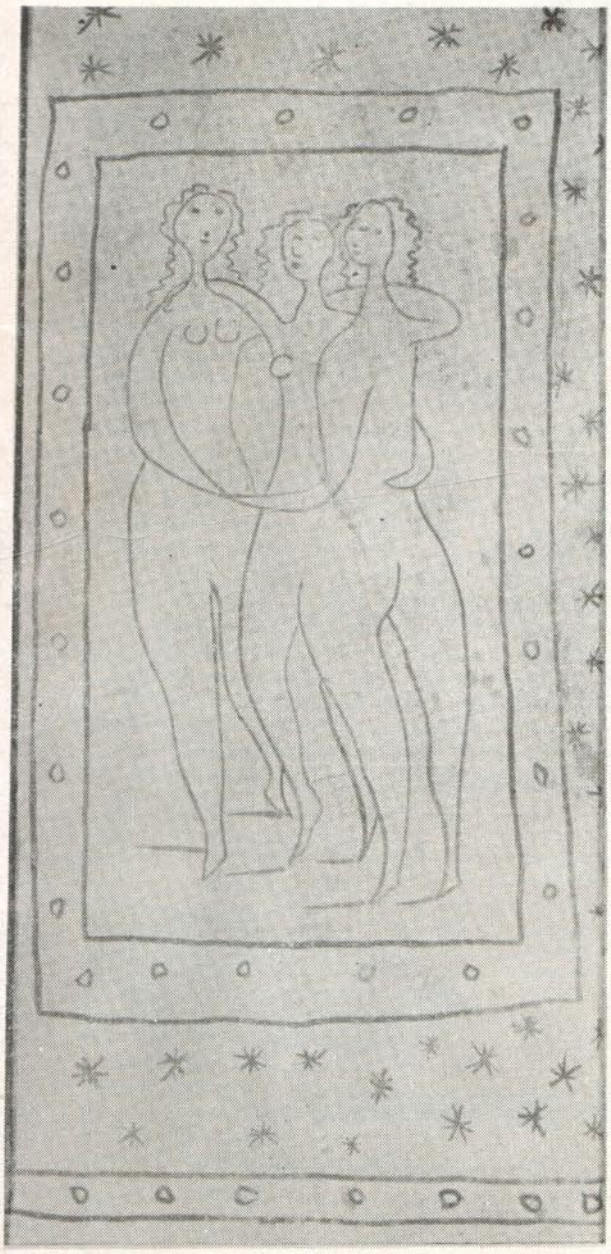
EL ORNITORRINCO

revista de literatura

1

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

$ 500.-



ROBERTO JUARROZ

isidoro blaistein
stig dagerman

liliana
heker

sobre
ALEJANDRA PIZARNIK

lingüística
poesía
narrativa
marginalia

ABELARDO
CASTILLO

octubre / noviembre, 1977 — año uno

MUERTE Y RESURRECCION de las revistas literarias o 6 aproximaciones para armar un ornitorrinco

por abelardo castillo

1 Es una tradición o un rito iniciático, es un ceremonial litúrgico. El primer número de toda revista literaria debe publicar un manifiesto. Se redacta en primera persona del plural, expone las ideas estéticas de un grupo y tiene el propósito de abolir toda la literatura anterior a ese escrito. Puede sintetizarse así: hemos venido a llenar un vacío y desde ahora la crítica, la poesía, la narrativa y el arte en general somos nosotros. Nada de lo dicho va a ocurrir en esta página. Y en el fondo lo lamento. Personalmente hablando, yo creo en el poder demiúrgico de la irreverencia. "Pensábamos que el mundo era joven", escribió más o menos Paul Nizam, "porque nosotros éramos jóvenes en el mundo". Ser joven impone la obligación de inventarlo todo: la imaginación y la ignorancia, atributos casi sagrados de la adolescencia, son también atributos del poeta. No basta ser ignorante (ni ignorar significa siempre des-conocer, ya que el arte es por sí mismo una forma de conocimiento) para ser poeta, ni conviene seguir siendo ignorante cuando se ha dejado de ser joven, pero, lo confieso, me gustaría estar escribiendo este artículo hace unos quince años. Hoy sé que la literatura es un legado, hoy sé que hasta la irreverencia y los manifiestos irreverentes son una tradición. Hoy no estoy escribiendo en el nombre de una revista sino en el mío. Y no es casual que esta revista se llame El Ornitorrinco: dejando momentáneamente de lado la etimología (ornitzos-rigxsos, que significa algo así como pico de pájaro y que forzando un poco las cosas podría pasar por una metáfora del poeta), el ornitorrinco es más bien un animal imposible. Una especie de cuis con hocico de pato, un mamífero que pone huevos y tiene las patas delanteras palmeadas, que no es anfibio pero le falta poco y que, dejando de lado al equidna (otro que no es lo que se dice una belleza), parece no tener familia en esta tierra. Es el Don Quijote de los bichos, es especie única. Un dios humorista lo armó diversamente hace cincuenta millones de años. Con todo esto quiero señalar que nuestro Ornitorrinco, sus desiguales partes, dan quizá la impresión superficial de no estar muy bien pegadas, pero que el Ente en sí, considerado como totalidad, tiene su pasado. No somos milenarios, pero tenemos historia. La más reciente serían las revistas literarias de los años sesenta.

2 Hacia 1960, o, para ser rigurosamente inexactos, más o menos a partir de la caída del primer peronismo, se produjo en el país un fenómeno cultural que dió origen a casi todo lo que se llamó "la nueva literatura argentina". Fueron los años del surgimiento de la generación anterior a la mía —David Viñas, Dalmiro Sáenz, Marco Denevi, Beatriz Guido, Bernardo Verbitsky, lanzados por los entonces prestigiosos concursos de Kraft, Losada, Emece—, generación opuesta a la intelligentzia tradicional. Pero el verdadero origen del movimiento cultural que la crítica sitúa en la década del 60, fue la múltiple aparición de las revistas literarias. Poetas, narradores, ensayistas y críticos cuyas edades oscilan hoy entre los 30 y los 50 años, se formaron en publicaciones como Contorno, Polémica, Poesía Buenos Aires, Gaceta Literaria, Poesía-Poesía, El Grillo de Papel, Eco Contemporáneo, Ensayo Cultural, Barrilete, alguna otra ilustre que deliberadamente olvido, y muchas más (Tarja, Setecientos Monos, El Lagrimal Trifurca) diseminadas por todo el país. A alguna (Contorno, El Grillo de Papel) le bastó para existir con media docena de números. Otras, consiguieron expresar, durante años, a toda una generación. La literatura de revistas no es, sin embargo, un invento de los jóvenes escritores de esa época. Desde la inicial La Abeja Argentina (1822) hasta la casi actual Sur, que fue, al margen de cuanta crítica pudiéramos hacerle, uno de los hechos culturales de mayor gravitación por lo menos durante 25 años en la Argentina, y sin olvidar la famosa (para algunos apocrifa) polémica entre Martín Fierro y Claridad. Buena parte de los mejores escritores de la época moderna, no sólo en nuestro país (ya que las revistas literarias no son tampoco un invento aborigen), han tendido a nuclearse, en su juventud, en torno a un órgano literario. La pregunta sería: a qué se debe esto. De entre cien explicaciones, elijamos dos. Una, evidente. El libro es un trabajo de acumulación, una empresa de años y una apuesta contra el tiempo: el acto de escribir, en cambio, la necesidad de expresarse literariamente y la consiguiente urgencia de comunicación son sentimientos compulsivos, modos de ser del poeta o del narrador, y ningún narrador o poeta desconocido suele ser llamado a gritos por los editores.

(a pág. 27)

REDACTORES

Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Liliana Heker, Silvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Cristina Klein, Ana de Llosa, Laura Nicastro, Elia Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Zattara.

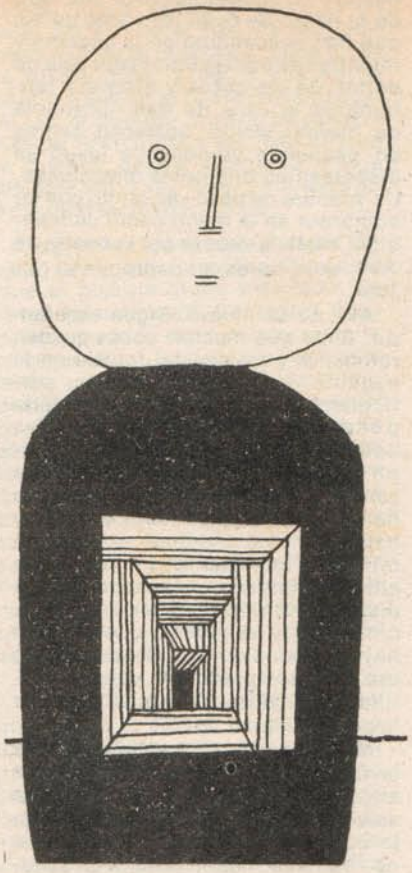
ADMINISTRACION: Gral. Enrique Martinez 813 - 1° "B". Buenos Aires. Argentina

Registro de la propiedad intelectual en trámite

EL ORNITORRINCO
revista de literatura

CUENTO

stig dagerman



STIG DAGERMAN: Hace 15 años, este escritor sueco nos deslumbraba por primera vez en la Argentina. Su cuento Matar a un niño, *publicado por* El Escarabajo de Oro (*N°16*), *en traducción de Jaime Peralta, es uno de los relatos más desgarradoramente hermosos de la narrativa de nuestro tiempo. Sabemos muy poco de este escritor. Sabemos que anhelaba un mundo más justo para los hombres, sabemos que fue poeta, sabemos que era muy joven y que se mató. Al cuento que ahora publicamos, como ya ocurrió con* Matar a un niño, *no le hace falta la fría exactitud de otros datos biográficos de su autor, para comunicarnos plenamente su sencilla y patética belleza.*

los juegos de la noche

A veces, por la noche, cuando la madre llora en el cuarto y sólo pasos desconocidos resuenan en las escaleras, Ake tiene un juego que juega en vez de llorar. Finge ser invisible y poder transportarse adonde quiere, nada más que pensándolo. Aquella noche no había más que un sitio adonde pudiera anhelar dirigirse y en donde Ake está a menudo. Ignora cómo ha llegado allí, sabe solamente que se halla en una sala. No sabe cómo es, porque no tiene ojos para ella, pero está llena de humo de tabaco, los hombres estallan en risas espantosas sin motivo, las mujeres, que no logran hablar claramente, se inclinan sobre una mesa y ríen de una manera espantosa, ellas también. Esto traspasa a Ake como cuchilladas, pero después de todo se siente feliz de estar allí. En la mesa, alrededor de la cual todos están sentados, hay varias botellas, y cuando un vaso está vacío, una mano desenrosca un tapón y llena de nuevo el vaso.

Ake, que es invisible, se tiende sobre el piso y gatea bajo la mesa sin que ninguno de los convidados lo note. Tiene en la mano una barrena invisible y, sin dudar un instante, la planta en la mesa y se pone a perforarla. Pronto ha atravesado la madera, pero sigue. Siente que su barrena muerde el vidrio y, de pronto, cuando ha perforado el fondo de una botella, el aguardiente corre en un delgado hilo regular por el hueco hecho en la mesa. Reconoce los zapatos de su padre y no osa pensar en lo que pasaría si de pronto él se volviera otra vez visible. Pero en ese momento, con un estremecimiento de alegría, oye a su padre que dice: "¡Vaya! ¡Ya no hay más nada que beber!", y otra voz que asiente: "Cierto, ¡en ese caso...", y luego todo el mundo se levanta en la sala.

Ake sigue a su padre por las escaleras y, cuando llegan a la calle, lo guía, aunque su padre no se da cuenta, hacia una estación de taxis y cuchichea la dirección exacta al chofer; luego durante todo el trayecto se mantiene en el estribo para controlar que vayan en la buena dirección. Cuando están sólo a algunas cuadras de la casa, Ake anhela estar de vuelta y se encuentra exténdido al fondo del sofá de la cocina; oye detenerse un coche abajo en la calle; cuando vuelve a ponerse en marcha se da cuenta de que no era el suyo, y que aquél se ha detenido ante la puerta del inmueble de al lado. El verdadero está, pues, todavía en camino; quizás ha sido cogido en algún tranque cerca del cruce más próximo, quizás ha sido detenido por un ciclista volcado; suceden tantas cosas a los automóviles...

Pero finalmente llega un automóvil que parece ser el bueno. A algunas puertas de la de Ake, comienza a disminuir la velocidad, costea lentamente la casa de al lado y se detiene con un pequeño rechinamiento justamente ante la puerta precisa. Una portezuela se abre, una portezuela se cierra con un crujido, alguien silba haciendo tintinear la moneda. Su padre no acostumbra silbar, pero nunca se sabe... ¿Por qué no se pondría a silbar de pronto? El auto arranca y vira en la esquina, luego todo se vuelve silencioso. Ake presta oídos y escucha lo que sucede en la escalera, pero no llega ningún ruido de puerta. Ni el menor clic del dispositivo automático. Ni el menor ruido de pasos sordos trepando la escalera.

¿Por qué lo habré dejado yo tan pronto, piensa Ake, en vista de que estábamos tan cerca? Yo habría podido seguirlo hasta la misma puerta. Evidentemente, ahora él está abajo, ha perdido la llave y no puede entrar. Tal vez se va a encolerizar, se va a ir y no regresará hasta que la puerta esté abierta, mañana por la mañana. Y no sabe silbar, es bien sabido, de otra manera me silbaría a mí o a mamá para que le tirásemos la llave.

Tan silenciosamente como le es posible, Ake salta el borde del sofá que rechina como siempre, y choca en la oscuridad con la mesa de la cocina: allí se para como petrificado, sobre el frío linóleo, pero su madre llora con grandes sollozos, regulares como la respiración de un durmiente; ella no ha oído nada, pues. Se desliza hasta la ventana y aparta suavemente la persiana para mirar afuera. No hay alma viviente en la calle, pero la lámpara encima de la puerta de enfrente está encendida. Se enciende al mismo tiempo que el dispositivo automático de la escalera. En esto se parece exactamente al que está encima de la puerta de Ake.

Pronto Ake comienza a tener frío y con sus pies desnudos vuelve a pasitos al sofá. Para no chocar con la mesa sigue el fregadero con la mano y de pronto la punta de sus

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

stig dagerman

dedos toca algo frío y puntiagudo. Deja que sus dedos continúen la exploración durante un instante, luego enpuña el mango del cuchillo. Cuando se desliza en su lecho tiene el cuchillo aún. Lo pone bajo el cobertor, cerca de él, y de nuevo se hace invisible. Se encuentra en el mismo salón de hace poco, se mantiene a la entrada y mira a los hombres y las mujeres que retienen prisionero a su padre. Se da cuenta de que si su padre debe recobrar la libertad es necesario liberarlo de la misma manera que Fred ha liberado al misionero, cuando éste estaba atado a un poste y se hallaba a punto de ser asado por los caníbales.

Ake avanza a paso de lobo, alza su cuchillo invisible y lo hunde en la espalda del gordo monigote que está sentado junto a su padre. El gordo cae tieso, muerto —Ake le da una vuelta a la mesa— y uno tras otro resbalan de sus sillas sin saber demasiado lo que les sucede. Cuando el padre está al fin liberado, Ake lo arrastra por las escaleras y como no se oye ningún coche en la calle, descienden los escalones muy lentamente, atraviesan la calle y suben a un tranvía. Ake se las arregla para que su padre tenga un asiento en el interior, espera que el cobrador no perciba que ha bebido un poco y que su padre no diga algo desagradable al conductor o acaso tenga un estallido de risa sin motivo.

El canto de un lejano tranvía nocturno, que se amortigua en un viraje, penetra implacablemente en la cocina, y Ake, que ha abandonado ya el tranvía y reposa de nuevo en el sofá, nota que su madre ha dejado de sollozar durante su corta ausencia. En el cuarto, la persiana vuela contra el techo con un crujido terrible y cuando ese crujido se ha esfumado, la madre abre la ventana y a Ake le gustaría poder saltar del lecho y correr al cuarto para anunciarle que puede cerrar la ventana otra vez, bajar la persiana e ir a acostarse con toda tranquilidad, porque ahora, de todos modos, el padre no tardará. "Va a llegar en el próximo tranvía, yo mismo le he ayudado a tomarlo". Pero Ake comprende que esto no serviría de nada, ella nunca le creería. Ella no sabe todo lo que él ha hecho por ella, cuando están solos por la noche y ella lo supone dormido. Ella no sabe qué viajes él emprende y en qué aventuras él se lanza por ella.

Cuando más tarde el tranvía se detiene en la parada de la esquina, él se mantiene pegado a la ventana y mira afuera por la rendija entre la persiana y las jambas. Los primeros que llegan son dos jóvenes que han debido saltar del tranvía en marcha, se entretienen dándose puñetazos, habitan en la casa nueva al otro lado de la calle. Se oyen las voces de los que han descendido en la esquina y mientras el tranvía iluminado sale de detrás de las casas y atraviesa lentamente la calle de Ake llenándola de hierros viejos, aparecen gentes en pequeños grupos que luego se dispersan en diferentes direcciones. Un hombre de paso vacilante, con su sombrero en la mano como un mendigo, mete la cabeza por la puerta de Ake, pero no es su padre, es el portero.

Ake no se mueve. Sigue esperando. Sabe que muchas cosas pueden retener al pasajero del tranvía en la esquina. Hay varias vidrieras, particularmente la de una zapatería donde su padre quizás se haya detenido antes de entrar para elegir un par de zapatos. La vidriera del vendedor de frutas y legumbres está llena de carteles pintados a mano y habitualmente muchos se paran a mirar los interesantes muñecos que allí hay dibujados. Hay también una distribuidora automática que funciona mal y es posible que el padre haya introducido una pieza de veinte ore para comprarle una caja de pastillas de regaliz y ahora no logre abrir la puertecilla.

