

Patricio Pron

Trayéndolo todo
de regreso a casa



Un circo representa una última función que acaba en tragedia, un periodista busca la historia que jamás podrá permitirse contar, una vaca argentina vislumbra el instante antes de que todo cambie para siempre, varios niños desaparecen en un pueblo alemán, un hombre trata de recrear el momento más feliz de su vida...

Con ecos de Borges, de Bolaño, de Aira, y de escritoras que considera sus maestras, como Flannery O'Connor, Lorraine Moore y Amy Hempel, los relatos de Patricio Pron, perturbadores, rompedores, llenos de humor y toques surrealistas, cautivan desde la primera línea. Este volumen recoge una selección de autor en la que, junto a algunas de sus piezas más celebradas por la crítica, como «Salon des refusés», «Es el realismo», «Las ideas» o «La repetición», se encuentran otras poco conocidas y más de diez inéditas, de escritura muy reciente. Cada una de ellas proporciona una experiencia de lectura deslumbrante y única, la oportunidad de emprender un viaje hacia lo desconocido e inesperado.

*You can always come back
But you can't come back all the way.*

BOB DYLAN, «Mississippi»

Nota

Escribí los relatos reunidos en este libro entre los años 1990 y 2020, un período que parece haber sido excepcionalmente productivo y que, sin embargo, no estuvo exento de dificultades. «Brüder Karamazov» y «Mitad del caballo en el parqué» fueron publicados por primera vez en *Rosario/12* (Argentina). «Incomprensión de la máquina», «Gombrowicz» y «Mineros» aparecieron en otros sitios antes de integrar *hombres infames* (Rosario: Bajo la luna, 1999). «El relato de la peste» y «Alemania, provincia de Salta», por su parte, eran inéditos hasta su inclusión en esta selección; el último es el producto de una breve sesión de escritura en un taller de dramaturgia a cargo de José Sanchis Sinisterra. «El perfecto adiós» fue premiado en la quinta edición del Concurso Nacional de Jóvenes Narradores Haroldo Conti (1999) y publicado en el volumen que reunía los relatos ganadores, así como en la antología de ese premio coeditada por el gobierno de la Provincia de Buenos Aires, la Universidad de Quilmes y *Página/12*; pese a ello, no formó parte de *El vuelo magnífico de la noche* (Buenos Aires: Colihue, 2001), donde sí fueron publicados el relato homónimo, «La ahogada», «Las lenguas que hablaban» –con el título de «Los huérfanos»– y «Los peces más grandes». «La ahogada» apareció también en *Cuentos argentinos (una antología)*, de Eduardo Hojman (Madrid: Siruela, 2004).

«El cerco» fue publicado inicialmente en la revista *Madriz* y en el suplemento *Verano/12* de *Página/12*, y más tarde en la edición argentina de *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan* (Buenos Aires: Literatura Mondadori, 2011), al igual que «Tu madre bajo la nevada sin mirar atrás», «Exploradores del abismo» y «Las ideas», que también formaban parte de la edición española de ese libro. «Exploradores del abismo» fue antologado por Juan Terranova en *Hablar de mí* (Madrid: Lengua de Trapo, 2009) y «Tu madre bajo la nevada sin mirar atrás» apareció en la antología de Gloria Lenardón y Marta Ortiz *Mi madre sobre todo* (Rosario: Editorial Fundación Ross, 2010); también fue publicado por *Etiqueta Negra* (2009) y por *The Atlantic* (2011), en este último caso en traducción de Mara Faye Lethem. «Es el realismo» obtuvo por su parte el Premio Juan Rulfo de Relato (2004), que otorgaban Radio Francia Internacional, Instituto Cervantes, Casa de América Latina, Instituto de México y Unión Latina, y también fue incluido en la edición española de *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan*. «La cosecha» fue publicado inicialmente en la revista *Eñe* (2008) y más tarde en *Zoe-trope-All Story* (2009) en traducción de Janet Hendrickson. «Las ideas» también fue traducido y apareció primeramente en *The Paris Review* (2009) y después en *The Best American Nonrequired Reading* editado por Dave Eggers (Nueva York: Houghton Mifflin Harcourt, 2010) en traducción de Mara Faye Lethem; antes lo había hecho en *Letras Libres* (2008). «Un jodido día perfecto sobre la Tierra» fue publicado en la edición española de la revista *Granta* (2009) y después en *La vida interior de las plantas de interior* (Barcelona. Literatura Mondadori, 2013) al igual que «Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido», «Diez mil hombres» y «Algunas palabras sobre el ciclo vital de las ranas»; este último, también publicado en *Granta* (2010). «Diez mil hombres» vio la luz en *Letras Libres* (2012), así como una primera versión de «El peso de

