
Bárbaros:
André Gide,
entre goces y
sueños

BABEL

REVISTA DE LIBROS

La esfinge:
Entrevista a
Gonzalo Rojas

Revista mensual, Año 1, Nº 7,
Febrero 1989, A 40



Dossier: Autobiografías, la tentación de explicarse a sí mismo

Se confiesan:

Macedonio Fernández/ Tristram Shandy/ Jorge Borges/ Isaak Bábel/ Adolfo Bioy Casares/ Gottfried W. Leibniz/ Jean-Paul Sartre/ Witold Gombrowicz/ Lázaro de Tormes.

Lecturas de verano. Textos para la canícula. David Leavitt/ Silvina Ocampo/ Mark Twain/ Chamico/ Petronio/ Conde de Villamediana/ Ogden Nash/ Ramon Llull/ Mervin Pyke/ Rainer María Rilke/ Enrique Jardiel Poncela y otros.

1982-EL PORTEÑO-1988

SEIS AÑOS PONIENDO LA TAPA



Enero de 1982. Primer número dedicado a los aborígenes. El Porteño los calificó entonces como "los primeros desaparecidos de la Argentina". Gobernaba Fortunato.



Noviembre de 1983. La portada anterior, era para Hebe de Bonafini. El beso de lengua ilustrando el tema "el sexo en la democracia" causó el primer escándalo de la transición a través de afiches de promoción callejeros, un mes después asumió Alfonsín. Sexo no trajo.



Diciembre de 1985. La democracia se ponía densa, la crisis acechaba. Este es el segundo número de la revista hecha en cooperativa, continuidad, decíamos en la presentación del mes anterior, de "un singular equilibrio entre lo marginal, lo culto y lo popular". La democracia se ponía densa. La tapa anunciaba un suplemento sobre las utopías: "Argentina 1985: ¿El fin de las ilusiones?. Siguió título, debajo, nota exclusiva. "Casella: Quiero que Angeloz sea presidente". En fin.

EN EL PAIS DEL DESCONCIERTO,
EL PORTEÑO PIENSA MEJOR

Con sexo, drogas y rock'n'roll/Cultura de masas, antropología,
territorios/ Vida cotidiana/Marginales
psicobolches & posmodernos/Literatura y cuartetos



Septiembre-octubre de 1987. Ante las elecciones, la pregunta era tan ácida como el clima nacional: "¿A quien cazzo votar?". Ganó Cafiero. Al número siguiente, propusimos la efigie del general en su caballo pinto y un espacio vacío en lugar de rostro. La pregunta: "¿Qué Perón vuelve?" Acerque una lupa, si mira sobre la gorra de Perón verá un rostro que sonríe. Es Menem.

Junio 1987-Febrero 1988. Es mucho más que política. Es el lugar de la memoria. La pregunta del número 66 la responden los militares en el 74.



EL PORTEÑO: EL PERIODISMO QUE LOS DEMAS INTENTAN

(con suerte por demás dudosa)

Novedades del Fondo

Adolfo Bioy Casares. **La invención y la trama**
Selección de Marcelo Pichon-Riviere

La más completa antología. Incluye *La invención de Morel*,
El sueño de los héroes y otros textos.

José Bianco. **Ficción y reflexión**

Una vasta selección de la obra del gran autor de *La pérdida del reino* hace de este libro poco menos que la edición de las Obras completas. Incluye *Las ratas*, *Sombras suele vestir*, cuentos, ensayos y entrevistas.

Además

Alain Corbin. **El perfume y el miasma. El olfato y el imaginario social**

Denis Rolland. **América Latina.**
Guía de las organizaciones internacionales

Ulf Hannerz. **Exploración de la ciudad**

Richard Evans: **Los artifices de la psicología y el psicoanálisis**



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Suipacha 617, 1008 Buenos Aires.

Te.: 322-7262/322-0825/322-9063

Era hora de poner un poco de orden en el mundo editorial. Para eso llegó **Babel**, la revista de todos los libros.

En ella podrá encontrar reseñas, críticas, entrevistas, comentarios, opiniones, juegos, investigaciones, caprichos y toda la movida editorial. Si usted vive en el exterior y quiere estar al tanto de lo que pasa con los libros en la Argentina, suscríbese ya a **Babel** para no leer a ciegas.

CUPON

Deseo suscribirme por un año a la revista **Babel**.

Suscripción en el exterior: u\$s 60

Nombre:

Domicilio:Localidad

País



BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel, revista de libros. Año I, nº 7.

Dirección: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Jefe de redacción: Guillermo Saavedra.

Secretaria de redacción: María Moreno.

Jefe de arte: Eduardo Rey.

Colaborador de arte: Hugo Flores.

Corrección: Alejandra Cowes.

Colaboran en este número: Luis Chitarroni (Siluetas), Horacio González (Actualidad), Gabriela Esquivada (Instrucciones), Alicia Paz (Psi), Germán García (Informe para el psicoanálisis), Pablo Avelluto (Imagen y sonido), Alejandro Abramovich, Adriana Amante, Mágara Averbach, Liliana Costa, Américo Cristófolo, Sergio Chejfec, Pablo De Santis, Octavio Di Leo, C. E. Feiling, Pablo Fuentes, Eduardo Grüner, Marcelo Helfgot, Elena Massat, Tununa Mercado, Graciela Montaldo, Fernando Murat, Salvador Pazos, Víctor F. A. Redondo, Eduardo Rinesi, Jorge Rodríguez Mares, Daniel Héctor Scarfó, Ricardo Sidicaro, Alicia Steimberg, Esteban Vernik, Pedro Vialatte, Carlos Vitale y Jorge Warley.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Foto de tapa: Bañista amamable. Colección Richard Merkin.

Composición: Letter Laser, Perú 457, 4º F.

Películas e impresión: Artes Gráficas Papiros S.A.I.C., Lavardén 183.

Distribuidor en Capital: Juan C. Gómez, Víctor Martínez 1606.

Distribuidor en interior: DISA, Pte. Luis Saénz Peña 1836.

Babel es una publicación de Puntosur S.R.L., Julio A. Roca 751, 4º C, tel. 331-6481/7344/6619, (1067) Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite. Prohibida su reproducción parcial o total. Derechos reservados. Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

El libro del mes. *Michelet*, de Roland Barthes. Pág. 4.

Tráfico/Lo que no debe decirse/ Ranking del mes. Pág. 6

Siluetas. P. D. James/ Sousândrade. Pág. 7

Narrativas. Pág. 8

Retratos. Augusto Monterroso: un renacentista del siglo XXI. Pág. 11

Actualidad. Pág. 12

Bárbaros. André Gide, entre goces y sueños. Pág. 14

Humanidades. Pág. 17

Rescates. La efímera gloria de un policía cultural. Pág. 20

Instrucciones. Pág. 21

Dossier. Autobiografías: la tentación de explicarse a sí mismo. Pág. 22

Psicología y psicoanálisis. Pág. 30

Imagen y sonido. Pág. 31

La mesa de luz. Alicia Steimberg/El buscón. Pág. 32

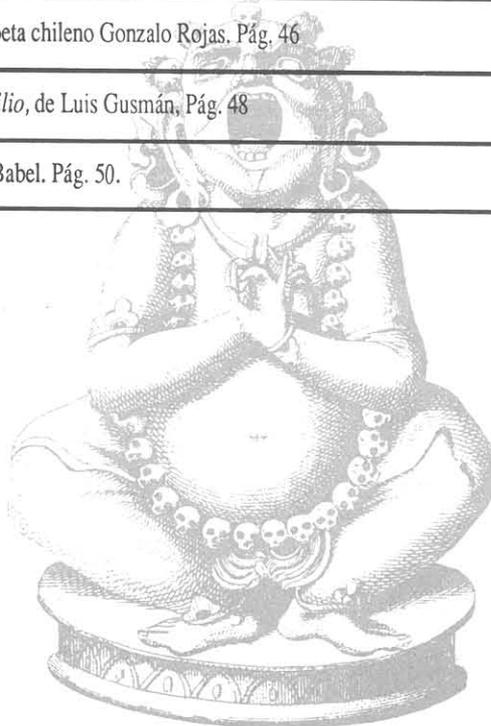
La mujer publica. Pág. 33

Lecturas de verano. Textos de R. M. Rilke, Mark Twain, Conde de Villamediana, Ogden Nash, David Leavitt, Petronio, Silvina Ocampo y otros.

