

EL ORNITORRINCO



revista de literatura

2 uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde

\$ 650

J.P. DONLEAVY

federico peltzer
alfredo veiravé

LUIS PRIETO

conversación con
liliana heker

lingüística
poesía
narrativa
marginalia

abelardo castillo

sobre

J.P.SARTRE

marzo / abril de 1978

- año dos



jean-paul sartre: "he escrito, he vivido, no hay nada que lamentar"

por abelardo castillo

(primera parte)



Situations X (Autorretrato a los 70 años, Losada, 1977) es hasta hoy el último libro de Sartre. Si, solo involuntario de un pensamiento que podría definirse como paradójico, este libro, para utilizar una metáfora existencialista, nos instala en el corazón mismo de la paradoja. En rigor, el último libro de Sartre no es un libro: pertenece sólo a medias a la literatura ya que, en lo fundamental, no ha sido escrito. Lo forman tres reportajes, vale decir, tres testimonios *orales* de Sartre, y cuatro artículos políticos, textos *escritos* que, sin embargo, tanto por lo reducido de su extensión como por lo poco que revelan para el "autorretrato", tienen escaso peso dentro del libro. Y para la paradoja resulta completa: Simone de Beauvoir es la autora de uno de los reportajes pero la aproximación de estos dos nombres —Sartre, Beauvoir—, especie de andrógino intelectual que pareciera cifrar por sí mismo una parte considerable del pensamiento y las letras europeas, da como resultado el texto menos inteligente de *Situations X*. Sartre parece contestar o simplificar por compromiso, y casi con fatiga, una algo maníaca requisitoria sobre el feminismo que, formulada por la autora de *El Segundo Sexo* o *La Invitada*, resulta candorosa. (Ver, en este mismo número, la encuesta a Lilliana Heker donde parcialmente se discute el tema.) Sin embargo, *Autorretrato* es uno de los testimonios más impresionantes del escritor francés. El texto sobre Flaubert y el que da título a la edición argentina son imprescindibles para la comprensión de Sartre. Y volvemos sobre la paradoja: Sartre declara allí muchas cosas inesperadas, contradice, al menos en apariencia, nociones tradicionales sartreanas (el sentido del compromiso, la elección original, la actitud del hombre ante la muerte o ante la posteridad); aparece simultáneamente como impugnador y como defensor de sí mismo.

No recomendamos la lectura de este Sartre a quien desconozca su obra literaria y filosófica anterior. Leyendo *Autorretrato* se corre un riesgo: creer que se ha comprendido a Sartre. Sólo partiendo de la formulación de algunas preguntas, puede uno encarar legítimamente su lectura: ¿Qué agrega este libro a la comprensión de Sartre? ¿Qué nos dice, todavía hoy, el hombre *La Náusea* y *Crítica de la Razón Dialéctica*? Y sobre todo: ¿por qué, en algún momento, este septuagenario ciego, casi estoicamente preparado para una apacible muerte filosófica, parece haber dejado de hablarnos?

No es posible contestar estas preguntas sin examinar la significación de Sartre antes de los 70 años. La serie de notas que iniciamos en este número, nació, asistemáticamente, del azar de unos apuntes, de la exigencia de la revista, y de ese propósito.

No creo hablar sólo por mí o por mi generación si afirmo que en los últimos cuarenta años no ha habido otro hombre que, siendo escritor, haya influido más que Sartre sobre nuestra concepción del mundo.

Elijo con cuidado las palabras. No digo otro "hombre" a secas, pues sería absurdo aproximar el nombre de Sartre al de ciertos contemporáneos cuyas vidas y muertes, en términos de Historia, ya tienen un valor análogo al de la santidad o el mito. Tampoco elijo para calificarlo los atributos de pensador, filósofo o artista, que pueden sin escándalo definirlo. Ni siquiera digo, a secas, escritor: palabra que quizá abarca la obra de Sartre en toda su vastedad filosófica, ideológica y estética, pero que la abarca sólo a ella, y da la impresión de dejar fuera al hombre que la escribió. Y Sartre, como ningún otro escritor de nuestro tiempo, es una impura, contradictoria y dramática totalidad (viviente, inacabada) hecha de palabras y de actos. Se puede hablar del pensamiento kantiano simulando que el hombre Kant, su vida, se reduce a unas anécdotas apócrifas sobre los relojes de Konnisberg. Se puede, por la fascinación del rumor prosódico, soñar hombres que no son tales sino, como dice Borges de Quevedo o Joyce, una vasta y compleja literatura. Se podrá en el futuro leer a Borges y aun a Sartre como hoy leemos a Homero: hoy no se puede. Y de todos modos siempre habrá objetos espirituales mucho más trabajados que otros por la vida del hombre que los produjo. Y así como sentimos que la silla o las demenciales estrellas giratorias de Van Gogh se comprenden mejor pensando en un holandés que anheló el misticismo, pintó loco, y

se pegó un tiro, también sentimos que hay filosofías que son el modo de existir de un hombre, no un pensamiento, y sueños literarios que exigen un soñador de carne y huesos. Hace trescientos años venimos engañándonos poéticamente con el fantasma de Shakespeare: ese cataclismo musical y reflexivo que es su obra parece concebido por tantas almas que ya ni le hace falta un autor. Mentiras; cualquiera que haya leído a Shakespeare ha padecido la ausencia de Shakespeare. Admitiendo que exista obra humana cuya comprensión total pueda prescindir del hombre y las circunstancias que la originaron, esa obra no es precisamente la del exasperante desconocido que escribió *Macbeth*. Cuidador de caballos, fino homosexual, apacible burgués que envejece administrando unos teatros, ese espectro no conforma. Tan colosal es el vacío dejado por el hombre que inventó a Hamlet, que si no me equivoco Nietzsche lo transformó en Bacon. Yo me consolaría si algún otro filólogo descubriera, al menos, que fue el sanguinario resentido que, por una cuestión de celos prostibularios o estéticos, asesinó de una puñalada a Marlowe en una taberna frente a la Isla de los Perros, en Bedford. Las vidas de Montaigne o de Quevedo podrán, aunque lo dudo, no hacerle demasiado falta a sus prosas; el plétórico y redondo inmueble al que Parménides llamaba Ser, o los quietos flechazos de Zenón, pueden, aunque también lo dudo, imaginarse como arquitecturas mentales de un pensamiento sin pensador; cuando se dice Sócrates, en cambio, ya existe una cierta necesidad de suponerle un cuerpo. Cuando



decimos Dostoiewsky o Kierkegaard, queremos saberlo todo. Si supiéramos cómo vivió o qué pensaba Homero, seguramente sabríamos por qué Aquiles no resulta un héroe más bien antipático y algo brutal; si no conociéramos la vida de Dostoiewsky apenas podríamos explicarnos lo panfletario y caricaturesco de **Demonios**. Esa ignorancia no haría menos abismal **Los Karamazov**, pero si más increíble la forzada santurronería de Alioscha.

Volvamos a Sartre, a sus escritos y a sus conductas. El filósofo que en 1943 publica **El ser y la nada** bajo la ocupación nazi apoyando en cada página sus reflexiones con las del pensador oficial de Alemania (1), y al mismo tiempo participaba en la resistencia clandestina; el intelectual que en 1952 se acerca al comunismo en **Los comunistas y la paz** y rompe con él cuando la invasión a Hungría; el que se niega a dictar conferencias en Estados Unidos o rechaza el Premio Nobel pero acepta una distinción del gobierno israelí (lo que no le impide afirmar que el sionismo carece hoy de sentido histórico o apoyar la lucha de los rebeldes árabes) el novelista comprometido, el suntuoso cincelador verbal de **Las palabras**, que dice despedirse de la literatura y sus fastos y acaba su obra redactando varios miles de páginas sobre el apóstol de "arte inútil", Gustave Flaubert; el autor de uno de los dramas religiosos más grandes del teatro contemporáneo **El diablo y Dios**, dramaturgo que sin embargo basa todo su pensamiento como filósofo en el apriorismo absoluto de que Dios no existe, lo que tampoco es obstáculo para que retome como propias las ideas de Kierkegaard, al que apenas se concibe sin Dios; el director ad-honorem de un periódico maoísta, autor, al mismo tiempo, de un largo ensayo donde explica por qué no comparte las ideas pro-chinas; el humanista más o menos marxista que declara haber sido "siempre anarquista" pero, en caso de que haya que rotularlo, prefiere que lo llamen existencialista, nomenclatura que juzga de todos modos algo idiota (2); ese hombre es el escritor Sartre. Esas conductas y algunas docenas de volúmenes de ficción, filosofía, crítica y política que bastarían para perpetuar a diez literatos distintos y acaso opuestos, son el hombre.

Hace años escribí que no hay más que leer hacia atrás la obra de Sartre, de **Crítica de la Razón Dialéctica** a **El Ser y la Nada**, para advertir la impresionante coherencia de su pensamiento. Después de la caótica descripción de Sartre que acabo de hacer en esta página puede quizá pensarse que, además de Sartre, el incoherente soy yo. Sin embargo, insisto en lo dicho. Tomado el hombre Sartre en su múltiple e inacabada totalidad, lo que impresiona es su coherencia. O mejor, su formidable esfuerzo hacia la coherencia: de ahí sus contradicciones, que en el fondo son correcciones, ampliaciones. E incluso a veces saltos en el vacío: una vieja idea que se niega, se reemplaza por otra, o se completa diez años después hasta aparecer

como una inversión de lo ya pensado. Las afirmaciones de la que la vida es una pasión inútil, de que el hombre está solo, de que en el indiferente e inhumano (no sobrehumano) universo somos una pura contingencia sin justificación posible, son de pronto un módico Sartre de bolsillo para angustiados de café-concert; esto, resultaba claro, patético y, bien mirado, trágicamente cierto. ¿Cómo articular este Sartre con el del compromiso político, con el de otorgarle un sentido a la historia? La clave quizá está en un vocablo, más retórico que filosófico: la palabra pasión. Sartre cuestionará esta voz enfática y literaria (3), sin embargo, la utilizó otra vez en una frase confesional que se ha hecho clásica: "Tengo la pasión de comprender a los hombres". El mismo se defenderá de cierta indiferencia que se le atribuye hacia los demás diciendo, a los 70 años, que lo apasiona comprenderlos cuando los tiene a mano, pero que no haría ningún esfuerzo por acercarse a nadie, y esto, que suena téticamente a broma (el sentido del humor es un rasgo fundamental de Sartre, que hasta hoy, distraídos por el fulgor verbal o las dificultades técnicas de sus libros los críticos no han notado) es mucho más que una broma: es la más aguda observación sobre sí mismo que puede hacer un cierto tipo de intelectual. Equivale a decir: no puedo dejar de apasionarme por una realidad que, mirada en frío, resulta más bien cómica, absurda y carente de sentido. **Soy hombre y nada de lo humano me es ajeno.** ¿Por qué me sucede algo tan raro?, habría que agregar. Y sin embargo, de esta indiferencia apasionada, nace lo que ciertos críticos deslumbrados por el primer Sartre ven como una traición o un idiotismo útil: nace una Ética. Y esta ética es el corolario de lo que antes llamé coherencia. Sobre la ética volveré a su tiempo; antes de explicar dónde reside la coherencia de Sartre, me debo a mí mismo una aclaración.

Elijo con cuidado las palabras, dije al comienzo. Y las elijo con cuidado porque no quiero que suenen a panegírico: con una constatación. Llegaré a afirmar que veo a Sartre muy por encima de todos nuestros contemporáneos que escriben: mi admiración por Sartre no entra en juego aquí. El bulto de mi deuda con sus ideas, por otra parte, no es mayor que el de mis discrepancias. En cuanto a mi aceptación, que si entra en juego, de ciertos postulados fundamentales del llamado pensamiento sartriano, proviene menos de ese pensamiento que del de Nietzsche, los pensadores materialistas y anarquistas, Jaspers, un Kant algo personal sin cosa en sí ni ser trascendente; y, sobre todo, de quien podría figurar a la cabeza de este incompleto sumario, don Miguel de Unamuno.

Coherencia, dije: esfuerzo hacia la coherencia. Para entender bien esto hay que olvidar, primero, lo que los textos escolares entienden por filosofía. Vale decir: reflexión **sistemática** sobre el hombre y el universo.

REDACTORES

Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Annie Haslop, Lilliana Heker, Sylvia Iparraquirre, Bernardo Jobson, Cristina Klein, Elena Locicero, Ricardo Maneiro, Laura Nicastro, Eliá Parra, Cristina Piña, Julia Sancho, Enrique D. Zátara.

Maza 1511, 2º "C", Capital

Registro de la propiedad intelectual Nº 1398897

EL ORNITORRINCO



SARTRE

Nada menos parecido al pensamiento sistemático que un pensamiento existencial. No quiero dejar de lado la sospecha privada de que la Reflexión Sistemática no existe: sólo hay construcciones verbales que, sintácticamente, aparecen como vastas y rigurosas estructuras lógicas. No se ve muy bien, por ejemplo, ni aun aceptando los súbitos apriorismos kantianos, que de la certeza del tiempo y el espacio se derive, digamos, el que la razón sea impotente para probar la existencia de Dios, y de allí, que, razonable o no Dios, hay una razón práctica que exige su existencia: tiempo y espacio parecen nociones más aptas para formular una geometría no euclidiana, que una Ética basada en imperativos categóricos. Pero aun dejando de lado las conjeturas personales sobre esa ilusión gramatical que llamamos Sistema, si hay algo no sistemático es, justamente, este tipo de pensamiento paradójico que nace de una vivencia irracional (angustia, náusea, hambre de inmortalidad, desgarramiento), se corrige a medida que se piensa, se amplifica, mina de nuevos significados nociones que parecían fijadas como categorías absolutas, se mueve con inesperada alternancia de ola, y a veces, simplemente, se contradice y se niega a sí mismo. Se puede objetar escolásticamente que, por eso mismo, el pensamiento de hombres como Sartre no pertenece a la filosofía. Pero si para salvar la interpretación moderna de una palabra (que en su origen, es sabido, sólo significaba amor a la sabiduría: vale decir, nació marcada por el vocablo que designa la pasión humana menos sistemática), si para salvar una interpretación debemos sacrificar el pensamiento no sistemático, la filosofía moderna deberá prescindir no sólo de Sartre, sino de Kierkegaard, de Nietzsche, de Pascal, de Unamuno. Ya que Sartre pertenece a esta familia espiritual, como pertenece a la de Ibsen, León Bloy, Dostoiévsky, Rilke o Arlt, aunque ninguno de estos últimos se haya tomado el trabajo de redactar un texto teórico sobre su concepción del hombre en el mundo.

La segunda cosa a tener en cuenta es que coherencia no significa identidad de ideas en dos momentos distintos. Ni contradicción significa incongruencia. Lo coherente es que un hombre se contradiga. Una abeja inspirada que decidiera no hacer celdillas hexagonales y prefiriese las formas estrelladas o sinusoides, sería una incongruencia de la Naturaleza, un monstruo: una anti abeja. La transgresión, el cambio, la libertad de contravertir los esquemas, aun los propios, ante una nueva realidad, son, al menos, todavía, prerrogativas humanas. Y acaso también animales, si se lo piensa a fondo. He visto más veces razonar a un gato, decía Unamuno, que no reír o llorar.

Lo que yo llamo la coherencia de Sartre es la fidelidad encarnizada, y a veces hasta conmovedora, a lo que hace casi medio siglo estableció como fundamen-

to de la existencia humana: la libertad. Libertad en acto, libertad para comprometerse, libertad para entregar la libertad y atarse, solitario, a un destino colectivo en el que uno no sabe si Sartre cree realmente. Porque Sartre, como Borges, pero con otro signo y a escala colosal, es fundamentalmente un descreído. Un descreyente. Y no hablo de su ateísmo ya que se puede ser ateo y tener un sentido religioso de la existencia, hablo de la ausencia de esa fe esencial que, por no disponer de una palabra laica más augusta, llamamos religión. Y esto no tiene nada que ver con hostias, peregrinaciones a la Meca o menoscabamientos de prepucios. Religiosidad es un sentirse instintivamente ligado al universo, no sólo al hombre. Es una especie de amor pánico (por decirlo de algún modo) que acaso sólo admite una analogía con el sentimiento poético. Visto así no sorprende que Sartre diga aceptar el materialismo histórico y niegue la dialéctica de la naturaleza. El manifiesto horror de Sartre por la Naturaleza, no muy diferente del miedo cósmico de Pascal —ese ateo al revés, el más descreído de los paladines de Dios— es lo que hace de Sartre, paradójicamente, un ser mucho menos religioso que un pensador como Engels. paradigma del materialismo ateo, quien sin embargo creía (como Nietzsche, como Blanqui, como los pitagóricos, como Poe) en el incesante poder creador de la materia y en la inmortal reaparición de la vida y la inteligencia en algún pasadizo estelar del universo. Sartre siente, con razón, con demasiada razón, que este optimismo a escala celestial es un sueño y los sueños no pueden fundar una antropología racional. A lo sumo, si los hombres son quienes sueñan, hay que darle un fundamento racional al hombre. El hombre, no el universo, es el sujeto de todas las disciplinas y especulaciones humanas: el universo es el lobo del hombre. Sin Dios, arrojado por nadie a un mundo que la ciencia no puede explicar ni la filosofía intuir, dueño de una libertad condicionada por la muerte y por la Historia, el hombre sólo tiene un par: el hombre. Si la razón y la libertad no pueden modificar lo que las excede, puede, al menos, modificarnos a nosotros mismos y actuar sobre nuestro prójimo. Que esto sirva o no para algo, es otra cuestión. El hecho es que estamos vivos en esta historia y algo hay que hacer mientras morimos. No creer en nada, pero inventar a cada paso mis propios valores, hacer de mí otra cosa de lo que el azar, la historia, mis genes y la sociedad dispusieron hacer conmigo: eso, nos diría Sartre, es uno de los caminos de la libertad de un hombre. Si todos lo siguen, será el de la libertad humana. ¿Adónde va a parar este camino? Esto podría contestarlo un matemático: sólo tienen sentido las preguntas que admiten respuesta.

(Continúa en el próximo número)

1) Me refiero naturalmente a Heidegger. En cuanto a la palabra "oficial", no le he puesto comillas para poder señalar, ahora, que debe leerse como si las tuviera: no hace falta más para desechar la idea de que la filosofía de Heidegger pueda contaminarse con la idea que Hitler tenía de la vida.

2) Ver Jean-Paul Sartre, *Autrorretrato a los 70 años* (Losada, 1977), página 99.