Mientras Ake se mantiene junto a la ventana y espera que su padre se aleje de la distribuidora, su madre sale de pronto del cuarto y pasa ante la cocina. Como está descalza, Ake no ha oído nada, pero ella seguramente no lo ha notado, porque sin detenerse va hacia la entrada. Ake suelta la persiana que tenía separada y permanece completamente inmóvil en la oscuridad total, mientras su madre busca algo entre los abrigos. Debe ser un pañuelo, porque un momento más tarde ella se suena y vuelve al cuarto. Aunque ella está descalza, Ake observa que trata de andar silenciosamente para no despertarlo. Después de haber entrado al cuarto, cierra rápidamente la ventana y baja la persiana con un golpe seco y rápido.

Luego ella se tira en la cama y los sollozos recomienzan exactamente como si no pudiera sollozar más que en esa posición o como si no pudiera evitar llorar cuando se halla tendida.

Depués de haber mirado una vez más hacia la calle y encontrarla completamente vacía, aparte de una mujer que se deja acariciar por un marinero bajo el porche de enfrente, Ake vuelve con pasos afelpados a acostarse. El piso rechina de pronto bajo sus pies y tiene la impresión de que resuena como si él hubiera dejado caer algo. Ahora está horriblemente fatigado; mientras avanza, el sueño se despliega sobre él como una niebla y a través de esa niebla percibe un crujido de pasos en la escalera, pero no van en la buena dirección, sino descienden en lugar de subir. Tan pronto se ha deslizado bajo el cobertor se sumerge, de mala gana pero rápidamente, en las aguas del sueño y las últimas olas que se cierran encima de su cabeza son dulces como sollozos.

Pero el sueño es tan frágil que no logra retener a Ake apartado de lo que le preocupaba cuando estaba despierto. Seguramente que no ha oído al auto frenar ante la puerta, ni encenderse el dispositivo automático con un pequeño clic, ni el ruido de los pasos trepando la escalera, pero la llave introducida en la cerradura atraviesa el sueño y Ake de pronto se despierta, la alegría lo golpea como un relámpago, lo enciende desde los pies a la cabeza. Pero la alegría se disipa también en una humareda de preguntas. Ake tiene un juego al que se entrega cada vez que despierta de esta manera. Se entretiene en pensar que su padre atraviesa la entrada en dos zancadas y se aposta entre la cocina y el cuarto a fin de que su madre y él puedan ambos oírlo exclamar: "Tengo un compañero que se ha caído del andamio y he tenido que acompañarlo al hospital, me he quedado con él toda la noche y no he podido llamarte porque no había teléfono cerca", o bien: "Imagínense que hemos ganado el premio gordo en la lotería y si he vuelto tan tarde es porque yo quería que ustedes no perdieran el resuello tan pronto", o bien: "Imaginense que hoy el patrón me ha regalado un bote de motor y he salido a probarlo y mañana por la mañana temprano salimos los tres. ¿Qué me dicen de eso?"

En realidad, esto se desarrolla más lentamente y sobre todo no es tan sorprendente. Su padre no halla el interruptor de la entrada. Finalmente renuncia y tropieza con un armazón de madera que cae a tierra. Reniega y trata de recogerlo, pero en vez de hacerlo vuelca un bulto que estaba junto a la pared. Renuncia entonces y trata de hallar un gancho donde colgar su abrigo, pero cuando al fin ha hallado uno, el abrigo se le desliza también y cae al suelo con un ruido blando. Apoyado en la pared, el padre da a continuación algunos pasos para ir al baño, enciende la luz y, como tantas otras veces, Ake permanece acostado, paralizado para escuchar el ruido de las salpicaduras en el piso. El padre apaga tropieza en la puerta, jura y entra al cuarto a través de la cortina que se estremece como una serpiente presta a morder.

Luego todo está silencioso. El padre permanece de pie en el cuarto sin decir una palabra, sus zapatos rechinan débilmente, su respiración es pesada e irregular, pero esos dos ruidos lo vuelven todo todavía más aterradoramente silencioso y en ese silencio un nuevo relámpago golpea a Ake. Es el odio lo que lo enciende y aprieta el mango del cuchillo tan fuerte que le hace daño, aunque no siente dolor. Pero el silencio dura sólo un instante. Su padre comienza a desvestirse. La chaqueta, el chaleco. Tira sus ropas sobre una silla. Se apoya en un armario y deja caer de los pies sus zapatos. La corbata hace un chasquido como un batir de alas. Luego da algunos pasos más por el cuarto, es decir hacia la cama, y se queda inmóvil

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

mientras da cuerda a su reloj. Luego todo se pone silencioso, tan terriblemente silencioso como antes. Sólo el reloj roe el silencio como un ratón, el reloj del hombre ebrio.

Y después sucede lo que el silencio esperaba, la madre hace un movimiento desesperado en la cama y el grito brota de su boca como sangre.

"Cochino, cochino, cochino, cochino", exclama ella hasta que su voz muere y todo se vuelve silencioso. Unicamente el reloj roe, roe, y la mano que aprieta el cuchillo está toda húmeda de sudor. Es tan grande la angustia en la cocina que no se podría soportar sin un arma; finalmente, Ake está tan fatigado por el miedo que, sin resistencia, sumerge en el sueño antes que nada la cabeza. Tarde en la noche, se despierta de pronto y, por la puerta abierta, oye rechinar la cama de al lado y un dulce mumullo llenar el cuarto; no sabe exactamente lo que esto significa, sino que esos dos ruidos implican la desaparición del miedo por esta noche. Suelta el cuchillo que sostenía su mano y lo rechaza lejos de él, lleno de un deseo ardiente de su propio cuerpo: en el momento de adormecerse, se entrega al último de los juegos de la noche, el que le trae la paz final.

La paz final... sin embargo, no hay fin. Poco antes de las seis de la tarde la madre entra a la cocina donde él, sentado a la mesa, está haciendo su tarea de cálculo. Ella simplemente le saca de las manos el libro de aritmética y lo hace levantarse del banco.

"Ve a ver a papá", dice arrastrándolo con ella hacia la entrada y poniéndose detrás para cortarle la retirada, "ve a ver a papá y dile de mi parte que te dé dinero".

Los días son peores que las noches. Los juegos de la noche son mucho mejores que los del día. Por la noche se puede ser invisible y corretear sobre los techos hasta el sitio donde se tiene necesidad de ustedes. Por el día no se es invisible. Por el día la cosa no va tan rápida, no es tan bueno jugar. Ake cruza la puerta de la casa y no es de ningún modo invisible. El hijo del portero le tira del abrigo para que vaya a jugar a las bolas, pero Ake sabe que su madre está en la ventana y lo siguen con los ojos hasta que ha desaparecido tras la esquina, tanto que él se desprende sin decir palabra y se va corriendo como si alguien fuera en su persecución. Cuando ha doblado la esquina, se pone a andar tan lentamente como le es posible; cuenta los cuadros de la acera, y los salivazos que hay en ella. Se le une el hijo del portero, pero Ake no le responde, pues no se le puede decir a nadie que se ha salido a buscar al padre con su paga. Al fin, el hijo del portero se cansa y Ake se acerca cada vez más al sitio al que no quiere acercarse. Finge alejarse cada vez más, pero esta no es verdad de ningún modo.

La primera vez él pasa delante del café sin entrar. Merodea tan cerca que el guardia gruñe a su lado. Se mete en una calle transversa y se detiene ante la casa donde se halla el taller de su padre. Un poco más tarde, pasa bajo la puerta cochera y desemboca en el patio y finge creer que su padre está aún allí, que se ha escondido en alguna parte detrás de los toneles o los sacos para que Ake lo busque. Levanta las tapas de los toneles de pintura y cada vez se asombra de no hallar a su padre acurrucado en uno de ellos. Después de haber buscado en el patio durante casi media hora, acaba por comprender que su padre no ha podido esconderse ahí, y se va.

Al lado del café, hay una locería y una relojería. Ake se para primero a mirar la vidriera en que se exhiben porcelanas. Trata de contar los perros, primero los perros de loza de la fila delantera, luego los que puede entrever cuando pone sus manos de visera, y pasa revista a los anaqueles y mostradores en el interior de la tienda. El relojero se dispone justamente a bajar la cortina de su comercio, pero por los huecos del enrejado Ake puede ver de todos modos los relojes allá dentro, que hacen tic tac. Mira también el reloj que marca la hora exacta y decide que el segundero tiene que dar diez vueltas antes de que él entre.

Ake aprovecha el momento en que el guardia disputa con un individuo que le muestra algo en un periódico para colarse en el café; en seguida avanza corriendo hacia la mesa precisa, a fin de no ser visto por demasiada gente. Su padre no lo ve en seguida, pero uno de los otros pintores hace una señal en dirección de Ake diciendo: "Tu chiquillo está ahí".

El padre pone al hijo en sus rodillas y frota su barba de dos días contra la mejilla. Ake trata de no mirarle a los ojos, pero de vez en cuando no lo puede evitar, fascinado por las venillas rojas en lo blanco de los ojos.

—¿Qué quieres, tú? —dice el padre; su lengua es blanda, pastosa, y tiene que repetir varias veces la misma cosa antes de estar satisfecho él mismo de ello.

—Vengo a buscar dinero.

Su padre entonces vuelve a ponerlo suavemente en el suelo, se echa hacia atrás y ríe tan fuerte que sus camaradas se ven obligados a hacerle señal de callarse. Riéndose, saca su portamonedas, quita torpemente el elástico y busca mucho antes de hallar la pieza de una corona más brillante.

—Toma, Ake —dice—, ve a comprarte dulces con esto.

Los otros pintores no quieren ser menos y Ake recibe una corona de cada uno de ellos. Retiene el dinero en su mano mientras, abrumado de confusión y de vergüenza, se dirige prudentemente a la salida por entre las mesas. Se muere de miedo de que alguien lo vea salir cuando pasa corriendo delante del guardia y que un soplón vaya a decir en la escuela: "Ayer por la tarde vi salir a Ake de la taberna". Se detiene de todos modos un instante ante la vidriera del relojero y, mientras la aguja da diez vueltas en torno de su eje, permanece allí, apoyado contra la reja. El sabe que esta noche deberá jugar aún, pero no sabe a quién odia más de los dos seres por los cuales juega.

Cuando más tarde dobla lentamente la esquina, encuentra la mirada de su madre allá arriba a diez metros del suelo y avanza hacia la puerta del inmueble lentamente con cuanto coraje tiene para ello. Al lado hay un vendedor de leña y se arriesga de todos modos a arrodillarse un momentito y a mirar por el tragaluz a un viejito que recoge carbón en un saco negro. Cuando el viejito ha terminado, la madre está detrás de Ake. Ella lo levanta bruscamente y lo coge por el mentón para captar su mirada.

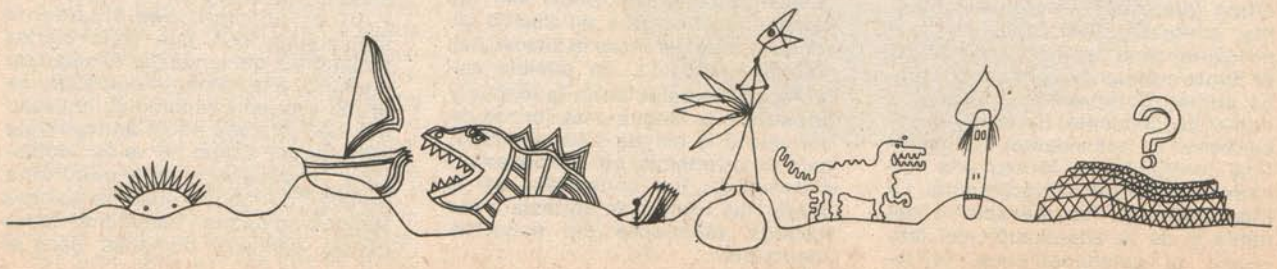
—¿Qué ha dicho? —cuchichea. —¿Acaso te has comportado de nuevo como un flojo?

—Dijo que iba a venir en seguida —cuchichea Ake en respuesta.

—¿Y el dinero?

—Mamá, cierra los ojos —dice Ake y juega el último de los juegos del día.

Mientras su madre cierra los ojos, Ake desliza suavemente las cuatro piezas de una corona en la mano extendida, luego baja la calle corriendo, sus pies tienen tanto miedo que patinan en el pavimento. Un grito cada vez más fuerte lo persigue a lo largo de las casas pero esto no lo detiene, por el contrario él corre todavía más rápido.



Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

silvia
iparraguirre

LA LINGUISTICA: hermetismo, moda o ciencia del

La linguística ocupa en nuestro tiempo un lugar privilegiado entre las ciencias del hombre, o mejor dicho, un lugar que a partir de los revolucionarios conceptos de Ferdinald de Saussure, las demás ciencias han ido privilegiando permanentemente. Pero no sólo las otras disciplinas buscan en el campo de la linguística fundamentos o métodos que les ayuden a despejar sus propios interrogantes, sino que se ha producido un fenómeno en el plano de la "divulgación" de la linguística que es digno de análisis. Poco tiempo atrás, la linguística aparecía como un ámbito hermético, una disciplina casi abstracta cuyos secretos y propósitos eran sólo revelados a los especialistas. De la misma manera que el psicoanálisis en décadas anteriores otorgó un léxico especial al habla, hoy podemos constatar no ya el abuso (en ciertos autores pseudo sistemáticos) de un lenguaje técnico específico (diacronía, sincronía, sintagma, contexto, nivel, discurso, significante) sino su incorporación en el habla cotidiana. Este constituiría un primer movimiento que podemos llamar descendente. En un plano ascendente (o trascedente) la linguística contribuiría a formar una verdadera teoría del conocimiento. La indagación de los mecanismo del habla y de la adquisición del lenguaje, la psicolingüística, la relación entre psicoanálisis y lenguaje, la antropología y la filosofía del lenguaje, la investigación del discurso literario, ¿no configurarían la vieja idea de la integración del conocimiento humanístico, una verdadera y fundamentada antropología? Pero, no obstante la cantidad de relaciones que la palabra linguística parece en primera instancia connotar, debemos aclarar que no se trata de proponer un reduccionismo cómodo o de trasvasar **toda** significación no linguística a esquemas linguisíticos. No nos ubicamos en un panlinguismo de estilo barthiano que nos obligaría a reencontrar las categorías propias del lenguaje en **todo** fenómeno significativo. Por el contrario, coincidimos con el argentino Luis Prieto en que "si se encuentran analogías entre lo linguístico y lo cultural no es porque todo lo cultural sea lengua, sino porque todo lo que es lengua es cultura." "Estas palabras de Prieto son un llamado de atención en cuanto al abuso (y muchas veces la falacia) del método analógico. Es posible establecer analogías entre la lengua y la danza o la lengua y las formas de cortesía o la lengua y los vestidos, pero no es posible, sin traicionarlos, sistematizar los contenidos de la danza, las formas de cortesía o los vestidos valiéndose del esquema linguisítico.

Luego de la especialización atomizadora del siglo XIX, en el que cada ciencia buscó darse su propio fundamento, el siglo XX nos plantea la necesidad de una totalización. Las relaciones interdisciplinarias aparecen en el plano de la investigación como enriquecedoras y portadoras de nuevas soluciones. Esta apertura permite que cada ciencia se enriquezca con aportes externos, incluso con ópticas y metodologías nuevas para el estudio de su objeto. Dos ejemplos ilustrarán lo que se quiere decir: uno en el mismo campo de la linguística; otro en el de la antropología. El primero es el archicitado (pero ineludible) **Curso de linguística general** de F. de Saussure, en cuyas formulaciones se evidencian: a) la influencia de la sociología, y especialmente la de las teorías de Durkheim, en la definición de la lengua como un "hecho social", b) la influencia de la psicología en su teoría del signo como entidad "psicológica" o "mental" y c) el enfoque decididamente matemático con que trata ciertas cuestiones del lenguaje. El segundo ejemplo, ampliamente conocido, es el del esquema fonológico utilizado por Levi-Strauss en su antropología estructural. Como se ve la linguística no escapa a este panorama general de las mutuas relaciones Recorre un camino paralelo al de las demás ciencias numanas pero al

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

SECCIÓN CIENCIAS HUMANAS

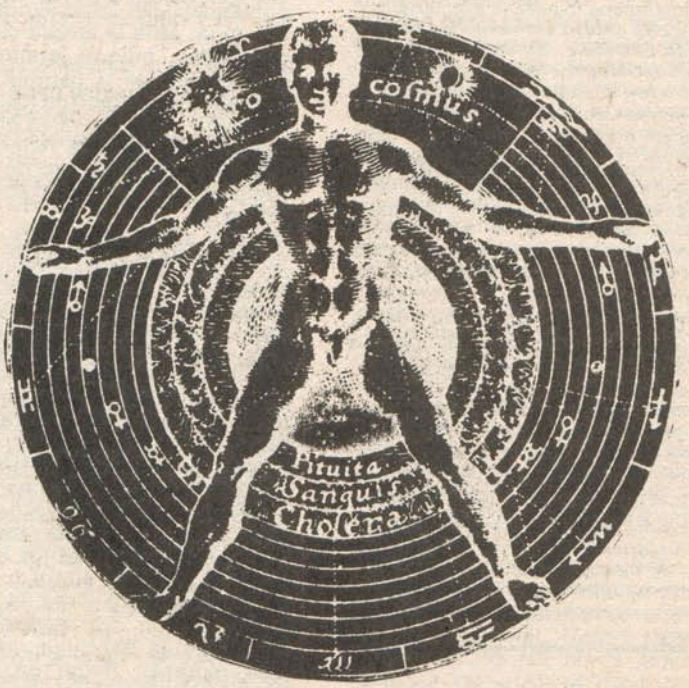
SILVIA IPARRAGUIRRE: Joven ensayista, y crítica, fundamentalmente abocada a la investigación lingüística; actualmente prepara su tesis de Doctorado en Filología. Con este trabajo, S.I. inaugura en El Ornitorrinco *la Sección Ciencias del Hombre, que estará a su cargo. Su actitud polémica, actitud que manifiesta también frente a la crítica literaria (está trabajando en una serie de ensayos donde se propone demostrar la falacia de los métodos críticos excluyentes), su enfoque riguroso pero accesible, permiten incluir, en una publicación no académica como la nuestra, aspectos de una disciplina cada vez más ligada a los fenómenos culturales, cada vez más desvirtuada por sus cultores pseudo-científicos.*

hombre?

mismo tiempo manifiesta su singularidad. Esta singularidad está dada, primero por su objeto: el lenguaje (que para las demás ciencias constituye un **medio** de clasificación y formulación), y luego por el hecho de que para acercarse a su objeto utiliza, no solo el lenguaje, sino categorías linguísticas de conocimiento. De ahí su especificidad dentro de las ciencias del hombre. Para explicar mejor "categorías linguísticas de pensamiento" debemos pensar en dos códigos paralelos al de la lengua, las matemáticas y el ajedrez. No podemos explicitar los valores de estos sistemas cerrados por algo exterior a ellos mismos, ¿cómo expresar el valor del número pi sin recurrir a categorías matemáticas?

