

octubre / noviembre de 1978 - año dos



EL ORNITORRINCO

revista de literatura

\$ 1.000.-

4

uno debería ser siempre
un poco improbable / oscar wilde



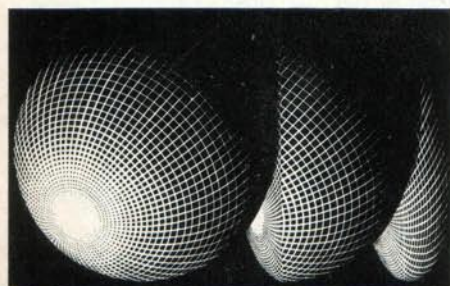
Par
Lagerkvist



un capítulo
inédito
de Lewis Carroll



Luis Prieto
Abelardo Castillo



un cuento policial
de Woody Allen



Félix Grande - Liliana Heker



Kafka por Hesse



A los 40 años
de su fundación

EDITORIAL LOSADA

profundamente agradecida
por la colaboración
y el afecto recibidos
durante 40 años
al servicio de la cultura universal,
principalmente la de los pueblos
de nuestro idioma.

GONZALO LOSADA

se complace en expresar
su afectuoso reconocimiento
a autores, colegas, librerías,
colaboradores y amigos
al cumplirse 50 años
de su labor con el libro en América
y 40 años de la fundación
de Editorial Losada S.A.

un texto inédito

lewis carroll

Un capítulo inédito de "Alicia
a través del espejo". Traduc-
ción de Lilliana Heker.

...Y ella estaba a punto de cruzarlo de un salto (1)
cuando oyó un profundo suspiro que parecía provenir del
bosque situado a su espalda.

Acá hay alguien muy desdichado, se dijo Alicia mirando
con inquietud detrás de ella para ver qué ocurría. Un ser, que
hubiera podido parecer una vieja dama (si no fuera que su
semblante hacía pensar más bien en el de una avispa), estaba
sentado en el suelo, apoyado contra un árbol, todo achucha-
do y tiritante, como si tuviera mucho frío.

Me parece que no puedo serle de ninguna utilidad; así fue
la primera reflexión que acudió a la mente de Alicia mientras
giraba otra vez para saltar el arroyo. *Pero por lo menos voy a
preguntarle que le ocurre*, agregó, y se detuvo en seco junto a
la orilla. *Una vez que haya cruzado todo cambiará, y enton-
ces ya no podré venir en su ayuda*.

De modo que otra vez se dirigió hacia la avispa, un poco
contra su voluntad ya que estaba muy impaciente por conver-
tirse en reina.

—¡Oh, mis viejos huesos, mis viejos huesos! —seguía
rezongando aquello mientras Alicia se le aproximaba.

Eso es reumatismo, me parece, se dijo Alicia, y se inclinó
hacia la avispa para interrogarla muy gentilmente.

—Espero que no sufrirá usted demasiado.

La Avispa se contentó con alzar los hombros y girar
hacia atrás la cabeza:

—Ah, la, la, la, la! —dijo para sí.

—¿No puedo hacer algo por usted? —prosiguió Alicia—
¿No tiene demasiado frío aquí?

—Qué te importa —dijo la Avispa con un tono desabri-
do—. ¡Tormento, tormento! ¡Jamás se ha visto una chica
semejante!

Alicia se sintió más bien ofendida por esta respuesta y no
estuvo lejos de proseguir la marcha y plantar a su interlocu-
tora, pero se dijo: *Tal vez es sólo el sufrimiento lo que la
pone de tan perverso humor*. De modo que hizo un nuevo
intento.

—¿No me permitiría ayudarla a pasar al otro lado? Allí
estaría al abrigo del viento frío.

La Avispa se prendió del brazo de Alicia y dejó que la
ayudara a dar la vuelta al árbol, pero nomás estuvo instalada
se contentó con decir como antes:

—¡Tormento, tormento! ¿No es posible que dejés tran-
quila a la gente?

(*) En el año 1898, refiriéndose a "Through the looking-glass", Lewis Carroll anota: "La historia, tal como fue escrita en el original, tenía trece capítulos, pero el volumen publicado no tiene más que doce. El capítulo omitido ponía en escena a una avispa en el personaje de un juez o de un abogado, al menos eso es lo que supongo, ya que el Sr. Tenniel (el ilustrador de las dos Alicias) ha escrito que 'una avispa empelucada está totalmente fuera del campo de aplicación del arte'. El capítulo, omitido finalmente por la sugerencia del ilustrador, fue encontrado en un armario, a la muerte de Lewis Carroll, e ignorado por el hombre que lo compró. Recién en el año 1974, un bibliófilo adquirió el mueble y descubrió el manuscrito. Esta versión está hecha sobre la traducción del francés que se publicó en Le Monde. L.H.

(1) El capítulo debe ser intercalado en el final del capítulo antes de que Alicia salte hacia la última "casilla" de su viaje.

la avispa empelucada



—¿Le gustaría que leyera un poco de esto? —prosiguió Alicia, recogiendo un diario que había en el suelo, a los pies del insecto.

—Puedes leerlo si se te canta —dijo la Avispa con un aire bastante penoso—. Nadie puede impedírtelo, que yo sepa.

Entonces Alicia se le sentó al lado, desplegó el diario sobre sus rodillas, y se puso a leer:

—“Todas las últimas noticias. La expedición ha explorado de nuevo la despensa y ha descubierto otros cinco voluminosos pedazos de azúcar blanca en perfecto estado de conservación. A la vuelta. . .”

—¿Nada de azúcar morena? —intervino la Avispa.

Alicia se apresuró a recorrer el diario con los ojos y dijo:

—No. No se dice nada a propósito de azúcar morena.

—¡Nada de azúcar morena! —refunfuñó la Avispa— ¡Y estás hablando de una exploración!

—“A la vuelta —continuó leyendo Alicia—, fue encontrado un lago de melaza. Las orillas del lago eran azules y blancas y tenían el aire de ser de loza. Una vez que fue probada la melaza, se produjo un lamentable accidente: dos miembros de la expedición fueron deglutidos. . .”

—¿Fueron qué? —inquirió la Avispa con voz de gran contrariedad.

—De-glu-glu-ti-dos —repitió Alicia, separando la palabra en sílabas.

—¡Semejante palabra no existe en la lengua! —dijo la Avispa.

—Sin embargo está en el diario —respondió con bastante timidez Alicia.

—¡Paremos acá! —propuso la Avispa, volviendo hacia atrás la cabeza con aire irritado.

Alicia puso el diario en el suelo.

—Temo que esté sufriendo —dijo en tono apaciguador— ¿No puedo hacer algo por usted?

—Todo es a causa de la peluca —dijo la Avispa, con voz mucho más cordial.

—¿Todo a causa de la peluca? —repitió Alicia, encantada de advertir que estaba recobrando la sangre fría.

—Estarías también contrariada si tuvieras una peluca como la mía —prosiguió la Avispa—. Ellos se burlábamos de mí. Y me fastidiábamos. Entonces yo me enojábamos. Yo teníamos frío. Y me poníamos bajo un árbol. Y tomábamos un pañuelo amarillo. Y me lo atábamos en la cara. . . ahí donde está ahora.

Alicia, compadecida, la observaba.

—Anudarse un pañuelo en la cara es muy bueno contra el dolor de muelas —dijo.

—Y es muy bueno contra la suficiencia —agregó la Avispa.

Alicia no captó muy bien la palabra.

—¿Es una especie de dolor de muelas? —preguntó.

La Avispa reflexionó un poco.

—Y bien, no —dijo—, es cuando uno tiene la cabeza alta, así, y no arquea el pescuezo.

—Oh, usted quiere decir: “atacado de tortícolis” —sugirió Alicia.

—Es una nueva manera de hablar —opinó la Avispa—. En mis tiempos se decía más bien “de pico estirado” o “pretensioso”.

—La pretensión no es en absoluto una enfermedad —remarcó Alicia.

—Sin embargo lo es —dijo la Avispa—. Espera a tenerla y entonces comprenderás. Y cuando la hayas pescado, prueba muy santamente de atarle un pañuelo amarillo alrededor de la cara. ¡Eso te curará en menos que canta un gallo!

Mientras hablaba, desanudó el pañuelo y Alicia, muy sorprendida, observó la peluca. Igual que el pañuelo, era de un amarillo estridente, y estaba tan enmarañada y desordenada como un manojo de algas marinas.

—Usted podría conservar su peluca mucho más aseada —dijo Alicia—, con sólo tener un cepillo.

—Y bien, qué, eres una Cazadora, ¿no es cierto? —dijo la Avispa, observándola con un interés más marcado—, y tienes un *pequeño cepo*. ¿Muchos liebres?

—No es eso lo que quiero decir —se apuró a explicar Alicia. Hablo de un cepillo para cepillar los cabellos (2). Su peluca está en total desorden. Usted lo sabe bien.

—Te diré cómo llegué a usarla —dijo la Avispa—. Cuando era joven, verás, los ingleses, sobre mi cabeza, formaban verdaderos anillos.

Una curiosa idea acudió a la mente de Alicia. Cada uno, o casi, de los que ella había encontrado, le había declamado una poesía, y ella tenía ganas de ver si la Avispa también le recitaría.

—¿Le molestaría decirme eso en versos rimados? —preguntó con mucha diplomacia.

—No es lo que acostumbro hacer —dijo la Avispa—. Sin embargo, voy a intentarlo. Espera un poco.

Guardó silencio algunos instantes y al cabo se puso a declamar:

Quando aun era joven mis cabellos flameaban,
los bucles retozaban sobre mi coronilla.
Rápate, me dijeron, desnuda tu cabeza,
cúbrete el cráneo entero con peluca amarilla.

Pero el día que yo cometí la nefasta
locura de pelarme, dudosos me miraban,
diciendo que por cierto yo ahora no exhibía
un aire tan alegre como ellos esperaban.

Y añadían que, incluso, el cambio era una pifia,
que me hacía más fea, que me hacía vulgar.
Pero, sabes tú acaso que ha de hacer una entonces
con toda su pelambre aun sin retoñar?

Ahora que soy vieja y todos mis cabellos



blanquean o se han ido, me vienen a buscar,
me sacan la peluca, me miran y se burlan:
¿quién con esta careta puede hacerse mostrar?

Y así es que desde entonces, desde ese día aciago,
me humillan y me tratan de burda cochinilla;
y sabes por qué lo hacen, mi querida pequeña?
Porque nunca me saco mi peluca amarilla.

—Estoy muy disgustada por usted —dijo calurosamente Alicia— y pienso que si la peluca le quedara un poco mejor, no la molestarían tanto como lo hacen.

—Tu peluca, a ti, si que te queda bien —murmuró la Avispa, mirando a Alicia con expresión admirativa—. La forma de tu cabeza es la causa. Sin embargo, tus mandíbulas no están bien conformadas... yo tendería a creer que no puedes morder convenientemente.

A Alicia le dio un pequeño ataque de risa, pero lo transformó lo mejor que pudo en un acceso de tos. Al fin, se las arregló para declarar con gravedad:

—Yo muerdo todo lo que quiero morder.

—Difícil con una boca tan pequeña como esa —insistió la Avispa—. Si ahora estuvieras luchando, ¿podrías sostener a tu adversario por la nuca?

—Me temo que no —dijo Alicia.

—Y bien, es porque tus mandíbulas son muy cortas —prosiguió la Avispa—; pero el dibujo de tu cabeza es bonitamente redondeado.

Mientras hablaba, se sacó su propia peluca y extendió una de sus patas garrudas hacia Alicia como si tuviera la intención de sacarle la suya; pero Alicia se mantuvo fuera de su alcance y no quiso darse por aludida. De modo que la Avispa continuó criticándola:

—Y luego tus ojos; están demasiado hacia adelante, sin ninguna duda. Uno solo hubiera hecho el asunto tan bien como dos, para el caso de tenerlos sin alternativa tan cerca uno del otro...

A Alicia no le gustaba que se le hicieran tantas observaciones personales, y ya que la Avispa había recuperado completamente su ánimo y ella había sido en gran parte la causante, pensó que sin duda podía despedirse.

—Creo que ahora tengo que irme —dijo—. Adiós.

—Adiós y gracias —dijo la Avispa.

Y Alicia se puso a descender la colina con pies ligeros, muy satisfecha de estar otra vez en su camino y de haber consagrado unos minutos a reconfortar a la pobre y anciana criatura.



Juan L. Ortiz

Ahora resulta que todos lo conocimos, todos estuvimos en su casa frente al río, todos podemos llamarlo "Juanele", hablar de sus boquillas, sus gatos, su esmirriada figura. Y es cierto: en los últimos años, las visitas a Ortiz abundaban; él mismo dijo alguna vez: "me he convertido en un lugar turístico de Paraná". No menos cierto es que sus libros —salvo *El aura del sauce*, su obra completa, que corrió por cuenta de una esforzada editorial provinciana— se los publicó él mismo, de su propio bolsillo de empleado público, en exiguas ediciones que hoy nadie puede conseguir. Lo que no es cierto, en cambio, o al menos no es del todo fiel, es la imagen que de él dieron —con alguna saludable excepción— las fervorosas notas que, con motivo de su reciente muerte, se apresuraron a recordarlo.

Porque Juan L. Ortiz es, sí, como todos dijeron, el más refinado y sutil de nuestros líricos, el más delicado impresionista de nuestra poesía y aquel que con más suave intensidad ha hecho cantar al paisaje, el que mejor ha logrado un lenguaje adaptado a la imagen hasta en su íntima sonoridad "de hilo de flauta", en su leve y aparentemente caprichosa construcción tan parecida a una delgadísima tela de araña. Es también —y eso lo dijeron más aún— un poeta "metafísico", si es que sentimiento metafísico es el nombre que damos a "allá en el hondo, perdón, perdón de nuevo, una soledad ciega (que) alza raíces hacia tí, alma, en busca, alma, de qué flores separadas? o al "vacío negro, el escalofrío intermitente del abismo" ante el cual todo gran poeta se asoma dispuesta a no ignorar lo que el cansado ojo cotidiano no ve. Pero Ortiz es también el que, en uno de

sus más célebres textos, pregunta a sus amigos poetas "Pero habéis pensado/ que el otro cuerpo de la poesía está también allá, en el Junio de crecida,/ desnudo casi bajo las agujas del cielo? / Qué haríais vosotros, decid, sin ese cuerpo/ del que el vuestro, si frágil y si herido, vive desde "la división". / despedido del "espíritu", él, que sostiene oscuramente sus juegos/ con el pan que él amasa y que debe recibir, a veces, / en un insulto de piedras", y que termina alertándoles para siempre: "Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la seda de la poesía/ igual que en un capullo... / No olvidéis que la poesía, / si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva, / es asimismo, o acaso sobre todo, la intemperie sin fin, / cruzada, o crucificada si queréis, por los llamados sin fin, / y tentada humildemente, humildemente, para el invento del amor... /"

Y no es que existan "dos ortices", uno "lírico" o "metafísico" y otro inquieto por el infortunio humano: hay una sola afinadísima sensibilidad abierta a todos los registros de la belleza y el dolor; hay, un gran poeta, quizá el mayor que haya dado la Argentina. Ahora, por supuesto, es más fácil oscurecer al Ortiz íntegro, real, tras la figura de un fotogénico viejecito de originales costumbres, cuyas frases queda tan bien citar y aún emplear —ya se lo está haciendo— con el sentido que más le convenga al citador. Ortiz, sin embargo, no se inquietaría por eso: como nadie, él supo que la silenciosa y paciente labor creadora, la tenaz fidelidad a lo que uno ama, tarde o temprano se encuentra con su destinatario.

Daniel Freidemberg

editorial - abelardo castillo

Y de pronto, sin saber muy bien cómo, los argentinos hemos empezado a pensar cierta palabra. Hasta ayer sólo la pronunciábamos. Algunos con ironía, algunos con incredulidad, como al pasar: como una especie de conjuro. Otros no, otros, desde el principio, la articularon en serio. Todo comenzó como un vago juego algo macabro, una inocente perversidad de gente que sabe que ciertas cosas siempre ocurren a otros, o en países remotos, u ocurrieron aquí pero hace mucho, en ese territorio de fantasmas al que llamamos Historia. Se la nombraba, a veces, sin pensar en su significado, pero su significado iba lentamente abriéndose paso en los diarios y en la televisión entre otros miles de palabras sobre el mundial de fútbol o la muerte de un Papa, luchando en nuestra conciencia con los delicados disparates de Borges sobre la inepticia verbal de Lorca. Y de pronto se instaló entre nosotros, plena de náusea, como una de esas garrapatas que viven meses y meses adheridas a un animal y se hinchan hasta reventar. Guerra. Ahí está, y ahora, siendo escritores deberíamos ser muy hábiles para fingir que este asunto no concierne al ejercicio de las letras. Hay que comprometerse, como decíamos ayer. Hay que escribir que tanto en Chile como en la Argentina existen quienes están materializando, con hechos, lo que hasta ayer fue una palabra.

La cuestión hay que plantearla así, y sin retórica. Nuestro país y Chile sometieron al arbitrio de Inglaterra un trozo de territorio y de mar en litigio. Los abogados de la corona británica decidieron que el territorio en discusión, y también el que no estaba en discusión, es chileno. Chile se atiene al fallo. La Argentina lo rechaza por su tono insultante y por no limitarse a lo litigado. Los dos países tienen razón. ¿Cómo? ¿Puede ser que dos tesis contrarias sean válidas? Por supuesto que puede ser. Válidas o erróneas, da lo mismo: puede ser. Kant, hace 200 años, lo probó en otro terreno más trascendental, el de Dios. Y qué pasa entonces cuando dos países creen de buena fe tener razón. Aparecen los valores. El honor argentino, el honor chileno; la soberanía argentina, la soberanía chilena; nuestro coraje indomable, el de ellos. ¿Existe, dibujada en las estrellas, la Tabla que mida estos valores? Supongamos que el presidente de Chile dijera: Yo, siendo argentino, habría aceptado con honor un fallo adverso. Ya se ve: si se lo acepta, honor; honor si no se lo acepta. Pero sobre todo, ¿quién garantiza que como chileno hubiese aceptado un fallo adverso para su territorio, siendo, ese fallo, la consecuencia del acto de un gobierno al que, por sus ideas, derrocó militarmente? No hace falta pensar en la mala fé del general Pinochet, ni adjudicarle al entero pueblo chileno no sé qué designios imperialistas: hace falta ser francos. Chile tampoco habría aceptado hoy una decisión desfavorable. ¿Por qué? Porque ellos, como nosotros, y cada cual según su juicio, sentirían menoscabados su honor, su soberanía, su buena fe.

¿Solución?: matarnos.

Porque en toda esta historia se habla mucho de soberanía, de integridad territorial, de honor; se susurra (y en algunos casos se grita) la palabra demencial. Guerra. Lo que no se dice, lo que ni nosotros ni ellos decimos, es que la guerra significa matarse. La guerra son miles de muchachos de 18 ó 20 años, matándose; miles que después ya no son muchachos sino hombres de cualquier edad, y finalmente niños, y mujeres, y hasta animales. Si, porque alguien, acá o en Chile, ¿va a decir de una buena vez esto? Alguien va a decir que un país, su "soberanía territorial", no es meramente piedra y tierra y agua, una napa mineral, una cosa? Un país son sus mujeres y sus hombres y sus plantas y sus perros. Un país es todo lo que vive sobre su tierra y todo lo que naturalmente muere en ella. Y la guerra mata con la estupidez ciega de la peste o los tifones, peor, porque es un cataclismo organizado. Hace un tiempo hubo un terremoto en Chile; enviamos viveres, mantas, medicamentos. Hubo un terremoto en San Juan; hombres chilenos salvaron vidas argentinas y ayudaron a apuntalar de nuevo las vigas de las casas. ¡Cómo! Ahora, ¿qué cambió?