la noche» (2015) y «Decir que entendemos algo sería una exageración por nuestra parte» (2019), incluidos en la tercera parte de este libro. (Varios de esos relatos aparecieron también en revistas y periódicos como *The Guardian*, *Conjunctions*, *The Michigan Literary Review*, *Guernica Asymptote*; en la mayor parte de los casos, en traducción de Kathleen Heil). «*Salon des refusés*», «Un divorcio de 1974», «La bondad de los extraños», «La repetición» y «Éste es el futuro que tanto temías en el pasado» pertenecieron a *Lo que está y no se usa nos fulminará* (Barcelona: Literatura Random House, 2018). (Quizá sea pertinente recordar aquí que las vacilaciones del narrador de «*Salon des refusés*» están inspiradas en los relatos de Stephen Dixon. El título del relato «Éste es el futuro que tanto temías en el pasado» es una paráfrasis de un pasaje decididamente mejor de *El fondo del cielo*, la novela de Rodrigo Fresán, y la frase en torno a las cosas que están tan mal es traducción de una del escritor argentino Osvaldo Soriano; el relato en el que se incluye, «La repetición», abrevia de las fuentes de la *nouvelle* de Mercedes Cebrián «Qué inmortal he sido» y, por supuesto, de la novela de Adolfo Bioy Casares *El sueño de los héroes*).

«Índice de primeras líneas ordenadas alfabéticamente», publicado por *El Malpensante* (Colombia), «Decir que entendemos algo sería una exageración por nuestra parte», «El peso de la noche» –con sus deudas más que evidentes con Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Wolfgang Koeppen y Martin Rowson, que me alegra mucho poder saldar aquí – y «Un reino siempre demasiado breve» –este último, escrito a pedido de *El País Semanal*– eran inéditos en libro hasta este momento, y tres nuevos cuentos –«Una forma de retorno», «*Das Verschwinden des Andrea Robbis*» y «El accidente»–, que son un intento personal de responder a la pregunta de qué y cómo escribir acerca de la pandemia

y la situación actual sin resultar redundante, nunca habían aparecido hasta este momento. «Trae sangre, es rojo/El decálogo», algo parecido a un cuento que no lo es –cuyo título es una cita de un poema de Carlos Ríos y cuya intención es apuntar a un cierto tipo de literatura que se enfrente a la convención, que sea, si no abiertamente experimental, poco convencional, y que no se centre en lo que algunos consideran que debe hacerse sino en lo que todavía es posible hacer–, también permanecía inédito.

*

Todos los relatos han sido reescritos o al menos rigurosamente corregidos con la finalidad de ofrecer al lector las que hoy creo que son sus mejores versiones, y aparecen aquí en orden cronológico para que el lector determine – si lo desea– si se ha producido algún tipo de progresión en mi trabajo durante este período, y para poner de manifiesto las continuidades que los caracterizan pese a los cortes en mi biografía; en ese sentido, parece posible organizarlos en torno a tres ejes: (1a) el período de la existencia como escritor inédito («Brüder Karamazov», «Mitad del caballo en el parque», «Incomprensión de la máquina», «Gombrowicz», «Mineros»), (1b) los esfuerzos en relación con un segundo libro («El relato de la peste», «Alemania, provincia de Salta», «El perfecto adiós», «El vuelo magnífico de la noche», «La ahogada», «Los peces más grandes» y «Las lenguas que hablaban»), (2a) la estancia alemana («Es el realismo», «Las ideas», «Tu madre bajo la nevada sin mirar atrás», «Exploradores del abismo» y «La cosecha») y (2b) los primeros diez años en España («Un jodido día perfecto sobre la Tierra», «Como una cabeza enloquecida vaciada de su contenido», «Diez mil hombres», «El cerco», «Algunas palabras sobre el ciclo vital de las ranas», «La bondad de los extraños», «Un divorcio de 1974»,

