TERESA ARIJÓN

Soledad inesperada



Lumen

Soledad inesperada

Teresa Arijón

Lumen

narrativa

A mi madre
A quienes la amaron

Siente que le tocan el hombro para despertarla. Un brazo le sostiene la espalda y la levanta con suavidad, la ayuda a sentarse en el borde de la cama. Que no es la suya: hace más de dos días que no duerme en su casa. Los labios de su tía Lula tiemblan.

—Tu mamá se fue al cielo.

¿Al cielo cómo?, pregunta. ¿Cómo al cielo? Entiende nítidamente lo que acaban de decirle, pero quiere que le digan otra cosa, que le mientan. Sobre todo, quiere huir. Huir de su propio cuerpo.

—Tu mamá se fue al cielo.

Oye voces y llantos sofocados. Aprieta los puños para no llorar. Si no llora, si no escucha, si no.

Hasta que ve los ojos asustados de su prima, fijos como soles en la oscuridad ardiente que la encierra. Es de día, pero su cuerpo está oscurecido. Y su oscuridad llena la habitación.

(una flor con su nombre)

Durante un tiempo, dije para mí y solo para mí, que se llamaba Cordelia. No Delia, sino Cordelia. Como el personaje de Shakespeare, una heroína trágica. Delia era un nombre de chica de barrio, y esa era mi madre. La muerte no la había convertido en princesa.

Delos. Isla del mar Egeo, hoy deshabitada.
Delos. Cielos perdidos. Delia.

Marosa Di Giorgio pudo haber inventado una flor con tu nombre.

(como es adentro, es afuera)

Digo mi madre y la veo todavía con un vestido blanco de manga corta, el ribete a lunares grandes y grises. El escote en v con solapas. Sus manos pequeñas, que se hincharon y se llevaron la alianza de oro a la tumba, sus uñas impecables. Está tan lejos ahora, es tan joven en su muerte.

Como el poema de Girri: Mi madre es una niña. / Está aquí. Ni yo he nacido ni ella ha muerto.

(a la defensiva)

—Nunca me acuerdo de ella —digo.
—¿Y por qué está tan convencida? —pregunta N.
Sentada con las manos bajo los muslos, contemplo con desgano mis botas de gamuza azul.
—Porque no se me aparece sin pensar, no está presente en mi vida.
—¿Y desde cuándo es así?
—¿Así cómo?
—Desde cuándo piensa que no recuerda a su madre.
—Es que no tengo imágenes claras.
—Los recuerdos no son necesariamente imágenes. Son también percepciones, intuiciones...
Es mi tercera sesión de terapia. La tercera vez que hago análisis en mi vida. La primera que pongo el eje en mi madre.
—¿Había algo que le gustara hacer a su mamá?
—Tejer —digo lo primero que me viene a la cabeza—. Tejía sin mirar las agujas, mientras conversaba.
—¿Qué tejía?
—Escarpines, saquitos para el bebé que estaba esperando, de hilo de algodón porque iba a nacer en primavera.
—¿Y para usted?
—A mí me hizo dos pulóveres de lana. Uno marrón con un escudito dorado y otro rojo con guardas, mi preferido.

N apunta algo en su libreta. Se demora trazando cada letra, como eligiendo qué anotar y qué no. Su parsimonia me perturba. Tendría que haberle respondido otra cosa: que mi madre le sacaba la piel y las semillas a las uvas antes de dármelas; que me llevaba a andar en bicicleta; que íbamos a la costanera sur a mirar el río y su horizonte indomable; que cuando jugábamos me ponía apodos, pero si la hacía enojar me llamaba por mi nombre en diminutivo, prolongando mucho la i: Teresiiita.

—Igual me gustaban los dos —aclaro.
—¿Qué dos?
N aparta la vista de sus papeles y vuelvo a mirar mis botas. Tendría que llevarlas a arreglar, están gastadas en las puntas.
—Los dos pulóveres que me tejió. Prefería uno, pero me gustaban los dos.
—Ajá.
—Detesto tener que elegir. Me da pena dejar algo de lado.
—Ajá.
N retoma la escritura. Ahora va más rápido.
—¿Trabajaba fuera de casa su mamá?
—En una oficina. Se iba a la mañana temprano y volvía casi de noche. Por eso la veía poco durante la semana.
—¿Y además se ocupaba de los quehaceres domésticos?
No quiero responder que sí. Eso dejaría mal parado a Juan, mi padre.
—Usted vio cómo eran antes las mujeres. Sabían hacer de todo. Y se hacían tiempo para todo.

Si N parara un segundo de escribir, podría relajarme y pensar antes de hablar.

—Y bordaba, también bordaba —murmuro—. Igual, no es mucho lo que recuerdo.

(igual que un pájaro)

La palabra recuerdo viene del latín *re-cordis*, volver a pasar por el corazón, que para los antiguos romanos era la sede de la memoria. Si la recuerdo, ella vuelve a pasar por mi corazón.

El recuerdo sobrevuela, sobreviene, sobrepasa.
Actúa igual que un pájaro.

Lo que acabo de contarle a N no es un recuerdo.
Son imágenes deliberadamente buscadas.
Conejos sacados de la galera.
Para no quedar con las manos vacías.

(dones secretos)

Borges decía que, a veces, caminando por la calle, sentía una racha de felicidad. Y que intentaba no indagar la razón y aceptar con humildad ese don secreto.

Quizá sea esa mi manera de recordar a mi madre.
O su manera de hacerse presente en mi vida.

Mi madre: una racha de felicidad.
Ráfaga, destello, resplandor.
Inasible, pasajera.

(del otro lado no había nada)

Cuando murió, los adultos de la familia dejaron de nombrarla.
Al menos delante de mí.

Delia se hizo silencio.

Un silencio transparente: del otro lado no había nada.

Se cerraban como ostras. Apresaban la perla dentro y no la soltaban. Impedían que brillara.

La perla es hija del dolor, del grano de arena intruso que irrumpe en la valva. La ostra forma la perla para defenderse.

La perla podría haber sido mi amuleto. Yo tampoco hablaba.

(madre tiempo)

Time is a mother, libro de duelo de Ocean Vuong.
Lo traducen como: El tiempo es la madre.
No es lo mismo decir: El tiempo es madre.
O bien: La madre es el tiempo.
O incluso: La madre es tiempo.

Dona el tiempo la madre al donarnos el cuerpo.
Con el cuerpo nos dona, también, la muerte.
Concebir, gestar es donarse.
En Samoa —leo en Marcel Mauss— una hija, un hijo, es un "bien uterino".

Yo no me he donado. Por cortar el hilo de la muerte, corté el hilo de la vida.

(hija tiempo)

P y su hijita de cinco años están mirando el mar. La nena pregunta:
—¿Yo también me voy a morir? ¿Falta mucho?

(hermana)

En la muerte de mi madre hay una coprotagonista: mi hermana. Yo esperaba un varón: era una nena. Mortinatos llaman a los que nacen sin vida, fallecidos dentro de la placenta, en el útero. Mi hermana que no llegó a sentir la inmensidad del aire, el trauma de respirar. De la que una vez, en un arranque de locuacidad, dijeron mis tías: era una beba hermosa, le escuchamos decir a la partera que parecía una muñequita.

Yo, en cambio, había nacido fea. El cráneo ahusado por la presión del canal de salida, la cara amoratada, el pelo rojo cobre.
Delia conservaba un rizo, guardado en un sobrecito rosa dentro de mi Libro de Nacimiento. Libro que nadie se había molestado en completar. Lo poco que se escribió ahí lo escribí yo, con mi letra alargada y patuda de los siete años. Mi nombre, los nombres de mis padres y de mis abuelos, la primera palabra que dije: ego.
—Querías decir ajó —me explicó ella— pero no te salía y decías ego.

"No escribo porque estás muerta. Has muerto para que yo escriba, ahí está la diferencia", le dice Annie Ernaux a su hermana, fallecida dos años antes de que ella naciera, en *La otra hija*. Ernaux se entera de que tuvo una hermana a los diez, oyendo hablar a su madre con una vecina. Viene de una familia callada, como la mía.

(separada del peligro)

La muerte de la madre en la infancia deja marcas.

Una de esas marcas es la cicatriz que me atraviesa del pubis hasta el ombligo desde mis treinta y tres años.

Histerectomía: manera de no albergar la muerte, ni propia ni ajena.

El ombligo, la cicatriz primordial, el canal de alimentación que me ligaba a Delia.

Es todo tan obvio. Y sin embargo.

Mi orfandad fue, también, un escudo protector. Un halo.
Un cristal delicadísimo que me separaba del peligro.

Decidí que Delia me resguardaba desde su cielo.
Digo decidí porque no podía creer.

(contra toda lógica)

Tarde o temprano, los huérfanos recurrimos al pensamiento mágico (que, para Lévi-Strauss, cumple funciones adaptativas en determinadas circunstancias).

Se vuelve necesario situar —volver a situar— a la madre ahora muerta.

Ella deviene oración murmurante, salvoconducto, ábrete sésamo.

(una premonición)

A poco de enterarme que Delia estaba embarazada empecé a sentir miedo. Un miedo visceral que fue aumentando con el correr de los meses. Había una especie de certeza, una resignación renegada en ese miedo. Después me convencí de que había sido una premonición.

Una acción se repetía estando a solas: sacaba un disco de la pila, encendía el tocadiscos y me sentaba en el suelo a escuchar. Siempre la misma canción, un tango que hablaba del temor a perder a la madre. Distraída de la música, yo seguía con el índice las vetas del parqué como si fueran senderos, encrucijadas. Hasta que el estribillo me estremecía: Porque te aseguro, si llega ese día / también con tus alas quisiera volar.

Imaginaba a Delia con alas.
Alejándose con esa sonrisa suya.
Dejándome, contra su voluntad, pero dejándome.

(lo que encubre)

N dice que probablemente sea un recuerdo encubridor.
Que el recuerdo es una construcción, que no es fiable.

No sé si me dice eso, o si yo entiendo así lo que ella me dice.

(no con palabras)

El huérfano queda para siempre solo con su madre.
Para volver a encontrarla se adentra en el espacio de lo irrepresentable (así definió Freud a la muerte).

Dos términos se reiteran: insustituible, irremplazable.
Pero no.

La madre muerta no se esconde en las palabras.

los huérfanos sueñan llorando
parece que lloran cuando duermen
duermen para llorar sin ser vistos
lloran para poder soñar
sueñan cuando lloran
lloran porque no sueñan

(variaciones sobre un poema de Rimbaud)

(dejarse ir)

Flint. Así se llamaba uno de los chimpancés que observó Jane Goodall en sus primeros tiempos en Gombe. Era el penúltimo hijo de la casi anciana matriarca Flo. Y pese a haber cumplido cinco años, insistía en comportarse como un bebé: su madre tenía que cargarlo en la espalda, amamantarlo de a ratos, prestarle atención constante. Si resistía sus caprichos, Flint se ponía furioso y la agredía. Aunque era una hembra alfa, Flo se mostraba indulgente con ese hijo díscolo ¿o atormentado? que se rehusaba a crecer.

Una mañana, Flo apareció muerta a la vera de un arroyo. Flint la zamarreaba para despertarla, giraba sobre sí mismo como un derviche entorpecido. Pasó dos días sin dormir ni alimentarse, montando guardia junto al cadáver. Hasta que, azuzado por su hermana Fifi, volvió a socializar con sus congéneres. Jane aprovechó el descuido para enterrar a Flo.

Cuando los chimpancés emprendieron la marcha hacia otro sector de la selva, Flint no los acompañó. Regresó al lugar exacto donde su madre había muerto, un recodo arrullado por el rumor del agua. No buscó su cuerpo: ya había encontrado su ausencia. Subió al árbol más cercano y se acurrucó entre el follaje. Y ahí permaneció: pensativo, perdido. Y se dejó ir.

Todo esto fue filmado, se puede ver en YouTube.

En el video, Goodall atribuye la causa de la muerte de Flint a la aflicción. *Grief*, dice ella.
La palabra, que deriva del francés *grief* (privación o sufrimiento extremo, injusticia) y *grever* (afligir), se remonta al latín *gravare* (sobrecargar) y *gravis* (pesado), cuya raíz protoindoeuropea es *gwere* (carga).

Flint murió de pena.
No pudo sobrellevar la carga.

(como si se hubiera suicidado)

En *Journal de Dueil*, escribe Roland Barthes un 30 de noviembre: "Dejar de decir *duelo*. Es demasiado psicoanalítico. Yo no estoy *de duelo*. Estoy afligido". Este huérfano adulto, único hijo de madre idolatrada, no entra en duelo, entra en aflicción. Privado del amparo materno, incursiona por primera vez en *terra incognita*: del otro lado hay dragones.

Barthes muere tres años después que Henriette Binger, a quien cuidó en la enfermedad, con quien convivía desde hacía décadas, probablemente su más profundo amor. Lo atropella una camioneta al cruzar la calle, entra en coma en el hospital, expira casi un mes más tarde.

Según María Moreno, nadie se conforma con la hipótesis del accidente. Phillippe Sollers —a quien Moreno califica de cínico alegre — describe la prolongada agonía de Barthes en La Salpetrière como una "en la cual el herido, por obra del duelo, deja de luchar y cede, como si se hubiera suicidado".

Alguien más anota: Como si el llamado de la Eurídice materna —"mi Roland, mi Roland" fue el último suspiro de Henriette— hubiera atraído al Orfeo filial hacia el reino de los difuntos y él se hubiera dejado deslizar hacia allí.

(baldosas en damero)

A los diecinueve soñé con una chica que lavaba ropa en la planta alta de una casa de pasillo, al borde de una escalera empinada. La espalda firme y esbelta, el cabello enrulado. Llevaba un suéter de banlon celeste que marcaba sus omóplatos, una pollera tableada ceñida en la cintura.
Era ella.
Era Delia y estaba viva.

Subí los peldaños de dos en dos, tratando de no hacer ruido, y llamé.
—¿Mamá?
La chica giró medio cuerpo para mirarme, las manos todavía en el agua jabonosa. Ladeó apenas la cabeza, extrañada. Sonrió una sonrisa tenue, como de disculpa, y volvió a lo suyo.
—¿Mamá? —repetí sin animarme a tocarla por miedo a que, otra vez, desapareciera.
Ella siguió lavando.
No sabía quién era yo, no me conocía.

Mi cuerpo se aflojaba, caía en cámara lenta al vacío. Y el vacío eran las baldosas del patio de la casa donde jugaba de niña, donde Delia se había criado. La cucha de la perra seguía ahí, el plato de lata abollado boca abajo contra el suelo, la hamaca chirriando. Era otoño, el viento arremolinaba las hojas secas de las plantas en un

rincón. Todas las puertas que daban al patio estaban cerradas. Allí no vivía nadie.

(interpretación de un sueño)

N me pide que interprete el sueño.
Cuatro cosas puedo articular: Delia no me reconoció porque era joven y yo aún no había entrado en su vida; no me reconoció porque no era ella; no me reconoció porque yo ya era otra, distinta de la que ella había conocido; me reconoció, y eligió desconocerme.

Fue la única vez que soñé con mi madre.

(outrenoir)

En algunos lugares de África subsahariana, durante unos meses no se pronuncia el nombre de la mujer que muere dando a luz. Se la halaga con ofrendas para que permanezca donde está: en su nuevo mundo, su otromundo, su *outrenoir*.

Outrenoir es un neologismo de Pierre Soulages: "Comprendí que el negro ya no era un color, sino un estado mental. Inventé esa palabra porque pretendía trascender lo visual. Lo importante en el negro no es lo visual, sino la experiencia. El negro agita todo lo que nos habita, las emociones y los recuerdos. El negro llega a regiones de nuestro interior que los otros colores nunca alcanzan".

(delia)

Me sentaba a horcajadas en su falda y le pedía que cantara.
—Ahora Puente Pexoa.
—¿¡Otra vez!?
—Sí, sí... ¡Sí! ¡Dale!
Y en cuanto empezaba, la abrumaba con preguntas.
—¿Qué es contemplarse en los ojos? —interrumpía en el mejor momento.
Delia paraba de cantar, se erguía en la silla y aproximaba su cara a la mía.
—Es cuando te mirás a los ojos muy de cerca, como nos estamos mirando ahora.
—Pero los de la canción son novios...
—Da igual. Acercate más, vas a ver que te ves en mis ojos.
Y pegábamos nariz con nariz.
—¡Me estoy viendo! —chillaba eufórica yo, poniéndome bizca.
—Los ojos cambá son ojos negros. Como los míos —se reía ella.
—Pero tus ojos son marrones...

Su muerte estaba hecha de canciones, y ella no lo sabía.

(de golpe)

Para no volverme rencorosa, para no correr a morirme detrás de ella, me convencí de que su muerte era cosa del destino.

Mi vida se había inaugurado de golpe: con un golpe.

Un golpe en la cabeza te aturde.
Un golpe en el estómago te roba el aire.
Un golpe en las corvas te hace caer.

Ese fue el efecto físico.
Un desmoronamiento.

(desconcierto)

No dejé de ser una niña de ocho años recién cumplidos.
Dejé de ser la que había sido.

Antes y después del dolor y en todos sus intersticios: el desconcierto.
Se define como: descomposición de las partes del cuerpo o de una máquina. Se puede decir: el desconcierto del brazo, del reloj.

Un piano sin teclas.

(un perfume enceguecedor)

No me dejaron estar en el velatorio. Pero la madre de mi madre, mi abuela Daniela, insistió en que tenía que despedirme y me llevaron a último momento. Fue en la casa donde Delia había vivido toda su vida hasta casarse con Juan. Hombres y mujeres desconocidos para mí, vestidos de riguroso negro, la mayoría jóvenes, se cruzaban en la puerta de calle. Algunos se saludaban con un abrazo, muchos lloraban. Había coronas de flores por todas partes: flanqueando la entrada, a lo largo del pasillo, en el patio, a los costados del cajón. Flores desesperadas con sus tallos sujetos con alambres y sin agua que beber. Flores abandonadas, ramalazos de color enmarcando el luto. El perfume enceguecedor de esas flores me nublaba la vista.