La reflexión sobre el lenguaje comienza en occidente con Platón, que la subordina a la filosofía. También los conceptos, aparentemente "modernos" de estructura y sistema eran entonces utilizados por los griegos. No obstante estos promisorios comienzos, el lenguaje deberá aguardar largo tiempo. Sólo a mediados del siglo XVII el pensamiento se vuelve hacia él de manera sistemática. La **Gramática general y razonada** de Port Royal de 1660 intentó definir el lenguaje y organizar los principios por los que se regían las diferentes lenguas, consideradas como casos particulares de esa facultad general. Contagiada de **lógica, o imbuida de los elementos** que le proporcionaba la filosofía, la lingística sería en la organización de **la lengua (una gramática) y en el acto** del habla la **representación** del pensamiento lógico. Así se dirá que "el arte de analizar el pensamiento es el primer fundamento del arte de la gramática" (Beauzee). El habla "mostraba" la sucesión del pensamiento, el lenguaje "copiaba" esta realidad psicológica. Se decretó un orden natural y universal que ubicaba el sustantivo antes que el adjetivo, el sujeto antes que el verbo. Esta concepción, debilmente sostenida (algunas objeciones que se presentaban como obvias destruían sus fundamentos; el hecho de que **el latín o el alemán, por ejemplo,** respetaran muy poco este "orden **natural") se derrumbó al conceptualizar,** de una manera totalmente nueva el fenómeno de cambio en la lengua (uno de sus problemas centrales). El cambio lingüístico no es producto exclusivo de factores externos (históricos, sociológicos) ni tampoco depende de la voluntad conciente de los hablantes: la lengua también cambia por un proceso **que podría llamarse propio, por** mecanismos internos y como por **propia necesidad. Establecido este** principio, la lengua ocupó su lugar específico y su organización autónoma apareció como evidente. Es entonces a comienzos del siglo XX cuando la lingüística elabora su terminología técnica y delimita su campo. Saussure rompe el concepto tradicional de lenguaje como **representación** y establece la función primordial del lenguaje: **la comunicación.** Su concepción estaría en el punto opuesto a la de Port Royal, pues considera el pensamiento como una "masa amorfa" que se constituye en enunciado en su contacto con la masa de sonidos, y ya no como **anterior al enunciado que lo copia.**

Es en este campo abierto por Saussure, en su idea del lenguaje como comunicación, en los conceptos de significante y significado, de diacronía y de sincronía de lengua como sistema de signos, donde van a confluir más tarde psicoanálisis y sociología, antropología y arte. Un vasto campo en el que la polémica, la crítica y la revisión abren posibilidades inesperadas. Pensemos en los aportes de J. Derrida, por ejemplo, en su crítica a la teoría del signo saussureano. Pero sobre todo pensemos en las fundamentales aportaciones de Noam Chomsky (sobre el que volveremos extensamente en próximas publicaciones), quien, en los últimos quince años, modificó radicalmente el pensamiento linguístico. Al comienzo de este trabajo mencionamos la idea de la integración de las ciencias humanísticas y sus múltiples enfoques sobre el hombre. La propuesta se presenta como utópica, sin embargo no podemos dejar de ver esta integración como la única posibilidad de una nueva antropología que rescate al hombre de la deshumanización tecnicista.



Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

CUENTO

isidoro blaistein

VIOLIN DE FANGO

ISIDORO BLAISTEIN: Como ocurre con Boris Vian o con García Márquez, la originalidad de Blaistein reside en la insólita visión del mundo que devela su escritura. Ha publicado Sucedió en la lluvia *(poemas),* La felicidad, La salvación *(cuentos)* y El mago, *que yuxtapone lo poético y lo narrativo y que obtuvo el Premio Municipal de Literatura. En* Violin de fango, *especialmente escrito para nuestra revista, acontecimientos y personajes se desplazan mágica y arbitrariamente en el tiempo (en Buenos Aires, hoy, está el viejo Armenonville, Gardel envía telegramas por trasradio); el lenguaje es la anécdota; lo narrado, una parodia y un homenaje. Mediante la exacerbación del lugar común, mediante el disparatado humor y las alusiones casi secretas a Lorca, a Borges, y más allá del relato —la noche triunfal o el paraíso de un letrista de tangos—, Blaistein re-inventa el porteñismo a ultranza de los hijos de inmigrantes y nos deja un canto de despedida a toda una época, al estilo absurdo y candoroso de un mundo que empezó a agonizar con las radios a lámpara y el último bailable. Adelantamos que la noche final de esta historia ocurre en 1977. Lo demás ("el tiempo, para mí, es un problema folklórico", nos dijo Bleistein) corre por cuenta del lector.*

Samuelito Socolivsky, seudónimo artístico: Nacho Mendoza, el poeta sensible del decir ciudadano, va a subir al proscenio del viejo Armenonvil.

Al paso lerdo del viejo tobiano Tobías traspone los andariveles del primer patio, avanza por el sendero de pedregullo, cruza junto a los enrejados de glicinas y atraviesa el redondel innumerable de la noche.

Samuelito Socolivsky, Nacho Mendoza, la alondra mayor de Buenos Aires, la torcaza melancólica del sentimiento, la tórtola ensimismada del terraplén del recuerdo, mira. Mira la arcada cubierta de guirnaldas, mira el jazmín del país que cuelga de la pérgola, mira el parpadeo esmaltado de los cisnes de terracota, mira las varas ensangrentadas de la estrella federal y mira más allá, hacia la mesa del silencio, donde madame Ivonne, sola, lo está mirando.

Pero antes que nada mira las lagrimas de Iria que de pié junto a la santa rita lo espera llorando. Nacho Mendoza, mis estimados oyentes, se va a bajar del viejo tobiano Tobías que murió el 8 de septiembre 1958, ni bien don Mauricio Socolivsky, el benemérito padre del bardo, abandonó el uso del tílburi para comprarse el Mercury Monterrey. Tras una breve pausa comercial, Nacho Mendoza se va a bajar del viejo tobiano Tobías y va a tomar a Iria del bracete. Ahora las lágrimas de Iria se enredan en sus zapatitos de raso pa bailar la milonga. Junto al proscenio en sombras doña Flora, la madre del bardo, y don Turi Saccalandra, el padre de Iria Saccalandra (el llanto que regresa), lloran de emoción. Más allá, en la mesa del silencio, madame Ivonne está sola. Tiene una lágrima en la garganta. De pronto las marquesinas se encienden, iluminan a la barra del "Dante" que lleva un enorme cartel: "Los muchachos de San Juan y Boedo, presente". El reflejo de las marquesinas enceguece a la abuela Elisa que llora de emoción. Con su mirada de lince Samuelito la ve y levanta una ceja. El cholo Ardissone tiende sobre los hombros de la abuela un manto de espuma de express traído especialmente desde el Café, Bar y Billares "Dante".

—Gracias, pechon— dice la abuela Elisa.

Entonces los gorriones dejan la ciudad desierta, y vuelan, vuelan, vuelan hacia el viejo Armenonvil. Algunos gorriones traen en el pico la sal del recuerdo; otros gorriones, no. Los más, yuyo verde del perdón; los menos, alfalfa que llena de nuevo el corazón, y dejan caer las briznas sobre el viejo tobiano Tobías que come, come y come parado en el umbral. Pero dejemos que sean el pensar y el recuerdo inolvidable de Nacho Mendoza, el palomo que escribe, los encargados de decirnos quién es Samuelito Socolivsky. Con ustedes el recuerdo inolvidable a quien ya recibimos con un caluroso aplauso. Recuerdo inolvidable, el micrófono es suyo.

—El gusto ha sido mío. Samuelito Socolivsky es el menor de los cuatro hijos de don Mauricio Socolivsky. Y en ésta evocación del recuerdo es dable señalar la figura señera, la figura consular del pionero de las afamadas sabanas "Placer", don Mauricio Socolivsky para quien pido ya un caluroso aplauso.. Gracias. El decano de la venta domiciliaria, el hombre, el patriota que desde 1927 vende puerta por puerta las afamadas sabanas "Placer" empezó a pié (cuando aún no tenía la hernia) golpeando sus manos de varón frente a aquellas puertas pintadas verde, que sabían estar por el puente Victorino de la Plaza. Más tarde, hizo

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

sonar con sus acordes melodiosos, los llamadores de bronce suburbanos, bajándose del sulky arrastrado por el viejo tobiano Tobías, y en la plenitud de su edad provecta, cuando el noble bruto sintiera troncharse su vida el 8 de septiembre de 1958 (aciago día en que se cumplían 30 años de la muerte del inolvidable Agustín Magaldi) don Mauricio Socolivsky, el hombre de bien adquiere su Mercury Monterrey, después su Farlaine 500, y luego aun el Falcón 62, coche ése que aún usufructúa esta figura señera para llevar el pan diario al seno del hogar, recorriendo los "cien barrios porteños", según el decir de Samuelito Socolivsky, la gaviota evanescente de las palabras, el petrel del suburbio, seudónimo artístico: Nacho Mendoza.

Recuerdo Inolvidable: ¿Qué nos puede decir de la madre de Nacho Mendoza, la madrecita del bardo?

—¿Qué le puedo decir? La madre del albatros del decir porteño, doña Flora Gudevnik de Socolivsky, desde que el bardo era un purrete arrabalero le decía Shimele; le puedo decir que la abuela Elisa lo llamaba Samoil, pero para nosotros, la barra de San Juan y Boedo, la muchachada del Café Bar y Billares "Dante", como su nombre lo indica, es, fue y seguirá siendo "el colorado Sami".

Muy linda evocación, Recuerdo Inolvidable. ¿Y su novia? Usted que ha compartido tantos gratos momentos con el lobo austral de la canción ciudadana, ¿qué nos puede decir de su novia, Iria, la del llanto retornador?

—Efectivamente. Iria Saccalandra, el llanto que sonríe, recuerdo que lo llamaba simplemente Sami o en su defecto "el dulce Sami" según el lugar, la fecha o la ocasión. Diré también que el padre de Iria Saccalandra, el siempre recordado don Turi Saccalandra, lo llamaba Samuele y así sucesivamente.

Muchas gracias Recuerdo Inolvidable.

—El gusto ha sido mío.

Y usted, Pensar, siempre tan calladito, ¿qué nos puede decir del abside alucinado del verbo?

—Pienso en el ruiseñor herido golpeando contra el vidrio de una ventana, pienso en el armiño cercado por el fuego, pienso en las mujeres dejadas solas en los reservados de los bares, pienso en los hombres solos que regresan a su casa en las últimas horas de la desdicha, pienso en los trenes que parten en la noche con un silbato de espanto. Pienso, luego existo.

—¿Me permite una interpolación?

Diga nomás Recuerdo Inolvidable.

—Quisiera interpolar que el benteveo del sur, el poeta sentimental de los zaguanes nostálgicos es autor hasta ahora de los siguientes temas: Gitano amor, Madrecita, La que no fué y Para vos mamá. Y en lo que a mí atañe se encuentra trabajando compulsivamente en su última composición poetica: "Violín de fango", tercera estrofa.

Muy bonita interpolación, Recuerdo Inolvidable. Vamos a un corte publicitario y ya volvemos. Gracias. Llevando del bracete a Iria, que llora de emoción, Nacho Mendoza se aproxima al proscenio en sombras del viejo Armenonvil. Con los diplomas bajo el brazo los tres hermanos Socolivsky lloran de emoción. De pronto, desde una de las mesas, la que está al lado de la mesa del silencio, una de las patotas bravas comienza a tirar manteca al techo. Ponen la manteca en la punta de los cuchillos los muy guasos, y ñácate, arquean la punta de los cuchillos "Arbolito" y la manteca sale con tal fuerza, con tal fuerza mis estimados oyentes, que queda pegada a las molduras de hojas de acanto, a los frisos de hojas de abeto, a las guardas de hojas de arándano y a las pupilas sin iris de los angelotes de yeso. Entonces, desde otra mesa, otra patota brava grita lo siguiente:

—Nacho Mendoza solo nomás. Lentamente, desde una mesa en sombras, alguien se levanta. Es flaco y cauteloso. Viste de negro. Camina. Un chifle de viento se filtra a través de la santa rita. Cimbra la luz de los velones. Como cachorros de pantera, brilla el charol de los zapatos. Sus pasos repercuten en el silencio total. En un murmullo apenas, su nombre es pronunciado de mesa a mesa. Cerca del proscenio su figura alta y cetrina queda fija bajo la luz incandescente.

Pero volvamos por un momento a estudios centrales. Recuerdo Inolvidable: los oyentes saben de su modestia y fina voluntad, no obstante quisieramos que sea usted mismo con su voz y su decir el encargado de trazarnos una breve glosa, una sentida semblanza de la madre del bardo.

—El gusto ha sido mío. Afuera es noche y llueve tanto que el bardo, en un brochazo de emoción anímica, decide acompañar a Iria hasta el zaguán de su domicilio, luego decide apersonarse por el Café Bar y Billares "Dante" y, cuando es noche cerrada ya, toma la decisión de llegarse hasta el seno de su hogar. Allí lo está esperando su santa madrecita doña Flora Gudevnik de Socolivsky. El bardo besa la plata de sus sienes y se sienta a la mesa suburbana. Es allí donde doña Flora Gudevnik de Socolivsky le sirve a Nacho Mendoza sendos platos de borsht, sendos platos de vareniques con quesillo, un quesito chubut con vareñe de ciruelas, una tablita de asado de tira con pepinos salados y así sucesivamente. De pronto la madre del bardo habla del siguiente modo: "¿Estudiar? ¿Para qué?. Total. El padre puede reventar. Bien reventado. Con la hernia. Arrastrarse. Solo. ¿El, ayudar al padre que tiene que arrastrarse solo con la hernia y reventar bien reventado con las sábanas. El no. El no puede. El es artista. ¿Artista de qué? ¿Facultad? No. ¿Trabajar? ¿Para qué trabaja? ¿El violín? Ja, ja, el violín." E silencio de la noche el bardo r con voz doliente, mientras doña Flora busca el chimichurri para el asado de tira, la botella con el corcho cortado en cuatro, a la usanza pampa.

Así es.

—Nacho Mendoza mira el almanaque colgado en la pared. Lee palabras que son producto de su inspiración: "Créditos Socolivsky. Blanco, mantelería, sábanas y ropa de cama. Atendido por don Mauricio, el amigo de los cien barrios porteños". La madre del bardo ya ha encontrado la botella correspondiente al chimichurri y mientras extiende el contenido de la misma sobre el asado de tira, habla del siguiente modo: "Bueno. Sé artista de una vez. ¿Y? Ahí está el violín muerto de risa." Y es aquí donde quiero recordar que el entrecejo del petirrojo transido, se arruga de ternura viril.

Muchas gracias Recuerdo Inolvidable. aquí está el pensar de Nacho Mendoza con su voz y su mutismo.

—Pienso en las cosas que no sucederán, pienso en la noche que cae y nadie la levanta, pienso en el terror unánime de las panteras al amanecer, buscando los cachorros perdidos entre el charol de los zapatos, entre las serpentinas pisoteadas, entre los pies de los bailarines, entre los pasos perdidos del viejo Armenonvil.

Por favor, Pensar, piense en Nacho Mendoza.

—Pienso. Nacho Mendoza perdiéndose en la nieve a la hora en que las teclas se caen de los pianos. Tiene que ver lo que es Boedo cuando Moscú está cubierto de nieve.

Tengo entendido que los lobos aullan de hambre.

—No sólo eso. Quién sabe si el sol querrá iluminar nuestra marcha de horror. Nacho Mendoza siente que la nieve ha llegado a su alma, cuando de pronto, al mirar hacia el lado de la cruz del sur, ve a Magaldi. En una troika tirada por perros siberianos, Magaldi, cantando, cruza a su lado haciendo restallar el látigo en la noche abismal de las estepas. Entonces el gavilán de las alas rotas, el leopardo quieto, la memoria que olvida...

Muy bonito pensamiento, Pensar, pero el tiempo es tirano.

—Volveremos. Lo importante es la rosa.

Volvemos nuevamente al viejo Armenonvil. Una figura alta y cetrina ha quedado fija bajo la luz incandescente. De mesa a mesa, de pareja a pareja, de bailarín a bailarín su nombre es pronunciado como un susurro: Pascual Contursi.

Pascual Contursi, piensa Samuelito Socolivsky. Pascual Contursi, sigue pensando. Pascual Contursi, su amigo fiel. Nacho Mendoza tiene una lágrima en la garganta. Pascual Contursi lo abraza y le dice: "muchacho".

Iria llora de emoción. Cerca de la santa rita, en la mesa del silencio, sola, madame Ivonne, por no llorar, mira. Los ojos zarcos de madame

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

Ivonne miran hacia la lejanía intrasferible del pasado. Madame Ivonne tiene una lágrima en la garganta. La rubia Mireya también tiene una lágrima en la garganta. En realidad y y para qué nos vamos a engañar, todos tienen una lágrima en la garganta

De pronto la manteca del techo comienza a derretirse y cae sobre los bailarines. Una patota brava se levanta del lado norte; otra patota brava se levanta del sur. Las dos patotas se acercan. Refulge el acero, refulge el bronce, refulgen los velones en el viejo Armenonvil, refulgen las cenefas y también los picos de gas refulgen , refulge todo, qué mierda, mis estimados oyentes. Y ahora inestimable platea del éter, Pascual Contursi con una mano ya en el caño del micrófono y la otra mano en el hombro de Nacho Mendoza, el poeta del tango, nos va a llevar del alma como ciego al excusado.