3) Opus cit., página 51.





j.p. donleavy

Novelista excepcional (*Cuento de Hadas en Nueva York* y *Un hombre singular*, hasta hoy y en ese orden sus mejores novelas, han sido publicadas en la Argentina), J.P. Donleavy es también dramaturgo y cuentista. *Cuento de Hadas...*, precisamente, tuvo su origen en un formidable cuento. Como para desmentir parcialmente aquello de que los críticos son siempre negados, fue un joven y lúcido crítico argentino, Luis Gregorich, quien descubrió entre nosotros a este desconcertante narrador: hacia 1973 publicó *La Molécula loca* en la serie "Narradores de hoy", del Centro Editor de América Latina. El cuento que transcribimos pertenece a ese libro (hallable todavía en la calle Corrientes), y da, en su patética y humorística brevedad, una buena idea de lo que puede hacer Donleavy con la prosa norteamericana. Erróneamente, los críticos (como para no desmentir del todo... etc) lo suponen, sin mucho esfuerzo mental, continuador de Joyce. Lo mismo les pasó con Dylan Thomas, probablemente abombados por el sonido de las palabras "retrato" y "artista" en el título de uno de sus libros. La confusión sobre Donleavy, acaso, es también de orden onomatopéyico: el Joyce a quien recuerdan sus novelas, su sintaxis, su locura interna, es Joyce Cary, el de *La boca del caballo*. Lo que no es poco, ni bien se piensa que esa ficción es uno de los libros más espléndidos de la actual literatura en lengua inglesa. J.P. Donleavy nació en New York, en 1926.

distintivos y medallas



ENTADO aquí atrás con flores en las cortinas, olor a colonia en el aire y música tintineante con todas las comodidades.

A mi novia la conocí no lejos de aquí saludándola mientras ella buscaba en mi cara señales de falta de respeto. En su sueter y pollera castaños, y yo sólo quería conocerla para ir a pasear por los senderos que rodeaban la escuela. Donde crecían alerces con sus azules puntas que tocaban las ventanas, y kilómetros a la redonda había colinas y montañas y lagos despejados y mágicos. Y no la olvidaré nunca, ni cuando me tocó el hombro pidiéndome que la acompañara a comer torta y uná gaseosa. Como no, le dije. En su casa, me senté en el borde de la silla mientras ella servía. De pie en medio del piso ella bostezaba. Yo hundí la boca en la torta de chocolate, cremosa y blanda al comer. Por lo demás, me sentía tímido, preocupado por decir lo que ella quisiera.

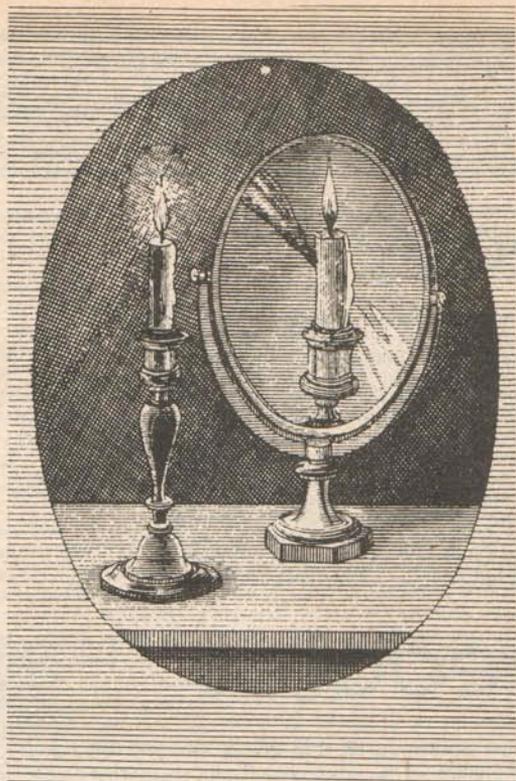
Esa tarde volví a casa silbando, y salté para sentarme en una carretilla para correspondencia, pensando en su belleza y esperando el tren. Y más tarde, mientras mordisqueábamos amor, le pedí, mientras ella retorció el pañuelo entre las manos, que fuera conmigo a un baile. Y llegué fresco ese atardecer de fines de primavera, con una reluciente corbata azul para que mi traje pareciera nuevo. Ella vestía de azul, con pliegues rodeándole la pollera, como una cosa interminable, sus piernas generosas, redondas y adolescentes. Con dos dólares y un baño y mis sentimientos sujetos en mi interior bajamos del trémulo automovil de un amigo, saludando a todos los demás bajo los alerces. Entre palmeras, bajamos escalones hacia donde tocaba la orquesta. Yo bailé mejor que nunca. Ella me miraba la cara, a veces apoyaba la suya en mi hombro. Mientras los demás hacían gotear sebo de veia para provocar cómicos golpes, yo intenté mostrarme locuaz y decirle lo que quería decir. Cuando los demás fueron a un bar a beber, nosotros nos quedamos solos, sentados hasta que ella sacó un cigarrillo, lo encendió y lo tiró para que pudiéramos besarnos.

Nunca había besado a nadie como a ella, salvo

una vez, en alguna parte, a la disparada, y al día siguiente volvimos de prisa a su casa, tomados de la mano, deteniendonos solamente para comprar bebidas para la torta. De día nos veíamos en la clase de historia, y a la hora del almuerzo comíamos huevo y leche sentados en el pasto. Yo ponía los pies en cualquier parte, sin fijarme, mientras mordía mi pan diciendo que el día anterior me habían aplazado en todo, pero que no me importaba. Ella dijo que quería tener algo así como un anillo o distintivo mío para usar. Le di una medalla que había ganado arrojando pesas; tuve miedo de pedirle algo. Me mostró qué bien le quedaba mi medalla, colgada de su tostado cuello. Y volviendo a clase por esos aireados verdes, dijo que no podía darme el distintivo de su asociación porque era demasiado caro. Yo fui a física, donde el profesor siempre hacía trucos como hacer que las cosas saltaran o fueran para el otro lado. Me llamaba adorador del sol porque me sentaba junto a la ventana descalzo, y yo pensaba que cuando provocaba aquellas explosiones y lanzaba objetos volando por el salón se proponía solamente entretenernos. No le oía cuando decía que era el magnetismo y el átomo.

Un día cuando tomaba sol frente a la escuela, ella se me acercó para decirme que el domingo no podría salir conmigo ni verme porque la habían invitado a pasar el fin de semana en Yale. Entonces le dije bueno, en tal caso, será mejor que me devuelvas la medalla. Está bien, si así lo quieres, contestó ella. Irguí la cabeza y se alejó haciendo bailotear todos los rizos castaños de su cabeza.

Al regresar esta noche, cuando bajé del tren para tomar el ómnibus, la vi esperando con las manos cruzadas sobre su diafragma, que sobresalía como una bandeja sobre su preñez. Tanto cambié, que cuando puse la caña donde estaba seguro de que ella la vería, ella miró y nada más. Parado allí, al frío, cerca del cementerio, llegó el ómnibus. Viendo pasar los altos sepulcros blancos, y a ella que transitaba su maternidad bamboleándose, pensé qué pena no haber podido llegar a su cama alguna noche, durante la oscuridad de estos últimos años.



daniel freidemberg

nocturno

Cuarto invadido por las algas,
por una escarcha azul que
hasta se puede respirar
Como maderos en la playa.
Cuarto en que algo ha crecido entre los dos.
El pensamiento, exhausto, no resiste
la ida y venida de la sed.
Tarde o temprano el alba
se va a levantar.
Tarde o temprano se va a levantar
Lerda marea en descenso
arrastrándolo todo otra vez.
Viene el alba:
lerda marea que se va.
Quieto.
Encallado en la paz
cansada
de tu vientre
amo aún
los ruidos de tu cuerpo.
Como el rumor de la resaca.

Daniel Freidemberg: Nació en Resistencia (Chaco) en 1945. Publicó el libro de poemas *Blues del que vuelve solo a casa* (1973) y participó en el volumen conjunto "Los que siguen" (1972).

guillermo boido

dos poemas

A veces el amor
sencillamente
es alzado por la vida y
vive
y otras veces
es alzado por la muerte y
muere.

El amor entonces
calla:
se transforma
en la voz de la vida
o la voz de la muerte.

Pero a veces
el amor queda solo y
dulcemente
cae
como un pájaro cuando
irrumpe en el vacío.

Sólo entonces
la memoria lo alza
y el amor
halla su propia voz
en la vida y la muerte.

Sólo entonces
canta.

Ningún hombre tiene nombre todavía.

El sedimento del olvido
yace en la sangre más viva.

Luego cae. Desencadena
su perfección: el silencio.

El sedimento del olvido
permanece: nos vuelve olvido.

Por eso
ningún hombre tiene nombre todavía.

Guillermo Boido: Nació en Buenos Aires en 1941. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Situación* (1970) y *Poemas para escribir en un muro* (1975). Participó en el volumen conjunto "Los que siguen" (1972), que reúne poemas de Alvarez, Freidemberg, Martínez Yantorno, Najmánovich, y otros.

EL ORNITORRINCO



Fotos de Marcela Ricart.

contra LILIANA HEKER

¿Puede una revista entrevistar a sus propios integrantes, vale decir, puede de algún modo entrevistarse a sí misma? Si. Una revista como la nuestra, al menos, puede hacerlo. Esto es en parte lo que nos diferencia de una publicación solemne por no mencionar los demás objetos del universo. Esta nueva sección de El Ornitorrinco no pretende ceñirse a los límites, muy legítimos por otra parte, del reportaje habitual. Es un diálogo del que participan tanto el reportaje en sí como el debate y la crítica: una manera de trasladar al lector discusiones o simples cambios de opinión que conforman esa especie de espontáneo taller literario cuyo resultado es, a veces, una revista. Los protagonistas han de ser, por supuesto, escritores que den tema para la discusión o el debate, pertenezcan o no a El Ornitorrinco. Hoy no nos parece mal iniciar la serie con Liliana Heker, integrante de la revista y (la opinión es de la crítica) parte insoslayable de la literatura argentina actual. La reciente aparición de su libro Un resplandor que se apagó en el mundo, es un buen motivo para hacerlo.

DANIEL FREIDEMBERG

Castillo: Si es cierto que lo importante de los reportajes son las respuestas, lo mejor es empezar de cualquier modo. Hay algo que nos ha hecho discutir. Vamos a ver, el fotógrafo borracho de tu libro, ¿ha matado o no a un hombre?

Liliana Heker: La verdad, no sé. Quiero decir que no sé más de lo que sabe mi personaje. El reconstruye una situación y, tal como están dadas las cosas, comprende que puede haberse convertido en un asesino. Si mató, mató accidentalmente, pero igual es responsable.

Freidemberg: ¿Por qué?

Liliana Heker: Porque se siente responsable. Pero yo preferiría no hablar específicamente de mi libro, sino de cuestiones más generales. No todos los lectores de la revista tienen por qué haber leído el libro.

Castillo: Esa es cuestión tuya. Nosotros te hacemos las preguntas:

a vos te toca universalizar las respuestas, darles un sentido general.

Sylvia Iparraguirre: Además, también te vamos a hacer otro tipo de preguntas.

Freidemberg: Pero el motivo del reportaje es Un resplandor que se apagó en el mundo.

Annie Haslop: Hagamos de cuenta que nadie sabe nada del libro. Describilo.

Liliana Heker: Bueno. Está formado por tres historias independientes: la primera abarca doce horas en la vida de un fotógrafo borracho y su mujer; la segunda es la vida de una actriz fracasada, Georgina Requeni, desde los seis años hasta su vejez; la tercera fija un momento en la vida de un chico que quiere ser fotógrafo y está enamorado de una adolescente que quiere ser actriz.

Freidemberg: Vale decir que el chico del último relato es el fotó-



grafo de la primera historia y la adolescente es Georgina.

Liliana Heker.— No necesariamente. Lo que a mí me importa es la posibilidad de que sean los mismos. En rigor hay una cuarta historia, no escrita, la que arma el lector con los tres relatos.

Freidemberg: Los críticos suelen dividir tus personajes en elegidos y condenados. Volviendo a la primera pregunta, José Luis, el fotógrafo, ¿es un elegido o un condenado?

Liliana Heker: Ser un elegido y ser un condenado no tienen por qué resultar condiciones excluyentes. Según encaró yo la cuestión de los elegidos, al menos. No me preocupan los dotados sino los que se eligen elegidos, y esos están condenados por la escala de valores que se han impuesto. José Luis está condenado haya matado o no. Es desde antes un asesino ya que se

siente responsable del destino de todos los hombres. En cuanto a su mujer. Diana, también está condenada, pero de otra manera. Ella se entrega. A la bebida o a la que rea...

Annie Hanslop: **Esperate. Quiero que expliques mejor eso. Ella entonces termina entregándose a la bebida. Aclaro que, digas lo que digas, para mí pasa eso. Del mismo modo que yo no veo tres historias independientes sino una sola. Para mí el libro es una novela.**

Liliana Heker: Por supuesto, esa lectura es posible. En cuanto a lo que va a pasar, siempre lo decide cada lector. Para mí, que ella se convierta en una borracha o no, da lo mismo. La cuestión es que se entrega. Está cansada. No tiene fuerzas para salvarlo a él ni para salvarse. Esa es una forma de condenación que ya llamaría no-ética. Ella es más humana: él es más ético. Y ahora que lo pienso en casi todos mis cuentos los personajes llegan a un punto en que se va a decidir su caída definitiva o su salvación. Y ahí el cuento se termina. Se me termina a mí.

Castillo: **Vos escribiste Las Hermanas de Shakespeare, un ensayo más bien antifeminista. Sin embargo, en tus ficciones, las mujeres, éticas o no, son la conciencia reflexiva, y hasta cuando el punto de vista es masculino todo parece organizarse desde el punto de vista de la mujer.**

Liliana Heker: ¡Porque yo soy una mujer! Si la situación lo exige, adopto, narrativamente, el punto de vista de un hombre. En cuanto a lo otro, no se trata de una elección: es mi punto de vista natural. Un escritor debe ser capaz de adoptar el punto de vista de cualquier personaje pero cuanto más se acerque ese punto de vista a su punto de vista natural, más revelador y más peculiar será un texto.

Irene Gruss: **Vos contestaste la pregunta pero no negaste ser antifeminista. ¿Qué opinás entonces del feminismo?**

Liliana Heker: Que es un mal innecesario. En países donde buena parte de la población, hombres y mujeres, no puede vivir dignamente, y donde no tan buena parte de hombre y mujeres tiene más de lo que necesita para vivir, me parece un poco insignificamnte eso de que las mujeres levantemos ruidosas banderas para reclamar la "igualdad" con los hombres. ¿Con qué hombres? ¿Con el barrendero de la esquina? ¿o con Aristóteles Onassis?.

Sylvia Iparraguirre: **Pero hay movimientos feministas que ponen el acento justamente en la opresión social de la mujer.**

Liliana Heker: Me parecen los mas equivocados. Se ha tratado de equiparar el problema de las mujeres con el de las minorías raciales, o con el de los trabajadores, pero no se tiene en cuenta que las mujeres no

federico peltzer

la plegaria a la piedra

*"Lips that would kiss
Form prayers to broken stone"
(T.S.Eliot: "The hollow men")*

Labios.
Labios enteros.
¿Están enteros los labios
que quisieron besar?
¿Está entera esa boca
pronta para el más leve deseo,
tan leve como la imperceptible
muerte diaria?
Labios.
Labios rotos,
fuentes de dolida sangre,
labios adheridos a la piedra,
la maciza,
la dura piedra entera.
Boca más firme que ninguna boca,
la boca sin palabras
del callado Señor,
el Juez Ausente.



están segregadas: están integradas a todas las clases. La liberación de una mujer que trabaja implica que se libere entanto trabajador y no en tanto mujer. En cuanto a las mujeres de la burguesía, a las intelectuales, a las artistas, habría que analizar en serio cuáles son las trabas que nos impone la sociedad por ser mujeres.

Annie Haslop: **Vale decir que vos no creés que el verdadero problema sea el de la mujer en tanto mujer.**

Liliana Heker: Exactamente. Hay problemas, si, hasta problemas específicos de las mujeres. Por ejemplo, actualmente, a una mujer le resulta más difícil que a un hombre conseguir trabajo; no las aceptan en las empresas para no cumplir las leyes sociales de maternidad. Pero la resolución de ese problema no les corresponde sólo a las mujeres, de la misma manera que la no admisión de hombres mayores de cuarenta años no les corresponde sólo a los hombres mayores de cuarenta años. De la misma manera que el problema de los desocupados en general no corresponde sólo a los desocupados. Y por otra parte, los movimientos feministas no apuntan a la resolución general de estos problemas.

Castillo: Sartre y Simone de Beauvoir hablan de la lucha de sexos. Sartre dice que el antagonismo patrón-obrero no se da entre mujeres, por ejemplo: existen relaciones entre una señora y su mucama que son impensables entre un dueño de fábrica, y un obrero. La señora le haría confidencias a la sirvienta, hasta le hablaría mal de su marido. Sartre ve una complicidad entre ellas, como mujeres.

Liliana Heker: Ese es un argumento de mala fe. Es cierto que la relación entre una mujer y su sirvienta no es equivalente a la de un patron y un obrero, pero la "complicidad" de que habla Sartre no tiene nada que ver con el sexo. La misma complicidad existiría entre una aristócrata y su chofer. La promiscuidad tiene sus propias reglas: una mujer infiel es cómplice de su sirvienta o de su peinadora no porque la considera sus iguales sino porque casi no la considera personas.

Castillo: **Otra rareza que dicen Sartre y Simone de Beauvoir es que las mujeres no son opresoras sino, digamos, opesoras por procuración. Estarían obligadas a adoptar las ideas de sus maridos.**

Labios.

Labios que no arriesgan su beso,
apretados, colmados
por su esterilidad.

Labios frente a la piedra,
la piedra que fue entera
— ¡tanto tiempo fue entera! —,
la piedra rota,
derramada en arenas
y hasta en aguas,
rota desde su entero ser,
desde su corazón inabarcable,
rota;
la piedra del silencio
que quiere ser besada.

Labios.

Dispersos labios.

Caballos contenidos de la brida,
tirantes tras sus besos de blasfemia;
derramada plegaria,
desbocada creación de tantos besos,
jamás tendidos en la piedra rota.

Labios y piedra.

Piedra que llora
y se rehace
más allá de los labios,
acaso más allá de su memoria.

Tras el desierto,
abre otra boca
su infinita sed.



Federico Peltzer: Nació en Buenos Aires en 1924. Ha publicado las siguientes obras: *Novela:* Tierra de nadie (Premio Emecé 1955), Compartida (Premio Kraft, 1959); La noche (1966 y La razón del topo (1971). *Cuentos:* Con muerte y con niños (1961); El silencio (1973); Un país y otro país (1976). *Poesía:* La sed con que te llevo (Faja de Honor de la SADE 1964) y La mi muerte (1969). *Ensayo:* El amor creación en la novela (Premio del I.P.C.L.A.R., Santa Fé, 1971).

Liliana Heker: ¡Pero eso es negar a la mujer toda lucidez y toda libertad! Linda defensa. Eso es considerar a la mujer un ser inferior, y, en tal caso, ¿qué sentido tiene proponer la igualdad? El matrimonio es una elección individual. Y creo que, en lo individual, una mujer como un hombre es responsable de su propio destino. Pero el problema requiere una explicación mucho más larga. Ya escribí, y voy a volver a escribir sobre esto. Ahora, como soy mujer, soy voluble: acabo de decidir que hasta prefiero seguir hablando de literatura.

Sylvia Iparraguirre: "Georgia Requeni o la elegida" es un cuento anterior a este libro. Cuando lo escribiste, ¿ya pensabas que iba a formar parte de "Un resplandor que se apagó en el mundo"?