A punto de cruzar el umbral del comedor, donde la estaban velando, una mano me retuvo por el hombro. María Elena, mi tía y madrina, se agachó para acomodarme el pelo detrás de las orejas. Mi padre llegó enseguida. Tenés que ser valiente hijita, murmuró, y me agarró de la mano. Estirando el cuello, la vi desde los pies del ataúd. Toda vestida de blanco, almidonada y compuesta, como la niña negra del poema que me había enseñado a recitar. Amortajada es la palabra exacta. Pero, como tantas otras palabras exactas, no quiero usarla. Las manos cruzadas sobre el regazo, sosteniendo sin sostener un ramito de violetas. Tenía una sonrisa radiante en la cara, que al principio me tranquilizó. Quizás estuviera a gusto donde estaba.

Mi padre me alzó en brazos para que me despidiera. La besé en la frente y miré a mi alrededor. Está fría, dije con timidez, esperando que alguien me contradijese. Está fría, repetí para nadie.

—Qué fría estás, mamá —le dije.

Anhelaba que Delia me respondiera. Que abriera sus ojos otra vez risueños y dijera que todo había sido una equivocación, un error.

(golpes sordos, pesados)

Los deudos se acercaron. Mis tías llevaban mantillas negras que les cubrían el perfil; mis tíos iban serios y cabizbajos, apretando las mandíbulas sin mirar a nadie, ni siquiera a mí. Los que no eran de la familia retrocedieron para darles lugar. Mi padre me bajó al suelo y fue a pararse a la cabecera del ataúd. La abuela Daniela se ubicó del otro lado. Yo quedé boyando entre las piernas de los adultos hasta que una vecina me sacó de ahí. Me llevó a la cocina, me sentó en un banco y me sirvió agua. Volqué el vaso a propósito, de una manotada. El agua formó un charco en el mantel de hule, chorreó sobre mis zapatos de charol y de los zapatos al piso. No quería quedarme ahí encerrada. Ella asintió, me alisó la ropa y salimos al patio. Se oían unos golpes sordos, pesados, que venían del comedor.

—Vamos —pedí, tironeándole la mano—. Quiero ir con mi mamá. Tengo que decirle una cosa.

No sé cómo hizo para explicarme que ya no se podía, que esos golpes que escuchábamos eran martillazos. Que estaban sellando la tapa del cajón.

Forcejando por desasirme la vi salir, vi cómo se la llevaban.
La estaba viendo irse para siempre, pero no lo entendía.
No lo aceptaba.

No necesito el final para llegar.
Ya me fui del lugar donde estoy.

(escribió Manoel do Barros)

(un deseo incumplido)

Mientras los hombres de la familia marchaban hacia la calle cargando el féretro, me solté de la vecina y corrí en la dirección contraria. Mis tres primos varones estaban en la hamaca, jugando sin jugar. No sabían qué hacer y se balanceaban cada vez más fuerte.

Yo quería ser como ellos. Sobre todo, no quería saber que esa muerta que se estaban llevando a paso firme y lento, por ese pasillo que tantas veces habíamos recorrido juntas, era mi madre.

Me colgué cabeza abajo del poste.
—¡Te vas a matar, niña! —gritó mi abuela, que llegaba corriendo.
—Ojalá me mate y me muera yo también.

De verdad quería morirme, pero bajé de la hamaca.

(una bruma desatinada)

¿Cómo aclarar esta bruma desatinada donde se agitan sombras?

Georges Perec cita a Raymond Queneau en el epígrafe a la primera parte de *W o el recuerdo de la infancia*, y luego se apropia de la cita, reformulándola: ¿Es entonces mi porvenir esta bruma desatinada donde se agitan sombras?

Su madre, Cyrla Szulewicz, había muerto en Auschwitz en 1943. Dos años antes tuvo la precaución de enviar al pequeño Georges Peretz, de apenas cuatro, a Villard-de-Lans, un pueblo de montaña, en un tren de la Cruz Roja. Con un nuevo apellido: Perec.

En 1956 —angustiado por el rechazo editorial de su primera novela— Perec le confió en una carta a un amigo: "¿Dónde encontrar cada noche la esperanza suficiente para querer vivir un día más? La causa superficial: la soledad. La causa profunda: la impotencia. La causa primera: la falta de confianza. La causa oculta: la falta de ternura".
Perec sentía que la muerte de su madre había cancelado para él, y en él, toda posibilidad de ternura.

Casi cuatro lustros más tarde, en *Un paseo por la literatura,* escribe Roberto Bolaño: "Soñé que Georges Perec tenía tres años y lloraba desconsoladamente. Yo intentaba calmarlo. Lo tomaba en brazos, le compraba golosinas, libros para pintar. Luego nos íbamos al Paseo

Marítimo de Nueva York y mientras él jugaba en el tobogán yo me decía a mí mismo: no sirvo para nada, pero serviré para cuidarte. Después se ponía a llover y volvíamos tranquilamente a casa. ¿Pero dónde estaba nuestra casa?”.

(lo que no tiene nombre)

Piedad Bonnett escribe sobre la muerte de su hijo. No existe una palabra para nombrar a la madre que pierde al hijo. Esa orfandad a la inversa no puede decirse en voz alta. El hijo muerto es irremplazable para la madre que lo sobrevive.

Desde la muerte de mi madre sé que soy remplazable. Ya no puedo encarnar la pérdida extrema: ya no está ella para llorarme.

Muchos seres me aman todavía, pero desde ahora mi muerte no matará a ninguno: ahí está lo nuevo (quién, sino Barthes).

(esfumarse)

—Hasta la pubertad, estuve obsesionada con el cuerpo muerto.
N se reacomoda en su sillón y sin querer empuja la libreta con el codo. La libreta arrastra a la birome, que rueda bajo el asiento.
—¿Se refiere a algún cuerpo en especial? —pregunta tanteando el piso para recuperarla.
—Al mío. No quería dejar un resto de mi persona. Una materia inerme.
—¿Tenía miedo a morir?
—Más que miedo a morir, temía dejar un cuerpo indefenso, que otros pudieran ver, tocar, manipular, no sé. Quería esfumarme.
Los ojos claros de N se entrecierran, como buscando algo por encima de mi cabeza.
—Había sacado la idea de una serie de televisión. Los invasores. ¿Se acuerda? —insisto.
—¿De qué trataba?
—De unos extraterrestres físicamente idénticos a los humanos. Su única diferencia con nosotros era que tenían los meñiques rígidos y se evaporaban en vez de morir.
Extiendo ambas manos, las giro palma arriba y curvo los meñiques.
—Yo quería una muerte sin cadáver —concluyo, dejando caer los brazos.
—¿Usted se da cuenta de lo que significa?
Me doy cuenta, sí. Por supuesto que me doy cuenta.

—Pero eso era antes, cuando era chica —digo para justificarme—. Yo no quería que nadie me viera así.
—¿Así cómo?
—Como yo había visto a mi madre.

(encantarse)

En la Encantaria afroamerindia, algunos humanos trashuman del mundo visible a un mundo mítico, invisible, sin pasar por la experiencia de morir.

El encantado no muere: se encanta.
Se desmaterializa misteriosamente al sumergirse en un río o al entrar en una selva. Puede transmutar en piedra, árbol, animal.

De él se dice: el encantado tuvo vida pero no murió.
Perdió el cuerpo físico, pero no hubo muerte: se transformó.

(salir de escena)

Wu Daozi ya gozaba de cierto renombre por haber retratado a Confucio cuando el emperador Xuanzong le encomendó un mural que representara La Creación. Wu eligió la pared más alta del palacio. Tras siete largas jornadas, que soportó sin dormir a base de té verde, dio por concluida la pintura: una escarpada montaña color sepia donde se distinguía la entrada de una cueva.

Después de limpiar sus pinceles y ordenarlos de mayor a menor, le entregó a su ayudante los pigmentos que había utilizado con la orden de descartarlos. Parado delante del paisaje que acababa de crear, batió palmas tres veces. La cueva pintada abrió su boca tubular, envuelta en niebla. Wu Daozi enderezó su pechera y dio un paso al frente. La caverna se cerró a sus espaldas. Nunca más volvieron a verlo.

(aguas divididas)

Solos en el patio de las tías, mi padre y yo. Él con la cabeza entre las manos, yo intentando anticipar sus gestos. El llanto de María Elena llegando en oleadas desde la cocina, amortiguado por los preparativos de la cena. Había que decidir dónde iba a quedarme. Si allí mismo, durmiendo en el sofá con mi prima, o en casa de Pili y Domingo, el hermano mayor de Delia, con tres primos y un cuarto para mí sola. Madre de varones, Pili siempre había soñado con "tener una niña".

La abuela Daniela defendía sus prerrogativas como madre de mi difunta madre. Dónde va a estar mejor que acá, salmodiaban mis tías paternas. Había una tercera oferta. Jorge —el hermano menor de Delia, su consentido— le había prometido en su agonía que me daría un futuro. Ofreció ponerme pupila en un colegio de monjas.

—¿Vos qué querés, hijita? —preguntó Juan. El humo de su cigarrillo ascendía en espirales pausadas, midiendo mi respuesta.

Yo me debatía entre dos figuras maternas que amaba —María Elena y Pili— y la ausencia total de madre: el colegio de monjas. La fantasía de alejarme cobró fuerza. Conocer gente nueva, dormir en un salón enorme con otras chicas solitarias, como en las películas. Contarnos cosas prohibidas en voz baja, asomando apenas la nariz

sobre las sábanas. No ver más a mi padre viudo. No sentir que su dolor era más importante, mayor que el mío.

—Quiero ir pupila —anuncié.

Juan ni siquiera me miró. Dio una última pitada y aplastó lentamente la colilla contra el cenicero.

—¿Estás segura?

En la cocina, María Elena lloraba cada vez más fuerte, como si estuviera escuchando. Yo no quería que ella sufriera: ella no.

—Mejor me quedo acá con mi prima Liliana —me apresuré a decir.

El llanto cesó.

Al rato, María Elena vino a avisarnos que la comida estaba lista.

(no estar donde ya no estaba)

—Ese recuerdo es una pared que usted misma levantó para protegerse —dice N—. Es difícil, sino imposible, que su padre le haya dado a elegir. Usted era una niña de ocho años.

Acepto lo que N me dice como acepto la mayoría de las cosas: con el maleficio de la duda.

Después respondo que no, que yo de verdad quería irme lejos.
No quería estar donde mi madre ya no estaba.

(ubume)

En el folklore japonés, ubume es el fantasma de una madre que falleció durante el parto o dejando hijos pequeños.

Las ubume regresan para cuidar a los hijos que han dejado y les regalan dulces. Visten kimono blanco (el color del luto) y compran las golosinas con monedas que, al cambiar de manos, se transforman en hojas secas.

Los hijos acaso perciben su presencia, pero jamás las ven.

(un gajo de mandarina)

Yo hubiera querido que ella regresara en su fantasma: una aparición dulce, un gajo de mandarina, su mano pequeña para mi mano todavía más pequeña, su voz en mi oído.

Una complicidad entre las dos: algo que no le contaría nunca a nadie.

(la voz)

Su voz había quedado grabada en un carrete de cinta. Una tarde de sábado resurgió sin ser llamada, mientras la tía Lula adelantaba y rebobinaba buscando una música que quería hacernos escuchar. Delia me pedía que cantara y tarareaba para alentarme, apenas un murmullo que iniciaba la melodía.

Yo quería preguntar: ¿esa es mi mamá?
Sabía que era ella, pero necesitaba que alguien me lo confirmara.

(se va con el cuerpo)

"Me falta su voz, es lo que más me falta. Yo nací con esa voz, esa voz es la voz de lo que conozco y no tenerla... Yo tengo todo, y guardo todo, pero la voz no la tengo. Esa añoranza es dura" (dice Maria Bethânia acerca de su madre, Dona Canô, que falleció a los 105 años).

Una voz que también quedó grabada: hay videos de acceso público donde Canô aparece cantando y conversando con sus hijos en su casa de Santo Amaro.

Pero Bethânia no quiere el registro. Quiere la voz viva: la que resonaba en su cuerpo, la que se fue con el cuerpo de su madre.

(un sonido inaprensible)

Yo no recuerdo la voz de Delia.
Ni aunque volviera a escucharla la recordaría.
Su voz se borró en mí, aunque evoco las palabras.
La sonrisa, no el sonido de la risa.

(prenatal)

Leo: Cuando la mujer embarazada habla, su voz resuena a lo largo de su columna vertebral. El feto oye la voz materna por dentro: el líquido amniótico vibra, el bebé en ciernes vibra y de ese modo toca la voz. El mundo exterior se reduce a los sonidos del cuerpo materno: el latido del corazón (una presencia constante, regular e indistinta) y la voz (una presencia también constante, pero cambiante).

El ritmo prenatal, que para Serguéi Eisenstein era fuente y origen de todo su arte y de todo arte creado por la humanidad.

Mi madre vuelve a mí ¿cuántas veces?
Tantas como la liebre vuelve a la luna.

(lo impronunciable)

Imposibilidad de pronunciar la palabra madre.
Luego se traduce —se reproduce— en imposibilidad de pronunciar el nombre de la persona amada.

La ira tiene su propia forma de regresar (escribió Junot Díaz).

(preguntas que se responden con preguntas)

—¿Nombrar es dar existencia?
—¿Por qué me lo pregunta a mí?
—¿A quién sino?
—¿No le parece que la pregunta se responde sola?
—¿Entonces, si no pronuncio el nombre de una persona, estoy negando su existencia en mí?
—¿Y por qué haría eso usted?
—¿Para no sufrir?

(un domo de nieve)

Hastiada de mis elipsis constantes, N reprime un bostezo.
Llevamos semanas rondando un tema que parece ser el único que importa.
—No fue solamente su familia... —dice por fin—. Usted también se posicionó en la esfera del silencio.
Vislumbro una criatura minúscula encerrada en un domo de nieve. Un amnios irreal, irrespirable.
—Yo lo único que sé es que, desde la adolescencia hasta la primera juventud, no pude pronunciar la palabra madre.
—¿Se le quedaba en la punta de la lengua?
—No. Atascada en el pecho.
—¿Qué le molestaba de esa palabra? ¿Qué le dolía?
—Nada. No sé. Todo.
Por la ventana entra olor a tierra mojada, ese olor de las primeras gotas de lluvia sobre la tierra seca.
—No pronunciaba la palabra madre para que no me preguntaran por ella.
—¿Y eso que tenía de malo?
—Yo no quería decir que estaba muerta.

(volver invisible una mancha)

Salvador Dalí adolescente pinta el retrato de Felipa Domènech Ferrés, su madre. Felipa fallece al año siguiente.

Dijo Salvador: Fue el golpe más grande que sufrí en mi vida. Yo la adoraba. No podía resignarme a perder al único ser con quien contaba para volver invisibles las inevitables manchas de mi alma.

(contramarcha)

A partir de los ocho, empecé a percibir el paso del tiempo desde otra perspectiva. En vez de cumplir yo, eran los años que Delia no cumplía.

Cuando llegué a los treinta y ocho, la pasé de largo.
Ya no compartiría su experiencia, no sabría cómo era morir a esa edad.

No tener más noches de verano, dejar de sentir el viento revolviéndote el cabello, las cosquillas del pasto en las plantas de los pies.

Lo que no pasó se inmiscuye. Es tanto lo que no pasó.

(escribió Olga Broumas)

(perdonada de antemano)

Ese año me tocaba tomar la comunión, el 8 de diciembre.
Me confesé la tarde anterior, después de haber confeccionado una minuciosa lista de pecados. Acababan de enterrar a mi madre y yo ya no quería recibir el cuerpo de Cristo. Sabiendo que el confesor no me creería si admitía un acto extremo —matar— declaré orgullosamente que había mentido. No una sino muchas, muchísimas veces. Y después, bajando la voz para crear suspenso, agregué que había fornicado.
El cura tosió para reprimir la risa y silabeó el verbo varias veces, como si dudara de su existencia: for-ni-car, for-ni-car...
—¿Y cómo es eso? —quiso saber.
Yo esperaba un escándalo, una condena. Cualquier cosa menos esa pregunta. Y aunque había averiguado por mi cuenta en el diccionario, repetí lo que nos había dicho el seminarista: fornicar era espiar a los otros chicos cuando iban al baño en los recreos. Eso no estaba bien, suspiró el cura, pero tampoco era pecado. Que en todo caso rezara un padrenuestro y dos avemarías. Que igual ya estaba perdonada.

Me arrodillé en el reclinatorio y fingí orar, calculando los minutos para levantarme de la penitencia sin despertar sospechas.
Concentrados en sus preces, mis compañeros de catecismo se purificaban del mal que no habían cometido. Yo los espiaba entre mis dedos, enlazados en posición de súplica.

(desafiar a dios)

Mi prima se durmió temprano, como nos habían indicado, para que ninguna tentación empañara nuestra flamante bienaventuranza. Yo me quedé mirando los vestidos de plumetí colgados de la puerta del bahiut. Los había cosido María Elena en tiempo récord, y como la tela no había alcanzado para dos trajes largos a la vieja usanza, a la mañana siguiente tomaríamos la primera comunión en minifalda.

La visión de mi vestidito, tan vaporoso, tan etéreo, me exasperaba. Lo que antes me hacía ilusión, ahora me parecía una farsa. No quería mostrarme como una nena buena e inocente. Mi madre estaba muerta, y yo odiaba.

—Maldito seas, Dios —murmuré entre dientes, los ojos clavados en el vestido.

Él me había arrebatado a Delia.

Nada de eternidad ni de cielos ni de infiernos.

Solo gracia y desgracia en esta tierra, intermitentes.

—Maldito seas —lo desafié.

Si Dios existía, si era cierto que lo veía todo, no tendría más remedio que castigarme. Apoyé la cabeza sigilosa en la almohada y me quedé dormida.

(el cielo de la boca)

No sé si tardamos demasiado en prepararnos o lo hicimos adrede, para ahorrarnos las miradas reprobadoras por las minis, pero llegamos bien entrada la misa, cuando nuestros compañeros ya formaban fila para comulgar. Corrí a ocupar mi puesto y mi prima se ubicó detrás. Dos metros más adelante, las mellizas rubias rengueaban por las secuelas de la polio.

