

# LA PAPIROLA

REVISTA DE LITERATURA

U m b e r t o E c o

G e r m á n G a r c í a

L. L a m b o r g h i n i

R u b e m F o n s e c a

V a r g a s L l o s a

J. B o c c a n e r a

B o r i s V i a n

L o v e c r a f t

Germán García - Archivo Virtual  
[www.descartes.org.ar](http://www.descartes.org.ar)



P o e s í a C u e n t o  
C o n c u r s o s o

## ¡EDITORIAL!



**UMBERTO ECO.** La abducción en Uqbar

**GERMAN GARCIA.** Entrevista y anticipo de su novela "Perdido", por Andrés Vidal.

pág. 2

pág. 3

pág. 10



**LEONIDAS LAMBOR-  
GHINI** Lo overo rosao del mate art, por Luis Chitarroni



**RUBEM FONSECA.** Un discurso del vértigo. Por Luis Bacigalupo.

pág. 16

pág. 21

**HOMENAJE A BORIS  
VIAN** Ruidos a la hora de cerrar, por Andrés Vidal



**POESIA.** Marcelo di Marco. Graciela Cajara-ville

**¿QUIEN MATO A MA-  
RIO VARGAS LLOSA?** por Julio Ortega.

pág. 25

pág. 29

pág. 35



**JORGE BOCCANERA.** Palabras en colisión, por Vicente Muleiro.



**POESIA.** Miguel Angel Zapata. José Kozer.

pág. 38

pág. 42

**CUENTO "Historia del  
Pepe"** por Luis Priamo.



**H. P. LOVECRAFT,** por Fernando García.

**CONCURSO**

pág. 47

pág. 52

pág. 60



# GERMÁN GARCÍA

El escritor y psicoanalista Germán Leopoldo García, nació en 1944 en la provincia de Buenos Aires. Es autor de tres novelas: "Nanina" (1968), "Cancha Rayata" (1970) y "La vía regia" (1973). Entre sus libros de ensayo podemos citar: "Testigos de Macedonio Fernández" (ed. Carlos Pérez, 1969), "Macedonio Fernández. La escritura en objeto" (Ed. Siglo XXI, 1975), "La entrada del psicoanálisis en la Argentina" (ed. Altazor 1978), "La otra psicopatología" (ed. Hachette 1978), "Psicoanálisis, política del sintoma" (Alcruco editor, Zaragoza 1980), "Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano" (Argonauta, Barcelona, 1980), "Psicoanálisis, dicho de otra manera" (Ed. Pretexto, Valencia 1987). Perteneció a la dirección de las siguientes revistas: "Los Libros", "Literal", "Cuadernos Sigmund Freud", "Sinthoma", "Tyché", "Otium Diagonal", "Descartes". Junto a Oscar Masotta fue el fundador de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Residió en España durante seis años donde fundó la Asociación Psicoanalítica de España y la Biblioteca de Psicoanálisis de Tallad es Director de Enseñanza Internacional de Psicoanálisis prólogos de "El Nord" de O. doble" y "Memorias de I. toievski, "El delirio y diva de W. Jensen", "Hirudina" de "El modelo car Masotta Strimberg, guientes cluye, entre por un novela próxima Editorial Barcelona.



Germán García - Archivo Virtual  
[www.descartes.org.ar](http://www.descartes.org.ar)

# GERMÁN GARCÍA

**¿Cuál es la significación de este nuevo libro para vos en relación a las tres novelas anteriores y cuál es la diferencia?**

— En el prólogo de la última edición de *Nanina* hablo de la "pasión por el vínculo" de aquel momento —*Nanina* se publicó en 1968—. En mi caso particular esa pasión era sostenida por una transferencia con Henry Miller que me llevó a la lectura de muchos de su estilo. En *Cancha Rayada* (1970) trato de eliminar la dimensión "testimonial" que sostiene el relato que llamé *Nanina*. La derrota de *Cancha Rayada* —tópico del colegio primario— sostiene una serie de transformaciones, una serie de dislocaciones en el tiempo y en el espacio. La historia oficial es tratada como un cuento para niños y es un niño quien afronta la muerte de su padre recurriendo a metáforas de esta historia. La lectura de Witold Gombrowicz y del "estructuralismo" es evidente. Puesta en abismo, relato dentro del relato: es un libro divertido que algunos de aquel momento tomaron como una frivolidad. Escrito a contrapelo de *Nanina*, el lugar de enunciación se complica, en tanto mi propio lugar de enunciación había cambiado.