Nada cambió.

Estos hombres y aquéllos somos la misma gente de carne y huesos. Si mañana mismo un terremoto diezmará aquel país o el nuestro, volarían aviones con frazadas y penicilina y leche, y haríamos patéticos discursos oficiales y nos sentiríamos cristianos. Como no habrá terremoto, pertrechémonos para asesinar o que nos asesinen, cada cosa en su lugar. Eso es la guerra, la lógica de los imbéciles.

¿Qué solución podemos dar los intelectuales, suponiendo que el mero hecho de escribir no nos haga sospechosos de cobardía o deshonra? No sé. Yo no soy los intelectuales sino uno solo, hablo por mí, y no tengo soluciones. En cuanto al miedo a la guerra, me gustaría tenerlo (más bien es repulsión, si he de ser franco) y poder inculcárselo a todos mis compatriotas, sobre todo a ciertos héroes verbales que por su condición, senilidad o ineptitud mental, arden de coraje cuando quienes marchan a hacerse matar son otros.

Espero que nadie me acuse de minar la moral de nuestros ejércitos. Confieso que también me gustaría desmoralizar a los valerosos cruzados chilenos. Porque una cosa sé. Las islas y el mar no serán ni más ni menos nuestros por más que matemos o nos maten. Si asesinar gente diera la razón, la tierra estaría quieta en medio del sistema solar, o Cain, bien mirado, no habría hecho más que demostrar un teorema.

hermann hesse

kafka

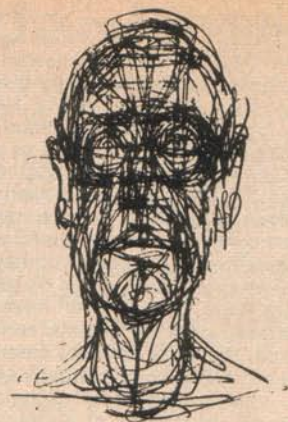


Las narraciones escritas por Kafka no son disertaciones sobre problemas religiosos, metafísicos o morales, sino obras poéticas. Sólo a quien es capaz de leer verdaderamente a un poeta, esto es, sin interrogantes, sin esperar soluciones intelectuales o éticas, con ánimo desprevenido de aceptar lo que aquél le ofrece, le entregará la obra, en su auténtico lenguaje, la respuesta seada. Kafka no tiene nada que decirnos como teólogo ni como filósofo, sino únicamente como poeta. El no es culpable, en absoluto, de que su extraordinaria producción poética se haya convertido hoy en una moda, de que sea leída por gentes que carecen de dotes y de disposición para captar la poesía. Para mí, que desde sus primeras obras forma parte del círculo de lectores de este escritor, sus interrogantes no tienen significado alguno. Kafka no da respuesta a ninguno de ellos. El sólo nos entrega los sueños y las visiones de su vida solitaria y difícil, nos ofrece alegorías de sus experiencias, sus penas y sus alegrías, y estos sueños y estas visiones son lo único que debemos buscar y recibir de él, y no los "desciframientos" que ciertos sagaces intérpretes puedan darnos de su obra. Este "descifrar" es un juego del intelecto, a menudo muy atractivo, apropiado para aquellas personas inteligentes pero extrañas al arte, cuyo talento les permite leer y escribir libros sobre la plástica de los africanos o la música dodecafónica, pero que jamás hallan la entrada que conduce a la intimidad de una obra de arte; están a la puerta y se empeñan en abrirla con cien llaves distintas, sin darse cuenta de que ya está abierta.

Hermann Hesse

pär lagerkvist

dos poemas



Cuando se habla de la gran literatura del siglo XX, prácticamente todos coinciden en ciertos nombres claves —Proust, Kafka, Mann, Joyce, Faulkner, Sartre, Camus—, pero son pocos, al menos dentro del contexto latinoamericano, los que recuerdan a este escritor sueco, cuya obra, sin duda, está a la altura de la de cualquiera de los gigantes nombrados, y no porque haya merecido el Premio Nobel en 1951, distinción que, si bien distinguió a escritores de su estatura, hoy en día, prácticamente carece de real significado, al menos en el ámbito de las letras. Conocido, fundamentalmente como narrador —hasta los menos familiarizados con su obra recuerdan sus estupendas novelas *Barrabás* y *La Sibila*, ò esa estremecedora profecía sobre el nazismo, *El verdugo*—, Lagerkvist también tiene una vasta obra poética, en la que se reiteran los temas centrales de su narrativa.

Verdadero "torturado de Dios", como los solitarios protagonistas de sus novelas, Lagerkvist escribe su obra dividido entre dos polos antinómicos, la fe en la vida y el pesimismo, lo cual hace de su literatura un sobrecogedor testimonio de la angustia que se ha apoderado del hombre contemporáneo. Situado ante el escándalo del Mal que campea en el mundo humano, el autor sueco comprueba la imposibilidad de hallar el sentido de la vida en la trascendencia, porque Dios se le aparece, ya como una lejana presencia imposible, que ha abandonado a su criatura, o como la encarnación de la crueldad, ya como manifestación de una soledad y una impotencia similares a las del hombre. Al cerrarse el camino religioso y experimentarse como definitivamente separado del Padre, a cuya puerta se ha llamado en vano buscando el sentido de la existencia, queda la afirmación de la vida en sí misma como bien superior —"Te reconozco, vida amada, como la única posibilidad dentro de lo posible", dice en *La eterna sonrisa*, y el amor al hombre como portador de esa vida. Pero dicha afirmación vital no basta, porque en algún momento se ha estado en contacto con Dios, y por terrible que dicho contacto haya sido, resulta imborrable y se transmuta en nostalgia del Reino Perdido.

Estamos "encadenados a Dios", entonces, y dicho encadenamiento, ante la confirmación de su mudez y su crueldad, se vuelve atadura al anhelo de la Tierra Santa, donde el hombre podrá, finalmente, ser, y terminar con su angustia. Pero como tampoco se puede saber si ella existe y no es mero producto de la sed de trascendencia, el autor recurre, como última salida, a la "apología del caminante" en que desemboca su obra. Todos somos peregrinos en camino hacia la Tierra Santa, pero ya no importa llegar a ese lugar de encuentro, lo que importa es simplemente ir hacia él y hallar el tan ansiado sentido en la peregrinación misma. Frente a ella, con el dolor, la incertidumbre y el desgarramiento que entraña, la muerte deja de experimentarse como atroz acabamiento, para convertirse en la única paz posible, como le ocurre a Ahasverus, quien la recibe con el rostro iluminado de serenidad.

Pero para llegar a esta escéptica reconciliación final, Lagerkvist ha debido pasar por la blasfemia, el dolor, la rebelión, el más estremecido clamor. De ellos son muestra los dos poemas que incluimos.

Cristina Piña

Inerte yacé el cazador, tendido en la espesura.

El ciervo, sorprendido, sobre la sangre

que tiñe el musgo, inclina la cabeza
que corona, pesada, su ramaje.

¿Puede este ser perder su sangre?

¿Puede morir el mal, como mueren los ciervos
en el bosque,

abrir de par en par los ojos
y quedarse, transido, para siempre,
con la mirada fija, desolada?

¿Qué puede su poder si, cual nosotros,
cae abatido e indefenso,
la misma angustia muda,
el mismo enigma en la mirada ausente?

(De Aftonland, 1953)

Mi añoranza no es mía.
Es vieja como las estrellas,
nacida —como ellas del vacío—
allá en su tiempo de la Nada.

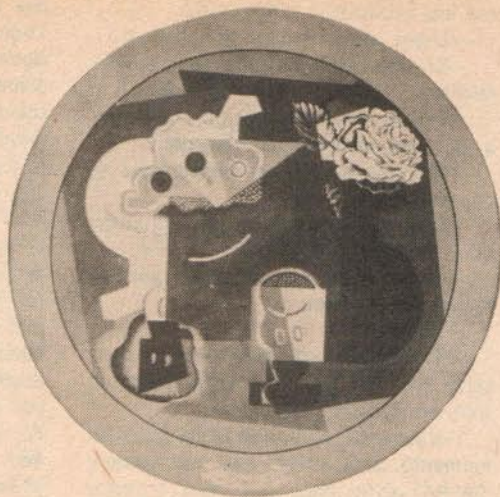
El viento entre las ramas,
las olas en la orilla,
las inmensas montañas a lo lejos
la despiertan.
Pero no quiere nada.
Algo inmenso, allá lejos,
algo que pasó en lo remoto de los tiempos.

Mucho antes que el mar, que las
montañas, que los vientos.

(De Aftonland, 1953).

ricardo
maneiro

extravío



RICARDO MANEIRO: Nació en Tucumán, en 1942. Vive en Berazategui, más bien alejado de lo que suele llamarse el "mundo literario", y, como casi todos los que se exigen demasiado, publica muy poco. En sus cuentos, lo cotidiano —a veces lo sórdido— suele colarse por una dimensión extraña. Del resultado de estas "intromisiones" no vamos a hablar: "Extravío" vuelve inútil una explicación. Maneiro trabaja desde hace tiempo en un libro de cuentos: En otro tiempo yo también cantaba.

Casi se alegró cuando creyó que estaba borracho. Se secó el sudor y se tiró en el piso. Tenía frío. Le pareció absurdo tener frío cuando un momento antes se había tenido que secar el sudor. Es el miedo, se dijo y por primera vez en un rato largo supo que estaba diciendo algo cierto. Tenía miedo. No podía comprender qué hacía allí, no se podía explicar cómo había llegado a ese lugar que no conocía, un campo que parecía no tener límites. Suponía que hacía horas que había salido del baile al que había ido esa misma noche. Salíó más temprano que de costumbre; no quería acostarse excesivamente tarde porque debía rendir un parcial de Medidas Eléctricas, una materia importante de la carrera que cursaba. Ingeniería en Telecomunicaciones. No obstante había ido al baile porque creía haber estudiado lo suficiente como para rendirlo bien. Ahora estaba tendido boca abajo y el pasto más que húmedo, mojado, le estaba empapando el impecable saco blanco, su camisa celeste, su corbata a bastones azules y morados. Se sobresaltó cuando recordó que solo había bebido un gin-cola, y eso, por más que no tuviera costumbre de tomar no podía emborrachar a nadie. Se dio vuelta, quedó boca arriba, intentó mirar la hora, observó extrañado que en su muñeca no estaba el reloj, creía que se lo había puesto antes de salir de su casa. Trató de recordar si había consultado la hora alguna otra vez, le pareció que no. Había salido del baile a la una y veinte, lo sabía porque miró la hora en el reloj que había en una de las paredes del salón, casi junto a la salida. Ese era el último detalle que podía recordar si hubiera tenido la obligación de contar la historia de su vida. El resto, hasta su situación actual, era muy confuso. Solo podía decir que había caminado mucho. Sospechó de pronto que todo lo que le estaba pasando no era más que consecuencia de una formidable paliza que le habían dado, que le habían robado el reloj y seguramente también el dinero y después, ya saqueado, había sido

abandonado en un lugar desconocido; pero cuando puso la mano en el bolsillo y notó que el dinero estaba intacto, otra vez lo ganó el desasosiego. Estaba boca arriba, la noche estaba serena y hermosa, le pareció un disparate que, ajena a la situación en que se encontraba, hubiera lugar para la belleza, pero ya que las cosas se habían dado así, sintió cierto orgullo al notar que no le pasaba desapercibida. Pero tenía que actuar, no era ese el momento indicado para hacer reflexiones gratificantes. Ya estaba a punto de levantarse cuando dio una nueva mirada al cielo pero ahora con fines más prácticos, buscaba la Cruz del Sur y no la pudo encontrar. Veía cuatro estrellas con una similitud sospechosa a las que buscaba, pero estaban sobre su cabeza y su figura imaginaria era más parecida a un rombo que al clásico y familiar romboide patas arriba. No, eso no era la Cruz del Sur sino otra creada por su imaginación. Le produjo malestar comprobar la ausencia de su única guía. Las otras estrellas, en su situación, no le servían, para él las estrellas no eran nada más que puntos luminosos que adornaban la noche. Muchas veces tuvo intención de emprender por su cuenta estudios de cosmografía, pero nunca lo hizo, si lo hubiera hecho se le habría abierto un campo desconocido para él, sobre el universo, hubiera tenido acceso al menos sumariamente a ciertos secretos del ajedrez celeste, pero de cualquier modo, casi se sonrió al pensarlo, de poco le hubieran servido esos formidables conocimientos para ayudar a alguien que se ha perdido una noche en que la Cruz del Sur se negó a salir. Pero tenía que actuar, se levantó y se puso a caminar en sentido contrario al que había llegado. Emprendía el camino de regreso. Caminó un rato y el paisaje se mantenía sin variantes, un campo plano cubierto por pasto mojado, no encontraba nada que le permitiera saber si había pasado por allí, ni tampoco nada que lo desmintiera. Corría un viento suave que parecía congelar su ropa mojada. Se reprochó por

haberse tirado en el suelo, cómo no prever que se mojaría así, también lo contrariaba haberse dado por vencido sin haber intentado nada, sin embargo se disculpó inmediatamente, el creía que estaba borracho, y lo que hizo no fue más que esperar que le pasara, para después emprender el regreso con ideas claras. Lo cierto es que ahora estaba mojado, con un frío mayor del que ya había tenido que soportar, sin el menor indicio de que la situación variara. Le pareció que habría sido bueno tener una caja de fósforos y encender un fuego, pero hacía tiempo que había dejado de fumar, por otra parte hubiera sido muy difícil, imposible seguramente, encender esos pastos mojados. No se podía intentar siquiera conseguir alguna madera o alguna rama porque allí no había ni árbol ni nada. Se sintió cansado y pensó que iba a caer exhausto. Creyó que no podía tardar en amanecer, no era más que una suposición, porque la noche estaba tan oscura como cuando advirtió que se había extraviado. Más tarde, cuando el desánimo parecía que iba a inmovilizarlo, creyó ver una pequeña luz en el horizonte. Sí, efectivamente, había una luz y a medida que avanzaba la veía con mayor nitidez. Le pareció que la infortunada noche quedaba atrás, hasta el cansancio había mermado, casi había desaparecido y el viento que un rato antes lo congelaba había oreado su ropa y ahora estaba casi seca. Seguía teniendo frío, pero no alcanzaba a ser doloroso, era infinitamente menor a las ganas de llegar a ese lugar donde sin duda, casi sin duda, habría alguien que le podría indicar el camino de regreso. Y, tal vez, si no era demasiado pedir, convidarlo con una taza de café caliente. Una alegría ingenua lo colmaba, suponía que iba a llegar a una vivienda pobre y limpia y una mujer un poco gorda y maternal le iba a servir una taza de café sobre una mesa vieja cubierta por un hule azul con pintitas blancas. Y mientras lo tomaba la señora le indicaría el camino buscado y antes de despedirse le ofrecería un abrigo, que él,

extravío



cordialmente pero con firmeza, rechazaría. Mi imaginación está enferma, se dijo, pero casi no lo creyó, de cualquier modo aunque todo resultara distinto, habría alguien que le podría indicar el camino de regreso. Se acordó que dentro de pocas horas debía rendir el parcial y le pareció lejano y absurdo. Recorrió una distancia que no podía precisar, pero que suponía grande. La luz estaba cerca, no era precisamente eso, sino un fuego encendido en el medio del campo y no se advertía ninguna casa ni cosa parecida. A pesar de que la luz no era tan prometedora como había supuesto, lo tranquilizaba su proximidad. Cuando ya estuvo muy cerca pudo advertir que además del fuego había otra luz más pequeña, una baliza, colocada sobre algo que le pareció un cajón, pero lo más importante era la silueta que se dibujaba claramente entre las dos luces, la silueta de un hombre. Estuvo a punto de echarse a correr, pero no lo hizo porque creyó que lo podría alarmar, siguió acercándose lentamente y cuando estuvo a muy pocos metros detuvo su marcha y se puso a observar, no podía convencerse de que no fuera una alucinación. No era una alucinación, frente a él había un peón ferroviario sacando yuyos que crecían entre unas vías que hasta unos segundos antes no había advertido. Trabajaba auxiliado por una zapa, a su lado, en el suelo, había un pico y una pala. Un poco más lejos, del otro lado de las vías, se veía un montón de leña y un barrilito. Lo que en principio le había parecido un cajón era una jaula y le pareció que no estaba vacía. Creyó que podría haber permanecido toda la noche observando al trabajador sin que éste notara su presencia. Trabajaba sin apuro, a ritmo sostenido, sin levantar la cabeza. Se acercó más y le habló.

—Buenas noches —dijo.

—Buenas noches —contestó el peón.

—Me parece que estoy perdido.

—Es posible —dijo el peón y se escupió las palmas de la manos—, de tanto en tanto llega alguno y cree que está perdido. Es una lástima que nunca haya llegado una mujer en situación parecida, hace mucho que no veo una mujer.

—¿Y usted qué está haciendo?

—No creo que sea difícil adivinarlo, cualquiera se da cuenta que estoy trabajando.

—Sí, ya veo, pero a esta hora, no sé. Me parece que esta no es la mejor hora para hacer un trabajo como este.

—A mí me toca este turno, pero de cualquier modo trabajo todo lo que puedo, aún fuera de turno, no doy abasto, los yuyos crecen una enfermedad, y esta brigada fue muy reducida, ahora estoy solo. Una brigada de un solo hombre es una cosa bastante extraña, nunca me die-

ron una explicación satisfactoria.

—¿Usted siempre hace este trabajo?

—Sí, esta es la brigada de mantenimiento.

—¿Pasan muchos trenes por acá? Voy a ver si me puedo trepar a alguno.

—No creo que tenga suerte. Esta es una vía muerta.

—¿Por qué dice que es una vía muerta?

—La experiencia me lo dice, por acá nunca pasó un tren.

—Es raro.

—Tal vez sea raro, pero a mí me parecería más raro que de pronto pasara un tren, no sé cómo reaccionaría.

—Volviendo a lo que decía hace un momento, esta noche, hoy más temprano, fui a un baile y al salir o mejor dicho cuando volvía a mi casa, me extravié. Le agradecería que me indicara el camino de regreso.

—No sé, no soy conocedor de la zona, acá estoy muy ocupado y no puedo perder el tiempo en otras cosas.

—Lo que le pregunto no creo que sea tan difícil.

—¿Si es fácil por qué no lo intenta solo?

—Creo que debe ser fácil para usted que vive por acá y aunque no sea conocedor de la zona, sabrá infinitamente más que yo, solo le pido que me diga cómo puedo llegar a alguna ciudad o pueblo que esté por acá cerca, yo me encargo de lo demás.

—Lo siento, pero no conozco ninguna ciudad ni pueblo cerca, el único contacto que tengo es a través de los hombres de la otra brigada. Una brigada floreciente, son cuatro y tienen una zorra que les permite ir de aquí para allá, ellos quizá, podrían ayudarlo, pero tendría que esperar mucho, porque me trajeron abundante leña, galleta y agua. También dijeron que traían café pero se deben haber olvidado de bajarlo, porque café no hay por ninguna parte. Si mi destino hubiera sido otro y parecido al suyo, podría haberlo ayudado. Cuando ingresé en el ferrocarril estaban indecisos entre mandarme acá o a la sección extravíos, si hubiera sido así, con mucho gusto lo hubiera ayudado.

Cuando terminó de escuchar esto se convenció del todo, estaba hablando con un loco. Desorientado, sin saber qué hacer, pero sin la menor duda que permanecer allí sería inútil, decidió terminar de una vez e intentar el regreso; de cualquier modo preguntó:

—¿Así que no me puede ayudar?

—Lo siento.

