



## ***Leonardo Rossiello***

### **El único y otros cuentos**

#### **EL ÚNICO**

Hace una década viste a un tío que era igual a ti, solo que diez años mayor. Pensaste que no debería haber otro como tú en el mundo; decidiste buscarlo, encontrarlo y matarlo. Desde entonces llevas contigo un revólver, incluso ahora, mientras te afeitas. Piensas que la imagen del recuerdo de tu doble es la que te mira: él era entonces como tú ahora.

Por el espejo ves que se abre la puerta del baño y entra un hombre que es igual a ti, solo que diez años más joven. Te apunta con un revólver; te ordena que no te muevas. Te dice que hace diez años te vio y quedó obsesionado con el parecido entre tú y él, pese a que tú eras unos diez años mayor que él. Agrega que pensó que en el mundo no debería haber otro como él; por eso resolvió buscarte, encontrarte y matarte.

Como no quieres morir asesinado por la espalda te das media vuelta, revólver en mano. Tu imagen, diez años más vieja, está en el espejo, apuntándote.

## AUTOESCULTURA

Ocitsalp Atsitra, artista plástico de Bangla Desh, llegó a la concepción más radical de la historia de las artes plásticas en lo que concierne al género del autorretrato. En esa concepción, cuya sistemática etiología merece mejor pluma, estuvo en primer lugar y como paso primero la supresión del plano. Pasando por las alternativas del bajo y el altoprelieve, Atsitra arribó a la estación de la insuficiencia y concibió la autoescultura como forma superior del autorretrato. Pero al imaginar una escultura de sí mismo se dio cuenta de que carecía de la nota fundamental buscada: la totalidad, porque lo que se requería –no por y para sí, no como homenaje a su prescindible persona, sino como aporte a la Historia de las artes plásticas– era una escultura absoluta y definitivamente *total*. Debía ser –lo comprendió con un estremecimiento metafísico–, algo inefable y, lo más importante, una representación necesariamente metafórica de la totalidad. Porque por más que se esforzara, el espectador no podría estar observando *todo*, esto era, sus entrañas, sus venas, sus tendones, sus huesos. Era decir, solo debía ser una autoescultura de una parte de sí, porque necesariamente iría a percibirse solo aquello que estuviese *en lugar* del órgano de la piel, con sus correspondientes agujeros y, acaso, ropas. Pero tampoco podía ser, razonaba, una escultura abstracta, ya que la abstracción implicaba la equivocidad y corría el riesgo de que se interpretara como cualquier cosa menos como una autoescultura. Atsitra quería ir más allá y llegar a los dominios de lo incuestionable, de lo que tuviera fuerza argumentativa coercionante y unívoca. Por esos caminos de *la démarche* llegó a la conclusión de que su autoescultura nunca, bajo ninguna circunstancia, podría ser percibida por el mismo individuo que la había creado, ya que si el sujeto artista era capaz de percibir el objeto artístico que quería ser la autoescultura, esa autoescultura dejaría automáticamente de ser total y radical, porque mediante la observación –su observación– entraría en el campo, demasiado cursi, de lo autorreferencial. Dicho de otro modo, si el sujeto creador la percibía, la obra pasaría a funcionar en su cerebro como lo haría un espejo. Por lo tanto, consideró, la autoescultura no podía ser sino heteroreferencial para el conjunto de los espectadores, conjunto del que el artista creador nunca debería formar parte. Meditó innumerables opciones que fue descartando con precisión quirúrgica hasta llegar a la única conclusión posible. Para lograr la autoescultura total tenía que morir, ya que era la única forma de asegurarse que *su* autoescultura fuera total, esto es, definitiva y sin posibilidades de ser cambiada por su creador. Ya estaban, pues, las premisas. La autoescultura debía ser una parte del todo, debía representarlo y Atsitra Ocitsalp debería estar muerto en el momento de la instalación. Le bastaron tres meses febriles de contactos, negociaciones, pagos y