«*Salon des refusés*», «La repetición» y «Éste es el futuro que tanto temías en el pasado»). «Trae sangre, es rojo/El decálogo» (*ex nunc*) sería el momento de la comprensión de algo hasta entonces sólo intuido, así como un intento – más honesto de lo que parece, aunque también inspirado en una belicosidad que tiene como único objeto la convención literaria– de responder a los pedidos habituales de prescripción y socorro. «Decir que entendemos algo sería una exageración por nuestra parte», «El peso de la noche», «Una forma de retorno», «*Das Verschwinden des Andrea Robbis*» y «El accidente» y los otros relatos publicados por primera vez aquí en un libro son el resultado de ese momento de comprensión y señalan un *giro conceptual* y unas direcciones posibles, a recorrer más adelante (3); hacerlo dependerá, como siempre, de cerrar algunas puertas para abrir otras, y eso es lo que hacemos con esta cuarta edición de *Trayéndolo todo de regreso a casa* tras las de El Cuervo (La Paz, 2011), Puntocero (Caracas, 2013) y Los Tres Editores (San José de Costa Rica, 2019). De a ratos, la experiencia de devolverles a estos relatos un carácter provisional que la publicación en libro podría parecer haberles quitado, trayéndolas de regreso al ámbito de lo incierto y de lo indefinido del que surgieron y en el que tal vez encuentren mejor acomodo que en el de lo definitivo y clausurado, adquirió la forma de un acto violento perpetrado a oscuras, como intentar corregir los textos de un escritor cuyos intereses y motivaciones –y, por lo tanto, su idea de qué es un buen relato y cómo escribirlo– fuesen desconocidos para mí; como esto me resultó especialmente claro en los relatos más antiguos –es decir, los escritos entre 1990 y 1999–, no he introducido prácticamente ningún cambio en ellos: pertenecen a alguien que ya no soy yo, y quizá el lector decida que ese escritor era mejor que el que soy ahora: en reconocimiento de aquel escritor, prometo no quejarme si eso sucede.

*

Al publicar estos relatos aquí me propongo hacer accesible un material disperso y en algunos casos inconseguible, pero también satisfacer mi deseo de corregir el pasado. Naturalmente, no sólo los relatos que he escrito en él requerirían una corrección sino también el pasado mismo, pero desconozco cómo hacer esto último. Muchas gracias a todos aquellos que contribuyeron a la publicación de estos cuentos allí y entonces y en esta ocasión, especialmente a Guillermo Lanfranco, Horacio Vargas, Elvio E. Gandolfo, Rodolfo Enrique Fogwill (†), Andrés Moguillanes, Rodrigo Fresán, Daniel Abba, Marcelo Panozzo, Melanie Josch, Glenda Vieites, Juan Ignacio Boido, Andrés Ramírez, Vicente Undurraga, Ángels Balaguer, John Freeman, Camino Brasa, Raffaella De Angelis, Karim Ganem Maloof y Harold Muñoz, Amelia Castilla, Juan Terranova, Burkhard Pohl, Eduardo Hojman, Fernando Barrientos, Ulises Milla, Jochen Vivallo, Alberto Calvo, Luis y G.A. Chaves, Dave Eggers, Mónica Carmona, Claudio López Lamadrid (†), Mara Faye Lethem, Kathleen Heil, Marco Avilés, Julio Trujillo, Ramón González Ferriz, Daniel Gascón, Juan Cruz Ruiz, Iker Seisdedos, Javier Rodríguez Marcos, Miguel Aguilar, Eva Cuenca, Alfonso Monteserín, Melca Pérez, Carlota del Amo, Blanca Establés, Juan Villoro, Alan Pauls, Graciela Speranza, Victoria Torres, Wolfram Nitsch, Elena Abós, Henriette Terpe, Dunia Gras, Fabio de la Flor, Raúl Zurita, Félix de Azúa, Álvaro Ceballos Viro, Valentín Roma, Vicente Verdú (†), Carolina Reoyo, Pilar Álvarez, Pilar Reyes, Claudia Ballard, Laura Bonner y todo el equipo de William Morris Endeavor Entertainment. Este libro también es para Gisselle Etcheverry Walker («*Ah, but I was so much older then / I'm younger than that now*»).