La esfinge. Entrevista al poeta chileno Gonzalo Rojas. Pág. 46

Anticipo. *La rueda de Virgilio*, de Luis Gusmán, Pág. 48

El potrero. Los juegos de Babel. Pág. 50.



Roland Barthes: Michelet

EN EL PRINCIPIO FUE LA MUJER

Sprenger dijo (antes de 1500): "Es preciso hablar de la herejía de las hechiceras y no de los hechiceros; éstos son poca cosa" Y alguien más, bajo Luis XIII: "Por un hechicero, diez mil hechiceras".

"La naturaleza las hace hechiceras". Es el genio propio de la mujer y su temperamento. Ella nace hada. Mediante el retorno regular de la exaltación, nace sibila. Por amor, es maga. Por su figura, por su malicia (con frecuencia fantástica y bienhecho-ra), es hechicera y bruja o cuando menos adornece y engaña a los males.

Todo pueblo primitivo tiene igual principio; lo vemos mediante los Viajes. El hombre caza y lucha. La mujer se las ingenia e imagina; da a luz sueños y dioses. Es vidente a cierta luz; posee el ala infinita del deseo y del sueño. Para llevar mejor la cuenta del tiempo y observa el cielo. Mas no por ello deja la tierra de contar con su corazón. Con la mirada baja sobre las flores del amor, joven y flor ella misma, traba con ellas relación personal. Como mujer, les pide curar a los que ama.

Simple y conmovedor principio de las religiones y de las ciencias. Luego; todo se dividirá; se verá nacer al hombre especial, al juglar, al astrólogo o al profeta, al nigromante, al sacerdote, al médico. Pero, en un principio, la Mujer lo es todo.

Una religión fuerte y viva, como lo fue el paganismo griego, empieza por la sibila y acaba por la hechicera. La primera, virgen bella en plena luz, lo arrulló, le dio el encanto y la aureola. Luego, caído, enfermo, en las tinieblas de la Edad Media, en las landas y en los bosques, fue escondido por la hechicera; lo alimentó su piedad intrépida, lo hizo seguir viviendo. Así, para las religiones, la Mujer es madre, tierna guardiana y nodriza fiel. Los dioses son como los hombres; nacen y mueren sobre su seno.

1862. La hechicera, Intr. (321)



LA MAGISTRATURA DE LA HISTORIA

Entre algunas cosas vulgares, cada alma tiene alguna, especial e individual que no siempre es la misma y que había que anotar cuando esa alma pasa y se va al mundo desconocido.

¿Y si se constituyera un guardián de las tumbas, como tutor y protector de los muertos?

En otra parte he hablado del oficio que desempeñó Camoëns en las mortíferas costas de la India: Administrador del patrimonio de los difuntos.

Sí, cada muerto deja como pequeño patrimonio su recuerdo y exige que se cuide de él. Para quien no tiene amigos, es necesario que los supla el magistrado. Pues la ley y la justicia son más seguras que todas nuestras ternuras olvidadizas y nuestras lágrimas secas tan pronto.

Esa magistratura es la Historia. Y los muertos esas *miserabiles personae*, para hablar como en derecho romano, de las que debe preocuparse el magistrado.

Nunca en mi carrera he perdido de vista ese deber del historiador. He brindado a muchos muertos demasiado olvidados la asistencia que yo mismo habré de necesitar.

Los he exhumado para una segunda vida. Varios de ellos no habían nacido en el momento propicio. Otros nacieron la víspera de circunstancias nuevas y sorprendentes que vinieron a borrarlos y, por decirlo así, a ahogar su memoria (por ejemplo, los héroes protestantes muertos antes de la brillante y olvidadiza época del siglo XVIII, de Voltaire y de Montesquieu).

La historia acoge y renueva esas desheredadas glorias; da vida a esos muertos y los resucita. Así, si justicia asocia a quienes no han vivido al mismo tiempo y ofrece reparación a los que sólo habían aparecido un momento para luego desaparecer. Ahora viven con nosotros, que nos sentimos sus padres y sus amigos. Así se forma una familia, una ciudad común entre los vivos y los muertos.

1872. Historia del siglo XIX, t. II: "El Directorio" Prefacio (p.11)

EDIPO

El historiador no es ni César ni Claudio, pero con frecuencia ve en sueños la multitud que llora y se lamenta, la multitud de aquellos que no vivieron lo suficiente y quisiera revivir... Esos muertos no sólo piden una y lágrimas. No les basta con que se repitan sus suspiros. No necesitan una nénea, una plañidera, sino a un adivino, un *vates*. Mientras no lo tengan, errarán alrededor de su tumba mal cerrada y no descansarán jamás.

Necesitan un edipo que les explique su propio enigma, cuya explicación no tuvieron; que les enseñe lo que querían decir sus palabras y sus actos, que no comprendieron. Necesitan un Prometeo y necesitan que ante el fuego que ha robado las voces que flotaban heladas en el aire se levanten, recuperen el sonido y se pongan a hablar. Pero se necesita más; es necesario oír las palabras que nunca se dijeron, que quedaron en el fondo de los corazones (buscad en el vuestro, que allí están); es preciso hacer que hablen los silencios de la historia; esas pausas terribles en que ya no dice nada y que precisamente son sus más trágicos acentos. Sólo entonces se resignarán los muertos al sepulcro. Empiezan a comprender su destino, a reducir sus disonancias en una armonía más dulce y a decirse entre sí y en voz muy baja la última frase de Edipo:

Las sombras se saludan y se calman. Permiten cerrar las urnas nuevamente. Medidas por una mano amiga se van, se duermen y renuncian a sus sueños. Una preciosa de los tiempos idos, ¡con qué piedad y qué tiernos cuidados la portan y se la transmiten los pontífices de la historia (nadie lo sabe sino ellos), como portarían las cenizas de su padre y de su hijo! ¿Su hijo? Pero, ¿no son acaso ellos mismos?

1842. (Citado por Monod, *Vie et pensée de Michelet*, t. II, cap. 6 p. 73)

EL HOMBRE IRREMPLAZABLE

[Muerte del duque de Orléans, asesinado por los borgoñones:]

Todo el mundo lloraba amigos y enemigos. Pero allí no hay enemigos; son momentos de estar con el muerto. ¡Cómo! ¡Tan joven, no hace mucho tan jovial y ya se ha ido! Belleza, gracia caballeresca, luz de ciencia, palabra viva y dulce; ayer todo eso; hoy, ya nada...

¿Nada?... acaso más. Entonces vemos que quien ayer era un simple individuo, tenía más de una existencia y era en efecto un ser múltiple ¡e infinitamente variado!... ¡Admirable virtud la de la muerte! Sólo ella nos revela la vida. Todos ven al hombre vivo desde un solo lado, según les sirva o les moleste. Pero muere y entonces se le ven mil facetas nuevas y se distinguen todos los dintintos nexos que lo ligaban al mundo. Al arrancar la hiedra del roble que la sostenía, por debajo se aprecian innumerables hijos vivos que jamás se podrían desprender de la corteza en que vivieron; permanecerán rotos, pero permanecerán.

Cada hombre es una humanidad, es una historia universal... Y sin embargo ese ser, en quien cabía una generalidad infinita, era al mismo tiempo un individuo especial, una persona, un ser único e irreparable, al que nada reemplazará. Nada igual, ni antes ni después; Dios no repetirá. Sin duda vendrán otros; el mundo que no se cansa traerá a la vida a otros seres; tal vez mejores, pero semejantes, nunca, jamás...

Historia de Francia, t. IV, libro VIII, cap. I (p. 102)

LA DETENCION DE LA HISTORIA: LA NOVELA

En aquel momento confuso aparece una cosa enteramente nueva y de alcance infinito: la Novela.