El cura bajó del altar, patena en mano, y empezó a repartir la hostia. Nos habían avisado que tuviéramos paciencia, que las mellizas no podrían arrodillarse para recibirla. Yo las miraba asustada, temiendo que tropezaran y se cayeran. Ellas avanzaban rígidas, tomadas de los codos para afirmarse.

Andar despacio me ayudó a cobrar coraje. Temblando, pero sin cejar, entonaba la antífona que nos habían enseñado y entre estrofa y estrofa intercalaba: Maldito seas, Dios, maldito seas.

El torso escuálido de Cristo, con la herida pintada en el costado, se volvió amenazante cuando me hinqué frente al cura.
Había llegado mi hora. Cerré los ojos.

La hostia se me pegó a la lengua, luego al paladar.
El cielo de la boca.

Como no me movía, el monaguillo me tocó el hombro para que siguiera la marcha. Vi a las mellizas sentadas en su banco, ensimismadas en sus rezos. Esforzándome por despegar la hostia del paladar sin hacer muecas, caminé hasta donde estaban ellas y me paré a un costado.

Cuando terminó la ceremonia, salimos a jugar al patio. A las esquinitas, con una novicia. Nos sirvieron gaseosas y galletas en una mesa adornada con ramilletes de siemprevivas y varas de laurel. Antes de irnos, Lula nos tomó una foto en la puerta de la capilla. Mi prima aparece angelical, los párpados bajos, el rosario y el misal entre las manos. Yo me río mirando a cámara: mientras jugábamos perdí un guante y la mantilla, se me desarmó el rodete, tengo las medias caídas y las rodillas percudidas.

Quien ama las estrofas ama también las catástrofes;
quien es partidario de las estatuas
debe serlo también de los escombros.

(escribió Gottfried Benn)

(no se regala ni se dona)

En algún momento había que sacar sus cosas de la casa. Borrar sus rastros para que la ausencia doliera menos. No sé cómo me enteré, tal vez mi padre y mis tías lo conversaron durante la cena. Había que darles un destino a las cosas de Delia, excepto algunas. Porque hay cosas de los muertos que no se regalan ni se donan.

Tanto insistí, que nos llevaron con mi prima. Caminamos las cinco cuadras que separaban las dos casas en fila india: nosotras adelante, corriendo, saltando, empujándonos; las tías discutiendo para darse ánimo; mi padre unos pasos más atrás. Cuando llegamos, a Juan le temblaban tanto las manos que no podía embocar la llave en la cerradura. Pero a mí me dijo que tenía que ser fuerte.

Habían pasado tres meses y la cama matrimonial todavía estaba deshecha. Las sábanas arrugadas, desde noviembre. La mesa de luz, el vaso de agua semivacío, el velador de porcelana con pantalla de tela. La madera del cabecero era tan lustrosa que nos reflejaba. Nos pusimos a hacer morisquetas con mi prima, nos reíamos. Yo no quería enterarme. Era el final.

Ustedes no tendrían que estar acá, refunfuñaba María Elena. Sollozando como una criatura, Juan retiraba la ropa que Lula recibía y guardaba en una valija de cuerina marrón: trajecitos, tapados, algún sombrero, vestidos de verano. Una mano arrasó con los

esmaltes de uñas, los lápices de labios en el botiquín. El sonido de los frasquitos golpeándose. Los estantes de vidrio repentinamente vacíos. El espejo donde ella se miraba, que nunca quise cambiar. Un par de mocasines, olvidado bajo la cama. La forma de sus pies.

(un ramito de flores)

Nadie me dijo cuál era su color favorito, qué comida le gustaba.
Su desaparición imprevista, esa manera brutal de apagarse, me había entregado por segunda vez la vida como un tesoro precioso y frágil: un ramito de flores.

(zoé)

Los griegos tenían dos conceptos para nombrar la vida: Bíos y Zoé.

Bíos abarca los rasgos singulares, visibles, de una vida concreta: aquello que distingue a una existencia de otra.

Bíos no se opone a Tánatos, la muerte, excluyéndola. Al contrario: una muerte singular forma parte de una vida singular.

El opuesto excluyente de Tánatos es Zoé: la vida misma, vivida sin límite. Zoé, dice Károly Kerényi, pocas veces tiene contornos.
Zoé es no-muerte.

(salta a la vista)

Miro las fotos que nos tomaban en la escuela y las comparo. En segundo grado mi madre estaba viva y yo peinada con flequillo y moño, sonriente. En tercer grado ella estaba muerta y yo desencajada, con una vincha elástica y los pelos desgreñados tirados para atrás. Y eso que María Elena me peinaba con amorosa paciencia. Pero yo destrozaba todo: los bolsillos y las mangas del guardapolvo, las medias, el calzado. Parece que tenés dientes en los pies, decía mi padre tan prolijo que los zapatos le duraron toda la vida. Los míos estaban chuecos, sucios a perpetuidad si eran blancos. Y eso que los fines de semana me entretenía cubriendo con tintura, a gruesas pinceladas, los roces y las manchas. Mi corazón estaba lacerado, ¿cómo iba a conservar intacto un zapato?

un poema que sea este desierto que soy ahora
que diga lo que nadie dice
un poema viento agua espuma
en la metralla del dolor

(juan)

Mi padre iba todos los domingos al cementerio. Vestido con su viejo traje cruzado de los años cincuenta, siempre con la corbata floja, que según él lo ahorcaba.

Un sonámbulo del pasado (así llamaban los hermanos Goncourt a Michelet). Alguien que hubiera querido cruzar pampas interminables acostado boca arriba en el techo de un tren de carga, soñar mirando las estrellas, vivir del aire. Y que ahora tomaba religiosamente el 39 cada semana para visitar la tumba de su esposa. Antes de ir, pasaba a saludarme por la casa de las tías. Yo pensaba que era una ceremonia. Hoy sé que lo hacía para juntar coraje y porque le quedaba de camino: el colectivo paraba a dos cuadras.

Al principio le pedía que me llevara, pero se negaba. Miraba para un costado y murmuraba: mejor no. Esperemos un poco.
Hasta que entendí que no tenía sentido pedirle, que jamás iba a llevarme con él.

Juan fue cambiando el traje por camisas de manga corta, chombas y camperas. Los dos primeros años, nunca faltó. Después dejó de ir. Dijo que le hacía mal.

(bajo tierra)

El cementerio era un lugar interdicto para mí. No conocía la tumba de mi madre. No sabía cómo era, imaginaba un túmulo cubierto de flores frescas que se iban marchitando.

Delia estaba sola. Con la soledad absoluta de los muertos. Sobre todo de noche, cuando ya no están los cuidadores ni los que visitan, aunque sea a otros.

Yo no terminaba de aceptar que ella ya no estaba en este mundo.
Para mí seguía estando, bajo otra forma, pero sin dejar de ser la misma, abajo de la tierra.

(como un futuro)

Jacques Derrida postula que la muerte transforma al otro en parte de nosotros —lo sitúa en nosotros— y entonces deja de ser un otro porque lo llevamos dentro como un niño aún no nacido, como un futuro.

Con la muerte del otro, todo permanece "en mí" y "entre nosotros" (escribe).

(una ficción)

Me escondía en el baño a leer *Los miserables* en versión historieta. Los dibujos en blanco y negro transmitían el horror del relato con vertiginosa lentitud. Las cejas del policía Javert, el rictus del posadero Thénardier, las ojeras que endurecían todavía más la mirada lóbrega de su esposa.

Yo era Cosette, hija huérfana de Fantine, la costurera que había vendido sus dientes para comprar comida.

Las manos de Cosette manchadas de grasa y de carbón, el perro que le mordisqueaba los dedos de los pies y después se lamía las patas, las ollas enormes, más altas que ella, que debía fregar hasta dejarlas relucientes, las noches en vela con una luna cimitarra entrando por la ventana.

Mi padre era Jean Valjean.
Un hombre bueno que caía preso por robar pan para sus sobrinos.
Un hombre que se llenaba de odio y se volvía miserable en la cárcel.
Un hombre que, de nuevo libre, cometía el peor de los crímenes: robarle una moneda a un niño deshollinador.
Un hombre demolido por la culpa.

Yo estaba enamorada de mi padre.

(emboscadura)

Cuando la gata Frufrú tuvo su único gatito me empeñé en llamarlo Cosetto. Mi prima quería ponerle Jerónimo, José, algún nombre que empezara con jota. Y si no Abelardo, por lo menos. Fue Cosetto.

Una tarde, al volver de la escuela, metí la mano en el estante más bajo del armario donde guardaba mi ropa. Mis dedos palparon un cuerpito exangüe, todavía tibio, que no quise ver.
Lo metió entre la ropa para abrigarlo, dijo mi prima.
Lo habrá asfixiado sin querer, dijeron las tías.
Lo escondió porque sintió culpa, pensé.

(culpa)

—La muerte de su madre dejó a su padre anestesiado por la culpa —dice N.
—¿Y yo?
—¿Y usted?
—Sí, yo. ¿Dónde quedo yo en esta historia?

No basta con que la víctima sufra la pena. Para Roberto Calasso, la víctima debe ser culpable, debe caer en la propia culpa.

Como quería Nietszche: cargar sobre sí la culpa, no la pena.

Y nuevamente Calasso: Pero esta no es una pena que castigue una culpa, porque la culpa misma es ya una manera de morir.

(el arma de los débiles)

Yo no podía, no debía, expresar sufrimiento para no hacer sufrir todavía más a mi padre. Y mi padre había hecho del sufrimiento un efugio (del latín *effugium*: fuga; recurso para evitar una situación difícil).

El efugio es el arma de los débiles (escribió Machado de Assis).

Si le agrego una letra, deviene refugio (del latín *refugium*: asilo, guarida, escondite, protección).

(ocultamiento)

La muerte de mi madre pasó a ser un secreto. Yo mentía. Si me preguntaban por ella, contestaba con evasivas.

No quería que me tuvieran lástima.
Mucho menos ser diferente de los otros por una falta.
Y me impuse el deber (que obviamente no pude cumplir) de ser completa.

Un modo infantil de la elegancia: disimular la caída para que nadie viniera a consolarme.

Porque la elegancia desarrolla una función biológica irrenunciable: mantiene en vida la apariencia, evita que los espejos se rompan.

(escribió Roberto Calasso)

(congelamiento)

Yasunari Kawabata perdió a su madre a los cuatro años y durante un tiempo vivió con sus abuelos. En *Diario de mi decimosexto aniversario* —un breve relato de corte autobiográfico— narra que, cuando llegaba una carta a la casa, él dibujaba los kanjis con el dedo índice sobre la palma de su abuelo ciego y el anciano los descifraba.

Una noche recibieron una misiva que anunciaba una nueva muerte en la familia ya agostada. Y recuerda Kawabata que, mientras iba trazando esos signos que aún no comprendía en la mano del viejo, sentía cómo la palma de su propia mano se congelaba.

(algo que les ocurre a otros)

La madre de Paul Léautaud no murió, pero también lo dejó huérfano: lo abandonó tres días después de su nacimiento.
El niño vivió su infancia debajo de una mesa, "sin juguetes, sin nada". De allí su afición a mirar la vida desde afuera, como algo que les ocurría a otros.

El sentimiento de ajenidad obra en el huérfano como una veladura, esa tinta transparente que los pintores utilizan para suavizar el tono de lo pintado. Algo que atenúa la súbita toma de conciencia: nada peor podrá pasarme jamás.

(primera visita)

Una sola vez, las tías rompieron la prohibición tácita y me llevaron a visitar su tumba. Mi prima también fue. Hacía sol y hacía frío. Yo encabezaba la marcha, la frente erguida y los dientes apretados para no romperme. Tuvimos que andar bastante hasta encontrarla. Una cruz gruesa de mármol blanco y un jardincito del tamaño de un cuerpo adulto delimitado por hileras simétricas de canto rodado, con un arbusto espinoso y florecido en el centro. Parada junto a la cruz, María Elena no sabía qué hacer con las manos y estiraba a cada rato el puño de sus guantes. Lula se acuclilló para refrescar las flores: volcó a un costado el agua amarronada del jarrón, separó los crisantemos que todavía aguantaban y sumó el ramo de claveles que habíamos comprado. Mi prima trajo agua limpia en una regadera gris de lata. Paralizada, yo miraba sin querer ver. En una placa que semejaba un libro abierto —casi al borde de la sepultura, a los pies de la difunta— leí su nombre y las fechas. En la otra página del libro, buriladas en letras negras, las consabidas palabras de amor: la recuerdan con cariño su esposo e hijita. Esa hijita anónima, así en diminutivo, era yo. Si un desconocido leía la leyenda, sabría que Delia había dejado una hija pequeña. Pero ¿podría sentir su dolor?

(ser para no ser)

—Tendría que haber sido yo la muerta.
—¿Por qué?
—Para no ser la huérfana.

(cada vez)

La madre de Kobayashi Issa murió poco después de haberle enseñado a hablar. Hacia 1801, con casi cuarenta años, Issa escribió:

Naki haha ya
umi miru tabi ni
miru tabi ni

Mi madre muerta
cada vez que veo el mar
cada vez que veo

(preferencia)

N quiere que yo sienta, que me afirme, que piense.
Yo preferiría no hacerlo.

(lo íntimo se vuelve ínfimo)

parece frívolo hablar de una desgracia íntima
ínfima en la trama de los dioses
en la trama de los otros

dónde encaja esta muerte de una madre
salvo en el universo personal
verso pequeño
finito
versus la gran tragedia del mundo
la larga historia repetida

entonces
qué es un yo
en esta niebla de humo químico
qué soy yo
huérfana entre huérfanos

Mi tristeza es no poder mostrarte las nubes blancas,
las flores nuevas de ferviente aroma con sus corolas crepitantes de abejas.
Tus ojos sonreirían.Yo sentiría tu corazón feliz,como un campo donde ha llovido.

(escribió Cecília Meireles)

(soltar amarras)

Alguna vez, a contramano de mi voluntad, conviví siendo adulta con una gata. Yo no quería, no podía ligarme a nada.

La gata había sido descartada en un umbral, dentro de una caja de cartón, como esos bebés abandonados en la rueda del convento o en la puerta del hospital en mitad de la noche. Una expósita.

Casa de expósitos, también llamada inclusa. Leo en el diccionario los nombres de otras casas: de lenocinio, de orates, de malicia, de fieras, de esgrimidores, de trueno, de vacas.

Ella se me subía al hombro mientras preparaba el desayuno, miraba con atención cómo cortaba la fruta, arqueaba el lomo cuando abría la canilla para servirle agua. Si me olvidaba de cerrar la puerta del cuarto, dormía pegada a mi cabeza, pero sin tocarme. Yo la seguía a todas partes: me gustaba ver qué hacía, saber dónde estaba. La seguía como los niños pequeños siguen a los animales pequeños o a sus madres.

Esa gata fue mi contendiente en una pelea que peleaba sola. Por miedo a perderla, a perderme en ella, quise negarle mi corazón.

(esperar el momento)

N no me cree cuando le digo que rehúyo todo tipo de compromiso. Me ve relacionarme, trabajar y comportarme como alguien que cumple con sus obligaciones, que se interesa por el prójimo. Una persona generosa, incluso. Alguien que no solo es capaz de amar, sino que ama.

Yo repito que, parezca lo que parezca, solo espero el momento de fugarme.

(etcétera)

La sensación de que cada vez puede ser la última. Doblo la toalla por última vez. Tiendo las sábanas por última vez.

Los gestos más simples, cotidianos, delatan un sentimiento de finitud (indeseada, inminente) que en nada se parece a los ultracitados versos de Borges: “Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar [...] una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo”.

Hablo de habitar una soledad como la que desesperó a Camus, otro huérfano temprano, porque “todo lo que separa” le causaba horror.

(una planta arrancada de raíz)

—Lo que más me dolía, y era un dolor casi físico, era que mi madre se hubiera quedado sola.
N bebe un sorbo de té, carraspea.
—¿Sola cómo? —pregunta con la taza todavía entre las manos, dándose calor.
—Sola. Separada de lo que conocía, de nosotros, de mí.
—Estamos solos al morir.
—Eso dicen. No así cuando nacemos: alguien nos recibe, salimos de un cuerpo. Sabemos de dónde venimos, no hacia dónde vamos. ¿O será que no vamos a ninguna parte?
—Volvamos un momento a la soledad. ¿Quién se había quedado más sola? ¿Su madre o usted?

Cómo decirle que me desesperaba imaginar a Delia inmóvil, encerrada en un hueco húmedo y sin luz, ella que dejaba el velador encendido para atenuar la oscuridad. Cómo explicarle que, si me dejo llevar, vuelvo a sentir exactamente lo mismo. Que yo sería como esos perros que duermen en el cementerio custodiando el sueño de quien aman, esperando solo ellos saben qué.

—Mi madre —respondo. Hay furia en mi voz—. A ella la arrancaron de su vida, como se arranca una planta de raíz. Yo seguía en el mundo, tenía todo...
—Todo menos a su madre.

(copiar un gesto)

Lo imposible había ocurrido. A partir de ahora, todo era posible. Todo (escribe Jeanine Grisius).

Nacida de mujer ruandesa y varón luxemburgués cuando Ruanda aún era una colonia belga, Jeanine fue separada de su madre en la primera infancia. En su único libro publicado —que escribió para contarles a sus nietos de dónde viene, cuál es su historia— dice que esperó hasta último momento que ella fuera a buscarla para regresar juntas a la aldea, pero Zaïna nunca llegó. Que mirar las casas al atardecer, mientras las ventanas se van iluminando, le provoca nostalgia desde entonces. Que sufrió como solo sufren los animales y los niños. Que pasó tres días sentada delante de una puerta, muda, sin aceptar comida. Que en la adolescencia, mientras sus amigas europeas esperaban al príncipe azul, ella seguía esperando a su madre.