Liliana Heker: Para nada. Pero no me pasó sólo con Gregina Requeni. Don Juan de la Casa Blanca, no ya lo pensé como un relato independiente, como una nouvelle; para mí, cuando lo terminé, había que publicarlo solo. Fue Enrique Pezzoni, en Sudamérica, quien me dijo que era demasiado breve para un libro, y tal vez convendría agregar algunos cuentos. Al principio la idea no me

convenció. En un café, hablando con uno de ustedes, encontramos algunos vínculos entre Don Juan y Georgina (el alcohol, el amanecer del final). En ese momento me parecieron vínculos superficiales. Pero ahí nomás surgió la idea de la tercera historia, que relacionaría de una manera menos casual a las otras dos

Castillo: ¿Y si alguien te acusara de frivolidad por haber escrito un texto por consejo del editor o de los amigos?

Liliana Heker: Podría ser una frivolidad si yo lo hubiera escrito solo por consejo del editor o de los amigos. Y al principio me pasó algo de eso. No me parecía necesaria la vinculación del tercer cuento, y me resistía a escribirlo. Pero cuando fui encontrando los elementos que rodean al personaje, al chico (el árbol del paraíso, el vecino borracho, la luna), empecé a concebir el libro como una totalidad. Y cuando di con el título, ya no pude concebirlo de otra manera. El libro se me organizó y cada historia, para mí, creció por su relación con las otras. Recién entonces lo armé en su forma definitiva.

Sylvia Iparraguirre: En las tres his-

torias de este libro, y también en otros cuentos tuyos, se repite un elemento muy significativo: la ventana. La ventana como apertura hacia otra cosa. Como si los conflictos se desarrollaran en un ámbito clausurado pero en el que se filtra algo de otra realidad donde todo estaría bien.

Liliana Heker: En toda persona y en todo grupo humano puede captarse lo que yo llamaría un desorden, una posibilidad desperdiciada, o mejor, desperdiciándose. Pero simultáneamente, y de ahí la angustia, hay una esperanza de orden, de felicidad. Tal vez sea eso lo que significa la ventana, real o metafórica. Yo tengo una idea optimista de la vida, un optimismo un poco peculiar, eso sí. Creo que los hombres no merecen ser salvados, pero pueden salvarse a sí mismos. Hablo en un sentido histórico, colectivo. Y que en lo individual, cada hombre tiene la posibilidad de volverse infame y la posibilidad de justificar su vida. No creo en los puros, creo en los que, pese a su impureza, dan lo mejor de sí mismos. Y un poco es eso, a lo mejor, lo que yo tengo para decir. Quiero comunicar eso que me mueve a mí: saber que en mí están todas las posibilidades, también las peores.

Freidemberg: ¿Qué opinás de eso que se suele llamar "el problema de la forma" en literatura?

Liliana Heker: La literatura es forma. El trabajo literario consiste, fundamentalmente, en buscar formas. Lo ingenuo es confundir forma con forma rara. Sacar los puntos y las comas o ubicarlos en algún lugar asombroso, poner un párrafo diez páginas más allá de donde lógicamente le hubiera correspondido, ser deliberadamente confuso, no es avanzar sobre las formas tradicionales ni estar creando formas nuevas; es tender a lo amorfo. La sequedad, las reiteraciones, todo eso que crea la atmósfera de tensión y suspenso en "Los asesinos", revela la habilidad formal de Hemingway. Eso es inventar una forma.

Irene Gruss: ¿Y qué hay de la famosa visión del mundo?

Liliana Heker: Eso no da trabajo. Ya que mi visión del mundo es mía, no me da trabajo. Cómo expresarla yo, para vos o para vos, esa es la cuestión. Tener una visión del mundo no sirve para producir un hecho literario, sirve para que un escritor tenga qué decir. Ustedes me podrán preguntar: ¿y eso te parece poco? Claro que no me parece poco. Es más, me parece que estamos asistiendo a un fenómeno algo extraño: el de escritores que nacen agotados.

Generadores astutos de formas curiosas detrás de las cuales no hay nada. Lo que quería decir es que también la sencillez exige mucho trabajo formal. Uno en general piensa complicado, tiende a construcciones mentales complejas y amorfas. Sin una elaboración posterior no hay literatura. A uno le parece

muy natural que un bailarín trabaje durante años su cuerpo para poder expresarse a través de él, no veo por qué suponer que un escritor puede, sin un trabajo equivalente, mostrar lo que piensa sobre el mundo. Hay momentos, eso sí, en que se escribe como si se plagiara. Todo sale tan redondo que parece ya haber sido escrito por otro. Y lo malo es que realmente a veces ya estaba escrito por otro. Pero a veces no. A veces una encuentra palabras que sólo esperaban ser escritas.

Freidemberg: En la última historia del libro, el chico protagonista siempre dice "debo" hacer tal cosa. Sale corriendo porque se ha asustado de una pareja, por ejemplo, y se obliga a tranquilizarse y a caminar con normalidad..

Liliana Heker: Más que eso. Se propone caminar más despacio que nunca en su vida.

Freidemberg: Sí. ¿Por qué?

Liliana Heker: Para pagar por su pecado.

Annie Haslop: Pecado. ¿Cómo pecado?

Liliana Heker: Haber tenido miedo. El problema del pecado y la recompensa se me aparece permanentemente. O quizás el problema del autocastigo. Me han dicho que en casi todos mis personajes se advierte algo como el "ejército de la voluntad". Se proponen conscientemente una meta y se debaten entre la desesperación por alcanzarla y la culpa por traicionarse. Y debe ser así nomás.

Irene Gruss: ¿No hay demasiadas claves en este libro?

Liliana Heker: Seguramente. Lo que no creo que haya es claves secretas. Yo soy una lectora confesa de novelas policiales: en toda buena novela policial hay claves, pero el mismo libro te otorga los datos para descubrir el significado de esas claves. Si el lector lo descubre o no, es cosa de él. Que importe descubrirlo, que valga la pena, eso sí es cosa del autor.

Sylvia Iparraguirre: Pero la lectura puede presentar dificultades en otros niveles. La rareza del conflicto, lo anormal de las situaciones.

Annie Haslop: La relación entre un alcoholico y su mujer, por ejemplo, no es una situación típica.

Liliana Heker: Tampoco es tan atípica. Pero eso no importa demasiado. Gregorio Samsa, convertido en insecto, es una situación mucho menos típica que la relación entre un borracho y su mujer. Por otra parte, la obra literaria siempre te pone ante una situación atípica. El hombre de la calle, la familia tipo, simplemente no existen. Contá los actos de un hombre que camina en una ciudad, investigá la significación de esos actos, y ya vas a estar narrando a un individuo excepcional, aunque sea un mediocre.

Annie Haslop: Antes de que sigan, voy a leerle una de las preguntas de Cristina Piña, que no pudo venir. Cuando escribiste Un resplandor que se apagó en el mundo, donde el sol y la luna admiten interpretación simbólica, ¿tenías conciencia de que la luna es el XVIII Arcano del Tarot, y que significa la vía del conocimiento intuitivo y mágico, opuesta a la vía solar, que es la razón, la reflexión y la objetividad?

Liliana Heker: La verdad, no. Ni siquiera puedo saber cómo modifica. No creo en el valor universal y unívoco de los símbolos. Uno percibe o elige determinados símbolos que pueden o no tener el mismo valor para los otros. El significado que tiene la luna para el personaje masculino de la primera y la tercera historias, y el significado que tiene el sol para la mujer, aparecen explícitos. Lo que no puedo saber es por qué los elegí yo. Si hubiera querido conscientemente que significasen algo más, me las habría arreglado de algún modo para que se notara. De cualquier manera, un libro puede ir mucho más allá, o quedarse mucho más acá, de lo que uno quiso escribir.

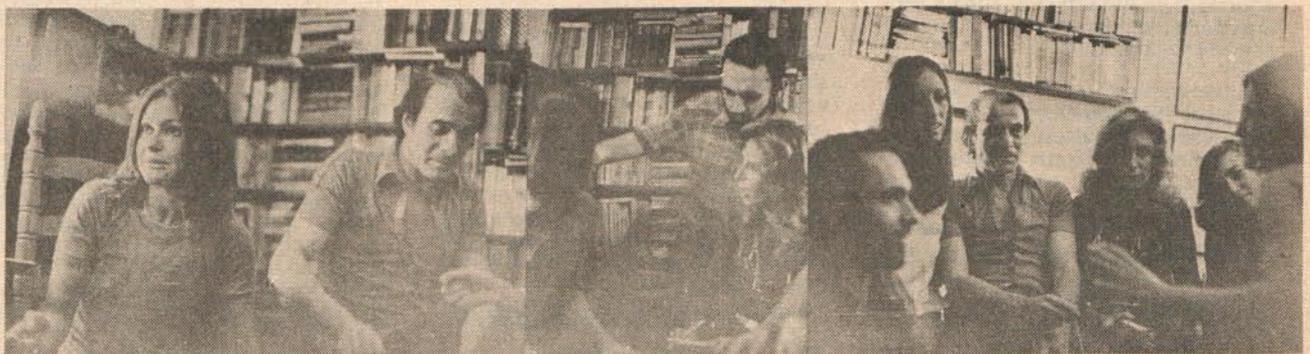
Castillo: Y ahora una pregunta mía. ¿Sabés cuál es el mito probablemente más antiguo sobre el origen del vino? En tiempos de Deucalión, el del Diluvio, una perra blanca parió una cepa. Y esa perra blanca es Hécate, la diosa lunar: la luna ¿que te parece?

Liliana Heker: Ves, eso sí mo-

difica mi propia lectura del libro. Que Jose Luis termine buscando en el vino lo mismo que de chico buscó la luna, el mismo "resplandor", y que al fin de cuentas la luna sea la madre del vino, la verdad que da un poco de miedo. Es una magia secreta. Si yo lo hubiera sabido antes de escribir el libro, habría escrito exactamente lo que escribí.

Freidemberg: Hace un rato estábamos conversando con Castillo sobre algo que dijiste al principio y que puede ser la última pregunta. Dijiste que escribir a pedido podía no ser una frivolidad. Entonces, ¿vos creés en la literatura por encargo? O mejor: ¿creés que puede ser buena literatura?

Liliana Heker: Claro que creo. La literatura, y el arte en general, dan suficientes pruebas de la validez de ciertas obras por encargo. Casi no se puede encontrar música barroca que no haya sido hecha para una ocasión particular. Una de las películas más grandes de todos los tiempos, Acorazado Potemkin, hasta fue filmada por un requerimiento estatal. Sartre escribió su obra de crítica más formidable a pedido: Gallimard le había pedido un prólogo a Jean Genet, y le salió nada menos que el Saint-Genet, que no sirvió para prologar a Genet pero que vale por sí misma y hasta puede prescindir de Genet. Ahí justamente, creo yo, debe rastrearse la validez de un arte por encargo. En sus resultados. El encargo es sólo un estímulo exterior, y en ese sentido hasta me animo a afirmar que todo hecho artístico es arte por encargo. La soledad de un hombre, un problema social, lo ridículo o lo trágico de una situación, son encargos para un escritor. El los ha visto: le conciernen. Esto es el estímulo, sea "impuesto" o venga de uno mismo. Qué hacer a partir de ese estímulo, ahí está la cosa. Porque a partir de ahí el creador no puede responder más que a su propia concepción del mundo y del arte. ¿El encargo no coincide con mi demanda? Entonces no se lo acepta. Lo despreciable de la obra por encargo no proviene del encargo, sino de la inmoralidad de quienes traicionan sus convicciones, por dinero, por vanidad, por servilismo, o por miedo.



SECCION DE NARRADORES INEDITOS

En este número, El Ornitorrinco inaugura su Sección de Narradores Inéditos. El único criterio de selección que se utilizará es el de la calidad literaria de los textos a publicar. De entre los cuentos que irán apareciendo en los próximos números, hemos elegido estos dos, porque evidencian dos modalidades narrativas opuestas e igualmente válidas. Annie Haslop nació en Buenos Aires, en 1950. Elia Parra hoy nacionalizada argentina, nació en Chile en 1949.



**cuentos
inéditos**

annie haslop

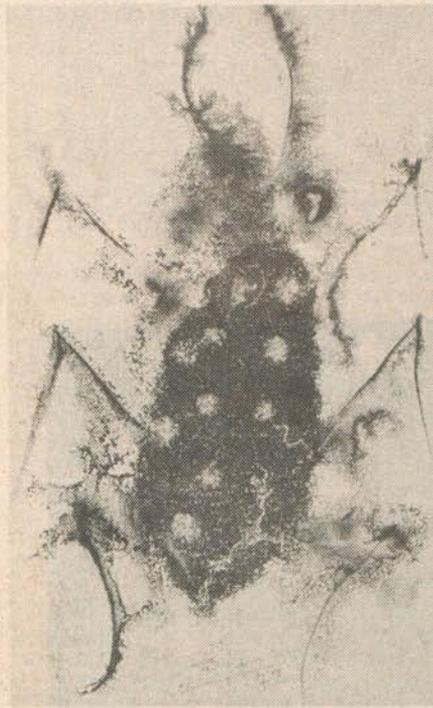
desafío

Frente a mí, sobre la cama, una cucaracha me mira desafiante; me quedo inmóvil. Con sus largas antenas que se mueven lentamente, trata de hipnotizarme. Yo la miro. Ha comenzado la batalla. Siento cada uno de mis músculos tensándose, esperando; pero esperando qué. Imposible de descifrar, no lo entiendo.

Busco una posición más cómoda, una posición de privilegio en la batalla. La cucaracha, como si se diera cuenta, también se mueve sin dejar de mirarme. Igual que yo pero con más tranquilidad. ¿Tranquilidad yo? Sólo siento angustia y ganas de salir corriendo.

La cucaracha sigue al ataque.

Me llaman a comer pero, aunque quiero, no puedo contestarles ni moverme. Estoy como petrificada frente a la cucaracha que sigue desafiándome. En este duelo sin sentido una idea increíble se me ocurre: matarla. Agarrar la zapatilla y matarla. Sí. Sólo un golpe seco y de nuevo la libertad. Pienso en su ruido al reventarse, el jugo blanco desparramándose, adhiriéndose a mi zapatilla, salpicándome la mano. Tengo ganas de vomitar y miedo. Mucho miedo. No, no voy a poder matarla. No a ella, pero, ¿a mí por qué no? La idea no me parece mala. Es más: me gusta. Aunque, ¿de qué manera? Morir como Alfonsina, sen-



tirme al olvido perenne del mar, desde chica me gustó, lástima que el mar está lejos. El mar sí pero el río no, unas cuantas cuerdas y hasta podría decir en la carta (porque tiene que haber una carta) citando a Virginia: "y no ser por vez primera capaz de describirlo"; es mentira, ya lo sé, jamás pude describir nada, los demás también lo saben pero no importa, nadie se va a acordar, a los muertos se les perdona todo, hasta que mientan en su último momento. Dios ya va a ajustarle las cuentas, dicen, y se quedan tan contentos los muy boludos. Es una buena idea, empezamos bien. Queda, eso sí, el detalle de cómo irme de casa; ¿con qué excusa salgo? No me van a dejar, y menos con este frío. Pero vos sos loca, con el frío que hace; andá a la cama; ya vas a tener tiempo de hacer lo que te parezca cuando seas una mujer hecha y derecha (a lo mejor, cuando sea una mujer hecha y derecha no quiero matarme, mamá), con que te hagas la escritora es bastante, encima no te hagas la loca. Habrase visto, a los dieciseis años, yo a tu edad. La veo diciéndome entre enojada y desesperada por el castigo que le llovió del cielo (yo). ¿Y se puede saber para qué querés irte? Entonces yo la miro fijo y le digo: para matarme. Y ahí nomás se muere.

Un tiro podría caminar pero no tengo con qué pegármelo. Veneno o pastillas no, pueden lavarme el estómago y todo estaría perdido. Las venas tampoco, me da asco, es lo mismo que reventar la cucaracha. Ya sé: la ventana, tirarme por la ventana, una de esas espantosas escenas de película donde el espectador suda, pateo, pega gritos y muerde caramelos. Además sólo necesito caminar dos metros como mucho.

Pienso en la cara que van a poner (mi familia, claro), no van a entender nada, pero llorarán, eso sí, y mucho por supuesto, no por mí sino por ellos, por la muerte vista tan de cerca, por esa muerte de la que no se va a salvar ninguno. El mismo pensamiento de siempre, cual va a ser el próximo. Lo veo a mi tío sacándose el sombrero delante del Cristo de la entrada, diciendo qué barbaridad! qué barbaridad! mientras hace el gesto de puntear una guitarra y trata de besar a cuanta chica más o menos potable se le cruza en el camino, antes, por supuesto, de ser él el protagonista del velorio. Mi tía, que siempre me creyó una hija de puta, va a recitar loas sobre mi ataúd blanco, yo quiero que sea blanco; blanco el cajón y negra la mortaja, el negro es mi color favorito y además va a ser espectacular porque va a acentuar el color de la muerte.

Van a llorar. Y bueno, que lloren, total, como dice mi hermano, las lágrimas hacen bien para el cutis.

Sólo una cosa me preocupa: qué habrá después? Después de la muerte, quiero decir. Quien me garantiza que después no habrá una, qué digo una, millones de cucarachas esperándome. Es, me parece, como para pensarlo. Y si Dios fuera una cucaracha? No blasfemes, me digo, porque en este momento creo en Dios, en los Angeles, en los Arcángeles y en todos los Santos. Mejor volvamos al punto de la carta, una carta tiene que haber, eso ya se sabe, igual a una película. Que empiece: "No se culpe a nadie de mi muerte", y acto seguido echarle la culpa a todo el mundo (¿o sólo a la cucaracha?). Por supuesto en un sobre que tenga el Señor Juez escrito con letra temblorosa. Y cómo no si mi mano derecha realmente tiembla y la otra la tengo apoyada a la pared para no caerme de espaldas. Otra vez me llaman a comer, siento cómo me voy aflojando: no puedo dejar de parpadear. Oigo el ruido de las sillas. Por qué matarme, me digo, por qué no matarla a ella. O salir corriendo.

Camino. La tierra va apareciendo de a pedazos. Hace rato que camino. Ahora no; ahora estoy parada frente al río y como dormida. O como si nada de esto estuviera ocurriéndome en realidad, como si todo fuera un sueño, la fantasía de alguien que se quedó hipnotizada por el turbio movimiento del agua y que de golpe despierta.

Todo es tan, no sé. Está el recuerdo vago de una cucaracha sobre mi cama, esperando, y de alguien huyendo. Tengo sed. Debí correr

realmente, entonces soy yo, entonces no es un sueño. Busco un lugar para tomar un café. Es verano y hace frío. Las imágenes se vuelven cada vez más nítidas. Ahora todo es tan claro, tan claro y tan absurdo y tan tremendamente estúpido. El café me devuelve un poco de vida, es exactamente eso, todo estaba muerto y de a poco empieza a vivir. Pago, la noche está serena, podría quedarme mirando el río pero no. Estoy temblando, debe ser el frío, no tengo miedo de encontrarme de nuevo con la cucaracha, no, ya la mataron o se fue.