La *via regia* (1975) filtra acontecimientos de aquellos momentos. Hay un retorno irónico sobre *Nanina* —el relato comenzaba donde terminaba el primero— y la parte final se llama "Bocas cerradas de las que salen moscas" (es decir, cadáveres). En ese momento mi lugar de enunciación se ha vuelto atópico. En *Nanina* y en *La via regia* busqué y/o en-

contré —que es lo mismo— secuencias metonímicas que por un contraste de escenas alteraran la linealidad.

En *Cancha Rayada* se construye un mito con el material de la historia, de la misma manera que un sueño es construido con los "restos diurnos".

*Perdido*, donde la estructura del relato del sueño es más evidente, avanza mediante diferentes voces narrativas —que no llegan, con excepción de algunos casos— a configurarse en personajes. *Perdido* fue un rela-

● *Mitos políticos, fragmentos de tangos, diarios de santos. Perdí las primeras cien carillas de este libro, por eso le puse "Perdido".* ●

to escrito entre 1975 en Buenos Aires y 1985 en Barcelona: estas geograffas lingüísticas aparecen dramatizadas por una confusión de lenguas que conduce el malentendido radical.

El viaje que desde *Nanina* fue una huida, se convierte aquí en callejón sin salida. No hay viaje, cada movimiento amenaza con volver al punto de partida. Uno de los narradores viaja hacia el campo, pero despierta en una ciudad extranjera. Otro va de Polonia a la Argentina, de allí a Bolivia, para terminar en Barcelona porque la virgen de esta ciudad es negra como la de Po-

lonia. Un tercero transmite un viaje del siglo pasado, donde un francés y un argentino se pierden en la Pampa.

Existe un espacio común —*Decamerón*— donde estas voces se neutralizan y se alimentan. Mediante la saga cada uno trata de que el otro quede a la zaga de su propia gloria. Mitos políticos, fragmentos de tangos, diarios de santos. Perdí las primeras cien carillas de este libro, por eso le puse *Perdido*. Escribí lo anterior como quien intenta en vano recuperar una escena demasiado fugaz, demasiado intensa. Al final se trata de un libro que es leído y destruido por alguien, al parecer en Madrid.

Federico Braun, un personaje apenas esbozado, aparece en un diario con un artículo de economía que es leído por uno de los narradores.

Federico Braun cuenta sus batallas es el título de lo que escribo en la actualidad. A diferencia de los libros anteriores en *Perdido* no hay testimonio y la historia deja de ser un mito. La historia, su opacidad radical, aparece como un reservorio de metáforas trabajadas por el deseo y la muerte, por el amor, el odio y la ignorancia.

—*Borges dice —refiriéndose a Macedonio Fernández— que él no quería escribir, quería pensar. De alguna manera tu libro da una respuesta a la antigua ideología de un pensamiento por fuera del lenguaje.*

— En mi libro de 1975 sobre Macedonio Fernández combato el mito creado por Borges: Macedonio Fernández era un "conversador" y no un escritor.

# GERMÁN GARCÍA

Ignoro las razones que impulsaban a Borges, pero sin duda sus declaraciones a la prensa son las de ese Macedonio Fernández que se inventó. A tal punto, que algunas veces responde con juegos de palabras que años antes adjudicaba al recuerdo de Macedonio Fernández.

Macedonio Fernández no era un "literato", pero sí un escritor.

Decir que Macedonio Fernández pensaba que "escribir es transcribir imperfectamente el pensamiento" es injusto, puesto que lo que conocemos de sus textos no autoriza a decirlo. Existe en Macedonio Fernández la certeza de un límite, de algo que se sustrae al lenguaje (de ahí su interés por ciertas experiencias y ciertos experimentos relacionados con W. James). El lenguaje no dice todo, no equivale a decir que exista un todo del pensamiento. Macedonio Fernández escribió: "El uso de la palabra es travesura que ha costado una contrariedad por vez". Por vez, cada vez, de ninguna manera todas las veces. Si volviera a escribir sobre Macedonio Fernández subrayaría la presencia de la femineidad en su escritura, más allá de las mujeres que aparecen en sus textos. Macedonio Fernández teoriza que el lenguaje y el deseo tienen una relación de "contrariedad", que la travesura de la palabra consiste en hacer "apariencia" del objeto que falta. Por eso titulé mi libro "la escritura en objeto" —en obvia alusión a la expresión coloquial "en efecto"—. Poner "en objeto" en lugar de "en efecto", marca la diferencia de Macedo-