—Me podría decir al menos dentro de qué partido estamos, a qué ciudad pertenece.

—Realmente no lo sé, nunca se me había ocurrido, sería interesante saberlo.

—¿Cómo es posible que no sepa eso!

—No se exalte —dijo el peón. —Ya le

dije que no es el primero que llega acá. Todos cuando llegan empiezan saludando, algunos se hacen los simpáticos y hasta lo palmean a uno, pero en cuanto se dan cuenta que no puedo ayudarlos se ponen insoportables y terminan gritando, como ya estaba a punto de hacerlo usted. Hubo uno que intentó pegarme, tuve la obligación de poner las cosas en su sitio, levante este pico y no hizo falta que lo usara, se dio cuenta que si intentaba algo se lo iba a hundir en el cráneo, se fue y nunca más lo volví a ver. Usted quiere regresar quién sabe dónde, a su juicio eso es lo único importante, pero si llegó acá no es por culpa mía. No crea que estoy pasando un momento agradable de mi existencia. Mire lo que tengo allí —señaló la jaula—, allí tengo a Picotazo, mi gallo de riña, fíjese y dígame si no es hermoso. Tal vez a usted no le parezca tan hermoso, la verdad es que está bastante estropeado, quedó así en la última lucha. La perdió de una manera que daba pena, con un gallo que no valía nada, el mío era el favorito, pero se quedó quieto, no intentó atacar y lo que es peor tampoco defenderse, daba la impresión que estaba decidido a dejarse matar, de pronto miró al costado y creí que me pedía ayuda y lo retiré. No tengo propensión a emocionarme, pero la expresión que me pareció advertir en el animal me emocionó. Ahora tengo que resolver varios problemas

que para usted que tiene otros serán baladíes, pero para mí no. Ahí está mi gallo y no sé qué hacer con él cuando se cure, si debo o no volverlo a hacer reñir, por otra parte hace mucho que está machucado y ni se cura ni se agrava, no me pregunte cuánto porque no sé, pero a mí me parece excesivo como para que no se defina. Por momentos creo que lo volvería a hacer reñir, en otros no. Pero más allá de lo que decida, conseguir un rival no será nada sencillo porque yo no conozco a nadie que tenga un gallo de riña. Sé que hay puntos oscuros en lo que estoy diciendo y eso me inquieta. Pero no quiero hacer demasiado largo esto ni voy a ponerme a conjeturar sobre lo que ignora, lo cierto es que algunas veces estuve tentado de buscarle un rival, pero no lo hice, intentarlo significaría descuidar mi trabajo, violar el contrato y el reglamento, eso en cierto sentido me facilita las cosas, porque la suerte del animal, digamos, queda en suspenso, pero no me tranquiliza. No sé cómo juzgará usted esta pequeña confesión que le hice, en pocas palabras le quise decir que mi existencia no es grata y como regalo caprichoso del destino, de tanto en tanto, llega alguno en situación similar a la suya, un extraviado, y según su carácter, solicita, implora u ordena que lo ayude.

Otra vez el trabajador reinició su tarea. El estudiante oyó atentamente el breve discurso con el propósito de hallar alguna pista que lo orientara, pero no

logró nada.

—Adios, buenas noches —dijo.

—Adios, buenas noches —contestó el trabajador y levantó un instante su mirada.

El estudiante reinició su empresa. Iba caminando por el medio de las vías, hacia donde suponía, quién sabe por qué, era el Este. La dirección elegida era coincidente con la indicada por el gesto del trabajador cuando se refirió a los hombres de la otra brigada. Si bien es cierto que el encuentro no había resultado fructífero, tampoco lo consideraba tan inútil como lo creyó un rato antes, su permanencia cerca del fuego le había secado totalmente la ropa, había encontrado esas vías de ferrocarril que lo llevarían a alguna parte, también resultaba más cómodo caminar por allí, que por el medio del campo donde los pastos estaban mucho más largos, entre las vías no prosperaban tan bien, quizá por las piedras, quizá por el trabajo del peón con el que había hablado. Se echó en cara su falta de previsión, consideraba imperdonable no haberse procurado algunos fósforos y un poco de agua, todavía no le hacían falta pero más tarde le resultarían útiles, sobre todo el agua después que levantara el sol. Le resultó agobiante comprobar lo mal que había aprovechado el encuentro, había intentado sacar una respuesta que por estupidez o ignorancia o quién sabe por qué el trabajador no estaba en condiciones de dar, pero no se le ocurrió pedir cualquiera de las cosas que estaban a la vista y que difícilmente le hubiera negado. Lo indiscutible es que por su conducta el encuentro había resultado mucho más inservible de lo que debía haber sido. Por un momento estuvo a punto de volver en busca del peón, pero al darse vuelta y comprobar que la luz no se veía, notó con cierta alegría que había andado mucho más de lo que había supuesto, eso lo terminó de convencer que no valía la pena volver. Debía, en cambio, seguir adelante y encontrar a alguien, antes del amanecer si era posible. Seguramente encontraría a los hombres de la otra brigada. Ojalá que alguno sea conocedor de la zona, se dijo, con una ironía que le produjo más dolor que gracia. Otra vez se sintió cansado, el desánimo lo iba colmando, sus pensamientos se hacían confusos y la proximidad del amanecer, la subida del sol, la sed creciente que ya adivinaba aunque ahora no tuviera el menor deseo de beber, lo llenaban de terror. Se detuvo un momento y miró el cielo, la noche estaba igual, parecía no transcurrir, sino permanecer. Miró hacia el horizonte, allí donde suponía que debía salir el sol, también la oscuridad era total. Todavía faltaba bastante para que amaneciera. Creyó que esa era una noche infinita, que no amanecería jamás, que quizá estuviera durmiendo o tal vez muerto. Pero inmediatamente dejó de lado esas

jorge
ricardo

dos poemas

SIN ALIENTO

ha caído una rara sensación
sobre el cuarteto de cuerdas
en una esquina del vals
tocan a difuntos

yo sé de estos silencios, islas
en la corriente de los ruidos

—una sogla lerdia cierra el nudo
en torno al cuello del ahorcado—

esta noche he dormido en un sueño
sobre una barca azul:
el Ródano hablaba de tí
hasta que un tiro atravesó la cabeza
del pianista
y comenzó la película

JORGE RICARDO: nació en Buenos Aires, en 1949. Publicó Reunión (1969), Mejor matar esa lágrima (1971) y Vuelo bajo (1974). Con este tercer libro, su poesía llega a ubicarse entre lo más sólido y original que produjo, hasta ahora, la mal llamada "generación del 70". Fue, además, director de la revista literaria El juguete rabioso y en 1972 participó, junto con Guillermo Boido, Daniel Freidemberg, Guillermo Martínez Yantorno y otros poetas, del libro conjunto Los que siguen.

suposiciones. Es una facilidad frecuente en que caen los hombres creer que están dormidos o muertos cuando están en dificultades y a mí no me pasa ni una cosa ni otra, pero sí estoy muy cansado, se dijo. No creía poder llegar muy lejos en esas condiciones, pero igual seguía adelante.

Las vías, en todo el trayecto caminado, no habían presentado ninguna curva y ahora aparecía la primera, el accidente no se podía considerar demasiado significativo, pero a él no le pareció lo mismo. Supuso que si las vías doblaban era porque iban a alguna parte, sin advertir que era bastante discutible su reflexión. Pero de pronto algo detuvo sus pensamientos, en el medio de la curva las vías eran interrumpidas por un paragolpes de una solidez tan grande como inútil. Lo inspeccionó con dificultad, comprobó que no tenía ninguna inscripción ni nada que le permitiera orientarse. Qué obras extrañas realizan los hombres, se dijo. Usó el



HUESO DURO DE ROER

decir
"esa mujer se parece a una catedral"
es mezclar el arte con la naturaleza

una mujer sólo se parece a sí misma
reino velado, luz en tinieblas
hueso duro de roer.

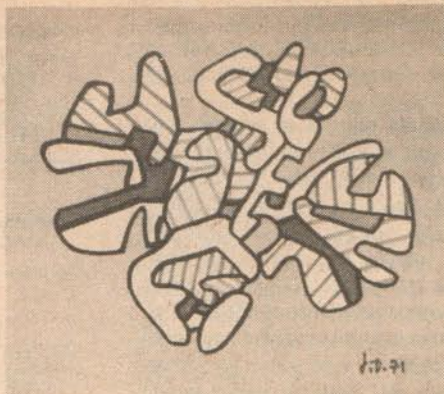
una mujer es obvia, impenetrable

inmenso armatoste como asiento, luego se reclinó un poco y se sintió bastante cómodo. —Acá voy a descansar y después voy a ver qué hago —dijo en voz alta. Decidió no presentarse al parcial, después pediría recuperación. Parecía que las estrellas estaban igual, trató de recordar la posición que tenían cuando se había tirado en el pasto, pero no logró nada, había dado tantas vueltas que aunque recordara con precisión de poco le hubiera servido, pero tampoco recordaba. Se dio cuenta que se estaba durmiendo.

Cuando se despertó se sintió descansado, creyó que había dormido poco porque todavía estaba tan oscuro como antes. Era una suerte, todavía faltaba bastante para que amaneciera, eso lo protegía de la sed. Se sentía bien, despierto y vivo y además descansado, por eso sin perder más tiempo se levantó y emprendió nuevamente la búsqueda del camino de regreso.

CIENCIAS HUMANAS

Luis
prieto



lingüística y semiología (conclusión)

En la primera clase (1) vimos la definición de señal. Hoy intentaré demostrar que, en definitiva, toda comunicación (es decir, toda señal, ya que la señal se produce para comunicar) está entroncada con una sociedad con una cultura; también trataré de demostrar cómo el libro (en tanto señal) no se cierra sobre sí mismo, según lo quieren algunas escuelas francesas; que el sentido del texto no es creado por el texto mismo, sino que deviene tal en un contexto socio-cultural. No sé si lograré agotar plenamente este problema pero creo que, al menos, hoy podremos hacer su esbozo. Partamos de la indicación dada la base indispensable para poder definir la comunicación, porque, en definitiva, comunicar significa producir indicios intencionales. Lo que trataré de probar es que la indicación nunca tiene un sentido en sí misma. Es decir: la interpretación que un intérprete hace de un indicio no se explica nunca por el interior de la indicación misma, por la indicación en sí. Esta afirmación servirá como introducción o como anticipación al problema de que toda comunicación se entronca con una cultura. Volvamos a la comunicación.

Habíamos visto que una señal es una indicación intencional, y que el estudio de la comunicación, o sea, de lo que se hace a través de señales, supone el estudio de la indicación en general. Ahora bien, la indicación en general establece un indicio y un indicado. El indicio, accesible directamente; el indicado, no. Precisamente por eso se buscan indicios: porque no hay un acceso directo al indicado. Ejemplo: el cielo gris, indica que va a llover; el color verdoso de los ojos indica que hay un derrame biliar; el humo indica que hay fuego, etc. Ahora bien, no es el indicio en tanto individuo ni el indicado en tanto individuo que intervienen en la comunicación sino en tanto miembros de una clase determinada. El cielo gris que me indica que maña-

na va a llover, no es este cielo gris, individual o determinado que posee la virtud de ser indicio; es este cielo gris individual, determinado, en tanto miembro de la clase de los cielos grises, que indica no una lluvia individual, determinada, sino un tiempo que por su carácter ha de pertenecer a la clase de los tiempos lluviosos. Es decir que la indicación pone en relación no dos objetos individuales, sino dos clases correlativas, una con la otra. El indicio funciona en tanto tal como miembro de una clase; lo indicado, igual. Esto quiere decir que aunque el indicio no sea el cielo que ahora veo, el gris que veo, sino otro gris, con tal que pertenezca a la clase de los grises, va a ser indicio de "tiempo lluvioso". Pero entendiendo éste indicado no como un objeto individual, sino como un objeto cualquiera de una cierta clase. Es decir; entre las dos clases relacionadas existe una correlación, y gracias a ella la indicación puede tener lugar. Se establece, además, una relación de dependencia, que consiste en lo siguiente: siempre que un indicio pertenece a una cierta clase, el indicado pertenece a la clase correlativa correspondiente. Esto es, en definitiva, lo que permite que la indicación tenga lugar. A propósito, quiero hacer una aclaración que me parece ilustrativa.

Discrepancia con Martinet

Para aprehender el uso de un indicio hay que tener acceso directo a la clase indicante y a la clase indicada. Sólo después de que se haya reconocido la correlación entre esas clases, el reconocimiento de la pertenencia del indicio a una, permite deducir la pertenencia del indicado a la otra. Por ejemplo, cuando los pescadores de Bretaña ven que el mar está oscuro a la noche, saben que al día siguiente va a haber tempestad. Si pueden manejar este indicio es porque anteriormente han visto el mar oscuro y han podido observar la tempestad al día siguiente, lo cual les ha permitido establecer la correlación, y sólo cuando la correlación está establecida, deducen, del co-

nocimiento de uno el conocimiento de la otra. Digo esto porque autores como André Martinet —quien fue maestro mío bastante tiempo— opinan, en el plano de la lengua, que el significado no puede estudiarse sin el significante(2) porque no se tiene acceso al significado sino a través del significante. Ahora bien, si esto fuera cierto en todo momento de la relación del sujeto con su lengua, sería imposible explicar cómo los chicos aprenden a hablar; cómo los bebés aprenden su primer código, su primera lengua. Caeríamos en un círculo vicioso: para poder entender deben conocer la lengua, pero para conocer la lengua tienen que conocer el significado, y no se tiene acceso a él sino a través de la lengua. Es decir: ¿cómo los chicos pueden llegar a construir los significados, condición indispensable para poder hablar, si para conocer los significados tienen que saber hablar? La adquisición de la lengua supone, en la perspectiva de Martinet, la posesión de la lengua. Yo creo que Martinet confunde dos momentos de la relación del sujeto con la lengua: en un primer momento, el del aprendizaje, es indispensable que, de manera directa o indirecta, pero independientemente para el significante y el significado, el chico tenga acceso a uno y al otro. Digo directa o indirectamente porque el significado —cualquier cosa que sea— requiere al menos un comportamiento de los hablantes que lo manifiestan. De otra manera, repito, no comprende uno cómo aprende el niño la lengua. Pongamos un ejemplo: un hombre de campo viene a Buenos Aires y en el hotel le dan una habitación desde cuya ventana ve el semáforo, pero no ve los autos. Puede pasarse toda su vida mirando los semáforos sin llegar a saber nunca qué significan. Tiene dos posibilidades: llama al camarero, y le pregunta qué significa eso —momento en que la lengua española se transforma en un metalenguaje, en un código que habla de otro código—, y el camarero le explica. (pero esta posibilidad no existe para el bebé que aprende su primera lengua). ¿Cuál es la

(1) La primera parte de este trabajo fue publicada en El Ornitorrinco, Nº 2.

otra posibilidad?: asomarse a la ventana y constatar el comportamiento de los autos en relación con los semáforos. Yo creo que le bastarían cinco minutos para darse cuenta de que el rojo indica "no-pasar", el amarillo tiene una significación ambigua, y el verde significa autorización para pasar. Ahora bien: una vez que el paisano estableció las relaciones pertinentes, puede prever, sin verificarlo, el comportamiento de los autos. Martinet confunde estos dos momentos en el aprendizaje de la lengua. Martinet habla como si siempre se estuviera utilizando el código. Cuando se utiliza el código, es a través de los significantes, de las señales, que se llega a los significados. Pero hay otro momento en el código, que es el del aprendizaje, momento en el cual es indispensable que se tenga un acceso independiente para el significante (en el ejemplo, los colores en el semáforo) y para el significado (en el ejemplo, el comportamiento de los autos), a fin de que se puedan establecer las correlaciones sin las cuales la utilización del código va a ser imposible.

El problema central, aquí, sería: para servirse de un indicio, hay que conocer la correlación entre dos clases, una que pertenece al indicio, otra que pertenece al indicado. Para poder establecer esta correlación hay que tener acceso directo e independiente a cada uno de los dos planos —indicante e indicado— para conocer el código, para conocer la correlación. Y sólo después de que se conoce la correlación, a partir de lo que pasa en el plano indicante se puede deducir lo que pasa en el plano indicado. Cuando Martinet dice que no se puede conocer el significado sino a través del significante, habla como si el sujeto estuviera, con respecto a la lengua, siempre en la etapa del empleo de la lengua. Olvida que antes de emplearla tuvo que aprenderla, y para aprenderla es indispensable que haya tenido acceso al significado independientemente del significante. Es decir que el significado no puede ser una entidad exclusivamente mental: el significado tiene que tener una manifestación observable extrospectivamente. De otra manera no se puede explicar el aprendizaje de la primera lengua por parte del bebé. Esto, les recuerdo, es un paréntesis a propósito de la correlación.

Nosotros, como ya lo hemos hecho en esta crítica a Martinet, vamos a hablar del plano indicante y del plano indicado; una vez que se conoce la correlación, constatando la clase a la cual pertenece el indicio, se puede deducir la clase a la cual pertenece el indicado, se puede prever la clase a la que pertenece el objeto que aparece en el plano indicado. Por ejemplo: si se puede establecer una correlación entre el color verdoso del blanco del ojo y el derrame biliar es porque a fuerza de hacer autopsias se constató que hay una correlación entre el indicio (color verdoso del blanco de los ojos) y el indicado (vesícula biliar enferma). En este caso ha sido necesario tener acceso directo a ambos planos y establecer la correlación. Una vez que se conoce lo que ocurre en el plano indicante, se pre-

ve, se deduce, lo que sucede en el plano indicado.

Lo que quiero mostrar es que la correlación de clases que supone la indicación implica una cantidad infinita de correlaciones semejantes, y, que, por consiguiente, no se explica por las clases solas en cuestión. Por ejemplo: supongamos que siempre que el indicio pertenece a la clase de las huellas en forma de herradura el animal que las dejó pertenece a la clase de los caballos; o, digamos mejor: siempre que las huellas que deja un animal son de herradura y tienen un formato relativamente grande, se puede decir que el animal que las dejó pertenece a la clase de los caballos —decimos huellas de formato grande para no confundirnos con las huellas de

formato chico, pertenientes a la clase de los burros—. O sea que establecemos una correlación entre la clase de las huellas de formato grande en forma de herradura y la clase de los caballos. Ahora bien, del mismo modo que hay una correlación entre estas dos clases, la correlación existe entre la clase de los caballos y toda clase que sea incluyente con respecto a ésta, como por ejemplo la clase de los equinos, la de los cuadrúpedos, la de los mamíferos, etc. Una clase es incluyente con respecto a otra cuando todos los miembros de esta son miembros de la primera, pero no viceversa. Por ejemplo: la clase de los latinoamericanos es incluyente respecto a la de los argentinos y toda persona que pertenezca a la clase de los argentinos pertenece a la clase de los latinoamericanos, pero hay latinoamericanos que no pertenecen a la clase de los argentinos.