Unas parejas se besan descuidadamente; un tipo se acerca y me dice algo que no entiendo, tampoco me interesa. Lo único que quiero es volver a casa, pienso en la cucaracha y ya no quiero volver, es absurdo, esta noche todo parece absurdo, la

cucaracha va a estar en cualquier parte esperándome, en casa, en una pensión, en todos lados, no hay forma de escaparle, no hay salida, va a estar siempre o no, no va a estar en ninguna parte, son fantasías mías, imaginación de loca, eso, tanto leer libros raros dice mamá, sólo eso. Las luces del comedor están encendidas. Deben estar preocupados por mí, es lógico, no avisé a nadie. Como para avisar estaba. Mamá debe estar llorando, se me va a armar una de Dios es Cristo. Es mejor entrar por la puerta de servicio, necesito saber si todavía está allí, después sí, que me maten si quieren, pero antes necesito saber. Y si está? Es ella o yo. Me saco una de las zapatillas, es blanca como el jugo de la cucaracha que estoy por reventar. Las voces vienen como entre almohadones, escucho, no, no llora nadie, se rien. Es extraño. ¿Nise habrán dado cuenta de que salí?

Mejor. Me hubiera molestado tener que mentir, no quiero que sepan lo de la cucaracha; no antes, al menos. Ya estoy casi frente a mi pieza, la luz sigue prendida... Ahí está, yo lo sabía, con sus largas antenas que se mueven lentamente. Trata de hipnotizarme. Levanto la zapatilla con cuidado, calculando el golpe. La cucaracha se ha puesto en guardia.

Al ruido seco de la zapatilla sigue otro tintineante: de vidrios rotos. La sangre va formando un río. Desde los pequeños espejos desparrramados por el suelo, la cucaracha, multiplicada, me mira desafián-



elia parra dionisio

Yo sabía que Dionisio no era lo que todos creían. Lo supe desde el comienzo, cuando recién llegué al pueblo. Y de esto hace, ya diez años. Claro, para todos "el loco" se les reveló recién esta tarde. Los ví caminar hacia sus casas, de vuelta de la plaza. Parecían desconcertados, raramente culpables, acusados. Caminaban rápidamente, sin conversar entre ellos, esquivando las miradas, como queriendo llegar pronto a sus puertas para escabullirse.

En cambio Dionisio se quedó allí, en medio de la placita, con ambas manos dentro de los bolsillos de sus enormes pantalones, con una gran sonrisa en los labios. Satisfecho, seguro de sí mismo, los veía retirarse uno a uno. Los observaba de arriba a abajo, como quien inspecciona ganado en una feria vacuna, lentamente, casi de manera insidiosa y sobradora. Luego, cuando quedó solo, su mirada cambió. Sus ojos se volvieron profundamente serios y tristes. Sin moverse del lugar, bajó la cabeza; desde lejos me pareció que lloraba, siempre las manos dentro de los bolsillos. Cuando por fin levantó los ojos, me

vió. Yo había estado todo el tiempo en la puerta de la Escuela, presenciando desde el comienzo el espectáculo. Noté que su cara no había cambiado de expresión. Me dió una larga mirada triste y finalmente se movió. En la plaza quedábamos solamente los dos. El "loco" caminó lentamente hacia mí, se detuvo justo a mi lado y siguió mirándome, en silencio, como esperando mi aprobación. No hallaba qué decirle, no encontraba las palabras adecuadas. Pero él rompió el silencio:

—Usted sabe que debía hacerlo...verdad? —musitó, muy bajo— debía pedirles que vinieran a llevárselos a todos. Esto no podía seguir así...no cree?

—Desde luego Dionisio —re-puse— has hecho lo que debías.

Sus ojos se iluminaron, una gran alegría inundó su cara de facciones irregulares. De pronto se volvió nuevamente un niño, el chico indefenso que siempre fué para todos ellos. El niño estúpido del que, desde hace unos años, se podían burlar y al que cualquiera podía utilizar como le viniera en ganas. Pero no dijo nada más, sólo sonrió ampliamente, se lejeó, casi corriendo,

dando vuelta por una de las calles que bordean la plaza.

Me quedé un rato más en la puerta, mi mirada perdida en la esquina por donde el loquito desapareció. Recordé la primera vez que lo ví. No sabía de quien se trataba esa fría mañana de invierno cuando, en medio de una clase, sentí que Dionisio golpeaba una de las ventanas de la sala para pedirme que lo dejara entrar. El también quería escuchar lo que yo explicaba a mis alumnos. Le permití entonces que pasara y allí se quedó todo el tiempo, riendo estúpidamente mientras miraba con curiosidad todo lo que lo rodeaba. Después me dijo que era la primera vez que entraba a la Escuela, que yo era muy bueno y que deseaba asistir a todas mis clases. Pero no apareció nuevamente. Solía verlo merodear por las cercanías, mirando por las ventanas, siempre riendo pero sin atreverse a entrar.

En esa época el loquito pasaba de casa en casa. Todos lo conocían y hasta le demostraban cariño. Los mayores lo veían como un colaborador incondicional para cualquier tipo de tareas, los jóvenes lo integraban a sus andanzas a través de los bosques semivirgenes que rodean la región y para los chicos era el compañero inseparable de sus juegos. Con unos pantalones y un saco desteñidos por el uso constante, demasiado grandes para su talla, Dionisio se sentía a sus anchas mientras contaba aventuras a la siempre nutrida concurrencia que cada tarde lo rodeaba en la plaza. Para él, miles de cosas sucedían siempre en el pueblo y sus alrededores, acontecimientos que lógicamente pasaban desapercibidos para el resto de la gente. Dionisio era feliz entonces, se sentía entre sus iguales, incluso parecía no molestarle que lo llamasen "el loco". Unos años después percibió el significado insultante que podía encerrar esta denominación.

Sí, porque las cosas fueron cambiando en el pueblo, poco a poco pero en forma inexorable. Se levantó

por fin el puente sobre el canal que separa la Isla Grande del resto del continente y grandes carreteras se construyeron hasta la ciudad más importante de la provincia. En esta forma, fué muy fácil para la gente trasladarse hacia el norte, llegando muchos de ellos incluso hasta Santiago. Desde allá regresaban trayendo mil novedades. Estábamos muy atrasados en todo, decían, allá se vive en forma muy diferente. Esa es gente civilizada, exclamaban con un dejo de ironía y pesadumbre en la voz. Dionisio los escuchaba sin entender mucho de qué se trataban todas estas diferencias. Para él la vida era más simple. Se podía ser muy feliz conversando con las tunitas en el embarcadero, o juntando conchitas en la playa.

También llegó la televisión al pueblo y dentro de poco tiempo cada cual tuvo su propio aparato. Dionisio al comienzo, por curiosidad, se trasladaba de casa en casa mirando los diferentes programas pero muy pronto se convenció de que no había espectáculo que se le igualase a una puesta de sol frente al mar. Pero, aún cuando Dionisio se resistió, también la vida fué cambiando para él. Los adultos se le fueron volviendo cada vez más incomprensibles. Disfrazados con extrañas ropas, se le aparecían como marionetas en un escenario que les resultaba ajeno. La juventud ya no tenía tiempo para irse de correrías a los bosques vecinos porque se perdían el programa de aventuras de la tarde, y los niños también fueron atrapados fatalmente por este extraño artefacto para mirar. Así, Dionisio se fué quedando solo. Ya no era para ellos el hombre-niño, compañero de diversiones. Ahora era un sujeto ridículo, que no sabía comportarse ni vestirse, reía por cualquier pavada y perdía miserablemente el tiempo en la playa.

Fué en esta época que empecé a sentirme ligado de manera curiosa al loquito. Tal vez esta comunicación se fué produciendo porque ambos, desde diferentes perspectivas, veíamos desde afuera, casi espectadores, la transformación de la gente, otrora simple y sin artificios. Últimamente Dionisio se venía manifestando irónicamente al referirse a ellos. Su inteligencia limitada no le permitía precisar donde les veía la falla, pero sentía que ya no hablaba su mismo lenguaje. "Me cuentan de María —me dijo hace poco— la costurera de la televisión, que ahora es una gran señora con pieles, joyas y novios muy ricos... pero ella no vé el mar —añadió— no puede caminar por los bosques de árboles inmensos, tampoco como nuestras cazuelas de mariscos, recién sacados de sus escondites...". Esa vez, como en oportunidades similares, Dionisio se mostraba muy lúcido, casi me parecía estar charlando con un niño algo precoz. A esta altura yo era el único interlocutor del loquito; ya nadie le hablaba en el pueblo y muy pocos, sólo algunos chicos, le prestaban atención a sus ocurrencias. Últimamente lo veía aún más reconcentrado y taciturno. Hasta la semana

pasada cuando, después de muchos trámites e idas y venidas hacia y desde la ciudad, las autoridades lograron, por fin, que se instalara un teléfono en el pueblo. No es posible, exclamaban, después de tener la televisión, radio, carreteras, que hasta ahora no tuviéramos un misero teléfono para comunicarnos sin tener que viajar obligadamente. Así fué como instalaron el aparato en una caseta especialmente construida para estos efectos, a un costado de la plaza, junto a la Escuela. En una de las paredes de la caseta pegaron un letrero con las instrucciones para usar el teléfono, y sobre la puerta de la misma un gran cartel en blanco y negro: Teléfono Público. A pesar de la gran desconfianza que Dionisio había llegado a sentir por los demás, no podía reprimir su gran curiosidad ante este extraño aparato. La televisión sin duda la había despertado —a su tiempo— pero en buenas cuentas se asemejaba bastante a la pantalla de cine del club, donde una vez a la semana proyectaban películas. Pero ésto era diferente. No lograba entender todavía cómo, por medio de esta simple caja gris con un tubo negro y un disco con muchos numeritos, la gente podía conversar todo lo que le viniera en ganas, con otra gente que se encontraba, al parecer, muy lejos. Eso creía al menos, al escuchar sus conversaciones. Porque el loquito, desde que llegó el teléfono, no se separó del costado de la caseta sino en contadas excepciones. De este modo, sin saber leer se enteró paso a paso de todos los mecanismos que había que realizar para entrar, finalmente, en conversación.

Y esta tarde me dijo que él también usaría el aparato, que ahora se sentía seguro de poder llamar por teléfono. Le pregunté que a quién llamaría, porque estaba enterado que Dionisio no tiene familia —por lo menos que él sepa de su existencia si es que la hay— ni tampoco amigos o conocidos en otro lugar. "A ellos llamaré profesor —anunció, solemne— por fin tengo la oportunidad de hacerlo, usted verá. Los llamaré porque no puede seguir la cosa como está... comprende?". Como otras veces, no insistí con mis preguntas. Quizás qué ocurrencia tendría ahora Dionisio.

Como a las 6 de la tarde numerosa concurrencia se agrupaba en torno a la caseta del teléfono. Uno de mis alumnos me explicó. "El loco llamará por teléfono profesor... pusimos el cartel de No Funciona, pero ya verá que igual va a llamar". Grandes charradas siguieron a la explicación. Al igual que muchas veces, me sentí impotente para indicarles que ese no era el trato que debían dar a Dionisio. Cuando lo intenté, no obtuve otro resultado que miradas de incompreensión.

Dionisio esperaba que alguien llamara antes que él. Siempre a un costado de la caseta, balanceaba su cuerpo, apoyándose en uno y otro pie. Lo noté nervioso, serio. Pero nadie llamó, todos lo miraban burlescamente, tratando de reprimir las risas, como invitándolo a decidirse de una buena vez. Antes de

entrar a la caseta me miró. Yo traté de informarle lo del cartelito, para evitarle la humillación, pero no me dió tiempo. Levantó el tubo, echó un par de monedas por la ranura, descolgó el cartel que le molestaba para marcar los números, e hizo girar el disco. La gente observaba, ya sin poder controlar las risas, y las exclamaciones de hilaridad no me dejaron escuchar la primera parte de la conversación del loquito. De pronto todos callaron a la vez, escuchando con atención y cada vez más asombrados las palabras de Dionisio.

"...se lo digo en serio... por qué un pueblo no puede enloquecer... todo un pueblo?. Si me escucha con atención tal vez entienda —su voz sonaba firme y segura—. Hace ya mucho tiempo, hacen años que soporto más. Sabe?...aquí existe el mar, una inmensa alfombra de agua verde, nunca está quieta, es increíble... se pasaría años mirándola sin cansarse jamás, pero ellosn todos ellos, no la ven. ES COMO SI NO EXISTIERA, y pasan día a día por su lado sin mirarla. También hay bosques muy grandes, con árboles de todos los colores que usted se imagine, Señor, con pájaros que cantan en mil idiomas y pequeñas ardillas juguetoñas. Pero ellos ahora los desconocen, también les parece que NO EXISTIERAN. En las noches de verano la luna se repite mil veces sobre el mar. La alfombra se vuelve entonces plateada, parece más ancha y colosal. También cantan los grillos y el perfume de las hierbas entonces lo llena todo. Pero ellos no ven, ni escuchan ni huelen. Están metidos en una pieza, mirando una pantalla sin color, desde donde les dicen cosas incomprensibles, y ellos rien, aplauden, se miran unos a otros alborozados. Yo los he visto por entre los visillos de sus ventanas cuando vuelvo de la playa. Y al día siguiente los observo con las caras pálidas, como si ni una gota de sangre corriera por sus venas, caminando muy rápido a sus trabajos, enfundados en trajes también incomprensibles...si usted los viera, Señor. Créame, llévese todo eso de una buena vez, a ver si vuelven a ser lo que fueron...".

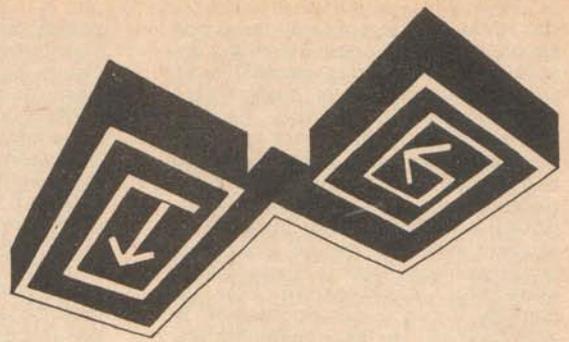


TEMARIO

polémica con
Roland Barthes.

significación
o comunicación?

investigación,
lingüística y
humanismo.



LUIS
PRIETO

sobre lingüística y semiología

1 — Consideraciones preliminares

Voy a referirme a algunos aspectos de la semiología que, sobre todo en este momento, me parecen particularmente importantes; en especial a un problema: la relación entre la comunicación y el sentido. Vamos a ver en qué medida el texto se cierra sobre sí mismo, o en qué medida el texto está subordinado a un sentido que se deriva del contexto. Es sobre este problema que voy a concentrar mis esfuerzos.

Pero antes de abordar esta cuestión principal debo explicar varias cosas. En primer lugar, la semiología, tal como nosotros la entendemos, tiene su origen en el proyecto que formula Saussure en su **Curso de Lingüística General**. Ahora bien, en este Curso, Saussure habla de la necesidad y la posibilidad de incorporar la lingüística dentro de una disciplina más extensa, disciplina que se ocuparía de los signos en general. Por lo tanto Saussure presenta siempre a la semiología como el cuadro en el cual debe estudiarse la lengua. Es decir que para que el objeto, que es la lengua, pueda ser captado en todo su sentido, es necesario colocarlo en un plano más vasto: el de la comunicación en general, el del signo en general. Saussure concibió la semiología, y en esto no creo para

nada forzar su pensamiento, como la introducción al estudio de la Lingüística General. En todo caso, es en este sentido que yo voy a desarrollar mi trabajo. No voy a considerar la semiología como conteniendo un fin en sí misma, sino como una introducción al problema de la lengua.

La semiología deja de ser un simple proyecto, estado en que Saussure la dejó, recién en 1943, cuando Erik Buyssens, profesor de la Universidad Libre de Bruselas, publica **Le langages et les discours**, un libro que posee el mérito indiscutible de ser el primero en ocuparse explícitamente del proyecto inicial de Saussure. Buyssens se propone desarrollar una semiología en el sentido de una teoría de la comunicación: no una teoría matemática, como la que proponen los ingenieros de comunicaciones, sino una teoría de la **mecánica** de la comunicación. Para Buyssens signo es sinónimo de comunicación. Le interesa establecer, por ejemplo, qué significa una señal, lingüística o no; qué diferencias hay entre un código caminero o de señales con banderas, y una lengua.

Pero en 1964, el señor Roland Barthes la emprende con una semio-

logía que pretende desbordar el problema de la comunicación y entrar en el dominio de lo que llama la significación. Ahora bien, Barthes se confiesa un estudioso no científico. El se dice "literato", "retórico", afirma su no pretensión de hacer ciencia. Y para ser justos, esa semiología de la comunicación que él plantea es algo bastante confuso. Yo bien sé que hay formulaciones rigurosas que pueden parecer mucho más superficiales que ciertas formulaciones confusas, quizá porque lo misterioso, a veces, impresiona más que lo preciso.

No niego que la lectura de Barthes pueda ser muy sugestiva, pero señalo la ausencia de definiciones y precisiones a partir de las cuales sea posible formular teorías. Me interesa delimitar el dominio que Buyssens atribuye a la semiología, sobre todo porque Barthes publicó en 1964, en la revista *Comunicación*, un artículo titulado *Elementos de Semiología*, donde toma un poco el pelo a los "semiólogos a los Buyssens", porque dice que entre los hechos comunicativos hay algunos que son muy importantes: los hechos lingüísticos, que ya disponían de una ciencia que los estudiaba —la lingüística, naturalmente—, entonces,

CIENCIAS HUMANAS

LUIS PRIETO.- Sin duda el más importante investigador semiológico de la Argentina. Desde hace años, Prieto es profesor en las Universidades de Ginebra y de París. Fundamenta una corriente semiológica opuesta a la de Roland Barthes. Propone una teoría según la cual el texto sólo puede adquirir su sentido total dentro de un contexto socio-cultural. En 1974 dictó, en la Universidad de Buenos Aires, un curso al que asistimos, en el que expuso la problemática central de su teoría semiológica; este curso se dictó ante un número reducido de universitarios. Como consideramos que la propuesta de Prieto es fundamental por el rigor de sus investigaciones y porque ubica a la semiología como una rama del conocimiento al servicio del hombre, hemos decidido, a partir de este número, publicarlo completo. En esta primera parte Prieto polemiza con Barthes y señala los puntos en los que su teoría difiere con la barthiana. El apunte es textual; sólo nos hemos tomado la libertad de ajustar mínimamente el lenguaje a: al escrito.

Sylvia Iparraguirre,

ogía (I)

se dice Barthes, crear una nueva disciplina para agregar a la lingüística el estudio de códigos de interés sociológico y antropológico tan ínfimos como las señales con banderas o las señales camineras, no vale en absoluto la pena. Vamos a aclarar un poco más la cuestión. Recurramos a un gráfico: suponemos que el círculo doblemente delineado representa lo que para Buysens es el dominio de la comunicación, el dominio que Buysens atribuye a la semiología:

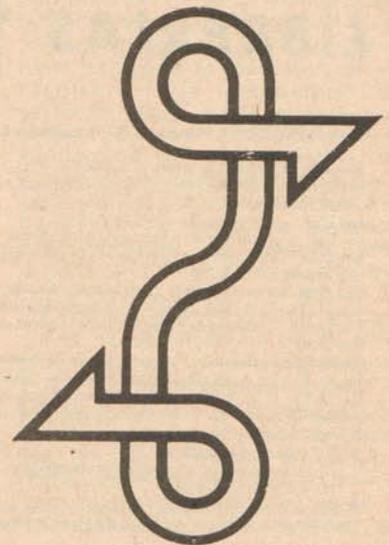
Respecto a lo establecido por Buysens, Barthes dice: en ese dominio, el de la comunicación, hay cosas muy importantes, a saber: los fenómenos de la lengua. Pero ocurre que para estos fenómenos de la lengua hay ya una ciencia que los estudia, la lingüística; entonces, se dice, qué adelantamos con crear una semiología que se limita a la comunicación?; qué adelantamos si inventamos una disciplina para agregar, a lo que ya considera la lingüística, el estudio de las señales con banderitas que hacen los marineros, o los "prohibido doblar a la izquierda" de las señales camineras?. De este modo Barthes llega a la conclusión de que tal disciplina no merece, en absoluto, ningún desarrollo.