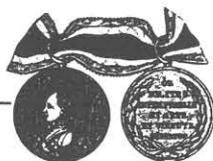
La Historia, incluso sería, de los judíos tenía un fondo novelesco: el milagro arbitrario en que Dios se complace en escoger en el más ínfimo, incluso en el más indigno, a un Salvador, a un libertador, a un vengador del pueblo. En el Cautiverio, la banca o la intriga de corte, las fortunas súbitas lanzaron las imaginaciones al campo de lo imprevisible. Aparecieron las hermosísimas novelas históricas de José, de Ruth, de Tobías, de Esther, de Daniel y muchas otras. Siempre en torno a dos elementos: mediante la explicación de los sueños y la habilidad financiera; el exilado bueno se constituye en ministro o en favorito; o bien, la mujer amada por Dios llega a un gran matrimonio, a la gloria, seduce al enemigo y (cosa sorprendente y opuesta a las ideas mosaicas) es el Salvador del pueblo. Para Moisés, era impura y peligrosa, había tenido una Caída. Pero es precisamente el asidero imprevisible que aprovecha la novela. Dios hace de la mujer una trampa, se vale de su seducción, opera mediante ella la Caída de aquel que ha condenado.

El amor es una lotería, la Gracia es una lotería. Es la esencia de la novela. Es lo contrario de la historia, no sólo porque subordina los grandes intereses colectivos a un destino individual, sino porque no gusta de los caminos de esa preparación difícil que produce las cosas en la historia. Le complace más mostrarnos la jugada de dados que a veces trae consigo la suerte, halagarnos con la idea de que con frecuencia lo imposible es posible. Mediante esa esperanza, mediante el placer y el interés, la novela conquista a su lector, mimado desde el principio, quien luego la sigue con avidez al grado de que lo mantendría privado de talento e incluso de destreza. El espíritu químérico se ve interesado en el asunto y quiere que sea un éxito.

1864. La Biblia de la humanidad, II, 6 (p. 402)

Nota

1. "Señor, ¿qué es la novela? Señora, es lo que en este momento tiene usted en el espíritu. Pues, como no se preocupa ni por la patria, ni por la ciencia, ni tampoco por la religión, abriga usted lo que Sterne llama un *dada* y que yo llamo: una linda muñequita." Tenemos una novela sosa, ¿por qué? Porque no tenemos una gran poesía. (Nota de Michelet).



LA HISTORIA, ESA NOVELA VEGETAL...

Por Eduardo Grüner

Michelet (1954, edición castellana en FCE, 1988), *La hechicera* (1959, edición castellana en "Ensayos críticos", Six Barral, 1967), *El discurso de la historia* (1967, edición castellana en "Estructuralismo y literatura", Nueva visión, 1970): tres momentos diferentes en los que Roland Barthes se ocupa, y se preocupa, por la *pasión narrativa* que cree distinguir en cierta práctica historiográfica. No son, tampoco, tres momentos cualesquiera en el "proyecto de lectura" que definió la existencia misma de Barthes: tres encrucijadas, se podría decir, que por sí solas bastarían, bien leídas, para desmontar el equívoco (que el propio RB renunció, quizá, a aclarar) sobre el "estructuralismo" barthesiano. En los tres, se trata no de oponer la "estructura" y el "acontecimiento" —a la manera del último Foucault— sino de hacer surgir, justamente, lo *impensable* de esa oposición, lo *imposible* de un trazado preciso de los límites entre la recurrencia y lo irrepetible. O, si se prefiere decirlo así, entre la Ley y la transgresión.

Es una lectura que se mueve, pues, zigzagueando entre Kierkegaard y el psicoanálisis (con la sombra de Marx planeando, vigilante): la condición de una repetición eficaz es que *aparezca* como novedad, la condición del funcionamiento de la Ley es que sea instalada por su transgresión. En los intersticios de esas aparentes paradojas, el deseo de historias (definición elemental y minimalista de la literatura) muestra la contracara "disolvente" de la necesidad de la Historia, en la que se revela una efusividad del *sentido* que justifica jugar con su anagrama en la palabra *destino*.

Si la Historia puede (y debe) tener un sentido, una *dirección*, es porque tiende a instalar, a cada paso, sus "historias", como desviaciones. Nietzsche pretendía que "no hay hechos, sólo hay interpretaciones". Esa —simple, demasiado simple— teoría perspectivista de la Historia no le conviene, contra lo que podría pensarse, a Barthes (que sin embargo ama a Nietzsche): a él le interesa el gesto inmediatamente anterior a la interpretación, el gesto en el que el historiador, ya desprendido de la tiranía del "hecho", no lo ha transformado todavía en un esclavo de su Ley: está *negociando* con él, desplegando sus artes para seducirlo, tanteando —eróticamente— el flanco más apropiado para penetrarlo. Para lo cual debe, a veces, dejarse arrastrar por él, "darle cuerda". Como el capitán Ahab a su ballena, es, para el historiador, el espacio entre las descripción y la explicación (entre la novedad y la repetición, entre la transgresión y la ley): el espacio del *relato*.

En Michelet, por ejemplo, Barthes encuentra ese momento, ese espacio —que en el historiador profesional es pura "técnica"— elevado al rango de *arte*, sumergido totalmente en el proceso de destrucción creadora: "El discurso de Michelet —lo que por lo común se llama estilo— es precisamente esa especie de navegación concertada que lleva borda a borda, como un pez a su presa, a la Historia y al Narrador. Michelet pertenece a ese tipo de escritores predadores (Pascal, Rimbaud) que no pueden escribir sin devorar a cada instante su discurso" (Michelet). La metáfora de la predación no es caprichosa: para Michelet la Historia —como para Pascal el pensamiento, para Rimbaud la poesía— sólo es pensable como *consumada*, es decir, por una parte aparentemente terminada, cumplida y por la otra, devorada, ingerida. Por eso la Historia no es la "profesión" de Michelet; es un componente decisivo de su *ciclo vital*: "El carácter enciclopédico de una obra que aprehende no sólo a su época, desde la edad de los reptiles hasta Waterloo, sino también todos los órdenes posibles de objetos históricos, desde la invención de la infantería hasta la alimentación del bebé inglés, participa en la humanidad de Michelet con el mismo derecho que sus jaquecas o sus prefacios" (ibid.) La historia también es Naturaleza: crece como una planta, no tanto según una sucesión como según un orden, cuyo carácter "vegetal" excluye evidentemente la causalidad: la semilla no es "causa" de la flor, son apenas "capas", lugares distintos en el mismo tallo. Pero a veces, también, la Historia deja de crecer o, por el contrario, crece demasiado rápido, monstruosamente: tiene detenciones, adormecimientos, "invernaciones" estériles. O, en el otro extremo, hipertrofias, excesos, caricaturas, deformaciones. Otra vez: curiosamente, lo que más se parece a la Historia-Planta es la Historia-Novela. Esto es así no solamente porque la Novela "crece" también a la manera de la planta, sino porque la Historia de Michelet —como la Naturaleza o como la Novela decimonónica— aspira a la *totalidad*, y por lo tanto se instala en la mayor ambigüedad, en esa indecisión entre lo universal y lo singular, entre la Institución y la Figura.

El mejor ejemplo se ofrece (casi como sacrificio) en el estudio de Michelet sobre la Hechicera: "a un tiempo Historia y Novela, La Sorcière hace aparecer un nuevo corte de lo real, funda lo que podría llamarse una etnología o una mitología histórica. Como novela, la obra solidifica el tiempo, impide a la percepción histórica dispersarse, sublimarse en la visión de ideas distintas. Como Historia, exorciza de una vez el fantasma de la explicación psicológica: la hechicería ya no es un desfallecimiento del alma, sino el fruto de una alienación social" (La Hechicera). La alusión a una "etnología histórica" hace de Michelet —y así lo ha proclamado Le Goff— el fundador de la llamada "historia de las mentalidades", un término aún no generalizado cuando escribe Barthes. Pero lo más importante no es ese dato clasificatorio (que Michelet hubiera despreciado): es el hecho de que entre Historia y Novela no haya una cooperación sino una *fusión*, siempre imposible de completarse pero siempre a punto de hacerlo, de dos géneros en uno, que no es la suma de ambos; es un tercero. Y "géneros" puede entenderse aquí, sin ambages, en su sentido literalmente sexual: como en el mito platónico del Andrógino, ambas partes sólo se enteran que son complementarias cuando se unen. Mientras tanto, buscan sin saber qué. Pero la Historia de Michelet, si hablara por sí misma, diría, como Picasso: "Yo no busco, encuentro". Por eso no es azaroso el epígrafe que Barthes elige (o encuentra) para su Michelet: "Soy un hombre completo por tener los dos sexos del espíritu". Por eso, también, la obsesión de Michelet no sólo por la Bruja, sino por la Mujer: porque ella introduce la Figura (dominio de la Novela) en la Institución (dominio de la Historia tradicional) y hace de la "nueva" Historia el género bisexual por excelencia.

