocarse. Por medio del tacto se reconocía a los compañeros y se reconocían los sentimientos. A veces nos tocábamos con los pies. Había una que siempre tenía

los pies fríos y esa era la doctora Petoruzzi y con ella habría de iniciar yo una relación.

Como es sabido, quien es abogado no puede ser escribano y viceversa. La doctora Petoruzzi era abogada y escribana y su escribanía estaba a solo tres cuadras de la mía. Más tarde, cuando ya habíamos iniciado la relación, nos preguntamos muchas veces cómo era posible que nunca nos hubiésemos cruzado ni en Tribunales, ni en la Inspección de Personas Jurídicas, ni en el Registro de la Propiedad, ni en la Oficina de Libre Deuda. Pirusa (a la doctora Petoruzzi le decían Pirusa) decía que evidentemente no había sido nuestro momento interior.

Confieso que al principio yo temía que la relación se convirtiese en algo alienante. Pensaba que no íbamos a hablar más que de la nuda propiedad, de certificados de transmisión de dominio, de usufructuos vitalicios, de bienes mostrencos, de poderes. Tanto era así que le expuse mis dudas a mi terapeuta. Le dije que, como decía Cúnele Trajtrajtemberg, la más decidida de las cinco sicólogas separadas, cómo podía yo estar tan seguro de que las cosas se iban a dar así, que yo no debería rehuir la experiencia, que ya encontraría un atajo y que debería probar. “¿Por qué no lo hace, Norberto?”, me dijo mi terapeuta.

Al terminar la tercera clase en la que yo había vuelto a reconocerla por los pies, invité a Pirusa a un unipersonal en un café-concert de San Telmo. Tuvi-mos que irnos enseguida. Pirusa no toleraba ni so-portaba el humo ni estaba dispuesta a convertirse en una fumadora pasiva ni a elevar su presión arterial ni a atrofiar su sentido del olfato ni a arruinar sus papilas gustativas ni a sufrir palpitaciones ni a con-traer taquicardia ni a encubrir a los contaminadores ambientales.

Esa noche dormimos en su casa, un amplio depar-tamento casi sin muebles, totalmente blanco, atesta-do de pirámides de ónix y pirámides de acrílico, que daba sobre la plaza Vicente López. Pero antes, Pirusa me enseñó a dormir según el método magyar de rela-jación: se debe distender el cuerpo y apoyarse sobre el hombro derecho, de manera que todo el cuerpo des-canse sobre el omóplato. Este hueso es el más adecua-do por sus características para cumplir esta función. La gente no sabe dormir, me explicó Pirusa, cree que recostarse sobre la cara es dormir y no se da cuenta de que todo el torrente sanguíneo se deposita en la me-jilla. Además, me enseñó a colocar el brazo derecho: antes de reclinarse, es necesario dejar que el brazo de-recho descanse en forma perpendicular a las costillas.

Pero antes Pirusa me aplicó la crema para codos. La gente no piensa en los codos. Esos codos arrugados y descascarados, decía, codos como un delta o una telaraña, son el exponente de una civilización que vive el cuerpo como una cárcel. Después, Pirusa caminó con dos tomos de los *Anales del Derecho* en la cabeza. Descalza y erguida, caminó sobre la alfombra blanca y peluda. Después me dio dos tomos a mí y me hizo caminar a su lado. Durante treinta y nueve días dormí sobre el lado derecho, mantuve erguida mi columna vertebral, aprendí a respirar y a vigilar mis codos. Durante treinta y nueve días comí pan integral, trigo integral y arroz integral. Durante treinta y nueve días comí brotes de soja, brotes de alfalfa y brotes de alubia y tomé cerveza sin alcohol, sidra sin alcohol y vermouth sin alcohol. Pero qué pasaba, todo eso se superponía, se anteponía y contrastaba con las opíparas cenas bisemanales de “Los doce pescadores”. “Los doce pescadores” nos reuníamos en la taberna Iraola, en los altos del Paseo de la Reina. De ahí surgieron, además del dueño de Granja Margarita, tres de mis más importantes clientes, de manera que yo no podía dejar de ir. Pero al mismo tiempo no podía dejar de pensar en los locos del Moyano, hacinados como bestias, en los chicos de Biafra y en los

niños kurdos (de quienes nadie se acuerda ya. ¡Así es el género humano!), en los mapuches dejados de la mano de Dios, mientras nosotros jugábamos con la comida. Porque salvo cinco de los doce, el Tarco Mosquera, el Tapioco Quintana, el Tordillo Lezama, el Tuco Roverano y el Tola Catulovic, que eran cocineros de verdad, el resto, los siete restantes, éramos comparsas, casi lavacopas. “Los cinco grandes” eran creadores e imaginativos, debo reconocerlo, amaban la cocina. Pese a que a mí me sublevaba la división de clases: ellos tenían gorros altos; nosotros, boinas chatas; ellos, delantal naranja con el pescadito bordado en oro; nosotros, guardapolvos grises con el número 12 abrochado con un alfiler de gancho, debo reconocer que “los cinco grandes”, como nosotros los llamábamos, eran grandes. Los siete de guardapolvo les servíamos de ayudantes. Yo estaba ya bastante estragado de picar ramilletes de salvia y ramitos de estragón. Estaba aburrido de comer y de conversar sobre la comida, estaba aburrido de mirar el emblema bordado en el bonete del Tola Catulovic y de oírlo decir dos veces por semana: “Sientan, sientan el dejo de la menta. Un toque como un dejo”.