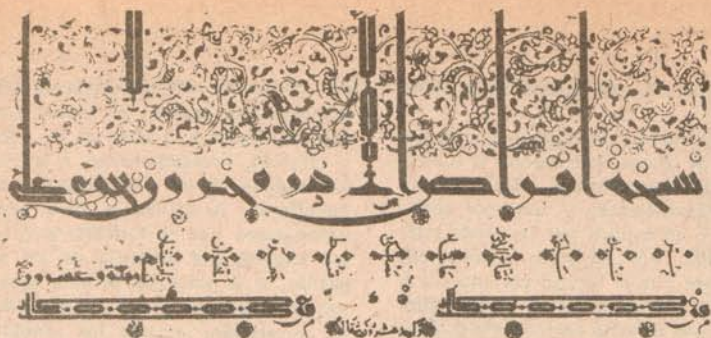
Ocurre lo mismo en el ejemplo dado: entre caballo y equino se da esta relación de inclusión, porque todo caballo pertenece a la clase de los equinos, pero hay equinos que no son caballos, como el burro. Asimismo, todos los cuadrúpedos son incluyentes respecto de los equinos; todos los equinos son cuadrúpedos, pero hay cuadrúpedos que no son equinos, como por ejemplo la vaca. Todos los cuadrúpedos son mamíferos, pero hay mamíferos que no son cuadrúpedos, como es el caso de la ballena. Esta cuestión puede constatare lógicamente: siempre que las huellas pertenecen a la clase de las hue-

llas en forma de herradura de tamaño relativamente grande, el animal que las dejó pertenece a la clase de los caballos, y también, necesariamente, a la clase de los equinos, de los cuadrúpedos y de los mamíferos. Acudamos a otro ejemplo: supongamos que la tonadita santiagueña sea exclusividad absoluta de los santiagueños; si la tonadita permite saber que son santiagueños, es porque hay una cierta correlación: cuando los sonidos que produce un señor tienen una cierta entonación, el señor que los produce pertenece a la clase de los santiagueños, pero también pertenece a la clase de los argentinos, necesariamente, y a la clase de los latinoamericanos, etc. Lo mismo sucede en el ejemplo anterior, en el cual, el intérprete, reconociendo el indicio como perteneciente a la clase de las huellas en forma de herradura de tamaño grande, podría deducir la pertenencia del indicado a una cantidad infinita de clases diferentes, incluyentes entre sí. En este momento se presenta el siguiente problema: de todas las clases a las cuales el intérprete puede deducir que pertenece el indicado, ¿cómo se explica que sea tal clase y no otra de las infinitas posibles, la clase a la cual deduce que efectivamente pertenece el indicado? A este respecto, hay que tener en cuenta un hecho que, a mi parecer, es fundamental porque explica muchas cosas sobre la lengua y su funcionamiento. La persona, el sujeto que busca indicios, está necesariamente siempre en la incertidumbre acerca de lo que ocurre en el plano del significado; si a mí no me interesa saber qué animal dejó las huellas, no voy a buscar, ciertamente, indicios en las huellas; si lo que me interesa saber ya lo sé, tampoco; sólo si yo me encuentro en una incertidumbre en cuanto a lo que pasa en el plano indicado voy a intentar reprimir y suprimir, si es posible, la incertidumbre, por medio de indicios. Ahora bien, ¿qué quiere decir estar en la incertidumbre respecto de lo que ocurre en el plano del significado, en el universo del discurso, como se dice en Lógica? Estar en la incertidumbre consiste en distribuir todo lo que es posible en el plano del significado en un cierto número de clases, y no saber a qué clase corresponde el hecho que ocurre en el plano del significante. O sea, en nuestro ejemplo del charero que busca, mediante la interpretación de las huellas, saber algo del animal que se escapó, ya antes de interpretar las huellas se preguntaba algo respecto del animal que dejó las huellas, y preguntarse algo respecto de este animal significa distribuir en clases todo lo que puede ser ese animal y preguntarse a cuál de esas clases pertenece. Antes de interpretar las huellas, se pregunta, por ejemplo: ¿es un equino o es un bovino? Supongamos que si es un equino lo va a perseguir con boleadoras y si es un bovino lo va a perseguir con el lazo, y que su incertidumbre consiste en preguntarse: "¿Con qué lo persigo, con el lazo o con las boleadoras?" Si es ésta su incertidumbre, lo que le interesa es suprimirla.

¿Y cómo se suprime la incertidumbre?:

cuando se sabe con certeza en cuál de las distintas clases conexas, tiene lugar el hecho que nos interesa específicamente y





cuando se sabe que pertenece a una de las varias clases relacionadas, con exclusión de otras. El chacarero tiene incertidumbre porque no sabe si el animal que se escapó es un burro, un caballo o una vaca. Si es esa su incertidumbre, distribuye los animales en tres clases, y su incertidumbre consiste en saber a cuál pertenece el animal que se escapó. La supresión de la incertidumbre consiste en decir: es un caballo y por consiguiente no es una vaca ni un burro; o sea saber a cuál de las clases que determina la incertidumbre corresponde el hecho efectivo.

La interpretación que un sujeto haga de un indicio va a estar orientada, en primer lugar, a buscar un máximo de reducción de la incertidumbre; en todo este caso juega el elemento fundamental de la economía, que incide evitando hacer clasificaciones inútilmente precisas. Yo creo que estarán de acuerdo ustedes en que si un señor tiene por misión estar de guardia en una calle para anotar los autos que pasan —con objetivos estadísticos—, y que su misión consiste en contar cuántos ómnibus, motos, autos y camiones pasan, tiene mucho menos trabajo que aquel que tiene que anotar cuántas motos de pequeña cilindrada, cuántas motos de gran cilindrada, cuántos autos de dos puertas, cuántos colectivos, cuántos ómnibus, cuántos camiones de tres y medio toneladas y cuántos camiones de más de tres y media toneladas. ¿Por qué? Porque el segundo estadístico tiene que trabajar con clases mucho más precisas, y cuantas más clases reducidas y precisas importa una clasificación, más difícil y penosa, menos económica, es la clasificación. Quiere decir que, alcanzado el máximo posible de incertidumbre, un individuo va a tratar de hacer clasificaciones lo menos precisas posibles: va a ir con la precisión hasta el nivel de la supresión de la incertidumbre máxima. Pero no más allá porque eso sería desperdiciar energías. Aquí vemos lo que podría llamarse una subordinación de la función a la economía. El primer paso para establecer cuál es la interpretación que un sujeto hace de un indicio, es el de la función, porque la interpretación del indicio tiene por función disminuir lo máximo posible de incertidumbre. La economía no aparece sino a partir de la función, lo que significa que, satisfecha la función al obtener el máximo posible de reducción de la incertidumbre, se pasa a considerar cuál es el máximo posible de economía, o sea, el mínimo posible de esfuerzo. La economía no puede ser definida si no en referencia a una función que se satisface. La economía no puede definirse sin la conceptualización previa de la función,

porque economía es la manera menos costosa de satisfacer una función.

Con lo expuesto quiero demostrar que, en rigor, la indicación no pone en relación sólo dos clases. Pone en relación dos clases de las cuales una, la clase indicada, está subordinada a otra clase que se refiere a los mismos objetos que ella. O sea que la clase indicada está subordinada a una o varias clases que determinan la incertidumbre del intérprete; siempre la clase indicada es la señalada por un indicio; la clase a la cual el intérprete deduce que pertenece el indicado es siempre igual a una de las clases que determinan la incertidumbre del intérprete —y en ese caso hay una desaparición total de la incertidumbre— o a lo que en Lógica se llama la suma lógica de varias de esas clases. Como yo no postulo que todo el mundo sepa lógica, voy a decir en dos palabras qué es una suma lógica.

La suma lógica es una operación —los lógicos hablan de operación pero en realidad es difícil visualizarla— por la cual una clase equivale a la unión de otras. Por ejemplo: la de los rojos, es una clase; la de los azules, es otra clase; la suma lógica de estas dos clases es la clase que forman todos los objetos que son azules o rojos. La clase a la cual un intérprete deduce que pertenece el indicado es siempre igual a una de las clases que determinan su incertidumbre —y en esto no hay problema— o es igual a la suma lógica de dos o más de dichas clases. De ello resulta que la clase indicada es siempre igual a una de las clases que determinan la incertidumbre del intérprete, o a la suma lógica de varias de esas clases.

CLASE INDICADA = CLASE QUE DETERMINA INCERTIDUMBRE O SUMA LÓGICA DE CLASES

En todos los otros casos, se infringe una u otra de las condiciones que hemos señalado. Es decir que si la clase a la cual el intérprete deduce que pertenece el indicado no es igual a una de las que determinan su incertidumbre o a la suma lógica de dos o varias de ellas, hay siempre otra interpretación que permite una mayor disminución de la incertidumbre o bien la misma disminución, pero a mayor costo, es decir, haciendo clasificaciones más precisas. Por ejemplo: supongamos que les traen un paquete, y ustedes quieren saber si fue un hombre o una mujer quien lo trajo. A la pregunta de quién lo trajo, les responden que no saben el sexo, pero sí que era rubio. Con esta respuesta se los deja en el mismo grado de incertidumbre. La clase de los rubios no coincide con la clase de los hombres ni con la de las mujeres, ni con su suma lógica, ya

que hay señores rubios y señoras rubias; señores no rubios y señoras no rubias. Quiero recalcar que, siempre, la interpretación y el indicio corresponden a una clase (hombre, mujer) o a la suma lógica. Si se apartan de esto, o bien hay otra interpretación que permite una mayor reducción de incertidumbre, o bien hay otra interpretación que posibilita la misma reducción de incertidumbre, pero a mayor costo. De manera que podemos establecer como norma que la clase a la cual el intérprete deduce que pertenece el indicado es la que coincide con una de las clases que determinaron su incertidumbre, o con la suma lógica de esas clases.

Con lo dicho, no deseo tanto mostrar la lógica de este mecanismo —que es interesante, y al que podríamos volver si tenemos tiempo— como resaltar que la indicación que relaciona el plano del indicante con el del indicado, supone que este último ya está clasificado. Pretendo decir más o menos lo siguiente: la clasificación que ya existe en el plano del significado (sic) corresponde a algo que podemos llamar "cultura". No estoy seguro de que éste sea el término más apropiado, pues una buena definición de cultura, que aquí no funcionaría, es la que dice que la cultura es el saber utilizado como medio de selección social. Pero no utilizo ahora la palabra en ese sentido; sólo quiero decir que hay un conocimiento del plano indicado que precede a la indicación, y que todo ese mecanismo está subordinado a ese conocimiento. Este fenómeno se reproduce exactamente en la lengua. Es cierto que la lengua —y vamos a verlo ahora como ejemplos por lo menos, ya que no con la teoría— pone en relación un plano indicante, los sonidos, y un plano indicado, aquello que se dice con los sonidos. Pero aquello que se dice con los sonidos está clasificado antes, porque lo que se dice es ya conocido, ya que clasificar implica conocer, a mi en-



tender. El plano indicado de la lengua es ya conocido antes de convertirse en el plano indicado. Ello recalca el hecho de que la lengua no se cierra sobre sí misma, sino que supone un sentido, una manera de conocer que la precede lógicamente, y digo "lógicamente", no cronológicamente ni históricamente, tanto para el individuo como para la sociedad. Quizá para este conocimiento que se tiene de lo que se dice, pre-biológicamente, la lengua desempeña un papel fundamental, porque es probable que el bebé elabore su manera de conocer lo que dice a través de la lengua. Pero una vez construida la lengua y construido ese conocimiento, lógicamente anterior, este conocimiento se hace independiente de la comunicación.

Querría mostrar ahora, saliendo del ejemplo de las huellas de los caballos, cómo este mecanismo se reproduce de cierta manera en la lengua. Por ahora digamos que los sonidos son indicios de clases de comportamiento que se quieren obtener del receptor. Para poder trabajar con algunos ejemplos, vamos a admitir cosas que no son totalmente ciertas ni totalmente falsas. Podemos decir que los sonidos de una lengua son indicios de clases de comportamiento a las cuales se quiere que pertenezca el comportamiento que observe el receptor. Recuerden siempre que los sonidos, en tanto indicios, no funcionan a nivel individual; el emisor pronuncia sonidos de una cierta clase para obtener comportamientos de una cierta clase. Así es como podemos decir que las clases de sonidos se corresponden con clases de comportamiento.

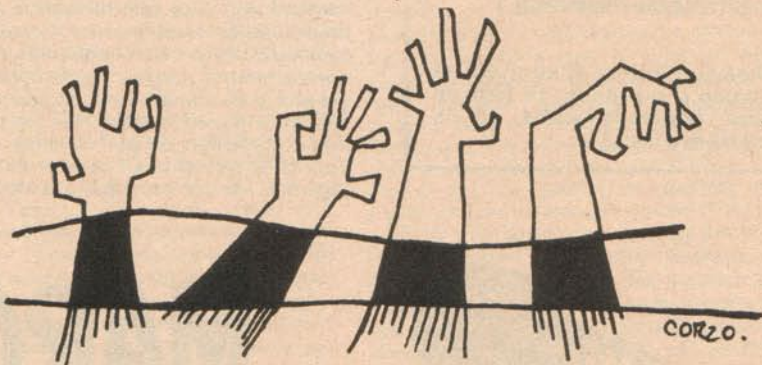
Supongamos que un emisor produce sonidos de la clase "compro uno"; la pertenencia de estos sonidos a una clase indica una clase de comportamiento, que el emisor querría que el receptor adoptara después de la comunicación. La clase de comportamiento indicada por estos sonidos que yo pronuncio, es una clase que se define: por primera persona, por "comprar", por todo lo que quieren agregar en cuanto a análisis de contenido, pero en ningún caso se define porque lo comprado sea por ejemplo "cuaderno" o sea "no-cuaderno". Estamos de acuerdo en que la clase que indica "compro uno" no comporta la mención de "cuaderno" o "no-cuaderno". Por lo tanto, ello no interviene en la definición de la clase, en tanto que "primera persona" interviene, pues lo es o no lo es; "comprar" también interviene. Sin embargo, para entender, mi interlocutor no puede limitarse a saber que el comportamiento que le pido que asuma pertenece a la clase que indica mi señal; para comprender tendrá que saber si es "cuaderno" o "no-cuaderno"; es decir, que la intercomprensión supone una clasificación del universo indicado, de los objetos que figuran en el plano indicado, y esta clasificación es anterior a la clasificación lingüística.

Lo que se dice, el comportamiento que se quiere obtener del receptor, está clasificado dos veces: una vez previa, lógicamente anterior a la clasificación de la lengua. Una segunda vez, como clasificación propiamente lingüística de lo que se

dice, del comportamiento que se quiere obtener. Esta clasificación, la que se hace a través de la clase en la cual "cuaderno" —"no-cuaderno" no es pertinente, se hace con respecto a los sonidos. Pero la clasificación "cuaderno" "no-cuaderno" es pertinente, cuenta para la comprensión y no es correlativa a los sonidos. Esta clasificación supone un sistema de clases ("cuaderno", "no-cuaderno") y es probable que en la construcción de este sistema de clases la lengua haya desempeñado un papel importante, es decir: uno se habi-

relación actualmente de subordinación del conocimiento lingüístico al conocimiento pre-lingüístico, que, sin duda, en otro momento —el de la construcción de dicho conocimiento— de influencia de la lengua sobre el conocimiento pre-lingüístico. En todo caso es en esta relación donde se sitúa la bisagra, los vasos comunicantes en los cuales se establece el contacto entre lengua y cultura.

Las dieciséis maneras de nombrar la nieve que tienen los esquimales contra la única manera de nombrarla de los ecua-



túa a diferenciar los cuadernos, de las libretas porque en español hay un término para referirse a libreta y otro término para referirse a cuaderno; pero una vez constituido, este sistema de clases es autónomo de la lengua, es lógicamente anterior, no la supone.

Esta clasificación pre-lingüística es la que yo les decía que podemos llamar "cultura", a condición de utilizar este término con mucha precaución; en todo caso es una manera de conocer lo que se dice lógicamente anterior a la lengua, la lengua no viene sino después de esta manera de conocer lo que se dice. La negación de este modo pre-lingüístico de conocer lo que se dice consiste en afirmar que el texto crea él mismo su sentido. Yo no creo que el texto cree él mismo su sentido, así como el indicio no justifica por sí solo la interpretación que se hace de él; la interpretación que se hace de un indicio depende de una incertidumbre previa, de una manera de distribuir en clases que es lógicamente anterior a la interpretación del indicio. La manera de conocer lingüísticamente las cosas, supone otra manera de conocer lo que se dice, que es lógicamente anterior y que se entronca, como digo, con lo que se podría llamar la cultura; es decir: hay un conocimiento práctico o no-práctico de la realidad al cual la lengua está subordinada. Y este hecho me parece fundamental; hay relaciones de subordinación por una parte, y de influencia por la otra, que se establecen entre el conocimiento prelingüístico y el conocimiento lingüístico que resulta de la relación de lo que se dice con los sonidos que se emplean para decirlo. Esta relación entre las dos maneras de clasificar y de conocer lo que se dice,

torianos, los treinta y cinco tipos de pelaje de caballos que distinguen nuestros paisanos y los tres que distingo yo, son observaciones pintorescas, marginales, ejemplificaciones de algo que en su mecanismo fundamental se sitúa, a mi parecer, en otro nivel. Si el paisano tiene treinta y cinco maneras de nombrar el color de un caballo, es porque hay treinta y cinco maneras pertinentes de distinguir los pelos de los caballos independientemente de la lengua, y la lengua está al servicio de esta necesidad del paisano de distinguir treinta y cinco colores de pelo de caballo. Si el esquimal distingue dieciséis clases de nieve, antes de disponer de nombres para las dieciséis clases de nieve, hay una pertinencia básica —la construcción del iglú, o lo que ustedes quieran— que le exige la distinción de X número de clases de nieve. Es subordinada a esta necesidad prelingüística que la lengua se construye haciendo las mismas distinciones. No niego de ninguna manera la posibilidad de que los esquimales empiecen a construir su iglú de otra materia, y que las dieciséis maneras de diferenciar la nieve pre-lingüísticas pierdan su funcionalidad, pero se mantengan en uso debido a que la lengua puede seguir distinguiéndolas.

Bien, voy a detenerme aquí. Espero haberles mostrado que la lengua se abre necesariamente sobre una realidad prelingüística, que la lengua no es un universo cerrado sobre sí mismo que crea su propio sentido, sino que tiene un sentido por lo contrario, por estar subordinada a una manera de conocer la realidad que la precede. Repito que esto me parece fundamental para estudiar la relación entre lengua y sociedad.

CITAS CITABLES

Si no fuera porque hay que escribir, yo me la pasaría escribiendo todo el día. (Enrique D. Zátara.)

Dale margaritas a los chanchos y tendrás chanchos y más chanchos. (Ricardo Hasenberg.)

Por fin Bobby Fisher se ha decidido a abandonar su torre de Babel. (Radio Splendid, 16 de setiembre a las 13.)



CITAS CITABLES

Hay algo que está claro y es que esto hay que aclararlo. (Radio del Plata)

Mirá, no te contesto lo que te merecés porque no te lo merecés. (Abelardo Castillo.)

No digas pavadas que me hacés acordar de mí. (Juan Villal.)

Esta mañana escribí un antiguo proverbio chino. (Ato Barbieri)

Ando más desconsolado que madre de enano. (Bernardo Jobson.)



ET TU, BRUTE

El lector notará que este número carece con plenitud del trabajo sobre Sartre que viene amenazando publicar a cada rato uno de nuestros democrática y recientemente auto-elegidos directores. No se trata de que le falten ideas, aunque no vaya a creerse que tampoco le sobran. La razón, esta vez, es puramente ajedrecística. Enterado nuestro filósofo ad-hoc de la carta que el estrábico pensador francés le envió a Korchnoi, junto con Ionesco y Arrabal, alentándolo en su match contra Anatoli Karpov, ha decidido revisar sus ideas sobre el existencialismo en general y el compromiso en particular y antes de partir hacia San Pedro en su Citroën 11 ligero modelo 1947 a razón de 30 km. por hora, lo que habla a las claras de su confusión de sentimientos, nos ha dejado bajo el porrón de sus mejores épocas la siguiente Carta Mas o Menos Abierta, manchada aquí y allá por las lágrimas. Me voy a meditar a la Montaña. Que Sartre escriba **El fantasma de Stalin**.