❶ *Los escritores comparten con los religiosos y los "artistas" en general la pretensión de sustraerse al mundo del trabajo, la pretensión de alimentarse entre los hombres mediante el pago de un "dinero espiritual".* ●

nio Fernández con las "escrituras" que inspiradas en el estructuralismo, se intentaban en aquellos momentos. El "estructuralismo" piensa relaciones en lugar de sustancias, propone las leyes que regulan esas relaciones. Para Macedonio Fernández existe una "sustancia" —la que se configura entre el cuerpo y el objeto perdido—.

— *En "Macedonio Fernández: la escritura en objeto" definís a la escritura de Macedonio como el acto de diferir la constitución de una obra. Me interesa el concepto de diferir en la medida en que se entrelaza con la promesa, la significación y el sentido.*

❷ *El escritor moderno está más cerca del mago de circo que del trabajador.* ●

— Si compramos un libro antes de su lectura es porque nos promete algo. Sabemos su precio, desconocemos su valor. Incluso el valor —dice Macedonio Fernández— "es tasar los signos" entre el lector y el autor. Un escritor es quien intenta cambiar sus papeles impresos por otros impresos: los billetes de banco. Es verdad que Macedonio Fernández no se ocupaba mucho de esto, pero ese desdén se debe a que pudo "parasitar" de cierta manera a su clase. Pero en lo que escribió existe la idea de "tasar". Existe una significación, que es social. Pero existe un sentido, que es particular. Leer implica un cierto malestar —cuando no un desprecio— por la significación social, una espera de sentido. Cuando la cosa funciona la ilusión de la promesa cumplida da fama al escritor, cuando falla se producen efectos inquietantes. La estrategia de Macedonio Fernández es como esos carteles de boliches de campo: "Hoy no se fía, mañana sí". Podría decir: "Hoy no tenemos sentido, mañana sí". La promesa diferida, que nos recuerda la religión, tiene otro sentido: la de evitar un cierre. La religión, en cambio, da sentido. En última instancia, Macedonio Fernández está muy cerca de un psicoanálisis que pasó por la experiencia de Jacques Lacan. El malestar de la significación social se abre a la dimensión del sentido, pero el sentido está en ese mismo malestar. "El sentido es la copulación del cuerpo con las palabras" —sentencia Jac-

# GERMÁN GARCÍA

ques Lacan. Macedonio Fernández lo habría aceptado. Si no cambiaba sus impresos por billetes impresos, es porque sospechaba que la promesa de su escritura concluía en un truco, en juego de apariencias que ocultaban el hecho de que "la literatura es el hogar de la no existencia".

Marc Shell —en un hermoso libro publicado por FCE bajo el título *Dinero, lenguaje y pensamiento*— analiza mediante el escarabajo de oro de Poe, la articulación del dinero y la literatura. Y, además, cómo el intercambio económico se encuentra de hecho en las más sutiles teorías sobre el valor —se trate de filosofía, de ética, de religión—. Los escritores comparten con los religiosos y los "artistas" en general la pretensión de sustraerse al mundo del trabajo, la pretensión de alimentarse entre los hombres mediante el pago de un "dinero espiritual". En mi libro *La vía regia*, la escritura es presentada como una vieja loca que fabrica billetes y paga con ellos. Vive en una ciudad pequeña y la familia avala la operación.

El escritor moderno está más cerca del mago de circo que del trabajador: los talleres literarios, los trabajadores de la cultura, las movilizaciones interiores y otros eufemismos hablan del malestar y también de la mascarada que está en juego. Y qué decir del compromiso de los solteros eternos, de los mensajes sin remitente ni destinatarios. Una niña de doce años que asiste a un taller

literario lo dice: "Este taller, es distinto, un taller donde no labura sin laburar, donde una palabra le sigue a la otra ...". Esta niña, con suerte, podrá fabricar su dinero espiritual. La Edad Media decía que hacer retruécanos es equivalente a la usura, porque el dinero espiritual estaba garantizado por las escrituras sagradas.

