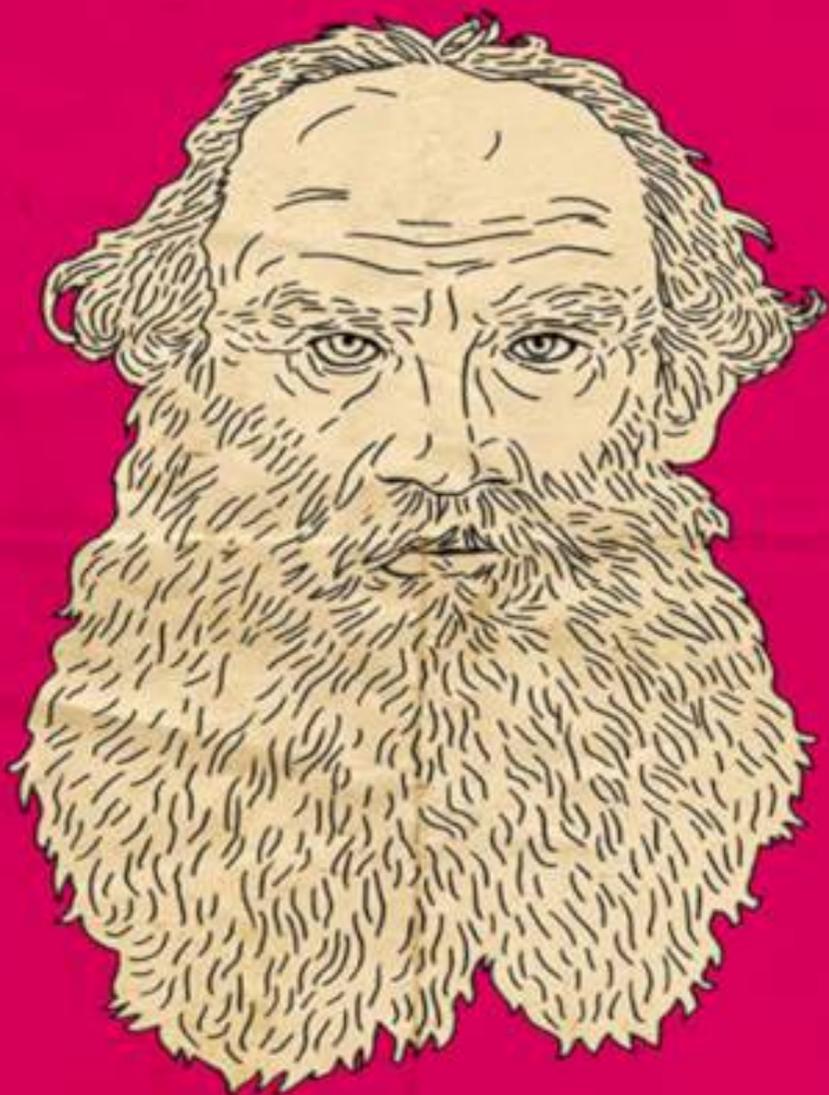


Fabián Casas

La supremacía Tolstoi

y otros ensayos al tuntún

emecé cruz del sur



Fabián Casas

LA SUPREMACÍA TOLSTOI Y OTROS ENSAYOS AL TUNTÚN

[Portadilla](#)

[Legales](#)

[Dedicatoria](#)

[Un día en la cancha](#)

[V. S. Naipaul: con permiso para matar](#)

[Spinetta](#)

[Breves apuntes de autoayuda](#)

[Mi vecino Nahuel](#)

[Nudos borromeos](#)

[El libro de los pasajes](#)

[El arte de la no espada](#)

[El Padrino I, II y III](#)

[Blackberry](#)

[Formas de volver a Zambra](#)

[Handball](#)

[La montaña](#)

[Lovely Rita](#)

[Otro ladrillo más en la cabeza](#)

[Mi lucha](#)

[La venganza de Palito](#)

[Hijo de Dios](#)

[Mujer maravilla](#)

[Hologramas del pasado](#)

[El teatro de operaciones mentales de Salvador Benesdra](#)

[El Nestornauta](#)

[La supremacía Tolstoi](#)

[Coda: La Solarística](#)

Fabián Casas

La supremacía Tolstoi y otros ensayos al tuntún

Casas, Fabián

La supremasía Tolstoi y otros ensayos al tuntún. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Emecé, 2013.

