

CASSETTE VIRGEN

INDEX



A

EDGARDO SCOTT

emecé

Edgardo Scott

Cassette virgen



emecé
cruz del sur

Scott, Edgardo

Casette virgen / Edgardo Scott. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Emecé, 2021.

208 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-950-04-4043-1

1. Narrativa Argentina. I. Título.

CDD A863

© 2021, Edgardo Scott

Todos los derechos reservados

© 2021, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Publicado bajo el sello Emecé®

Av. Independencia 1682, C1100ABQ, C.A.B.A.

www.editorialplaneta.com.ar

Diseño de cubierta: Departamento de Arte de Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

1ª edición: julio de 2021

900 ejemplares

ISBN 978-950-04-4043-1

Impreso en Gráfica TXT S.A.,

Pavón 3421, Ciudad Autónoma de Buenos Aires,

en el mes de junio de 2021

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

Impreso en la Argentina

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

Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446 de la República Argentina.

Primeras vueltas del cassette

Los relatos autobiográficos de este libro se fueron escribiendo a lo largo de diez años. Cuando lo empecé vivía en Bernal, a dos cuadras de las vías del Roca, ahora que lo termino, vivo repartido entre París y la *province*, yendo y viniendo del *13ème arrondissement a la Région Centre*, al pie de Sancerre y a pocas cuadras de la Loire (pero los franceses nunca tomarían como medida nuestras «cuadras»). El mejor paisaje de la casa de Bernal era un ciprés altísimo de medio siglo al fondo del terreno, ahora, de jueves a domingo, contemplo las dos enormes chimeneas de los incineradores de basura de París (dicen, los más grandes de Europa, pero quién sabe), tirando chorros de humo blanco día y noche a orillas del Sena; o si no, lunes, martes y miércoles, me distraigo de los múltiples trabajos abarcando

el declive de los viñedos, planos y contraplanos que a causa del otoño modulan diferentes amarillos, un paisaje que debería ser natural y que por el contrario se me presenta artificial y notablemente estético. La suma de azares o contingencias que han determinado que viva dónde y cómo vivo no podría resolverla. Pero quizá es como si la vida también fuera una larga serie de paisajes que se suceden e interrumpen con frecuencia irregular e imprevisible.

Lo autobiográfico surgió a partir de cuentos o relatos particulares, de modo que el libro se fue armando con ese método y unidad; y como suele suceder con los libros de cuentos o relatos, hubo alguno que no resistió a la edición final, mientras otro nuevo supo incluirse a último momento. Todos comparten una misma primera persona, un mismo narrador. Y ese narrador, a su vez, se apoya en un material biográfico. Esta operación supongo que tiene que ver con el hallazgo de una forma para el recuerdo, a partir de las lecturas más intensas de cuando empecé a escribirlo: Robert Walser, Felisberto Hernández, W. G. Sebald, Carlos Correas, Hebe Uhart, Iain Sinclair, Luis

Chitarroni. Y todo atravesado por el *Borges*, de Bioy, el gran libro de la literatura argentina de este siglo.

Es que cuando empecé a escribir estos relatos, de a uno y sin un claro propósito de conjunto, pero guiado por una cierta emoción y entonación, no pensaba cuáles eran los vínculos entre las ficciones de un escritor y su biografía, cuáles son las ficciones donde se trasluce la biografía y cuáles las partes de su vida regidas por las leyes con las que escribe ficción. Los fui escribiendo guiado por esa voz que parecía accesible y por situaciones y personajes que se imponían sin fuerza, con nitidez. Por otro lado, ¿no es lo biográfico, para un escritor, apenas otra variante de sus ficciones? El inigualable Thomas Bernhard decía en sus relatos autobiográficos que «si no hubiera pasado realmente por todo lo que, reunido, es hoy mi existencia, lo habría inventado realmente para mí, llegando al mismo resultado». Siempre me pareció una gran ironía aquel slogan, aquella faja de venta: *basado en hechos reales*. Sin embargo, no quiero decir que lo biográfico, como materia narrativa, no tenga sus propias leyes; y que esas leyes, a su vez, no sean tan rigurosas —aunque menos conocidas

y trabajadas— como las que han ido componiendo el aparato crítico de la ficción. Pero como dije, los relatos de *Cassette virgen* no están presididos ni organizados por las leyes de la ficción sino por los efectos, ritmos, tonos y accidentes que se funden en la escritura de una voz. Una voz que a lo largo de estos años he seguido, sostenido, perdido, olvidado, recuperado. La escritura de esa voz quiere ser el objeto de este libro. Estas narraciones han perseguido entonces un motivo eminentemente musical. Una voz, sí, y un tiempo. Un tiempo, como dijo Annie Ernaux, sin fechas ni marcas «seulement des images de lieux, des scènes». Imágenes, lugares, escenas.

