

Stephen Dixon
VENTANAS Y OTROS RELATOS

Prólogo de Eduardo Berti
Traducción de Ariel Dillon



TRILUZ EDITORA

VENTANAS Y OTROS RELATOS

STEPHEN DIXON

Selección y prólogo de Eduardo Berti
Traducción de Ariel Dilon

Título original: *Windows and Other Stories - Book two*

© 2015, by Stephen Dixon
© 2015, ETERNA CADENCIA EDITORA S.R.L.
© 2015, Ariel Dilon, de la traducción

Primera edición: marzo de 2015
Primera edición digital: enero de 2016

Publicado por ETERNA CADENCIA EDITORA
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com
www.facebook.com/eternacadencia
twitter.com/eternacadencia
blog.eternacadencia.com.ar

eISBN 978-987-712-094-3

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright



STEPHEN DIXON
Ventanas y otros relatos

Esta nueva colección de cuentos suma a *Calles y otros relatos* once historias inéditas en español de uno de los escritores estadounidenses más originales de la actualidad. Con una prosa precisa, próxima a la oralidad pero a la vez llena de juegos y efectos, Dixon puede resultar desconcertante para el lector. Sin embargo, como señala Eduardo Berti en su prólogo, es su singularidad formal junto con su intensidad de emociones y sentimientos lo que lo convierte en innovador y accesible al mismo tiempo.

En estos relatos, Dixon lleva sus tópicos, como la discusión o ruptura de pareja, la pérdida o el miedo de que algo malo le suceda a un ser querido, la inevitable circunstancia de que los hijos echan a volar -a veces mezclados con algo de sueño, pesadilla o fantasía, además de un humor casi corrosivo-, hasta límites que rozan con lo inverosímil, pero siempre de manera convincente, ampliando las fronteras del realismo.

Simple y al mismo tiempo complejos, como se podría decir de la escritura de John Cheever o de Richard Yates, estos relatos son una muestra más de un talento incalculable.

PRÓLOGO

APUNTES SOBRE STEPHEN DIXON

Eduardo Berti

1.

Stephen Dixon tenía 40 años de edad cuando dio a conocer, en 1976, su primer libro de cuentos: *No Relief*. Trece años antes había publicado por primera vez un cuento ("The Chess House") en la revista *The Paris Review*. Pero ya a finales de la década de 1950, mientras trabajaba como periodista en Washington D.C., había escrito relatos como "The Chocolate Sampler" o "Meet the Natives" o "Shoelaces". Desde aquellos inicios hasta hoy, Dixon publicó una quincena de libros de relatos (sin mencionar los que incluyen relatos interconectados o incrustados en una trama mayor) que lo convirtieron en uno de los cuentistas estadounidenses más destacados y originales de los últimos tiempos.

Ventanas y otros relatos presenta una pequeña parte de sus casi quinientos cuentos y sucede cronológicamente a *Calles y otros relatos*, editado en 2014 también por Eterna Cadencia. Mientras que aquella antología se basaba en textos incluidos en *No Relief* (1976), *14 Stories* (1980), *Movies* (1983), *Time to Go* (1984) y *The Play* (1989), esta segunda entrega se concentra en dos de sus principales libros: *Love & Will* (1989) y *Long Made Short* (1994). Dos libros a los que siguió, en 1999, su último libro "ortodoxo" como

cuentista (*Sleep*), ya que exceptuando la edición en 2010 de sus relatos nunca reunidos en libros (*What is This? Uncollected Stories*), pero sí publicados en diversas revistas como *Playboy* o *Esquire*, en los últimos años Dixon dio a conocer sus relatos en el marco de obras más extensas -novelas, por ejemplo- o en series interrelacionadas: algo anticipado en *Frog* (1991), que interconecta cuentos con relatos más extensos, y que refrendó a partir de *Gould* (1997), novela hecha de dos novelas, o de *30* (1999), propuesta al público como una suma de “pedazos de novela”.

2.

Hay una serie de adjetivos a los que suele echar mano la crítica para hablar de Stephen Dixon. “Prolífico” es uno de ellos. “Experimental” y “original” son otros dos sambenitos a los que se recurre frente a lo arduo que resulta clasificar su ficción dentro de los conceptos o las corrientes más habituales.