Es a partir de esa conclusión que propone considerar un dominio mucho más extenso en el cual figuren fenómenos no-comunicativos, como, por ejemplo, los códigos alimenticios, o los códigos de la vestimenta, etc. Es evidente que las categorías según las cuales una sociedad distribuye y dispone los alimentos, no son de carácter biológico. Para mí fue un ejemplo claro algo que me sucedió en Francia: al llegar allí un amigo me invitó a comer ostras, y me explicó que las ostras se vendían vivas, y que debían ingerirse casi crudas, tragándolas vivas. Para nuestra cultura alimenticia moderna, aquello no pertenecía a las categorías de lo comestible, de lo digerible. O sea que las categorías según las cuales una sociedad distribuye lo comestible y lo no-comestible, lo digerible y lo no-digerible, etc. no son las categorías biológicas de la alimentación. El propósito de Barthes es estudiar estos sistemas de categorías culturales que contienen las reglamentaciones de los comestibles y lo no-comestible, de lo digerible y lo no-digerible, de lo que es vestimenta socialmente aceptada y la que no lo es; de este modo Barthes propone una semiología mucho más extensa que la que propone Buysens. (En el gráfico la línea circular punteada representa el dominio más vasto propuesto por Barthes)

Presentado este panorama, aclaramos que nosotros nos vamos a dedicar al estudio del dominio de la comunicación circunscripto por Buysens. Vamos a ocuparnos de la semiología de la comunicación. Podemos obviar la controversia entre Buysens y Barthes. No se trata de negar la importancia del estudio de categorías culturales de diverso tipo. No se trata pues, de negar interés a lo que agrega Barthes. De lo que se trata, para mí, es de justificar el interés por lo que queda, por lo que Buysens agrega a la lingüística, y que Barthes considera poco interesante.

Creo que hay un doble interés en el estudio de la comunicación en general. En primer lugar, los fenómenos de comunicación lingüística, cuya importancia nadie pone en duda, no parecen dislumbrados y presentados claramente si no es en el cuadro de la comunicación en general. A este respecto, hay que precisar que la semiología general de la que habla Buysens, no se propone estudiar los códigos no-lingüísticos existentes, sino calcular la totalidad de los códigos posibles, lingüísticos y no-lingüísticos. Lo que se propone una semiología general de la comunicación no es escribir sobre el código de las rutas o sobre las banderitas que usan los marineros; lo que estudia es: qué formas puede tomar este fenómeno fundamental, la comunicación, a fin de poder captar mejor la especificidad de la forma lingüística de comunicación. Es decir que hay una importancia de la semiología de la comunicación que proviene de la importancia de la lengua misma.

En segundo lugar, habría que agregar que esto de que los sistemas de comunicación no-lingüísticos tienen una importancia semiológica y antropológica ínfima, es muy discutible; sobre todo cuando el mundo moderno, conciente o inconcientemente, les otorga una progresiva importancia. El achicamiento del planeta ocasionado por la facilidad de las comunicaciones, hace que las lenguas nacionales, las grandes lenguas de cultura, resulten "provincianas". Si los ingleses o franceses podían suplir con señales no-lingüísticas, el noventa por ciento de sus necesidades comunicativas en el momento en que el viaje entre Europa y América duraba veinte días y el teléfono no existía, en nuestro tiempo, altamente tecnificado, el lenguaje debe ser reemplazado cada vez más por sistemas de comunicación no-lingüísticos. En Europa, en donde basta transponer cien o doscientos kilómetros para pasar fronteras idiomáticas, las señales lingüísticas resultan cada vez más ineficaces y se las reemplaza por sistemas de señales de extensión más general. Pero aún dejando esto de lado, es la lengua misma la que justifica que se estudien los otros medios de comunicación, porque sólo en una disciplina de cálculo que prevea todas las formas posibles que pueda tomar el fenómeno que llamamos comunicación, puede ser comprendida la especialidad, la especificidad de la comunicación lingüística. De modo que es la importancia misma de la lengua lo que justifica el estudio de la semiología tal cual lo concibe Buysens. Barthes, explícitamente, dice que se ha inspirado, para su semiología de la significación, en los fenómenos lingüísticos. Ello le obliga a reencuentrar las categorías lingüísticas en todos los sistemas significativos que estudia. Por ejemplo: una particularidad fundamental de las lenguas es que las frases se analizan en palabras, y las palabras en sonidos. (Hablo de manera muy poco técnica, pero es que quiero hacerme enten-



PRIETO

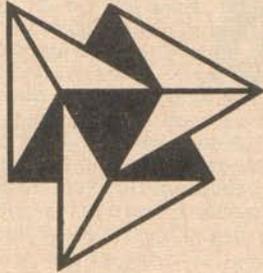


der, porque habría que decir que los semas se analizan en monemas y los monemas en fonemas). Y bien, ello es la base de que se hable de la doble articulación del lenguaje, verdadero mecanismo de economía, parecido a la invención de Gutenberg de los caracteres móviles; ya que podríamos decir que la imprenta con caracteres móviles hace que cada página resulte de la combinación de letras sueltas, lo que vuelve muy económico el sistema, siendo posible, con un número pequeño de elementos, componer una cantidad infinita de páginas diferentes.

Un mecanismo económico de este tipo es el que permite componer todas las frases de una lengua a partir de un número relativamente pequeño de palabras —nosotros no sabemos, normalmente, más de tres o cuatro mil palabras— y, sin embargo, somos capaces, a partir del conocimiento de escasas palabras, de componer un número realmente enorme de oraciones; y lo mismo sucede con los sonidos de la lengua: con un número que se acerca a los veinte, más o menos, con ese número de sonidos, la lengua se las arregla para componer sinnúmeras palabras. Es que la lengua es un verdadero mecanismo de economía: esa economía se debe a la existencia de un código.

Barthes, quien parte de los fenómenos lingüísticos, se condena irremisiblemente a la búsqueda de la doble articulación de la lengua, incluso en códigos que no presentan ningún atisbo de economía, y aún en sistemas de significación en los que resulta desde todo punto de vista injustificable que se hable de articulación. Barthes va a decir, por ejemplo —y en esto tal vez yo caricaturice un poco— que lo mismo que una frase, tomemos: "Mañana

no hay clase", que se articula en varias palabras (como "mañana", "no", "hay", "clase"); la vestimenta de una señorita se articula en "pollera", "blusa", "botas", "boina". Dirá, asimismo, que del mismo modo que las palabras componen la frase, la pollera, la blusa, las botas y la boina componen una frase "ves-



timentaria" (sic); y añadirá que si la frase "Mañana no hay clase" y la frase "El viernes no hay clase" se oponen sólo por un componente, una frase "vestimentaria" se puede oponer a otra sólo porque la segunda porte zapatos en lugar de botas. Ello determina que Barthes se condene a reencontrar la complejidad estructural de la lengua en los sistemas significativos que estudia.

Creo que si Barthes tiene razón, por una parte, al inspirarse en la lingüística para esbozar sus líneas de pensamiento, se equivoca, por otra parte, en el modo de inspirarse en ella, porque no es precisamente en la lingüística, que estudia sólo códigos enormemente complejos, donde debe tomar punto de arranque, sino en una ciencia que abarque toda la gama de los códigos, desde el más simple —como el sistema de significación de los semáforos— hasta aquellos más complejos aún que las lenguas. Vale decir que sólo partiendo de una disciplina que prevea todas estas dificultades y complejidades puede construirse, por analogía, una teoría de los sistemas significativos que permita colocar en su justo lugar de

complejidad, esos sistemas que quiere estudiar. Eso significa que, además de la propia lengua, cuya complejidad e importancia Barthes no pone en tela de juicio, hay que recalcar en la importancia basal de todos los sistemas significativos que son los que van a justificar el hecho de que se haga una semiología de la comunicación, tanto para comprender la lengua como para abarcar bien estos fenómenos de los códigos "vestimentarios", "alimenticios" etc. No quiero con eso certificar o rotular que soy algo así como un semiólogo de la comunicación No. Lo que quiero asentar es que la semiología de la comunicación es el primer paso que hay que dar. Es a partir de una buena semiología de la comunicación, de una buena comprensión del fenómeno comunicativo que se puede estudiar con mucha más eficacia, problemas que no son estrictamente comunicación. No se puede buscar analogías entre los códigos alimenticios y los códigos comunicativos sin haber desarrollado bien una semiología de la comunicación. Sólo nos quedaríamos en el nivel de simples analogías; serían divertidas pero nada más. Conocerán ustedes algunas analogías con la arquitectura: en esos casos, un edificio es una novela, cada departamento es un capítulo, cada pieza es una frase, cada pared es una palabra, y cada ladrillo es un fonema... Bueno, ven que es divertido, pero... ha sido explicado de algún modo el fenómeno arquitectural o lingüístico?.

Por otra parte, yo querría, ya que hablamos de Barthes, agregar algo a lo que acabo de decir. Partamos de una cosa, de que hay ciertas analogías indudables entre la lengua y otros fenómenos culturales, como por ejemplo, los sistemas de categorías según los cuales distribuimos los alimentos (estamos de acuerdo en que biología y alimentación socializada, culturalizada, no coinciden; estamos también de

LIBRERIAS fausto

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 narcisista - Siglo XX
 Pavlosky, E. - Adolescencia y Mito - Búsqueda.
 Pichon-Rivière, 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

acuerdo en que sexo y erotismo son cosas diferentes, en que la muerte biológica es una cosa y la manera de conocerla en profundidad es otra, ya que lo característico del hombre es sobreponer a lo biológico lo cultural). Partamos también del hecho que la lengua constituye un buen modelo para estudiar los otros fenómenos culturales, porque la lengua tiene dos cualidades que la hacen el modelo natural del estudio de los fenómenos culturales: 1 - Las formas culturales del conocimiento de los sonidos, de las formas lingüísticas, no están, en general, relacionadas con otras formas de conocimiento cultural. Todos los objetos con los cuales tenemos que vernoslas, son siempre conocidos a través de redes muy complicadas de conocimiento que se interfieren entre sí. Pongamos un ejemplo: ustedes reciben el vuelto en el colectivo. Probablemente no tengan en cuenta más que el valor total del dinero que reciben. Si a los dos minutos les preguntan: "te dieron monedas de las viejas o de las nuevas", ustedes no sabrán contestar, porque la única forma categorial de percibir esos objetos que recibieron es la que está determinada por su relación con el valor. Sin embargo, si ustedes son coleccionistas o numismáticos van a tener bien en cuenta qué monedas les han dado. O sea que para esos objetos que ustedes han recibido existe una serie de diversos modos de conocerlos, modos que se entrecruzan. En cambio, para los sonidos, dentro de ciertos límites relativos, no hay, en general más que un esquema cognitivo que es el que resulta de la lengua misma. Los sonidos, dado su carácter efímero, son conocidos, básicamente, a través de categorías lingüísticas de conocimiento. Por eso podemos concebir la lengua como un dominio relativamente aislado de la cultura. 2 — Hay otro aspecto más interesante aún: el hecho de que la forma de conocer los sonidos está controlada socialmente por el fenómeno de la comunicación. Si yo confundo la p con b, si conozco la p y la b como la misma cosa, corro el riesgo de que quiera hablar de "paso" y entiendan "vaso". Ese fracaso de la comunicación me va a inducir a rectificar mi mal conocimiento, porque voy a comprender que para poder hablar con otros, tiene que haber un porcentaje considerable de coincidencias en cuanto a la manera en que el emisor conoce los sonidos. Esto hace que el conocimiento de los sonidos a través de la lengua, sea uno de los pocos conocimientos que están socializados y sometidos a un control comunitario, a través del fenómeno intersubjetivo de la comunicación. Estos dos factores que he señalado, hacen que la lengua aparezca como un dominio privilegiado para el estudio de los fenómenos culturales, y que ciertos problemas que se plantean a propósito de la lengua, no sean en realidad propios de ella sino comunes a todo fenómeno cultural. A

partir de estos postulados, hay dos posibilidades: a) se dice que toda forma de cultura es lingüística y que no hay significación que no sea lingüística — como hace Barthes —. Se trataría de hacer una especie de imperialismo lingüístico. b) se reconocen la "provincialidad" del fenómeno lingüístico centro de los fenómenos culturales.

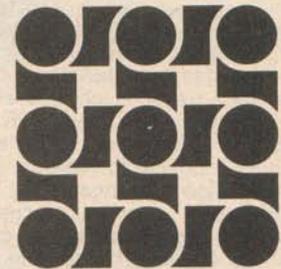
O sea que se puede afirmar que todo es lengua, o que la lengua es un caso particular de un fenómeno más general. Barthes hace lo primero: según él, toda significación pasa por el lenguaje. Lo que podemos aceptar es que toda significación no-lingüística puede ser traspasada al código lingüístico. Pero Barthes excluye toda posibilidad de que haya fenómenos comunicativos que, en definitiva no sean lingüísticos, al punto de decir que la semiología es una parte de la lingüística, y no la lingüística parte de la semiología. Yo creo que la última posibilidad, la contraria a la empleada por Barthes, es mucho más correcta, porque afirma que lo lingüístico no es sino un dominio particular del dominio general de la cultura. Es decir que si se encuentran analogías entre lo lingüístico y lo cultural, no es porque todo lo cultural sea lengua, sino porque todo lo que es lengua es cultura. Digo que esta segunda concepción es la correcta, porque afirmar que toda significación pasa necesariamente por la lengua, es negar la significación del trabajo, por ejemplo. Me interesa ponerlo de relieve porque es muy importante que se reconozca el trabajo como cultura. Después de estos preámbulos, espero que admitirán que vamos a estudiar la semiología de la comunicación.

2 — Semiología de la comunicación

Podemos definir el fenómeno que llamamos comunicación por la producción de la señal. Hay co-

municación toda vez que se produce una señal. Naturalmente, la definición de señal es la que va a precisar el concepto de comunicación.

El punto de partida, para mí, va a ser la noción de indicio. Indicio es un hecho tal que, reconociendo su pertenencia a una clase determinada, se puede inferir o deducir la pertenencia de otro hecho a una clase también determinada. Hablo de hecho porque es muy extensa la gama de posibilidades. Por ejemplo: nosotros vemos el cielo al atardecer y comprobamos que está gris; el cielo gris nos indica que mañana va a ser un día de mal tiempo. Ahora bien, no es este cielo gris que vemos en cuanto fenómeno individual que tiene lugar tal día, al atardecer; es el cielo gris en tanto miembro de la clase de los "cielos grises", (que comporta una infinidad de matices del gris), es en cuanto miembro de



esta clase que funciona como indicio. Y lo que indica no es un mal tiempo determinado, sino la pertenencia de esta clase con la clase que llamamos "mal tiempo". Siempre la indicación supone la relación entre dos clases. Si un indicio funciona como tal, si la indicación puede tener lugar, es porque, entendidas dos clases hay una correlación. Esta consiste en que: cuando el indicio pertenece a una clase, el indicado, el hecho al cual se refiere la indicación, pertenece a la clase correlativa correspondiente. Ahora bien, siempre que el cielo está gris el tiempo está malo al día siguiente. Yo he hablado, a propósito de esto, con ingenieros quienes me señalaron el problema de la probabilidad. No se puede decir que siempre que el cielo está gris, al otro día llueve, no. Lo que se puede decir es que hay un cierto número de probabilidades de que, cuando el cielo está gris al atardecer, al día siguiente haga mal tiempo. Yo preferiría dejar de lado este problema por dos razones: 1 — La verificación de la estadística, del porcentaje, supone un control de la extensión de las clases de las que se trata, que no es nunca realizable directamente. La probabilidad supone la cuenta de los objetos que componen la clase, y el conteo de los objetos que conforman la clase nunca puede hacerse a través de la clase misma. Por consiguiente supone otros procesos. Pero, en un principio, la indicación se basa en un cien por ciento de probabilidades, en una correlación única que a veces puede no funcionar, y: 2 — El caso que nos interesa es el de la señal, que, como veremos, es un in-



PRIETO



diccio. Se trata de un **indicio intencional** y como la intención no puede referirse a un número infinito de características, basta que haya un número para obtener el ciento por ciento de las probabilidades. Pero, en cuanto "cielo gris", se trata de un indicio no-conventional, y que puede, por consiguiente, basarse en un número infinito de características pertinentes, tendríamos, de considerar todas esas características, el más alto grado de certeza. Esta empresa corre el riesgo de ser infinita. Porque siendo no-conventional, siendo natural, puede ocurrir como con los grupos sanguíneos. (Saben ustedes que en un principio se conocía el grupo "Oabc", y con ello se creía que estaba evitado el choque alérgico; más tarde se comprueba que no es así, porque aún quedan características que cuentan para evitar el choque alérgico y aparecen los grupos R.H. positivo y R.H. negativo, y aún así, como queda un cierto residuo que choque alérgico inexplicable, se espera descubrir nuevas características sanguíneas. Para llegar al cien por cien de eficacia, habría que estudiar la extensión total de la clase "sangre humana", tarea infinita, que quizá nunca sea realizada.)

Ocurre que estos indicios que son

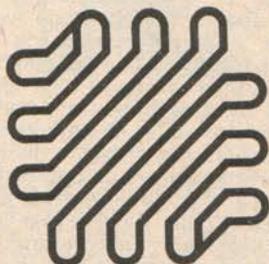


las señales, son indicios convencionales, contractuales. Como un contrato no puede referirse a un número infinito de particularidades, se puede afirmar que a partir de un cierto número de verificaciones, podemos ya obtener una categorización de los indicios absolutamente confiable. Es decir que este problema de la estadística no es seguro que esté bien planteado desde el punto de vista epistemológico, y, de todas maneras, para nuestro problema de los indicios convencionales que son las señales, no nos interesan. Así que me voy a permitir seguir hablando de un cien por ciento de probabilidades: siempre que el cielo está gris, el tiempo será malo al día siguiente.

Podemos distinguir **tres categorías de indicios:**

1 -Indicios espontáneos: son espontáneos los hechos que funcionan como indicios pero que no han sido producidos para que funcionen como tales. Los fenómenos natu-

rales, en la medida que son indicios —y salvo que ustedes piensen en un Dios que hace señales a la humanidad con rayos y con truenos—, podemos considerar que son indicios espontáneos. Pero no hay que creer que todo fenómeno de indicio espontáneo sea natural: hay comportamientos humanos que no son, por consiguiente físico-naturales, y que son sin embargo indicios. Por ejemplo, cuando doy clases en Ginebra lo hago en francés y no hace falta preguntarme nada para saber



que yo soy extranjero. Yo hablo francés con acento extranjero, lo cual es un hecho no natural, evidentemente, porque en los sonidos que yo pronuncio cuando hablo francés no hay nada que sea naturalmente extranjero. Es el resultado de una standarización de la lengua francesa y mi marginalidad con respecto a esa standarización. O sea que es un fenómeno cultural; sin embargo es un indicio espontáneo. Esto quiere decir que no sólo los hechos naturales pueden ser indicios espontáneos: también pueden serlo los culturales. Y hay incluso hechos, indicios espontáneos, que son hechos intencionales. Basta que la intención no sea la de indicar para que sean espontáneos. Si yo llego a mi departamento y veo que un señor, con una ganzúa, está tratando de forzar la cerradura, conozco de inmediato que es un hecho intencional, evidentemente. Sin embargo la acción no es indicio de que me va a robar, la intención es la de abrir la puerta.