MARGINALIA

vaya y pase, que firme cuanto manifiesto le pongan ante cualquiera de los dos ojos y hasta sea el único que pueda firmarlos simultáneamente dada la excentricidad de su bifocalismo, es un rasgo de coherencia, que le mande una carta a De Gaulle ratándolo por no presidir a nuestra Francia querida como se debe, allá él, al fin de cuentas se trata de su propio país y el viejo general lo llamó "querido maestro" (que no es por aludir a nadie pero uno ya quisiera ver de qué modo le contesta Somoza, por no mentar a Pinochet y agravar la crisis con el Arauco, si le tocara dirigirse a un pensador de la contra y mejor paremos que vale más revista literaria en mano que escritor volando), pero que el autor de la frase "¿La República de las Almas Nobles lo habrá nombrado a usted su acusador público?" (**Carta a Camus**, pág. 60, ed. **El escarabajo de oro**, 1964.), se crea también con derecho a opinar sobre el Carnaval de Baguío, ah no. ¿Conoce Sartre el Gambito Morra? ¿Tiene idea de lo que es un peón pasado? ¿Podría contestar rápidamente a esta elemental pregunta: habiendo un peón blanco en dos torre dama, cuántos movimientos puede hacer un caballo del mismo color ubicado en cualquier casilla del "pequeño centro" de un tablero en el cual no haya más que estas piezas? Ah, no sabe. Y entonces, ¿para qué se mete? Un caballo en tales condiciones podría realizar ocho movimientos, igual que si ese peón no existiera, ya que no tiene la menor posibilidad de dominar ni una de las diez y seis casillas de las dos columnas torre. Vamos, Sartre. ¿Cuál es la jugada que encontró Lasker para demoler la combinación de Anderssen en la llamada partida "Siempre viva"? ¿Y entonces? O usted, querido maestro, también se creyó la puesta en escena montada por los paranoicos de Baguío. Que Ionesco y Arrabal se metan en este asunto es comprensible; Ionesco es loco, y Arrabal juega ajedrez (regularón, pero al menos distingue un alfil de ser-para-sí), pero usted, hombre serio, defensor ecuanime tanto del malgache como del turcomano (cfr. opus cit.), ¿qué necesidad tenía de firmar **también ese** manifiesto? A ver si resulta cierto aquello de que los franceses se creen los árbitros intelectuales del mundo, a ver si usted también termina dándole la razón a mi tía en eso de que todos los escritores cuando se vuelven viejos se ponen pavotes. Que Korchnoi sea un exiliado político, muy bien, que quiera ver a su hijo y no lo dejen, conmovedor, que le impidan reunirse con su mujer, cuentos chinos, que si los rusos quieren ganar ese match le mandan por encomienda a la esposa y se arma una trifulca con la Petra que Korchnoi se dedica el resto de su vida a jugar al sapo, pero, igual, por qué alentar al peor de los dos, al más bochinchero, al que cree en el hipnotismo a distancia, al que le hizo revisar el pelo a Spaski para ver si tenía una mini-radio entre los rulos. En este match, querido maestro, uno solo está jugando al ajedrez, y es Karpov. Nadie niega que él no quiere escaparse de Rusia, pero al fin de cuentas usted se aguantó la ocupación nazi y uno se las ingenia para defenderlo. Y dejando de lado el amor a la Tierra Natal, ¿hay alguna posición en la que, tocándole jugar a cualquiera, dos torres y rey nopuedan ganarle a un rey y un alfil? Pasa como con la rima de fraile:

—Hayle.

SOCIALES

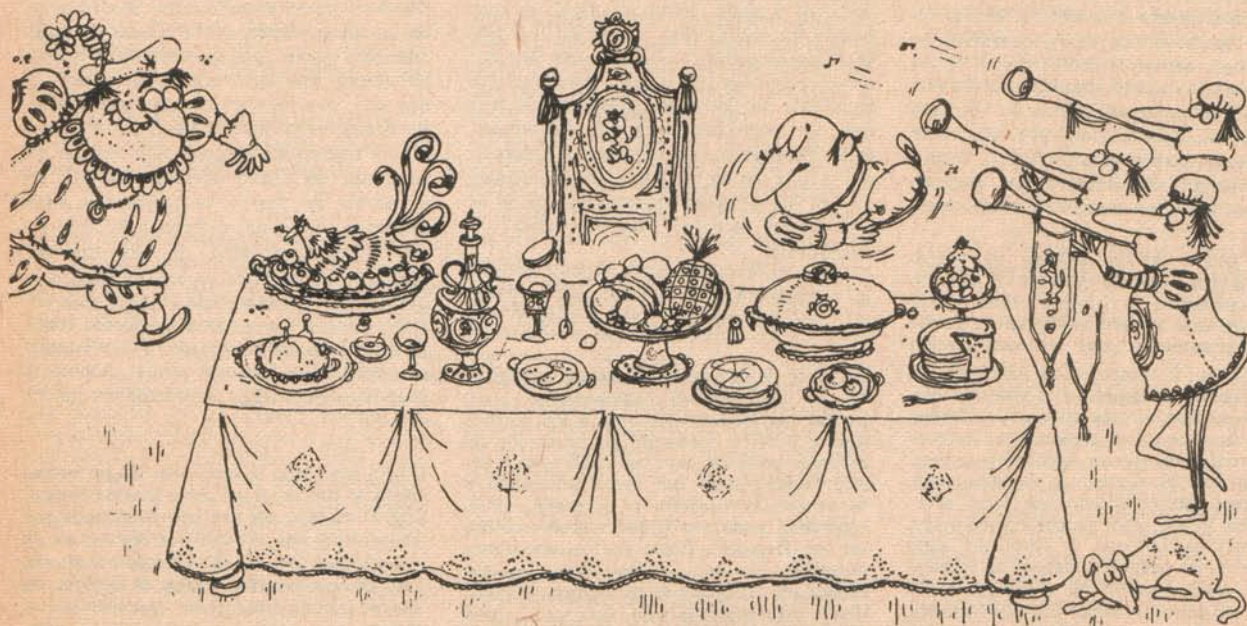
¿DONDE COMER
EL SABADO A LA NOCHE?

Habiendo advertido que otras publicaciones de categoría (Status, La Opinión, Clarín) tienen una sección donde recomiendan a sus lectores los sitios más paqueteros de la zona norte, le hemos pedido a nuestro especialista en lenguas vivas y muertas, y reconocido gourmet, Bernadro Jobson, un informe sobre los selectos restaurantes de la zona sur. Con el doeste no nos metemos para no agravar la tensión mundial.

Alejarse de la City rumbo a la zona ribereña de Dominico puede deparar inéditas sorpresas en estas noches de una Primavera que ya se juna en el aire, cuando las águilas y otras aves de río, disfrazadas de mosquitos, es como si te trasportaran propiamente a Tanganika. Y si tomás la decisión después de uno de esos días en que te tragaste diez veces las ganas de tirarle una bolsa de bulones al capataz, y, ya dentro del bondi, matás con la indiferencia al honesto obrero del volante que hoy está más histérico que solterona en varnaval, el rebusque para castigarte la busarda gozando del embravecido mar que se deshace en elogios frente a los marrones acantilados de Sarandí, puede ser una experiencia digna de lord Alfred Douglas cuando ya no le importaba donde perdía la peineta. Y qué te cuento si tu destino te lleva a una fonda pacífica tirando a pringosa pero con el espíritu agreste de las cosas nuestras, que se llama Tabo's, propio frente al orri color de pañal. A la altura del caño troesma de O.S.N., sobre la mano de allá, se puede ver el cartel de la dafón y la casilla donde funca el lastre más regional de la zona. Después de atravesar 3.000 metros de puente, desde el cual se puede gozar del panorama de todo el sistema cloacal de la zona sur, ya los efluvios se agolpan en el aire con los aromas palaciegos que emanan de la cocina. Una vez dentro, el ambiente no es menos shocking, para qué lo vamos a

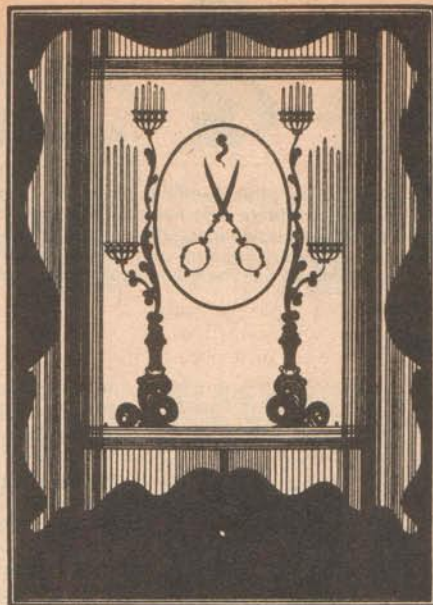
negar: iluminado por tres lamparitas de 25 que cuelgan del cablerio guarnecido por la intensa actividad intestinal del moscaje, resaltan las ornamentadas mesas y las sillas hechas con joncas de manzana. La atención corre por cuenta de sus propios dueños, los mellizos Adigio y Lombardo Basso Calabria y sus **charmantes** consortes, las hermanas Tragarrofié. Esta familia criolla creó el típico menú dominicano transmitido de generación en degeneración al cual le han ido agregando nuevos platos (rigopal, verbigracia), dominicanos a más no poder, cuestión que si no encontrás lo que te gusta es porque sos más difícil que recular en chancletas. Ved si no los platos fríos, esos que predisponen al respingo estomacal: **Sandía a la nuit de Sarandí** (aromada con jugo de nabo quilmeño y un si es no es de gusto a Flit); **Timbal de arroz al requecho** y **Paté de percherón**, trufado con perejil de los Pantanos. Las entradas calientes (que no deben confundirse con la irrupción de la menor de las hermanitas Tragarrofié, bastante cabrera, porque el Adigio ha hecho una de sus incursiones nocturnas, amaneciendo entre los yuyos), no carecen de estos calafates insulares: la famosa **Almóndiga a la Tabo's**, bocado cuya preparación solicita todos los recursos de la fauna y flora lugareñas, secreto culinario que los taberneros nunca divulgaron, ni siquiera esa vez que los inspectores de higiene les clausuraron su

primera hostería, la "Tabernáculo". Para aquellos intelectuales que no junan mucho del asunto, es decir, que no saben que donde hay hambre la Náusea no tiene peso, están los salados habitantes del mar, la **Cazuela de poison au fleuve d'Argent**, pequeños bagres salteados con mermelada de eucaliptus previamente flambeada a la Rancherita; la **Merluse au higienot**; e **Surubí Dominique au Semillón toraba**, y las famosas **Mojarrites recién pesqué**, que contemplan la posibilidad de observar al propio Lombardo, caña en mano, bañada por la luna su iridiscente camiseta mientras el Avanti aroma el recodo y espanta las manadas de jejenes que inquietan el fondo del muelle. Para aquellos que si no morfan carne, no morfan, los senderos que se bifurcan son varios: la **Milanese hechicé**, el **Churrasco Pireli**, también llamado 71 kilómetro porque n cesita ablande, que puede aderezarse con verduras de la estación (Wilde, Berazategui o La Carolina, lo mismo da), la **Costelet de chochán au soplet**, sobre una idea del mecánico de la esquina y cubierta con una salsa que los tanos insisten en intitular Sodorra y Gomoma que es uno de los platos más solicitados por un contraste de sabores y que te cae como un crimen en la conciencia. Para rematar con un postre **comme il faut** recomendamos la **Macedonia a la Señor Valdemar**, una interesante mezcla de lo que se encuentre a mano rociada con orégano y ajo previamente macerados a pata. En cualquiera de sus variantes la lastrada te puede salir unas tres lucrecias por sabiola, incluido el semillón. Los días de semana morfás sin problemas porque no van más que las moscas, pero los week-end conviene hacer la reserva dejando nota mas o menos en los siguientes términos: "Tano, guardame una mesa posta para el sábado a la cheno que tengo un fato polenta. En la salsa de los doefi encanutale una dosis de ese paradisiaco que vos sabés." Y la firma.



liliana heker

el estornino, la jaula, y la libertad del hombre



A propósito de Vida y opiniones de Tristan Shandy, caballero, de Laurence Sterne, Ed. Planeta

La primera impresión ante *Tristram Shandy* es el deslumbramiento. Pero, ¿tiene algún sentido hablar de "primera impresión" respecto de una novela? El tiempo real de la lectura desbarata cualquier intento de aprehensión global, inmediata, previa al análisis. Si el primer golpe de vista puede prepararnos a la contemplación de un cuadro o una escultura —una observación posterior podrá confirmar o rebatir ese acercamiento inicial pero siempre será modificada por ese acercamiento (1)—, si aún un fragmento musical puede sensibilizarnos antes de que prestemos atención a lo que estamos oyendo, en cambio parece claro que la aproximación a un texto literario requiere una lectura conciente, vale decir: es siempre gradual. Sin embargo, aunque precariamente, puede hablarse de un conocimiento previo a la lectura. Hojear un libro —reparar en nombres, detenerse en un diálogo, captar la conformación visual de la prosa— implica adquirir una idea de aquello que se encontrará; en un volumen de cuentos, se suele elegir el relato a leer por pautas exteriores a la lectura y que, sin embargo, difícilmente nos engañan respecto de lo que buscamos. Ahora bien,

(1) El jardín de las delicias, de Hieronymus Bosch, captado de lejos en su totalidad, corrobora la imagen etérea y encantadora que sugiere el título. El paulatino acercamiento nos va imponiendo

uno por uno los imprevistos horrores que configuran este delicioso jardín. La primera impresión, en este caso, es fundamental, ya que burla al espectador, lo conduce cruelmente a una realidad pavorosa. Y ahora que lo pienso, no es casual que, escribiendo sobre Sterne, me haya acordado del Bosco, este pintor insólito, este humorista genial que, a fines del siglo XV, descubre hasta los límites de la locura las posibilidades del surrealismo. El lector ya notará cómo, los dos artistas, están vinculados en más de un aspecto.

este conocimiento previo pocas veces aporta algo digno de mención; en el caso de *Tristram Shandy*, en cambio, es excepcionalmente sugestivo. Sin gran esfuerzo, se advierten trasgresiones a la forma de la novela clásica, lo cual resulta inquietante si se tiene en cuenta que Laurence Sterne escribió esta novela entre los años 1759 y 1767, vale decir, cuando la forma clásica no sólo no había agotado sus posibilidades sino que casi ni había empezado a desarrollarlas. Faltaban más de veinte años para que naciera Stendhal y cuarenta para que naciera Balzac; por esa época, los bisabuelos de Meredith andarían de puro romance por la campiña. No es extraño, pues, que el *impacto visual* que produce esta novela nos lleve a una reflexión previa a la lectura. Páginas negras, páginas blancas o marmoladas, capítulos de una brevedad muy poco ortodoxa, gráficos, manitos indicadoras, varias fantasías tipográficas, omisión de capítulos, una dedicatoria que aparece recién en el capítulo octavo y que en realidad no está dedicada a nadie. Estos recursos, en apariencia extra-literarios, y que en una novela contemporánea podrían aparecer como sospechosos (2), en una novela escrita hace más de dos siglos prometen, al menos, ser reveladores: ya que no pueden estar expresando agotamiento ni responder a una moda podrán sin duda situarnos en los orígenes incontaminados de lo que suele llamarse "novela nueva" o anti-novela.

La lectura de *Tristram Shandy* desborda caudalosamente esta primera expectativa. No ya nos ubica en el origen, nos

(2) Parte de la novelística actual manifiesta su agotamiento (agotamiento que, pienso, pertenece más bien a los autores que al género) mediante la utilización de recursos gráficos cuyo mensaje último sería: "este género que estoy utilizando y su material habitual, el lenguaje, están agotados: nada puedo hacer sino comunicar mi fracaso". Esto, en los casos más honestos. Ya que, muchas veces, las curiosidades tipográficas ni siquiera responden a esta angustia sino, más bien, a una moda.

pone ante la deslumbradora culminación de una manera de narrar. Como escribe Víctor Sklovski en su estudio preliminar: "*Sterne es un hombre cuyos intentos de comprender la vida, la literatura, de comprenderse a sí mismo, no hemos secundado todavía. Abrió caminos que el pie humano no ha vuelto a pisar*". La doble condición de "origen" y "culminación" no es privativa de la novela de Sterne. El *Quijote* o *Las amistades peligrosas* o *En busca del tiempo perdido* o *Ulyses* o *Ferdinand*, también crean y agotan su propia forma. En rigor, toda verdadera obra de arte lo hace. Sólo que las trasgresiones a lo tradicional en muy pocos casos son marcadamente perceptibles. Y cuando lo son, como en *Ulyses*, responden a antecedentes que hacen aparecer como "lógica" una ruptura con la tradición (3). Las trasgresiones en la novela de Sterne no son lógicas: ni su pasado literario ni su presente literario ni aún su futuro literario las hacen prever. Introduce recursos que todavía en la actualidad pueden considerarse como experiencias. Sólo que, si en la novela experimental moderna, estos recursos suelen cerrarse sobre sí mismos, no hacen más que manifestarse por lo que son, y, si comunican algo más allá de su rareza, es la imposibilidad de sus autores de utilizar el lenguaje para instalar en el mundo un nuevo microcosmos (4), en la novela de Sterne se convierten ellos mismos en lenguaje, extienden el dominio del lenguaje, revelan de una manera particular la realidad en aquellos casos es que una estructura tradicional, o una sintaxis tradicional, o aun una palabra tradicional no pueden revelarla. Por ejemplo: cuando Sterne advierte a sus lectores, a propósito del riesgo de entrar en ciertos

(3) En realidad, la irrupción de un hecho artístico nunca es verdaderamente lógico. Lógico es que, en una época anegada por imitaciones del Amadís, a alguien se le ocurra parodiar las novelas de caballería. Que de esa parodia le salga el *Quijote*, en cambio, tiene muy poco que ver con la lógica.

entretelones escabrosos del origen de Tristram:

—Cerrad la puerta—

comunica algo más que lo que dicen las palabras: está creando una barrera y hace al lector responsable de trasponerla; la lectura ya no es más un pasatiempo: es un acto elegido (esta actitud de comprometer al lector, de hostigarlo, es permanente en toda la novela, y Sterne apela a recursos insólitos sobre los que luego hablaremos, para mantenerlo activo). Otro caso de significación no convencional es el de los silencios que, desde el punto de vista del valor que adquieren, podrían compararse con los silencios en música. Sterne omite ciertos párrafos o palabras "licenciosos", bien mediante líneas de asteriscos o guiones, bien mediante la interrupción abrupta de lo que se está narrando. Pero el contexto está tan cargado de alusiones que el silencio adquiere un valor más sugestivo que el de las palabras. La ausencia de, subraya lo que aparentemente oculta. Y no sólo eso: los textos truncos adquieren un valor paródico: ridiculizan cierta literatura mojigata que, en nombre de la moral, utiliza la técnica de las hojas de parra.

No debe entenderse, sin embargo, que el peso de esta novela reside sólo en recursos como estos. La libertad de la forma se manifiesta en cada línea y responde siempre a un ejercicio total, lúcido y profundamente humanista, de la libertad espiritual de Sterne. Es imposible aislarla, separar la manera de narrar de el hombre que narra, desesperado por comunicar su visión del mundo mediante una materia escurridiza y ambigua: el lenguaje, dentro de los límites —elásticos pero límites al fin— que le impone la novela.