Lo hablé con mi terapeuta. “Estoy bloqueado, conflictuado, tironeado”, le decía a mi terapeuta,

“además, entre el ganso al estragón y los brotes de alfalfa, mi organismo se resiente. Quizá yo deba alejarme de ‘Los doce pescadores’”. “¿Por qué no lo hace, Norberto?”, me dijo mi terapeuta.

Dejé a “Los doce pescadores” y dejé a Pirusa. Le dejé una nota de despedida sobre el tomo quinto de los *Anales del Derecho*, le puse encima una pirámide de ónix bastante grande para que no se volara y dejé el tomo sobre la alfombra peluda y, mientras Pirusa dormía, sin almohada, sobre el omóplato derecho, cerré la puerta de su casa y eché a andar. Era muy temprano y las calles estaban casi desiertas. Un sol calmo se vislumbraba apenas a través del follaje de las tipas de la plaza Vicente López. Entonces tomé conciencia de cuánto extrañaba a mi Pigüé natal. Quizá tomé conciencia de mi pérdida y de mi renunciamiento. Sentí una sensación de desasosiego. Había perdido los brotes de soja, el budín de berenjenas, la torreja de salsifí. ¿Quién me daría a la mañana el potaje de gluten? ¿Quién, la torreja de sorgo? ¿Quién, el buñuelo de anís? Pigüé surgía cercano y absoluto, Pigüé con su opa sempiterno y su caserío de mangrullos, Pigüé con su bosque de madroños donde el coyote, el chacal y el ocelote aúllan y aúllan, Pigüé con sus paisanos austeros, sentenciosos

en su mutismo, que encienden sus yesqueros de cola de peludo mientras tropiezan con sus nazarenas, Pigüé con su yatay exánime que orina el cuidador de fuegos artificiales mientras a las yeguas madrinas se les hiela el aliento en los plantíos de ají cumbraí, Pigüé con su gallina Plymouth que presiente de costado la tormenta, acurrucada junto al busto del corrupto, Pigüé con su caballada meditativa de lobunos y cebrunos, de picazos y luceros en los albardones anegadizos a la hora en que aparecen el agrónomo viudo, el agrimensor loco, el consignatario triste, el batitú transido y la delgada sombra de la solterona en la resolana, Pigüé con su cartel del Fondo Comunal donde el zorrino incendia sus orines como un ramo de luz inflamado en el viento.

Pigüé y Pirusa confluían en mí. El martes le dije a mi terapeuta: “Creo que la pérdida de esta relación me vuelve regresivo, me retrotrae a mi Pigüé natal, me internaliza la regresión, me impide la creación de un espacio propio. ¿No le parece que debería ponerlo afuera?”. “¿Por qué no lo hace, Norberto?”, me dijo mi terapeuta.

Fue así como surgió la segunda versión del cuento de Pigüé. Pese a que yo me planteaba hasta dónde era legal modificar algo ya premiado y nada menos que

por el Colegio de Escribanos, Isidoro Fleites insistió en que el cuento pedía a gritos una nueva versión. Me dijo que me soltara, que me dejara llevar y me instó a la descripción. Las cinco sicólogas separadas estuvieron de acuerdo: dijeron que era una puesta en marcha que potenciaba la escucha. Y es así como lo puse afuera y comencé a escribir la segunda versión del cuento del cual el profesor Corripio había dicho en la entrega de premios: “Es la doxa que habla en estas páginas, pero es también el logos. Su pluma no teme al ténebre y su ánimo no desdeña el enaltecimiento de la loa”.

No obstante ello, Isidoro Fleites me urgía a sintetizar. “La literatura es una operación de resta”, me decía. “Espero una segunda versión sintetizada para el miércoles”. Pero durante dos miércoles no tuvimos taller. Isidoro Fleites tuvo que participar en dos mesas redondas: “Conquista de América: fantasmática, imaginario y utopía quinientos años después”, en el Centro Cultural Alférez Eduardo Gaona, y “Cuento y novela: influencias y correlato. Utopía”, en el Centro Cultural Dragoneante Peñalba.