E-Book

ISBN 978-950-04-3580-2

1. Ensayo Literario. I. Título
CDD A860

© 2013 Fabián Casas

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

Ilustración de cubierta: Santiago Motorizado

Todos los derechos reservados

© 2013, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Publicado bajo el sello Emecé®

Independencia 1682, (1100) C.A.B.A.

www.editorialplaneta.com.ar

Primera edición en formato digital: octubre de 2013

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite

ISBN edición digital (ePub): 978-950-04-3580-2

Idee en todo momento, idee siempre.
SENSEI FUNAKOSHI.

Un día en la cancha

Queen fue un grupo memorable que vino al país cuando estaba en el pico máximo de su rendimiento. No como pasó con los Doors —que en realidad fueron los Doos, ya que sólo estaban dos miembros originales— y otras tantas bandas que arribaron en el crepúsculo. Siempre me gustaron los títulos de los discos de Queen: «Una noche en la opera» o «Un día en las carreras», por ejemplo. En función de estos títulos es que quiero contar una nueva aventura para ver si algún grupo de rock argento la encuentra interesante como para denominar un álbum. Se llamaría «Un día en la cancha» y me gustaría que el grupo de rock no sea un engendro del tipo de Los Piojos —con ese falsete barrial berreta insufrible— sino algo más glamoroso, cercano a Marc Bolta o Mars Volta, ya agrandando la apuesta. La cosa empezó así: jugaban Vélez, de local, y mi club del alma, San Lorenzo de Almagro. Mi viejo me había estado avisando toda la semana que pensaba seriamente en viajar a Liniers para dar el presente a pesar de que se consideraba a este un partido riesgoso —habían matado a un hincha de Vélez en el partido de ida— y en una cancha alejada y que siempre fue hostil para el Ciclón. Como mi viejo tiene 80 años y me daba miedo dejarlo ir solo, le dije que lo iba a acompañar, pero que, por seguridad, no llevara ni banderas ni corbatas ni nada con los colores del campeón. Me dijo que me quedara tranquilo. Quedamos a las dos en la estación de Caballito, para tomar el expreso del Oeste que nos iba a dejar en Liniers. Como estaba haciendo tiempo y llegaba antes, me metí en una librería y conseguí por 15 pesos un libro de Sándor Márai. Hasta ese entonces nunca había ido con un libro a la cancha, pero esto iba a ser lo de menos. Mi viejo apareció en la estación íntegramente vestido con un equipo de gimnasia del club. Empezamos a discutir y amagué por primera vez en la tarde en no ir al partido. Él se empecinó y a regañadientes entré en el tren repleto que nos llevaba, tal vez, a una muerte segura. Cuando llegamos a la cancha, quedamos encerrados entre un acceso a la cancha —que tardaban en habilitar— y las vías del tren. A los costados, los caballos nerviosos de la