Desarticular los elementos que conforman *Tristram Shandy* no es fácil. Todo aparece allí trastornado. La aventura central, el "suspense", no está generados por las andanzas del héroe; en realidad, esas andanzas, que nos son prometidas durante todo el libro, no ocurren nunca, la vida que se pretende narrar nunca es narrada. La verdadera aventura es la del "libro haciéndose". Sólo como una hipótesis de trabajo se pueden privilegiar tres planos:

1) el de la historia que se contará (lo que, al menos en apariencia, puede vincularse con la novela tradicional);

(4) He visto un libro (no recuerdo el autor, pero tampoco importa mucho; se llamaba algo así como Castillejo y es, me dijeron, toda una autoridad, no sé en qué); el libro se llamaba Unos. Tenía tapa duras y unas cuatrocientas páginas, en lujoso papel ilustración. En cada una de sus páginas había escrita una sola palabra: uno. Ya que el mensaje literario era tan escueto, tengo derecho a pensar que todo el libro era un mensaje. Vale decir, que el papel ilustración, las cuatrocientas páginas vacías y las tapas duras también estaban intentando decirme algo. Lo consiguieron. Este libro, su suntuosa nulidad, era un insulto. A todos los hombres, y no sólo a su necesidad de comunicarse, también a su desesperación por sobrevivir. Esta "experiencia literaria" no sólo era vana, también, y sobre todo, profundamente reaccionaria.

2) el de las reflexiones sobre la dificultad de volver literatura esa historia;

3) el del hombre que escribe la historia; que vive y padece y opina, mientras escribe la historia.

La historia

En su libro sobre la prosa literaria, Víctor Sklovski habla del cuento fastidioso. Un cuento fastidioso, para nosotros, sería el cuento de la buena pipa.

—¿Quiere que le cuente el cuento de la buena pipa?

—Bueno.

—Yo no dije "bueno"; dije si quiere que le cuente el cuento de la buena pipa.

—Pero dije que sí.

—Yo no dije "pero le dije..."

Y así hasta la exasperación. Sklovski descubre la técnica del cuento fastidioso en diversos pasajes de *Tristram Shandy*. Yo iría un poco más lejos. Diría que toda la historia puede asimilarse al esquema del cuento fastidioso. El narrador, Tristram Shandy, nos contará su vida, y la vida de un hombre, ya se sabe, empieza el día de su nacimiento. O esta, al menos, es la fragmentación a que nos han acostumbrado cierta interpretación simplista de la realidad, y la novela tradicional. Sterne no la acepta. Sabe que un hombre no está explicado del todo si no se conocen las circunstancias que lo llevaron a nacer, y entonces comienza su historia más atrás: la noche en que Tristram fue engendrado. Sin embargo, aun este comienzo es provisorio ya que un hombre y una mujer definidos que engendran un hijo en una noche definida, están condicionados por lo que son y también por todos los pequeños incidentes que provocan que el suceso se produzca de esta manera y no de otra. Una pregunta hecha en un momento inoportuno, el caballo flaco de un párroco, una hinchazón de barriga sin motivo aparente, o la lastimadura en el dedo de un médico, son sucesos que a la larga o a la corta pueden modificar el nacimiento de un hombre y, como consecuencia, modificar toda su vida y, como consecuencia, modificar la historia de la humanidad. Sin contar con que estos sucesos, a su vez, han sido o serán modificados por otros. Y es así como, en la página 200 y pico, si bien conocemos a mucha gente que, de una manera directa o indirecta, va a incidir en la suerte de Tristram, y estamos al tanto de una serie increíblemente compleja de hechos casuales que van a llevar a Tristram a nacer de determinada manera (y, por lo tanto, a ser de determinada manera, y por lo tanto, etcétera), descubrimos que nuestro héroe todavía no ha nacido. Pero aún después del nacimiento, la historia sigue sin avanzar. O, mejor dicho, avanza, y retrocede, y se ramifica, y se expande respecto de un punto, Tristram, que, como les ocurre a los puntos geométricos, casi se podría considerar imaginario ya que, luego de haber leído casi quinientas páginas en las que lo que está por ocurrir siempre es interrumpido por lo que ocurre, todo lo que llegamos a saber de su historia es que, a los cinco años, ha sido desdichadamente circuncidado por una ventana que cayó en

el momento preciso en que el joven héroe estaba haciendo pis.

La escritura de la historia

Los hechos que se narran no solo están interrumpidos por situaciones inesperadas o por personajes que se meten intempestivamente en una situación, y la truncan o la desvían; el narrador mismo, Tristram, que permanentemente se nos presenta como narrando, interrumpe el relato de un suceso para reflexionar sobre cómo resolverlo, o para analizar su trabajo, y de este modo interfiere en los hechos, los demora o los acelera a los saltos, y lo que podría haber sido teoría de la novela se integra, rítmica y vitalmente, a la narración. "Ya ha transcurrido una hora larga de lectura desde que mi tío Toby llamó con la campanita para pedirle a Obadiah que ensillara un caballo y fuera a buscar al doctor Slop (médico partero que intervendrá en el inminente nacimiento de Tristram); así que nadie podrá decir con razón que no le he dado a Obadiah tiempo suficiente, poéticamente hablando; si bien moral y realmente hablando, a lo mejor al hombre apenas si le dio tiempo a calzarse las botas" (pág. 95). Sterne maneja continuamente tres tiempos: el de la narración, el de la lectura (los dos se advierten en el párrafo antes citado), y el de la escritura. Esto lo lleva a reflexionar en la página 221: "Soy ahora un año más viejo que hace doce meses; y como he llegado, según podéis ver, casi a la mitad del cuarto volumen —y no he pasado del primer día de mi vida—, quiere decirse que ahora me quedan otros trescientos sesenta y cuatro días más de vida que relatar que cuando empecé a escribir; así que en lugar de avanzar como cualquier otro escritor con lo que ya llevo compuesto, resulta que voy con otros tantos volúmenes de retraso". Esta imposibilidad de narrar en línea recta, de llegar, no ya a la meta sino, por lo menos, al punto de partida, lo lleva a profundizar sobre el acto creador, sobre su propio proceso de creación: Si un historiógrafo pudiera conducir su historia como un arriero guía sus mulas —siempre adelante—, sin volver la cabeza ni una sola vez ni a derecha ni a izquierda, podría arriesgarse a predecir cuándo va a llegar al término de su viaje, con una hora de más o de menos, pero la cosa es, moralmente hablando, imposible: porque si es un hombre con un mínimo de inteligencia, le surgirán cincuenta desvíos que lo aparten de la línea recta, para tomar tal o cual camino, y no podrá evitarlos de ninguna manera (...) además tendrá varios."

Relatos que compaginar - anécdotas que recoger - inscripciones que descifrar - cuentos que entretener - tradiciones que examinar - personajes que visitar - panegíricos que pegar en esa puerta - pasquines para esa otra". (pág. 52).

Esta reflexión continua sobre el acto de escribir remite a Sterne —sin que se requiera una acomodación del lector— al tiempo actual, signado, en arte, por los autocuestionamientos. En el siglo XX, la literatura parece no poder salir del conflicto de sí misma. La reflexión, es una confesión de impotencia, un acto anti-

creador: reflexión que se muerde la cola, en suma. En Sterne, en cambio, es, y sobre todo expresa, un acto profundamente creador: registra el trabajo empujado con una materia indócil: o demasiado rígida, o demasiado insustancial para expresar un mundo tan sustancioso e imprevisible como el que se pretende narrar. Registra el resultado espléndido de acomodar el lenguaje a ese mundo.

El hombre que escribe la historia

De este hombre ya sabemos que se llama Tristram Shandy, que intenta contar su vida asumiendo todos los incidentes, nimios o fatales, que condicionan esa vida, y que escribir le significa un trabajo, o mejor, una lucha: contra la palabra y contra la forma. Pero también contra la muerte. Esta obra, cuyo proyecto es infinito, este cuento fastidioso conformado por continuas interrupciones, no termina: es interrumpido de una vez por todas por la muerte de Sterne. Es lo que corresponde; el autor —Tristram Sterne— no deja de importunarnos en ningún momento; casi era de prever que tuviera esta última descortesía con el lector. En este plano, el del hombre que escribe, el de su relación con el lector, la novela se vincula con ese otro hermoso libro interrumpido de Sterne: *Viaje Sentimental*. Tristram-

hombre es el mismo personaje que Yorick, el viajero, es el mismo personaje que Laurence Sterne. Los tres deben viajar a Francia e Italia para pelear con la tuberculosis, los tres tienen una mujer amada y un amigo, los tres son sabios, humoristas e inmodestos —saben lo que hacen y para qué lo hacen, por eso pueden reírse de la estupidez que rige sobre la vida y la ahoga, y por eso rechazan el cómodo camino de la humildad—, los tres comparten una misma idea sobre el mundo y sobre la libertad del hombre.

El hombre que escribe la historia no se limita a contar: se mete en la historia, discute con el lector, lo provoca. Y no se trata del "desocupado lector" en abstracto; a veces es el hiper-crítico, a veces es la frívola lectora de novelas. Ellos interrumpen la narración, se la objetan; el narrador los atiende como corresponde: con buenos modales o con indignación o con ironía; nada de lo humano parece serle ajeno. Su literatura, en la que se experimentan todos los juegos, no es un juego ni es un experimento. Es un acto: una manera de cambiar el mundo. Sterne parece saber que no sólo las preceptivas literarias limitan la expresión. Y su literatura apunta justamente a una expresión total del hombre. Por eso, valiéndose de su inteligencia, de su humor, de su pro-

fundo conocimiento de la vida, ataca todo aquello que tiende a frenar y a someter al hombre. El puritanismo, la esclavitud, el pensamiento escolástico, la religión, las jerarquías sociales, todos los "valores eternos" que todavía oprimen a nuestra sociedad, son vapuleados y ridiculizados sin contemplaciones. Tal vez, la metáfora más certera de esta actitud la proporciona el propio Sterne en *Viaje Sentimental*. Yorick está reflexionando acerca de la Bastilla cuando oye a un estornino que está adentro de una jaula y grita: ¡No puedo salir! "Di la vuelta a la jaula para abrir la puerta. Pero la puerta estaba sujeta y tejida con alambres tan fuertes, que para abrirla había que despedazar la jaula. Puse manos a la obra con furia (...) Nunca un suceso me ha dado a conocer mejor el sentido de la vida, en medio de las sofisticaciones de la razón (...) Aunque te disfraces —exclame— eres la Esclavitud, el amargo vaso de la Esclavitud. Y aunque, durante mucho tiempo, millares de hombres hayan nacido destinados a apurarte, no por eso eres menos amarga".

Tristram Shandy está entre los más espléndidos actos literarios que han realizado los hombres para romper, atadura tras atadura, la jaula que los oprime.

alejandro nicotra dos poemas

Imagen

Alguien

de pies descalzos sobre el amor y la muerte

Alguien que se pierde en los espejos
y abre las puertas cegadas en los años

La voz que aguarda tu oído
los ojos dispersos por la noche y las ciudades

La recordada la desconocida
la mano siempre más allá de su adiós



Alguien por una calle
donde los árboles fuesen invernales

A orillas del fuego
a orillas de tu corazón que no duerme

Como dice la contratapa del Cuaderno de Córdoba Nº 1, no es por accidente que esa nueva colección haya elegido a Alejandro Nicotra para su primera entrega, ya que este poeta se cuenta entre los más valiosos de nuestro país. Nacido en Sampacho (Prov. de Córdoba) y licenciado en Letras en la Universidad de dicha provincia, actualmente reside en Villa Dolores, donde ejerce la docencia pero, fundamentalmente, donde desarrolla su personal y desgarrada poesía. En ella, dentro de una atmósfera de hondo lirismo y peculiar tensión verbal —la palabra tiene, en sus poemas, el peso de una presencia necesaria, henchida de significado—, se reiteran un angustioso sentimiento del tiempo y de la soledad como experiencia radical del ser humano. Autor de numerosos

libros —entre los que cabe destacar *El tiempo hacia la luz* (1967), distinguido con el Premio Arturo Capdevilla del PEN Club; *Detrás, las calles*, accésit del Premio Adonais (Madrid) 1970 y merecedor del Premio Leopoldo Lugones de la Universidad de Córdoba; y *Puertas apagadas* (1976), los poemas que presentamos pertenecen a *En las palabras* (Cuadernos de Córdoba Nº 1, 1978), poemario en el cual, a sus temas habituales, se suma la indagación —la afirmación, diríamos— sobre la validez ontológica del acto poético, como única dimensión que permite hallar un "lugar de reunión" que conjure la soledad y rescate nuestra precaria condición de seres en el tiempo, el cual todo lo corroe y conduce hacia esa otra gran obsesión del poeta, la muerte.

Ya sin nombre
como un ángel tras la visión de la locura

O la última soledad o la esperanza

El fuego

Los enmascarados de la noche,
los merodeadores de palabras raídas
y corazón filoso,
sitiarán nuestra casa.

Pero nosotros resistiremos juntos al fuego.

Desnuda tú, desde los pies a la cabeza,
como la rosa que no he sabido amar
hasta hoy y yo vestido

por las llamas que brotan sobre la piedra
negra.

Hasta el alba y el círculo
de ceniza.

EDITORIAL PLANETA ARGENTINA S.A.I.C.

VIAMONTE 1451 - Tel. 40-3323 - 45-0709 - 45-1358

BUENOS AIRES

NOVEDADES



LA FAMILIA MOSKAT, de Isaac Bashevis Singer, Una obra maestra que se inicia con acontecimientos anteriores a la primera guerra mundial; nos narra la historia de una rica familia de Varsovia. (Colección Fábula).



Y AL TERCER AÑO RESUCITO, de Fernando Vizcaino Casas. Col. Fábula.



INES JUST COMING, de Alfonso Grosso. Col. Popular Planeta.

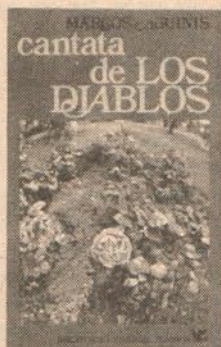


CINE Y CIENCIA FICCION, de Luis Gasca. Col. Textos.



EL ESTILO DE MATAR, de Ángel Alcázar de Velasco. Col. Fábula.

REEDICIONES



CANTATA DE LOS DIABLOS, de Marcos Aguinis. Biblioteca Universal Planeta.



POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS, de Ernest Hemingway. Biblioteca Universal Planeta.



EL VIEJO Y EL MAR, de Ernest Hemingway. Biblioteca Universal Planeta.

editado en argentina

woody allen

el gran jefe



Estaba sentado en mi despacho limpiando el cañón de mi 38 y preguntándome cuál sería mi próximo caso. Me gusta ser detective privado. Cierto, tiene sus inconvenientes, me han dejado más de una vez las encías hechas papilla, pero el dulce aroma de los billetes de banco tiene también sus ventajas. No hablo siquiera de las mujeres que son una preocupación menor para mí y que coloco, en mi escala de valores, justo antes del acto de respirar. Por eso, cuando se abrió la puerta de mi oficina y entró una rubia de pelo largo llamada Heather Butkiss y me dijo que era modelo y que necesitaba mi ayuda, mis glándulas salivares se pusieron a segregar como locas. Tenía puestos una minifalda y un jersey ajustado, y su cuerpo describió una serie de parábolas que podrían provocar un ataque cardíaco a un buey.

—¿Qué puedo hacer por ti, muñeca?

—Quiero que me encuentre a una persona.

—¿Una persona perdida? ¿Has hablado con la policía?

—No exactamente, señor Lupowitz.

—Llámame Kaiser, muñeca. Pues bien, ¿de quién se trata?

—Dios.

—¿Dios?

—Así es, Dios. El Creador, el Principio Universal, el Ser Supremo, el Todopoderoso. Quiero que usted Lo encuentre.

He tenido ya en mi despacho a más de un buen bocado, pero cuando una chica está tan buena como ésta, uno debe escucharla hasta el final.

—¿Por qué?

—Kaiser, ése es asunto mío. Usted ocúpese de encontrarlo.

—Lo siento, bombón. No diste con el tipo indicado...

—¿Pero, ¿por qué?

—... A no ser que me des toda la información —dijo poniéndome de pie.

—Está bien, está bien —dijo ella y se mordió el labio inferior. Enderezó las costuras de sus medias, gesto hecho evidentemente para mí, pero, cuando trabajo, trabajo, y no era el momento de andarse con tonterías.

—No nos apartemos del tema, nena.

—Bueno, la verdad es... que en realidad no soy modelo.

—¿No?

—No. Tampoco me llamo Heather

Butkiss. Soy Claire Rosensweig, y estudio en Vassar. Filosofía. Historia del pensamiento occidental y todo eso. Tengo que entregar un trabajo en enero. Sobre religión occidental. Todas las chicas de la clase entregarán estudios teóricos. Pero, yo ¡quiero *saber*! El profesor Grebanier dijo que, si alguien descubre la verdad, puede llegar a aprobar el curso. Y mi padre me prometió un Mercedes si apruebo con sobresaliente.

Abrí un paquete de Lucky, luego otro de chiclet, y mastiqué el cigarrillo y fumé el chiclet. La historia empezaba a interesarme. Una estudiante demasiado inmadura. Inteligente y con un cuerpo por el que reto a cualquiera haber visto otro mejor.

—Su Dios, ¿qué aspecto tiene?

—Nunca Lo he visto.

—Entonces, ¿cómo sabes que existe?

—Eso es lo que usted tiene que averiguar.

—¡Ah! ¿Con que no sabes qué aspecto tiene? ¿Ni dónde debo empezar a buscarlo?

—No, en realidad, no. Aunque sospecho que está en todas partes. En el aire,

en cada flor, en usted y en mí... y en esta silla.

—Ya.

Así que la chica era panteísta. Tomé nota mental del detalle y dije que haría un esfuerzo por cien dólares al día, gastos aparte y una cena con ella. Sonrió y aceptó al acto. Bajamos juntos en el ascensor. Afuera anochecía. Quizás Dios exista, o quizás no, pero en alguna parte de esta ciudad con seguridad había un montón de tipos que iban a tratar de impedirme averiguarlo.

Mi primera pista fue la del rabino Itzhak Wiselman, un clérigo local que me debía un favor por haberle averiguado quién le ponía cerdo en el sombrero. Me di cuenta al acto de que algo no pitaba cuando le hice unas preguntas porque se azoró mucho. Estaba asustado.

—Por supuesto que existe ya-sabe-quién, pero no puedo siquiera pronunciar Su nombre, de lo contrario me fulminaría en el acto. Entre nosotros, le diré que jamás he podido comprender por qué alguien se vuelve tan quisquilloso al pronunciar Su nombre.

—¿Le ha visto alguna vez?

—¿Yo? ¿Está bromeando? ¡Suerte tengo si alcanzo a ver a mis nietos!

—Entonces, ¿cómo sabe que existe?

—¿Cómo lo sé? ¡Vaya pregunta! ¿Podría comprarme un traje como éste por catorce dólares si no hubiera nadie allá arriba? ¡Toque, toque esa gabardina! ¿Cómo puede dudar?

—¿No tiene ninguna otra prueba?

—Oiga, ¿qué es para usted el Antiguo Testamento? ¿Un plato de garbanzos? ¿Cómo cree que Moisés pudo sacar a los israelitas de Egipto? ¿Con una sonrisa y un claqué americano? Créame, ¡no se abren las aguas del mar Rojo con polvo



de rascarse! Se necesita poder.

—Así pues, es un duro, ¿eh?

—Sí, un duro. Podría pensarse que con tantos éxitos estaría más amable, pero no.

—¿Cómo es que sabe usted tanto?

—Porque somos el Pueblo Elegido. Cuida más de nosotros que de todas Sus demás criaturas. Este es un tema que, por cierto, también me gustaría comentar con El.

—¿Cuánto Le pagáis para ser los elegidos?

—No me lo pregunte.

Entonces, así iba la cosa. Los judíos estaban liados con Dios hasta el cuello. El viejo negocio de la protección. Los cuidaba mientras pasaran por caja. Y por la manera en que el rabino Wiseman hablaba, El encajaba lo suyo. Me metí en un taxi y me fui al salón de billar Danny en la Décima avenida. El gerente era un tipo pequeñito y sucio que no podía tragar.