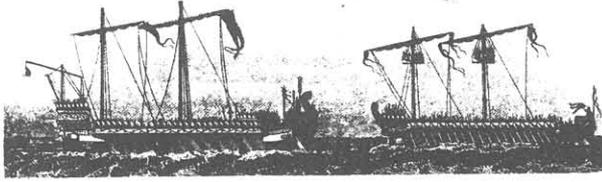
Agreguemos —para evacuar, si es posible, malentendidos—: no estamos en "la Historia como ficción", tópico de (post) moda que sirve para dispensar a los "personajes" de su responsabilidad, para trivializar el sonido y la furia de esa pesadilla de la que no podemos despertar —así llama Joyce a la Historia—. No; tener en cuenta el "modo de la ficción" en la escritura de la Historia es precisamente aprender a leer en ella la astucia de una función *retórica* por la cual se intenta persuadirnos de su cierre, de su inmovilidad fatal: "La entrada de la enunciación en el enunciado histórico, a través de los *shifters* organizadores, tiene menos el fin de dar al historiador una posibilidad de expresar su subjetividad que el de complicar el tiempo cronológico de la historia enfrentándolo a otro tiempo, que es el del discurso mismo, y que se podría llamar el tiempo-papel;" (El discurso de la historia). El tiempo-papel es *tiempo cerrado*, terminado: la historia escrita transmite un efecto de realidad inmodificable, de "ya hecho"; en cambio la "historia oral" —como se viene practicando hace un par de décadas— muestra que esa planta sigue creciendo (o ramificándose, o pudriéndose) en tanto una vez —con su acento, sus vacilaciones, sus tartamudeos intranscribibles— puede apropiarse de ella, *enunciarla*, tomar el lugar de *sujeto*, aun sin saberlo. Es esa pluralidad de voces a veces discordantes, esa polifonía, lo que Barthes quisiera rescatar en la Historia-Novela de una comunidad que corre el riesgo de perder lo real en el altar de una "realidad" de interpretaciones fijadas: "Se comprende que el desvanecimiento (si no la desaparición) de la narración en la ciencia histórica actual, que busca hablar de las estructuras más que de las cronologías, implica mucho más que un simple cambio de escuela: una verdadera transformación ideológica; la narración histórica muere porque el signo de la Verdad es desde ahora menos lo real que lo inteligible" (ibid.). Y así como Barthes descubre en la etnología de Levi-Strauss esa mutua remisión de *lo inteligible* y *lo sensible* que caracteriza al "pensamiento salvaje", así descubre en Michelet un "salvajismo" similar: la idea de la Historia como *fantasmagoría*; pero no en el sentido de "mentira" o "ilusión": en el sentido estrictamente mágico —de allí la figura de la Hechicera— de un estado inestable de la materia, de una *maleabilidad* de la Naturaleza que está muy lejos de sernos exterior, de hacernos ajenos a responsabilidad alguna. Porque esa Planta, somos nosotros.



Michelet. Roland Barthes. Trad. de Jorge Ferreiro. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, 242 págs. Alrededor de A130

Tráfico

Una tribuna para los mercaderes



Cuando el poeta Guillermo Saavedra me solicitó que escriba esta columna de supuestos mercaderes, me sugirió que contara cómo nació y creció la editorial Último Reino. En el inconsciente de la pregunta estaba el *cómo pudo crecer* en estos tiempos de miseria (espiritual y material). La respuesta es sencilla: no sé. Se hizo sola. Se hizo gracias a los poetas, a la poesía.

En el terreno de los hechos la historia se desarrolló así: un poeta de 27 años regresa de Barcelona con un premio bajo el brazo (las cucardas pesan, más aún si se las desprecia como un hipócrita) y el sueño de hacer una revista y no saber cómo. Un músico de 17 recientes años le dice: "¿Querés hacer la revista?" "Sí" "Bueno, la hacemos. Yo sé cómo". Ese joven es Gustavo Margulies, con quien estoy asociado hace diez años, en una infrecuente complementación de caracteres disímiles. El material estaba de antemano: el trabajo realizado durante más de diez años junto a

nuestro "maestro" Mario Morales, con Zunino, Tracey, Villalba, Zabaljauregui, Roig, Scrugli, y otros poetas que tuvieron un breve pero saludable atravesamos.

El primer número, tipeado afuera, salió en diciembre de 1979. El suplemento cultural de *La Nación* nos dedicó un cuarto de página; reproducía la tapa de Pablo Schurgensky y completita y textual la carta con que acompañamos el envío. Conocíamos a muy poco gente, pero el hecho de salir en *La Nación* le hizo fruncir la nariz a más de un coetáneo. El segundo ya lo tipeamos nosotros: en la época de la plata dulce nos compramos una máquina con un crédito a 36 meses, y trabajábamos en una habitación de 2 x 1 metros. La mesa de armado era un cajón de frutas con una lamparita dentro y un frágil vidrio sosteniendo los originales que salían de la máquina. Después crecimos: alquilamos una carnicería, con ganchera incluida, debajo del edificio. Éramos la única editorial carnicera.

ra. Fue una linda época. Empezábamos a conseguir trabajos de composición y armado para otras editoriales. Por esos tiempos, dos encumbrados dirigentes del sindicato de prensa, Carazo y Audi, editaban un boletín sindical cuyos dos últimos números no nos abonaron, incluidos papel, impresión y encuadernación. Estuvimos a punto de fundirnos. Éramos buenos, pocos errores y prolijos y baratos. En el Ejército de Salvación compramos un enorme mueble que transformamos en dos mesas de armado, y un escritorio paquidémico. Al tiempo nos ofrecen otra máquina, usada. Pedimos plata prestada y la compramos. Nos ayudaron mucho. No sé por qué, pero causábamos simpatía. Estábamos locos pero felices, haciendo algo que se nos escapaba de las manos, parecía que todo dependía de esperar y seguir trabajando 18 horas diarias. Fuimos teniendo más trabajo. Con ese dinero vivíamos y editábamos la revista. Esa revista era el fruto del trabajo de los directores y de la inteligencia del consejo de redacción. Fuimos editando libros sin darnos cuenta. Se fueron acercando los buenisimos poetas que tiene nuestro país. Seguimos editando. Creamos dos nuevas colecciones, *La Lámpara Errante* y *Ediciones de la Serpiente*. Nos ofrecen mudarnos a un enorme ex-laboratorio de inmunohematología. Aceptamos. Se nos seguían dando las cosas. Tiempo después vendemos las máquinas y nos pasamos a la maldita pero eficiente computación. Llegamos a ser diez personas trabajando, hoy somos siete (Paul Stringa, Mauricio Poyastro, Reynaldo Jiménez, Enrique Blanco y Joaquín Domínguez, más Gustavo y yo). Llevamos 18 números de la revista y casi doscientos cincuenta libros editados (entre noviembre y diciembre aparecieron 17 libros de nuestro sello).

Último Reino está considerada la revista y editorial de poesía más importante (¿activa, fuerte, testaruda, ruidosa, estrafalaria, demente?) de América Latina. Hemos estrechado vínculos con grupos de poetas de muchos países y nuestra familia creció como uno de los misteriosos bosques de Marosa Di Giorgio.

De los míticos '60 a estos apocalípticos '80, la poesía ha logrado acrecentar su prestigio. Un prestigio inútil, es cierto, pues el círculo de lectores es ínfimo en términos cuantitativos. Pero la poesía existe en Buenos Aires y en todo el país. Desde Río Grande hasta Jujuy, en todas las ciudades nos encontramos con grupos de poetas que discuten, se pelean, se leen, se critican, se hermanan o se asesinan, pero que mantienen vivo ese pálido rencor contra el mundo que es, además de infinitas cosas, la poesía. No voy a decir que con estos poetas cualquiera hace una editorial, sí que sin estos poetas *Último Reino* no sería lo que es: un referente decisivo de la poesía argentina actual.