Se describe a sus seis años, a bordo del avión que la alejaba de su África natal: "Cierro los ojos y veo el rostro de mi madre. Zaïna se muerde el labio inferior y se le forman hoyuelos en las mejillas. ¡Es tan linda! Me muerdo el labio para estar más cerca de ella".

La niña replica deliberadamente el gesto para parecerse a su madre, para acortar la distancia que las separa.

Que yo sepa, no he copiado ningún gesto de Delia.
Pero A, la vecina que me conoce desde que nací, me dice: “Te veo venir por la calle y me parece estar viendo a tu mamá. Caminás rápido y decidida, igual que ella”.

(delia)

Cuando miraba el sol con los ojos cerrados, todo se ponía rojo detrás de mis párpados. Era el ritual de la siesta si Delia estaba en casa: alzar la pequeña cabeza, enfocar el aro de fuego y aguantar hasta que el rojo se volvía dorado y ondulaba.

—No hagas eso que te vas a estropear la vista —me retaba ella.

Desoyendo la advertencia, yo apretaba aún más los párpados.

—Mirá, mirá —susurraba, arrodillándose a mi lado—. Apurate, dale que si no se va...

Y cuando al fin entreabría los ojos, todavía cegados por la luz, me mostraba una flor de cardo que había atrapado al vuelo.

—¿Sabés por qué los llaman panaderos a estos? Porque traen un pancito escondido acá en el centro, ¿ves?

Y me enseñaba la semilla voladora que sobresalía, marrón y puntiaguda, entre las plumitas blancas de la flor. Con las yemas del índice y el pulgar le retiraba el pancito al panadero —decía que traía suerte— y lo devolvía al aire, soplándolo.

Tengo ganas de afirmar: así era ella.

El pensamiento es una partera que no siempre existió.

(escribió Antonin Artaud)

(una trampa encantadora)

Huérfano de madre al año y medio, Arturo Carrera acusa afablemente al recuerdo de evocar una figura materna que es también “una mentira, una trampa encantadora, luminosa”.

Y ante un bordado de su madre, se pregunta en un poema: ¿Para qué estas cicatrices blancas, el realce, el gros milán, el punto sombra...? ¿Para qué el tiempo sucesivo?

Una niña de dos años decía de todos los ausentes “pasea”.
Ella tenía solo dos categorías: “aquí” y “pasea”.
“Papá pasea”, “mamá pasea”.
En invierno le preguntaron: “¿Dónde está la mosca?”
“La mosca pasea”.
Pero la mosca yacía tirada patas arriba
entre los dos marcos de la ventana.

(escribió Víktor Shklovski)

(cara o ceca)

Perder a la madre a una edad tan frágil conlleva una forma de desapego: el huérfano aprende a estar y ser en tránsito, desarraiga.

Cáliz estallado, cornucopia que reparte sus frutos a lo largo del camino. Los pájaros se alimentan, se alimentan los tallos de las flores.

(una intimidad precoz)

Cecília Meireles contaba que su precoz intimidad con la muerte —perdió a sus padres y sus hermanos antes de los tres años— le había enseñado la transitoriedad de todo. Que aprendió dulcemente la relación entre lo eterno y lo efímero, y que por eso nunca se esforzó por ganar ni lamentó perder. Que a la casa de su abuela, que la había criado, llegaban valijas con la ropa de los familiares que iban faltando. Que conoció a Matilde, su madre, imaginándola, viendo salir de una valija una capa de seda, un traje de baño a rayas, un disfraz de dominó que ella había vestido.

(incompletud)

Untitled (unclaimed lugagge), pintura al óleo y lápiz de Guillermo Kuitca. Fondo rojo, formas pequeñas, fulgentes en su opacidad.

—Es el equipaje que no es de nadie, que nadie reclama... —dijo Kuitca—. Para mí es la imagen de la orfandad total: valijas que llegaron a un lugar y nadie agarró.

Lo que queda varado, esperando para siempre.
La soledad de los objetos entendida como orfandad.

Medias huérfanas: las que no volverán a usarse, las incompletas.

(lineal)

Yo no estuve aquí. O sí estuve. Pero antes de irme borré el contorno de mi cabeza en la almohada, el hueco de mis piernas en el sillón.

(lo que no se quiere escuchar)

—Qué crueldad —dice N.
Y yo me la quedo mirando.
Y me arrepiento de haber hablado.

Acabo de contarle que María, mi abuela paterna, fue la única persona que se mostró hostil conmigo cuando quedé huérfana. Que, escondida detrás de una puerta, la había oído decir que yo siempre sería una carga para mi pobre padre. Que María sí me había hablado de Delia. Tu madre era tan buena, tan generosa, y tú en cambio..., decía como quien deplora un hecho consumado. Pero omití agregar que yo me había vuelto áspera y arisca por fuera y recelosa por dentro, una criatura ensombrecida que veía el mundo con malos ojos. Que le tenía inquina a esa matriarca a quien todos veneraban, que también había perdido a su madre siendo niña.

—¿Qué ven los ojos de una niña? —pregunto.
—¿Qué veían sus ojos?
—Cómo quiere que lo sepa.
Fijo la vista en el suelo buscando pelusas, migas, algún vestigio de algo. N espera unos segundos antes de hablar.
—¿Y la convivencia con su prima?
No entiendo a qué viene la pregunta, pero igual contesto.
—Nos divertíamos mucho juntas, también nos peleábamos como todos los chicos. Hacíamos obras de teatro con las piezas de ajedrez,

jugábamos a los ratones y al trapecio, le festejábamos el día del animal y el cumpleaños a la perra... En verano, mientras la abuela dormía, subíamos a la azotea y nos íbamos por los techos. Una vez planeamos fugarnos, metimos en la valija del colegio varias bombachas y pares de medias y dos conejos de chocolate y...

Interrumpo a propósito la enumeración de hazañas, pero N no se da por aludida. Sin levantar los ojos de su libreta, pela un caramelo para la tos con una sola mano mientras escribe.

—Podría haber sido prestidigitadora usted con esa habilidad que tiene —digo por lo bajo.

—No es para tanto —responde antes de meterse el caramelo en la boca—. ¿Y sus tías?

—Mis tías... ¿Dónde estarán ahora?

Ligeramente descolocada por la pregunta, N alza la vista.

—Yo adoraba a María Elena, la idolatraba. Igual la volvía loca, la hacía renegar. A Lula empecé a quererla de más grande, cuando la entendí.

—¿Y ellas?

—Dieron todo por la familia. No puedo imaginarme la vida sin mis tías: sin los abrazos de María Elena, sin los libros y los discos que nos traía Lula... Aunque no sé si fueron felices.

N me mira al sesgo, escudriñándome.

—Quiero decir que se sacrificaron, tenían demasiadas obligaciones y pocas recompensas.

—¿Igual que su mamá?

Hasta ahora no había pensado en la felicidad de mi madre. Su muerte me había enseñado que la dicha primordial era estar viva.

Que vivir era un privilegio. Pero tal vez no fuera así, o al menos no para todos.
—Según como se mire, su madre también se sacrificó —insiste.
La palabra sacrificio es ominosa. Pienso en Ifigenia, inmolada por devoción al padre. En Ofelia, arrastrada por las aguas de la locura de Hamlet. En Desdémona, que pudo presentir el odio que acabaría por matarla. La sesión está tomando un rumbo que me incomoda.
—Nunca en mi vida me fui dando un portazo —mascullo.
—¿A qué viene eso?
—A que, por más disgustada que esté, no soy capaz de irme de ningún lado sin despedirme antes.
—Y ahora tiene ganas de hacerlo.
—Sí.
—¿Puedo saber por qué?
—Porque no quiero hablar más.

Cuando salgo a la calle, me apoyo contra el tronco de un árbol. La luz del sol se filtra entre el follaje, me envuelve en claroscuros, intermitente. Vuelven los versos de Vallejo: No me vayan a haber dejado solo / y el único recluso sea yo.

(una nota musical)

¿A quién indagar por la sustancia de una memoria?
Un dolor inabarcable que opaca otros dolores.
Un dolor que deja la vista borrosa, la mente en pausa.
Un dolor como una tenaza, un destornillador, un martillo.
Un bloque de hielo desprendido del témpano.
Una imagen sostenida como una nota musical: re menor.

(explicarse)

Leo en Fernando Ulloa que la ternura es la antítesis de la crueldad. Y significa tres cosas: abrigo frente a los rigores de la intemperie, alimento frente a los rigores del hambre, trato justo.

Yo tuve todo eso.
Eso que Perec añoraba y Roberto Bolaño le brindó en un sueño.

Entonces N está equivocada o yo no sé explicarle. Explicarme.

(curar una herida)

Leo que alguien sin ternura no necesariamente está condenado a ser cruel. Silvina Ocampo afirma, en cambio, que no hay ternura sin crueldad. Que alguien tierno sabe mejor que nadie lo que es el dolor y, cuando ese dolor se le remueve dentro, puede herir a otros.

Somos abrigados y protegidos por otros heridos, que también nos hieren. Herir para después abrigar.
Mostrar que las heridas pueden ser curadas.

(una mano vendada)

Anoche me vendé la mano.
No podía dormir, no podía leer, mi cuerpo me expulsaba.
Un volcán extinto.
Un desconocido haciendo señas al borde de la ruta.
Tendría que haberme sentado a escribir, pero no lo hice.
Quería ver hasta dónde me llevaba el desasosiego.
Me levanté a oscuras, descalza. Fui al baño, tanteé la repisa bajo el lavabo hasta encontrar lo que ni siquiera sabía que buscaba.
Un rollo de venda. Del tamaño exacto.
Envolví el dedo meñique, el anular y el medio con una vuelta de tela cada uno. Después el índice y de ahí bajé a la muñeca. Sujeté la gasa deslizándola sobre el pulso. Palpé los latidos de mi corazón.

(delia)

Me arropó en la cama y como cada noche recitamos: Ángel de la guarda, dulce compañía, no me desampares ni de noche ni de día.
Le pregunté por el cuerpo físico del ángel. Cómo se comprobaba la existencia de un ser inmaterial. Ella dijo que el ángel era mi custodio, que siempre estaría conmigo.
—¿Entonces me está mirando todo el tiempo?
Sí, el ángel veía lo que yo hacía y me cuidaba.
—Pero ¿cómo sé que existe si no puedo verlo?
—Cerrá los ojos.
—¿Para qué?
—Vos cerrá los ojos y no hagas trampa.
Le hice caso. Delia apoyó el dorso de su mano en mi frente, como hacía para tomarme la fiebre, y se agachó a la altura de mi oído.
—Ahora, muy pero muy despacito, meté la mano debajo de la almohada.
Deslicé los dedos tanteando lentamente hasta que encontré otra mano, que tomó la mía y la retuvo.
—Shhh....
—¿Es el ángel?

Las dos sabíamos que era ella.

Un niño le pide a su abuelo que le explique qué es la muerte.
El abuelo le dice que imagine un hombre parado en una playa,
viendo zarpar un velero. El viento infla las velas y la
embarcación se aleja lentamente, hasta que solo se distingue
un punto en la línea donde el cielo se encuentra con el mar.
Y el hombre piensa: se fue.
Pero ¿adónde se fue? A un lugar que la vista no alcanza.
Solo parece que desapareció por causa de la distancia.
Porque en el instante mismo en que el hombre piensa
que el velero se ha ido para siempre,
otros ojos, en otra orilla, lo están viendo acercarse.

(versión libre del poema *The ship* de Charles Brent)

(lo que resta)

No la herencia sino el despojo.
Se le llama restos a eso que permanece cuando el corazón deja de latir, los pulmones de respirar, la sangre de circular.

Ese cuerpo ausente, ese hilo —ahora cortado— que nos unía al tiempo.

Las huellas del naufragio.

(transformación)

Delia se transformó en polvo; mejor dicho, en huesos grisamarillentos. Ese color de los huesos cuando afloran después de haber pasado cuatro años bajo tierra. El sepulturero parte a hachazos la tapa del cajón, si es que no se pudrió antes, y expone los restos.

Lo sé porque lo hablaron mi padre y mi abuela materna, creyendo que no los escuchaba. Pero cómo podían pensar que no, si estaba en la habitación contigua a la cocina, con la puerta entreabierta. De refilón veía a Juan sentado en el banco de tres patas que había hecho mi abuelo, pintado de un verde agua que desentonaba con el resto de los muebles. Yo espiaba su perfil, la cabeza gacha, negando con el gesto. ¿Y quién va a ir entonces? decía Daniela, tan bajita que sus pies quedaban bamboleándose en el aire, no llegaban al suelo. Yo no puedo, no puedo, rezongaba él, empujado al abismo de su impotencia. Eran tantas las cosas que no podía Juan, que su no poder se transformó en virtud. Raro mártir, siempre estremecido de nervios, mi padre.

Al final, fue la abuela al cementerio. Después contó que había recogido con sus manos los restos de su hija, desde la calavera hasta los huesos más pequeños. Que los había limpiado, uno por uno, y los había acomodado en una urna de madera clara. Que luego el sepulturero había trasladado la urna a otro sector.

(juan)

Juan nunca volvió a casarse.
Dijo que lo hacía por mí.

Al principio me tranquilizó que no buscara (o no encontrara) otra mujer. Eso quería decir que, en su memoria, Delia seguía viva. Después, su obstinación en la viudez agregó una nueva responsabilidad a mi sentimiento de culpa.

Cuando en mi adolescencia le pregunté si no le gustaría volver a enamorarse, me miró con rabia. Como si yo fuera insensible o no hubiese entendido nada. Levantó el pocillo del café que acababa de tomar y lo sostuvo en alto a un palmo de mi cara.
—Comparada con tu madre, cualquier mujer es menos que esta taza.

(derivas de Freud)

La melancolía desmorona el deseo. El melancólico se rehúsa a soltar el objeto de amor definitivamente perdido. Lo aprisiona dentro de sí para hacerlo suyo, para fundirse con él y ser uno y el mismo. Su amor es un amor que enjaula. El melancólico detiene en sí el fluir del tiempo: el presente ya no contiene ni imagina el futuro, el pasado se silencia.

¿Mi madre estará enjaulada en mí ahora?
¿Idealizada en un espacio precioso y preciado, inmutable?

(soleil noir)

Mi sola estrella ha muerto, mi laúd constelado / sostiene el negro sol de la melancolía (escribió Gérard de Nerval, huérfano temprano y suicida).

Julia Kristeva retoma la metáfora del sol negro para signar las vidas melancólicas. Ese sol tiene su origen en una pérdida elemental. En las mujeres, surge especialmente de la pérdida concreta de la madre o de la incapacidad de separarse psicológicamente de ella.

Melancolía, aliada y cómplice de la orfandad: sentimiento de no pertenecer, de haberse quedado afuera.

Kristeva incluye a Marguerite Duras en su lista de melancólicos "salvados por el arte".

(una caminata que nunca termina)

Aunque Duras no fue huérfana, en *La infancia ilimitada* relata que no tuvo ni jardines, ni desvanes, ni abuelos, ni libros. Y les pregunta a los lectores, que es como preguntarse a sí misma: ¿Qué es lo que queda entonces? Queda mi madre. Es su historia la que quiero contar.

Escribir es contar una historia y la ausencia de esa historia. Es contar una historia que pasa por su ausencia (escribe).

(la sombra de las palabras)

Escribir.
Tiene que ser en un bar con ruido suficiente para ofuscar el pensamiento.
Escribir no es pensar. Escribir es el acto físico de deslizar la pluma sobre el papel y contemplar su sombra.
La sombra que van dejando las palabras.

(un lugar vacante)

—Los primeros años, la rutina era más o menos la misma. Almorzábamos con mi prima, íbamos a la escuela, hacíamos los deberes... Mi padre venía a cenar todas las noches y después volvíamos juntos a su casa. Que era la casa de siempre, donde habíamos vivido los tres.

—¿Y cómo iban?

—Caminando. Quedaba cerca.

—¿Todas las noches? ¿Aunque lloviera o hiciese frío?

—Sí. Las tías me abrigaban bien antes de salir, con pantalón de lana, capucha y bufanda. Y tenía botas de lluvia.

N parece sorprendida por algo que para mí es perfectamente natural.

—¿Y usted no se quejaba? ¿No se encaprichaba?

—Parece que no. Es más, me gustaban esas caminatas nocturnas. Me sentía entera.

—¿Entera?

—Yo creía, y todavía creo, que mi lugar es ir de un lugar a otro porque no tengo lugar.

Estoy convencida de haber dicho algo relevante, de una importancia crucial, pero N no anota nada en su libreta.

—¿Y ahora también siente eso, teniendo como tiene una casa propia?

—Tengo casa porque la heredé —me atajo—. Yo jamás quise tener una casa.

—¿Por qué no?
—Porque me quedé sin casa cuando murió mi madre.
N hace una pausa. Parece irritada, molesta. Quiero argumentar que la orfandad trae aparejado un problema de lugar. Que un poeta amigo, también huérfano, dice que es así porque la madre nos otorga el lugar, real y simbólico. Pero son palabras demasiado abstractas para mi gusto. Miro a N con desparpajo, desafiándola. Ella me sostiene la mirada. Hay dulzura en el fondo de sus ojos, como si estuviera viendo a una niña.
—Sin embargo —dice—, usted tuvo, no una, sino dos casas en su infancia. Y pudo haber tenido tres. Y cuando hablo de casas estoy hablando de personas. Hablo de su madre, y de sus tías paternas que la criaron, y de su tía Pili que siempre la esperó.
—Pero yo sentía.
—Usted sentía, por supuesto que sentía. Pero tenía casa y tenía amor. La muerte de su madre la privó del amor de su madre. Pero usted siempre tuvo amor. Mucho amor.

(el reborde carcomido de una puerta)

Una de las casas de las que habla N sigue ahí.
La casa donde conviví con Delia y con Juan hasta que ella partió; donde Juan resguardó ferozmente su soledad hasta su propia muerte; donde he vivido con intermitencias desde mis treinta y ocho años.

Me turba verlo escrito.
Probablemente haya sido una casualidad, pero volví a esa casa a los treinta y ocho. La edad que tenía Delia cuando salió, confiando en que regresaría al día siguiente.