Fue necesario un largo tiempo de secularización para que "la coronación del escritor" generara una economía de la ocurrencia, una economía

● *Promover demasiado la relación entre literatura y psicoanálisis suele ser parte de la pereza mental de los psicoanalistas que imaginan que es más fácil sanatear sobre un escritor que sobre topología, lógica o lingüística.* ●

que encuentra su crisis en la circulación de imágenes del mundo entero.

Marx en 1844 escribe sobre el poder del dinero y cita el Fausto de Goethe. Dar crédito a Mefistófeles a cambio de una promesa de poder, dar crédito al que escribe a cambio de una promesa de sentido, de saber, de transformación espiritual.

— *¿Cómo conviven el analista y el escritor, la literatura y el psicoanálisis?*

— Escribo en tanto que

analizante, de la misma manera que enseño en la misma posición. En tanto que analista debería avanzar hacia un "discurso sin palabras". Es lo que trato de hacer cuando ésa es mi función, cuando debo situarme en un dispositivo que se basa en la ética del silencio.

El hecho de que el psicoanálisis encuentre algo en la literatura, incluso que la literatura encuentre algo en el psicoanálisis, no debe hacer que confundamos sus economías. El analista en tanto que sujeto no es diferente a cualquiera del conjunto en que sueña, pero en tanto que objeto despierta a una operatividad extraña a la literatura.

Jacques Lacan insistió mucho en que se trata de un "lazo social particular", diferente de cualquier otro lazo social. Jacques Lacan habló sobre Poe, Saade, Hamlet, Joyce, etc. Pero también de Aristóteles, Pascal, Descartes. Y de Saussure, Jakobson, Benveniste. Y de Frege, Russell, Lévi-Strauss, etc.

Promover demasiado la relación entre literatura y psicoanálisis suele ser parte de la pereza mental de los psicoanalistas que imaginan que es más fácil sanatear sobre un escritor que sobre topología, lógica o lingüística.

Teniendo clara la función del sintoma el psicoanálisis puede decir algo de la literatura, algo que a los escritores —de James Joyce a Jorge Luis Borges— los tiene sin cuidado.

*Entrevista por ANDRES VIDAL*

ANTICIPO

# PERDIDO

novela de GERMAN GARCIA

Veo el parque desde la ventana del piso décimo, veo la iglesia rusa en la calle lateral de la derecha, la fábrica antigua a la izquierda. Por la ventana inversa, algunas veces, veo el hospital y el estadio de fútbol. Ahora veo el parque, miro los detalles de los árboles y los caminos y bancos entre ellos. Hace media hora que los miro, media hora que aquello aparece al atravesar mi propia imagen en el vidrio de la ventana. Ahora sé lo que en ese momento ignoraba, ahora sé que algunas horas después estaría en una situación confusa, arrojado al oprobio, suspendido en el aire por diferentes aviones. Ahora sé de aquellos aeropuertos y estaciones, de aquellos espacios confusos donde los campos sociales se funden y donde nadie puede permanecer por mucho tiempo. Sé, también, que siempre anduve por estos espacios, que siempre carecí de un lugar preciso—arriba, abajo— para detenerme a pensar. Veo el parque, entonces, durante aquellos años parecía tener un lugar. No, no era verdad. Zona confusa, intermedia, donde la fábrica antigua, la iglesia rusa, el hospital y el estadio forman la configuración anónima de una identidad imposible. ¿Por qué no debería ser así?

Ahora sé que así fué, que me esperaban tiempos de exilios y rituales. Pienso, como tantos otros, que no estaba hecho para eso. Sí, algunas veces quiero volver a esa ventana, a ese parque, a esa ciudad. Y también no quiero volver, sino olvidarme de calles y nombres, cuerpos y palabras que pertenecen a contraseñas que fallaron. Porque fué así, fallaron.

Veo ese parque, recuerdo aquel oprobio. El rumor, la reunión, una amenaza más. El Proceso—qué lejano el recuerdo de Kafka—organizado, la huida desesperada de las víctimas, los cadáveres en el mar, en los basureros, en las playas de estacionamiento, en los parques, en las calles, en las casas. Los automóviles que circulan por la noche, los hombres de ropa oscura, los gemidos ahogados. All í en algún lugar de la ciudad del parque apacible—en diferentes lugares, incluso es posible que dentro de la fábrica antigua abandonada, alguien torture un cuerpo. Sí, es posible.