Pero de pronto un cajetilla saca el bufoso y en este preciso instante va a apuntar al corazón tumultuoso de la rubia Mireya. El cajetilla está apuntando, el cajetilla va a disparar. Pero ya volvemos a contar con la grata presencia del Recuerdo Inolvidable.

—El gusto ha sido mio. Esa noche, mientras doña Flora Gudevnik de Socolivsky le habla, Samuelito siente que desde que era un purrete arrabalero la sinarquia se ha ensañado con él. Efectivamente. El dolor se adueña del alma del jaguar de la escritura al escuchar a su madre: "¿Ni pedicuro quiere ser? Bueno. Que sea artista de una vez. ¿Y? Ahi está el violin muerto de risa." El bardo vuelve a leer en el almanaque que cuelga, esas palabras que le pertenecen, esas palabras tan simples como una tardecita de suburbio: "atendido por don Mauricio, el amigo de los cien barrios porteños". El cimarrón ausente del dolor vuelve al alma del poeta como una calandria callada. Nacho Mendoza rememora: "¿De quién fué la idea del galponcito? ¿De quién? Si no hubiera sido por mi las sábanas estarian todas llenas de mufa. El viejo se las iba a vender a magoya. La idea de envolverlas en nailon ¿quién se la dió? ¿Quién le puso el nombre al viejo tobiano? No por nada Tobías se murió el mismo dia que el viejo se compró el Mercury Ya van a ser. Algún dia Magaldi cantará mis versos".

Muy bonita rememoración, Recuerdo inolvidable.

—El gusto ha sido mio.

Una breve pausa comercial. Ya está. Ahora estamos en el viejo Armenonvil. Ahora el cajetilla está por apretar el gatillo. Ahora el corazón tumultuoso de la rubia Mireya va a estallar como una pieza de tela rasgada por diez cuchillos. Pero de pronto Iria Saccalandra, la del llanto retornador, comienza a llorar. Sus lagrimas desbordan la copa de champan hasta el final, y al final sale una lagrima por acá, otra lagrimita cuando uno menos se lo piensa, y cuando el cajetilla se quiere acordar, ya está: se está ahogando sumergido en círculos concéntricos. Tapado totalmente por las lágrimas, lo único que queda afuera del cajetilla es el bufoso. De entre los circulos concéntricos lo único que se alcanza a ver el puño, y por qué no decirlo mis estimados oyentes, el puño almidonado de la camisa, que una tarde de bruma le almidonó Esthercita, en los memorables aledaños de la memoria, y el almidón de su puño le sonaba en el oido, y el almidón se derrite cuando suben las lágrimas, y solo queda flotando como un innoble cuajarón de olvido. Tomá pa vos, cajetilla, mis estimados oyentes. De pronto, Pascual Contursi va a hablar. Pero ya contamos con el mutismo callado del pensar de Nacho Mendoza.

—Pienso en un callejón desconsolado donde mueren de frío las ventanas.

Por favor, Pensar.

—Pienso en un país donde todo es encuentro, donde los tilos huelen a regreso.

Por favor, Pensar: Nacho Mendoza.

—Nacho Mendoza corre. De vez en cuando da vuelta la cabeza y ve como como en Boedo se van haciendo más lejanas las últimas luces de Moscú. Raudo y enhiesto, de pie sobre el trineo vuelve a cruzar Magaldi por la soledad helada. El látigo cae sobre la jauría. Nacho Mendoza corre, corre entre la nieve. **Pero el trineo se aleja y Magaldi no lo ve. Nacho Mendoza cae. Desde la** cruz del sur alguien lo esta mirando

> Nacho Mendoza:
> Alondra
> gris, tu dolor me conmueve, tu pena es de nieve
> Madame Ivonne

Muy bonita remembranza. Un corte y en instantes nos vemos. Gracias. Va a hablar Pascual Contursi en el viejo Armenonvil. Pascual Contursi está hablando:

—Muchacho.

Y como no podia faltar en esta auténtica fiesta de la sensibilidad, ya

daniel gutman

Primer monólogo del Uróboro: elementos

yo
uróboro
creador de un tiempo de ceniza y de otro de resurrección, admito como propias las virtudes de las llaves, porque he sido el constructor del templo que encierra la Puerta.
Nací como un desprendimiento, no como una liturgia. Siempre aspiré a ingresar en el terreno de las confrontaciones límites, pero tuve que conformarme con la vana edificación de líquidos y señales.
Mis ojos han visto el atuendo del Sol, la sonrisa de la Luna, cuando aquel le dirige su mirada jadeante.
He dicho los números que al enfrentarse al Norte, permiten que el mar se descifre.

He paseado por los bosques de lágrimas secas. He meditado sobre la inutilidad de la tristeza, porque he escuchado a los árboles abandonados implorar, exigir, volver a **ser** la Primavera.
También me he visto en la calma y en el arrebato, en la crueldad, y en el abismo de un gesto bondadoso, porque yo no he venido a dar explicaciones.

En mi Ser, que es mío al no poder desprenderlo de los otros, están todas ellas: misteriosas y silvestres, fosfóricas, sencillas, marginadas, peligrosas.

He decidido efectuar la práctica que convierte a un escalofrío en una invitación al caos, mediante el simple procedimiento de mutar el vértigo de una civilización que produce células artificiales por un silencio que permita al místico materializar o desterrar la imagen de su Duda, o de su Fé.

Mientras tanto, nadie grite.

Nadie se agite en su imposibilidad, nadie ejerza la didáctica del vómito, ni la lógica del descontrol que deviene halago o negación.

Todos en sus sitios, armados de paz, de títulos, de datos precisos sobre el incremento de la imprecisión. Nadie diga la palabra de un final que es sólo sucesión, y no legado.

Leer en los libros la sílaba sagrada: el blanco que omiten las palabras.

Reir en los intervalos del trabajo, haciendo uso de la paranoia individual que legaliza una esquizofrenia colectiva.

Y acatar las leyes ascendiendo al caballo abandonado por la estatua del héroe, para dirigir el más elocuente discurso sobre la belleza imperecedera de una flor, sobre la irradiación cósmica de su perfume, o sobre las bondades medicinales de un atardecer que desciende desde el árbol de la vida.

Y no gemir, sino digerir.

---

queda con ustedes Nacho Mendoza. Habla Nacho Mendoza:

—Queridos radioescuchas: la antipatria nos cambió la madre por el padre. ¿Y qué somos sin la madre en el tango ¿Cómo es posible que tengamos que cantar: "pobre mipadre querido, cuántos disgustos le daba"? ¿Cómo es posible que tengamos que decir: "padre, no hay cariño más sublime ni más hondo pára mí"? ¿Cómo es posible?, me pregunto iracundo. Entre la fragancia de las madreselvas que se abren en la noche del suburbio, el hijo disoluto corre tras de su amada, mientras su padrecito bueno lava que te lava junto al piletón, limpia el poto de su hermanito, atiende al cartero, clasifica las hojas de laurel para el risoto, la madre regresa borracha, después de una noche de parranda y copetines, mientras el pobre padre plancha que te plancha con la espalda doblada, y regresa silbando para colmo, y el pobre padre le pide, "No silbes Lisandra, ¿no ves que silbando me rompes el alma?" Pero la madre calavera, nada, y pide más plata y el padre no tiene y con voz aguardentosa habla del siguiente modo: "¡Chupá la trenza, cafiolo divertido!" Y el pobre padrecito chupa que te chupa la amarga trenza con sabor a mate amargo.

—¡No puede ser! —grita el cholo Ardissone.

—¡Madre! —grita el sentimental Lara.

—¡Lo engrupieron bien debute! —grita el malevo Ponderación.

—Inolvidable público —dice Samuelito Socolivsky emocionado— estoy emocionado. Y más aún, creo que he sabido llegar como pocos al corazón popular de esta audiencia con mi cariño, mi musa tanguera y la lucidez que tengo para ciertas áreas del pensamiento

Entonces, el oriental desconocido que está con la rubia Mireya, dando un paso de pavana esquiva el puntazo del guapo Rivera. Intenta dos pasos más, de gavota, dirigidos hacia la Meca, pero no alcanza a divisar la puñalada trapera del chino Reinoso, cuando de pronto llega el telegrama. Pascual Contursi lo abre, lo lee. Sus manos tiemblan, el telegrama tiembla. El silencio de todos los presentes llega a un grado de tensión inaudito. El silencio es: sordo, glacial, de muerte, frío, total, dramático, tenso, respetuoso, emotivo, letal, significativo, cargado de presagios, pesado, elocuente, embarazoso, cósmico y sepulcral. Los presentes sienten que:

a) un temblor súbito les recorre la médula espinal.

b) sus sienes laten con un estrépito infernal

c) el estrépito horrísono repercute en su caja (o cavidad) craneana como mil martillos de fuego.

d) un sudor frío, helado, perlado, recubre sus frentes.

e) una repentina detención de sus pulsos, paraliza toda su sangre.

Unos buenos consejos y ya estamos con ustedes. Recuerdo Inolvidable aquí está el micrófono.

—El gusto ha sido mío. Efectivamente. Es noche cerrada, afuera es noche y llueve tanto, el bardo sufre, se despide de su santa madrecita, cuando de pronto, en la habitación lindante la voz de la abuela Elisa habla del siguiente modo: "Pechón, pechoncítele, Samoil, Samoilite". Entonces el bardo toma la decisión, entra a la estancia lindera, besa a la abuela Elisa, besa la plata de sus sienes y se encierra a trabajar en lo que será su última composición poética, tercera estrofa, intitulada: "Violín de fango".

—Pensar, Recuerdo Inolvidable, agradecemos su presencia, los despedimos con un caluroso aplauso y espero volver a verlos nuevamente.

—Volveremos.

Con el aliento contenido, los ojos inyectados en sangre pugnando por salírseles de las órbitas, como si miles de filosos cuchillos invisibles atravesasen cada poro hasta las fibras más íntimas de su sensabilidad la voz de Pascual Contursi repercute en el silencio del viejo Armenonvil:

—Admirable público, querida teleplatea del éter: simplemente voy a romper este distinguido silencio leyendo este telegrama que a continuación tengo en la mano. Pero dejemos que sea el telegrama por sí mismo, con su voz y su decir, el encargado de decirnos de quien se trata: "Lamentando ausencia. Stop. Estrecho corazón Nacho Mendoza. Paso cambio. Presente en gran abrazo. Fuera. Firmado: Carlos Gardel. Punto".

Don Mauricio llora envuelto en las sábanas "Placer". En la humedad socavada en el tiempo comienza a brotar aquel verdín. Doña Flora llora de emoción, los tres hermanos Socolivsky lloran de emoción y las lágrimas caen al piso del viejo Armenonvil. Una ráfaga helada se filtra a través de la santa rita y congela las lágrimas de todos los presentes y los convierte en nieve. En la estepa del viejo Armenonvil la rauda voz de Magaldi se petrifica en el frío de la noche. "No cantes hermano, no cantes", canta Magaldi, "que Moscú está cubierto de nieve, y la nieve ha llegado a mi alma". Al pasar junto a Samuelito

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

lo saluda con el látigo desde la troika y se aleja arrasando a latigazos las últimas estrellas que titilan en la oscuridad.

—Pechón, pechoncitole —le dice la abuela, Elisa al cholo Ardissone desde su manto de espuma de express— decime una cosa, pechón.

—Sí, abuela —responde el cholo Ardissone.

—Decime una cosa, pechón: el telegrama, ¿es de Carlites?

—Sí, abuela —responde el cholo Ardissone con lágrimas en los ojos.

—¿Del Moroche?

—Sí, abuela.

—¿Del zorzal creoye?

—Sí, abuela. Desde Montmartre.

—¿Sabés una cosa, pechón?

—¿Qué abuela?

—Tengue una lágrime en la gargante.

Una pausa comercial y seguimos contando con la presencia de Nacho Mendoza, el saludado por Gardel, el saludado por Magaldi, el ruiseñor sentimental de la sensibilidad ciudadana. Señor director, disponga de las cámaras.

El señor director dispuso de las cámaras. Al Cachafaz le requisó una Vögtlander Vito B, con telémetro, buenísima. Al guapo Rivera le extrajo de la sisa del chaleco una Zeiss Ikon con lente Tessar 1:1:8 que no te voy a decir que saca un gato negro en un bosque oscuro, una noche sin luna, pero que por ahí andamos, y a la rubia Mireya le sacó de la petaca una Miranda 2M con óptica intercambiable que fué de las primeras que fabricaron los japoneses cuando tuvieron que competir nada menos que con los alemanes. Claro que los japoneses. Porque la mano de obra ¿que les sale? Chaucha y palito, mis estimados oyentes, con un plato de arroz tiran todo el día, y con un megáfono se encaramó arriba del macetero, el de las hojas de salón, el que está al lado de la mesa del silencio y gritó:

—Cámaras dispuestas requisadas. Nave capitana tocada. Un submarino hundido. Dos al agua.

De pronto la rubia Mireya ve la puñalada trapera. Sabe que no hay tiempo y va a interponer su cuerpo entre el chino Reynoso, la puñalada, y el oriental desconocido.

La puñalada va a llegar, la puñalada está llegando. Ya está a menos de dos pies, cinco pulgadas, un milésimo de acre, una millonesima de versta. El meridiano de Greenwich se detiene en un punto en la eternidad. Y la daga va a llegar al corazón tumultuoso de la rubia Mireya y el corazón de Mireya queda estático en una madrugada de niebla y renunciamiento, de guantes largos hasta el codo, de su mano diciendo adios desde la ventanilla de una berlina que se va para siempre por el empedrado húmedo.

Entonces Iria comienza a llorar, mis queridos oyentes. Llora y las lágrimas desbordan la copa de champán hasta el final, y se van por las baldosas del viejo Armenonvil, se expanden en dos largos ríos de tristeza de catorce metros con cuarenta y cinco desde el nacimiento hasta su desembocadura, se juntan en la confluencia, suben por las polainas del chino Reynoso, trepan por su pantalón de fantasía, reptan por el chaleco como un mono de agua, y llegan a la puñalada trapera, y la daga se oxida, y se hace flor marchita, y los pétalos caen como una mariposa quemada.

Y el chino Reynoso, con el barbijo cárdeno, sube al carro de Prudencio Navarro, el cuarteador de Barracas, el llevador de los humillados en pelea a duelo o desdoro. Prudencio Navarro hace viborear el látigo sobre el viejo tobiano Tobías y el carro parte hacia el oprobio.

Salen a mirar al humillado, el difunto Fiesta Cívica, la rubia Mireya, el oriental desconocido, el cholo Ardissone, el sentimental Lara, madame Ivonne y muchos valores más.

El chino Reynoso se baja el chambergo. Para que no le vean los ojos.

El cuarteador de Barracas arranca hacia los pórticos de hiedra, atraviesa los patios cercados por el olor de la dama de noche, los tapiales enharinados por la luz lívida que ya no va a volver, pasa por el brocal del pozo donde falsifican el champán con vino blanco y bircarbonato de soda, llega a una calle por donde crece el pasto entre los adoquines, rodea el tambo donde fabrican la manteca para los patoteros y bordea las acerías y los altos hornos Zapla de donde salen enredados en la flor del mburucuya los cuchillos "Arbolito" para los taitas, y las verjas oxidadas y las rejas de los portones donde crece el yuyo verde del ayer, y crece aquel verdín y salen también los faroles solitarios para los compadritos que esperan, y se interna en los largos salitrales donde se purifica la sal del recuerdo, más allá de donde se arremolina la arena que la vida se llevó, y en fin mis estimados oyentes, ahora de Samuelito Socolivsky, Nacho Mendoza, y en la inolvidable voz de Agustín Magaldi, escucharemos su última composición poética que lleva por título: Violín de fango.

LIBRERIAS fausto

Corrientes 1311. Tel. 40-1222
Corrientes 885. Tel. 392-7988
Santa Fe 1715. Tel. 41-2708

NOVEDADES EN Psicología, Psicoanálisis y Lingüística

Saofuán M.- Estudios sobre el Edipo - S. XXI
Lacan J. — De la Psicosis Paranoica en sus relaciones con la Teoría de la Personalidad. S.XXI
Lacan J. — Escritos II — Ed. S. XXI
De Val — El animismo y pensamiento infantil. S. XXI
Basquin. Dubuisson y otros - El Psicodrama: un acercamiento psicoanalítico. S. XXI
Basablia. F. — ¿Qué es la psiquiatría? - Guadarrama
Vasse, D.- El ombligo y la voz —Psicoanálisis de dos niños—
Lorenzer — El lenguaje destruido y la reconstrucción psicoanalítica. Amorrortu.
Castoridis-Aulagnier, P.- La violencia de la interpretación
Susel, D. - La cuarta herida narcisística— Siglo XX
Pavlosky, E. —Adolescencia y Mito— Búsqueda.
Pichon-Riviere, E.- (Reedición) "Del Psicoanálisis a la Psicología Social", 3 tomos Ed. N.V.
I.- El proceso grupal
II.- La psiquiatría, una nueva problemática
III.- El proceso creador
Winnicott —El proceso de maduración en el niño— Ed. Laia
Malher. M —El nacimiento psicológico del infante— Marymar
Pribam K. y Gill M. —El "Proyecto" en Freud— Marymar
Strauss A. —Espejos y máscaras— La búsqueda de la identidad
Zimmer H. El rey y el cadáver - Cuentos psicológicos sobre la conquista del mal — Marymar
De Piccolo, E.- Indicadores psicopatológicos en técnicas proyectivas. Ed. N.V.
Tustin F. —Autismo y Psicosis infantiles — Paidós
Weiner y Elkind —Infancia y adolescencia— Paidós
Slavson —Tratado de Psicoterapia grupal analítica— Paidós
Levi-Strauss —Mitológicas IV —El hombre desnudo— S.XXI
Saussure, F. Fuentes, manuscritos y estudios críticos. S. XXI
Jakobson —Nuevos ensayos de Lingüística General— S. XXI
REVISTAS: **Imago** Nº 3-4-5. **Revista de la APA y de APBA.**

Revista uruguaya de psicoanálisis

VISITE NUESTRA EXPOSICION PERMANENTE DE LIBROS DE ARTE. ADEMAS NOVEDADES EXCLUSIVAS EN: CINE, COMICS, DISEÑO, DOCUMENTACION GRAFICA

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

cristina piña

LAS TUMBAS

Yo expuse mi voz a las palabras
Guillermo Boido

I Bautismo en las tumbas.