policía nos empujaban hacia el centro. Vino mi segundo intento de irme. Pero mi viejo me dijo que ya entrábamos, que faltaba poco, que aguantáramos. Cuando se abrieron las puertas, en el cacheo, un policía me dijo amablemente que escondiera el libro bajo mi campera, porque si no los controles me lo iban a sacar. Mi viejo, que venía atrás, le gritó: «¡qué le querés sacar el libro al pibe! ¡No ves que no hace nada!». Le pedí al policía que por favor lo detuviera, que se lo llevara porque me estaba quemando la cabeza desde temprano. Esto le causó gracia y nos dejó pasar. Ya en la cancha, nos subimos bien alto en la popular y mientras pasaban los minutos para que empezara el partido, la tribuna se fue llenando hasta que no cabía ni un alfiler. Parecíamos un dibujo de Escher, cada cuerpo era la continuidad del otro. Estratégicamente, yo estaba parado frente a un paravalancha y mi viejo estaba debajo mío, al alcance de un manotazo. Seguía entrando más y más gente y me agarró claustrofobia. Le dije a mi viejo que me iba. Tenía sudadas las manos y el pecho, me faltaba el aire. Mi viejo, ya convertido en un mandril de ochenta años con el culo rojo, me gritó: «Esperá, esperá, ya no entra nadie más. ¡Mirá que si hoy ganamos quedamos punteros, eh!». Estábamos a presión, casi no tocábamos el piso con los pies. Entonces escucho que alguien, detrás de mí, dice: «¡Ahí viene la hinchada!». Casi me vuelvo loco. Por una de las puertas de abajo hacía su irrupción la gloriosa de Boedo con banderas y pitos y paraguas. Por una cuestión física, la gente que sobraba empezó a salir disparada como si fueran jabones que se escapaban de las manos. Se iban contra el alambrado como fuegos artificiales. Piuff, piuff. Me agarré al paravalanchas y agarré a mi viejo. Logramos resistir la presión. Empezó el partido. Fue cero a cero el primer tiempo y casi todo el segundo. Yo rezaba para que saliéramos así, ya que un gol nuestro era garantía de una avalancha letal. Cuando faltaban dos minutos, Romeo la embocó y vino el momento tan temido. Estalló la tribuna y como si alguien hubiera apretado el botón de un inodoro de gente, mi viejo se perdió en el maremágnum. Quise manotearlo pero la ola se lo había llevado. Quedé paralizado. Pero de golpe el movimiento sísmico de cuerpos, respetando una ley algebraica de flujo y reflujo, lo traía de vuelta. Frente a mi estupor, ahí estaba, viniendo hacia mí a la cabeza de la ola de monos, con algo en la mano. ¡Era un alfajor que se había encontrado en el camino! «agarrá, agarrá», me decía pasándomelo, como hace Dios con Miguel Ángel en los techos de la capilla Sixtina.

V. S. Naipaul: con permiso para matar

La biografía, podemos conjeturar, surge tratando de dar una respuesta al sentido de nuestras vidas. Desde que somos chicos alguien de nuestra familia nos va contando biografías orales de nuestros antepasados o su propio racconto vital dando pie a las primeras autobiografías que conocemos. Siempre, todas las tentativas de poner orden y transmitir vivencias, son ficticias. Yo mismo, si me pongo a pensar en hechos que me tuvieron como protagonista, tengo dudas sobre si realmente estuve ahí, si dije tal o cual cosa, si no estaré inventando.

Hay biografías serviles, donde el biografiado autoriza a alguien para que le escriba el diario de Yrigoyen. Hay biografías agresivas, donde el biógrafo se ceba con los flancos débiles de su sujeto de estudio y lo hace trizas. Un ejemplo de esto es *Las muchas vidas de John Lennon* de Albert Goldman, que muestra un Lennon maquiavélico, egoísta, bisexual y mal padre, en contra del mito positivo de Lennon con su abandono de los escenarios para hacer pan y cuidar a Sean, su segundo hijo. Hay biografías escritas por escritores dotados, como la que el poeta y novelista Peter Ackroyd le dedicó a T. S. Eliot. Muy bien documentada, con equilibrio crítico y con párrafos que podrían extrapolarse como poemas en sí sin perder la capacidad de narrar, este escritor puso una marca altísima a la hora de sentarse a escribir biografías. En Estados Unidos, Gran Bretaña y Europa las biografías abundan y son un sistema literario poderoso. En nuestro país son escasas y recién con la aparición de la de Osvaldo Lamborghini, escrita por Ricardo Straface, podemos decir que, como suelen adjetivar los surfers marplatenses, la biografía alcanza altura, es un alto trabajo.