1

Brüder Karamazov

Una vez más, la actuación del Circo de los Hermanos Karamazov en la ciudad ha culminado de una horrible y trágica manera. / Quienes no estén familiarizados con él deben saber que el Circo no sólo es el más antiguo y el más ostentoso del país, cosa que salta a la vista cada vez que sus carromatos, pintados con estilizadas letras doradas, atraviesan las calles de cualquier localidad cegando a los curiosos y a los descuidados –que abandonan el mundo de los que pueden ver con una imagen al tiempo bella y aterradora–, sino, a la vez, el mejor, y quizá el último de una larga tradición de espectáculos itinerantes. Sus artistas son los descendientes de quienes fundaron el Circo hace casi ciento treinta años con el nombre de Zirkus der Brüder Karamazov y crearon el escudo que lo identifica, una mano de mortero sobre un fondo de franjas horizontales de cerúleo y blanco; pero existe una diferencia sustancial entre ellos y sus predecesores, y es que son, por así decirlo, inferiores en casi todos los aspectos. Las proezas llevadas a cabo por Dmitri e Iván, por Alekséi y por Pável, recordadas aún por los más viejos con una memoria estremecida, no han podido ser superadas por sus modestos sucesores; con ellos, un arte perfecto y antiguo se extinguió con toda seguridad: ya nadie asciende a la silla con los ojos cerrados, ya nadie resuelve una ecuación propuesta por el público, ya no hay quien pueda desplumar una gallina en apenas un minuto, ya nadie interpreta el aplauso de una sola mano. Estas pruebas, que tanto contribuyeron al éxito de los hermanos Karamazov en el pasado, han sido reemplazadas por otras a la altura del talento de los artistas ac-

tuales, sin que, curiosamente, el entusiasmo de los espectadores haya disminuido siquiera un poco: por contra, cada exhibición del Circo suele dejar un tendal de niños muertos, caídos imitándolos. / Sobre la supuesta responsabilidad de los artistas en estas muertes, acerca de la que tanto se ha discutido en los círculos de especialistas, quizá debieran decirse dos cosas llegado este punto: por una parte, que los niños poseen un deseo simiesco de imitarlo todo que está en el origen de estas catástrofes y de otras similares y que no puede ser combatido; por otra, que muchos son incentivados a imitar a los artistas por sus propios padres, quienes suponen fáciles las pruebas o desean desprenderse de ellos. La culpabilidad de los integrantes del Circo de los Hermanos Karamazov debería ser, por lo tanto, desmentida: no son ellos los culpables de la mortandad infantil que dejan a su paso, sino sus víctimas, de la imitación y, en realidad, de una falta de talento innata e irreversible, que rodea a todas sus pruebas del aire de torpeza que estimula la imitación y, con ella, las muertes y el escándalo. / Cuando un niño revive una de las pruebas que ha visto en el Circo, asimila y reproduce también las condiciones materiales que llevaron a la concepción de esa prueba, y el tiempo y el esfuerzo que contribuyeron a su realización, de manera que, cuando muere —y esto está dicho para quienes califican esas muertes de «prematuras»—, lo hace tras la adquisición de unos conocimientos que son los de toda una vida, en una forma singularísima de aceleración del tiempo y de apropiación de la experiencia de una vida; que esa vida no haya sido vivida precisamente por el niño, sino por quienes lo precedieron y concibieron la prueba, aporta poco o nada a una discusión tal vez fútil y ya anticuada, puesto que la última actuación del Circo en la ciudad no ha dejado víctimas entre los niños sino entre los propios artistas. / Los tristes hechos que culminaron en la que ha sido —y préstese atención al adjetivo— la última función del Circo de los Hermanos Ka-

ramazov tuvieron lugar pocos minutos antes de la hora prevista para el inicio de su espectáculo, cuando un cuidador cuyo nombre no ha sido revelado se apresuró a advertir a las autoridades de que los animales habían amanecido muertos por causas desconocidas; obligados a prescindir de su actuación, que era uno de los principales atractivos del espectáculo, y forzados por un público impaciente, y culpable en buena medida de los hechos posteriores, que batía palmas y golpeaba con los pies el suelo de las tribunas de madera para exigir el comienzo de la función, los artistas resolvieron representar ellos mismos el papel de los animales en la esperanza de que «hacer de ellos» reemplazara el exhibirlos. A esta decisión, desde todo punto de vista errónea, le sucedió la lógica partición de los papeles, que fue ardua y generó gritos y amagos de abandonar el Circo por parte de los artistas que consideraban que interpretar a un cerdo era menos honorable que actuar de león, aquellos a los que el animal asignado les producía temor –como sucedía con los que tenían que interpretar a las serpientes, de pésima reputación en las artes escénicas– y los que –como en el caso de los intérpretes de jirafas y peces, que no emiten sonidos– se quejaron de que no se les había dado ningún parlamento. / Los gritos de los espectadores y los reclamos airados de que se devolviera el dinero acabaron con las últimas objeciones, sin embargo; la falta de tiempo para confeccionar los disfraces hizo el resto: los artistas decidieron actuar completamente desnudos, dejando la caracterización de cada animal librada a sus dotes histriónicas; como éstas eran nulas, el público asistió a una puesta en escena sin sentido: dos hombres desnudos saltaban enormes aros y se esforzaban por mover colas inexistentes; otro corría a cuatro patas y relinchaba destrozándose la garganta; un hombre y una mujer enorme copulaban bajo la atenta mirada de los niños más informados y la de aquellos con los que aún se tenía una conversación pendiente; un actor mi-