Durante esas dos semanas limé mi cuento, lo despojé de ripios y lo liberé de influencias y cambié los detalles de la muerte de mi padre (de quien nunca

hablé con mi terapeuta). Recuerdo que al principio pensé en urdir una historia donde el protagonista se ve perseguido por un olor, pero Isidoro Fleites me dijo que era un lugar común, que debía evitar olores que persiguen, manchas en las paredes, plantas que crecen, y eliminó los “senos túrgidos” que yo había usado en la descripción de las náyades del grupo escultórico que rodea a la estatua ecuestre del Libertador que está en el centro de la plaza de Pigüé.

Isidoro Fleites me instó a describir más. Me dijo que la literatura era el arte de lo imposible y que yo no debía temer a las descripciones y que esperaba la versión definitiva para el miércoles y que iba a dedicar todo el taller para mí, y que para ello había decidido no concurrir a la mesa redonda en Ramallo sobre “Cuento y novela. Aproximaciones y distancias, similitudes y diferencias. Cuerpo textual: utopía y referente en el imaginario de Ramallo quinientos años después”, en el Centro Cultural Ceferino Namuncurá, puesto que quería ver cómo iba a resolver yo la muerte del padre.

Fueron siete días durante los cuales se impuso el renunciamiento. Estaba solo y sin pareja, solo con la profesión y mi alma, solo con la escribanía. Sin embargo, una lucecita al final del camino brillaba con

su fulgor de esperanza. No tenía ningún curso para seguir. “Cursos son recursos”, había dicho Guadalupe Tantanián al entregarme el conmovedor poema alusivo. Y era cierto. Ahora solo me quedaba mi obra y yo me debía a ella: la versión definitiva del cuento de Pigüé.

Todo el taller coincidía en que de descripciones andaba bien, pero el problema seguía siendo la muerte del padre. Eso me atormentaba. Todo lo demás estaba bien estructurado y ya Afrika Shusterman había hecho un análisis lacaniano del significado del apellido Fracassi y del porqué de su intrusión en el cuerpo textual; Cúnele Trajtrajtemberg había contabilizado cuántas veces figuraba el sustantivo propio del lugar “Pigüé”; Macarena Forni Pace había abordado el cuento desde el despotismo del padre que contrastaba con la bonhomía del abuelo; Malú Abdala, en un original enfoque ecofeminista, había asumido la defensa de la mujer en los dos personajes femeninos; Guadalupe Tantanián –como dije– había escrito el conmovedor poema alusivo, y Carlitos, un acróstico realmente simpático.

El lunes, al regresar de la escribanía, inmediatamente después de dejar el coche en la cochera, sentí una revelación. Algo se había internalizado en mí.

Algo como un presentimiento. Había visto algo, en mi memoria y en el galpón de Pigüé.

Lo hablé con mi terapeuta. Ese martes le dije:

—¿No le parece que yo debería recordar más? ¿No le parece que yo debería recordar mi infancia? ¿No le parece que yo debería hurgar en ella, profundizar, rescatar esos objetos sumergidos en el inconsciente, hacerlos aflorar a la luz y, una vez descubiertos, marcar con su impronta los ocultos resortes de la conducta?

—¿Por qué no lo hace, Norberto? —me dijo mi terapeuta.

Y comencé a recordar. Comencé a recordar y a escribir lo que había recordado. Recordé los engranajes herrumbrados de la cosechadora, el tarro de lechero (de la época del abuelo todavía, cuando el abuelo se había obstinado con el tambo), picado y calafateado con alquitrán, y una lata oxidada de acaroína, de cinco litros, donde ahora está apoyada la bicicleta, ahora sin ruedas, que yo había pintado con un flitero en el maizal de los Soria.

Al día siguiente, llevé con ansiedad los recuerdos al taller.

Con alborozo, Isidoro Fleites nos explicó que los recuerdos que yo había traído tenían mucha narratividad,

que eran muy ilustrativos, que bien podrían develarnos y revelarnos la muerte del padre, que ahí bien podría estar el conflicto, el nudo, el desenlace y el *plot* y que yo no debía rehuir la muerte del padre porque la literatura es una metáfora y la única inspiración de un escritor es sentarse a escribir, vivir y sentarse a escribir, escribir y escribir, y en la soledad recoleta de nuestros estudios, frente a la hoja en blanco, con ímpetu sin igual y renovado entusiasmo, trabajar, trabajar y trabajar. Y nos dijo que el miércoles no iba a haber taller y el otro miércoles tampoco porque tenía que participar en dos mesas redondas: una, en el Centro Cultural Enfermera Anita Melián, sobre “Novela y cuento: perspectivas en el imaginario quinientos años después”; otra, sobre “Coincidencias, diferencias y utopías del cuento y la novela a partir del Descubrimiento de América hasta nuestros días”, en el Centro Cultural Felipe Varela, pero, para el miércoles siguiente, esperaba la versión definitiva del cuento de Pigüé.