Lo prolífico forma parte de una especie de estrategia que se mezcla con una necesidad visceral. Dixon ha declarado que no puede estar sin escribir o, enunciado de otro modo, que cuando no escribe se siente como si estuviera enfermo. Dixon ha afirmado también que apenas termina una escena o un pasaje de novela se pone a escribir otra cosa que servirá al día siguiente de anzuelo o disparador: un ardid que también empleaba Hemingway. Lo prolífico parece inseparable, al mismo tiempo, de un estilo que ambiciona (no de manera espontánea, sino al cabo de un gran trabajo de reescritura) diversos efectos de espontaneidad.

En cuanto a la experimentación, sucede en la obra de Dixon más en las estructuras que en una prosa que tiende a la contención. Si gran parte de sus cuentos buscan formas originales, un buen ejemplo de ello se advierte en este vo-

lumen a través de textos como "El pintor", un cuento que se vincula con "La carta" (incluido en *Calles...*) y que podría describirse como una serie de cuadros, salvo que los cuadros aquí no se encadenan, no establecen una serie determinada por causas y consecuencias, sino que se van desmintiendo, respondiendo, reescribiendo unos a otros, poniendo en tela de juicio la noción de verdad única, en una especie de *crescendo* que hace pensar en ciertos ejercicios por el estilo a los que se libraba también con maestría Dino Buzzati.

3.

Dixon ha dicho en más de un reportaje que en cada cuento anhela plasmar "algo hecho de una manera que no se haya hecho antes y que esté tan bien hecho que no haya que volver a hacerlo", pero resulta innegable que sus ficciones también juegan con las expectativas de los lectores, llevando ciertos puntos de partida a veces casi tópicos hasta límites que rozan con lo inverosímil.

Además de desafiar las fronteras establecidas entre géneros (gesto que en ocasiones lo vincula con ciertos procedimientos de John Barth, a quien le dedicó *The Play*), una de las máximas contribuciones de las novelas y de los cuentos de Dixon consiste en cómo ha ampliado el horizonte del realismo, renovando de manera sumamente original una de las grandes tradiciones narrativas norteamericanas: la de los personajes de clase trabajadora (por lo común, masculinos y solitarios) en un contexto urbano que, aunque no siempre corresponde a Nueva York, casi siempre hace pensar en esta ciudad. Desde luego, la obra de Dixon no puede reducirse a ello, como tampoco la de otros narradores que han manejado elementos similares, desde John Cheever hasta Richard Yates. Escritores falsamente simples,

como Dixon. Escritores simples y complejos al mismo tiempo.

4.

Que las situaciones de base puedan resultar a veces engañosamente sencillas no significa, de ninguna forma, que los relatos de Dixon se pongan en marcha de modo convencional. Uno de los muchos narradores norteamericanos que aprendieron leyendo a Dixon (J. Robert Lennon) ha escrito con admiración acerca de sus primeras frases y ha enumerado ejemplos como "El planetario de la ciudad explotó", "Mi padre me sigue en la calle" o "Estaba cruzando Broadway cuando el semáforo se puso en rojo y el tránsito aceleró hacia mí".

"Dixon es siempre inteligente, pero nunca excesivamente precioso", ha escrito Lennon. Del mismo modo, podría decirse que Dixon a menudo parece ligero, pero nunca es frívolo, y que Dixon parece realista, pero nunca lo es del todo ya que a la postre surge alguna astucia formal, alguna innovación, algún artificio ingenioso que nos saca (y que saca a su ficción) de cualquier clase de normalidad.

5.

La prosa de Dixon va al grano, se aproxima a la oralidad, toma muchas de sus inflexiones, pero a la vez se permite una buena cantidad de trucos y efectos. Leer a Dixon puede resultar desconcertante para un lector en busca de "estilo literario". Una novela como *Old Friends* se compone, básicamente, de una extensísima charla. Los narradores de

sus cuentos y novelas son, por momento, intencionadamente secos, llanos, transparentes. Hay una sensación de inmediatez a la que se suman hechos cotidianos y un humor casi siempre corrosivo que se encarga de demoler cualquier roce con lo sublime. Esto no impide, claro está, que alterne frases muy breves con párrafos desbordantes (en su novela *Frog* llegó a plasmar un párrafo que se extiende por un centenar de páginas), con trechos de libre puntuación o con un léxico inventado.