—¿Está Chicago Phil?

—¿Quién quiere saberlo?

Lo agarré por las solapas pellizcando a la vez un poco de piel.

—¿Qué pasa, basura?

—En la sala del fondo —dijo cambiando de actitud.

Chicago Phil. Falsificador, asaltante de bancos, hombre duro y ateo confeso.

—El tío nunca existió, Kaiser. Información de buena tinta. Es un bulo. No existe tal gran jefe. Es un sindicato internacional. Casi todo en mano de sicilianos. Pero no hay una cabeza visible. Salvo quizás el Papa.

—Tengo que ver al Papa.

—Se puede arreglar —dijo guiñando un ojo.

—¿Te dice algo el nombre Claire Ronsweig?

—No.

—¿Y Heather Butkiss?

—¡Eh, espera un minuto! ¡Sí, claro ya la tengo! Esa rubia teñida que anda por ahí con los tipos de Radcliffe.

—¿Radcliffe? Me dijo Vassar.

—Pues, te está mintiendo. Es maestra en Radcliffe. Estuvo liada con un filósofo durante un tiempo.

—¿Panteísta?

—No, empirista, que yo recuerde. Un tipo de poco fiar. Rechazaba completamente a Hegel y a cualquier metodología dialéctica.

—Con que uno de esos, ¿eh?

—Sí. Primero fue batería en un trío de jazz. Luego, se dedicó al Positivismo Lógico. Cuando el asunto le fue mal, intentó el Pragmatismo. Lo último que supe de él fue que había robado dinero para montar un curso sobre Schopenhauer en Columbia. A los compañeros les gustaría ponerle la mano encima, o dar con sus libros de texto para poder revenderlos.

—Gracias, Phil.

—Hazme caso, Kaiser. No hay nadie por encima nuestro. Sólo el vacío. No podría emitir todos esos talones falsos ni joder a la gente como lo hago si por un segundo tuviera conciencia de un Ser Supremo. El universo es estrictamente fenomenológico. No hay nada eterno. Nada tiene sentido.

—¿Quién gana la quinta en Aqueeduct?

—Santa Baby.

—Esto sí tiene sentido.

Tomé una cerveza en O'Rourke y traté de hilvanar todos los datos, pero no dio resultado. Sócrates era un suicida, o por lo menos así decían. A Cristo lo mataron. Nietzsche murió loco. Si había realmente alguien responsable de todo eso, era lógico que quisiera que se guardara el secreto.

Y, ¿por qué había mentido Claire Ronsweig acerca de Vassar? ¿Podía haber tenido razón Descartes? ¿Era el universo dualista? ¿O es que Kant dio en el clavo cuando postuló la existencia de Dios por razones morales?

Aquella noche cené con Claire. Diez minutos después de que pagó la cuenta, estábamos en la cama y, hermano, te regalo todo el pensamiento occidental. Organizó para mí una demostración de gimnasia que se hubiera llevado la medalla de oro en los Juegos Olímpicos de la Tía Juana. Más tarde, descansó sobre la almohada a mi lado con sus largos cabellos rubios desparramados. Nuestros cuerpos, desnudos aún, estaban entrelazados. Yo fumaba y miraba el techo.

—Claire, ¿y si Kierkegaard tuviera razón?

—¿Qué quieres decir?

—Si realmente jamás se pudiera saber. Sólo tener fe.

—Eso es absurdo.

—No seas tan racionalista.

—Nadie es racionalista, Kaiser. —Ella encendió un cigarrillo—. Lo único que te pido es que no empieces con la ontología. No en este momento. No podría aguantar que fueras ontólogo conmigo, Kaiser.

Se había mosqueado. Me acerqué para besarla cuando sonó el teléfono. Ella contestó.

—Es para ti.

La voz al otro lado de la línea era la del sargento Reed, de Homicidios.

—¿Todavía a la caza de Dios?

—Sí.

—¿Un ser Todopoderoso? ¿El Creador? ¿El Principio Universal? ¿El Ser Supremo?

—Así es,

—Un tipo, que se ajusta a la descripción, acaba de aparecer en el depósito de cadáveres. Mejor que venga a echarle un vistazo.

Era El sin lugar a dudas y, por lo que quedaba de él, se trataba de un trabajo profesional.

—Ya estaba muerto cuando Lo trajeron.

—¿Dónde Lo encontraron?

—En un depósito de la calle Delancey.

—¿Alguna pista?

—Es el trabajo de un existencialista. Estamos seguros.

—¿Cómo lo saben?

—Todo hecho muy al azar. No parece que hayan seguido ningún sistema. Un impulso.

—¿Un crimen pasional?

—Eso es. Lo que significa que eres sospechoso, Kaiser.

—¿Por qué yo?

—Todos los muchachos del departamento conocen tus ideas sobre Jaspers.

—Eso no me convierte en un asesino.

—Aún no, pero sí en un sospechoso.

Una vez en la calle, llené mis pulmones de aire puro y traté de poner orden en mis ideas. Tomé un taxi a Newark y caminé cien metros hasta el restaurante italiano Giordino. Allí, en una mesa del fondo, estaba Su Santidad. Era el Papa, seguro. Sentado con dos tipos que yo había visto media docena de veces en la comisaría en sesiones de identificación.

—Siéntate —dijo levantando los ojos de sus spaghetti. Me acercó el anillo. Sonreí mostrando todos los dientes, pero no se lo besé. Le molestó, y yo me alegré. Un punto para mí.

—¿Te gustarían unos spaghetti?

—No gracias, Santidad. Pero siga comiendo, que no se les enfríen.

—¿No quieres nada? ¿Ni siquiera una ensalada?

—Acabo de comer.

—Como quieras, pero mira que aquí sirven una estupenda salsa Roquefort con



la ensalada. No como el Vaticano, donde es imposible conseguir una comida decente.

—Iré al grano, Pontífice. Estoy buscando a Dios.

—Has llamado a la puerta adecuada.

—Entonces, ¿existe? —Mi pregunta les pareció divertida y se rieron. El hampón sentado a mi lado, dijo:

—¡Eso sí tiene gracia! ¡Un chico inteligente que quiere saber si El existe!

Moví la silla para estar más cómodo y coloqué mi pierna izquierda sobre su dedo gordo del pie.

—¡Lo siento! —dije, pero el tipo estaba que bramaba.

El Papa tomó la palabra:

—Por supuesto que El existe, Lupo-witz. Yo soy el único que se comunica con El. Sólo habla a través mío.

—¿Por qué usted, amigo?

—Porque yo soy quien lleva el traje rojo.

—¿Este atuendo?

—¡No toques con esos dedos sucios! Me levanto cada mañana, me pongo este traje rojo y, de pronto, me convierto en un gran queso. Todo está en el traje. Imagínate si anduviera por ahí en pantalones estrechos y en niki ¿que sería de la cristiandad?

—¡El opio del pueblo! ¡Ya me lo temía! ¡Dios no existe!

—No lo sé. Pero, ¿qué más da? Mientras haya dinero...

—¿No te preocupa que la tintorería no le devuelva a tiempo el traje rojo y vuelva a ser como todos nosotros?

—Uso un servicio especial de veinticuatro horas. Vale la pena gastarse un poco más y estar seguro.

—¿El nombre Claire Rosensweig le dice algo?

—Seguro. Está en el departamento de ciencias de Bryn Mawr.

—¿Por qué?

—Por la respuesta, Pontífice.

Me metí en un taxi y crucé volando

el puente George Washington. En el camino, me detuve en mi oficina para hacer unas verificaciones rápidas. Durante el trayecto hacia el piso de Claire, aclaré el rompecabezas. Las piezas, por primera vez, encajaban a la perfección. Cuando llegué a su casa, ella llevaba su diáfana bata y parecía estar preocupada por algo.

—Dios ha muerto. La policía estuvo aquí. Te están buscando. Piensan que ha sido un existencialista.

—No, querida, fuiste tú.

—¿Qué? No hagas bromas, Kaiser.

—Tú fuiste quien lo hizo.

—¿Qué estás diciendo?

—Tú, angelito. Ni Heather Butkiss ni Claire Rosensweig sino la doctora Ellen Shepherd.

—¿Cómo supiste mi nombre?

—Profesora de física en Bryn Mawr.

La persona más joven que llegara a estar al frente de un departamento en esa universidad. Durante la fiesta de fin de curso, te liaste con un músico de jazz que se intacta mucha filosofía. Está casado, pero eso no te detuvo. Un par de noches revolcándote con él en el heno y ya te pareció que era el gran amor. Pero no funcionó, porque alguien se interpuso entre los dos: ¡Dios! Ves, muñeca, él creía, o quería creer, pero tú, con esa hermosa cabecita científica, necesitabas la certeza absoluta.

—¿Ciencias, dice? Gracias.

—No, Kaiser, te lo juro.

—Entonces, simulas estudiar filosofía, porque eso te da la posibilidad de eliminar ciertos obstáculos. Te deshaces de Sócrates con cierta facilidad, pero aparece Descartes y, entonces, te sirves de Spinoza para liquidar a Descartes, y, cuando llega Kant, también tienes que eliminarlo.

—No sabes lo que dices.

—A Leibnitz lo hiciste picadillo, pero eso no fue suficiente, porque sabías que, si alguien oía hablar a Pascal, estabas lista; entonces, también a él había que sacártelo de encima, pero allí fue donde cometiste el error, porque confiaste en Martin Bubér. Te falló la suerte. Creía en Dios y, por tanto, tenías que librarte

del mismo Dios y, por si fuera poco, por tus propias manos.

—¡Kaiser, estás loco!

—No, nena. Te hiciste pasar por pan-teísta cryendo que eso te conduciría hasta El, si es que El existía, y existía. Te llevó a la fiesta Shelby y, cuando Jason no miraba, lo mataste.

—¿Quién diablos son Shelby y Jason?

—¿Qué importancia tiene? Ahora, de cualquier modo, la vida es absurda.

—Kaiser —dijo ella, presa de un súbito estremecimiento—, ¿me entregarás?

—¿Cómo no, muñeca? Cuando el Ser Supremo recibe una paliza como ésta, *alguien* tiene que pagar los platos rotos.

—Oh, Kaiser, podemos escaparnos juntos, lejos de aquí. Sólo nosotros dos. Podríamos olvidar la filosofía. Establecer-nos en algún lugar y, tal vez, más tarde dedicarnos a la semántica.

—Lo lamento, nena. No hay trato.

Ya estaba bañado en lágrimas cuando empezó a bajarse la bata por los hombros. Quedó de pronto desnuda ante mí como una Venus cuyo cuerpo parecía decirme: "Tómame, soy tuya". Una Venus cuya mano derecha me acariciaba el pelo mientras la izquierda empuñaba una 45 que apuntaba mi espalda. Le descargué en el cuerpo mi 38 antes de que pudiera apretar el gatillo; dejó caer la pistola y se dobló con un gesto de total sorpresa.

—¿Cómo pudiste hacerlo, Kaiser?

Se debilitaba rápidamente, pero me las arreglé para contarle el resto de la historia.

—La manifestación del universo, como una idea compleja en sí misma, en oposición al hecho de ser interior o exterior de su propia Existencia, es inherente a la Nada conceptual en relación con cualquier forma abstracta existente, por existir, o habiendo existido en perpetuidad sin estar sujeto a las leyes de la física, o al análisis de ideas relacionadas con la antimateria, o la carencia de Ser objetivo o subjetivo, y todo lo demás.

Era un concepto sutil, pero espero que lo haya pescado antes de morir.



**EDITORIAL
GALERNA**

CHARCAS 3741 - Tel. 71-1739

PARA EXIGENTES

.COLECCION AVES DEL ARCA

Cartas de la tierra, Mark Twain.
Diarios íntimos, Charles Baudelaire.
Vanina Vanini, Stendhal.

La fugitiva de Chujo, Murasaki Shikibu.
Cantar de Gilgamesh, el más antiguo poema épico fantástico.

RECÍEN PUBLICADOS

Pesía quechua, S. Salazar Bondy.
Flaubert y Baudelaire, Marcel Proust.
Más allá del límite, Rudyard Kipling.

PIDÁLOS EN LAS MEJORES
LIBRERÍAS O EN:

LIBRERÍA GALERNA

Talcahuano 487

Tucumán 1425

félix grande

tres poemas



CASIDA EN LA ALTA MADRUGADA

Cuando te acuerdes de mi cuerpo
y no puedas dormir
y te levantes medio desnuda
y camines a tientas por tus habitaciones
borracha de estupor y de rabia

en algún lugar de la Tierra
yo andaré insomne por algún pasillo
careciendo de tí toda la noche
oyéndote ulular muy lejos y escribiendo
estos versos degenerados.

ración. Crítico, cuentista, ensayista, deslumbrante tocador de la guitarra flamenca, ha escrito, entre otros, los siguientes libros: Música amenazada, Las piedras, Años, Sólo doscientas, Mi música es para esta gente, Biografía, Apuntes sobre poesía española de posguerra, y un completísimo trabajo sobre el flamenco que acaba de publicarse en España.

SE DESANGRABA EL UNIVERSO

Tu ausencia es una cosa que pesa como plomo
Tu ausencia es una cosa dura como metal
Tu ausencia es un enorme barranco al que me asomo
sin tacto sordo ciego igual que un mineral

Tu ausencia es un olor que abraza mi nariz
Un ruido monstruoso que se cuelga en mi oreja
Un animal sin límites que es todo cicatriz
y que lame mi vida y me la deja vieja

Tu ausencia, esa cosita que no tiene ni abuelo
ni apellido ni forma ni rodilla ni pelo
es sin embargo un bulto majestuoso y profundo

Tu ausencia es una rara prestidigitación
que está vaciando a pausas mi lleno corazón
y que está abarrotando de vaciedad el mundo

FABRIL TIEMPO SECRETO

Aquel liviano e inmortal vestido
que con mis manos resurrectas
yo arrugaba feliz contra tu carne
guárdalo para siempre en la penumbra
de tus baúles donde nadie pueda
verlo tocarlo olerlo nadie
excepto el tiempo que nos aniquila
Guarda el vestido aquel pordió\$ consérvalo!

Caerán a nuestros pies como pájaros muertos
nuestra alegría y nuestra juventud
La renuncia y los años darán con todo en la ruina
Pero el vestido aquel que duele
aquella cosa incomparable, el cuenco aquel
de tu calor y de tu olor, que dure,
que dure mucho, que nos sobreviva
Guarda el vestido aquel pordió\$ consérvalo!\$!

Y que cuando tus deudos hurguen entre las sobras
apasionadas y oscuras de tu vida
nada comprendan de esa tela perpleja
todo lo ignoren de esa cosa suave agazapada
Y que sólo una especie de nostalgia increíble
sin nombre ya y sin nadie y sin sitio
y este poema clandestino y maltrecho
cuenten lo que allí había en el trapo sagrado

FELIX GRANDE: nació en 1937, en Tomelloso, España. Vive en Madrid, donde edita, como jefe de Redacción, la revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Conocido definitivamente en Latinoamérica por su Blanco Spirituals, que obtuvo hacia 1965 el premio Casa de las Américas, hay que decir, sin retaceos, que está entre los mayores poetas de su gene-

biblio- gráficas



Extrapolación, de Theodore Sturgeon, Ed. Andrómeda. Nuevamente Sturgeon, Ed. Emecé.

En la nota a *Las voces del tiempo*, de J.G. Ballard ("El Ornitorrinco", Nº 3), dije que el mundo de Sturgeon es un mundo ético. Ético y no moral. Antes de comentar *Nuevamente Sturgeon* y *Extrapolación*, conviene aclarar qué entiende Sturgeon por ético y por moral. En la página 227 de *Más que humano* se lee: "Definamos. Moral: Código para la supervivencia del individuo (es decir, el caníbal virtuoso y la corrección de un hombre desnudo en un campo nudista). Ética: Código del individuo para la supervivencia de la sociedad (o sea el reformador moral, la liberación de los esclavos, la prohibición de comer carne humana, la persecución de los delincuentes)".

La moral no le interesa, parece no existir casi para él, no hay moral para trasgredir, por eso el mundo de Sturgeon es amoral pero nunca inmoral. La ética está por encima de la moral; en la página 234 de la obra citada dice: "Un código basado en la sabiduría antes que en la obediencia. Se llama étos." El mundo de Sturgeon es ético y "bueno". Bueno, incluso a partir de su conocimiento y hasta, a veces, de su inclinación al mal, al odio: "... Le lanzó un rayo de aquel odio que había refinado con los años, y el cristal... gritó" (Los cristales soñadores, página 47).

Bueno con inteligencia, por opción. El amor es elegido.

Sin embargo, esta elección va unida en ocasiones a un profundo desprecio que resulta de la conciencia de la mezquindad humana en general.

Este amor está presente a lo largo de toda la obra de Sturgeon, a veces explícitamente: "Una calidez maravillosa crecía en su interior; era una sensación que sólo había tenido una o dos veces en la vida (...) la vez que cuatro chicos le habían silbado a un perro vagabundo, y el perro había ido directamente hacia él ignorando a los otros". (Los cristales soñadores, página 19). "El amor es algo distinto, algo que nos funde y nos enfría y nos temple, de tal modo que la aleación es al fin más fuerte que al principio", (Más que humano, página 220). O en forma implícita, como por ejemplo en un tema que se repite en su narrativa: la curación o el cuidado de un ser humano por otro, como ocurre en *Más que humano* (el cuidado y la curación de Hip por Jannie), o en *Los cristales soñadores* (Zena cuidando de Horty), o en su magnífico cuento *La claridad a través de una rendija*, en el que un hombre cuida hasta el horror a una muchacha.

No se puede decir que Sturgeon sea un estilista. Su manera de narrar es directa. Utiliza, cuando hace falta, un lenguaje realista y cruel, lo cual no quita que su narrativa abunde en ideas y en imágenes poéticas.

Extrapolación

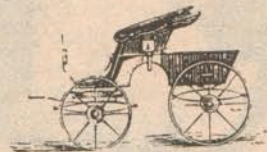
Podemos considerar, para valorar este libro, no sólo los cuatro cuentos que lo componen: también las breves introducciones que los preceden. Si bien no siempre aluden en forma directa a los cuentos, constituyen un buen dato sobre el autor sobre sus propias ideas acerca de literatura y, muchas veces, sobre las circunstancias que rodearon la escritura del cuento.

En cuanto a los cuentos en sí:

En "*El corazón*", el tema central es el poder que puede alcanzar el odio, aún a distancia, y sus nefastas consecuencias. "*Los incubos del paralelo X*" es un cuento típico de ciencia-ficción, fácil de leer, entretenido, y en que la experiencia traumática de un accidente (tema que se



reitera en la narrativa de Sturgeon) está narrada con un lenguaje cruel y directo, en el que se condensa el amor de Sturgeon a la humanidad: "... Y luego allí estaba la cabeza de papá con una esquirra a través del puente de la nariz y el extremo de ella en un ojo reventado, habiéndome... hablando desde un montón de despojos, en medio de la tortura, con gentileza y grandeza, pidiéndome que salvara una raza y un mundo y un sistema..." (página 92). "*Extrapolación*", que da su nombre al libro, nos presenta los temas ya mencionados como habituales o recurrentes en Sturgeon: la curación física y psíquica de una muchacha y el tema del accidente en la niñez, en este caso provocado por Reger, su personaje central. También el amor está presente: "Quienes aman el amor y los que se aman a sí mismos no pueden esperar. Los que aman a otra persona sí pueden y lo hacen" (página 16). Tal vez se podría objetar en este cuento



que la grabación enviada a la Tierra por el compañero de Reger, que debería ser angustiosa y patética, resulta un tanto inverosímil, y esto le resta tensión al relato, ya que, pese a que la grabación intenta presentar a Reger como un traidor, el lector no llega a dudar nunca sobre la falsedad de esta apariencia. Reger, encarnaría a un individuo de esa familia cara a Sturgeon, altamente ético, que salva a la humanidad. El lector lo "sabe" todo el tiempo; por eso el efecto de la sorpresa final (efecto que, de cualquier modo, se puede considerar secundario) no se cumple.