Muchos escritores deciden contar sus memorias. Hay otros, como V. S. Naipaul, que prefieren darle todas las libertades a otro escritor para que ponga las manos en el barro y escriba ese libro. Naipaul lo hace de la misma forma en que Marcel Duchamp planta un mingitorio en una galería de arte. Parece decir, en un gesto

conceptual: ésta es mi autobiografía total, pero la escribe otro. Ese otro es Patrick French, un escritor extraordinario que trabajó cinco años en *El mundo es así* (*The World Is What It Is*, que, después de leerla, también se podría traducir muy libremente con el término porteño «Esto es lo que hay»).

Uno de los efectos inmediatos que puede producir la semblanza de una vida, es la de salir a buscar libros del autor estudiado. Es decir, no siempre se va a las biografías de los autores que tenemos leídos sino que, siendo ya un fan del género, leemos biografías por el placer en sí o para que nos sirva de introducción a la obra de un autor desconocido. Pongo un ejemplo: nunca había podido entrarle a los libros de Vladimir Nabokov, ya que cada vez que leía algo que decía el autor, me caía muy petulante. Mis amigos que eran nabokovianos me parecían frívolos, siempre propensos a la anglofilia y a practicar actividades raras como la cetrería, aun viviendo en departamentos del centro. Pero un día cayó en mis manos *Vladimir Nabokov, los años americanos*, de Brian Boyd y quedé cautivado. De un golpe, después de su lectura, me bajé *Lolita*, *Barra siniestra* y *Pálido fuego*. ¿Se puede sacar de esto algún tipo de regla? Probemos: una buena biografía debería dejar en el lector una duda incrustada en su ser. Una duda que sólo se salda yendo a los libros del biografiado. Una biografía que completa al autor, que caricaturiza —para bien o para mal— al biografiado, suele aburrir. Aunque parezca paradójico, la biografía no debe pretender agotar su tema de estudio, precisamente porque eso es imposible.

Patrick French aceptó, por pedido de Naipaul, escribir *El mundo es así*. Contó con cinco años de trabajo y acceso irrestricto a todos los archivos del escritor con cartas, diarios y papeles personales de él y de su mujer Pat, ya muerta. También lo entrevistó largamente y dejó en claro que Naipaul fue «lejos, el más honesto de los que contestaron mis preguntas». Lo más raro del resultado final es la palabra «autorizada» al lado de «biografía». Es que el Naipaul que se desprende de este libro genial es un ser egoísta, mediocre, brillante, miserable, mentiroso, cínico, y un verdadero hijo de puta con todas las letras. Para las almas sensibles que piensan que un gran artista no puede ser mala persona, este libro es su distopía: Naipaul es un ser con vocación de traidor. Naipaul es un conservador, golpeador de mujeres y putaño. Suele ser despectivo con la gente que se le acerca y piensa en los demás como si el mundo estuviera dividido en castas (un residuo de sus antepasados hindúes) y él fuera de una superior. «En el colegio,

yo sólo tenía admiradores, no amigos. Es importante no confiar demasiado en las personas. La amistad se puede volver en tu contra de la manera más tonta, y no hay que exponerse a que te suceda algo así. No impongas a nadie tu confianza, pues la confianza es una pesada carga. La amistad nunca ha sido algo importante para mí», dice en una parte del libro. Y aunque French anota que a su muchacho le interesa escalar socialmente y hacer dinero, hay algo que le interesa aún más: escribir. Tal vez porque la relación más importante de su vida la tuvo con su padre, un escritor fracasado que publicó un solo libro y que solía leerle de niño, en voz alta, partes de las novelas inglesas que eran su lugar en el mundo. Los dos estaban en Trinidad, una pequeña isla muy pobre de las Antillas, pero su mente y su alma se alojaban en la literatura inglesa. «¿Usted nació en Trinidad», le preguntó Bernard Levin en 1983. «Sí», contestó Naipaul, «pero fue un gran error». V. S. Naipaul se pasó su vida de nómada corrigiendo y reescribiendo a Seepersad Naipaul, su padre. Una tarea titánica.