Podría citarse, para ilustrar esto último, un cuento como "Milk is Very Good for You", que termina siendo algo así como una versión porno del famoso capítulo 68 de *Rayuela* ("Apenas él le *amalaba* el *noema*, a ella se le agolpaba el *clémiso...*"), ya que Dixon deja caer "menis", "sop", "tody" y más palabras inventadas: "*She grubbed my menis and saying ic wouldn't take long and fitting my sips and dicking my beck and fear, didn't have much trouble urging me to slick ic in. I was on sop of her this time, my tody carried along by Jane's pervish hydrating covements...*".

6.

El crítico Roger Gathman definió la escritura de Dixon "como una prosa en ropa interior"; Dixon ha afirmado que le gusta escribir "todo tipo de historias, aunque sin adornarlas", buscando que su prosa resulte clara, aunque no por ello chata o previsible: "Evito las metáforas, las florituras, el lenguaje figurado y la sofisticación. Mi escritura es pura acción". Añadamos a esto que son a menudo los diálogos los que conducen la acción, entre acotaciones sucintas, dignas de un guión teatral o cinematográfico.

Para un autor que ha llegado a narrar sin más que diálogos, "Dijo" es un cuento inquietante porque hace todo lo contrario: eliminar cada una de las réplicas de los persona-

jes y convertir la escena en una especie de película sin sonido (suma de acción con diálogo invisible), como si el autor se burlara de sí mismo, como si se desafiara a seguir siendo Dixon incluso sin los diálogos.

7.

Un factor impactante en la obra de Dixon es que su estilo "ligero" se revela sumamente eficaz para narrar acciones nada ligeras, como la irrupción de un asaltante-violador en "El intruso". Procedimientos que en general tienden a provocar la risa (repeticiones llevadas hasta el paroxismo, torpezas dignas de un *gag*, conductas o mentalidades inflexibles) sirven, en su caso, para contar separaciones, muertes, accidentes y otros hechos en teoría reñidos con el humor. Tragicomedia. "La tragedia y el humor pueden ir tranquilamente de la mano", acostumbra a plantear Dixon.

A este contraste se añade que muchas de las situaciones que postulan sus relatos (sobre todo las íntimas, como la ruptura de un pareja) aparecen escenificadas en ámbitos públicos: un hospital, un hotel, un transporte, una tienda... Y, desde luego, la calle.

Ni realismo ni *antirrealismo*. Verdad e imaginación. El delicado equilibrio que logra Dixon se cimienta en una especie de ecuación que él mismo ha definido más de una vez: lo que escribe es biografía y fantasía al mismo tiempo, "los hechos no son del todo reales, pero los sentimientos sí".

8.

“Volando”, incluido en este libro, tiene algo de sueño o pesadilla y refiere un tema recurrente en la obra de Dixon, la pérdida de un ser querido (“en mi obra suelo proyectar las peores posibilidades para mi familia”), en este caso mezclado con otras connotaciones plausibles que ofrece su “caída libre”, entre ellas la noción de otra vida o la inevitable circunstancia de que los hijos echan a volar.

Pérdidas y encuentros se dan a menudo en forma casi simultánea en los relatos de Dixon. Dos cuentos no incluidos en esta antología ofrecen una buena síntesis: uno es “Last May”, donde un hombre y una mujer inician un vínculo mientras visitan a sus respectivos padres moribundos en un hospital; otro es “Love Has Its Own Action”, donde un hombre pasa tan deprisa de un amorío a otro que la pregunta es si llega a entablar alguna clase de relación. La tentación que suscita “Volando” la suscitan también cuentos como estos últimos: considerar la acción central, por más absurda que sea, como una especie de parábola. Pero las alegorías de Dixon son kafkianas y uno podría escribir (parafraseando lo que Harold Bloom dice de Kafka) que “la extraordinaria perversidad de su imaginación” hace difícil todo intento de interpretación reductora.

9.

La primera imagen del cuento “Historias del 14”^[1] (el recorrido enloquecido y veloz de una bala) prefigura en cierto modo la estructura del que para muchos es el mejor relato de unos de sus mejores libros: una narración caleidoscópica que ágilmente pasa de un ámbito a otro por obra de un original sistema de transiciones en el que los diálogos juegan un papel fundamental, hecho frecuente en la obra de Dixon.