2 -Indicios falsamente espontáneos: son producidos para que suministren una indicación determinada, pero que no la suministran sino la condición de aparecer como espontáneos. Supongamos que yo imito el acento extranjero para hacerme pasar por extranjero: es un hecho producido intencionalmente para que sirva de indicio; pero es evidente que el acento extranjero no aparece como indicio de la extranjería del ser hablante sino a condición de que aparezca como imitado y no como espontáneo. En este caso, para delimitarlo bien con respecto al tipo de indicio anterior hay que establecer que el acento francés imitado es un indicio falsamente espontáneo. Buyssens cita otros casos. Por ejemplo el de un individuo que teniendo el brazo perfectamente sano se hace colocar un yeso para pedir treinta días de licencia. El yeso ha sido colocado para que suministre la indicación de que

un brazo está roto no como puesto para pedir treinta días de licencia. Se trata de un indicio falsamente espontáneo. Este tipo de indicio, marginal, si ustedes quieren, es imprescindible para caracterizar bien al que sigue.

3 -Indicios intencionales: son los hechos producidos para indicar, y son reconocidos como tales, sin que por eso dejen de indicar. Por ejemplo: la policía caminera pone señales en los caminos para indicar, y, sin embargo, el reconocimiento de la intencionalidad de estos indicios no impiden que funcionen en el sentido buscado por la policía caminera. **Los indicios intencionales son las señales. Hay comunicación cada vez que un hablante, un emisor, produce un hecho que constituye un indicio con el fin de que indique y que su finalidad pueda ser reconocida sin que por eso fracase el propósito del productor del indicio.** Es fundamental para nosotros la definición de señal porque precisa el hecho comunicativo: hay comunicación cuando se producen señales. Ahora bien, como ustedes ven, yo parto en la definición de señal de una noción de control objetivo muy difícil: **la intención.** Es difícil explicar esta referencia a las intenciones en la definición de señal. Yo reconozco el peligro: la intención se conoce por introspección y a veces atribuimos intenciones por analogía con lo que nosotros haríamos. Supongamos el caso siguiente: yo pretendo definir qué es un instrumento. Puedo dar el ejemplo siguiente: un árbol sirve para protegerse del sol; una sombrilla también. Sin embargo vamos a decir que la sombrilla es un instrumento, y el árbol no, ya que la sombrilla ha sido producida para evitar los rayos del sol. Entonces yo podría fácilmente hablar de la señal como un **indicio instrumental**, porque la palabra "instrumento" goza de un cierto prestigio que no tiene la palabra "intención". Sin embargo definir la señal como indicio instrumental o como indicio intencional, equivalen, en definitiva, a la misma cosa. Yo creo que no debemos temer este problema, y definir la señal como un indicio intencional. Que la verificación de cuándo es señal o no sea difícil, creo que la delimita bien un campo: **el campo de la colaboración social.** Porque es evidente que en el indicio espontáneo y en el falsamente espontáneo no hay colaboración social. En cambio, el indicio intencional, por definición, supone una colaboración entre emisor y receptor: un emisor que produce un hecho intencional para comunicarse con el otro, y un receptor, que reconoce esta finalidad, interpreta el indicio y conoce lo que el emisor quiere decir.



CAIDA DE BORGES EN EL INFIERNO

Excepto la prosa, que estuvo a punto de ocultar en cuarenta renglones un hermoso momento de Borges que pudo fijarse en diez, lo que viene se lo robamos a Ulyses Petit de Murat (Revista de la Universidad de México, Nro. 8, abril de 1975). Cuenta Petit de Murat que él, Guiraldes, Borges y Clodomiro Cordero estaban una noche en El Infierno. El Infierno, aclaramos, fue un bar o restorán de la calle Corrientes. Del texto se entrevé que el Doctor Cordero, borracho, iba tambaleándose y que Guiraldes, más fresco, lo miraba. Por si las moscas, transcribimos el original. "Guiraldes", dice Murat, "habituaado a dominar las neblinas del alcohol, se dio cuenta que el paso que conducía al doctor Clodomiro Cordero hacía la puerta del local o quizá a sus reductos del fondo a la derecha(mundo que se repite tan insaciablemente como los pensados por Demócrito). iba a reducir a un distante y amable recuerdo su estupenda verticalidad" Guiraldes, en suma, pensó que Cordero se caía. Les pidió a Borges y a Petit que lo apuntalaran. El texto dice lacónicamente: "Para evitar una demostración inoperante de las leyes de Newton, nos sugirió a Borges y a mi que fuéramos una especie de suelo amistoso entre la manzana legendaria encarnada, está de más decirlo y con perdón de la metáfora, por el Doctor Cordero y el deleznable piso cubierto de puchos..." etcétera. Y acá viene la anécdota, memorable realmente y digna de Borges. Cuando iba a auxiliar a Cordero, Borges por algún motivo, se cayó. Es necesario hacer una pausa. Hay que imaginárselo a Borges, extendido en el suelo de un bar y formulando, con asombro, el siguiente inmortal interrogante:

--¿Cómo es que si el doctor Cordero está borracho el que me caigo soy yo?



MARGINALIA

POST-SCRIPTUM DESAGRAVIANTE

Petit de Murat, acaso, merece esta justicia. Hay un párrafo del texto citado que, de pronto, nos hizo recordar al poeta de aquellos "vastos versos patéticos" que señalara el propio Borges. Hablando de aquel refalón en El Infierno, dice hermosamente: "...una noche que quisiera no poder coniar, pará que ocurriera, por ejemplo, dentro de algunos años y de nuevo estuvieran vivos Ricardo Guiraldes, Sixto Pondal Ríos, Raúl González Tuñón y las altas y bellas e incomparables muchachas que rodeaban aquella mesa copiosa de El Infierno".

AUTO CLUB
Abril 1977

COLECCIONISTA DE CHAPAS-PATENTE

Señor Director:

Hace unos años me he dedicado a coleccionar chapas patente de vehículos de nuestro país y del extranjero y poseo en la actualidad unas 400, aproximadamente, todas anteriores al año 1970 (patentamiento nacional), algunas de ellas muy antiguas.

Me sería muy grato contactarme con algún otro coleccionista lector de nuestra revista, a fin de intercambiar algunas piezas. También podría ocurrir que algún gentil lector tuviese alguna chapa antigua (antes de 1970) y que deseara colaborar en ampliar mi colección, de lo cual estaría sumamente reconocido.

Juan Carlos Colombo
Brown - Resistencia (Chaco)

CITAS CITABLES



Si Edipo no interesa a las masas, la culpa no la tienen las masas sino Sófocles. (Betty Elizalde)

Morir es partir bastante. (Bernardo Jobson)

Así como la ves, esa gorda es una de las mejores telefonistas de Saladillo. (Orquídea Miguas).

Antes de morir, prefiero la muerte. (César Frabollini).

¿Usted como hace, señora? ¿Le viene la inspiración y lo plasma en el lienzo? (preguntado por una vecina a la pintora Ana Tarsia).

CUENTO

**Juan miguel
garcía fernandez**

**un lejano,
suave aroma**



Dibujos de Sylvina Ruiz Pamela

JUAN MIGUEL GARCIA FERNANDES. - Un humor piadoso, una perversidad casi melancólica, caracterizan su mundo narrativo. Autor de un libro de cuentos, Amores que matan, donde figura algún relato de antología, y de una novela inédita, García Fernández pertenece a esa clase de excelentes escritores a los que se tarda en descubrir. Nosotros no queremos asombrarnos dentro de diez años de sus ficciones. Por eso lo publicamos hoy. Un lejano, suave aroma es irónico y terrible. Envuelve al lector, sutilmente, en una malla de angustia similar a la que va aprisionando a su personaje.

Stella Shavelzon

**Ayer es Todavía
Antonio Machado**

Todo empezó con el cumpleaños de Angélica Ventura, su invitación a comer que me pareció bastante insolita porque apenas éramos conocidos, y qué regalo le llevo, con lo exigentes que suelen ser los anticuarios. ¿Un "libro de arte"? Vamos, un poco de imaginación.

Todo empezó o todo terminó aquella noche, según se mire. An duve una tarde entera poniendo el mayor empeño en descubrir algo verdaderamente original; no lo logré, y caí a la reunión de Angélica con "Las cuatro estaciones" de Vivaldi. A propósito, tomé el tren en Retiro y era invierno, dato este último que convendría tener en cuenta.

Llegué el primero, con esa manía de la puntualidad que me caracteriza, o más bien dicho que me caracterizaba. La dueña de casa estaba casi lista, y para demostrarme su confianza me hizo pasar al dormitorio, donde completaría en dos minutos su "toilette, pichón". Lo de "toilette" me pareció natural en una argentina, mucho más aún en una argentina disfrazada de porteña. Era de Lobos, creo. (¿Sos de Lobos, Angélica?). Pero el aditamento de "pichón" ya me resultó algo forzado, porque ni yo tenía veinte o veinticinco, sino treinta y dos años, ni ella me llevaba una diferencia que justificase ese trato, de manera que debo haberme sentido como una especie de pollo en un laboratorio. Hay quien tiene eso y mucho más, según se podrá comprobar a lo largo de mi exposición. No, perdón, comprobar no es el término exacto. Adivinar sería más aproximado.

Claro que aquellos dos minutos fueron alrededor de quince; el timbre no sonaba y Angélica Ventura trataba de hacerme hablar de algo con sus preguntas incomprensibles; incomprensibles no, porque las formulara mal o se refirieran a hechos desconocidos, sino porque las proponía mientras se masticaba los labios atestados de rouge lila pálido, "Chanel, pichón". Yo nunca fui un as de la conversación, y me reproché el haber llegado tan temprano. Me sentía bastante trabado frente a aquella mujer que suplía los primeros cortocircuitos del tiempo con una gesticulación rápida, impidiendo dar una imagen fija, y con cierto "charme" (pichón) que aunque también era un poco incierto no resultaba del todo inadecuado.

A través del espejo colonial (es un amplio modo de decir, acá llamamos colonial a todo lo que se produjo en el siglo pasado, nunca supe por qué) miré el abarrotamiento que ofrecía aquel cuarto. Una gran cama que hacía juego con el espejo, dos mesas atiborradas de sulfuros y curiosos frascos de vidrio, una cómoda de caoba rematada por un San Miguel barroco, varias sillas de esterilla y aquel tocador repleto de diversos artículos de belleza, en el que sobresalía un enorme perfume, enmarcaban nuestras siluetas que luchaban por preponderar en el conjunto. Cuadros no había, y Angélica debe haber registrado mi ligero asombro, porque se apresuró a pasear sus ojos grises sobre las paredes pintadas de amarillo claro.

—No. Cuadros no hay, pichón. No uso.

Estábamos festejando sin muchas ganas esa singular función que ella acababa de adscribir a la pintura (artística, se entiende) una forma mezuquina aunque en algunos casos cetera de aludirla, cuando sonó el timbre y Angélica dio por terminado su arreglo con unas gotas de "Chanel, pichón", tomá ponete un poco que es una delicia, no me vas a decir que tenés prejuicios. Yo no tenía prejuicios machistas; detestaba el perfume, nada más.

Angélica abrió la puerta y entraron Jacques Brüler y señora, un par de gigantes desgarrados que se dedicaban, según me enteré más adelante, a regentear un colegio para señoritas educadas. Nunca entendí por qué, si estaban educadas, iban al colegio, pero me abstuve de cualquier comentario para no contrariar a los mastodontes.

Con el primer whisky me estaba preguntando si la reunión sería de gente desconocida para mí, y la posibilidad de verme rodeado de anónimos estuvo a punto de sumergirme en una de mis habituales depresiones. Empezaba con las preguntas de rigor, ¿para qué mierda habré venido?, ¿seré el único idiota incapaz de inventar una buena excusa a tiempo?, cuando volvió a sonar el timbre. Como tenía entendido que la dueña de casa amaba la simetría (y la disposición de los muebles de la sala confirmaba en parte esa vaga idea) colegí que acto seguido haría su entrada una pareja de enanitos, para equilibrar la cosa. Estaba mentalmente imaginando un gigante, un enanito, un enanito, un gigante, cuando me alegré de encontrarme con Bichín y Sergio, dos decoradores cuyas anécdotas solían ser entretenidas.

Con el segundo whisky los escuchaba referir la patética historietita de una mujer riquísima y tacaña, cuyo marido le robaba dinero "todos los días, poca cosa, lo suficiente para mortificarla y sumirla en jaquecas larguísimas: un amor", cuando sonó el timbre por última vez.

Aquí irrumpieron Estercita y Romualdo, me los presentaron con prescindencia de sus apellidos, detalle que me sorprendió. Ya sabemos que entre cierta gente la mención del nombre completo resulta indispensable. Pero eso es lo de menos. Estercita era una violinista ignota, a juzgar por mis informaciones al respecto, y Romualdo un fabricante de ropa con vehementes pretensiones de diseñador.

Ocho protagonistas de una noche inolvidable. Alguien preguntó a Estercita cómo sigue tu violín, y yo no supe realmente si se refería a sus estudios o al instrumento en sí, ya que ella puso cara de no te molestes y ahí terminó el asunto. Ese mismo alguien (Sergio o Bichín, porque los gigantes permanecían mudos y Angélica estaba en la cocina) se dirigió a Romualdo para inquirir cómo va el negocio de los cueros, che, pero Romualdo dijo brutal, brutal, con un énfasis tan absurdo que frenó cualquier otro intento de averiguación, de modo que nos quedamos en silencio hasta que apareció Angélica con una fuente de empanadas lamentablemente pegajosas, hirvientes y chorreantes. Imposibles, aquellas empanadas.

Entonces tuve un sobresalto, acto reflejo provocado por un contacto ardiente. Y casi en el mismo instante de quemarme los dedos, cuando dejé caer mi empanada sobre la bucara gastada (¿a fuerza de años o de situaciones similares?) pensé qué raro que con tanta gaita no haya una mucama. Tanta gaita no sé, pero bastante. ¿Haya de haber, por no sentir tenga de tener, o aya de nodriza, o qué? No me acuerdo, y la gigante emitió un grito que no concordaba con su estatura, mientras Angélica sonreía con clase, seguramente acostumbrada a esos cataclismos, culpa de su inhabilidad culinaria. Recogimos los escombros

con una pala de torta, yo colorado, la gigante displicente, Romualdo solidario en cuclillas, apoyando una mano en mi hombro para compensar esa condescendencia.

Y no había mucama. Cómo iba a haber. Pero la comida (es otro modo amplio, amplísimo, de decir) empezó su curso de muecas apenas perceptibles, infinitesimales gruñidos, sonrisas de circunstancia y algún comentario sobre el manjar que estamos probando, no me tomen el pelo, saben de memoria que no sé cocinar, el hecho es juntarse de vez en cuando. No seas opa, ¡no expliques! Después le tocó el turno a algo parecido a un guiso de carne a la japonesa, nunca se supo, y Angélica se esmeraba en llenar bien los platos mientras Estercita, ya con un poco de vino, quería explicarme las diferencias "abismales" entre Heifetz y Menuhim; Romualdo se empezaba a instalar entre Sergio y Bichín, confidente, y los educadores acromegálicos miraban por la ventana "este jardincito tan mono". Yo los veía derivar tratando de parecer amable, ofreciendo mi mejor expresión de entendido a la concertista que ya enarbolaba el tenedor en función de arco, agitando sobre su plato semilleno las corcheas y fusas de sus dedos inseguros. Se avecina otro enchastre, pensé. Pero su impecable Paganini no pasó a mayores.

Después de un exquisito "Saint Honoré", lo único rescatable de todo aquello, los vupuleados comensales empezamos a aflojar las tensiones. El postre cumple siempre esa fun-



ción salvadora, cuando los invitados no tienen mucho que ver entre sí. Si me armara de tiempo y ganas, alguna vez me dedicaría a escribir sobre este relegado de las comidas, verdadero motivo de todas ellas, Gran Comendador de todo ágape. Pero no tengo tiempo. Ni ganas.

Al café mejor no nombrarlo. Angélica y Sergio se introdujeron en la cocina para dedicarse a su preparación. Intransferibles, los gigantes nos miraban desde su distancia como si nos compadecieran. Romualdo y Bichín intercambiaban secretos obvios mientras Estercita, conmovida con el diseño de mis manos, me reclamaba "para el reino del teclado, aún es tiempo, mi hermana empezó a estudiar piano cuando enviudó". El problema estaba, quizá, en que yo era soltero todavía.

Volví a sentir el deseo de hacerme humo, de no haber venido. Volví a experimentar, en medio de aquellos espectros de la cercana medianoche esa tristeza feroz que me ha dictado el abandono. ¿Y algo para

esto? Porque preguntarme todo para esto resultaba relativamente inicu, petulante. Los educadores gigantescos miraban la pared desde su altura indiferente; Bichín y Romualdo se intercambiaban teléfonos y direcciones como a escondidas, poniendo en evidencia lo que pretendían ocultar. Y Estercita, entregada a una suerte de éxtasis a contramano, tarareaba un vago Schumann con reminiscencias de Ginastera. Todo como al revés, Dios mío. Pero también todo cierto, singularmente cierto.

—¡Café! —gritó Angélica.

Las ocho tacitas blancas se alineaban sobre su bandeja en dolorosa formación. Dolorosa, sí, porque casi nadie tomó. ¡Qué desperdicio!, ¿no, Angélica? Y la cafetera de plata, che, que se quedó por la mitad. Eso le pasó por hacerse la fina, por no preguntar quién quiere, aunque al fin el derroche no fue tan grande ya que terminé por tomármelo yo, helado y todo.

La gigante abrió su boca para decir hace un poco de frío, y entonces Angélica agrandó los ojos y batió palmas como una colegiala "educada". Nada más divertido que encender la chimenea, "darlings", bestial, bestial. Pensé que los gigantes siempre tienen frío, los gigantes siempre tienen frío, los gigantes siempre tienen frío, me quedé estúpidamente atrapado en esa idea hasta que logré zafarme de ella cuando Bichín, Sergio y Romualdo aparecieron con dos cajones repletos de troncos de quebracho y tablitas para inaugurar la hoguera. El viejo rito, la ceremonia de erigir un infierno discreto, casero.

Cuando las primeras llamas empezaban a afirmarse, Angélica gritó "attendez moi une petite seconde", volviamos al francés que siempre es lo más seguro, y desapareció rumbo a su dormitorio, para reaparecer enseguida provista de un misterioso frasquito, atrapado entre sus dedos como un buzo entre tentáculos asfixiantes.