promesas, otros tres meses para tomar coraje y otros tres meses para que el público pudiera llegar a presenciar la instalación en museo, lo que crítica mundial unánimemente consideró, no sin justicia, el non plus ultra de la autoescultura: la cabeza embalsamada de Atsitra Ocitsalp. Solo en un punto no fue unánime, porque unos pensaban que la cabeza en sí era lo mejor de la obra y otros –entre los que me incluyo– que la cabeza era inseparable del título que Atsitra Ocitsalp quiso ponerle a su obra inmortal: «La oratoria del orate».

## **DETRÁS DE LA MONTAÑA, EL ASOMBRO**

Habían estado comiendo carne de mamut hasta que no pudieron más, pero un oscuro mandato de que tenía que ver qué había tras la montaña indujo al jefe a evitar la somnolencia siestera. Con la resolución incrustada en el rostro, Gref Huns se puso en pie, empuñó su querido garrote y emprendió el ascenso. Sus compañeros lo siguieron, no sin preguntarse en silencio adónde iría. Las razones de Gref serían sólidas, y aunque no lo fueran le temían, porque él subrayaba sus decisiones con miradas totales y gruñidos inquietantes, con mostración de colmillos y arrugamiento de nariz. Preparaba Gref de ese modo la conciencia de sus catecúmenos para que aceptaran que él reprimiera cualquier oposición con golpes tremendos y dolorosos, porque pegaba en la cara de los rebeldes y se las dejaba amoratadas.

Escalaron durante mucho tiempo, sin internarse en las entradas de cavernas ni detenerse a mordisquear las bayas encarnadas que iban apareciendo en los arbustos. Una vez en la ventosa cumbre, Gref Huns experimentó el mayor asombro de su vida: se veía un despeñadero que terminaba en una línea de rocas y arena, a partir de la cual se desplegaba hasta el horizonte una planicie azul.

Sus acompañantes compartieron el asombro del guía, pero no su silencio. Señalaron la gran extensión que muchas aves sobrevolaban y con pocas palabras y muchos gestos le preguntaron qué era. En esa ocasión Gref Huns no ocultó su ignorancia con garrotazos sino que, conmovido por tanta majestuosa vastedad, mostró que también a él lo habitaba una veta sublime: enarcó las cejas, frunció las comisuras de la boca hacia abajo, separó un poco los brazos con las palmas hacia arriba y se encogió de hombros, porque ignoraba que había descubierto el Océano Atlántico.

**LEONARDO ROSSIello RAMÍREZ.** (Uruguay, 1953). Entre 1973 y 1978 vivió en varios países de América Latina y Europa. Se estableció en Suecia en 1978, país del que es ciudadano desde 1982. En 1990 obtuvo un doctorado en la Universidad de Gotemburgo con una tesis sobre el origen de la narrativa breve en Uruguay. Actualmente se desempeña como profesor en el Departamento de Lenguas Romances

de la Universidad de Uppsala. Ha publicado libros y artículos especializados sobre literatura hispanoamericana, así como cuatro libros de relatos y un poemario. Además ha publicado cuentos y poemas en revistas y antologías nacionales e internacionales. En 1990 recibió el Premio Nacional de Ensayo de Uruguay, en categoría inéditos. En 1996 obtuvo el Premio «Casa de América Latina» en el concurso Premio Juan Rulfo por su cuento «Bicicletas Románticas». En 1996 obtiene el primer Premio Nacional de Literatura de Uruguay, en la categoría narrativa inédita, por otro libro de cuentos titulado *Incertidumbre de la Proa*. En el año 2000 obtiene, por su novela *La Mercadera*, el Premio Nacional de Literatura de Uruguay (compartido, como reconocimiento póstumo, con el fallecido escritor Julio Inverso). En 2003 gana el primer premio de novela corta Alvaro Cepeda Samudio, por la novela *Aimarte*.