—¿Por qué te has expuesto?

—El plumaje del tiempo, los rincones
-yo creía saber, yo no sabía-,
una tendencia apenas,
esto con tanta migración de muerte.

—¿Y las islas?
¿las prometidas desde el centro del silencio?
¿las hijas como gemas del delirio?

—Consagramos con manos profanadas:
no hay perdón,
no hay perdón para las curvas del vuelo.
Simplemente nos creció como una hierba
-yo no creía saber, yo sí sabía-
y el pronombre innombrable que giraba,
noche tras noche giraba,
¡tanta desolación!

—Te buscabas con la voz hecha pedazos.

—Yo me escondo bajo la empresa de un lirio.

—Entonces, ¿a quién le has robado los ojos?
¿la corza iluminada en la pupila?

—En la noche llegaba. De la noche crecía.
Forcejeando, en la noche,
la noche en la morada desasida.
Yo vi a mi sombra
inaugurar la danza,
el suntuoso despojo en los colmillos.
Yo aferrada de manos al abismo.
Por el abismo entraba. Del abismo crecía.
Forcejeando, al abismo,
el abismo en los ojos ateridos.

—Querella de la sombra,
tu morada es la tumba.
Sea el silencio, Hermana;
con la cruz de ceniza te bautizo.

II Adoración de las tumbas

porque yo he llegado de mi muerte
y desconocí mi rostro
para verme
vi la máscara tatuada sobre el polvo
para odiarme
odié la música del nombre
para hablarme
hablé con la voz de tus cenizas
(antigua certidumbre
viaje ecuestre)

CONOZCO ESTE LUGAR

y lo soñé con espacio
entre tus huesos espacio
espacio

FUE EL LUGAR

(me trajeron las voces de mi sangre
el silencio inaugural
primera culpa)

oh tumbas
oh Hermana seducida por la noche
ardiente tumba
venoso itinerario en la memoria
y siempre el tam-tam de tu reposo
noche tras noche el reposo
criatura de mi gesto en tus palabras

oh tumba
corza herida
plegaria en la que somos
y no somos ni soy

YO TE CONOZCO

sustancia
tú la escanciada tumba de mí misma
hermosa
alimento que devoró el espejo
duplicada
mi posibilidad infinita

Hermana ya soy tú
en tí la tumba se me erige

porque yo he llegado de mi muerte

YO SOY ESTE LUGAR

en tí me exilio

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

SOBRE EL DAÑO QUE HACE EL TABACO

Lester T. Hershey es autor de, por lo menos, 953 folletos (nuestra Emeroteca registra sólo el 950, el 952 y el 953), referidos a los Vicios Diabólicos. Cifra que nos produce una especie de escalofrío al pensar qué poquitas parecen las Virtudes Teologales (tres) para contrarrestar tan numerosa putrefacción del alma. La miasma 950 es **El Tabaco. El** autor nos informa que **"un Comité en Inglaterra miró los datos que tenían a mano** (discúlpesenos la intromisión, pero tanto al Comité como a Inglaterra, por importantes que sean, les bastaba modestamente con la conjugación singular 'tenía') **y concluyó: la relación queda establecida que fumar causa cáncer".** Aro, aro, porque si eso es una relación, ahí va otra:

Ayer me pediste un rulo
y hoy ya lo vi medio enclenque,
cuando llegue el crepusculo
me iré a llorar al palenque.

Dice el autor: **"La Asociación Americana de Salud Pública estima que si sigue aumentando el número de jóvenes que fuman, cerca de un millón de la edad escolar morirán de cáncer pulmonar antes de llegar a los 70 años de edad".** Pasemos por alto el que, sin necesidad del cáncer, no ya "cerca de un millón" sino cerca de unos cuantos cientos de millones de seres humanos han venido muriendo últimamente antes de los setenta años, antes de la edad escolar y aun antes de la invención del cigarrillo. Lo que nos preocupa es ¿por qué, si lo que sigue aumentando es **el número de jóvenes** que fuman, los inocentes pequeños escolares (que no fuman) serán los Cancerosos del Porvenir? Pero esta inquietud es mínima frente al teológico interrogante que a continuación nos plantea Hershey: **¿Debe un cristiano fumar?** ¡Temor y Temblor!, diría Kierkegaard. Y LTH responde: **"La Biblia no condena el fumar, pero no lo aprueba, tampoco."** Muy cierto. Otro tanto ocurre con las carreras de embolsados.

El autor cita la Escritura: **"Si, pues, coméis o bebéis, o hacéis otra cosa, hacedlo todo para gloria de Dios** (I Cor. 10:31)." Y concluye: **"Todavía tengo que verlo confirmado que el fumar glorifica a Dios."**

Lester T. Hershey

MARG

LOGICA DEL LENGUAJE

¿Por qué la palabra **hombre** se escribe con "h"? Porque deriva del latín **homo**, responde el Profesor. Y Rafael Barrett se pregunta: Entonces , por qué no se escribe: homo?

LA VICTORIA DE SAMOTRACIA

Lo que sigue, demuestra la utilidad de tener un fichero. Buscando alguna ornamentación para este primer número, encontramos, en un Suplemento Dominical de diciembre de 1973, una entrevista firmada por Victoria Pueyrredón (dos páginas enteras, tamaño diario, 12 columnas) con el siguiente promisorio título: **"Con Pablo Neruda, en Isla Negra".** Comenzamos a leerlo, ansiosos por conocer uno de los últimos testimonios del poeta chileno. Luego de enterarnos, a lo largo de la 1ª columna, de quiénes acompañaron a V.P., dónde estacionaron el auto, qué artefacto hicieron sonar para anunciarse, cómo se abrió el portón, a qué hora había salido de su oficina uno de los expedicionarios, cómo "Cristina, muchachita chilena, prudentemente" se apartó para dejar pasar a V.P., dónde dejó ésta la valija, hacia donde se encaminó (y acá nos parece una injusticia no despejar la incógnita: se encaminó **"hacia el amplio ventanal que dejaba**

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

TE CONVIENE TOMAR POR OTRA VIA PARA SALIR DE SITIO TAN FRAGOSO

Lester T. Hersey es autor de, por lo menos, 953 folletos referidos a los Vicios Diabólicos, recordamos haber escrito alguna vez. el 953 es **El Suicidio.** Según estadísticas compiladas en Ginebra, dice nuestro alegre Redentor de Cabecera, "el suicidio va en aumento alrededor del mundo". ¿Así que **alrededor**? ¿Y quiénes serían estos periféricos maniaco-depresivos? ¿La atmósfera?, ¿el flogisto? **"La Organización Mundial de la Salud llevó a cabo una reunión de tres días. Anunciaron** (cfr. a modestia gramatical sugerida para Comité e Inglaterra, **ut supra**, y sépase disimular el entrometimiento) **que no menos de tres millones de personas al año** intentan **suicidarse, mientras que quince millones** amenazan **hacerlo."**

Estadísticas que, en el fondo, lo único que indican es que matarse, lo que se dice matarse, matarse bien matado hasta quedar muerto, anualmente al menos, no se mata nadie. No obstante, nuestro director espiritual se pregunta cuál es la causa. "Sería difícil", responde en seguida, "decir en una sola palabra la causa de los suicidios." Y cómo te va. En una sola palabra, así sea una palabra alemana, siempre es un poco difícil establecer la causa de cualquier fenómeno, cuantimás de éste que a su vez es causa de la muerte. Un solo ejemplo, prestigiosamente literario esta vez. Cómo responder, en una sola palabra, al famoso interrogante (Leopoldo Marechal, **Adán Buenosayres**, pág. 276) cantado por Franky Amundsen: **"—Aparcero don Tissone,/ ya que me lo pintan franco / dígale a este**

servidor / ¿por qué el tero caga blanco?". Don Tissone debió emplear **diecinueve** palabras para responder a pregunta tan vernácula, y el letrado que quiera conocer en detalle la respuesta del payador, búsquela, que vale la pena, en la página citada **ut supra**, y no le va hacer ningún daño si continúa leyendo toda la novela, **infra**. Pero, veníamos diciendo, cuáles son las causas del suicidio. LTH, con ese rigor científico que ya se ha hecho carne en él, enumera las cinco. **"Por ahí una mujer se suicida porque ha descubierto la infidelidad de su marido. Un hijo es regañado por su padre. Tomando una soga va al bosque y se ahorca. Una joven muy enamorada descubriendo que el hombre a quien ama no corresponde a su amor, toma veneno y muere. Un hombre próspero en sus negocios de momento sufre una catástrofe. Así, perdiendo sus negocios, sus propiedades, en fin, se queda en la calle sin un centavo. ¿Su solución? Un balazo. Un anciano, enfermo, no pudiendo sufrir más los intensos dolores, se lanza por una ventana del cuarto piso de la clínica donde está internado."** ¿Cuál es el bálsamo para este quintuple problema demográfico? Helo aquí, dice Lester T. Hershey: **"en vez de quitarse la vida arrodillese en un lugar apartado y cuéntele su problema a Dios. Ruéguele por una solución pronta, pero esté dispuesto** (aclara) **a seguir sus intrucciones. Es posible que no reciba la respuesta en seguida. Es posible que sí".** (Sic.) Si no oye nada en un lapso razonable, pongamos sesenta días (considerando que aun está de rodillas en un lugar apartado, y quizá anda escaso de víveres), no se mate todavía. Escríbale a Lester T. Hershey, Luz y Verdad INC., apartado 25, P.R. 00609, Aibonito.

I N A L I A

imaginar el enorme y salvaje mar, cuyo continuo murmullo arrullaba a esa casa de maderas viejas que parecía haber sido construida para acompañarlo siempre, como muda interlocutora", y dejando de lado el oximoron, nos subyuga pensar qué hubiera sentido V.P. si, en lugar de **imaginar** el salvaje mar, se le hubiera

ocurrido **mirarlo** por el amplio ventanal), llegamos al punto de máxima emoción en el que, luego de bajar una escalerita, atravesó "un alargado corredor lleno de caprichosos embelecos", vió un teléfono pintado de colorado "de cuya manivela dependía (sic) la llegada a la casa", y se encontró con el poeta. **"Luego de saludarnos** (dice Victoria), **no podría decir que empezamos una conversación** (ya se verá cuanta verdad hay en esto), **más bien diría que la continuamos, pues eran muchos los temas sobre los cuales teníamos que hablar".** ¿De qué temas se trataba?: **"Un libro en común nos unía, un libro que trataba de las memorias de un tío bisabuelo mío, Manuel Alejandro Pueyrredón, coronel del ejército de San Martín, quien al ser tomado prisionero** (ignoramos si San Martín o el tío bisabuelo) **por el general chileno José Miguel Carrera, se convierte en un verdadero amigo de éste** (tampoco sabemos con precisión de quién) **y pasando por encima de sus ideas políticas** (a esta altura lo que no sabemos es si las ideas políticas pertenecen a San Martín, Carrera o el tío bisabuelo, pero no importa demasiado porque tampoco sabemos de qué ideas políticas se trata) **totalmente opuestas** (¿a las de quién?), **se juega la vida por él** (¿quién?, ¿por quién?) **defendiéndolo** (¿de quién?) y **convirtiéndose en el único que lo acompaña al ser fusilado".** Qué atento,. En la columna dos, alguien, no entendimos quién, ha prologado un libro que se llama: **J.M.C. El Húsar Desdichado.** Y cuando nos decíamos ahora sí, ahora viene el reportaje, se nos avisa que Matilde Urrutia los "llamó a la realidad:" —Pablito, ¿quiere que vayamos a comer?", cita con realismo la articulista. No vamos a contar qué dijo Neruda durante la comida: esta misma delicadeza la tuvo V.P., quien, por lo menos hasta la columna seis, se cuida muy bien de evocar cualquier idea, palabra o aun interjección proferidas por el autor de **Residencia en la Tierra**. Ella está sumida en su propio mundo interior; ella piensa que Neruda **"a pesar de nuestras ideologías totalmente opuestas había conseguido hacerme**

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

atravesar una cordillera, ahora más aterradora (1) **para llegar a ese comedor donde, como si fuera una noche más** (2), **Matilde ofrecía: ¿Te sirvo, Pablo?, ¿tomas esta salsa? ¿Quieres vino?"** (3). Vamos a obviar, la noche de insonmio de Victoria Pueyrredón, digamos brevemente que siguió meditando y mirando el mar de ágatas, algas, turquesas y otros accidentes costeros. A las ocho de la mañana (y vamos por la columna siete), al ver levantarse una persiana, Victoria Pueyrredón dedujo: "Empieza un nuevo día". Tres horas después, lapso en el que continuó sus meditaciones, oyó que Pablo Neruda la reclamaba. Ahora viene lo lindo, ahora va a hablar Neruda. No. La que habló fue ella, **"El proseguia escribiendo un poema que no interrumpió por mi llegada. No te quiero molestar, Pablo, le dije, recordando mis calladas y personales impaciencias cuando esto me sucedia a mi".**

"—No me molestas para nada; puedo seguir escribiendo igualmente mientras tú conversas" —respondió el guarango. Y, al parecer, así concluyó el coloquio matutino. Horas después, cuando Neruda dió fin a "un largo poema que encerró en un sobre donde había escrito Pablo y Matilde, dejándolo a un lado" (de lo que no sólo se desprende que el poema no era para V.P., sino que ni siquiera la dejaron leerlo), prosiguió "la charla interrumpida la noche de mi llegada." ¿De qué hablaron?, nadie lo sabrá nunca: a V.P. no le parece educado transcribir esas minucias. Sabemos, en cambio, que a las dos de la tarde aparecieron unos invitados y "la conversación se hizo general". Neruda bromeó, actuó de barman y otra vez pasaron al comedor. Todo el mundo hablaba, especialmente Neruda (la autora guarda absoluta reserva acerca de las palabras de este hombre), el mar seguía murmurando incesante y V.P. se sentía "en un lugar muy lejos del mundo", detalle que ya nos imaginábamos. Y, de pronto, sucedió. Sólo faltaban dos columnas de las doce que constituyen este invalorable testimonio, cuando sucedió: Victoria, despertando de golpe, ha pescado algo. **"Neruda es"**, ha pescado, **"un hombre que al mismo tiempo que puede recibir un Premio Nóbel de Lieteratura, es asiduo lector de innumerables libros policiales, que le llegan enviados por una de las editoriales de sus obras en París, al saber de su preferencia por estos."** Y ahí mismo formula, abisal, la Pregunta:

—¿Cómo eliges cuando te llegan tantos juntos?", preguntó.

Neruda se puso a tono con la solemnidad del momento. Seguramente la miró un ratito con sus ojos oceánicos, y dijo:

"—Abro el paquete por un costado, y saco, sin mirar, uno cualquiera."

"Y allí nos enfrascamos en ese tema tan amplio", dice la carismática peregrina de la Isla Negra. Y acto seguido pasa a hablarnos de caracoles, de su propio signo astrológico y de otros tópicos no menos reveladores del alma creadora de Neruda. No confesará qué ocurrió ni de qué se habló, después de ese decisivo almuerzo, durante la siesta, la merienda, el crepúsculo marino, el piscolabis, la cuchipanda familiar de la noche, el cafecito en la sala o cualquiera de esos otros acaeceres que humanizan la jornada de un grande hombre. **"A la mañana siguiente"**, sigue la autora, echando un manto de silencio sobre todo lo que no sea ella misma, **"desperté, como siempre, muy temprano, y traté por última vez de introducir el mar dentro de mi a través de la amplia ventana de mi cuarto."** No sabemos si lo consiguió, y lo lamentamos, porque aun cuando le hubiera mojado un poco la casa a Neruda, tal vez habría conseguido ahogarse.

MARGINALIA

LA LENGUA DE LOS ANGELES

Si los ángeles hablaran, hablarían español, fue dicho. Demostración: los alemanes disponen de una palabra estremecedora, **Weltanschauung**, que poética y filosóficamente es bastante expresiva como para necesitar castellanizarla. Américo Castro, impenetrable a la fealdad, la reemplaza así: vividura.

LA LENGUA DE LOS ANGELES II

Maupassant estuvo a punto de inventar toda la literatura realista moderna con un solo texto. **Boule de Sulf.** Ruiz Contreras, notando lo difícil que es traducir con exactitud, se arrepintió de haberle puesto **Rollo de Manteca**. En su prólogo de Ediciones Literarias y Artísticas (Madrid, 1937) explica por qué ahora lo llamará: **La Gordita**.

FRASE CELEBRE

Si te digo la verdad, te miento (Atos Barbieri).

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

CUENTO

liliana heker

CUANDO TODO BRILLE

LILIANA HEKER: Escritos en plena adolescencia, sus primeros cuentos comenzaron a aparecer en las revistas de la década del 60. No había cumplido 23 años cuando obtuvo, con el volúmen Los que vieron la zarza *(Ed. Jorge Alvarez) un alto premio internacional. Ha publicado ininterrumpidamente críticas, ensayos, y sobre todo relatos que figuran en diversas antologías nacionales y extranjeras. Su segundo libro,* Acuario, *apareció en 1972. La crítica la considera, con Amalia Jamilis, una de las narradoras más dotadas de las últimas promociones. La antología consultada de Siete Días y la Antología Consultada del Cuento Argentino (Fabril) la sitúan, sin distinción de sexo, entre los mejores narradores contemporáneos del país. Ed. Sudamericana acaba de anunciar su tercer libro.* Un resplandor que se apagó en el mundo, *volumen que funde el cuento y el género novelístico en tres textos que proponen una doble lectura: como historias independientes o como capítulos articulados de una novela.* Cuando todo brille *es un cuento inédito donde se advierten zonas muy características de su literatura: una neurosis "cotidiana" que imperceptiblemente deriva hacia la demencia, las apelaciones al mundo infantil y una suerte de humorística piedad que se toca con lo perverso.*

Todo empezó con el viento. Cuando Margarita le dijo a su marido aquello del viento. El ni atinó a cerrar la puerta de su casa. Se quedó como congelado en la actitud de cerrar, el brazo extendido hacia el picaporte, los ojos clavados en los ojos de su mujer; pareció que iba a perpetuarse en esta situación de mirarla, y al fin aulló. Fue sorprendente. Durante varios segundos los dos permanecieron estáticos, estudiándose, como si trataran de confirmar en la presencia del otro lo que acababa de suceder. Hasta que Margarita rompió el sortilegio. Con familiaridad, casi con ternura, como si en cierto modo nada hubiera pasado, apoyó una mano en el brazo de su marido para mantener el equilibrio mientras con la otra daba un suave empujón a la puerta y, con el pie derecho y un patín de fieltro, eliminaba del piso el polvo que había entrado.