Más allá de algunos cambios, la casa sigue siendo la misma. Hay espacios que nunca quise modificar. Espacios que son huellas.

Por ejemplo, el reborde carcomido de la puerta que da a la terraza. Hay una foto mía, de cuando empezaba a caminar, parada al lado de esa puerta. Se ve el brazo de Delia extendido bajo un rayo de sol, su solero a cuadros. Yo sostengo una pandereta en la mano y miro al suelo. Por ejemplo, las baldosas rotas de la terraza. En otra foto, en invierno, soy una beba regordeta acostada panza abajo sobre un almohadón, que alza la cabeza con dificultad. Delia en cuclillas a mi lado, enfundada en un saquito de lana con botones de nácar, de pollera gris y mocasines, pisando esas baldosas.

Ayer recordé vívidamente esa casa: volvió a pasar por mi sangre, por mi corazón.

Cuando la casa se vaya, me iré definitivamente de esta que todavía soy. Cuando la casa se vaya, con ella se irá la huérfana.

(lo que volverá a crecer)

La herencia, no como carga y repetición, sino como creación continua: Deleuze y su rizoma.

Un rizoma no tiene principio ni fin; siempre está en el medio, entre las cosas. El árbol es filiación, pero el rizoma es alianza, únicamente alianza. El árbol impone el verbo "ser", pero la estructura del rizoma es la conjunción "y… y… y…" (escribió en *Mil mesetas).*

Un rizoma puede romperse, destrozarse en un punto determinado, pero volverá a crecer en una de sus líneas antiguas, o en líneas nuevas.

Ser una conjunción: eslabonar y formar alianza y romperse y volver a crecer.

(nada está solo)

Voy a la zapatería dos días antes de Nochebuena, con mis sandalias preferidas. El zapatero les mira los tacos, anuncia que hay que cambiarles las tapitas. Las arroja a un rincón. Van a estar listas dentro de una semana.

Vacilo: si las dejo ahí tiradas pasarán la Nochebuena lejos, entre un montón de calzado desconocido. Con ese olor a cuero, plástico y tintura que los ventiladores no consiguen empujar hacia la calle. Miro las sandalias en el suelo, ahora medio tapadas por una bolsa de nailon. El zapatero se impacienta, no comprende mi titubeo. Decido que sí, que se queden, que compartan la Navidad, que al fin de cuentas es un nacimiento, con todos los otros zapatos.

Cuando salgo siento alivio. Y alegría.
Acabo de entender que nada está solo.

(delia)

Un domingo al mediodía la encerré en la cocina mientras batía la mayonesa. Delia no se dio cuenta. Yo la miraba desde afuera, su silueta desdibujada por el vidrio esmerilado, el golpeteo rítmico del tenedor contra la fuente de loza.

Cuando quise girar la llave para liberarla, no pude. Sabía que me esperaba un reto, incluso un chirlo, pero no me importaba.

Al rato llegó Juan y abrió la puerta. Cuando le contó que la había encerrado, ella me preguntó por qué.
—Para hacerte una broma —imagino que le habré respondido.
¿O le habré dicho la verdad?

(la mirada)

—La mirada amorosa de su madre la construyó. Eso se nota, yo no necesito que usted me cuente nada para saberlo —dice N y yo la miro con desconfianza.

¿Cómo lo sabe? querría preguntarle.
Usted no sabe nada de ella, ni de mí.
Eso quiero decirle. Pero me quedo callada.
Quizás N tenga razón, después de todo.

(lo mismo, pero al revés)

La madre de Jane Fonda, una chica de la alta sociedad llamada Frances Ford Seymour, se suicidó de manera cruenta —degollándose — cuando su hija entraba en la pubertad. Estaba internada en una institución psiquiátrica. De eso Fonda se enteró después, leyendo una revista. A ella, para protegerla, le dijeron que falleció de un síncope.

"Nunca llegué a conocerla de verdad, porque era bipolar", dijo Jane. Y agregó: "Si tu madre no puede mirarte con los ojos del amor, eso impacta en tu sentido del yo".

Lo mismo que me dice N, pero al revés.

Fonda escribió sus memorias en 2005 y se las dedicó a Frances.

(otra respuesta obvia)

—Nunca escribí sobre mi madre. Pero ella está en todo lo que escribo.
—¿De qué manera?
—Escondida bajo algún pretexto, una figura que la sustituye, como queriendo encubrirla. ¿Pero sabe qué? Esa ausencia termina por fortalecer una presencia extrema.
—¿Le gustaría escribir sin enmascaramientos? Todavía está a tiempo... —N sonríe con picardía.
—Me gustaría hacer un poema largo, de muchas páginas, que empezara con un verso robado.
—¿Cuál?
—Quiero dejarte aquí las imágenes del mundo que amabas.
—Hermoso.
—Un poema que restituya el mundo.
—¿Y a quién le restituiría el mundo ese poema?

La respuesta cae de maduro y me avergüenza.
Pretendo hablar de mi madre y lo único que hago es hablar de mí.

Los muertos convierten a los que quedan
en fabricantes de relatos. Todo se pone en movimiento,
señal de que algo, allí, insufla vida.
Hay que encontrar un lugar, lo cual equivale a decir
que hay que hacerles un lugar.
Los muertos nos obligan a desplazarnos.
Por eso Thibault De Meyer propone comprender de otro modo
la idea, comúnmente aceptada, de que los muertos "hacen lugar"
para que los vivos podamos encontrar un lugar propio.
De Meyer recomienda devolverle a esta idea
su sentido más activo.
Los muertos hacen lugar porque dibujan nuevos territorios,
otras rutas, otros caminos, otras fronteras.

(escribió Vinciane Despret)

(en la cafetería de un hospital)

Creía que Delia no había pedido verme antes de morir. Que no pensaba en mí, no me extrañaba. Peor aún: que me había olvidado. Estaba enojada con ella. La niña que fui no podía imaginar los estertores. No entendía que su madre había agonizado tres días, con instantes de lucidez en los que pedía que me cuidaran, que me llevaran a rendir mi primer examen de inglés, que no me pusiera triste. Eso lo supe pasados los treinta años, en la cafetería de un hospital, cuando mi padre estaba por morir y la tía Lula me reveló algunas cosas. Que esa vez sí me atreví a escuchar.

(¿y la alegría?)

Algo me impregnó como un perfume.
Me cubrió como una sombra. O como un manto.
Se deslizó por dentro y llegó hasta las plantas de mis pies.
Una tristeza raigal, acendrada, fue marcando el curso de mis días. Aquellos primeros días posteriores a la pérdida. Y todo lo que vino después.

Y sin embargo, yo también tuve una niñez dichosa.

(un pasaje)

En su *Ética (demostrada según el orden geométrico),* Spinoza distingue tres afectos fundamentales, primarios —alegría, tristeza, deseo—, de los que derivan las cuarenta y ocho pasiones que nos gobiernan.

La alegría es el pasaje del ser humano de una perfección menor a una mayor —leo—; y a la inversa, la tristeza es el pasaje de una mayor a una menor perfección. El deseo que nace de la alegría es más alto que el nacido de la tristeza, porque el primero aumenta nuestra potencia de conocer y actuar, mientras el segundo la disminuye.

El tiempo ¿cura las pasiones tristes?

Debes cambiar de vida.

(escribe Rilke en el último verso de *Torso arcaico de Apolo*)

(dos pintoras)

El 14 de febrero de 2019, Celia Paul comienza a escribirle cartas a Gwen John. Cartas que jamás serán respondidas, ya que Gwen murió en 1939 y Celia nació veinte años más tarde, en 1959.

A propósito, dice: A veces las cartas son pura cobardía, como arrojarle una piedra a alguien que no puede devolver el golpe. Y sin embargo insiste en escribirlas, como si ambas estuvieran ligadas por el *sa*ṃ*sāra*, palabra derivada del sánscrito *samsārí* que significa "fluir junto", "pasar a través de diferentes estados", "andar errante". Como dos mentes girando sin mezclarse en el émbolo del tiempo. Como si, en alguno de esos giros, Gwen pudiera leerlas.

No solo las une la pintura sino el imago de sus madres. La de Gwen murió cuando ella tenía ocho años, la de Celia a sus cincuenta y cinco.

Celia subraya que ambas se han resistido a perder su condición de hijas y arguye que ha sido así pues "para ser artista hay que mirar el mundo con el desapego de un niño". Pero pasa por alto que Gwen no se resistió a dejar de ser hija: simplemente, a sus ocho años, dejó de serlo.

Celia adulta pintó con obsesión a su madre Pamela.

Gwen niña, que jamás pudo pintar a la suya, corría a la playa e imitando los gestos de Augusta, acuarelista aficionada, hacía bocetos a mano alzada sobre pedazos de papel de estraza.

No sabemos qué hizo Celia cuando murió Pamela, pero sí que Gwen empezó a correr por la casa, gritando: ¡Mamá está muerta! ¡Mamá está muerta! "Gwen había perdido a su primer amor, el más puro. Y nunca podría recuperarse de esa pérdida", escribe Celia.

En otra carta, le dice: Yo estaba enamorada de mi madre, y te pasaba lo mismo con la tuya.

Algo parecido (encubierta bajo la protagonista de su novela *También esto pasará*) escribió Milena Busquets sobre su madre Esther: "Sin embargo, durante mucho tiempo, la única historia de amor que me preocupó fue mi historia de amor contigo".

Milena tenía cuarenta años cuando Esther falleció. Y al poco tiempo declaró: En algún momento es bueno que te expulsen de la infancia, y la muerte de mi madre fue mi expulsión, la primera pérdida de un gran amor.

(un deslizamiento de tierra)

—Esas interpretaciones de la orfandad me parecen caprichosas.
—¿Por qué las llama interpretaciones? —pregunta N después de un rato.
—Porque son cosas de gente adulta. No venga a decirme ahora que es lo mismo quedar huérfana de chica que a los cuarenta o cincuenta años.
—Nada es igual a nada. Y en definitiva, ¿por qué le molesta tanto que una mujer adulta sufra la orfandad de esa manera? ¿O para el caso un hombre?

Me asalta el recuerdo de Juan fumando desesperado, un cigarrillo tras otro, cuando murió su madre. Sus manos acariciando la cara lívida de María, los besos infinitos que le dio en la frente. Las tías, desoladas pero contenidas, intentando tranquilizarlo. Recuerdo que en ese momento pensé que no lo había visto sufrir así por Delia.

—Las únicas muertes que pueden expulsar a alguien de la infancia son las que ocurren en la infancia —me obstino.
—Pero alguien puede sentir precisamente eso ante una muerte: que dejó de ser niño por más adulto que sea.

Una vez más, N tiene razón. O al menos más razón que yo.
La muerte de mi madre no me expulsó de mi infancia.
Esa sensación solo puede tenerla una persona adulta.

Yo, en cambio, quedé varada en la tierra de los descubrimientos.

(algo perfectamente serio)

Cuando falleció María, mi abuela paterna, empezamos a ir todos los fines de semana al cementerio. Después de visitarla recalábamos en el sector más antiguo, adonde habían trasladado a Delia.

Su nicho era de los más altos, a dos metros y medio del suelo. Para acceder había que empujar una escalera pesada, de ruedas herrumbrosas que rechinaban y se encajaban en las baldosas desparejas. Yo insistía en subir a poner las flores. Te vas a caer, se quejaba María Elena. Pero me entregaba el ramo. Simulando arreglar los helechos, rozaba con las yemas de los dedos el nombre de mi madre grabado en bronce. Pero no tocaba su foto.

Yo no había conocido a esa chica que miraba a cámara para una foto de carnet. En la imagen Delia tenía veinte años.

La tumba es la intimidad de los muertos,
tan bien sellada que se expone sin reservas.

(escribió Jean-Luc Nancy)

(nunca alcanzarla)

Una de esas mañanas, las tías decidieron aprovechar el viaje para sacar a pasear a la perra. Ingobernable e impredecible como era, Loba casi nunca pisaba la calle. Y cuando lo hacía, lo único que ansiaba era correr.

Salió disparada apenas se abrió la puerta del auto. Todavía acurrucada en su asiento, María Elena se tapó la cara con las dos manos: cuando se asustaba era como una criatura, no quería ver. Lula se largó a correr enseguida llamándola a los gritos, pero tropezó con una manguera atravesada en el camino y perdió pie. Mi prima tomó la posta detrás de la escapista y, para no ser menos, la seguí. Loba trotaba a los saltos, esquivando intuitivamente las sepulturas, volteando tiestos y latas llenas de agua de lluvia, derribando las guirnaldas de flores artificiales que adornaban las tumbas más modestas. Su cadena gruesa, que llevaba a la rastra, repicaba contra los adoquines. Parecía que nunca íbamos a alcanzarla. Yo reía a carcajadas y corría cada vez más fuerte, sin que se me cortara el aliento. Mi prima también reía. Loba nos había hecho olvidar la muerte.

(a solas)

Cuando levantaron los restos de María, dejamos de ir.
Delia volvió a quedarse sola detrás de una foto borrosa.

Pasaron años —quince— hasta que junté coraje para regresar.
Le llevé una rosa del rosal que ella misma había plantado, otro sobreviviente, y por primera vez lloré sin esconderme.

Pero no pude romper el silencio que nos separaba.
Yo tampoco tenía voz.

(una tumba ambigua)

Cees Nooteboom escribe que las tumbas son ambiguas. Conservan algo y, sin embargo, no conservan nada. Cuando se trata de tumbas, todo es irracional: llevamos flores a nadie y aquel por quien vamos no sabe que estamos ahí. Y sin embargo albergamos la idea de que esa persona nos ve y se da cuenta de que seguimos pensando en ella.

Pero Nooteboom distingue la tumba del momento del entierro: dice que la fosa recién abierta y la visión del ataúd todavía tienen demasiado que ver con la vida.

(una conversación)

Marina Tsvietáieva y Ósip Mandelstam conversan mientras recorren un cementerio en la falda de una montaña. Él la acusa de estar distraída, ella pasea absorta en sus visiones: la recua de vacas mugiendo allá en lo alto, las inscripciones en las piedras. Él tiene recelo de lo que hay bajo tierra, mira bien antes de pisar; ella le dice que los muertos ya no están ahí, que ahora son almas. Que él mismo será un alma cuando muera. Él responde que todo le da miedo. Que entre un alma desnuda o un cuerpo que se descompone, no sabe cuál es más terrible.

(estrellas guía)

La madre de Mijaíl Baryshnikov, Aleksandra Kiselyova, se suicidó colgándose de una viga cuando él tenía doce años. Antes lo había inscripto en la escuela de ballet del Teatro de Ópera en Riga.

Baryshnikov —cuyos movimientos describió Joseph Brodsky como pura metafísica del cuerpo— no duda en afirmar que esa doble decisión de Aleksandra definió su vida. Y resalta: "Mi madre se mató, es cierto. Y yo me enamoré de la danza".

Vuelve a resonar Ernaux: "No escribo porque estás muerta. Has muerto para que yo escriba".

Entonces yo, Teresa, ¿hubiera preferido no escribir?

(estrellas huérfanas)

Las estrellas huérfanas habitan un intersticio —un hiato entre galaxias— y desde allí proyectan su luz: una luminosidad tenue y azulada.

Para Giorgio Agamben, el *infans* humano —antes de empezar a hablar— habita un intersticio entre la voz y el habla, entre la experiencia y el lenguaje que luego empleará para expresarla.

Agamben cita a Leonardo Da Vinci, cuando el polímata invoca a los matemáticos para que aclaren el error, ya que "el espíritu no tiene voz, porque donde hay voz hay cuerpo".

(fuertes frágiles)

N dice que mi experiencia de orfandad, y el lenguaje que le otorgo, denotan una fortaleza en mí. Que otras huérfanas tempranas no han corrido la misma suerte. Que algunas de esas otras corrieron a reunirse con sus madres.
No es un proceso consciente, una decisión, una voluntad.
Es el polo opuesto de un imán que las atrae irreparablemente.

—¿Mi madre me habría querido fuerte, entonces? —pregunto después de un rato.
N pide permiso para abrir la ventana. Sí, que entre un soplo de aire fresco. Aunque también podría ser una maniobra distractiva, una escaramuza de su parte.
—¿O frágil? —porfío apenas vuelve a sentarse. Como si en ese tironeo entre fortaleza y fragilidad se jugara mi supervivencia.

Ella inhala hondo, se embebe del aroma a jazmín que viene de afuera.
—¿Y si fuera precisamente esa fragilidad la que la hace fuerte?

Me veo andando por una calle larga bajo un sol agobiante. Camino decidida, como si me dirigiera a algún lugar. Pero sé que es un engaño.

(negación)

La negación (dijo Freud) es un modo de tomar noticia de lo reprimido.

Un vencejo que por las noches se eleva a dos mil metros de altura y duerme volando.

(un presente que se fija con la ayuda del pasado)

Si intento recomponer con palabras mi actitud de entonces, el lector, al igual que yo, se dejará embaucar. Sabemos que nuestro lenguaje es incapaz de tan siquiera recordar el reflejo de aquellos momentos idos, extraños. Lo que escribo no constituye una búsqueda del pasado, sino una obra cuyo tema-pretexto es mi vida anterior. Un presente que se fija con ayuda del pasado, no al revés (escribe Jean Genet).

(alguna vez, alguna voz)

Una madre agonizante le arranca una promesa a su hijo. Que vaya a Comala a reclamarle al padre aquello que les pertenece, eso que nunca quiso darles. Dice la moribunda: Allá me oirás mejor. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz.

Juan Rulfo perdió a su madre, María Vizcaíno, a los nueve años. A su padre lo habían asesinado cuando tenía cinco. Después sufrió los rigores carcelarios del único orfanato de Guadalajara, donde pasó hambre. Esa intemperie lo convirtió en un niño solitario y hosco, que nunca jugaba. La doble orfandad le anidó una tristeza en el pecho que, en sus propias palabras (en una entrevista otorgada a sus sesenta años), "todavía no se le podía quitar".

Rulfo era uno de esos huérfanos que creen haber perdido la bondad y la buscan desesperadamente en otros.