Father and son

«Y de repente, un día, sumido en una depresión casi continua, empecé a ver cuál podría ser mi material: la calle de la ciudad de cuya vida mixta nos habíamos distanciado, y la vida rural anterior a eso, con las costumbres y modales de una India recordada. Casi al mismo tiempo surgieron el lenguaje, el estilo, la voz para ese material. Parecía que voz, forma y contenido se integraban unos en otros. Parte de la voz era la de mi padre, de sus relatos sobre la vida rural de nuestra comunidad», escribió Naipaul en *Leer y escribir*, una conferencia sobre sus inicios como escritor. En ese mismo libro *Vido* —como le llamaban en casa— dice que tenía once años cuando se dio cuenta de que quería ser escritor. ¿Qué clase de persona era ese padre que le prestó su voz para empezar a andar? Según Patrick French, un hombre muy particular, con una mentalidad soñadora y con ciertos problemas mentales. Un brahmán pobre que se casó con Droapatie Capildeo, una de las nueve hijas de una familia adinerada de Trinidad. Un hombre que quiso ser reportero y que sufría porque pensaba que lo menospreciaban por su raza, y que intentó ser escritor en una época muy difícil ya que, según anotó su hijo, cuando su padre empezó a escribir no había una tradición literaria fuerte en Trinidad y Seepersad se tuvo que inventar un lugar. Igual consiguió que un pariente le prestara una plata y con eso publicó mil ejemplares de *Gurudeva and Other In-*

dian Tales. A Vido este libro le encantaba. Vido tuvo, de muy joven, una gran depresión, tanto que intentó suicidarse con gas. Su padre tocó la locura. «¿Cómo se manifestó la locura de papá?», le preguntó Naipaul a su madre. «Un buen día se miró en el espejo y no se vio. Entonces empezó a gritar», le contestó su madre. *Carta al padre*, de Kafka, es una muestra del poder opresivo de un progenitor. *Cartas entre un padre y un hijo*, el libro que reúne la correspondencia entre Seepersad y Vido, es todo lo contrario. Naipaul está ya lejos de Trinidad, donde su padre continúa saltando de empleo en empleo, mal pago y tratando de seguir escribiendo aunque nadie le da bolilla. Su hijo, en cambio, ganó una prestigiosa beca y está estudiando en Oxford. Desde allá, le dice: «Tienes material suficiente para cien relatos. Por el amor de Dios, ponte a escribirlos. Lo esencial de la escritura es escribir. Tú eres el mejor escritor de las indias occidentales, pero a los escritores sólo se los puede juzgar por su trabajo». Naipaul nunca va a volver a ver a su padre. Seepersad muere joven mientras Vido está en Londres. Cuando recibe la noticia se queda sin palabras, se queda sin escritura. Cae un tiempo en el luto y luego, presa de un furor demencial, se pone a trabajar en su obra. Para eso, sigue unos consejos que se da a sí mismo y que le deben mucho a las charlas que sostuvo con su padre, tanto en la Trinidad de su infancia como en los textos que le llegaban en papel de avión: «No escribas frases largas. Una frase no debería tener más de diez o doce palabras. Cada frase debe explicar un consejo con claridad. Debería sumarse al concepto que le precedió. Un buen párrafo consiste en una serie de conceptos claros e hilvanados. Nunca uses palabras de cuyo significado no estés seguro. Si te saltas esta regla, deberías buscarte otro trabajo. El principiante debería evitar el uso de adjetivos, a excepción de los relativos a colores, tallas y números. Utiliza los menos adverbios posibles. Evita lo abstracto, ve siempre a lo concreto. Cada día, por lo menos durante seis meses, practica la escritura de este modo: frases cortas, claras y concretas. Puedes saltarte todas estas reglas cuando las hayas dominado por completo». Un poco como los que enseñan a comer lentamente y masticando mucho para una buena digestión, ¿no? Lo cierto es que siguiendo estas premisas, V. S. Naipaul escribió una obra muy larga cruzada por novelas, relatos y diarios de viajes, con una maestría particular. Podemos estar de acuerdo o no con sus opiniones, pero no podemos dudar de que siempre tiene una mirada clave y original tanto a la hora de elegir cómo seguir una narración, cómo plasmar una descripción o la forma de interpretar, me-