—¿Cómo te fue hoy, querido? —preguntó.

Y lo preguntó menos por curiosidad (dadas las circunstancias no esperaba una respuesta, y tampoco la obtuvo) que por restablecer un rito. Necesitaba comunicarse cifradamente con él, trasmitirle un mensaje mediante su antigua pregunta de todos los atardeceres. **Todo está en orden sin embargo. Nada ha pasado. Nada nuevo puede pasar.**

Acabó de limpiar la entrada y soltó el brazo. El se alejó muy rápido camino del dormitorio y le dejó la impresión que deja en los dedos una mariposa a la que se ha tenido sujeta por las alas y a la que de pronto se libera. No había usado los patines para desplazarse; así pudo verificar Margarita que su marido estaba furioso. Sin duda exageraba: ella no le había pedido que se arrojara desnudo desde lo alto del obelisco, al fin y el cabo. Pero no le dijo nada. Con sus propios patines fue limpiando las marcas de zapatos que él había dejado. Sin embargo al dormitorio no entró: sabía que mejor es no echarle leña al fuego. Justo en la puerta desvió su trayectoria hacia la cocina; más tarde encontraría el momento oportuno para hablarle del viento.

Ya había terminado de preparar la cena (al principio, sólo por complacerlo y a pesar de que era miércoles, había pensado en unos bifes con papas fritas, pero en seguida desistió: la grasa vaporizada impregna las alacenas, impregna las paredes, impregna hasta las ganas de vivir; si una la deja desde un miércoles hasta un lunes, que es el día de la limpieza profunda, la grasitud tiene tiempo de penetrar hasta el fondo en los poros de las cosas y se queda para siempre; de modo que al fin Margarita sacó una tarta de la heladera y la puso en el horno) y estaba tendiendo la mesa cuando oyó que su marido entraba al baño. Un minuto después, como un buen agüero, el alegre zumbido de la ducha resonaba en la casa.

Era el momento de entrar al dormitorio. Aún en la puerta, Margarita comprobó que él había dejado todo en desorden. Cepilló el saco, cepilló el pantalón, los colgó, hizo un montoncito con la camisa y las medias, y fue a golpear la puerta del baño.

—Voy a entrar, querido —dijo con dulzura.

El no contestó, pero canturreaba. Margarita se llevó la camiseta y los canzoncillos y los agregó al montoncito. Lavó todo con entusiasmo. Cuando cerró la canilla lo oyó a él, en el living, tarareando el vals "Sobre las olas". La tormenta había pasado.

Sin embargo recién a la mañana siguiente, mientras tomaban el desayuno, medio riéndose como para restarle importancia a la escena del día anterior, Margarita mencionó lo del viento. Una bobada, ella estaba dispuesta a admitirlo, pero costaba tan poco, ¿sí? El no tenía que pensar que eso le iba a complicar la vida de algún modo. Simplemente,

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

ella le pedía que cuando el viento soplaba del norte, él entrara por la puerta del fondo que daba al sur, y cuando el viento soplaba del sur, entrara por la puerta del frente, que daba al norte. Un caprichito, si a él le gustaba llamarlo así, pero la ayudaría tanto, él ni se imaginaba. Ella había notado que, por más que barriera y lustrara, el piso de la entrada siempre se llenaba de tierra cuando había viento norte. Por supuesto, él podía entrar por donde se le antojase cuando el viento soplaba del este o del oeste. Y ni que hablar de cuando no había viento.

—Vió, mi salvaje, vió mi protestón que no era para hacer tanto escándalo —dijo.

Rió traviesamente.

El se puso de pie como quien va a pronunciar un discurso, Gargajeó con sonoridad, casi con delectación. Después inclinó levemente el torso, escupió en el suelo, recuperó su posición erguida y, con pasos mesurados, salió de la cocina.

Margarita se quedó mirando el redondel, refulgente a la luz del sol matinal, como se debe mirar a un diminuto ser de otro planeta sentado muy orondo sobre el piso de nuestra cocina. Una puerta se cerró y se abrió, unas paredes retumbaron, pasos cruzaron la casa, otra puerta se cerró con estrépito. El cerebro de Margarita apenas detectó estos acontecimientos. Toda su persona parecía converger hacia el pequeño foco del suelo. **Foco infeccioso.** La expresión aleteó livianamente en su cabeza, se expandió como una onda, la inundó. En los colectivos, cuando la gente tose desparrama invisibles gotitas de saliva, cada gotita es portadora de millares de gérmenes, si una gotita es portadora de millares de gérmenes, cuántos gérmenes hay en. Millares de millones de gérmenes se agitaron, se refocilaron y brincaron sobre el mosaico rojo. Mecánicamente, Margarita tomó lo primero que tuvo a mano: una servilleta, y, de rodillas en el piso, se puso a frotar con energía el mosaico. Fue inútil: por más que frotaba, la zona pegajosa resaltaba como un estigma. Gérmenes achatados arrastrándose como amebas. Margarita dejó la servilleta sobre la mesa y fue a embeber una esponjita en detergente. Friccionó el mosaico con la esponjita y echó un balde de agua. Iba a secar el piso cuando se quedó paralizada. ¿Había estado loca ella? ¿No había usado una servilleta para? Dios mío, con lo fácil que es llevarse una servilleta a los labios. La tomó por una punta y la contempló con pavura. ¿Qué hacer ahora? Lavarla le pareció poco prudente, de modo que llenó la cacerola con agua, la puso al fuego, y echó la servilleta adentro.

Esta friccionando la mesa con desinfectante (la servilleta había estado largo tiempo en contacto con la mesa) cuando sonó el teléfono. Fue a atender y apenas traspuso la puerta del dormitorio captó algo inusual algo que se le manifestó bajo la forma de una opresión en el pecho pero que no pudo constatar hasta que colgó el teléfono y abrió la puerta del placard porque entonces sí lo supo con certeza, la ropa de él no estaba, muy bien, se había ido, maravillosamente bien, ¿iba a llorar ella por eso? No iba a llorar. ¿Iba a arrancarse los pelos y tirarse de cabeza contra las paredes? No iba a arrancarse los pelos y mucho menos iba a tirarse de cabeza contra las paredes.

¿Acaso un hombre es algo cuya pérdida hay que lamentar?, tan desprolijos como son, tan sucios, cortan el pan sobre la mesa, dejan las marcas de sus zapatos embarrados, abren las puertas contra el viento, escupen en el suelo, y una nunca puede tener su casa limpia, el cuerpo, una nunca puede tener su cuerpo limpio, de noche son como bestias babosas, oh su aliento y su sudor, oh su semen, la asquerosa humedad del amor, por qué Dios mío, tú que todo lo podías, por qué hiciste tan sucio el amor, el cuerpo de tus hijos tan lleno de inmundicia, el mundo que creaste tan colmado de basura. Pero nunca más. En su casa nunca más. Margarita arrancó las sábanas de la cama, sacó las cortinas de sus rieles, levantó alfombras, removió almohadones, apiló carpetas. Margarita fregó y sacudió y cepilló hasta que se le enrojecieron los nudillos y se le acalambraron los brazos. Lavó paredes, enceró pisos, bruñó metales, arrancó resplandores solares de las cacerolas, otorgó un centelleo diamantino a los caireles, bañó como a hijos adorados a bucólicas pastoras de porcelana, pulió maderas, perfumó armarios, blanqueó opalinas, abrillantó alabastros. Y a las siete de la tarde, como un pintor

Galería MERIDIANA

Rodríguez Peña 754

14 de octubre al 3 de noviembre

MATERNIDADES **de destacados plásticos argentinos**

●

4 al 17 de Noviembre:

ALFREDO CORACE
LENCIONI RENZO
VICTOR SAUL

●

Las inauguraciones son a las 20 Hs.

editorial sudamericana

Votado como el mejor libro de narrativa del año. La Opinión

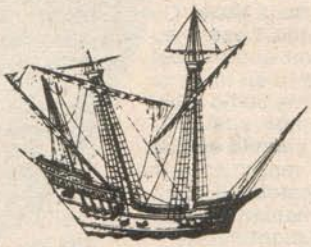
que le pone la firma al cuadro con que había soñado toda su vida, escurrió las esponjas, lavó los trapos, y sacudió el escobillón en el tacho de basura.

Después respiró hondamente el aire embalsamado de cera. Echó una morosa y satisfecha mirada a su alrededor. Captó fulgores, paladeó blancuras, degustó transparencias, advirtió que un poco de polvo había caído fuera del tacho al sacudir el escobillón. Lo barrió, lo recogió con la pala, vació la pala en el tacho. Después sacudió el escobillón, pero esta vez con extrema delicadeza, para que ni una mota de polvo cayera afuera. Lo guardó con los otros útiles de aseo e iba a guardar también la pala cuando un pensamiento la acosó: la gente suele ser ingrata con las palas; las usa para recoger cualquier basura pero nunca se le ocurre que un poco de esa basura ha de quedar por fuerza adherida a su superficie. Decidió lavar la pala. Le puso detergente y le pasó el cepillo, un líquido oscuro se desparramó por la pileta. Margarita hizo correr el agua pero siempre quedaba como una especie de encaje negro en el fondo Lo limpió con un trapo enjabonado, enjuagó la pileta y lavó el trapo. Entonces se acordó del cepillo. Lo lavó y se volvió a ensuciar la pileta. Fregó la pileta con el trapo y se dio cuenta que si ahora lavaba el trapo en la pileta esto iba a ser un cuento de nunca acabar. Lo más razonable era quemar el trapo. Primero lo secó con el secador del pelo y después lo llevó a la calle y le prendió fuego. Justo cuando entraba la casa vino un golpe de viento norte, y Margarita no pudo evitar que algo de ceniza entrara en el living.

Era mejor no usar el escobillón, ahora que ya estaba limpio. Utilizó un trapito con un poco de cera (con los trapitos siempre queda la posibilidad de prenderles fuego). Pero fue un error. El color quedaba desparejo. Lustró, extendió la cera a una zona más amplia: todo fue inútil.

Aproximadamente a las cinco de la mañana los pisos de toda la casa estaban rasqueteados, pero un polvo rojo flotaba en el aire, cubría los muebles, se había adherido a los zócalos. Margarita abrió las ventanas, barrió (ya encontraría el momento de limpiar el escobillón y en el peor de los casos siempre podía tirarlo), estaba terminado lavar los zócalos cuando advirtió que un poco de agua se había derramado. Miró con desaliento las manchas húmedas, le faltaban fuerzas, por el color del cielo debía ser casi las siete de la mañana. Decidió dejarlo para más tarde, con buena suerte no iba a tener que rasquetear todos los pisos otra vez. Se acostó en la cama, vestida (no olvidarse, después, de cambiar nuevamente las sábanas) y se durmió de inmediato pero las manchas húmedas se expandieron, se ablandaron, extendieron sus seudópodos, la atraparon, eran una ciénaga donde Margarita se hundía, se hundía. Se despertó

rafael felipe oteriño



AHAB

En el rostro, afuera, a bordo, a lo lejos
el ojo humano que mira, la claridad
perpetuamente observada, los ecos
y las sombras enfermas, la orilla
ordenadora y los perfumes del lecho,
combatiendo sobre precarios puentes,
odiándose, porque la obstinación
ata cabos que la lumbre en tierra
no desata, porque los leviatanes
se burlan del deseo y es bella una mano
en lo alto de la colina.
Durante años conversando a solas,
sin muelles declinantes en la tarde
ni formas agoreras contra los débiles
muros;
sólo la estela en el fondo del mar,
las olas golpeando remotamente la costa:
la vida como una red de infinitos desafíos,
el alma una barcaza arrastrada mar
adentro.

sobresaltada. No había dormido ni media hora. Se levantó y fue a ver las manchas: ya estaban bastantes secas pero no habían desaparecido. Rasqueteó la zona pero nunca quedaba del mismo color. Un ligero desvanecimiento lo hizo caer; abrio soñadoramente los ojos, vislumbró las vetas blancuzcas, y dio un suspiro; calculó que no había comido nada en las últimas veinticuatro horas. Una comida caliente tal vez la haría sentirse mejor pero no: después hay que lavar las ollas. Abrió la heladera e iba a sacar una manzana cuando la invadió una ola de terror. No había barrido el polvo del rasqueteo y las ventanas estaban abiertas. Retiró con brusquedad la mano de la heladera y tiró una canastita de huevos. Observó cómo el charco amarillo se dilataba lenta y viscosamente. Creyó que iba a llorar. De ninguna manera: cada cosa a su tiempo. Ahora, a barrer el polvo del rasqueteo; ya le llegaría su turno al piso de la cocina, no hay como el orden. Buscó el escobillón y la pala, fue hasta el living, y cuando estaba por ponerse a barrer reparó en que las suelas de sus zapatos sin duda no estaban limpias: habían trazado sobre el parquet un discontinuo senderito de huevo. A Margarita casi le dio risa verse con el escobillón y la pala. **Polvo del rasqueteo**, murmuró, **polvo del rasqueteo**. Recordó que todavia no había comido nada, dejó el escobillón y la pala, y se fue para la cocina.

La manzana estaba en el centro del charco amarillo. Margarita la alzó; ávidamente le dio unos mordiscos, y de golpe descubrió que era absurdo no preparase una comida caliente, ahora que ya todo estaba un poco sucio. Puso la plancha sobre el fuego, peló papas (era agradable dejar que las largas tiras en espiral se hundieran esponjosamente en las yemas y las claras, ahora que las cosas habían empezado a ensuciarse y de cualquier manera habría que limpiar todo más tarde), puso un bife sobre la plancha el aceite en la sartén. La grasa se achicharró alegremente, las papas chisporrotearon, Margarita se dio cuenta de que se había olvidado de abrir la ventana de la cocina pero de cualquier modo era demasiado tarde: la grasa vaporizada ya había penetrado en los poros de las cosas, y en sus propios poros, había impregnado su ropa y su pelo, espesaba el aire. Margarita aspiró profundamente, el olor de la carne y de lo frito entró por su nariz, la anegó, la hizo enloquecer de deleite.

La impaciencia puede volver a la gente un poco torpe. Algo de aceite se le volcó a Margarita al sacar las papas; disimuladamente lo desparramó con el pié, sacó el bife, se le cayó al suelo, al levantarlo la cercanía, el contacto el maravilloso aroma de la carne asada la embriagaron: no pudo resistir darle algunas dentelladas antes de colocarlo en el plato.

Comió con ferocidad. Puso las cosas sucias en la pileta pero no las lavó: tenía mucho sueño, ya llegaría el momento de lavar todo. Abrió la canilla para que el agua corriera y se fue para el dormitorio. No llegó. Antes de salir de la cocina, el aceite de las suelas la hizo patinar y se cayó. De cualquier manera, se sentía muy cómoda en el suelo. Apoyó la cabeza en los mosaicos y se quedó dormida. La despertó el agua. Ligeramente aceitosa, el agua serpenteaba por la cocina, se remificaba en sutiles hilos por las junturas de los mosaicos y, adelgazándose pero persistente, avanzaba hacia el comedor. A Margarita le dolía un poco la cabeza. Hundió su mano en el agua y se refrescó las sienes. Torció el cuello, sacó la lengua todo lo que le fue posible, y consiguió beber: ahora ya sentía mejor. Un poco descompuesta, nomás, pero le faltaban fuerzas para levantarse e ir al baño. Todo estaba ya bastante sucio de todos modos. **No debía ensuciarse el vestidito**. Margarita tenía seis años y no debía ensuciarse el vestidito. Ni las rodillas. Debía tener mucho cuidado de no ensuciarse las rodillas. Hasta que al caer la noche una voz gritaba: ¡a bañarse!, entonces ella corría frenéticamente al fondo de la casa, se revolcaba en la tierra, se llenaba el pelo y las uñas y las orejas de tierra, ella debía sentir que estaba sucia, que cada recoveco de su cuerpo estaba sucio para poder hundirse después en el baño purificador, el baño que arrastará toda la mugre del cuerpo de Margarita y la dejará blanca y radiante como un pimpollo. ¿Hay pimpollos de Margarita, mamá? Sintió una inefable sensación de bienestar. Se corrió un poco del sitio donde estaba, su dedo señaló un lugar próximo a ella, sobre el suelo. Caca, dijo. Su dedo se hundió voluptuosamente y después escribió su nombre sobre el suelo. **Margarita. Pero sobre el mosaico** rojo no se notaba bien. Se levantó, ahora sin esfuerzo, y escribió sobre la pared. Mierda. Firmó: Margarita. Después envolvió toda la leyenda en un gran corazón. Una corriente en la espalda la hizo estremecer. El viento. Entraba por las ventanas abiertas, arrastraba el polvo de la calle, arrastraba la basura del mundo que se adhería a las paredes y a su nombre escrito en las paredes y a su corazón, se mezclaba con el agua que corría hacia el comedor, entraba por su nariz y por sus orejas y por sus ojos, le ensuciaba el vestidito.

Cinco días después, un luminoso día de sol con el cielo gloriosamente azul y pájaros cantando, el marido de Margarita se detuvo ante un puesto de flores.

—Margaritas —le dijo al puestero—. Las más blancas. Muchas margaritas.

Y con el ramo enorme caminó hasta su casa. Antes de introducir la llave hizo una travesura, un gesto pícaro y colmado de amor, digno de ser contemplado por una esposa amante que estuviera espiando detrás de los visillos: se chupó el dedo índice y, levantándolo como un estandarte, analizó la dirección del viento. Venía del norte. De modo que el hombre, dócilmente, alegremente, paladeando de antemano el inigualable sabor de la reconciliación, dio la vuelta a su casa. Silbando una festiva canción, abrió la puerta. Un chapoteo blando, gorgoteante, le llegó desde la cocina.