Logramos atravesar vivos la dictadura militar. Muchos de nuestros compañeros escritores son detenidos-desaparecidos, y los tenemos siempre presentes. Sumamos nuestros versos a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Luchamos como pudimos y seguiremos luchando. Otra dictadura sería absolutamente nefasta.

Como este Tráfico se subtitula "La columna de los mercaderes", quiero aclarar que en diez años de trabajo no ahorrarnos un solo centavo. Nuestra ganancia fue otra, fue mejor: una gran cantidad de entrañables amigos con quienes compartimos esta vida. No somos una editorial comercial, somos una familia secreta.

Víctor F. A. Redondo

Lo que no debe decirse

Una columna de José D. Forgione

LUCIDEZ-LUCIMIENTO

1. "La fiesta organizada por la señora de N... tuvo mucha *lucidez*."

La palabra *lucidez* significa: claro en el razonamiento, en las expresiones, en el estilo, etc. "En sus momentos de *lucidez* el herido recuerda los pormenores del accidente y sufre mucho".

"En las obras de Azorín encanta la *lucidez* que campea en todas las páginas".

Una fiesta puede tener *lucimiento*, o resultar brillante, espléndida, magnífica. *Lucidez*, en cambio, ha de aplicarse a las funciones del raciocinio.

No olvidaremos que *lucimiento* refiérese al acto de lucirse o lucir las personas y las cosas.

La frase figurada *quedar una persona con lucimiento* equivale a salir ella airosa en cualquier encargo o empeño.

FLIRT-FLIRTEO-FLIRTEAR

"De *flirt*, pelirrojo nombre tan en boga para designar ese galanteo que se hace con telégrafo sin hilos... digo, con miradas, hemos sacado ya, gracias a este dichoso sufijo EAR, un verbo tan donoso como peregrino, el verbo FLIRTEAR, muy del agrado de nuestras bellas." Juan B. Selva, Guía del buen decir.

Flirt (léase *fleur*, *flet*) es palabra inglesa cuyo equivalente, en español, sería coqueteo. De *flirt* nuestra juventud ha formado *flirtear*, verbo que se emplea generalmente para expresar la acción de enamorarse, de conversar una pareja por simpatía o por mutua atracción espiritual. El *flirt*, pasatiempo de gente joven, suele ser el preludio de la amistad honda y del amor... ¿Hay alguna palabra castellana que pueda reemplazar la voz inglesa *flirt*? Veamos antes, una frase muy española que es algo así como un perfumado rodeo de palabras: "echar flores". Esta frase denota

requebrar, lisonjear a una mujer alabando sus atractivos. Adularla.

Tiene parecida significación esta otra: "pasar el tiempo en flores".

¿Y en lugar de *flirt*?... Las frases apuntadas nos ayudarán a hallar la respuesta. Echar *flores*, pasar el tiempo en *flores*... Abramos el Diccionario. FLOREAR: echar flores, requebrar, FLOREO: conversación vana y de pasatiempo. Dicho vano y superfluo empleado sin otro fin que el de hacer alarde de ingenio, o el de halagar o lisonjear al oyente, o sólo por mero pasatiempo.

Sobre la palabra *floreo* ha escrito don Mariano de Cavia una entretenida cédula lexicográfica de la cual tomamos estas líneas: "cosa de vanidad coquetil y galante pasatiempo es el *floreo*, que harto se cultivó en España antes de que unos endilgaran su *flirteo* galancetes y damiselas". Agrega a renglón seguido el mismo autor: "Si la señorita que me favorece con su consulta tiene el buen gusto de leer a Cervantes, hallará el siguiente parrafillo en El casamiento engañoso:

Finalmente, nuestra plática *se pasó en flores* cuatro días que continué en visitalla...

"A los muchachos —continuó diciendo Cavia— se nos alcanza poco de estos lances; pero me parece que en ese parrafillo de Cervantes está la más elegante y significativa definición de *floreo* a la española.

"¿Quién no ignora, por añadidura, como no sea algún cacógrafo y galicursi, lo que en nuestra habla antigua y moderna quiere decir *pasar el tiempo en flores*?"

LOCUTOR-LOCUTORA

La Academia Española de la Lengua insertará en la edición décima sexta de su Diccionario, las palabras nuevas *locutor* y



locutora "que podrán aplicarse a la persona (según el sexo) que habla en los aparatos radiotelefónicos, en lugar de la inglesa, hoy introducida, de *spicker*, que nada dice en español".

La voz *locutor* fue propuesta por el

ilustre escritor, correspondiente argentino de la Academia Española, don Carlos María Ocantos y aceptada por aquella corporación en las juntas realizadas en los meses de enero y febrero de 1926.

Teníamos ya en el vocabulario español la voz *locutorio*, cuya segunda acepción es: departamento destinado al uso individual del teléfono por el público, en las estaciones telefónicas.

Están, asimismo, autorizadas las palabras *perifono*, *perifonear* y *perifonía* y se espera la incorporación del nombre *perifonista* para reemplazar, con *locutor*, al término inglés *spicker*.

PERIFONO es el aparato que sirve para *perifonear*.

PERIFONEAR es transmitir por medio del teléfono sin hilos una pieza de música, un discurso o una noticia en condiciones determinadas y a hora fija.

PERIFONIA. Acción y efecto de *perifonear*. Arte de construir, instalar y manejar el *perifono*.

Como se ve, bastará un corto agregado a la significación de estas palabras castellanas para substituir voces extranjeras usuales en radiotelefonía.

RANKING DEL MES

Ficción

Cristo de pie. Dalmiro Sáenz. (Puntosur)
Cae la noche tropical. Manuel Puig. (Seix Barral)
Castigo divino. Sergio Ramírez. (Sudamericana)
Elogio de la madrastra. Mario Vargas Llosa. (Emecé).

No ficción

Tiempos Modernos. Paul Johnson. (Javier Vergara)
Spinetta. Crónica e iluminaciones. Eduardo Berli (Editora 12).
Un país de novela. Marcos Aguinis. (Planeta)
De los espejos y otros ensayos. Umberto Eco. (Lumen)

Librerías consultadas: Clásica y Moderna, El Banquete, Fausto, Gandhi, Hernández, Premier, Prometeo, El Monje (Quilmes) y Capítulo (La Plata)



por Luis Chitarroni

S I L U E T A S

Sousândrade

Tal vez el género, el género por antonomasia cuando se trata de la literatura brasileña, sea la disculpa. Porque allí la carne es alegre, carraspeamos, no hemos leído sus libros. ¿Por qué no aprovecharse entonces? Nuestras reverencias, nuestros resignados mutis de admiración por ese grande entre los grandes que fue Machado de Assis.

Menos conocido que Machado, tan ignorado en su patria que lo llamaron justicieramente "el terremoto clandestino", hay alguien que se queda siempre en el tintero. Joaquim de Souza Andrade, republicano consecuente, prefirió llamarse en la república de las letras Sousândrade, alentando con la esdrújula la felicidad acústica que su sola mención provoca.

Sousândrade nació el 9 de julio de 1832 en Maranhao, en un pueblo de nombre premonitivamente ilustre para la literatura; Guimarães. Su padre tenía allí una fazenda llamada Nossa Senhora da Vitória. Fue contemporáneo estricto de Baudelaire, a quien además se parecía físicamente, sin dejar de parecerse por eso a otro (contemporáneo no poeta): el célebre asesino norteamericano Jack Quantrill, que diseñó una infamia a la altura de su historia personal y perfeccionó un grito de guerra —una estruendosa carcajada preludiva sus múltiples felonías— a la altura de la crítica literaria. ¿O será el aura, el aura de la época el que los hace parecidos a los tres? Enigma lombrosiano para futuros biógrafos.