Durante veinte días trabajé, trabajé y trabajé. Entre escritura y escritura, conseguí crearme un espacio propio. Haydée, mi secretaria, me miraba con extrañeza cuando se iba y yo permanecía encerrado en la escribanía.

Ese martes, por primera vez en todos los años de análisis, no fui a sesión. Me fui a Pigüé. Salí de casa al

amanecer, me desvié del Camino de Cintura y dejé el auto donde ahora está la kermesse abandonada, en el maizal de los Soria.

Casi me cruzo con mamá y con Lita. Las vi pasar en el Mazda que manejaba Lita. La vi nerviosa, pensé que no era para menos: iba a rendir su último examen en el Conservatorio Fracassi. Habíamos combinado que después, cualquiera fuese el resultado, íbamos a ir a almorzar al Pedemonte.

El coche se alejó y yo seguí caminando. Iba a describir a papá y la muerte de papá. Describir lo que veo desde el tinglado en sombras mientras lo espero.

Desde el tinglado, a través de la ventana de casa, veo la pared de la sala. En casa no hay nadie. Mamá y Lita han bajado a Buenos Aires. Lita tiene que rendir el último examen en el Conservatorio Fracassi. Desde donde estoy se ven el piano y los retratos. Se ven los dos diplomas: el del abuelo y el de papá. Se ven las tres fotos de colación de grados: la del abuelo, marrón; la de papá, en blanco y negro; la mía, en colores. Las tres, con marco de caoba y filete dorado.

Al lado del piano está el retrato del abuelo, pintado por Perlotti, firmado en mil nueve dieciséis. Y al lado del retrato del abuelo está la foto de papá.

Papá en la foto, vestido de presidente de la Asociación Tradicionalista, vestido de negro y de domingo, recostado contra el capot del Oldsmobile, el sol brillando en una sola moneda de la rastra, los brazos cruzados, el rebenque con mango de plata colgando de la muñeca, el pie apoyado en el guardabarros, como si estuviera haciendo espaldas contra la pared del Banco Nación.

Papá bajando del Oldsmobile, papá volviendo del remate de hacienda, las botas embetunadas, ahora manchadas de barro y bosta, rayadas en el empeine por el ripio.

Papá venía del remate. Lo esperé en la sombra del galpón. Esperé que bajara de la camioneta. Disparé dos veces. ¿Cómo describirlo? Cayó como deslizándose. Tenía la cara cambiada, una mirada sucia, una expresión de utilería, ya no estaba como en la foto. La mano del anillo quedó abierta en ese gesto tan particular de papá, como cuando daba una orden a los peones o me daba una orden a mí o señalaba el campo o descolgaba el revólver.

Lo enterré en el galpón, en Pigüé.

Pigüé con sus fiordos y sus ventisqueros, Pigüé con sus blancos acantilados y su farallón de lava, Pigüé con su tundra asolada de anémonas y la estepa

donde el vencejo huye y el corzo mira. Pigüé con sus despeñaderos y sus desfiladeros y sus cañadones y sus peñones donde reverbera la mica, peñas arriba.

No lejos de la aguada, no lejos del arroyo, en el límite del maizal de los Soria, cerca del río, el verdín entre las toscas, el salto de plata de algún sábalo, una rama de eucalipto que se hunde en el agua abombada del tanque australiano, y un dejo de cal y de humedad en las altas habitaciones de la casa solariega y el galpón del fondo y sus misterios: los engranajes herumbrados de la cosechadora, un tarro de lechero, picado y calafateado con alquitrán, una lata oxidada de acaroína, de cinco litros, donde está apoyada la bicicleta sin ruedas de mi infancia, la bicicleta que yo había pintado con un flitero, y debajo de la bicicleta, en el piso de tierra del galpón, casi a dos metros, el cuerpo de papá.



Este cuento se publicó en *Al acecho*.

Si te gustó...

Buffet Freud, de Rudy; *Después de la presentación*, de Isidoro Blaisten; *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar; *Antología personal*, de Isidoro Blaisten.



Coordinación editorial

Daniela Allerbon

Edición

Florencia Argento

Corrección

Gabriela Laster

Diseño de la colección

Bernardo + Celis / Trineo

Diagramación

Javier Bernardo

Digitalización

Centro de Microfilmación y Digitalización de la Biblioteca Nacional

(Juan Abate, María Argüello, Agustina Beyda, Ignacio Gaztañaga y Karina Petroni)

Gestión de derechos de autor

Natalia Silberleib, María Nochteff Avendaño, Daniela Valeiro

Agradecimientos

Marcelo Mazzarello, Daniel Divinsky

Asesoramiento en selección de imagen de tapa

Dirección de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de la Nación

Imagen de tapa

Luis Abadi