núsculo subía y bajaba de un banco redondo y caía de bruces cuando saltaba sobre una pelota; otro exhibía un cuerpo cosido a cicatrices pero sin ninguna raya. La reacción de los espectadores, en su perplejidad, resultaba difícil de comprender para los artistas, quienes, movidos tal vez por la necesidad de impresionar a un público al que, erróneamente, consideraban frío –o llevados por una entrega que los honraría de poder atribuírseles con seguridad–, comenzaron a matarse entre sí. El orden de las muertes fue, aunque precipitado, riguroso, y tuvo la lógica de un sueño: Januario Karamazov mató a Isolda Karamazov durante la cópula; Ingenio Karamazov desistió de fingir ser un tigre y mató a Astor Karamazov antes de ser aplastado por Dumbo Karamazov; los payasos, que hasta entonces habían permanecido a un costado moviendo colas que, lo hemos dicho, no existían, estaban repartiéndose el cuerpo de Isolda Karamazov cuando fueron muertos por Januario y por Dumbo Karamazov; Liberto e Ícaro Karamazov se lanzaron a continuación sobre Januario Karamazov, pero éste dio cuenta de ellos un momento antes de caer bajo Dumbo Karamazov; Dumbo, herido, tuvo tiempo aún de matar a su hijo y a Liberto Karamazov antes de morir. / Ninguno de los artistas pudo cobrar el premio de los aplausos del público, que caía desde todos los rincones de la carpa como no sucedía –sostienen algunos– desde los tiempos de los primeros Hermanos, pero puede que alguno de ellos haya llegado a percibir –por decirlo así, en el último suspiro– que entre los espectadores reinaba un sentimiento de temor y de maravilla que no iba a disiparse cuando abandonaran el Circo y volvieran a sus tareas. Quizá alguno de ellos haya visto, también, que los niños pedían a sus padres ser golpeados para no olvidar jamás ese día.

Mitad del caballo en el parqué

Ningún idiota puede mirar de esa manera. Sólo un ángel o un santo.

HENRY MILLER, *Primavera negra*

Se sorprendió preguntándose de quién era la sangre que le manchaba las manos, si de ella o de aquel hombre. Muy lentamente, como si lo viera todo a través de un vidrio esmerilado –aunque, desde luego, pensó de inmediato, los vidrios esmerilados no demoran la visión de un objeto, sino sólo su comprensión–, la mujer comenzaba a recordar. Una escena en un taxi, que había tomado en un punto lejano de la ciudad sin reparar en que no llevaba dinero. Un taxista, en el interior del taxi y luego fuera de él, gritando. Su amigo, de pie, a punto de entrar en el restaurante en el que se habían citado. Un deseo de llorar o de romper algo. Un gesto del amigo, que había levantado los brazos en dirección a ella como si quisiera atraparla en ellos. Un vidrio que estallaba. Más gritos y una mano que la había tomado de atrás y había comenzado a tirar de ella, y la voz del taxista, que tronaba: «¿Es tuya? ¿Es tu mujer? ¡Llévatela! Oíste, llévatela. No la quiero ver más en mi vida». / Mientras corrían por las calles escapando del taxista, después, ella había pensado, ¿qué diría Kandinsky de todo esto?, pero era una pregunta tonta, apenas algo con que distraerse un poco para dejar de tener miedo, porque el pintor no estaba allí para responderle. Un momento después, ella pensó en Henry Miller, y se preguntó, ¿qué diría Miller, Henry, de todo esto? Que es mejor que leer a Virgilio. La frase, supuso, estaba cargada de un significado