Antes, dicen, sólo ocurría en el cine. Antes estaba lejos aquello, lejos el horror, lejos la muerte. Antes, dicen, se moría de muerte natural. Ahora, esta violencia, ahora. Golpes, huesos rotos, rostros azulados por la electricidad. Cantá,

dicen. Y vuelven. Transpiran, jadean. No es necesario imaginar. No tienen instrumentos, son ese instrumento. No es necesario imaginar motivo alguno. Instrumentos implacables. Veo, veo eso, que no quiero mirar. Y las historias. La que fue transportada entre los cadáveres. El otro, el aserrado sobre una tabla. Y el otro y la otra. Historias. Un murmullo, cuerpos despedazados, arrojados al mar desde aviones. Cuerpos ahogados entre las tripas de otros cuerpos abiertos con bayonetas. Y uniformes. Y palabras, palabras vueltas a decir. Las mismas. Implacables, monótonas. Las mismas, las mismas caras. Y empezar de nuevo.

Veo el parque, recuerdo haberlo visto desde la ventana y también el brillo de las cúpulas de la iglesia rusa. Y unos niños corren, de uniforme, al volver el colegio. Y la avenida con el tráfico incesante, el tráfico de cadáveres. Roban uno y lo cambian por otro. Devuelven uno, exportan otro. Importan cadáveres. Los entierran, los encuentran. Los fotografían, los hacen circular por los medios de información del mundo. Cadáveres, tumbas abiertas. Tumbas clandestinas. Y mujeres mayores, mujeres con pañuelos que les cubren la cabeza. Giran en la plaza, muestran fotos. Hablan de sus hijos. Reclaman. Matan a una de ellas, la dejan en un departamento, la encuentran. La fotografían, la lanzan al mundo por los medios de información. Inventan una historia sobre el cadáver, después otra. La historia es desplazada, existen más cadáveres, más historias. Injurian, amenazan, discuten. Uno le tira un muerto a otro, este lo pasa a un tercero. El muerto circula, es una sortija. Que enlaza cuerpos. Cuerpos con uniforme, sin uniforme. Cuerpos que ocupan un territorio, otros cuerpos que huyen por diferentes territorios. Y callar después. Basta, la misma historia. No la quieren escuchar, los extranjeros. Ellos, los extranjeros, se molestan: basta con eso, siempre cuentan lo mismo.

Y además de los periodistas, los escritores. Ellos también, ellos también declaran, declaman y condenan. Dicen, dicen, dicen que los pueblos no olvidan. Se declaran representantes, se proponen intérpretes del horror. Dicen, declaran. Y la prensa los larga a pasear por el mundo. El escritor dijo. Después, es hora de vivir. La violencia y la erótica. Dicen, ya ancianos. También existe la erótica. Y otros denuncian el fracaso de los vie-

jos ideales. Lo mismo que se promueve allí, es criticado aquí. O al revés, que más dá. El escritor no jades, habla de otros ahora muertos. Dice, escribe, presenta su libro. Piensa. El escritor piensa, tiene su compromiso.

Y luego, alegoría. Sí, sí, como antes. Como en la Edad Media. Alegoría sobre aquello, sobre los cadáveres y los cuerpos uniformados. Sobre las caras azuladas por la electricidad. Ya ancianos, la cultura de los pueblos. Tienen ese derecho, hablan de lo que son. No importa, la cultura. Eso, la cultura son esos cuerpos ancianos y parlantes que dicen. Que dicen que no hay nada que decir. Que dicen oscuramente que las cosas son claras. Que quieren que los otros, los otros, callen para que se escuche ese mensaje. De paz. No, de guerra para la paz, también al revés. Es lo mismo. Un oficio, un oficio *fatigué* desde la revolución francesa. El escritor disputa al cura. Dirigir conciencia, proponer ya no sé qué. Veo el parque.

Pero con el tiempo. Con el tiempo. Sí, porque una vez que pasó la espantada hay que seguir con los que quedan. Un frente, un frente amplio por la ... cultura. ¿Qué otra cosa pueden decir? Por la cultura ... de los pueblos, de las élites, en fin, la de todos. Que de todos es la cultura. Sí, señor. La cultura es de todos. La educación debe ser gratuita ... y obligatoria. Y ahí están los otros, de la vanguardia. Poner sus reparos, sus reparitos. Pi, pi, pío. Citan a los franceses y pío, pío, pío. Así se hace, ahora con esta sombra, al reparo de esta sombrita, se puede seguir. La cultura, decíamos, que es del pueblo. No importa quién la hace, son agentes ... sociales. Sí, sí, señores, se van de boca. Pocos la hacen, pero para disfrute de todos. Pío, pío, pío: todos la hacen para disfrute de pocos.