diante el correlato objetivo, una parte central de una cultura estudiada, lo que sucede en su libro donde recorre Irán y Pakistán. «Mantén el centro», le escribía su padre como consejo, en las cartas. El Naipaul escritor hizo exactamente eso.

Mondo carne

El mundo es así es una biografía sobre un genial escritor hecha por un escritor también extraordinario. Imaginemos un poco todo lo que encuentra un biógrafo en la mesa de trabajo: papeles, documentos, cartas, entrevistas que se oponen entre sí o no dicen lo mismo sobre determinados hechos; French enumera los sucesos históricos que son el fondo donde suceden las vidas. El biógrafo, como el buen psicoanalista, no sólo tiene que tener en cuenta los grandes acontecimientos, sino también los pequeños, los insignificantes y cotidianos. Y después tiene que metabolizar todo y elegir dónde cortar y suturar, para convertirlo en días y horas, en trancos de narración. French nos muestra los lugares que ha visitado Naipaul, tiene el don de hacernos sentir los olores, las imágenes, los estados de ánimo. Los momentos de aburrimiento en una vida larga e intensa. Y nunca da vuelta la cara ni se muestra compasivo: sabemos que Naipaul es mezquino con la gente, que sus primos abusaron sexualmente de él, que es inseguro cuando enfrenta a una mujer y por eso elige a las prostitutas, cosa que hace en secreto. Cuando narra la historia de amor entre él y Patricia Hale — un tramo importante del libro— se basa principalmente en el diario de la mujer y en los reportajes que le hizo a Naipaul. Aquí uno lee tratando de no mirar directamente, como cuando en el cine vemos una escena que nos impresiona. Porque Patricia Hale dedica su vida a que surja el genio de Naipaul y es destruida por eso. Naipaul nunca la trata bien, la golpea, la comparte con una amante argentina durante veinte años —y ella lo sabe— y cuando Pat se cura de un cáncer, éste tiene la buena idea de dar un reportaje en una revista de gran circulación y confesar que desde que se conocían él era adicto a las putas. «Cuando se enteró de eso, Pat tuvo una recaída de su enfermedad y murió. Creo que fue culpa mía», le dice Vido a Patrick French. Hay un comienzo increíble en una novela de Naipaul que se llama *Un recodo en el río*. Dice así: «El mundo es lo que es; los hombres que son nada, que se permiten llegar a ser nada, no tienen lugar en él». De este párrafo sacó French el título de la biografía, y en este fragmento hay mucho de la conducta de Naipaul: mi mujer se sacrificó por mí, quiso ser na-

da, ella se lo buscó, parece decirnos. En ese sentido, Naipaul es de derecha, como la naturaleza: los débiles deben morir para que surjan los más fuertes y la especie se mantenga sana. Paul Theroux escribió un libro muy bueno sobre su amistad con Vido, se llama *La sombra de Naipaul*. Lo describe en consonancia con la biografía de French. La misma cantinela. Miserable, egoísta, traidor, etc. Theroux también se pone al servicio del genio y éste lo trata casi como si fuera su bufón personal. Paul soporta todo hasta que encuentra en una librería de viejos sus libros que le había dedicado a Vido a medida que los iba publicando. Naipaul los había vendido en un lote, por poca plata. Pero a pesar de todo no puede dejar de reconocer el talento de su escritura. Y en definitiva por eso leemos a las personas, por lo que escriben. En un mundo donde los líderes suelen moverse de acuerdo a lo que les indican sus asesores de campaña, donde casi no existe el lugar para la espontaneidad y la mirada propia, donde la gente gerencia su porvenir y transmite un discurso lavado y estereotipado al mango, la visión de un escritor personal, una animal literario de gran envergadura es indispensable. Los lectores de Naipaul tenemos la suerte de no tener que prestarle dinero, abrirle nuestro corazón ni soportar sus ofensas ni hospedarlo en nuestra casa. Y gozamos de los beneficios de más de treinta libros extraordinarios que drenan experiencia y vitalidad, algo tan escaso por estos días.