—Estoraque del Perú —pronunció con delectación, vertiendo sobre el fuego un chorrito de líquido pardusco. Los gigantes dijeron ajá a duo, como no queriendo demostrar ignorancia. Consideré si también sería marca Chanel, ¿pour quoi pas?, cuando Angélica agregó: —Es el antiguo liquidámbar de Oriente —con lo cual, lejos de aclarar el panorama, nos dejó en ayunas por completo.

Poco a poco la sala se fue impregnando de un extrañío, tenue perfume. No pude compararlo con ninguno de los conocidos pero esta vez, al contrario de sentir desagradado, me pareció que aquel olorcito apenas penetrante, apenas denso, entre dulce y amargo, se posesionaba del ámbito y nos permitía sentirnos protagonistas de algo semejante a otra dimensión. Como si el tiempo transcurriera en forma horizontal, como si el espacio atrasara. Algo así.

—¡Mmm, qué exquisitez! —chilló Bichín, olfateando.

—Sí, sí —confirmó Angélica.— Es un lejano, suave aroma.

Y no puedo recordar si entonces



UN SUAVE; LEJANO.

alguien le pidió que contara aquella historia, o si Angélica arremetió por su cuenta con los recuerdos que parecían oprimirla. Apoyó las manos sobre la repisa de mármol, entre-cerró los ojos y aspiró con voluptuosidad. Sí, con algo emparentado a la voluptuosidad, una mezcla de demorada vehemencia y un dejo de disgusto y encanto, combinados de tal manera que el reflejo de su cara en el espejo, arriba de la chimenea, permitía augurar una narración envolvente, sinuosa y mágica.

—Todos saben que esta casa perteneció, a Laura Enriquez —dijo, girando lentamente para enfrentarnos. En realidad, creo que casi todos ignorábamos ese antecedente, pero para el caso daba igual. Angélica pidió que apagáramos los

cigarrillos, para no perturbar la fluidez de aquel aroma y de su relato.

—Laura Enriquez era una mujer encantadora —pronunció con alguna pausa. — Tendría, cuando la conocí, unos cincuenta años. Pero no hablémos de edades, que son el privilegio de quienes las padecen. Una noche, parecida a esta, me invitó a compartir con ella su reunión. También éramos ocho, o quizá diez, no importa demasiado. Llegué la primera, con esa manía de la puntualidad que me caracteriza, o más bien dicho que me caracterizaba, ya que ahora el tiempo ha dejado de existir para mí. Llegué, sí, llegué, o acaso más correcto sería decir que aparecí. Como todavía no estaba arreglada, me hizo pasar al dormitorio, donde completó su "toilette" entre un aparentemente desordenado conjunto de potes y frascos. Yo la miraba, la miraba mientras fruncía y desfruncía su rostro

maravilloso ante el espejo, sin atinar a decir palabra. Sabía que aquella mujer era profesora de sociología; que dos años antes había regresado de París, urgida por necesidades (¿económicas, políticas?) no sé, urgida por necesidades, y estuvimos mudas, o casi, hasta que sonó el timbre.

Acá Bichín estornudó, y los gigantes lo miraron con desaprobación. Aquel "jovencito" tenía la virtud de producir constantes anticlimax, primero con su alusión a la calidad de un perfume y ahora con su irritante e irritada explosión de conductos respiratorios. El relato de Angélica no permitía semejantes comentarios.

—Aparecieron —prosiguió la anfitriona— una diseñadora de abrigos de cuero y un profesor de piano. Ella hablaba poco, pero él se dedicó de entrada a "reivindicar a Chopin", fijense qué horror, el pobre pensaba que sin su decidido apoyo el gran polaco estaba listo.

Chopin, pichón, pensé, y acá, por carácter transitivo, la idea de las simetrías empezó a perturbarme.

—Al rato cayó una pareja de anticuarios, dos tipos a quienes yo conocía un poco de rebote, simpáticos, pero tan "comme il faut" que ya daban calambre. El pianista, bueno, el profesor, entusiasmado con uno de ellos, se olvidó de Chopin para enfrascarse en un duo que no nos fue dado escuchar. Laura se instaló en la cocina para vigilar el punto de la comida, y poco después sonó el timbre. Fuimos ocho, sí, ahora me acuerdo, no vino nadie más después de aquel par de deliciosos enanitos que enseñaban castellano en un colegio para infradotados o algo por el estilo. No te rías, Bichín, era cierto. Una escuela diferencial, ¿puede ser? Esas cosas terribles que nunca quise saber del todo. Bueno, no eran enanitos, ojo. Es mi manera de hablar. Un matrimonio que mediría, en conjunto, apenas tres metros.

Se produjo un silencio incomodísimo. Todos comprendimos que el relato nos aludía, salvo Estercita, ya borracha, que entre hipos y lagrimones muecaba su panegírico semiprivado a Paganini. No estaba en condiciones de hacer otra cosa, la pobre.

—¿Sigo? —preguntó Angélica, tal vez un poco incómoda porque la gigante se miró los pies como disculpándose. Y tenía unos pies como para pedir perdón, verdaderamente.

Nadie quiso responder.

—Hacia frío, como hoy —prosiguió Angélica— de modo que pasado el postre la enanita literaria se quejó de eso. Sin quejarse, claro, insinuando con su vocecita en sordina que, por lo menos, no tenía calor. Entusiasmada con la idea de encender la chimenea, Laura organizó la hoguera ayudada por los anticuarios y el profesor de piano. Encendieron el fuego y ella, tan segura de sí misma como yo puedo parecerlo ahora, volcó sobre las primeras llamaradas este mismo bálsamo que yo he usado. Eso es todo.

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

**ediciones de
EL ESCARABAJO DE ORO**



poemas de
ALICIA GENOVESE

editorial sudamericana

proximamente

**CUENTOS
CRUELES**

DE

**ABELARDO
CASTILLO**

versión definitiva



¿Eso era todo? A primera vista, sí.

Los gigantes, ¡siempre los gigantes!, diseñaron, emitieron un doble ensayo de bostezo desencantado que, de no haber sido ensayo, hubiera reducido la hoguera a un conjunto de brasas. El resto de los presentes (me incluyo en ese resto) optó por esbozar algo parecido a una sonrisa, mitad gruñido y mitad calavera. Estercita, naturalmente, seguía en otra cosa.

Después el grupo se organizó en lenta, parsimoniosa caravana de despedida.

— ¡Pero no! —vociferó Angélica —. No me van a decir que ya parten.

No, no se lo iban a decir. Se iban. Y mientras la despedida se prolongaba un poco entre la verificación de los abrigos desparramados sobre la cama de Angélica y los buenos augurios, esos amables deseos que no significan mayormente nada, yo empecé a considerar que sería capaz de quedarme un rato más. ¿Por qué lo hice? No sé. Pero me quedé. Puede ser que entonces quisiera permanecer un rato para descorchar a solas con Angélica el residuo de ese relato que obviamente se había reservado. Y también porque su rostro empezaba a parecerme singularmente maravilloso, extraño, lejano y suave.

Nos quedamos solos. ¿Solos, realmente? No estoy muy seguro de eso, porque la presencia de Laura Enriquez o su ausencia, da lo mismo, pareció irse instalando sobre aquella atmósfera impregnada de estoraje y reminiscencias, mientras Angélica me invitaba a sentarme a su lado, en el sofá, y tomaba entre sus manos mi derecha, acariciándola como si se tratara de un gato o de un revólver. También da lo mismo.

Su cuerpo vagamente ondulado se dejaba investigar. Su boca me pareció ahora casi blanca sin la pintura que la disfrazaba, y fue recorriéndome entero aunque eso sí, poco a poco, muy poco a poco, con un sentido del ritmo que Estercita y aquel remoto profesor de piano hubieran alabado sin descanso.

Ya en tu dormitorio reaccioné, antes de volver a prender la luz. Yo me había quedado porque empezabas a gustarme, de acuerdo, me había quedado porque a lo largo de tu narración comencé a estudiar la línea de tu cuello, el movimiento de tus manos; empecé a dejarme arrastrar por las modulaciones de tu voz ronca y dulce que se avenía, tan envolvente, con las frases de aquel argumento truncado. Pero además, precisamente, resolví permanecer allí para que me explicases qué significaba aquella historia a medias, tan singular por las características que la equiparaban a la otra, a la menuda historia que habíamos estado protagonizando.

Y me explicaste.

También en aquella oportunidad permaneciste a su lado sin saber mucho por qué. Los otros se fueron como perseguidos por el postre que devoraron con fruición. Pero vos, qué esperanza. Vos te quedaste.

Y a partir de esa actitud idiota, un



poco inconsciente si bien se mira pero al fin y al cabo idiota, pobre Angélica, fuiste descubriendo lentamente lo que me constaste con cansancio y desengaño. Lo que me referiste con angustia y desazón, es cierto, pero también con una especie de rápido entusiasmo que yo atribuí entonces, estoy casi seguro, a una suerte de lujuria retrospectiva. Porque debo reconocerlo: la primera vez lo pasamos bien, muy bien.

¿Vos te quedaste por Laura Enriquez te miraba "para comerme mejor"? No lo creo, pero el hecho es que te diste cuenta, tarde, de que aquel octeto absurdo de parejas encontraba su siniestro equilibrio en esa permanencia tuya. La diseñadora y el profesor de piano, después los anticuarios, finalmente los enanitos. Y cuando dijiste finalmente los enanitos me puse a temblar, intenté ocultarte ese terremoto interno pero creo que vos lo interpretaste a tu modo, sonriendo. Y qué atroz me pareció aquella sonrisa. Aunque ya era tarde, y a lo mejor por eso la atrocidad de aquel gesto me pareció como duplicada.

Los gigantes, Sergio y Bichín, Estercita y Romualdo, vos y yo. Vos y yo. Laura y vos. Empezó a picarme el cuerpo, un último síntoma de relativa libertad, una evocación a las ganas de rascarme, a las ganas de estar solo. Y entonces me dijiste: —Rascate, pichón, rascate. Total...

Aquella noche habías resuelto dormir en la sala, para no incomodar a Laura que tenía sueño y te insinuó que era tarde. Y era tarde, tardísimo. A esas horas sería complicado encontrar un taxi, el coche de Laura estaba en el taller y entonces qué mejor esperar a mañana sábado, y de aquí a la estación hay un paso.

Pero de aquí a la estación no hay un paso; no había un paso; ha de haber como mil. O un millón.

Se despertaron tarde. Mejor dicho, vos te despertaste tarde. Porque cuando abriste un ojo Laura ya estaba más que levantada, caminando por la casa como un zombie, amoldada a su propia marcha inútil de círculos lentos. Yo pienso que lo hacía para despertarte sin comprometerse, ese abrir y cerrar de ventanas que te sobresaltó pasado el mediodía. ¿No hiciste lo mismo conmigo, la primera vez?

Y entonces te pusiste la pollera y le diste las gracias, ella sonrió como si te dijese no seas tan convencional. Y cuando finalmente (¿finalmente?) se besaron para despedirse vos, "qué tonta fui", sentiste que te

aburría moverte. Claro. Creíste que las copas de la noche anterior se manifestaban al día siguiente en ese desgano, y propusiste quedarte otro poco más.

—¿Otro poco más? —preguntó Laura. —¡Quedate todo lo que se te de la gana!

Y vos, infeliz, que ya no tenías más ganas de nada, te seguiste quedando.

Primero fuiste vos quien insistía en aquella obstinada permanencia, quizá porque había allí un clima que provocaba ese deseo de inmovilidad. Te hubieras quedado allí para siempre (bueno, en realidad te quedaste) y Laura no parecía molesta con tu presencia, todo lo contrario.

Hasta que un día, ¿cuál fue el motivo que te incitó?, resolviste salir a dar una vuelta. Te olvidaste del motivo, claro. En estos casos suele ocurrir, nos falla un poco la memoria. Comunicaste a Laura tu resolución y ella no dijo ni sí ni no. Llegaste a la puerta, pero le habían echado llave. La de la cocina también estaba bien cerrada. Dejate de chistes, terminaste por decirle a la dueña de casa, luego de preguntarle si te daba las llaves. Ella no las tenía, dijo. Y mucamas, en esa casa no había. Cómo iba a haber. Preservar la intimidad, esas cosas.

Mucho después comprendiste: salir de aquellas paredes resultaba imposible, porque a cada insinuación, a cada intento de escape, tu amiga se ponía rígida, se violentaba, volvía a fruncir su rostro en la búsqueda de argumentos para permanecer allí, siempre allí, las dos juntas siempre allí. Y nada servía para convencerla de lo contrario. Aducía calambres cuando la increpabas, comenzaba por sentarse para terminar produciendo un repelente arrastre de su cuerpo, un aferrarse a tus tobillos para que tuvieras piedad de su condición, caridad de sus extravagancias. Sí, reconocía sus rarezas, y aquello era peor que si las hubiera negado.

Aunque para decir la verdad, Angélica, a vos te gustaba el juego, que por macabro no dejaba de involucrar, de pertenecerte.

Te pregunté de qué manera se las ingenian para sobrevivir.

Las vecinas. ¡Ah, las vecinas! Esas cómplices sumisas que les traían y les llevaban, esas puercas que te regalaban el gallo tuerto que ocupa la bañadera, Anatole, prisionero de nuestra locura. La ba-





ñadera solamente y no el paño entero, porque le cortaron las alas y una pata para que no moleste. Las vecinas que van al banco, al mercado, al cine, para contarnos a través de la yerja cuál es la mejor película, cosa de no desactualizarnos, querida.

Y qué decir de King Kong, este chimpancé horroroso que insististe en adquirir para que Anatole no se sintiera el único animal de la casa. Como si vos y yo no estuviéramos ya, por aquel entonces, perdiendo nuestra condición humana. Optabas, progresivamente, por poner el acento en los dos bichos, acaso porque mi presencia podía sugerirte todavía cierta cualidad de hombre que empezabas a desdénar. Su alimentación te preocupaba más que la nuestra, requerías a las vecinas para que duplicaran la ración de maíz y bananas, todo comprado en el día. Y el inválido Anatole y el frenético King Kong parecían irse adueñando de las cosas como sin querer; primero fue un oscuro movimiento de lástima que te incitó a colocar al gallo en la sala por la mañana y en el jardín por la tarde para que tomase un poco de sol, pobrecito. Y el mono hacía y deshacía por toda la casa, hasta que te enfureciste conmigo cuando te señalé que no me parecía conveniente hacerlo dormir con nosotros, entre los dos.

Pero en eso, como en lo demás, te saliste con la tuya. Laura Enriquez no te exigió otra compañía. Vos, para borrar la culpa de mi presencia, me obligaste a aguantar aquello. Aquello y mucho más.

Hará dos años aparecieron los gatos, Cleopatra y Sancho Panza, quienes nos regalaron una descendencia generosa, una prole sin nom-

bre que ya accede a la cuarta o quinta generación. Fue preciso encerrar de nuevo a Anatole, cada cosa en su lugar, los gatos aman el "coq au vin". Y King Kong se defendió de los arañazos gracias a su habilidad para refugiarse en las alturas. Filomena, la ardilla, logró huir a los tres días de llegada; con la oveja no se mete nadie, y el yacaré Biscuit parece arreglárselas muy bien, de modo que los felinos no osen invadir su precario reino, la pileta de lavar los platos. ¿Qué haremos con él cuando crezca? Con los platos no hay problema. Igual que con los cuadros. No usamos.

Este zoológico oscuro de Acasuso, que cada verano se oculta bajo las ramas hinchadas de los plátanos. Este universo que nos pertenece sin que nadie, desde que lo conocí, haya vuelto a profanarlo con su presencia, salvo tus animales. Esta casita excelsa que Laura Enriquez te obsequió antes de morir... Ay, Angélica, esta maravillosa libertad de estar presos, de sabernos el uno para el otro, definitivamente entregados al diluvio.

Pero Laura Enriquez, ¿cómo murió? Nunca me explicaste, y me cuidé de preguntarte si su despedida del mundo se debió a una simple elección o a tus eficaces designios. Elección, sí, porque la gente muere casi siempre de eso. O, si no, por algún proyecto ajeno.

¿Qué más da? Te quiero, Angélica. O por lo menos te conozco algo. No demasiado, aunque sí lo suficiente como para que la diferencia no importe. Pienso, ahora, qué será de nosotros. Porque aunque confío en tu memoria, cómo no, todavía sos capaz de memorizarme, me pregunto súbitamente si estarás en condiciones de recordar: dentro de un mes cumplo años. Cuarenta, tesoro. Aunque lo mismo valdría decir doscientos. El tiempo, aquí, ha pasado a ser otra de las tantas quimeras que alimentan este ámbito

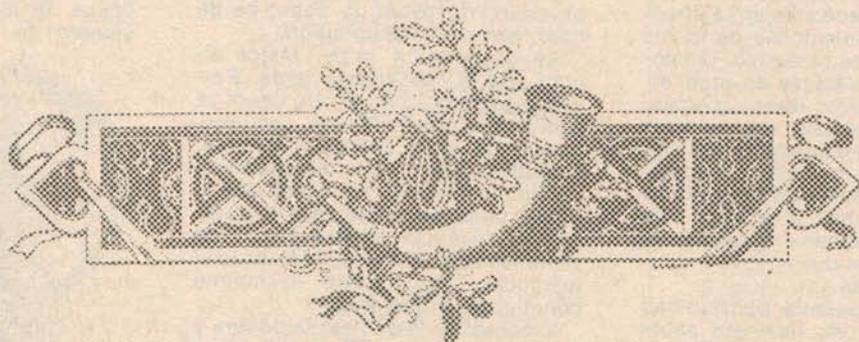
sucio, al que ningún lejano y suave aroma podrá ya redimir. Vos y yo, Angélica, hemos vivido estos ocho años sin darnos cuenta de otra cosa que la nada. Y pensar nomás, cuando vine la primera vez creí que eras una anticuaria. Lo habías sido, ya no lo eras, aunque de algún modo funesto.

¿Te das cuenta? Si quisieras morirte, si me hicieras el difícil favor de elegir ya tu muerte, yo podría enterrarte, liquidar estos bichos, prenderme al teléfono, comunicar tu decisión a los pocos conocidos que han de quedarnos. Y de paso, ya que estamos, invitarlos para el mes próximo, para mis doscientos años, y seleccionar cuidadosamente las parejas, separando a uno, o a una, con el exclusivo fin de repetir la liturgia, para que esta casa siga pesando, sin que nadie lo sepa, en el concierto de la ciudad dormida.

Pero no. Tu miedo, por el momento, puede más que mi impaciencia. Seguiremos así, chatos, iguales, impresionantemente iguales, hasta que el milagro de un aire renovado resuelva el juego, hasta que yo te invite a la rítmica plegaria del mismo lecho, no ya para abrazarte, no ya para tenerte en la morosa comprobación conocida, sino para volcar sobre tu nuca el pulpo de mis manos que recuerdan mientras te digo cuánto te quiero, Diabólica Desventura, cuánto te aman estos dedos que sin tu concurso no podrían reencontrarse.

Te miro. Me mirás. Ya sé, yo no me atrevo. Pero cuando el remanido beso nos aproxima y nos separa, cuando tus uñas van desabrochando, cuando tus ojos se entrecierran como si recordaras aquel lejano, suave aroma, siento que empiezo a reconocerte de la cintura para arriba, de la cintura para arriba, hasta anclar las muñecas en un cuello que sugiere, que pide, que reclama su reposo.