(in times of trouble)

A los catorce años, Paul McCartney vio morir de cáncer a su madre, Mary Mohin. Esa orfandad lo unió con Lennon. La madre de John había muerto atropellada por un policía que estaba aprendiendo a manejar.

Mary visitó a Paul en sueños cuando los Beatles atravesaban una crisis. Y, tal como hacía estando viva, tranquilizó a su hijo. Al despertar, Paul escribió: *When I find myself in times of trouble | Mother Mary comes to me | Speaking words of wisdom | Let it be*.

"No recuerdo si ella usó la frase *Let it be*, pero esa era la esencia", recordó Paul en una entrevista con su biógrafo Philip Norman. El single fue lanzado en 1970 y Linda Eastman, su mujer, también huérfana de madre, cantó en los coros.

(a mother)

Cuando en los noventa le preguntaron, a ella, que supuestamente lo tenía todo, si existía algo en el mundo por lo que cambiaría todo eso que tenía, respondió sin dudar: *A mother*.

Madonna Louise Ciccone murió a los treinta años. Su célebre hija —que lleva su mismo nombre— tenía apenas cinco.

"Cuando salgo al escenario cada noche y veo su cara proyectada en la pantalla gigante le digo hola y le digo adiós. Le digo gracias. Espero que estés orgullosa de mí. Le digo: por favor, protegéme" (dijo Madonna, ya sexagenaria, en una entrevista reciente sobre su show *The Celebration Tour*).

(morir, dormir)

"Nadie me dijo que mi madre se estaba muriendo: la vi desintegrarse misteriosamente y luego desaparecer. No me explicaron nada, excepto que se había quedado dormida, lo cual a su vez explica mi tumultuosa relación con el dormir" (declaró Madonna en otra entrevista).

(backlash)

En mi caso, el *backlash* se trasluce en el trueque —espontáneo, inconsciente— entre las palabras morir y dormir.

Me voy a morir, pienso al meterme en la cama.
Se durmió, digo de alguien que ha muerto.
Y me corrijo al paso de la lengua.

(lenguamadrealma)

La lengua es la madre (dijo Pasolini).

Kifua o dimi, mwenyu u fua we.
Muere la lengua, el alma muere también.
(Dice un dicho angolano, en kimbundu).

(la tumba del sueño)

Jean-Luc Nancy encuentra un parentesco entre muerte y sueño, esas dos ausencias. El que duerme pone a dormir su corazón, y del mismo modo el que se ha ido sin retorno. Y agrega Nancy que no en vano velamos a los durmientes y a los muertos, ya que la vigilia abre un ritmo entre nosotros —los vivos, los despiertos— y los que se van; marca su partida —pasajera o permanente— como contrapunto a nuestra presencia vigía.

Anoche, en el campo,
me acosté en la oscuridad
para pensar en la muerte,
pero en vez de pensar me quedé dormida.
[...]
Nunca en mi vida
me había sentido tan cerca
de esa línea porosa
donde terminaba mi cuerpo
y empezaban las raíces y los tallos
y las flores.

(escribió Mary Oliver)

(tatuaje)

En 2004 me hice un tatuaje en el hombro izquierdo.

Un león y un cordero durmiendo acurrucados bajo el lema
mors ego sum mortis | *vocor agnus* | *sum leo fortis*.

Si alguien me lee el hombro y quiere saber qué significa la frase en latín evito traducirla a secas. Argumento que ser la muerte de la muerte es igual a ser la vida.

Bien pensado, *mors ego sum mortis* equivale a matar a la muerte.

A John Donne me remito: Después un breve sueño, despertaremos a una vigilia eterna. Y ya no habrá más muerte. ¡Muerte, morirás!

(un libro ilustrado)

V quería hacerme un regalo de despedida: un libro y que yo lo eligiera. Tanto insistió que accedí, pero apenas entramos en la librería del aeropuerto fue directo al sector infantojuvenil.

—Prefiero los ilustrados —dijo.

Respondí con un gruñido, hojeando el primero que encontré en la pila de policiales.

—Quiero este —anuncié. Y lo levanté para enseñárselo.

—Antes dale un vistazo a este otro.

Me puso en las manos un libro de cuentos con un pato dibujado en la tapa. Con sus alas plegadas hacia atrás, parecía un hombrecito de brazos anudados a la espalda. El pico apuntado hacia arriba me condujo al título.

—De ninguna manera —protesté—. No pienso leer un cuento donde se muere un pato.

—En este cuento la muerte es dulce.

Le devolví el libro sin abrirlo.

V era terca: igual lo compró y lo deslizó en mi bolso cuando salíamos.

(el pato y la muerte)

La muerte tenía la misma altura del pato —así podían mirarse a los ojos mientras hablaban— y vestía un delantal a cuadros.

Al principio asustado, después afligido, finalmente acostumbrado a su presencia, el pato terminaba por hacerse amigo de ella. Le mostraba sus lugares preferidos: el estanque de juncos, la sombra de un abeto. Conversaban. Reían. Ella lo acompañaba mientras comía. Él la abrigaba con sus alas cuando tenía frío.

Con el correr de los meses, el pato empezó a sentirse cada vez más cansado. Dejaron de recorrer los lugares conocidos, pasaban casi todo el tiempo sentados en la hierba, callados. Una noche, fue el pato quien tuvo frío. Y la muerte lo abrigó.

Cuando amaneció, flotaban copos de nieve en el aire. La muerte acomodó las plumas alborotadas del pato, lo alzó en sus huesudos brazos y lo llevó a orillas de un río que nunca habían visitado. Un río ancho como un mar. Lo depositó suavemente sobre el agua y se quedó viendo cómo la corriente lo arrastraba, hasta que el pato, ligero como una nube, desapareció en la distancia.

(intrusa)

N me pide que vaya a una plaza y me siente en un banco a mirar a niñas de siete, ocho años con sus madres.

Ella cree que, viéndolas interactuar, podré recuperar algo que quedó obturado: mi vulnerabilidad.
O eso, a lo que no consigo dar palabras, que la orfandad truncó.
Una forma de la inocencia.

Paso de largo por parques y plazas con la vista baja.
Me cruzo de vereda cuando se acerca una madre con su hija.
No quiero mirar.

(lo que no fue)

La escena temida, obstinadamente eludida, me sorprende en una playa. Dos nenas, una que recién empieza a caminar y la otra de unos siete años, juegan a hacer castillos de arena. La madre las mira de a ratos, mientras hojea un manga. De pronto, la más grande abandona el juego y corre hacia ella. La chiquita persigue a su hermana bamboleándose y el abrazo materno las abarca a ambas.
Las tres se ríen, se besan, se miran, se dicen cosas que no alcanzo a escuchar.

(una declaración)

—Yo no quería que vos fueras mi mamá —le dije de sopetón a María Elena a mis once, doce años.

Estábamos preparando ñoquis sobre la mesada de la cocina: ella enrollaba la masa y mi prima la cortaba en cuadraditos que yo deslizaba por el tenedor para darles forma.

—Sí quería, pero sabía que no podías —aclaré—. Y además no sería justo pedirte que me quieras igual que a Liliana.

Mi prima parpadeó varias veces, como si le hubiera entrado una basurita en el ojo, y siguió cortando la masa. María Elena no dijo nada. Dejó de hacer lo que estaba haciendo, se sacudió la harina de las manos y nos abrazó a las dos.

(a solas con un sillón)

—Qué poco entendía yo, ¿no cree? —pregunto después de relatar la escena.
Enfrascada en sus anotaciones, N subraya varias veces una misma frase y la encierra en un círculo.
—Digo, eso de pensar si es justo o injusto que te quieran. Y además, qué sabía yo de los sentimientos de mi tía... nada.
N cierra la libreta, limpia sus gafas con un pañuelito y se las vuelve a calzar. Hace un bollo con el papel y recién entonces me mira.
—Nada —repite.
—¿Cómo que nada?
—Usted misma está diciendo que no sabía nada.
—Sí que sabía.
—¿En qué quedamos?
—Yo sabía que María Elena no podía sentir lo mismo por mí que por su hija. Y me parecía justo.
—¿Por qué machaca tanto con la justicia?
—No sé.
—Haga un esfuerzo.
—¿Porque la muerte de mi madre había sido una injusticia?
N está en un mal día y se le nota. Balancea el pie con impaciencia, se suena la nariz sin estar resfriada.
—Perdón, voy un momento al baño.
Me quedo sola con su sillón rojo carmesí, con banqueta haciendo juego para descansar los pies, que N casi nunca usa. Al salir dejó la

libreta sobre el escritorio y por un segundo fantaseo con leer lo que tiene ahí anotado. Pero ni siquiera llego a levantarme.
—Disculpe la interrupción —dice—. ¿En qué estábamos?
—Algo relacionado con la justicia.
—Sí. Pero ¿de qué clase de justicia estamos hablando?

(fotos)

Un álbum de fotos donde faltan fotos.
Lo sé porque quedaron los esquineros enmarcando vacíos.
Algunos formatos irregulares, como si la foto ausentada (sustraída) fuera ya un recorte, un rostro eliminado de la escena familiar.

Las fotos retiradas del álbum y guardadas en un sobre de papel madera son de Delia adulta: la joven que no conocí, sonriente, siempre mirando a cámara. O mirándome fascinada, cuando ya había nacido. Fotos tomadas en fiestas, cumpleaños, reuniones de amigos o compañeros de trabajo, carnavales. Su sonrisa y su mirada son francas, como si no tuviera nada que ocultar. Como si la vida todavía fuera un anhelo, una esperanza desembozada. Excepto dos retratos infantiles —disfrazada de gitana con trenzas y castañuelas; vestida de comunión con gladiolos y cofia— y una foto de estudio tomada a sus dieciocho años. En las tres aparece con la boca seria y los ojos tristes.

Y otra más, suelta, en el fondo de una caja de medias de seda. Con una sonrisa desvaída.
Al dorso, con su letra, en tinta azul, una fecha: 19 de noviembre.
Exactamente un año antes de su muerte.

(fijar y atestiguar)

Las fotos congelan el tiempo, pero no lo explican (escribió Susan Sontag). Y también: Todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.

(tácitos e inmediatos)

Orfandad temprana de madre, imán que atrae la bondad, la generosidad del prójimo: una molécula de sangre crispa un nervio dormido y lo despierta.

Esa orfandad, a la que Eduardo Milán define como radical, suscita una simpatía inmediata, una complicidad tácita entre huérfanos.

Algo que proviene de un antes primordial, anterior incluso al lenguaje, nos reúne e imanta.

¿Es la desposesión el origen del poema / o la orfandad? ¿O ambos de Orfeo? (pregunta Eduardo).

Soy Orfeo que baja al Hades en busca de Eurídice / Mi madre inocente / Un camafeo, una gasa sobre los ojos de lo real / Soy Orfeo: quiero volver a verla (contesto).

(una máquina huérfana)

Francis Picabia creó su primera *Fille née sans mére* circa 1916-1917. Un dibujo serial de una máquina huérfana.

El título remite al *Prolem sine matre creatam*, verso de Ovidio que refiere a una obra absolutamente original, que no tuvo modelo.

Las hijas nacidas sin madre no tienen modelo ni tampoco autor: son copias de máquinas que reproducen máquinas.

Entre mi cabeza y mi mano siempre está la figura de la muerte (dijo Picabia, huérfano de madre a los siete años).

(una noche de lluvia, un pentimento)

Arturo Carrera había aceptado que su madre estaba en el cielo, e incluso lo repetía. Pero cuando llovía, pedía que le pusieran la escalera grande en el jardín para que ella pudiera bajar y no se mojara tanto.

En el recuerdo familiar, el pequeño huérfano se pone a rayar con un lápiz rojo el contrafondo de un cajón de la máquina de coser que había sido de su madre. Cuando su abuela le pregunta qué hace, responde que le está escribiendo una carta.

Deseoso es quien huye de su madre (escribió Lezama Lima).
Los que no tenemos madre, ¿tenemos deseo?

(la caída)

Sueño que escapo de un castillo, me tiro por la ventana.
Despierto del susto porque me he tirado, literalmente, de la cama. Sentí el impulso, el ímpetu del salto, y terminé en el suelo.

Supe de alguien que se había suicidado de la misma manera que su madre, arrojándose de un balcón. Del mismo balcón del departamento, ahora vacío, desde donde ella había saltado. Una madeja que se desovilla en su punto exacto. La muerte tajea el hilo justo ahí donde estaba el nudo que impedía que el aire circulara.

Somos ramas que se cortan, escuché decir. Pero ¿y el árbol?

(algo que perdonar)

—Mi familia materna no me perdonó —proclamo en cuanto se abre la puerta del consultorio.
—Buen día.
—Buen día.
N retrocede el cuerpo para dejarme entrar.
—¿Y por qué tendrían que perdonarla?
Todavía de pie, me encojo de hombros.
—¿Usted hizo algo por lo que, a su criterio, habría que pedir perdón?
—No.
—¿Alguno de ellos le dijo que no la perdonaba?
—No.
—Siéntese, por favor.
Obedezco.
—Vamos de nuevo. ¿Por qué tendrían que perdonarla?
—Porque dejé de verlos de la noche a la mañana.
N abre la libreta, le agrega hojas, vuelve a cerrarla.
—De la noche a la mañana.
—Es una manera de decir. No fui más a visitarlos, les rechazaba las invitaciones...
—¿Por decisión propia?
—Sí. No. Sí y no.
—Sí y no.
—¿Usted piensa seguir repitiendo todo lo que yo digo?
Los dedos de N se curvan sobre su libreta, pero no la abre.

—No era exactamente por decisión propia —concedo—. Yo la quería mucho a Pili, me encantaba escucharla hablar y cantar, era muy alegre. Y extrañaba a mis primos. Y a mis otros tíos. A la única que veía era a mi abuela Daniela.
—¿Por algún motivo en particular?
—Fue el único lazo que más o menos se mantuvo. Íbamos a cenar todos los viernes con mi padre. O viernes por medio, o una vez por mes. Ya no me acuerdo.
—¿Y su tía Pili no iba? ¿O alguno de sus tíos?
—No. Éramos nosotros dos solos con la abuela.
—Pero esas cenas eran una oportunidad de reencontrarse.
—Ya lo sé. El problema era mi padre, creo. Los hermanos de Delia no le tenían mayor simpatía. Ni él a ellos.
—Y usted quedó en el medio...
—En el medio no. Quedé más del lado de mi familia paterna.
—Retrocedamos un poco, por favor. ¿A usted le hubiera gustado seguir viendo a Pili, a sus primos, irse de vacaciones con ellos?
Pausa larga. Larga y tensa.
—Sí.
Segunda pausa. El rostro de N se vuelve inescrutable. Deja que me sumerja hasta el fondo de mis aguas turbias. Espera que resurja con una verdad como una moneda de oro.
—Pero bueno, las cosas se dieron así —digo.
—¿Así cómo? ¿Quién tomaba las decisiones?
—Supuestamente yo, pero lo hacía para no preocupar a mi padre. Él tenía miedo de todo, hasta del aire que respiraba. No me dejaba ir con ellos ni siquiera al parque de diversiones. Tampoco le gustaba

que fuéramos con mi prima y las tías. Pero ellas no le hacían caso y nos llevaban igual.
—¿Y a qué le tenía tanto miedo su papá?
—A que me pasara algo.

Que me pasara algo.
Rodeos para no nombrar eso que le había pasado a Delia.

(un acontecimiento)

Antes de cumplir los veinte conviví unos meses con mi abuela materna. En la habitación de soltera de mi madre, que Chiche —el hermano del medio, su compinche— había mandado renovar y pintar.

Ahora que por fin me tenía con ella, Daniela no paraba de mimarme: compraba masitas en la panadería de enfrente que comíamos juntas en su cama mirando telenovelas, festejaba mis ocurrencias, me dejaba ganar a las cartas. Y todos los mediodías, mientras almorzábamos, me contaba algo sobre mi madre: que era muy independiente, ya desde chiquita, y no se callaba nada; que le gustaban las aceitunas negras más que las verdes; que sus enojos eran como lluvias de verano. La llamaba "la Delia". La Delia esto, la Delia aquello. Yo miraba mis brazos mientras Daniela hablaba, los observaba moverse al ritmo de los cubiertos, imaginaba a Delia sentada en mi lugar, riéndose, charlando, discutiendo con su madre por cualquier pavada.
—Y a ti te tenía como una princesita, con la ropa prolija y bien peinada —decía—. No como ahora, que pareces un milano con esa melenota que traes.

Daniela trazaba para mí otro retrato de Delia, la acercaba a mi presente diciendo: ay, bonita, si te viera tu madre.

(un judas)

Fue en esa casa, en aquella habitación, donde soñé por primera y única vez con mi madre.
Y en mi sueño ella no me reconocía.

Entonces, ¿yo era un judas? ¿Alguien a quien las almas de sus seres queridos desconocían? Se lo había escuchado canturrear a Daniela alguna vez en su latín inventado: *Vite, mas non reconocite*.
No lo decía por mí, pero me sentí aludida.

Un judas es, también, un gusano de seda que se engancha al subir al embojo y muere colgado sin hacer su capullo.
Un gusano torpe, que tropieza y falla.

(fallar en la misión)

"Mi madre estaba enferma y, por una superstición muy difundida, se creía que tener un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente concebida: con amor y con esperanza. Solo que no curé a mi madre", recuerda Clarice Lispector en una crónica.

Mania Kringold falleció cuando Clarice (cuyo nombre ucraniano, Haia, quiere decir Vida) tenía nueve años. La familia, que había dejado Ucrania huyendo de las persecuciones a los judíos, ya se había instalado en Recife.

"Siento hasta el día de hoy esa carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé. Como si contaran conmigo en las trincheras de una guerra y yo hubiese desertado. Sé que mis padres me perdonaron por haber nacido en vano. Pero yo, yo no me perdono [...] Y ni siquiera podía confiarle a alguien esta especie de soledad de no pertenecer, porque, como desertora que era, guardaba en mí el secreto de la fuga que, por vergüenza, no podía reconocer".