Spinetta

Tomá, Luis, mañana es Navidad: y para que lo puedas disfrutar con tu familia mandamos en la tapa de nuestro diario amarillo, popular, llamado *Muy*, la noticia de que estás enfermo de cáncer. La gente quiere saber todo y por eso también te ponemos de guardia un fotógrafo en la puerta de tu casa hasta que salgas y podamos tener tu foto para la revista *Caras*. En las peluquerías, en las oficinas y en los consultorios, muchas personas, mientras esperan y medran, se enteran de que una persona está enferma. Sin dudas, nuestra sociedad está desquiciada y en algún momento vamos a tener que volver a la vida privada. Por ahora, a toda máquina, lo que subsiste es el experimento de gente encerrada, filmada las 24 horas para poder tener cierto espesor, cierta ontología. Pero no hay música, no hay lenguaje, no hay nadie en la casa del ser. Hace unos meses un productor de un noticiero me llamó para preguntarme si yo sabía que Spinetta estaba enfermo. Le dije que no entendía cuál era la necesidad de dar esa noticia. Se quedó callado y después me dijo que no iba a decir nada, que me quedara tranquilo. Y así lo hizo. La gente está enferma, la gente está sana, la gente resucita, se convierte en ondas de radio, muta en energía como en un proceso alquímico, etc. Existe toda una estética de la desaparición. Pero se me ocurren muchas cosas más importantes para escribir sobre Spinetta que la verificación de estos ciclos. Por ejemplo, Juan Zuanich, un querido amigo compañero del diario *Olé*. Estamos una tarde, recién conocidos, sentados en un bar de la esquina del diario. Y él me pregunta si me gusta Spinetta. Le digo que sí, mucho. Me dice: con razón me caías tan bien. Zuanich, al igual que Adorno, tenía una teoría estética: las personas se dividían entre las que les gustaba El Flaco y las que no. Secretamente, yo practicaba lo mismo. Cuando conocí a Guadalupe, mi mujer, ella era muy joven y me llamó la atención que le gustara Spinetta. Eso la puso en un podio. Por supuesto que esta medida de tanteo es harto caprichosa (pienso en un montón de gente amiga a la que Spinetta no le gusta nada) pero para mí encierra una verdad. Kurt Vonnegut escribió que la música es la prueba de la exis-

tencia de Dios. Y escuchando a Spinetta, en mi pieza, desde muy chico, yo experimenté esa presencia real entre mi ego y la vida cotidiana. Spinetta, en sus letras, decía palabras que nadie usaba. Crecí escuchando su voz y admirando su cara, tan increíblemente parecida a su música. Una amiga fotógrafa, Susi, tenía una foto de Luis en la entrada de su casa: me acuerdo que me quedé de piedra cuando la vi: Spinetta era el hombre más hermoso del mundo. Una belleza nada convencional, simplemente los genes siguiendo las órdenes para construir un instrumento musical. Aún hoy, leyendo el comunicado que se vio obligado a escribir para explicar su situación, cuando leo que dice «no panikeen» se me llenan los ojos de lagrimas. Eso para mí es la fuerza Spinetta. Poder usar una palabra de una jerga tan juvenil y sonar perfecto, sonar como si el lenguaje se viera obligado a tener que decir de otra manera, superando sus limitaciones que tanto estudió Ferdinand de Saussure. «Antes del tiempo era todo azul, leve de suspensión», escribió Spinetta en una canción extraordinaria de Invisible. En eso estamos, Luis.