En "*Los riesgos de la sinergia*" aparece Sturgeon de cuerpo entero. El mismo Sturgeon de *Más que humano*, con su problema ético y moral, con el poder del odio y del amor, con sus seres de inteligencia desusada, con su poder de extrapolación y de magia, que nos lleva, totalmente absortos, desde su primera hasta su última línea. Un cuento antológico.

Nuevamente Sturgeon

El título original de este libro: "*Sturgeon is alive and well*" (Sturgeon está vivo y bien), que alude a la prolongada ausencia del escritor en las librerías, es una muestra del

humor de Sturgeon. Humor que estará presente a lo largo de todo el libro. A veces un humor directo: en el insólito final de "El tío Fremmis", o en "No es nada", en el que el señor Mellow, exultante, sale del baño y llama a su secretaria para que tome nota de su descubrimiento sin darse cuenta que tiene los pantalones bajos, o en "Escultura lenta", en que la protagonista descubre que se ha convertido en un generador humano. A veces un humor cínico, como en el caso de "Eres tú", cuya circularidad encierra la tesis y la antítesis de una relación amorosa, y a veces francamente cruel, como en "La muchacha que sabía lo que querían decir".

"Escultura lenta", que ganó el premio Nébula 1970, no está, a mi juicio, entre los mejores cuentos de esta selección. El tema es otra vez el de la curación de una muchacha por un hombre, y aparece explícito el desprecio de Sturgeon por los prejuicios que destruyen la relación entre los seres humanos.

"Hay que cuidar a Joey", "El cajón" y "La muchacha que sabía lo que querían decir" son sin duda los mejores. Excelentes cuentos como "No es nada" y "El punto débil de Jorry" pierden efectividad por sus finales inadecuados.

"De aquí y el caballete", el cuento formalmente más complejo, es también, en mi opinión, el menos logrado del libro: ya que Sturgeon, como dije al principio, no es evidentemente un formalista. "El esquema de Dorne", "Zapatos marrones" y "Suicidio" son cuentos dignos de Sturgeon aunque no los más representativos.

Los cuentos de Sturgeon no admiten la fácil división de "realistas" y "de ciencia-ficción". Un cuento como "El tío Fremmis", por ejemplo, que podría pertenecer a la ciencia-ficción, también podría, con sólo modificarle algunos detalles, convertirse en un cuento indiscutiblemente realista. Por otra parte, la obra de

Sturgeon se encuentra más allá de los rótulos clasificatorios y esto en parte se debe a su propia teoría de los que es la ciencia-ficción.

En el prólogo de Nuevamente Sturgeon, dice: "Sin embargo, los mejores autores de este género escriben ciencia-FICCIÓN, y no CIENCIA-ficción. Permítanme que les diga algo: no se pueden escribir buenas obras de ficción que traten sobre ideas. Sólo se puede hacer ficción sobre personas. Cuando a un chapucero, como Kingsley Amis, se le dedican tres columnas de la revista Times y por otro lado, nadie ha oído hablar de un pulido escritor como Edgar Pangborn yo siento que el corazón se me parte". Dije "en parte" porque sólo con buenas teorías no se escribe una gran obra literaria. También, y sobre todo, hay que tener talento. Sturgeon, claro, lo tiene.

Annie Haslop



"LA HEREDAD DE LOS DIFUNTOS" de Francisco Zamora. Ediciones Orión.

Una primera lectura nos mete dentro de un mundo quebrado por cambios temporales. Cuesta recomponer este espejo roto donde un viejo coya con ojos "arenosos de sueño", se está mirando: "rebuscando en la memoria pedazos de tiempos idos" (pág. 69).

La quiebra temporal nos sumerge en ese paisaje casi estéril, en ese mundo "quieto y telarañoso" (157) donde el tiempo ha dejado de transcurrir, donde revivimos la historia de la vida del protagonista, Don Gabriel



Arcángel Caguarrá, una vida de miedo y persecuciones que quizás contada linealmente no nos envolvería en la atmósfera que logra el autor. Una segunda lectura nos alarga la emoción de ese mundo descubierto y nos sirve para ubicar los acontecimientos, para grabarlos, para no olvidarlos. Porque hechos como estos, mejor diría, injusticias como estas, suceden y una forma de denuncia es que no caigan en el olvido. Pero lo realmente importante de esta novela y que quiero destacar es que nos lleva a las dimensiones más profundas de un personaje, develando sus conflictos, con un medio hostil. La utilización no lineal del tiempo, el tratamiento del lenguaje captando las resonancias de una lengua utilizada coloquialmente por nuestra gente del norte, así como la descripción de una realidad profundamente internalizada, no en sus rasgos aparentes, produce que el autor, Francisco Zamora, nos narre resucitando todo el dolor y la emoción que acarreo la vida del protagonista, Don Gabriel Arcángel. Quien no por nada lleva ese nombre, ya que su destino será el de ser, sin desearlo, guardián y jefe, de su gente.

Podemos marcar dos tiempos en la novela: 1) El tiempo de la Compañía Minera. 2) El tiempo del Abandono de la Cía. El primer tiempo está signado por la injusticia y la rebelión. El segundo tiempo está sig-



Fondo de Cultura Económica reedición de grandes obras

ERICH AUERBACH: MIMESIS

La representación de la realidad en la literatura occidental:

Del índice: La cicatriz de Ulises. Fortunata. Adán y Eva. Madame Du Chastel. El mundo en la boca de Pantagruel. "L'humaine condition".

\$ 10.080,-

ALBERT BEGUIN: EL ALMA ROMANTICA Y EL SUEÑO

Del índice: El sueño y la naturaleza. Del día a la noche. Simbólica del sueño. El sueño y la poesía. El cielo romántico. El nacimiento de la poesía.

\$ 7.840,-

GUSTAVE COHEN: LA VIDA LITERARIA EN LA EDAD MEDIA

La literatura francesa del siglo IX al XV.

Del índice: Nacimiento de Venús. La edad de las canciones de gesta y de la génesis de los géneros. La vida literaria en la gran época: el siglo XIII.

\$ 7.200,-

ERNEST ROBERT CURTIUS: LA LITERATURA EUROPEA Y LA EDAD MEDIA LATINA

2 tomos. Del índice: Literatura y enseñanza. Retórica. Metáforas. Poesía y retórica. Héroes y soberanos. El libro como símbolo. Las falsas interpretaciones de la Antigüedad en la Edad Media. Modo de existencia del poeta medieval. La poesía como immortalización. Dios como artífice.

\$ 20.160,-

En Suipacha 617 o en librerías.

más biblio- gráficas



nado por la contaminación que arruinó a los hombres y a la tierra, es un tiempo traspasado de muerte.

La historia recordada desde la bruma de los años de Don Gabriel transcurre en la Puna. Una tierra que soportó no sólo las guerras de la Independencia, sino las exacciones de aquellos que buscaban en sus entrañas, que agotaron a sus habitantes, e irrumpieron y contaminaron su naturaleza.

Este es el relato de la existencia de un hombre que no pudo vivir como hachero porque tuvo conciencia de la explotación que era objeto. Vuelve a su pueblo y encuentra que se ha transformado porque se ha instalado una Cía. minera para empobrecer la montaña: "La buena, maternal montaña paradora de vientos, moradora de la Pachamama" (51), que se ha apoderado de tierras y aguadas, levantando una pirca y desalojando a los legítimos propietarios (recordamos la alambrada de la Cerro Pasco Company, denunciada en "Redoble por Rancas" de Manuel Scorza). Y surge la primera rebelión. Como siempre, el Cura, el Comisario, y el Juez, están de parte del más fuerte. Llama la atención el tratamiento de un personaje, el Comandante, que es el único que juega limpio, el único que no se dobla ante el Administrador de la Cía. Encontramos plena de humor la descripción de los enfrentamientos entre cívicos y conservadores.

El crecido odio de Gabriel por el Comisario, el hombre al que él tajeó cuando era hachero, el mismo hombre que acosa a su mujer; es descrito en uno de los mejores momentos de la novela. Cuando la Cía minera abandona el lugar se inicia lo

que hemos llamado el segundo tiempo: Gabriel vuelve después de veinte años. En su vejez es como lo vemos por primera vez, tratando de escribir una carta para exigir la devolución de sus tierras. Al comprobar la inutilidad de este gesto que venía repitiendo a lo largo de los años, decide no escribir más y pide al almacenero —Leoncio Yurquina— dinamita. Este suceso provoca la locura de Leoncio que es un "runa bolsudo y la puta que lo parió, que se tira de gran cosa porque ha llenado sus chisqueras ladroniando al pobrero" (30), es el Felipillo de la tragedia de traición que siempre se sufrió en América. Don Gabriel asocia a este personaje como lo último que lo ata al lugar, a los acontecimientos, al recuerdo.

El gobierno de la provincia decide reivindicar los derechos de los legítimos dueños de la tierra, descrito en secuencias de un humor casi terrible. Humor implacable que emplea el autor también al referirse a la actitud de un director de Turismo con "Inquietudes telúricas". Su discurso y el bautizo como Templo de Inti, un lugar que fuera en otros tiempos un corral de chivos, nos hace pensar que Zamora critica la actitud de quienes se quedan en los meros símbolos folklóricos o costumbristas con intentos mal dirigidos y vanos. En vez de fortalecer la raíz americana en una zona que posee una cultura legítima y ante la cual tendríamos que tener una actitud más comprensiva y respetuosa, por no decir amorosa. Novelas como "La Heredad de los Difuntos", sacuden, demuelen, gritan sucesos que no deben volver a ocurrir, que devuelven vida a nuestra memoria.

JULIA SANCHO

Martínez Yantorno, Guillermo: **Trenes a lo lejos**. Bs. As. Fundación Argentina para la Poesía, 1978.

"La poesía es el lugar donde todo es posible", escribía Alejandra Pizarnik en 1963, y esa "definición abierta", que demuestra su profunda verdad cada vez que nos enfrentamos con el fenómeno poético, tiene singular vigen-

cia en el caso del presente libro de Martínez Yantorno. Porque en sus breves poemas luminosos —y no es metáfora lo que decimos: su poesía aparece como condensación de una luz interior, como un juego de reflejos y de sombras sobre la claridad de la memoria— se conjuga un lirismo estremecido y directo, que brota de la zona más "cordial" del



poeta, con una extrema sobriedad expresiva, la cual parece resultado de una rigurosísima elaboración. Y dicho rigor verbal, lejos de atenuar la espontaneidad del sentimiento parece ahondar su apelación emotiva, creando una singular atmósfera de entrañable contención.

El paisaje de la infancia y la juventud, los seres queridos y ausentes, la casa —sobre todo la casa, evocada con una tierna e intensa nostalgia, que recuerda la entonación lírica de un Milosz—, van surgiendo por medio de brevísimos trazos plasmados en un lenguaje de extrema sencillez, pero transfigurado por la intensidad del sentimiento, cuyo poder de sugerencia se nos revela porque quedan resonando en nuestra interioridad y vuelven una y otra vez a la memoria. Así, hacemos propia esa "zona privilegiada" que rescatan sus poemas, donde el irreparable paso del tiempo, con su carga de muerte y decadencia parece detenerse unos momentos antes de la destrucción para permitirnos el reencuentro con lo que hemos perdido para siempre. Por eso, haciendo nuestras las palabras del poeta, podríamos decir de su poesía lo que él dice de ese paisaje infantil —en uno de los más bellos poemas del libro—: "Eras la alegría de estar cerca. / Sabías no ser nunca de otra parte: / siempre llegabas de no haber salido."

CRISTINA PIÑA

Moreno 564

Quilmes

El Monje
LIBROS

NOVELAS — POESÍA — ENSAYOS — HISTORIA — PSICOLOGÍA — REVISTAS LITERARIAS — ARTE

El Ornitorrinco en venta exclusiva en Quilmes.

EDITORIAL POMAIRE



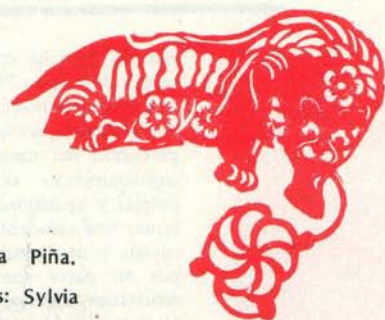
Francisco Herrera Luque

En la casa del pez que escupe el agua



Best-seller Nº 1 en Venezuela y Colombia. Novela que combina fábula y verdad en torno al dictador Gómez (fallecido en 1935), forjador de Venezuela según unos y su destructor según otros. Una novela que sorprende apasiona y golpea. Presentación de un gran escritor de nuestra lengua. 584 páginas. 5.800.-

EL ORNITORRINCO



Dirección

Abelardo Castillo
Liliana Heker

Secretaría de Dirección

Sylvia Iparraguirre

Secretaría de Redacción

Annie Haslop

Redacción:

Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss, Annie Haslop, Liliana Heker, Sylvia Iparraguirre, Bernardo Jobson, Elena Locícero, Ricardo Maneiro, Laura Nicastro, Cristina Piña, Julia Sancho,

Poesía: Cristina Piña.

Ciencias Humanas: Sylvia Iparraguirre

Maza 1511, 2º "C", (1240)
Buenos Aires, Argentina.

Registro de la propiedad
intelectual Nº 1398897

EDICION - DISTRIBUCION
IMPORTACION - EXPORTACION

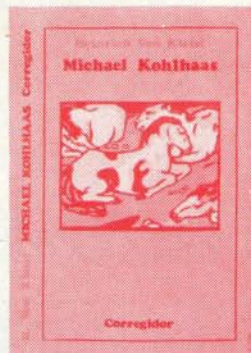
Ediciones
Corregidor S.A.I.C.I. y E.

AV. CORRIENTES 1585 - 1º. P.
TELEFONO 46 - 2290 / 9148
(1042) BUENOS AIRES - ARGENTINA

LA AVENTURA DE LEER

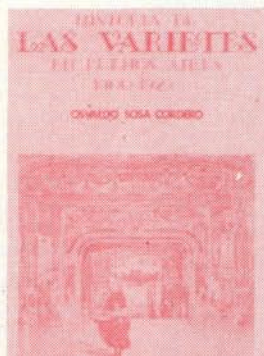


Los temas más frecuentes de la obra los aportan el amor y la muerte. El amor pasional y erótico que gira y se destroza en el vértigo que le imprime su intensidad; el artero, que no repara en medios con tal de capturar el objeto apetecible; el que, cobardemente, no se atreve a surgir de su embrión, y así se extingue miserablemente. Unida al amor se encuentra la muerte, Definitiva, insondable, que aguarda o sorprende al hombre para conducirlo hacia una misteriosa consumación que, secretamente, lo aterra. Por ello, probablemente, estos cuentos se proclaman urgentes.

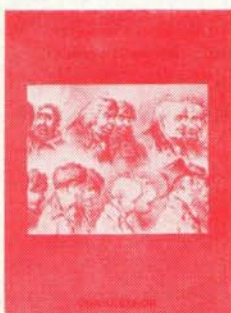
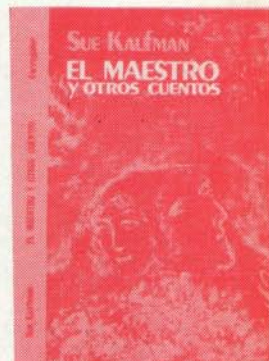


MICHAEL KOHLHAAS, protagonista verosímil —además de real—, resume esa conversión tantas veces perseguida en las grandes obras maestras de la literatura: el acontecimiento psicológico en un "mundo quebradizo" con la frágil administración de la justicia que muestra hasta qué punto la razón "ética" es el verdadero suplicio de un hombre frente a su destino. MICHAEL KOHLHAAS, varón "probo y terrible", según la calificación de su padre espiritual, condice a una loable exhumación, la de un escritor casi ignorado en el habla castellana, Heinrich Von Kleist.

Si bien esta historia, como todas, rescata el tiempo perimido de un mundo ya en sombras, al insuflársele aliento riviviscente, se reanima el viejo tinglado con las luces, la brillantina, los colorines, las pueras, la danza y el canto conformadores de aquellos espectáculos que provocaron el deleite y el asombro del siglo en pañales... Esta obra viene, por otra parte, a llenar un vacío en la historia teatral porteña, Cordero —figura polifacética dentro del quehacer artístico cultural del país— ha volcado en este trabajo no sólo el caudal de sus conocimientos y memorias, sino también la fehaciencia de una labor realizada a la luz de documentos y prospecciones.



Las peligrosas relaciones, los cotidianos desencuentros de "la realidad y el deseo", el rutinario drama que signa pertinazmente el curso de la humanidad sobre este planeta, son el hilo sutil, el invisible pero férreo impulso que agita a los personajes de estos relatos de Sue Kaufman, la célebre escritora americana. Con quince historias que acosan con maestría, con dulzura, con imaginación, con un enfoque acaso patético, acaso trágicamente humorístico, el tema de la vida de hombres y mujeres, padres e hijos separados, aislados, ansiosos por sortear los obstáculos sordidos con que la vanidad y la violencia humana parecen querer alejar —cada vez más— la realidad del deseo.

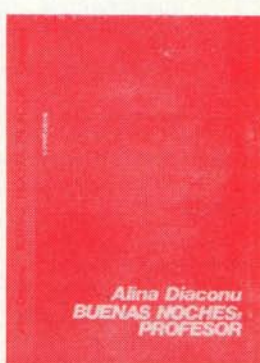


El idealismo afirma que el universo es una apariencia; Carlyle insiste en que es una farsa. Era ateo y creyó haber abjurado de la fe de sus padres, pero, como Spencer observaría, su concepto del mundo, del hombre y de la conducta prueba que no dejó nunca de ser un calvinista rígido. Su pesimismo lóbrego, su ética de hierro y de fuego, son acaso una herencia presbiteriana; su dominio del arte de injuriar, su doctrina de que la historia es una Escritura Sagrada que desciframos y escribimos continuamente y en la que también nos escriben, prefigura —con suficiente precisión— a León Bloy. Escribió proféticamente, en pleno siglo diecinueve, que la democracia es el caos previsto de urnas electorales y aconsejó la conversión de todas las estatuas de bronce en útiles bañeras de bronce. No sé de un libro más ardido y volcánico, más trabajado por la desolación, que *Sartre Resartus*.

Jorge Luis Borges



Bandin Ron ha conseguido que Reportaje a los años 70 se convierta en un testimonio periodísticamente apasionante y al mismo tiempo en una lúcida interpretación del momento plástico, en un enjuiciamiento crítico necesariamente parcial y apasionado... El dominio del tema, una saludable ausencia de preconceptos y una precisa actitud indagatoria por su parte son acreedores de esos resultados, algunos de estremecedor dramatismo... Nunca se había definido el espíritu que personalizaron los años 60, por ejemplo, con tanta crudeza... (Osiris Chierico)



El monólogo y la fantasía de un profesor que permite trampear, sobrellevar la seducción de un amor imposible —o quizá, no—, romance y juegos de conciencia con una de sus alumnas, fracaso y soledad en un remanso de la vida cotidiana, que la autora de LA SENORA (1975) descubre como una hendidura personal, el espejo en donde la imagen del lector queda aprisionada.

PIDALOS EN
SU LIBRERIA
O EN

LIBRERIAS PREMIER

Lavalle 750

Av. Corrientes 1583