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

ALEJANDRA PIZARNIK o el yo transformado en lenguaje

por cristina piña

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.

Si bien toda obra literaria representa, para quien trata de interpretarla, un desafío apasionante y riesgoso al par, en el caso de la poesía de Alejandra Pizarnik ese desafío se ahonda hasta alcanzar la categoría de verdadero peligro. Dicha **peligrosidad** surge del singular papel que, respecto de su obra, cumple su suicidio, el cual se erige en velo e iluminación a la vez, escollo aparentemente insalvable para todo acercamiento crítico y explicación crítica de su quehacer poético. En efecto, a quien intenta abordar su poesía, ese suicidio se le interpone de manera doblemente peligrosa: por un lado, puede arrastrar al crítico a la tentación de abordar su obra de manera extraliteraria, convirtiéndola en mero testimonio verbal de ese acto último. Tal tentación cristalizaría en una lectura psicoanalítica de sus poemas, que sólo rastreará en ellos su sintomatología patológica. Por otro lado, quien trata de evitar ese fácil y poco ortodoxo psicoanálisis literario y se ciñe a la obra en su pura inmanencia, desvinculándola de toda circunstancia biográfica, corre el riesgo de realizar una lectura falsa, en tanto que separada de la realidad más profunda de la poeta; perderse en una descripción que eluda el dato que brinda una peculiar **razón** de su escritura: el suicidio. Frente a la tentación psicoanalítica, se erige la calidad literaria de sus poemas; frente a la tentación descriptivista, la flagrante realidad de su muerte. Y en ambos casos una sensación ética: tanto como no se debe desvirtuar la obra de arte en su valor estético, instrumentándola para violar ciertas capas profundas de la personalidad del autor, no se puede soslayar el centro de palpitante humanidad a partir del cual esa obra se levanta en su especificidad artística.

Y si la justa inscripción del suicidio en el horizonte de su creación poética resulta tan difícil para el crítico, no es menos conflictivo su papel respecto de la valoración que su obra ha merecido por parte del público. Frente a la verdadera avalancha de homenajes que se sucedieron a su muerte, frente a la ola de admiración que suscitó entre los jóvenes, cristalizada en cientos de poemas dedicados a su memoria, cabe preguntarse qué factor determinó semejante exaltación de su figura: el indudable valor de su obra o su suicidio. Y comprobamos que, en la mayoría de los casos, el deslumbramiento ante su muerte pesó más que el deslumbramiento ante su obra; se la valorizó más por haber dicho **basta**, que por haber luchado con cada uno de sus poemas contra ese grito final. Y si por algo merece homenaje y respeto es por su poesía, no por haber dado fin a su vida.

Ante semejante confusión y más allá del alto valor de su creación poética, que de por sí justifica cualquier intento interpretativo, me parece **imprescindible** un primer acercamiento crítico a su obra, como medio de esclarecer esa

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

peculiar y profunda relación que existe entre su muerte y su poesía, la cual contiene, justifica y desemboca **necesariamente** en su suicidio, pero no se agota en él, según intentaré demostrar en el presente artículo.

Entrar en el universo poético de Alejandra, en la senda que trazan sus libros de poemas, es recorrer la vertiginosa distancia que separa el miedo a la vida de la apasionada entrega a la muerte; la búsqueda de una salida ontológica, de la fascinada clausura de toda posibilidad vital. Este itinerario de sigiloso hundimiento en un clima de muerte, se cumple a partir de una comprobación fundamental, que actúa como núcleo generador de su poesía: el ser humano es un ser **caído, separado del absoluto y la unidad; su destino es el tiempo y la contingencia, vale decir, la muerte de su doble vertiente de multiplicidad y aniquilación. Esta experiencia de la separación** como constitutiva de la naturaleza humana resulta insoportable, pues se guarda memoria de un "illud tempus" en el cual se estaba en comunión con el todo, se participaba místicamente del universo: el Gran Tiempo mítico, asimilado poética y vitalmente a la infancia. Esa infancia, más allá de su connotación temporal, configura un verdadero **paisaje** interior, hacia el cual se lanza el ser en su búsqueda del absoluto perdido. Esta calidad de **paisaje** merece destacarse, ya que en la poeta es singularmente poderosa la percepción de lo espacial, en virtud de su sensibilidad esencialmente plástica, como ella misma lo dice en su definición de la poesía: **"A veces, al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aún su nombre. Entonces, a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la alude. Y este dibujo es como un llamado ritual. (Agrego que mi afición al silencio me lleva a unir en espíritu la poesía con la pintura; de allí que donde otros dirían instante privilegiado yo hable de espacio privilegiado.)"**

Esta disposición perceptiva espacial —que se advierte en diversos aspectos de su poesía, ya que esa búsqueda de la unidad a que he aludido está nombrada como búsqueda de un **lugar**— hace del "illud tempus" infantil espacio primordial configurado por cuatro elementos simbólicos fundamentales: el jardín, la música, la luz y el pájaro. A ellos se puede agregar el viento, pero este símbolo, si bien se halla inscripto en el sacralizado paisaje infantil, preanuncia, por su carácter dinámico, la ineludible caída en la temporalidad; así, en sus últimos poemas, pasará a convertirse en sinónimo de **tiempo**, el cual todo lo corroe y conduce sin fin hacia morir:

...en el lugar en que el silencio pesa como barras de oro
Y el tiempo es un viento afilado que atraviesa una grieta y esa es su sola declaración.

Frente a esa infancia mágica, en la cual se ha quedado una zona del ser, la realidad actual se presenta como una instancia fragmentaria, el lugar de las carencias y la angustia. Es la orilla de la muerte, donde el ser no es sino su sombra, su reflejo, ese doble aterrador que avanza, grávido de sustancia letal, y recuerda a cada instante el exilio del reino; ese doble que hace de la poesía de Alejandra un verdadero contrapunto vertiginoso en el cual sus dos rostros se apelan, se interpelan, se proyectan en un diálogo que nunca llega a unirlos y que, finalmente, produce la atomización del yo. Pero esta zona de muerte y contingencia es, también, el lugar desde donde surge la poesía, la palabra, como intento supremo por unir los rostros separados, las dos riberas del ser. El poema, pues, como **lugar de reunión**, acceso al absoluto y vía hacia la unidad, según la poeta lo ha expresado tanto en la ya aludida definición de la poesía, como en sus poemas: **"La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, del suicidio y de todo acto profundamente subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad. (...) En oposición al sentimiento del exilio, al de una espera perpetua, está el poema —tierra prometida—. Cada día son más breves mis poemas: pequeños fuegos para quien anduvo perdida en lo extraño. Dentro de unos pocos versos suelen esperarme los ojos de quien yo sé: las cosas reconciliadas, las hostiles, las que no cesa de aportar lo desconocido; y mi sed de siempre, mi hambre, mi horror. Desde allí la invocación, la evocación, la conjuración".**

En cuanto a sus poemas, resulta especialmente significativo el primero de **La última inocencia**, cuyo emplazamiento al comienzo del libro tiene singular resonancia, pues se nos presenta como una declaración del significado interior que el quehacer poético reviste para la autora:

"Se fuga la isla.
Y la muchacha vuelve a escalar el viento
y a descubrir la muerte del pájaro profeta.
Ahora
es el fuego sometido.
Ahora
es la carne
la hoja
la piedra
perdidas en la fuente del tormento
como el navegante en el horror de la civilización
que purifica la caída de la noche.
Ahora
la muchacha halla la máscara del infinito
y rompe el muro de la poesía.

Suerte de "arte poética" o manifestación de principios, sus dos últimos versos merecen una atención especial, pues establecen ciertas pautas fundamentales para comprender su obra total. En primer lugar, la idea de hallar la "máscara del infinito" a partir de esa caída a que aluden los versos precedentes, marca una ambigüedad esencial que ha de señalar toda su creación: por un lado, parece decirnos que sólo cayendo se tiene conciencia del infinito; por otro, que esa conciencia lo es de algo falso, según lo connota la palabra "máscara". Así, sus poemas serán, a la vez, intentos de fusión con la verdadera realidad y crítica de ese intento por saberlo falso. En segundo término, se establece claramente como lugar desde el cual surge el poema, aquella ribera del ser contaminada por la muerte; en consecuencia, muerte y poesía estarán unidas en su origen. Pero esa poesía será intento de trascender la muerte de la cual surge y, por ende, se establecerá una doble dialéctica entre vida/poesía y muerte/poesía. Finalmente, la idea de la poesía como **muro** —repetida numerosas veces en su obra—, vuelve a crear un espacio de ambigüedad en la raíz misma de aquella, pues sería lo que, al mismo tiempo, aísla al ser y lo proyecta a su trascendencia.

Hay, en consecuencia, una continua dialéctica entre la noción del ejercicio poético como salvación y como manifestación extrema de la muerte. Y entre ambas se debatirá Alejandra a lo largo de su obra, ya proclamando la sacralidad mítica de la palabra y su poder conjuratorio del horror:

Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de palabras mutiladas
busca asilo en mi garganta,
para que no canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.

Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración.

Ya declarando su carácter de

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

ceremonia mortal, su filiación subterránea con el aniquilamiento:

Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de muerte.

Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos como una cesta llena de cadáveres de niñas. Y es en ese lugar donde la muerte está sentada... ... la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río ...la muerte está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la muerte en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormeci dentro del sueño.

A este respecto, cabe señalar la coincidencia de la imagen poética en que se concretan las fuerzas del lenguaje —"las damas solitarias vestidas de rojo"— con la utilizada para describir a la muerte en el poema "El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos.":

Esta coincidencia, por otra parte, se registra también en cuanto a los lugares o instancias del ser, ya que en dicho poema, el **lugar del amor** será, al mismo tiempo, el **lugar donde se hacen los cuerpos poéticos**, el **lugar del nacimiento** y el **lugar de la muerte.**

La naturaleza bivalente de lo poético determina, a su vez, una doble oposición respecto del silencio, el cual, en consecuencia, también será bivalente. Está, por un lado, el silencio perfecto, que equivale a la música y, por ende, es sinónimo del absoluto, al cual el lenguaje se opone en tanto que originado por la muerte, pero hacia el cual puede reconducir:

¿Y qué deseaba yo?
Deseaba un silencio perfecto.
Por eso hablo

En esta primera oposición, pues, reside el poder salvador del lenguaje, su carácter de posible lugar de reunión. Sin embargo, por su naturaleza letal, parece también alejar al silencio absoluto, creando un espacio de muerte definitiva, del cual se quisiera huir callando:

¿A dónde conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo fragmentado.

Pero, por otra parte, existe esa segunda forma negativa del silencio a que aludí antes, la cual sería la absoluta inversión del silencio pleno de vida:

... El silencio de la comprensión, el silencio del mero estar, en esto se van los años, en esto se fue la bella alegría animal.

Frente a ella, se habla, dice, canta o escribe —para Alejandra, estos son sinónimos que expresan el quehacer poético—, como una forma de afirmación vital:

El lenguaje silencioso engendra fuego. El silencio se propaga, el silencio es fuego.
Era preciso decir acerca del agua o simplemente apenas nombrarla, de modo de atraerse la palabra agua para que apague las llamas del silencio.

En este sentido, el lenguaje sería lo opuesto a la muerte y el peligro que anida en el silencio. Pero como aquel está hecho de muerte y surge a partir de ella, el círculo de salvación se cierra nuevamente y llegamos a un "punto muerto" en el que parece clausurarse toda posibilidad para la salida tan desesperadamente buscada.

Ahora bien, estas antinomias fundamentales que se insinúan ya desde el comienzo de su quehacer poético, van agudizándose a medida que avanza en su ejercicio, hasta alcanzar su punto culminante en **Extracción de la piedra de locura**, poemario en el cual el yo se hace lenguaje. Respecto de este traslado de la sustancia ontológica a la verbal, uno de los motivos que lo determinan es la comprobación de la imposibilidad de lograr el rescate del inocente paisaje primordial a través del amor, como lo testimonia el poema "Los trabajos y las noches", verdadero credo ético-poético, que cumplirá con desesperada coherencia:

Para reconocer en la sed mi emblema
para significar el único sueño
para no sustentarme nunca de nuevo
en el amor
he sido toda ofrenda
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos
para decir la palabra inocente

Al cerrarse la vía amorosa, sólo queda el poema —en su carácter de camino hacia el silencio perfecto— tendido como cuerda tensa entre absoluto y contingencia, sobre el abismo del no ser. Asumido este camino, el deseo de dinamizar el lenguaje para que efectivamente cumpla su misión de puente hacia la "tierra prometida", arrastra a la creadora a ser ella misma su dictum poético, como se lee en el epígrafe que elegí para encabezar este trabajo. Pero, si bien esa transmutación del yo en palabra se logra —según lo confiesa, sobre todo, en el ya citado poema "El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos"—, dado que el lenguaje es muerte, como lo consigné antes, el

EL ABISMO Y LA ESPERANZA

Poesías de JULIO CASTRO, ENRIQUE D. ZATTARA

Artaud - A. Pizarnik - Dylan Thomas - Borges - Eliot - De Lellis

Música contemporánea

Viernes 21 de Octubre:
GALERIA MERIDIANA
18,30 Hs.
Rodríguez Peña 754

Lunes 7 de Noviembre:
LA CASONA DE IVAN GRONDONA
19,30 Hs.
Montevideo 453

LA ENTRADA Y EL VINO SON GRATUITOS

novedades de sudamericana

aparece en noviembre

sacrificio termina en la aniquilación total, la voz única buscada es cada vez más "las voces" de la desintegración, desintegración testimoniada por su suicidio, el cual se cumple en 1972, pero está preanunciado poéticamente en **El infierno musical**, su último libro, escrito en 1971. Quien, como Alejandra **era** su lenguaje, luego de escribir un libro así, que es la **desesperación del lenguaje**, la posesión del verbo por la muerte, como lo demuestran los fragmentos citados a continuación, sólo tenía un camino: el suicidio, al que se entregó en un gesto de absoluta coherencia entre vida y poesía:

Yo estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales. Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo. Y no haber podido hablar por todos aquellos que olvidaron el canto.

No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes.

Las palabras hubieran podido salvarme, pero estoy demasiado viviente. No, no quiero cantar muerte. Mi muerte... el lobo gris... la matadora que viene de la lejanía... ¿No hay un alma viva en esta ciudad? Porque ustedes están muertos. ¿Y qué espera puede convertirse en esperanza si están todos muertos? ¿Y cuándo vendrá lo que esperamos? ¿Cuándo dejaremos de huir? ¿Cuándo ocurrirá todo esto? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Para quién?

Pero si el fracaso es desgarrador, quizás más trágica aún resulte esa fe inconmovible respecto del poder total de la palabra, esa convicción de haber fallado en su destino de "endechadora"; también, la definitiva confusión entre vida y muerte, el tironeo entre la fascinación por el absoluto y la embriaguez de aniquilamiento, que la lleva a la contradicción atroz de sentirse "demasiado viviente" para salvarse por la palabra y proclamar, al mismo tiempo, su voluntad de no "cantar muerte".

Ahora bien, esa fe inquebrantable en la palabra como verdadero conjuro mágico que permite la transmutación del ser, la inserta en la línea de poetas que, a partir de Hölderlin y Novalis, proclamaron la sacralidad del verbo poético, cuya culminación y apoteosis se da en Arthur Rimbaud. Respecto de este último, la vida, obra y concepción poética de Alejandra presentan singulares coincidencias, aunque en la poeta argentina la tragicidad de las intuiciones compartidas alcanza un grado mayor, pues no realiza, como su predecesor francés, un mero suicidio poético —ya que así podemos llamar a su temprano silencio—, sino que también lo cumple en el plano vital. En ambos creadores, la búsqueda iniciada a partir del lenguaje se va elevando de nivel y pasa de lo ontológico a lo metafísico para culminar en el plano del misterio divino, cuyo develamiento último se ansía lograr; pero si Rimbaud comprende al fin, como dice Azcuy en su ensayo sobre el ocultismo y la creación poética, que "el poema en sí no es un conjuro mágico suficiente para develar todos los misterios" (1) y experimenta el sobrecogimiento y el espanto típicos que produce lo numinoso, a consecuencia de lo cual calla —usamos el neologismo "numinoso" con el sentido que le da Rudolf Otto y que designa la emoción arracional que experimenta el hombre ante lo sobrenatural o lo divino en su carácter de lo absolutamente distinto y que constituye la esencia misma del sentimiento religioso—; Alejandra no llega a esa convicción de la inoperancia final de la poesía y se pierde en el terror que le producen sus visiones del **mysterium tremendum**. Respecto de esta conciencia agudizadísima de lo numinoso en su carácter de lo radicalmente diferente de la criatura humana, creo que tiene singular influencia el origen religioso de la autora. Rimbaud, a pesar de su rebelión contra el cristianismo, mantiene hasta el final el martirio de no poder escapar a la herencia cristiana, según anota con acierto Hugo Friedrich (2), y esa imposibilidad, paradojalmente, lo salva pues, en mi opinión, no le permite llegar al enfrentamiento total con lo divino, que permanece como lo "desconocido", rescatándolo así del suicidio. Por el contrario, Alejandra, que era judía, llega, en virtud de su situación ante lo divino determinada por su origen religioso, a la experiencia de develamiento último y por eso sucumbe. Porque, lo que para mí marcaría la diferencia más radical entre judaísmo y cristianismo es, justamente, el implacable y continuo enfrentamiento solitario del hombre con Dios en el primero —según lo testimonia todo el Antiguo Testamento—, y la atenuación de dicha experiencia brutal en el segundo. El hombre, dentro del contexto del cristianismo y merced a la figura de Cristo —que es la mediación perfecta entre el mundo humano y el divino por el misterio de la encarnación—, no se halla desamparado ante la divinidad ni la experimenta con tal grado de ajenidad respecto de sí; por el contrario, dentro del contexto del judaísmo, el hombre se halla en situación de contacto directo con lo Santo, a lo cual enfrenta sin mediadores posibles y, por ende, en su dimensión de lo —absolutamente— otro.