Pero la bala, a decir verdad, podría ser una acertada metáfora de toda la escritura de Dixon: velocidad y conexiones asombrosas. Algo simple, puede ser, pero drástico e inimaginable. Y que, más allá del universo inverosímil que logra tejer, se las ingenia para terminar de manera convincente. "Eso fue lo más arduo de todo cuando empezaba a escribir", contó Dixon cierta vez, y así como Kafka fue una influencia a la hora de volar, Chéjov resultó clave para aterrizar. "Es un maestro de los finales. Admiro la facilidad y la velocidad con que sale de sus cuentos".

10.

Por supuesto, más allá de los finales, está la influencia de Chéjov en lo que atañe a la emoción o, como escribió Philip Roth, "la riqueza de sentimientos humanos... en tan poco espacio de renglones" que aún nos fascina en la obra de Chéjov.

La ficción de Dixon ilustra, por si hacía falta, que no existe una ineludible contradicción entre cuidado de la forma (o aun, en su caso, singularidad formal) e intensidad de emociones y sentimientos. Y que además, lejos de eso, se puede ser innovador y accesible al mismo tiempo.

Un magnífico ejemplo se halla en un muy breve relato, "Wife in Reverse", donde Dixon resume su historia personal con Anne (su esposa, fallecida en 2009) intensamente y a contrapelo, empezando por la muerte y terminando por su primer encuentro:

Su esposa muere, la boca ligeramente torcida y un ojo abierto. Él golpea la puerta del dormitorio de su hija menor y dice: "Mejor que vengas, me parece que mamá se muere". Su esposa cae en coma a los tres días de haber vuelto a la casa y permanece así once días. Celebran una pequeña fiesta el segundo día que ella pasa en la casa: salmón Nova

Scotia, chocolate, un risotto que él preparó, queso brie, champán. Una ambulancia lleva a su esposa al hogar. Ella le dice: "Paséame en silla de ruedas una última vez por el jardín, antes de que vaya a la cama". Su esposa rechaza el tubo alimenticio que quieren ponerle los médicos y pide morir en su casa. Ella dice: "No quiero más asistencia, ni líquido ni comida". Él llama al 911 por cuarta vez en dos años y le dice a quien atiende: "Mi esposa, seguro que tiene neumonía otra vez". A su esposa le hacen una traqueotomía. "¿Cuándo me la van a quitar?", pregunta ella, y el doctor dice: "¿La verdad? Nunca". "Su esposa tiene una grave neumonía", les dice el médico, la primera vez, a sus hijas y a él, "y hay un cincuenta por ciento de probabilidades de que sobreviva". Su esposa usa ahora una silla de ruedas. Su esposa usa ahora un andador con ruedas. Su esposa usa ahora un andador. Su esposa debe usar bastón. A su esposa le diagnostican esclerosis múltiple. A su esposa le cuesta caminar. Su esposa da a luz a su segunda hija. "Esta vez no has llorado", dice ella, y él dice: "Sin embargo, estoy igual de feliz". Su esposa dice: "Tengo un problema en los ojos". Su esposa da a luz a su hija. El obstetra dice: "Nunca vi a un padre llorando en la sala de partos". El rabino los declara marido y mujer y él estalla en un llanto. "Casémonos", le dice él y ella dice: "Estoy de acuerdo", y él se pone a llorar. "Qué reacción", dice ella, y él dice: "Estoy tan feliz, tan feliz", y ella lo abraza y le dice: "Yo también". Ella llama por teléfono y le dice: "¿Cómo estás? ¿Te parece que nos veamos y charlemos?". Ella se despide de él en la puerta de su edificio y le dice: "Esto no está funcionando". Él conoce a una mujer en una fiesta. Charlan largo rato entre ellos. Ella debe abandonar la fiesta para ir a un concierto. Él le arranca el número de teléfono y dice: "Mañana te llamo", y ella dice: "Eso me gusta". Él se despide de ella en la puerta, le da la mano. En cuanto ella se va, él piensa: "Esa mujer será mi esposa".