En la entrada del domingo 15 de junio de 1958, después de comentar con Borges una decisión de Cervantes en torno al Quijote, Bioy anota: «Hablamos sobre si es un error que el autor se asome en el texto». Lamentablemente nunca retomaron ese tema. En esta era de aplicaciones y redes sociales, ya nadie parece dudar de que la figura de autor deba apuntalar al libro; un poco como si esa figura de autor fuera un accesorio indispensable de la obra: su marketing

elemental. No obstante, no veo que la pregunta implícita en aquella conversación de Borges y Bioy, hace más de cincuenta años, haya tenido respuesta. Sin embargo, a pesar de que las autoficciones y las ficciones que coquetean con episodios o coordenadas declaradamente biográficas del autor estén en su apogeo, la autobiografía y la biografía tienen mala prensa entre nosotros. Saer, por ejemplo, en *El concepto de ficción*, la rechazaba particularmente y postulaba al Diario como «superior a la autobiografía, porque su estructura es más abierta», para afirmar después que «Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de non-fiction, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia.». Estas suspicacias o sospechas cuando no abiertas acusaciones dan cuenta de una evidente y curiosa aversión de Saer —y de tantos otros— a estos géneros que, lógicamente, no practicó. Y aun cuando Saer esgrima razones no tanto sólidas como remanidas sobre lo peor de

los géneros de no ficción, se nota que lo mueve —parecido a Borges en sus peores páginas, las páginas políticas, «Utopía de un hombre que está cansado», por ejemplo— un impulso amargo, un rencor, una incompreensión o una impotencia que no puede rehuir su escritura.

Ningún género necesita defensa porque ninguno es esencialmente bueno, mediocre o malo. En todos es posible la mejor, la menor y la peor literatura. Por su parte, el notable diarista y ensayista Alberto Giordano, que identificó y acuñó aquello de «el giro autobiográfico» en la literatura argentina hacia 2009, también ha escrito: «Las autobiografías suelen fracasar en el intento de reanimar el pasado porque actúan retrospectivamente, desde un presente de impostada fijeza (la conformidad del escritor con lo que fue y está siendo su vida, a la que considera algo digno de ser contado)». ¿Su vida? «Life is a pure flame, and we live by an invisible sun within us.», escribió hacia el final de su *Hydriotaphia*, el genio de Thomas Browne. Tal vez Giordano se refiera a esa llama, menos a una vida vuelta patrimonio o bien, que a la vida que nos habita y nos atropella, que nos

marea y deshace y recompone. Y tal vez toda la odiosa confusión o malentendido con estos géneros se deba —más allá de los malos libros, pero de esos hay en todos los géneros— a la presunción de una previsible y conveniente —si no celebratoria— imagen de la figura de autor que el propio autor, con tonta vanidad, falsa modestia o demagogia, vendría a aportar. La *Autobiografía*, de Borges, en ese sentido, tiene mucho de esto; pero incluso *Relato de mi vida*, del gran Thomas Mann, no logra escapar a esa suerte. Yo prefiero reconciliarme con Saer cuando en el mismo texto, dice: «Como a tantos otros, es la emoción poética lo único capaz de redimir a estos géneros irrazonables». Emoción poética, géneros irrazonables, me gusta eso. Sir Thomas Browne, Fernando Pessoa o Luis Gusmán, de hecho, sonreirían con esta discusión. «Moverse es vivir, decirse es sobrevivir. Este libro es solo un estado de alma», escribe Pessoa vía Bernardo Soares en su «Autobiografía sin hechos», de su maravilloso desasosiego; también algo de ese estado y de ese espíritu de supervivencia me gustaría que cruzara alguno de estos relatos.