Como todos los americanos que se preciaban de serlo, Sousândrade fue un europeo; obtuvo un título de bachiller en letras de la Sorbonne y un diploma de ingeniero de minas de París. Antes, vivió sin disgusto por esa región que tiene un bello nombre femenino: Amazonia; de la experiencia, extrajo la frondosidad aborigen de la sección "Tatuturera" de su poema más importante: O Guesa. Después, estuvo en Inglaterra. Allí encontró problemas, no lo pudo evitar. Antes o después de leer un artículo suyo contra la reina Victoria, las autoridades lo invitaron con flemático desdén a retirarse. (La reina Victoria vista de lejos parecía un muñón, vista de cerca parecía W.C. Fields; no invitaba a muchas otras cosas que a retirarse). Sousândrade volvió a su pago natal, se casó, tuvo una hija, Maria Barbara, cuya salud precaria lo preocupó toda su vida, y luego, de acuerdo con el canon de resistencia strindberguiano, se separó. "Incompatibilidad de géneos".

Siguió viajando, debió pasar por Argentina en tiempos difíciles, por Chile y Perú en ascenso, y terminó recalando en Manhattan. Sus aventuras neoyorquinas son de otra índole, pero esto es sólo una transición automática; la índole, la verdadera índole de las aventuras es la monotonía. Por lo que su obra deja entrever, leyó mucho, sobre todo titulares de diarios (cfr. "O inferno de Wall Street"). Influidor por esa débil magia, fundó uno con José Carlos Rodrigues: *O Novo Mundo*, publicado en portugués. De ese periódico fue secretario y colaborador de 1870 a 1879. Después, regresó a Maranhao, y se dedicó de lleno al proselitismo republicano local. En algún momento lo nombraron profesor de lengua griega en el Liceo. "Amo la calma platónica", escribió en una *memorabilia* que acompaña la edición de O Guesa, lo cierto es que prefería la intemperie a las aulas y que más de una vez fue sorprendido en pleno ejercicio peripatético con sus discípulos.

Murió sin un centavo el primero de abril de 1902. Tuvo mala suerte: padeció el escarnio ántumo de ser apedreado en las ca-

lles de Maranhao por los garotos, algunos de ellos ex-discípulos. El gobernador Lopes Leao sintió misericordia y le concedió una custodia policial no menos peligrosa. Poética la justicia: después de muerto, las piedras empezó a tirarlas él.

Y un día, las piedras golpearon las cabezas de los hermanos Haroldo y Augusto de Campos. Gracias a ellos, y a su libro *Revisao de Sousândrade* (Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1982), el poeta ha dejado de ser esa pálida silueta representativa del segundo romanticismo brasileño y se ha convertido casi en un heterónimo *ad hoc* de los concretistas.

Y es que Sousândrade parece una invención. En caso de que el escritor cree a sus precursores, como creían Eliot y Borges, tal vez no fuera necesario Pound. Hubiera bastado con que ese opulento señor de la Sociedad de la Luna de Brimingham llamado Erasmus Darwin concediera a su nieto Charles la licencia poética de escribir un libro como la Biblia. El espíritu contuvo el aliento; aunque los conjurados posaran una aplomada mano con pulgar opuesto sobre El origen de las especies, los evolucionistas no recibieron la visita de la musa. Sousândrade sí. Algunos de los fragmentos que lo hermanos De Campos citan en relación a Pound parecen escritos adrede por un conocedor de todos los tics de la modernidad. La modernidad de Sousândrade —esa palabra innoble sin contexto— no tiene parangón; sólo que la poesía de Sousândrade —esa palabra que pone en fuga los contextos— ha sido escrita para exorcizar el después. No hay que olvidar que escribió en un momento en que los poetas no se alejaban mucho de los sonnetes a la amada nivea legislados por un manso infortunio exclamativo. Fue, realmente, eso que pocos escritores resisten ser sin menoscabo de su obra: un par de vibrantes antenas. Como el Turguéiev de la elegía jamesiana, amó lo viejo y tuvo el coraje de preparar lo nuevo. Podría decirse que si Marshall Mc Luhan lo hubiera tenido en cuenta, habría reanimado sus teorizaciones con un cuerpo de mayor dinamismo que el ofrecido por Joyce o Mallarmé, experimentadores reticentes al lado de este verdadero campeón de las alteridades y altermidades tipográficas.

Pero la tipografía sousandradina no es gratuita; es exactamente proporcional a su lengua. En innovaciones léxicas y sintácticas, en variantes, en enumeraciones, en nombradías, su obra es de una profusión y una variedad asombrosas. Aspiraba a la extenuación como los pintos flamencos al perfeccionismo, ya que la perfección es el delirio de Zeusis. Eso lo convierte en un barroco virulento y tan intratable como Góngora para aquellos que iban a buscar las escamas de sus focas en Plinio el joven. En vista de esos poderes, los poetas de Noigandres, los hermanos De Campos, han ordenado sus hallazgos en aspectos micro y macroestéticos, detectando recursos parecidos en el imagismo de Pound, en el "strung-rhythm" y las abigarradas aliteraciones del padre Hopkins, en las palabras compuestas y los violentamientos sintácticos de Hart Crane y Dylan Thomas, y en la obra de otro olvidado, el poeta alemán Arno Holz (muerto en 1929), cuya "Barocke Marine" (marina barroca) traducida al portugués por Haroldo de Campos suena efectivamente a Sousândrade.

No se puede aquí recapitular ni siquiera una parte de todo lo que Sousândrade hizo en esa lengua que fundaba a la vez que ampliaba con exasperada violencia. La muestra más cabal de su experimentación acaso pueda hallarse en "O inferno de Wall Street", fragmento de O Guesa en el que resuena la belleza infantil del limerick

entonada por una felicidad que ha perdido los sueños leyendo: "Orfeu, Dante, Aeneas, ao inferno/Desceram; o inca há de subir.../Ogni spranza lasciate,/Che entrate.../Swedenborg, há mundo por vir?"

"Art is a joyful thing", escribió Pound. Brasil hospitalariamente vuelve a enseñarnos que la literatura es un milagro sobreentendido.

P.D. James

A causa del hastío provocado por esas consideraciones ligeras difundidas en sobremesas, tertulias literarias o charlas post grupo de estudios, la imputación de genio detenta un carácter acérrimo que, en el mejor de los casos, sólo denigra a la frivolidad. El lector, el lector consecuente, exige el paralelismo, el requisito previo. Orson Welles/Borges, por ejemplo. Escribir "genio" implica por lo tanto un compromiso funesto y delusorio porque cada vez con menos entusiasmo se busca la garantía del garantizador, no de la autoridad. La preterición se impone: ¿a qué agregar que en lo que concierne a este frugal régimen bibliográfico tal busca resultará inútil?

La autoridad llamada Phyllis Dorothy James es un genio y tiene una silueta escueta que puede reducirse a ese mínimo de veracidad concedido por cierto adnificulo sartorial de los libros. Nacida en 1920, enfermera de la Cruz Roja durante la segunda guerra, en 1949 —al ver que su familia dependía económicamente de ella— se incorporó de lleno al establishment inglés: trabajó para seguridad social, primero, y en 1968 obtuvo un cargo en el servicio forense del departamento de policía del Ministerio del Interior. Tiene dos hijas: Clare y Jane, a quienes ha dedicado su último libro. Hasta ahí su biografía, tan exenta de interés, digamos, como la autopsia de Charlotte Haze para el señor Humbert.

P.D. James, sin embargo, enseña a prestar un poco más de atención a las vidas cuando se ha cometido una autopsia, convicción que comparte con uno de los personajes más atractivos de la literatura policial de las últimas décadas: el superintendente Adam Dalgliesh, protagonista angular de unas cuantas de sus novelas. Ese hombre alto, delgado y lacónico, que suele detenerse con mayor morosidad ante las bibliotecas de las víctimas circunstanciales que ante los catálogos de Smith & Wesson, tiene el imperturbable *charme* de un Sherlock Holmes despojado de su morfina, su violín y su residencia en Baker Street. En compensación, Dalgliesh carga con una culpa familiar más explícita que Mycroft, un libro de poemas titulado *Rhesus Positive* y una memoria infalible y exquisita que le permite, interrogando a una sospechosa, citar una estrofa entera de Crabbe.