(el recuerdo es en carne viva)

Escribir es tantas veces recordar lo que nunca existió. ¿Cómo lograré saber lo que ni siquiera sé? Así, como si lo recordara. Con un esfuerzo de memoria, como si yo nunca hubiera nacido. Nunca nací, nunca viví; pero recuerdo, y el recuerdo es en carne viva" (escribe Clarice).

(un cielo estrellado contra un vidrio)

—En la última sesión, antes de irse, dejó algo pendiente.
Sé a qué se refiere, pero me cuesta retomarlo.
—Háblеme de su prima —dice N.
—Mi prima era mi polo opuesto. Ella era buena, yo era mala.
—¿Y de dónde sale esa diferencia tan tajante?
—De los hechos.
N se levanta a buscar su libreta. A veces no la tiene a mano, como si pensara que no va a necesitarla.
—Empecé a sentirme mala cuando murió mi madre. Como si hubiese encarnado la desgracia, el mal que se había abatido sobre mí.
—¿Usted le hacía daño a alguien, un animal, una planta? ¿Se hacía daño a sí misma?
—Yo no hacía maldades. Pero reconocía en mí la posibilidad e incluso el impulso de hacerlas.
—¿De qué edad estamos hablando?
—Nueve, diez años.
—¿Recuerda algún hecho específico?
—No recuerdo nada específico y si recordara lo ocultaría.
—¿A mí también me lo ocultaría?
—A usted más que a nadie.
N tacha un renglón en su libreta.
—¿Sabe qué vamos a hacer ahora? Usted se va a recostar en el diván, va a cerrar los ojos y me va a contar cosas sobre su prima.
—¿Tengo que descalzarme?

Me acuesto boca arriba, cruzando los brazos sobre el pecho. No sé qué hacer con las piernas, de pronto me sobran partes del cuerpo.
Pienso en los cielos estrellados de Van Gogh. Mi yo estrellado como un pájaro que choca contra un vidrio.
No sé si hablo o me quedo dormida.

(dos escenas)

Una foto de bautismo. Las dos con vestiditos blancos, ella de pelo cortísimo y flequillo, yo con rulos y vincha de flores. Avanzo con mis piernas rechonchas por el asiento de cuero resquebrajado de un sofá. Asustada y serísima, ella se sostiene del respaldo y queda parada sobre sus talones: alza las puntas de los pies para que no le pise los zapatos.

Un episodio anterior a nuestra convivencia. Era su cumpleaños y vino a mostrarme una muñeca de porcelana que le habían regalado. Yo no quería agarrarla, pero acepté porque los adultos estaban mirando. La muñeca casi no tenía peso, era minúscula, no servía para jugar. Cuando intenté abrirle los brazos, se me escurrió de las manos y se hizo añicos contra el piso. Un ooooh ahogado entre los grandes y mi prima mirando el destrozo, sonrojada, muda. Quedaron los despojos entre mis pies: un brazo desprendido, la cara separada del pelo, un zapatito suelto. No la había dejado caer a propósito, pero daba igual.

(acentuar una palabra)

Mi prima dice que su número preferido es el ocho, ouroboros, símbolo del infinito. Ocho años tenía, teníamos las dos, cuando irrumpí en su vida y me instalé entre sus cosas y en su casa.

Ella nunca dijo nada, jamás me atacó; nunca me enrostró que estaba compartiendo a su madre conmigo. Y si alguien nos preguntaba qué éramos, respondíamos al unísono: primas hermanas. Acentuando la palabra hermanas.

Por eso no soy hija única. Ella tampoco.
En realidad, tendría que preguntarle.

Sobre todo, tendría que preguntarle si alguna vez me rechazó.
Si no deseó con todas sus fuerzas que me fuera.
Que nunca hubiera llegado.

(exclusión)

—Mi prima debe saber cosas que yo no sé —digo con fastidio—. Seguramente a ella le explicaron, le contaron cosas que a mí no podían o no querían contarme.
—Es probable —concede N—. Muy probable, en realidad.

N acaba de confirmar mi peor sospecha: fui excluida. Por mucho que me quisieran, me cuidaran, me protegieran.
Por más que no hicieran diferencias y dividieran todo por la mitad para que nos sintiéramos iguales.

Jamás lo habría admitido, ni siquiera ante mí, pero tuve celos de mi prima.

Mientras la vida seguía igual para el resto del mundo, yo había sido brutalmente despojada.

(delia)

A Delia le encantaba regalarme álbumes de figuritas. Disfrutaba más que yo abriendo los paquetes, buscando las siluetas de los personajes para rellenar los huecos. Encontrar la número uno, la inconquistable, era la mayor proeza. No sé si tenía un complot con el quiosquero, si compraba muchos sobrecitos o qué, pero siempre se las ingeniaba.

Cuando llegaba del trabajo, por más cansada que estuviera, se sentaba conmigo y abría el álbum. Yo aplaudía exaltada, nerviosa, restregándome las manos como una ardilla. Delia pasaba las páginas y entre las dos íbamos viendo qué teníamos, qué nos faltaba.

El de Caperucita Roja fue el último. Hacía más de dos semanas que buscábamos completarlo. Ya teníamos todas las del Lobo Feroz, incluso una con la panza llena después de haberse comido a la Abuelita, pero la difícil se nos retaceaba.

No se me apaga su alegría la noche que rasgó el sobre y sacó la esperada.
—¡Uy, mirá! ¡Nos tocó Caperucita!
Y sus ojos ansiosos, buscando mi sorpresa ante el hallazgo.

(expurgación)

En algún momento impreciso, ya sin Delia, trasladé todas mis pertenencias a la casa de las tías: muñecas, lápices de colores, rompecabezas, libros de cuentos, soldaditos, ladrillos de goma, sombrero de cowboy y caballito de madera. Excepto ese álbum. Y cuando meses después vi que habían recibido el de Cenicienta en el quiosco, le pedí a mi padre que comprara dos: uno para compartir con mi prima, como hacíamos con todo, y otro solo para mí. Juan protestó, no quería saber nada, pero accedió cuando le dije que me ilusionaba mirar las figuritas antes de dormir.

Al principio fue como llevar una doble vida. El miedo a ser descubierta y probablemente castigada tenía un costado voluptuoso. Debía cuidar mis movimientos, fingir ignorancia ante cualquier novedad, no pisarme al hablar con mi prima. Como si fuera una espía, pero de mí misma. El entusiasmo duró poco. No sentía la menor expectativa ni abrazaba mi álbum secreto contra el pecho como hacía con el de Caperucita; dejaba las figuritas sueltas, olvidadas entre las páginas. Se me anudaba la garganta cada vez que abría un sobre y Liliana no estaba ahí para compartirlo. Tampoco sabía qué hacer con las repetidas. No podía regalarlas ni cambiarlas porque me delataría; quedaban en suspenso, dolorosa prueba de mi deslealtad.

La existencia de ese objeto tramposo me perseguía, aunque no soportaba la idea de deshacerme de él. Al final, Juan se lo regaló a la hija de un amigo, una nena más chica que recién empezaba a jugar.

(aceptación)

N dice que ese álbum egoísta y solitario, con las figuritas despegadas y las páginas manchadas de brillantina, escondido en el fondo de un ropero, fue un intento de retener a Delia, de impedir que se fuera del todo.

La infancia es el lugar donde suceden todas las cosas,
y suceden de una vez y para siempre.

(escribió Cesare Pavese)

Pero, con un poco de suerte, este no es el final de la historia.

(una memoria viva)

En la cosmovisión bantú, la memoria es movimiento.

La memoria camina, respira.

Los muertos no se van: cambian de lugar.
Viven dentro de los vivos.

(un altar)

Quizá por vivirla tan de cerca, con conciencia constante de su presencia constante, S me ayudó a comprender la muerte.

Con ella aprendí que el muerto no es un azar de la memoria, algo que tarde o temprano ha de evaporarse, sino una presencia activa.

En su casa de Coyoacán armé, por primera vez, un altarcito de difuntos. En el cuarto que me había destinado, totalmente vacío a no ser por el tatami, un par de almohadones y mi maleta abierta.
En vísperas de la noche del 1 de noviembre, que es cuando las ánimas cruzan a nuestro mundo para visitarnos antes de regresar al Mictlán el día 2.

Sobre una mesa cubierta por un mantel azul distribuímos ramitos de cempasúchil, la flor que guía a las almas con su perfume y su color; pan de muerto en forma de escalera que une los mundos; calaveritas de azúcar; guirnaldas de papel picado; algún cigarro; comidas y bebidas preferidas para agradarles; un botellín de tequila; agua y sal; copal e incienso; velas; una figura de barro del xoloitzcuintle (que todavía conservo). Retratos de mis muertos no tenía: nunca llevo fotos conmigo.

El altarcito me trajo paz.
Una paz insólita, prestada.

Venida de ritos antiguos, de fiestas populares.
Una paz que no excluía el llanto.
Una paz que hacía las paces con la muerte.

(no es un acontecimiento de la vida)

La muerte no es ningún acontecimiento de la vida. La muerte no se vive. Si por eternidad se entiende no una duración temporal infinita, sino la intemporalidad, entonces vive eternamente quien vive en el presente (escribió Ludwig Wittgenstein).

Y también: Solo quien no vive en el tiempo, y vive en el presente es feliz.

(delia)

Yo estaba jugando en el piso, debajo de la mesa del comedor, y ella se agachó para decírmelo:
—Vas a tener un hermanito.
Seguro que le pregunté si lo iba a querer más que a mí, si me iba a seguir queriendo. Casi seguro que no lo hice en ese momento, sino a lo largo de los meses.
Probablemente no la abracé y ella sí a mí.

El crecimiento de la panza se transformó en nuestra medida del tiempo. Contábamos los meses, ella iba arrancando las hojas del almanaque. Marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre. Al promediar octubre todo le resultaba más difícil: sentarse, levantarse, caminar. Pero igual bajaba y subía los tres pisos de escalera para ir al trabajo. Yo la seguía a todas partes como una sombra, no la perdía de vista. Era como un animalito: me metía en el baño cuando iba a ducharse, la miraba comer, dormir. Me sentaba a sus pies mientras tejía, la ayudaba a ovillar las madejas, le contaba cuentos que inventaba.
—Vení, vení —me decía ella.
Y yo apoyaba la mejilla en la panza.
—¿Sentís?
A veces no sentía nada, otras sí: un movimiento brusco, un remecerse.
—Está pateando ahora. ¿Querés ver?

Y me agarraba la mano y la deslizaba despacito por su vientre inmenso, buscando la patada del bebé.
—Eh —me reía yo, apartándome.
Delia suspiraba y extendía los brazos para retenerme.

Uno de esos días de comienzos de noviembre nos sentamos junto a la ventana del dormitorio. Ella en el borde de la cama, yo en el suelo con la cabeza en sus rodillas.
El bebé se movía mucho, como si el calor le molestara.
—¿Vos te vas a morir? —pregunté.
Ella me hizo alzar la cara para mirarme a los ojos y sonrió, entre sorprendida e incrédula.
—¿Y eso de dónde salió?
—Vos te vas a morir —afirmé.
Y ella, azorada y riéndose para tranquilizarnos a ambas:
—Pero no. ¿Cómo se te ocurre?
—¿No te vas a morir nunca?
—Sí que me voy a morir, como todo el mundo. Pero dentro de mucho, cuando sea muy muy muy viejita.
—¿Me lo prometés?
—Te lo prometo.

Todavía sus ojos, su mano sobre mi hombro, acunándome.

(parir/partir)

Dar a luz, otra manera de decir parir. Si le agrego una letra, se transforma en partir.

(condenada)

Leo en su partida de defunción que murió a la una de la madrugada. La hora en que todo comienza.

El despuntar de un sábado marcó el último día de vida de mi madre. Pero su último día de esperanza fue un miércoles, 16 de noviembre. Consagrado a Mercurio. Hermes. El mensajero.
Ese día habría nacido mi hermana.
Ese día todos los adultos de la familia supieron que Delia, la que había sido, no volvería jamás. Estaba condenada. Solo era cuestión de horas, a lo sumo un par de días, mientras el corazón resistiera.

(economía de la muerte)

N sonríe antes de abrir su libreta.
—¿Está contenta hoy? —pregunto—. Es una mañana hermosa.
—Qué le parece si empezamos entonces.
Miro a los costados antes de hablar, como si alguien más pudiera escucharme.
—Yo tenía esta... idea cuando era chica.
—¿Cuál?
—Que tendría que haber muerto yo en lugar de mi madre.
N disimula, pero está perturbada.
—¿Y por qué usted y no su padre?
—Porque, si yo me moría y quedaban ellos dos con mi hermanita, que tampoco habría muerto, la familia no se rompía. Quiero decir: si yo desaparecía de la familia, la familia se conservaba. Una ecuación perfecta.
Cruzo y descruzo las piernas. Agarro un almohadoncito rosa y lo apoyo sobre mi pecho. Dejo el almohadón a un costado.
—¿Y comentó con alguien esa idea? —pregunta N cuando me quedo quieta.
—Al único que se lo conté fue a mi papá. Le dije que quería encontrar una solución.
—Una solución...
—Claro. Porque, si las cosas hubieran sido distintas, nos habríamos ahorrado mucho sufrimiento.
—¿Quiénes habrían sufrido menos según usted?

—Mi padre, en primer lugar. Y yo también. Creo que toda la familia.
—¿Y su madre?
—¿Mi madre qué?
—¿Qué habría sentido su madre si usted hubiera muerto y ella siguiera viva? ¿Nunca pensó en eso?

(una figura geométrica)

Una figura geométrica —triángulo, cuadrado— con una arista faltante.
Una figura rota, incompleta.
Una figura cerrada que se abre.
Una figura que, al abrirse, se vacía.
Una figura que no puede volver a cerrarse.

(ella sin mí)

Trato de pensar en Delia sin mí.
Delia mirando mi ropa, mis útiles de la escuela, mis juguetes.
Delia desconcertada.
Delia desesperada.
Mi madre viva sin mí.

—Pero habría tenido a mi hermanita para consolarse —digo.
—¿Usted cree que un hijo puede sustituir a otro?
—No lo sé. Era un deseo.
—¿Qué era, exactamente, lo que usted deseaba?
—Engañar a la muerte. Cambiar una hija por otra.
—Esas son sus palabras adultas, que expresan su pensamiento adulto. Intente recordar aquel momento.

(otra voz)

N me está pidiendo otras palabras: otra voz.
La de una niña de ocho años recién cumplidos.
Por eso quería que me sentara en un banco de plaza a mirar madres jóvenes con hijas de esa edad.

Delia siempre me llevaba de la mano cuando íbamos a la plaza.
Delia era una mano firme y suave, que se prolongaba en un brazo.
El brazo se estiraba cuando yo me largaba a correr.
La mano me soltaba.
Delia eran pasos apurados para alcanzarme.

(la repetición)

—Será por eso que nunca quise tener familia. ¿Se acuerda que antes, cuando una mujer estaba esperando un hijo, se decía que iba a tener familia?
—¿Quiere decir que, a raíz de la muerte de su madre, usted no quiso formar una familia?
—Nunca me gustó la idea de familia. No la entendía.
—Tampoco quiso tener hijos.
—Menos que menos.
—¿Y el amor?
—Eso quedará para otro momento.

(no saber todavía)

Despertar una madrugada en el primer asiento del colectivo, mirar por la ventanilla y ver un cielo celeste claro, todavía nocturno, un paisaje de casas bajas, casitas de los suburbios en la noche dormida, no saber todavía quién soy, qué soy, en esa duermevela.
Algo parecido al éxtasis: encontrarme cuando estoy perdida.

(una cronología)

Daniela se fue.
Pili se fue.
Juan se fue.
María Elena se fue.
Lula se fue.
Los hermanos de Delia se fueron.

Como dice un antiguo epitafio: no murieron, se fueron.

Antes, mucho antes, se fueron Loba y Frufrú y aquel gato cimarrón que rondaba la azotea y nunca se dejó tocar.

Quedé yo. Delante de una puerta abierta.

Ahora todos somos fantasmas. O huérfanos.

(lo que se entierra)

Que los muertos entierren a sus muertos, frase atribuida a Jesús en Lucas 9:60 y Mateo 8:22.

A mí me toca enterrar mi orfandad.

Como se entierran los tesoros. Y los secretos.

(todos nuestros muertos)

La tía Haydeé —viuda de Chiche, a cargo del nicho familiar desde que partió Daniela— me deja un mensaje por WhatsApp. El plazo está por vencer y hay que darles un destino a los restos.

Nos encontramos al día siguiente en un café del barrio.
—Vamos a llevar las cenizas de tus tíos a la iglesia, ya arreglé con el padre. Y también las de tus abuelos —anuncia—. Así que, por este lado, ya está.
—Entonces quedaría mi madre...
Son las diez de la mañana. Una garúa finita empaña los vidrios de las ventanas. Es raro estar hablando de las personas que tanto quisimos sin sobresaltos, casi sin emoción, con imprevisto pragmatismo.
—Sí. No sé qué querrás hacer vos.
—Lo mismo que ustedes, tía. Ponerla en una iglesia.
—En la iglesia solo aceptan cenizas —dice.
Detecto un temblor soterrado en su voz.
—A tu mamá habría que reducirla —agrega bajando los ojos.
Me zumban los oídos. No quiero entender de qué estamos hablando.
—¿Eso dónde se hace?
—En el crematorio. Pero primero tenemos que iniciar el trámite y retirar las urnas con el cuidador.

(lo que resta sin restar)

Aprender a vivir con los fantasmas es aprender a vivir con las cenizas. Aprender a vivir de otra manera. No mejor, más justamente. Pero con ellos (escribió Jacques Derrida).

Derrida tenía la impresión de que el mejor paradigma de la huella no era el surco en la arena, la estela en el mar, el amor del paso por su impronta, sino la ceniza: lo que resta sin restar del holocausto, del incendio.

(una bolsa de supermercado)

A la semana siguiente nos encontramos en la entrada principal del cementerio. Caminamos hasta el sector más viejo, ahora semiabandonado.
—Se roban los bronces, ¿sabías? No dejan ni las flores en los floreros, es una tristeza... —dice Haydée.
—Por lo menos respetan las tapas de mármol.
—Shhh... no levantes la perdiz —se ríe.
—Me acuerdo cuando te conocí. Usabas minifalda en aquella época...
—¡Y qué te parece, claro, era la moda!