Durante mi infancia y adolescencia, los cassettes fueron objetos clave. Eran la manera de escuchar la música que no estuviera en la radio; y con los walkmans, gracias a los cassettes que grababa o me grababan mis amigos, fueron la gran compañía en tardes y tardes por colectivos y trenes del suburbio. Pero además, como a los quince yo empecé a tocar el piano y a cantar y pasaba horas componiendo canciones, porque creía que de esa forma un día no muy lejano llegaría a ser lo que la cultura universal de la época, de manera superficial y masiva, me proponía como modelo, esto es, una estrella de rock (sic), los cassettes eran la forma de grabarme y escucharme y escuchar —paradójicamente y por primera vez— todo lo extraño e irreal que se dejaba oír en esa voz supuestamente «propia». ¿Dónde estarán esos TDK? Eran negros, con una sobria etiqueta blanca y vivos rojos. Que no haya conservado ninguno es otra muestra, para bien y para mal, de que nunca he podido sentir apego por ninguna cosa.

Este también es el libro que más he disfrutado escribir. Los relatos fueron brotando acaso como la planta silvestre que intuye Felisberto en

el epígrafe inicial. Eso no garantiza nada, y menos, resultados. Pero si el autor es en verdad el primer lector de lo que ha escrito, así como la araña es la primera habitante y rehén de su propia red, el lector que contempló la aparición de estos relatos los ha leído con una extraña sensación de placidez. O con una plácida y cálida sensación de extrañamiento. Parecida a la que proyecta la vida resplandeciente de otoño, hoy milagrosamente plena de sol, toda regada de oro, amarillo y ocre.

París/Saint-Satur, mayo de 2021.

Lengua materna

Patios internos

¿Por dónde debería comenzar este relato? Quiero contar algo que no me resulta tan extraño ni asombroso como sugestivo: una atracción muy fuerte que vengo sintiendo en el último tiempo por los patios internos.

Aclaración: llamo «patios internos» a esas zonas despejadas que suelen tener los edificios de departamentos más antiguos; zonas interiores pero al aire libre. Los edificios nuevos por lo general se han despojado de ese ámbito; confinan aquellos metros a la zona de altos o los disponen para la entrada, de manera implícita. Así, los arquitectos priorizan el aspecto; el espacio libre suele quedar al servicio de una explanada en el frente, con algún recodo de arbustos y plantas hostiles, sin olvidarnos, por supuesto, de las rampas para discapacitados.

En cambio, en los edificios más viejos (edificios de treinta, cuarenta años o más), al parecer todavía existía la necesidad de incluir en el interior algún espacio abierto. Esa intención no deja de tener para mí algo ingenuo, nostálgico y también conmovedor. Lo de conmovedor es apenas una emoción que me resulta insólita y difícil de explicar. En cambio, pienso que es ingenuo porque con ese mínimo gesto se procuraba dotar a un objeto tan deliberada e inconfundiblemente urbano como un edificio, de un entorno silvestre o al menos natural. Una fracción de naturaleza que fuera suficiente. Y nostálgico, porque parece haber en ese gesto otro sentido: que la eliminación de los espacios naturales y al aire libre, en favor del crecimiento vertical e imparable de las ciudades, no habría sido del todo consciente ni responsable y, por tal motivo, aquellos patios evocarían una suerte de reacción primitiva, al imitar pequeños altares totémicos, edificados para purgar lo que habría tomado la forma de un crimen religioso e inaugural.

En los edificios más chicos, los patios internos solían ser un pozo rectangular, un «pulmón», como se lo suele llamar; una cavidad oscura y

geométrica en el centro del edificio, al que daban todos los contrafrentes. Todo lo anterior, sin embargo, es accesorio e informativo. Para mí, los patios internos tienen algo de claustro y de bosque. Sé que son imágenes tan desmesuradas como personales, pero cuando los contemplo, siento que son errores del arquitecto; errores involuntarios, no de cálculo; errores donde se filtró un legado. Imagino que ese arquitecto pudo tener como antepasado a un monje de clausura (que vivió en el desierto o con palabras imprescindibles). O — de un modo más irreal— imagino que en su linaje hubo una bruja o hada caprichosa, a la vez sombría e infantil, que habitó las montañas más húmedas, heladas y remotas del Oriente, y que se dedicaba a cuidar bosques de bonsái, entre cascadas celestes y paredes de piedra. Imagino entonces que por esa razón invisible y secreta (que por cierto el propio arquitecto desconoce) el arquitecto siguió diseñando, en pleno siglo veinte, sin saber en verdad si lo deseaba o era conveniente, un espacio mínimo al aire libre, en el interior del edificio, que resulta, a medida que pasa el tiempo, una parodia o souvenir de lo que alguna vez fuera la llamada vida salvaje.