HOMBRE, MUJER Y NIÑO

Están sentados. "Esto está mal", dice ella. Él dice: "Lo sé". Ella se para, él se para enseguida después de ella. "Está todo mal", dice ella. "Lo sé", dice él, "¿pero qué vamos a hacer al respecto?". Ella entra en la cocina, él la sigue. "Casi no podría estar peor", dice ella. "Entre nosotros... ¿cómo podría? No veo cómo". "Estoy de acuerdo", dice él, "y me gustaría cambiarlo, que las cosas estén mejor, pero no sé qué hacer". Ella les sirve café. Pone agua para café. Llena la caldera con agua. Saca la caldera de la hornalla, la sacude, mira adentro y ve que hay solo un poco de agua en su interior, abre la canilla y llena la caldera hasta la mitad y luego. ¿Y luego? "¿Quieres leche, azúcar?", dice. Esto después de que el agua goteó a través de la borra en la cafetera, mucho después de que ella dijera: "Me estoy preparando café, ¿quieres un poco también?". Él asintió. Ahora dice: "¿Ahora no sabes cómo me gusta?". "Negro", dice ella. "Negro como el hollín, negro como el hielo. Negro como el as de espadas, como el cielo, una perla, negro como los diamantes". "Lo que sea", dijo él, "de lo que sea que estés hablando". "Solo repito algo que una vez dijiste. Cómo te gusta el café". "¿Yo dije eso? Esas... quiero decir... ¿Dije alguna de esas cosas? Nunca. Tú me conoces. Yo no digo cosas estúpidas o locas, trato de no hablar con clichés, me disgustan particularmente esas sonrisitas en mi discurso, y si voy a hacer un chiste, sé de antemano que obtendrá una carcajada. Pero volviendo al problema". "El problema es este", dijo ella. "Somos dos personas, en una casa, con un solo hijo, y yo no estoy embarazada de un segundo. Tenemos un dormitorio principal y otro dormitorio, así que uno

para nosotros y otro para el niño. No tenemos lugar para invitados. No tenemos habitación de huéspedes. El sofá no es lo bastante cómodo como para dormir en él y no se convierte en cama. No tenemos bolsa de dormir para que uno de nosotros duerma en el suelo. No quiero que nuestro hijo duerma en la cama principal con uno de nosotros mientras el otro duerme en la cama de él. Uno de nosotros tiene que irse, eso es lo que estoy diciendo". "Te entiendo", dice él. "Probablemente el problema sea el que tú dijiste. Lo es, afrontémoslo. Uno de los dos tiene que irse porque los dos no podemos quedarnos, y tradicionalmente ha sido el hombre. Pero yo no quiero irme, odio tener que irme. No tanto dejarte a ti sino a él. Dejarte a ti para nada. Estoy siendo honesto. No pelees conmigo por eso, ya que no es algo que estoy diciendo solamente para herirte". "No lo haré", dice ella. "Me gusta la honestidad. Y el sentimiento es mutuo, cosa que tampoco estoy diciendo para devolvarte lo que tú dijiste. Pero yo no voy a dejar al chico y tradicionalmente es el hombre el que, en situaciones como esta, se supone que lo hace, o simplemente tiene que hacerlo. Lo hemos visto. Nuestros amigos, y amigos de amigos de los que hemos oído, que se han separado. El hijo tradicionalmente se queda con la mujer. Y es más fácil irse, ¿verdad?, para el que no se queda con el chico que para el que se queda con él, y además termina por resultar mucho más fácil para el chico. De manera que espero que sea así como resulte. Creo que los dos estamos de acuerdo en eso o al menos estuvimos de acuerdo, ahora mismo, en nuestra conversación". "Nuestra conversación, que continúa", dice él. "Nuestra conversación, que debería concluir. No te llevaría demasiado tiempo empacar, ¿o sí?". "Ya me conoces", dice él, "nunca me he comprado muchas cosas. Un par de camisas, dos remeras, tres pares de medias, sin contar el par que tengo puesto, tres o cuatro pañuelos, una corbata. Dos calzoncillos, incluyendo el que llevo, un par de pantalones de trabajo además del pantalón bueno que tengo puesto. Saco sport para combinar con el pantalón bueno, campera de trabajo y abrigo, sombrero, bufanda,