El cuidador, que nos estaba esperando, ubica la escalera y sube los peldaños de dos en dos.
—¿Van a llevarse los bronces? —pregunta desde arriba.
—Si estás de acuerdo, se los voy a dar a la señora que trabaja en casa —dice Haydée.
—Sí, claro.
Nos sentamos en un banco de madera mientras él desatornilla las placas y las va guardando en una bolsa de supermercado que le entrega a Haydée con gesto hosco. Después baja las urnas por tandas, apretándolas contra el pecho para no perder el equilibrio, y las deposita en el baúl del furgón. Medio mareada, con una sensación total de irrealidad, me acerco a ver la urna donde está Delia.

Pero las urnas no tienen nombre, o yo no alcanzo a leerlo.

Retrocedo buscando a Haydée con la mirada. El cuidador cierra el baúl de un golpe, se instala resoplando detrás del volante y enciende el motor. Nos pregunta si queremos ir con él y ella responde que no, que muchas gracias, que mejor vamos caminando para tomar un poco de aire.
Cuando llegamos al crematorio, los huesos de mi madre ya han sido entregados para su reducción.
Me dan a cambio papeles firmados, constancias.

(eterno retorno)

Vuelvo a casa en el 39: el mismo colectivo que tomaba Juan hace más de cuarenta años.
Quisiera dormirme, la frente apoyada contra la ventanilla como cuando era chica.
Pero hace demasiado calor.

Puesto que el alma, siendo inmortal
y habiendo nacido muchas veces y visto todas las cosas,
tanto las del mundo como las del Hades,
no hay nada que no haya aprendido.
Habiendo entonces el alma aprendido todo,
nada impide que quien recuerde una sola cosa
encuentre en ella todas las demás.
Pues, en efecto, buscar y aprender no son otra cosa que
una reminiscencia.

(lectura recortada de Platón)

(un atado de cartas)

Conservo un atado de cartas. Las que intercambiaron Delia y Juan cuando eran novios: desde las tímidas tarjetas de Año Nuevo en los años cincuenta, cuando recién se habían conocido, hasta las más apasionadas.

En esas cartas eran el uno del otro: el uno en el otro.
Escribe ella: sos mío, mío. Escribe él: somos una misma persona. Escribe ella: estás en mí. Escribe él: soy el primero y seré el último.

Las veredas del barrio, bajando hacia el sur, conocen sus secretos. Las cartas dicen que en su historia de amor son tres: Delia y Juan y las caminatas que compartieron. Los árboles que los cobijaron, los gatos adormilados en los muros de los baldíos.

No sé si alguna vez las habrán releído juntos.
Si habrán vuelto a besarse leyéndolas.
Si Juan habrá llorado, después.

Leo las cartas sin buscar nada en ellas.
Quizá porque las leí a escondidas cuando era joven.
O porque mi padre, cuando era viejo, finalmente me habló de Delia.
Y por un instante me hizo menos huérfana.

Cuando muramos no solo perderemos nuestros cuerpos,
sino también a aquellos que persisten en nuestra memoria.
Vivimos en el mundo y recordamos el mundo,
y un día ninguna de esas dos cosas sucederá nunca más.

(escribió Peter Orner)

(cálmate, fuego)

Me cuelgo del cuello un talismán que traje de Brasil.
Iroko, guardián que conecta el pasado y el presente, orixá del tiempo y la ancestralidad.

Se lo saluda diciendo: *Ìrókò Issó! Irôko Kissilé!*
Salve Grande Iroko! O Senhor de todas as Árvores!

O bien: *Ìrókò iná iso èro! Acalme-se fogo!*

Su símbolo es el iroko, un árbol majestuoso que solo existe en África.

¡Salve, señor de todos los árboles!
¡Cálmate, fuego!

(como si regresara)

Entro en la parroquia tratando de pasar inadvertida. No sé dónde poner las manos, si debo sentarme o permanecer de pie. Falta media hora para que empiece la misa, pero ya hay gente en los bancos, mirando al techo, rezando el rosario. Como en cualquier iglesia, una imagen de San Expedito y otra de la Virgen, la pila de bautismo, el crucificado en el altar. Ocupando un lugar central, una mesa cubierta con un mantel dorado hasta el piso. Sobre la mesa, un florero rebosante de fresias y una bolsa pequeña color ladrillo con un cartelito de cartón.

—Debe ser ella —digo para mis adentros.

Intento avanzar, pero no consigo dar un paso.

—¿Qué tengo que hacer? —le pregunto al cura, que se acerca al verme indecisa.

—¿Con qué, querida?

—Perdón. Yo soy hija de...

Señalo la mesa dorada.

—Ah... ¿Venís por las cenizas de algún familiar?

Asiento con la cabeza.

—Están allí —dice apuntando en la misma dirección.

—¿Tengo que hacer algo ahora?

—Todavía no. Es solo seguir mis indicaciones durante la misa. No te preocupes. Es una ceremonia muy sencilla.

Empiezan a llegar los pocos amigos a quienes les avisé. Yo actúo como anfitriona, les doy la bienvenida a medida que aparecen, les

indico lugares vacíos donde sentarse. Para que no se trasluzca mi alborozo —un regocijo repentino, que me toma por completo desprevenida— digo tonterías, frases superficiales.
Pero enseguida me aparto, no tengo voluntad de hablar.
Quiero estar a solas con lo que vine a hacer. A solas con Delia.

Cuando llega el momento, camino hacia la mesa del mantel dorado.
Leo su nombre en el cartoncito, Delia Martín, escrito con tinta verde.

Los brazos que me abrazaban están ahí, vueltos cenizas.
Toda ella cenizas.

La aprieto contra mi pecho, contra mi corazón que late enloquecido, y es como si ella regresara.
Como si nunca se hubiese ido.

“Mamá”, pienso o digo. “Mamá”.

Tus cenizas ¿son tu cuerpo?
Estos granos de hueso ¿son tu cuerpo?

Lo que abrazo cuando abrazo la bolsa de tela como un náufrago
¿fue tu cuerpo?

¿Es tu cuerpo esa luz que corta el aire y huele a rosas?
¿Esa voz olvidada para siempre, eso que en mi cuerpo
retumba y retorna?

(detente, instante, eres tan bello)

No quería que terminara la misa, no quería dejar de abrazarla.
Mis amigos no me sacaban los ojos de encima, temían que me derrumbara.
Pero yo no iba a derrumbarme.
Era feliz como nunca.
O como antes: había vuelto a encontrarla.

(una estela)

El cura me acompañó hasta el cinerario.
Un aljibe rodeado de flores en un patio con pinos altísimos, cimbreantes, y pájaros cantores.
Mientras él abría la doble tapa de hierro, aflojé el cordón que mantenía cerrada la bolsa.

Las cenizas se derramaron suavemente, dejando en el aire una estela de polvillo levísimo. Saludé el vuelo definitivo de mi madre agitando apenas los dedos. No estaba viendo su muerte al despedirla: la estaba viendo a ella.

Cuando me iba, una gatita que andaba por ahí se acercó a saludar, como si supiera.

Agradecimientos

Gracias a mis hermosas y amadas tías María Elena y Angélica "Lula" Arijón que, con su amor incondicional, su amor de madres, protegieron mi infancia como dos leonas.
A mi prima Liliana, hoy Cristina, que compartió conmigo lo que era suyo sin hacérmelo notar jamás. Espero que también te hayas divertido: yo no habría podido seguir adelante sin nuestros juegos, sin vos.
A Juan, mi padre, que también fue poeta.
A Daniela, mi pícara abuela materna, que me hizo reír y emocionar contando cosas de Delia.
A mi tía Pili, que estuvo ahí con su amor y su alegría, aunque yo no estuviera.
A mis tíos Martín —Domingo, Chiche, Jorge—, que tanto me quisieron y ayudaron, cada uno a su manera. Espero haberles "dado (alguna vez) un día bueno", como decía Domingo.
A mi tía Haydée Santoro, que hasta hoy resguarda la memoria familiar con cariño y buen humor.
A mis primos Martín de la primera camada, que conocieron a Delia y la recuerdan.
A María, mi abuela huérfana.
Y gracias a Ana Laura Pérez, mi querida y admirada editora. Por haberme acompañado en el camino y porque la escritura de este

libro —que, como *La mujer pintada*, nació de una idea tuya— me llevó a reencontrarme con la niña que fui.
A Numa Ciro, que me regaló el título, tomado de su canción *Essas pedras rolando do peito*.
A Heloisa Teixeira (antes Buarque de Hollanda), que adoptó su apellido materno pasados los ochenta años, para de algún modo dar voz a la que siempre estuvo callada.
A Elcira Belloc, por tu humor chispeante, tu generosidad y tu entereza. Y por quererme como a una hija.
A Nora Doukler, por tu acompañamiento y tu cariño, que me ayudaron a comprender y sanar tantas cosas.
Al Marinero, por tu espíritu navegante y las inagotables copias en papel.
A Maite Ordoño Alonso, la Vasca, por el cuento de Wolf Elbruch. Y por tu amor a la vida, que seguramente heredó Antonia.
A Silvia Morán, por el altarcito mexicano que me reconcilió con la muerte.
A Norma Fandiño y Ana D'Agostino, vecinas queridas que alguna vez me hablaron de Delia. A Lidia y Susana, amigas entrañables de mi madre, que durante más de cuarenta años siguieron reuniéndose en la confitería El Greco, en Primera Junta, donde solían ir con ella.
A Yolanda González y Felisa Gambini, siempre en mi recuerdo.
A lxs amigxs amadxs que me han acompañado y me acompañan. En especial, ahora, a Adriana "Lala" García, Karl August Kaiser y Milena Zapata.
A todo el equipo de Penguin Random House Grupo Editorial, en particular a Natalia Valcarce y Max Rompo. Gracias por la

creatividad, la dedicación y el profesionalismo que brindaron a *Soledad inesperada*.
Y, siempre, a mi aliada y cómplice Bárbara Belloc. Por tu paciencia, que puse a prueba. Por tus lecturas y tus sugerencias únicas. Por las charlas, el entusiasmo y el apoyo inclaudicable. ¡Por una vida de poetas, salve!

No vemos las cosas como son, las vemos como somos (dice la neurociencia).

La vida comienza a los cuarenta. Hasta ese momento solo estamos investigando (escribió Carl Jung).



Una niña escucha que su madre "se ha ido al cielo" y dirige hacia allí su cólera. Callará el dios desafiado, como hará silencio una familia herida. Vista a la distancia, esa ausencia inconsolable dio forma a la vida. Entre fragmentos que traicionan el tiempo, diálogos y destellos de la engañosa memoria, la narradora reconstruye una figura materna que es, a la vez, presencia y vacío. La infancia se vuelve territorio decisivo: allí donde el dolor se fija y el lenguaje talla su poética.

Con prosa delicada y punzante, este libro indaga en lo que queda cuando alguien se va: la huella que nos constituye, la persistencia del amor y la necesidad —siempre incompleta— de nombrarlo.

«Una vuelta más de la escritura fascinante de Teresa Arijón, que, con gracia y hondura, toca el corazón de la experiencia trágica: la muerte de la madre en la infancia. El trazo biográfico se enhebra con el de una cofradía de artistas y escritores que, como ella, crearon desde y con la radicalidad de la pena».

Mercedes Araujo



TERESA ARIJÓN

Nació en Buenos Aires, Argentina. Es autora de ocho libros de poesía, una obra de teatro, un experimento en tragedia, publicaciones sobre arte, crónicas de viaje y una *Teoría del cielo* (biografías mínimas de escritores latinoamericanos), escrita con Arturo Carrera. Codirige el proyecto editorial pato-en-la-cara y, junto con Bárbara Belloc, edita la colección Nomadismos (ensayo y pensamiento de artistas iberoamericanos), con sede en Buenos Aires, Cuenca y Río de Janeiro. Fue escritora residente en The International Writing Program (Iowa, Estados Unidos) y el Artist in Residence Program (Múnich, Alemania). Su poesía ha sido traducida al inglés, el portugués, el bahasa melayu, el neerlandés y el alemán. En 2021 publicó *La mujer pintada* (Lumen), un ensayo literario entre la novela y la autoficción que narra la historia del arte desde la perspectiva de las modelos, y en 2023 *Un millón de veranos* (Miño y Dávila), su poesía reunida.

Foto de la autora: © Alejandra López

Arijón, Teresa
Soledad inesperada / Teresa Arijón. - 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Lumen, PRH, 2026.
(Narrativa)
Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-6888-13-6

1. Autobiografía. I. Título.
CDD 920



Diseño de tapa: Penguin Random House Grupo Editorial / Rompo
Fotografía de tapa: Archivo personal de la autora

Edición en formato digital: septiembre de 2026
© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A.
Humberto I 555, Buenos Aires
penguinlibros.com

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual y el derecho de autor. El derecho de autor estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del derecho de autor al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso previo y expreso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores.
Por favor, tenga en cuenta que ninguna parte de este libro puede usarse ni reproducirse, de ninguna manera, con el propósito de entrenar tecnologías o sistemas de inteligencia artificial ni de minería de textos y datos.

ISBN 978-631-6888-13-6

Conversión a formato digital: Estudio eBook

Facebook: **penguinlibrosar**
Instagram: **penguinlibrosar**
TikTok: **penguinlibrosar**
X: **penguinlibrosar**

Índice

Soledad inesperada
Dedicatoria
(una flor con su nombre)
(como es adentro, es afuera)
(a la defensiva)
(igual que un pájaro)
(dones secretos)
(del otro lado no había nada)
(madre tiempo)
(hija tiempo)
(hermana)
(separada del peligro)
(contra toda lógica)
(una premonición)
(lo que encubre)
(no con palabras)
(variaciones sobre un poema de Rimbaud)
(dejarse ir)
(como si se hubiera suicidado)
(baldosas en damero)
(interpretación de un sueño)
(outrenoir)
(delia)
(de golpe)
(desconcierto)
(un perfume enceguecedor)

(golpes sordos, pesados)
(escribió Manoel do Barros)
(un deseo incumplido)
(una bruma desatinada)
(lo que no tiene nombre)
(esfumarse)
(encantarse)
(salir de escena)
(aguas divididas)
(no estar donde ya no estaba)
(ubume)
(un gajo de mandarina)
(la voz)
(se va con el cuerpo)
(un sonido inaprensible)
(prenatal)
(lo impronunciable)
(preguntas que se responden con preguntas)
(un domo de nieve)
(volver invisible una mancha)
(contramarcha)
(escribió Olga Broumas)
(perdonada de antemano)
(desafiar a dios)
(el cielo de la boca)
(escribió Gottfried Benn)
(no se regala ni se dona)
(un ramito de flores)
(zoé)
(salta a la vista)
(juan)
(bajo tierra)
(como un futuro)
(una ficción)

(emboscadura)
(culpa)
(el arma de los débiles)
(ocultamiento)
(escribió Roberto Calasso)
(congelamiento)
(algo que les ocurre a otros)
(primera visita)
(ser para no ser)
(cada vez)
(preferencia)
(lo íntimo se vuelve ínfimo)
(escribió Cecília Meireles)
(soltar amarras)
(esperar el momento)
(etcétera)
(una planta arrancada de raíz)
(copiar un gesto)
(delia)
(escribió Antonin Artaud)
(una trampa encantadora)
(escribió Víktor Shklovski)
(cara o ceca)
(una intimidad precoz)
(incompletud)
(lineal)
(lo que no se quiere escuchar)
(una nota musical)
(explicarse)
(curar una herida)
(una mano vendada)
(delia)
(versión libre del poema The ship de Charles Brent)
(lo que resta)

(transformación)
(juan)
(derivas de Freud)
(soleil noir)
(una caminata que nunca termina)
(la sombra de las palabras)
(un lugar vacante)
(el reborde carcomido de una puerta)
(lo que volverá a crecer)
(nada está solo)
(delia)
(la mirada)
(lo mismo, pero al revés)
(otra respuesta obvia)
(escribió Vinciane Despret)
(en la cafetería de un hospital)
(¿y la alegría?)
(un pasaje)
(escribe Rilke en el último verso de Torso arcaico de Apolo)
(dos pintoras)
(un deslizamiento de tierra)
(algo perfectamente serio)
(escribió Jean-Luc Nancy)
(nunca alcanzarla)
(a solas)
(una tumba ambigua)
(una conversación)
(estrellas guía)
(estrellas huérfanas)
(fuertes frágiles)
(negación)
(un presente que se fija con la ayuda del pasado)
(alguna vez, alguna voz)
(in times of trouble)

(a mother)
(morir, dormir)
(backlash)
(lenguamadrealma)
(la tumba del sueño)
(escribió Mary Oliver)
(tatuaje)
(un libro ilustrado)
(el pato y la muerte)
(intrusa)
(lo que no fue)
(una declaración)
(a solas con un sillón)
(fotos)
(fijar y atestiguar)
(tácitos e inmediatos)
(una máquina huérfana)
(una noche de lluvia, un pentimento)
(la caída)
(algo que perdonar)
(un acontecimiento)
(un judas)
(fallar en la misión)
(el recuerdo es en carne viva)
(un cielo estrellado contra un vidrio)
(dos escenas)
(acentuar una palabra)
(exclusión)
(delia)
(expurgación)
(aceptación)
(escribió Cesare Pavese)
(una memoria viva)
(un altar)

(no es un acontecimiento de la vida)
(delia)
(parir/partir)
(condenada)
(economía de la muerte)
(una figura geométrica)
(ella sin mí)
(otra voz)
(la repetición)
(no saber todavía)
(una cronología)
(lo que se entierra)
(todos nuestros muertos)
(lo que resta sin restar)
(una bolsa de supermercado)
(eterno retorno)
(lectura recortada de Platón)
(un atado de cartas)
(escribió Peter Orner)
(cálmate, fuego)
(como si regresara)
(detente, instante, eres tan bello)
(una estela)
Agradecimientos
Sobre este libro
Sobre la autora
Créditos