Y así he llegado al final de este acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik, el cual, como dije al comienzo, de ninguna manera pretende ser exhaustivo, sino que apenas representa un intento de esclarecer la honda relación que media entre su obra y su suicidio.

Pero antes de terminar, quiero repetir el ruego que la poeta elevó con humildad conmovedora y que resuena en todos los que nos internamos en su estremecedor y deslumbrante mundo poético:

Y que de mí no quede más que la alegría de quien pidió entrar y le fue concedido.

---

(1) Azcuy, Eduardo A.: *El ocultismo y la creación poética*. Bs. As., Sudamericana, 1966. (pág. 121)

(2) Friedrich Hugo: *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix Barral, 1950. (págs. 103/104).

RODOLFO ALONSO SIGUE EDITANDO

"Cuaderno de Oberdán Rocamora",
crónica del novelista
Jorge Asís.

"Respuestas al Triángulo de las Bermudas",
polémico ensayo de
Antonio Las Heras.

Florida 671
1005 Buenos Aires
T.E. 392-9189

Librería Galerna

Talcahuano 487 - TE 35-4220
Tucumán 1425 - TE 45-9359
Créditos en 24 hs.
Atención personal de 9/20 hs.

El más amplio surtido en

FILOSOFIA __ SOCIOLOGIA

ANTROPOLOGIA __ CRITICA LITERARIA

POLITICA __ TEATRO __ POESIA

NOVELA LATINOAMERICANA

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

biblio-gráficas

LOS CISNES
de Manuel Mujica Láinez

novela, ed. Sudamericana

La exaltación de la belleza y el humor son los dos elementos primordiales de que se vale Mujica Láinez, en su literatura, para subvertir ciertos "valores eternos" de la burguesía argentina. Antes de considerar **Los cisnes** a la luz de esta propuesta conviene disipar un interrogante: cómo pueden relacionarse el humor y la belleza con la acción de subvertir; cómo puede aplicarse una acción de connotaciones tan escandalosas a una literatura tersa, desprovista de estridencias, como es la de Mujica Láinez. Intentaremos una respuesta. De la misma manera que el Príncipe de Lampedusa, de la misma manera que el descendiente de nobles Luchino Visconti, Mujica Lainez no propone la celebración de un mundo que conoció y que sin duda ama y añora: es tan fiel a ese mundo, a sus antiguos esplendores, que no puede dejar de advertir su inexorable deterioro; es tan sabiamente humorista que no puede dejar de captar el ridículo de esta época de transición, con valores estéticos impostados, con una moral inauténtica. De ahí que su literatura sea ferozmente crítica. Pero no nihilista. Hablé de dos elementos y debí decir tres: el tercero es el amor. Mujica Láinez ama lo bello pero también ama a los hombres. Rescata de entre los despojos la belleza impoluta, deja entrever la posibilidad de nuevos órdenes, donde esa belleza podrá tomar formas inesperadas.

Esta actitud, que aparecía casi explícita en **La Casa**, tal vez su mayor novela y una obra fundamental de la literatura argentina, resurje en **Los cisnes**. Pero si en **La Casa** la descomposición era un proceso (las contradicciones se daban en el tiempo), en esta novela todos los elementos aparecen oponiéndose o yuxtaponiéndose entre sí, encierran en sí mismos su destrucción y una esperanza.

Como una hipótesis de trabajo, o una facilidad, diremos que en esta novela pueden detectarse dos planos; uno que llamaremos metafórico: el de los cisnes; y otro que llamaremos real: el de los personajes.

En cuanto al plano metafórico, la figura estática, platónica, que sugiere la palabra "cisne" está cuestionada de hecho: el cisne aparece bajo innumerables formas: es hermoso, es gigantesco, es el asesino de un adolescente, es el nombre de una prostituta, es un aleteo o un fantasma en la noche solitaria de un poeta, está hecho de palabras científicas, está hecho de palabras que surgieren la serenidad, está hecho de palabras que sugieren el horror de ser devorado, es un dibujo procaz en los baños, es el pájaro pintarrajeado de un cartel de negocio, es una música, es un poema, es la muerte. En este plano, pues, el mundo posible aparece multifacético, infinito, pero encierra, como nostalgia o como posibilidad, una forma que implica la belleza, lo perfecto: El Cisne.

En el plano que llamamos real también se puede advertir que cada personaje es un esquema y es la contradicción de su esquema. La Prostituta se salva a través de ingenuidad y de su amor; el Viejo Poeta (y es casi un milagro que en esta época un escritor pueda llamar Viejo Poeta a uno de sus personajes, y no ser anacrónico, encerrado en su torre, apasionado por la construcción de una antología "tan pasada de moda como la casa que la inspiró", es el único realmente capaz de sentir compasión por sus semejantes, y de llevar esta compasión hasta sus últimas consecuencias. Los "artistas" son ridículos con sus desmesuradas ambiciones, pero al mismo tiempo esas ambiciones, esos desaforados

sueños de gloria, los engrandecen, vuelven patético su fracaso. (Sólo en dos oportunidades Mujica Láinez no da ninguna salida a sus personajes; los deja solos, hundiéndose en lo grotesco, en lo mezquino de sus vidas: en el caso de las Señoritas Elegantes y en el de los Comerciantes en Marcos, justamente aquellos que, por su posición social, serían los únicos no marginados dentro del mundo que nos rodea, pero que, juzgados a través de la ética que propone este libro, no tienen salvación: por farsantes, por no-creadores, por cultores del dinero o la moralina).

Los dos planos, ya lo dije, son una facilidad. En el libro se yuxtaponen y se oponen. Uno (el real) representa las debilidades y las ambiciones de los hombres; el otro (el metafórico) implica la pureza. Los dos se mezclan, se confunden dentro de un recinto que es en sí mismo significativo: el Palacio de los Cisnes, una vieja casona que fue hermosa, que es dolorosamente grotesca, y que avanza hacia su muerte.

Como ocurre con **La Casa**, esta novela se instala en nuestra literatura como una bellísima metáfora la de un mundo corrompiéndose y la infinita esperanza de nuevos órdenes donde la belleza todavía sea posible.

LILIANA HEKER

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

LAS CLARABOYAS de Enrique Estrázulas

cuentos, ed. Sudamericana

El mundo de los cuentos de Estrázulas, en esta nueva entrega que se sucede a **Pepe Corvina** y **Los viejísimos cielos**, es un mundo invadido por la luz, pero una luz opaca y engañosa, que llega a través de un vidrio distorsionante. Sus personajes actúan en un plano ambiguo, "como andar por una botella, guiándose por la luz interior de un recipiente sucio". Esa claridad indefinida va moldeando los hechos y los caracteres, dibuja ambientes siempre imprecisos. Algo se interpone entre el hombre y la luz, algo que puede ser una cortina color borra de vino, las telarañas y la suciedad de una claraboya, la niebla de los repechos cercanos a los puertos. Como la sensación que confunde y alucina, cuando se mezclan, al despertar, las últimas imagenes del sueño con las visiones de la realidad. Un personaje obsesionado por el chorro de luz pastosa que baja de las claraboyas pintadas en un cuadro intrascendente; otro que se besa en pijama con una mujer sin piernas, mientras un mateo los pasea por las calles de Buenos Aires, prostitutas encandiladas por un misterioso capitán de barco, un viejo incierto amado por los pájaros, son algunos de los habitantes de este mundo a medio camino entre la realidad y el delirio, entre la razón y la borrachera.

Constructor esencial de imágenes, Estrázulas alcanza en ellas su nivel literario más elevado, pero es precisamente en ese juego tan rápidamente emparentado con la poesía donde reside el peligro de su estilo. Hay frases construídas con una saturación de imágenes que corresponde a un terreno diferente al de la narrativa: "Caminar no tenía fin, tampoco su museo de desventuras: un ataúd abierto con un muerto sin deudos, las muletas de un pordiosero que era un Judas quemado, una doncella atada a un alacrán hambriento, perros tullidos, lunas deshechas como neones en el piso". (**Las claraboyas**). Esta apelación constante en los recursos propios de la poesía salta demasiado a la vista, como el exceso de comparaciones: "Razono como entreverado entre las tetas de

una negra, como amasijando a un otario, así razono, como rompiendo una pared, como probando una ganzúa". Excesivo o no, puede deslumbrar; decepciona, sin embargo, cuando se propone relatar situaciones eróticas. Recurre, en esas escenas, a lugares comunes como "torneadas caderas", "muslos dorados por el sol" o "senos que caben en las manos", construcciones más propias de la colección "Pandora" que de un narrador experimentado. O esta descripción de una escena de ironía cruel: "En la casa vacía solo ha quedado ella en su casa-pecera. Vi su cuerpo y me arrastro en la calle de tierra, debilitado, muerto de sed. Y voy. Ella coloca el pubis triangular contra el vidrio. Le grito ¡guitarrita! y no me oye. Pero la veo en el vidrio con su lápiz de labios, entre las piernas pone NUNCA MAS. Sí, me ha reconocido". (**"La liturgia"**) Escena sin duda poco creíble, sobre todo si tenemos en cuenta que las paredes de la casa eran de vidrio, que daban a la calle por donde suponemos pasaría gente o al menos algún automóvil desprevenido, y además la hijita de ella ya viene regresando de la iglesia.

Estas caidas no alcanzan, sin embargo, a hacernos perder el encanto alucinador de estas historias rigurosamente construidas, cuentos donde efectivamente pasan cosas, y no meras estampas de una realidad estática, y que parecen develar mundos secretos de una magia cruel y efímera como la felicidad de Mary Celeste (**"Sirena varada"**). Son las pesadillas irresueltas de la propia vida, la esperanza de alguna nueva luz a nuestra resignación, esperanza obsesiva que puede terminar con "un tiro en la piojosa", como en **Las claraboyas**, con un nueva versión de Jack el Destripador (**Vikingo Bar**) con la frustración de una vida que se aferra a un recuerdo inútil (**"Ruedas de tren con sueño"**) o con un sapo ahogado en un aljibe (**"La verdad está triste"**). Busquedas siempre fronterizas, siempre ambiguas en donde no casualmente están entreverados los puertos o sus cercanías, escenario reducido y repetido de casi todos los cuentos. Escenario que representa un mundo, el que Estrázulas nos transmite, cerrado y opresivo, cruel y sucio. Pero por las rendijas de ese mundo, una luz nos llama: la luz obsesiva del sueño y del delirio.

Este es, sobre todo, el libro de cuentos de un poeta.

ENRIQUE D. ZATTARA

GRUPO EDITOR DE BUENOS AIRES

proximamente
4ª edición

Impreso en sistema Offset por Talleres Gráficos Alemann y Cía S.A.C.I. y F. 25 de Mayo 626

Abelardo Castillo / Revistas Literarias - Fundación OSDE

MUERTE Y RESURRECCION

(Viene de la Pág. 2)

Solución: formar un grupo y editar por su cuenta una revista. La otra explicación, menos esquemática, no es tan fácil de entender. Parece existir un tipo de creador de ficciones (pienso en Poe, en Eliot, en Sartre, en Pound, en Baudelaire, en el Unamuno de Contra esto y aquello, en el Arlt de las Aguafuertes) que al margen de su obra específica, o mejor, como una "otra" forma de su expresión creadora, necesita la inmediatez del periodismo literario.

Y ahora, el mínimo corolario de este parágrafo: los escritores, inéditos o más o menos conocidos, que formamos la redacción de esta nueva revista, pertenecemos a los dos grupos. Para algunos, estas páginas serán el rito de pasaje hacia su apuesta personal: la solitaria obra futura. Para otros, son parte de una obra. Quizá la más feliz, por ser la menos pretenciosa y la más inexplicable.

3 Lo que se llama década del 60 es, como todo esquema, una mera fórmula verbal, una apariencia de rigor científico. Si hubo una década, y en realidad siempre las hay, empezó alrededor del 56 o el 57 y terminó más o menos diez años después. Los divulgadores, con esa manía matemática producida por el hecho de no ser matemáticos, imaginan que la realidad es múltiplo de diez. Han inventado las décadas, los siglos, los milenios. Como estamos en 1977, ignoro en que período de la historia hemos caído, pero advierto que en la Argentina, hoy, se está produciendo un fenómeno análogo al de los años sesenta. Pluma y pincel, Puro Cuento, Diálogo, Posta N° 2, Escritura, Athenea, Contexto, Pájaro de Fuego, Megafón, Literal, Aquario, parecen indicar una resurrección de la literatura de revistas. Salvo excepciones, sin embargo, la ambigüedad, la timidez y las buenas maneras

parecen ser, hasta ahora, la unánime vocación de estas publicaciones. Hay, incluso, alguna incursión en el disparate histórico. Según La Opinión, los responsables de Literal (nueva etapa) anhelan "darse un tiempo diferente al del mercado". En 1973 existía un concenso de que la literatura carecía de importancia frente a los problemas sociales; nosotros afirmaríamos que existe un goce del discurso y que eso que llaman literatura participa de una relación del ser con el lenguaje". Lo que seguramente es cierto, pero ¿ por qué situar en el 73, y no en el 71, o el 69, ese "enfrentamiento" entre lo social y lo estético? Sin hacer pedagogía y afirmar que el debate empezó antes de 1810, siguió con los cielitos rosistas o las ficciones-panfletos de Echeverría y Mármol, por no hablar del Facundo, de Martín Fierro, y sin entrar en pormenores extranacionales y evocar que Dante escribió La Comedia hace 700 años y aparte de dejarnos el más grande poema soñado por un hombre explicitó todas sus ideas acerca de Dios, la política italiana, el sistema solar ptolemaico y algunos otros gozosos discursos que venían a ser "lo social" del tiempo del mercado del siglo XIII, podríamos decir sencillamente que también esos años (el 73) fueron los del esteticismo a la violeta, los criptogramas "estructuralistas", el parloteo sobre el lenguaje experimental, etc., ya que no hay fenómeno cultural —no hay hecho en el mundo— que no genere su opuesto.

Lo opuesto a este año de gracia 1977, es El Ornitorrinco.

4 Acerca de quiénes somos. Esta revista está formada por hombres y mujeres de variadas edades, de dispares creencias y de diverso nivel de relación con las letras. Todo lo cual parece un poco anárquico, y en realidad lo es. Nos fundamenta por lo menos una coincidencia previa: la voluntad común de sacar nuestra revista. Escribir, y publicar lo que escribimos, en eso también estamos de acuerdo. Otros acuerdos: poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no para una elite de iniciados. Opinar lo que se nos da la gana, pero obligarnos a fundamentar esas opiniones. Publicar lo que consideremos buena literatura, no solo de escritores consagrados sino de autores inéditos, algunos de los cuales han sido el verdadero origen de esta revista. Y otro acuerdo fundamental: en el plano de la creación, no haremos discriminaciones de ninguna especie.

Sobre esto tengo algo personal que decir.

5 El arte, para mí, es un acto a favor de la vida. No creo ni creí nunca en un arte que sirva para infamar al hombre. Creo que la obra de arte (lo bello) es un acto; creo que ese acto, sea o no conciente su autor, es siempre un gesto de rebeldía y una vindicación de la libertad que compromete a todos los hombres. Etica y estética, para mí, son casi lo mismo. Y ética, acá, no significa solemnidad pontificia, "espíritu de pesadez". El juego, el puro amor por la palabra, el humor, la imaginación, forman parte de la seriedad esencial del arte literario, son su moral. Inversamente, el odio al hombre, a su libertad; la mezquindad, la estupidez, son formas de la fealdad. Mientras más grande es un artista y mayor es su obra, mejor hablará de aquello que Tolstoy llamaba la verdadera religión de la vida: "La humanidad avanza lentamente, pero irresistiblemente, hacia una concepción cada vez más elevada del sentido verdadero de la vida y hacia la organización de la vida de acuerdo con ese concepto superior." Espía de Dios, según Shakespeare, legislador no reconocido de la humanidad, según Shelley, enfermo de una sagrada locura, según los antiguos, el poeta es el testigo (mártir lo llamaba Unamuno) del tiempo que le tocó vivir. Y entiendo por poeta no sólo al que escribe en verso. La poesía es el fundamento de todo el arte literario. Forma del conocimiento, testimonio de una época, manifestación sublimada de una neurosis, búsqueda de la verdad, sueño lúcido, ontofanía, acto religioso, una novela o un poema serán esto y todo lo que se quiera, pero si no son bellos no pertenecerán a la literatura. Y la belleza, no puede delinquir. La belleza es ética.

6 Y por último, algunas de las características más extrañas del animal que nos dio el nombre. El ornitorrinco no mira en línea recta. Gran defecto, podrá decirse: no prevée el porvenir, debe de chocar contra las paredes. Puede ser. De todos modos se las arregla con la inusual sensibilidad de su pico; que el imaginativo lector arme la metáfora. El ornitorrinco ve hacia los costados, es algo así como él y su circunstancia. Pero, sobre todo, ve hacia arriba. Pensándolo bien, es quizá el único animal que tiene conciencia de las estrellas. Además, posée el pelaje más duro que se conoce. Dios, según la espléndida blasfemia de Lutero, se comporta a veces como un loco. Cuando hizo el ornitorrinco, estaba, creo yo, en uno de sus mejores días.

Me olvidaba. El ornitorrinco tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas.

roberto juarroz

POESIA VERTICAL

dos poemas

1

Llevamos una señal en la frente
y otra señal en la nuca.
A veces nos parece
que adelante está el signo de la vida
y atrás el de la muerte.
Pero hay días en que el orden se invierte.
Y hay todavía otros días
en que llevamos adelante y atrás
la misma señal.

De cualquier modo,
este juego nos prueba
que existimos entre dos señales
o por lo menos dentro de una.

Sin embargo,
queda aún otra posibilidad:
que se trate de ninguna señal
y dos puntos de vista.

2

Algo frena a la luz:
toda luz debería llegar a todas partes.
Algo atasca a la música:
toda música debería ser oída por todos.
Algo estanca al pensamiento:
todo pensamiento debería pensar todas
las cosas.
Algo encarcela a la vida:
toda vida debería ser lo vivo y lo no vivo.

Por estas circunstancias sin remedio,
el hombre es una sustancia derrochada.
Todo amor tiene los brazos excesivamente
largos:
para amar hay que acortar los brazos.