Buenos Aires, 3-9-77.



biblio- gráficas



EL CIELO POSIBLE de Alicia Genovese

poemas, Ed. El Escarabajo de oro

Si hasta comienzos de este siglo escribir un buen libro de poemas casi al borde de la adolescencia no parecía una empresa demasiado rara o imposible, hoy en día sí lo es, especialmente en nuestro país. Por lo general, al enfrentarnos con tales "primeros poemarios", nos encontramos, alternativamente, con desbordes verborrágicos, prosas menos que más rítmicas y rengueantes o "textos" (?) erizados de "originalidades" que van desde enloquecer la página con insólitas e injustificadas dispersiones de palabras y mayúsculas (sobre todo, mayúsculas), hasta incluir vocablos del más delicioso mal gusto. Y todo al servicio de nada. Por eso, ante semejante panorama, un libro como el de Alicia Genovese merece especial atención. Si bien se advierten algunas influencias demasiado inmediatas y poco elaboradas —en especial, la de Alejandra Pizarnik—, la poeta logra una voz personal que se define por la contención y el despojamiento, una lúcida vigilancia que le impide caer en cualquier tipo de desborde verbal pero que, a la vez, comunica una singular densidad a sus versos. Así, los poemas, cuya "poeticidad" elude la menor concesión a lo prosaico, transitan una zona peculiar, en la cual las imágenes —que por momentos alcanzan una llamativa sensualidad y belleza plástica al detenerse en ciertos elementos primordiales de la naturaleza— están como recordadas y ahondadas por el rigor expresivo. En resumen, un libro valioso que abre la promesa de una poesía profunda y seria, en el más alto sentido de la palabra.

Cristina Piña

HISTORIA DE LA NOCHE de Jorge Luis Borges

poemas, ed. Emecé

Cada nuevo libro de Jorge Luis Borges suscita en el lector un idéntico estremecimiento admirado, pues renueva la paradoja del perfeccionamiento de lo —aparentemente— ya perfecto, el milagro de profundizar aún más aquellos temas sobre los que el poeta parecía haber pronunciado la palabra definitiva. **Historia de la noche** suma a esa repetición del asombro, la peculiar sensación de vértigo que se experimenta al enfrentar una compleja y múltiple totalidad reducida a sus notas primordiales. En efecto, cuando finalizamos la lectura del libro, nos sentimos —irónica y simétricamente— como aquel Borges personaje de **El Aleph**, al emerger de la visión del Universo condensado en una puntual esfera luminosa. Porque, al igual que el Universo está en el aleph, todo Borges se halla contenido en **Historia de la noche**; y no sólo "contenido", sino elevado a su grado más alto de realización, reducido a su despojamiento y nitidez extremos. Ahora bien, tratándose de Borges, hablar de despojamiento y nitidez, de esencialidad máxima es —como quizás en ningún otro autor—, hablar de suma complejidad, ya que, como lo han dicho numerosos críticos, pero quizás ninguno con la lucidez y claridad del venezolano Guillermo Sucre, la esencia de Borges es un verdadero festín de la contradicción, un incesante juego dialéctico entre las nociones más antagonicas: caos y cosmos; olvido y memoria; Dios y nada; afirmación de la validez ética y metafísica del acto poético e irónica crítica del lenguaje humano por su limitación e indigencia; disolución panteísta de la personalidad y recuperación de la individualidad en su vertiente más subjetiva; Islandia y Buenos Aires; nihilismo y esperanza; despersonalización arquetípica e intimidad autobiográfica; "álgebra y fuego", para decirlo con palabras del autor. Y todas estas tensiones temáticas —así como las muchas otras que obviamos para no caer en la monotonía de una enumeración interminable—, convergen en el libro y nos llegan a través de una suma igualmente totalizadora de recursos, tanto en lo que se refiere a lo formal, como en cuanto a la manifestación o enmascaramiento del yo poético. Así, en el plano formal, junto a una mayoría de poemas escritos en verso blanco, encontramos composiciones en verso libre, prosas, sonetos y una milonga; mientras, en lo que atañe a la presencia del yo poético, al par que en ciertos poemas cristaliza de manera singularmente conmovedora



un tono confesional y subjetivo —pensamos en "The thing I am", "Un sábado", o los versos finales de "Caja de música": "En esta música/ Yo soy. Yo quiero ser. Yo me desangro."—, en otros se extrema la despersonalización al atribuirse el discurso a diversas "personas poéticas", las cuales, más allá de su accidental identidad, configuran verdaderos arquetipos que aluden tanto al poeta como a los posibles e infinitos lectores. Por último, aparece llevado a su máximo poder de sugerencia, el recurso —admirablemente manejado por Borges— de referirse a un determinado personaje y aludir, simultáneamente, a sí mismo, como ocurre en "G: A. Bürger" y "Manuel Peyrou".

Ahora bien, **Historia de la noche**,



como dijimos al comienzo, conjuga vértigo y asombro, en consecuencia, corresponde que analicemos brevemente aquellas novedades que aporta y que despiertan a nuestra admiración. En un sentido general, y si lo comparamos con los libros anteriores del autor, se advierte en él una mayor unidad "tonal", pues ya ni siquiera se puede discernir entre los dos Borges —uno confesional y otro impersonal— que, a partir de **El oro de los tigres**, se fueron perfilando en su obra poética. Y esto no ocurre por ausencia de uno de ellos, sino por perfecta fusión de ambos. En efecto, el tono acendradamente subjetivo del Borges confesional, penetra de tal manera la totalidad de las composiciones que, si bien resulta menos notorio, su resonancia se registra en una zona más profunda del poema, apareciendo como menos "visible" pero infinitamente más "audible". En concordancia con esta unidad tonal, el poeta llega a plasmar —en el plano temático— un símbolo al cual podemos denominar "último" pues engloba y abarca todos los símbolos anteriormente creados por el autor y que se convierte en síntesis paradigmática del Universo: **la noche**. Noche que, como el inabarcable objeto al que alude, el tiempo y sueño, río y música y amor y nombre final; tarea del hombre —"A lo largo de las generaciones los hombres erigieron la noche."— y objetividad impuesta; libro en el cual el todo se manifiesta y cifra encerrada en un Libro, el de las Mil y una noches, recurrente presencia en el poemario, que contribuye a configurar este símbolo último, cuya historia cierra la obra y, circularmente, la inaugura a partir del título. Pero esta noche —Universo— sólo es por y para el hombre, como lo afirman los hondos versos que cierran el volumen: "Y pensar que no existiría sin esos tenues instrumentos, los ojos".

En resumen, el libro más íntimo y personal de Borges —como él mismo lo confiesa en el Epílogo— cuya belleza y perfección tienen algo de aterrador, pues nos inducen a pensar que se trata de una obra final, sin continuación posible.

Cristina Piña

más biblio- gráficas



REFLEXIONES SOBRE EL LENGUAJE

de Noam Chomsky

ensayo, ed. Sudamericana

Chomsky, lingüista y pensador norteamericano, formado en la escuela estructuralista de Harris, publicó **Syntactic structures**. Este libro cambió de manera radical el rumbo del pensamiento lingüístico y echó bases teóricas sobre las que se ha avanzado enormemente en los últimos años. En desidencia con el estructuralismo ortodoxo propone una nueva teoría gramatical basada en la creatividad del sujeto con respecto al lenguaje, e intenta sistematizar, por medio de reglas, los procesos mentales puestos en juego al hablar. A partir de esa fecha hasta hoy Chomsky ha publicado casi sin interrupción, diversos textos. Algunos de ellos puramente técnicos y hasta matemáticos (ej. **El análisis formal de los lenguajes naturales**, escrito como aporte a un manual de psicología matemática); otros que intentan elaborar una filosofía del lenguaje y una teoría del conocimiento, para llegar, en este libro, a una concepción biológica y genética de la facultad de lenguaje.

Para Chomsky, el ser humano está dotado de una capacidad innata para la adquisición del lenguaje, y cada hablante, al mismo tiempo que lo adquiere, "fija" las reglas básicas de su manejo. Es decir que en cada individuo, desde el momento en que empieza a hablar hasta alrededor de los diez años, se forma una competencia (en el sentido de capacidad) lingüística. Este conocimiento básico lo emplea para entender y producir un discurso lingüístico. Es a partir de estos "universales lingüísticos innatos" que Chomsky postula una gramática universal.

Frente a un estudio como el de **Reflexiones sobre el lenguaje**, se presentan dos posibilidades: la primera es realizar un exhaustivo análisis de los problemas planteados por el autor y examinar las soluciones dadas. Esto llevaría por lo bajo, un libro de igual o mayor cantidad de páginas que el que estamos tratando. La segunda, y la más razonable en este caso, es plantear suscintamente las principales cuestiones y considerar el libro en general, de una manera descriptiva.

Reflexiones sobre el lenguaje se divide en dos partes: la primera reúne tres conferencias dictadas por el autor en la Mc Master University (de 1975), la segunda es una extensa contribución a un libro de ensayos dedicado a Yehoshua Bar-Hillel (de 1974). Es importante decir que la reunión de este material en un volumen no se debe a ideas editoriales, sino que el mismo autor lo organizó dándole la unidad necesaria. Ahora bien, al avanzar en la lectura de las conferencias, se pone de manifiesto un hecho que se anticipa ya en el prólogo: fueron dictadas frente a un público universitario, lo que supone una cantidad considerable de sobrentendidos. Este hecho (que se insinúa en la II) se impone en la conferencia III (Rasgos generales del lenguaje) donde los planteos se vuelven apasionantes para el lector especializado y, sospechamos, casi crípticos, para el lector común. Sin embargo, las cuestiones tratadas en las dos primeras (Sobre la capacidad cognitiva y El objeto de la investigación) son de un orden intelectual que interesará a un vasto grupo de lectores. Dice Chomsky: "Me propongo delinear un marco teórico apropiado en relación con el cual el estudio sobre el lenguaje puede alcanzar mayor interés intelectual y considerar las posibilidades de elaborar una teoría de la naturaleza humana basada en un modelo de este tipo" (pag. 11). Al decir "teoría de la naturaleza humana" Chomsky se refiere a la capacidad cognitiva humana, sus posibilidades y sus límites y específicamente a las teorías de aprendizaje diversificadas para cada zona de la realidad. Y más adelante pregunta: "¿Cómo podemos llegar a poseer sistemas de conocimientos tan ricos, dada nuestra experiencia fragmentaria y pobre?". Chomsky nos remite a las estructuras mentales, estructuras que se muestran "maravillosamente intrincadas" (sic), tanto como las estructuras de un órgano físico complejo. Y aquí se sitúa la proposición del autor: estudiar la adquisición de una estructura cognitiva (en este caso la del lenguaje) como se



estudia una estructura biológica. Las preguntas planteadas son: ¿Qué tipo de conocimiento yace bajo el lenguaje?, y ¿Qué es una teoría del aprendizaje? Chomsky explicita que una teoría del aprendizaje del hombre frente al lenguaje (formulada como TA(H,L)), pone en juego una capacidad cognitiva específica y no, como se ha querido ver, esquemas de conocimientos generales (los que aplicamos al resto de la realidad).

La tercer conferencia es de orden técnico. Chomsky desarrolla su teoría de la gramática universal y explica por qué cambia de nomenclatura en las reglas de derivación transformacional,



dejando de lado la noción técnica de "estructura profunda", para hablar de "marcadores de frase iniciales" y "estructuras superficiales". Dice Chomsky: "Lo que me propongo básicamente es dar una idea de las clases de principios y el grado de complejidad de la estructura que parece adecuado atribuir a la facultad del lenguaje como propiedad específica de la especie, genéticamente determinada" (pag. 100). Expone también las objeciones a esta postura y refuta la posición empirista extrema.

Sin duda, Chomsky ha logrado un alto nivel de rigor y formalización en una ciencia que él no vacila en ubicar dentro de la psicología (pag. 201). Cabe preguntar cómo se resolverá en este campo de controversias psicolingüísticas y filosóficas el planteo de aquello que parece estar siempre un poco más allá del rigor y la formalización y que Chomsky, sorprendentemente, en la última parte del libro denomina "misterios" (Problemas y Misterios en el estudio del lenguaje humano — pag. 173), empleando una categoría espiritualista totalmente a-científica.

La historia de la filosofía prueba que el hombre intenta ser sujeto y objeto de conocimiento, que la conciencia puede ser conciencia de sí pero ¿qué ocurre cuando la formalización quiere dar cuenta de los **mecanismos del pensar**? Estas especulaciones tendrán (o no) respuesta en los próximos trabajos del autor; en tal sentido, la lectura de **reflexiones sobre el lenguaje** es imprescindible para los especialistas, quienes encontrarán planteados aquí los múltiples problemas que enfrenta hoy la investigación lingüística. Y en cualquier caso, las primeras cien páginas bastan para configurar un libro apasionante.

Sylvia Iparraguirre.

sólo para ornitorrincos



Todo texto de (o sobre) poesía, editado o inédito, deberá enviarse a Cristina Piña, Río Bamba 67, 4º, Capital. Las demás colaboraciones, cartas o libros de narrativa y ensayo, a nuestra redacción. Los trabajos a publicar serán seleccionados por los encargados de cada sección (poesía, narrativa, ciencias humanas) y sometidos al juicio de la revista.

Los originales no solicitados, no se devuelven.

Rogamos escribir a máquina, a dos espacios y sobre una sola cara del papel. El nombre del autor y su dirección deben figurar al pie de cada original, aun en las colaboraciones solicitadas por la revista y aun cuando un mismo autor envíe más de un trabajo.

SUSCRIPCIONES

Para nuestro país, y sólo hasta abril. Tres mil (3.000) pesos Ley

los 6 números. Cinco mil (5.000), doce números.

EXTERIOR. Quince (15) dólares y treinta (30) dólares, respectivamente. Para envíos por vía aérea, diez (10) dólares y (15) dólares más.

Los cheques o giros serán hechos sobre Bancos de Buenos Aires o el Correo, a nombre de Liliana Heker, Abelardo Castillo y Cristina Piña, a cualquiera de las direcciones mencionadas.

Ninguna persona no perteneciente a la revista, o no autorizada por escrito, si es ajena a ella, podrá hacer suscripciones o solicitar colaboraciones, avisos o libros en nuestro nombre.

CURSOS DE TECNICA LITERARIA, POESIA, LINGUISTICA, HISTORIA CRITICA DE LA LITERATURA NACIONAL, PSICOLINGUISTICA, CRITICA.

A partir de marzo iniciaremos una serie de seminarios teórico-prácticos y cursos dictados por conocidos escritores y o licenciados universitarios de cada especialidad. La dirección general estará a cargo de Abelardo Castillo. Para informes dirigirse, únicamente por carta, a nuestra redacción, o telefónicamente a la coordinadora de los cursos, Annie Haslop de Llosa, 830681.

CONCURSOS DE CUENTO Y POESIA

En el curso de este año organizaremos nuestro primer concurso nacional de cuento y poesía para autores jóvenes o inéditos. Más datos, en el próximo número de EL ORNITORRINCO.

Escribanos criticando todo lo que le parece mal. Nos referimos a la revista, no al mundo.

VICENTE ALEIXANDRE

Premio Nobel de Literatura 1977

Entre los ocho autores que la Editorial Losada publicó en agosto de 1938, al fundarse la empresa, figuraba ya un Premio Nobel de Literatura, el belga Maurice Maeterlinck. Muchos otros escritores galardonados con esa distinción han sido luego incorporados a su catálogo: basta recordar los nombres del hindú Rabindranath Tagore o el francés Andrés Gide, de la norteamericana Pearl Buck o la chilena Gabriela Mistral. Pero, además, no menos de ocho autores que fueron difundidos por esa editorial recibieron después el Premio Nobel; recuérdense al respecto los nombres de Juan Ramón Jiménez, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Miguel Angel Asturias y Pablo Neruda. Ahora, la Academia Sueca acaba de otorgar ese premio al gran poeta español Vicente Aleixandre, de quien la Editorial Losada ha publicado en la Biblioteca Clásica y Contemporánea sus principales obras.

La destrucción o el amor (número 260).

Espadas como Labios. Pasión de la tierra (número 266).

Poemas amorosos. Antología (número 283).

Sombra del Paraíso (número 324)

De estos libros acaban de aparecer la 4a, 3a, 4a y 3a edición, respectivamente.

EDITORIAL **L** LOSADA S.A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

Sucursales: Uruguay - Chile - Perú - Colombia

alfredo veiravé

ZAMUU



La forma del Zamuu es tan ridícula como su nombre dice Dobrizhoffer del palo borracho, o palo ebrio según los españoles: su tronco tiene un aspecto extraño es ancho como un barril en el centro es redondo como la cintura de Ayesha embarazada y teme al agua en contraposición con

Claudia que se baña
a la madrugada y luego se
vuelve a la cama con otras virtudes femeninas adictas a la prolijidad o esta servidumbre finísima de su belleza recuperada, y con sus espinas se puede, machacándolas, curar los ojos enfermos de los televidentes o de los abipones cuando regresan de la cacería en los caballos altos como venados,
justo en la hora en que se la ve llegar
entre las flores del zamuhu, el yuchán panzudo o el palo borracho según los nombres distintos que nosotros los paracuarios le hemos puesto a estos árboles iguales a mujeres (jóvenes) embarazadas por el vientre de nuestra pasión cuaternaria,
nuestra exclusiva cuenta regresiva de almanaques mal llevados y algunas lluvias intermitentes pero frecuentes que tienen la virtud de hacernos preguntar bajo las frondas de las palmas ¿dónde estás ahora? ¿en qué movimiento del anillo de estos árboles concéntricos estás despertando esas bellas tormentas de pasión que mitigaban mi vejez y la de Ovidio Nasón, experto en cosméticas romanas pero desconocedor rarísimo de otras plantas o árboles americanos, como este zamuhu o palo borracho entre cuyas flores ebrias de orquídeas hubiera querido abrir su boca semejante a la de aquella actriz francesa o simplemente, para escándalo de los inspectores municipales grabar su nombre en el árbol y con sus espinas y con sus hojas hervidas hacerse un remedio para no ver el momento en que nuestras naciones cayeron conquistadas y para no ver el momento en que me dijiste con absoluta naturalidad que nuestro amor se había terminado. Me vengué entonces diciendo que tus frutas eran arrugadas como zapallos que tu cuerpo era redondo como el palo borracho que tus flores eran fáciles de secar eran pasajeras eran marchitables y por qué no, feas, y hubiera podido seguir diciendo muchas veces cosas tristes del samuhu si no hubiera sido que hoy otra vez me llamastes en la puerta del Museo de Ciencias Naturales, y al abrazarnos sentimos que habíamos vuelto a encontrar el Centro del Mundo y que en ese paraíso había un árbol redondo de cuyo vientre manarían los peces de su cuerpo.

Alfredo Veiravé: Nació en Gualeguay (Entre Ríos) en 1928. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *El Alba*; *El río y tu presencia* (1951); *Después del alba*, *el ángel* (Faja de Honor de la SADE, 1955) *El Ángel y las redes* (1960, Premio Leopoldo Lugones de la SADE y el Fondo Nacional de las Artes Premio Regional de Literatura; Premio Consejo del Escritor); *Carta al Poeta Alfredo Martínez Howard* (1964); *Destrucciones o un jardín de la memoria* (1965); *Puntos luminosos* (1970); *El imperio milenarío* (1973); *La máquina del mundo* (1976)