Hace algún tiempo, en una entrevista, P.D. James, refinadísima discípula de Wilkie Collins que jamás se rehúsa a rendir homenaje a sus predecesoras (Jane Austen, es una referencia constante en sus libros), indicó que una de las características que diferencian al policial norteamericano del inglés es que en los primeros se considera al policía como a un enemigo, en los últimos como a un aliado. No es cierto, claro, pero es mucho más que eso; es una perfecta coartada que justifica su británica fascinación por las instituciones, la moral y el trabajo.

Cada novela de P.D. James parece una honda y caudalosa indagación de las convenciones que posibilitan la novela dentro del circuito vertiginoso que propone esa

vía convencional del desafuero realista que es el delito. Litigios narrativos y litigios judiciales, aunque el juicio final que de afuera. El estilo de P.D. James es de una extrema delicadeza, acaso porque los temas pueden clasificarse bajo esa especie de mala palabra a la que otros novelistas —la aseñorada Agatha Christie, la casta Dorothy Sayers— nunca accedieron: la truculencia. Lentamente, la justicia, el sentido ético, el deber y la culpa, adquieren, como en un adagio de morbosidad, su estatuto gótico. Esto resulta por lo menos curioso, ya que la autora confiere al pudor toda su renuente esplendidez y considera a la verosimilitud como un fetiche; hay una respuesta tentativa, desde luego: la truculencia en las novelas de P.D. James es producto de un rigurosísimo trabajo de narradora. Ese desafuero estético nace de un imperativo ético. Como Patricia Highsmith, a quien no se parece en nada, P.D. James tiene un sentido de la dificultad narrativa sólo comparable a su incapacidad para soslayarla. Confróntense, por ejemplo, el relato de la caída de Cordelia Gray en *An unsuitable job for a woman*, o la fuga y el arrepentimiento de Philippa Paley en *Innocent blood*. Esta, acaso la mejor de sus novelas, no es una intriga policial; es una compleja textura de típica manufactura jamesiana en la que se imbrican, como en las mejores Corín Tellado, problemas de la identidad, la adopción y la venganza. Como en Shakespeare.

La señora James mantiene una afición notable por los rasgos civilizados; no hay libro suyo que pase sin que una abadía de Wren, una mansión de Soan o una acuarela de Henry Walton, interfirieran, con esa débil y transitoria felicidad que permiten las palabras, en las vidas de los personajes.

En su última novela, *A taste for death*, el comandante Dalgliesh se encuentra con un Van Eyck tamaño natural. Es un baronet con el apellido dependiente de esa orfebrería eufoista llamada *Love's Labour's Lost*.

Pero *A taste for death* no es lo mejor de P.D. James. Algo —o todo— falla; casi nos interesa la muerte del baronet, casi nos interesa que Dalgliesh se identifique con él; los elementos dejan de ser previsibles para ser simplemente banales. Da la impresión de que P.D. James le hubiera tomado el gusto a lo circunstancial: la novela adquiere una materialidad férrea (lo cual no es un eufemismo para decir que el libro se nos cae de las manos), se transforma en un digesto social controlado con demasiada severidad como para magnetizar sus zonas de interés. De modo que se pierde en escenas furtivas de parcial eficacia, y termina olvidando tanto la escena del crimen como a un personaje con el que molesta ha insistido, el vagabundo Harry Mack. Pero en una página memorable, la autora ha tenido la modestia infinita de retratarse con pedantería. Describe el cuarto de una de las sospechosas, que es fotógrafa: "A la izquierda del tablero había lo que probablemente había sido un encargo más lucrativo: una hilera de retratos de escritores famosos. Parte de la preocupación de la fotógrafa por las privaciones sociales parecía haber infectado su trabajo también en este sentido. Los hombres, sin afeitarse, vestidos despreocupadamente y con camisas sin corbata y el cuello abierto, daban la impresión de acabar de tomar parte en un debate literario del canal 4, o de dirigirse a una bolsa de trabajo de los años treinta, mientras que las mujeres parecían inquietas o a la defensiva, excepto una rolliza abuela famosa por sus novelas detectivescas, que miraba insistentemente a la cámara, como si desplorase la nota sanguínea de su oficio o bien la magnitud de su progreso en él".

Poco más puede decirse. Ahí está P.D. James con sus armas favoritas; la minuciosidad y la discreción indiferente. Tal vez ella prefiriera retratos pintados y la proximidad de George Eliot, pero no lo dice. Uno la imagina entre Alan Sillitoe y Martin Amis, por ejemplo, pensando con la doble profundidad que da la fijeza, cuánta ventaja les ha sacado. Gajes el oficio.

Todos somos, manifestamente, capaces de casi todo (Stephen Clark).



Los lentos tranvías. Noé Jitrik.
Joaquín Mortiz. México, 1988, 120 págs.
Alrededor de A

"... porque en realidad volvíamos a casa en lentos tranvías y no en literarios coches y, aunque la lividez del amanecer podía ser la misma, algo de diferente se interponía al mirarla desde las ventanillas y escuchando los chirridos de acero que producían al deslizarse".

La ficción de un crítico o la crítica de un poeta ha planteado siempre una urticaria a los hábitos de la taxonomía. El texto aquí presentado es —¿lo será?— un relato autobiográfico que opera sobre el Buenos Aires de la segunda guerra, los finales de la infame década, desde el curioso punto de vista de un niño judío, voyeur como todo crío, en el *ghetto* de una ciudad que despertaba al radioteatro y a las sirenas de *La Prensa*. No es vano arar cabos con el tomo de ese gran sefaradí que es Canetti, que viene a encarnar, como por espíritu de cuerpo, en el texto de Jitrik. Y el ejemplo se cita: la madre culta del nobelizado búlgaro, novelista él, aparece aquí en todo el volumen de esa *ética de escritor* que adoptará el autor con sincera modestia, hasta con dejo de modesto imperativo, cuando el género propondría, al menos en poder de sus tótems, la escritura de la soberbia, naturalista a su vez. Es el texto, en fin, de un tímido que se inicia al mundo en los ritos de un extranjero, en el seno de una familia de mala dicción. Los inmigrantes de Rusia cruzan oblicuamente y empapan el relato, o bien de una culinaria centroeuropea, rica en gelatinas de pollo y remolachas, o bien de ese tratado de argentinismo que es el europeo que lastramos como a una uña encarnada. La lengua absuelta de Canetti, el ladino, deviene un hebreo culposo o anarquista. La poca ortodoxia del infante Jitrik sigue intacta con los años, en un tono que recupera y valora ese remoto escepticismo de mirón.

El modelo para armar es el epígrafe, a saber, una cita de Barthes a su vuelta de Japón: la máxima es entonces *desapropiar* el texto, recordar casi en contra de ese otro memo-

rioso que era Proust. Si los datos que se juntaron en años vienen a formar una memoria —ahora sí: involuntaria—, no cabe duda que los sujetos se arriepentan de por vida de no haber cruzado palabra con Fulano o seducido a Mengana. Como dicen los otros, los que no escriben, es un texto de la culpa. La prematura muerte del padre, que inauguró una no menos arbitraria serie de muertos, la enfermedad, el malentendido son las marcas de una historia fragmentaria y son, por fin, el manifiesto de un novelar imposible: última culpa jitrikesca. ¿Cuál habría sido el sueño del pibe? Haber escrito la novela de la ciudad, "tan imponente a mi fragilidad de niño", a la manera de un Singer. Medio guiño, medio alibi encubierto es la confesión de ineptitud para crear un personaje, cuando sabemos, por las narcóticas crisis de tiouvivo de la novela moderna, que tal categoría se construye en su, digamos, deconstrucción: Jitrik, el personaje es usted. Lo cierto es que a nadie le falta material; y si le falta, lo inventa. Las descripciones que hace de una ciudad un novelista o un cineasta, con el eco de fonda de Nino Rota, modelo él mismo en apariencia insatisfecho: el fellinesco, sobrevivieron más o menos al realismo. De modo que no hay por qué apretarse el cintro.

Una *filosofía del espacio contiguo* orienta el texto hacia un deseo: el qué narrar, la garantía de verdad. La reunión, a través de una prosa apasionante que hace presa al lector en el arte de un perfecto cebo, se da con los padres de la patria, es decir: los fundadores de género. La pregunta por cómo escapar a esa morsa, al prócer, a la terca legislatura de un texto, conduce a una escena de la infancia, a saber, la de que uno de sus primeros patrones fue un señor paranoico de la calle Suipacha. Y, como insisten los próceres, los paranoicos nunca se equivocan. Los merodeos de esta autobiografía en mosaico son la conjetura de esa fuga del género.