¿Es que alguien disfruta de esos versitos? Sí, sí, señores. Eso también es cultura. El deporte. Es verdad, es verdad. La clase dominante lo usa, pero, pío, pío. Vuelan los pajaritos, las palomitas de la paz que para eso estuvo pegaso, un caballo con alas. La fuerza popular del caballo y el frágil vuelo de la Inteligencia. Y declaran. Declaran nuevas tácticas, nuevas estrategias. Y nombran lo que sea, desde el Fondo Monetario Internacional hasta Don Segundo Sombra. La de arriba engendra la de abajo. Dos, tres vietnamitas. Si uno al gobierno, el otro al poder. Gritan en la plaza, son dispersados por la policía. Se reúnen de nuevo. Y gritan. Y los dispersan. Y gritan, gritan. Son, son las nuestras. Y gritan. El grito es una moneda de canto, nadie conoce su valor. Y por eso gritan. Tasan, cotizan el grito. ¿Cuántos gritan? Es, sin duda, un movimiento popular.

Un movimiento, la historia es de la danza. Baila, salta, grita. ¿No te gusta? Hábitos, hábitos de élite. Traición de clase, pío, pío. No Baroja, Barajas, el aeropuerto, de esta partida sólo queda

la cruz. Alianza con los sectores progresistas del ... mismísimo pío, pío dicen los pajaritos parlantes. Frente amplio que incluya desde la juventud hasta los curas, desde las monjas hasta las putas, desde los peones hasta los patrones. Bien amplio, amplísimo. Por la democracia, claro. La coyuntura, gritan, la coyuntura. Y la vanguardia dice que no, que pío, pío. Bien. Ellos sean los que chivos explían. Para eso están. Veo, veo, ¿Qué ves?

— ¿Dónde irás ahora? preguntó esta mujer. ¿Dónde iremos ahora? Es una pregunta arcaica, de la época de la ventana frente al parque. Porque las fronteras, los mares, los aeropuertos, eso es aire. Se cruza por el aire. Se anda en el aire, se vuela como la paloma de pegaso, por caballo que nacido fuera uno.

— Llegado el momento— dijo el sacerdote— volveremos. Al tercer día, al tercer año, a la tercera edad y de nuevo al tercer mundo. Volveremos trinando, trinitarlos. Volveremos, de a tres para terminar con la pareja clásica. Volveremos en terceto para cantar victoria. Y cuando hayamos vuelto claro estará que estamos de vuelta. Porque —agregó— nadie conoce los recursos de los pueblos y los cursos de la historia, mucho menos las aulas del porvenir y el tormento que templa a los conventos.

Y nuestra vuelta será una vuelta y media. Y nuestro futuro, quiero decir el de nuestro pueblo, radiará sobre el planeta los destellos de almas que se elevarán desde las tumbas abiertas de América latina hasta las venas desiertas, secas por la venganza, de las grandes potencias. Los pueblos, los pueblos, saben. Sí, aunque no sepan que saben, saben. Y nosotros estamos para decirles, una vez más, que vayan tranquilos, que Dios está con ellos y que si estamos equivocados ellos estarán con Dios. Se lo ve, la apuesta de Pascal en versión pampa.

Insulto al sacerdote, le digo polaco, pío doce, cristo de la desgracia y pájaro de mal agüero. Me echan de la reunión, de la capilla. Rumorean, murmuran, me calumnian. Quiero responder y se me traía la máquina. Busco un bolígrafo, un lápiz, cualquier cosa. Tampoco tengo papel. Voy a un Bar y digo que está el mundo lleno de curas. Dicen que no, que pío, pío. Que la cosa tiene su tiempo y que la iglesia ayuda en el centro de América. Y que hasta el papa es un papa. El sol de la libertad, de los pueblos. La aurora boreal, la cruz del sur. Una astronomía fantástica. Se excitan, me insultan, me golpean. ¿Quién soy para decir ... ? Digo. ¿Si el sacrificio es una redención cómo puede gente así buscar otra cosa? Basta, dicen. Basta.

Es la madrugada, son las calles desiertas de Barcelona y el brillo de unos negocios de lujo. Es el recuerdo de lo que se perdió, de la alegría que no volverá. Es el alcohol, es el alcohol.