En esta edición cuidada, con el feliz barajar de fotos de época, devuelve el documento a la ficción, vuelve más narrador al memorioso. De entre las figuras en que el relato se detiene o se ataja hay una constante casi darwiniana: se sobrevive a la crisis con imaginación —y con angustia—, de ahí los hombrecillos arlianos que recuerdan a ese otro extranjero forzoso que fue Godofredo, el inventor. El atractivo de un embaucador de la década del '30 es esa otra ley que gobierna la jungla de asfalto. Las calles que sin duda llevaron al tranvía a su trájín de cuento.

Octavio Di Leo



Vender la pluma. Beda M. Docampo Feijóo.
Puntosur. Buenos Aires, 1988, 188 págs.
Alrededor de A

Las biografías de personalidades históricas célebres guardan, casi siempre, la posibilidad de la novelización. Cuando la elección del novelista recae en la figura de un escritor de prolífica obra y vida aventurera se puede admitir que las posibilidades narrativas se potencian aún más, para no hablar de si el contexto histórico es la España de los Austrias, época tan pródiga en acontecimientos relevantes como la Armada Invencible, la Inquisición y la Conquista de Indias, matizada por el tránsito mortal de gentes como Cervantes y Lope de Vega, narrador y personaje casi excluyente, este último, de la novela.

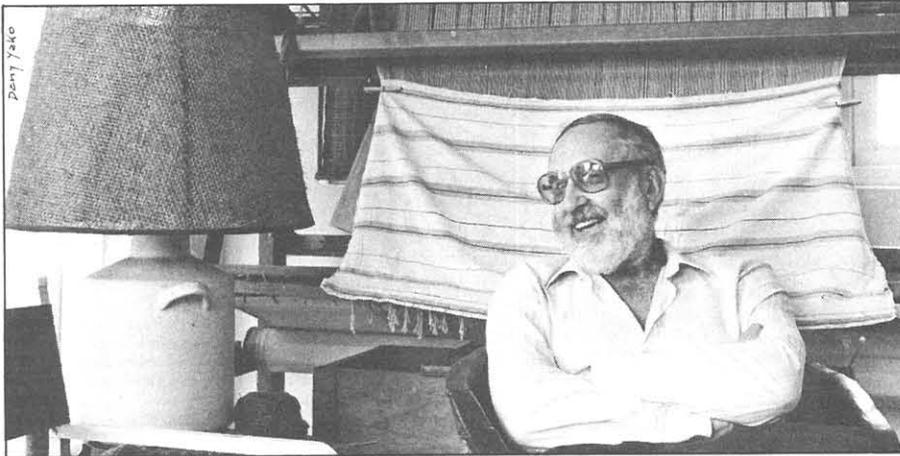
Vender la pluma se presenta como una larga carta dirigida por Lope de Vega a su agonizante vecino, nada menos que Don Miguel de Cervantes y Saavedra. El autor basa la historia en algunos datos históricos como la rivalidad entre Lope de Vega y Cervantes (enconos que, por otra parte, mantenían entre sí casi todos los escritores del Siglo de Oro) y en algunos chismes como la hipotética autoría de la falsa segunda parte del *Quijote*, adjudicado por la historia literaria a un tal Fernández de Avellaneda, por parte del mismo Lope de Vega.

El relato aparece a la lectura como un cruce de múltiples "montajes" no estructurales, sino de intencionalidades manifiestas por parte del autor, cuyo otro oficio es, justamente, el de cineasta. Así es que nos encontramos con una novela que flirtea, sin instalarse demasiado tiempo en ninguno, entre varios géneros y registros: la novela epistolar, la histórica, la parodia, el folletín erótico, la metaficción. Todo en un tono uniforme que se podría catalogar de "picaresco" y en el excesivamente ajustado recipiente de la carta de Lope. Esta amalgama se organiza, de forma inestable, detrás de cierta didáctica artística que propone Feijóo, pero a la manera de irónica moraleja que se delata en el mismo título del libro. Esto es: la reflexión sobre la relación entre la libertad artística y las exigencias del mercado (representado en la ficción por el Duque de Sessa, mentor financiero y por lo tanto empleador de Lope de Vega). Paralelamente a esto se tocan, fugazmente, otras cuestiones como el oficio de escribir, la literatura como campo de batalla entre escritores, la relación entre la literatura "consagrada" (Lope) y la "marginal" (Cervantes), entre otros asuntos.

El problema de fondo es que, en la mayor parte de los casos, el tratamiento ficcional de estas cuestiones hubiera exigido algo más que su sola enunciación —más o menos elusiva— por la monolítica (aunque divertida) voz del narrador, Don Lope de Vega. Por otra parte, en una importante medida, la novela —y el autor también, se puede entrever— es tragada por la fascinante personalidad del Fénix de los Ingenios, haciendo resbalar al relato, muchas veces, hacia la mera acumulación de anécdotas, la mayoría de índole erótica. Esto último no alcanza a ser cubierto por el vínculo entre erótica y lírica que parece proponer el autor.

La novela —la carta— se cierra con un capítulo apócrifo del *Quijote* ("Don Quijote en Indias") debido, en la ficción, a la propia mano de Lope, donde Feijóo vuelve a postular la analogía entre el aventurero y el creador de ficciones, paradigmas de los dos protagonistas de este relato.

Pablo Fuentes



RECIENVENIDOS

Siete historias de navidad. *Lea Buscaglia*. Trad. de María Cristina Corchello de Córdoba. Emecé. Buenos Aires, 1988, 109 págs. Un doctor que habla y escribe hasta por los codos sobre todo sentimiento humano edificante nos hace un equívoco regalo de fin de año. Una suerte de versión edulcorada, optimista y sin asperezas de los cuentos de navidad maravillosamente sordidos de Charles Dickens. Se llaman *Recuerdo de una mañana de navidad*, *Los dos festivos de la luz*, *Un regalo de ravigoles*, *La historia de Navidad según el gran Mateo*, *Un traje de*

Santa Claus no transforma en Santa Claus, *No había lugar en la posada*, y *La Navidad que casi no lo fue*. Viñetas pajaronas, muy años cincuenta del tejano Tom Newsom acompañan estos recuerdos del autor que posa para la foto de contratapa con un saco largo rojo haciendo propaganda subliminal de Santa Claus. Cada historia lleva un epígrafe tipo "No hay regalos grandes ni más pequeños cuando se regala amor." El libro está dedicado al editor Charles Slack que según el doctor Buscaglia le dio la mayoría de las navidades de su vida (¿Por qué confundir el nacimiento de Cristo con los derechos de autor?).

Esa ventana. *Mario Herrero*. Filofalsía. Buenos Aires, 1988, 118 págs. "Hay una idea

que se repite, obsesiva en los cuentos de *Esa ventana*: el encierro. Los personajes viven un proceso persecutorio, observan con fijeza, se extravían en el mirar y en la meditación reconcentrada—alucinatória— de lo que se ha visto. Analizan, descomponen, recomponen la escena vista o vivida, y desean hacerse invisibles, camuflarse, borrarse, "desaparecer". Pero no encontraremos las claves de esa escena en el mundo real: hay que buscar en el interior mismo de los textos el "referente".

Cruzado por las influencias del "vértigo fijo" de Robbe Grillet ("Esa ventana"), las cajas chinas de Cortázar ("Catalejo") o el fantástico cotidiano de Felisberto Hernández ("Acuerdo de palabra"), este libro de Mario

Herrero tiene la virtud de asimilarlas en el trabajo de la escritura." opina Edgardo Russo.

Hasta que me deSida. *Jorge Luis Albertella*. Galerna. Buenos Aires, 1988, 211 págs. Relatos urbanos de un sociólogo delirante que ganó con su novela



Abacadabra el premio Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores en 1985 y fue finalista del Portals Press Literary Award con la versión inglesa de *En la galería*. Un ingenio *naïve* le permite titular a uno de los textos *Cumbdes boddascosas*.





De regreso al mundo. Tobias Wolff. Trad. de Maribel de Juan. Alfaguara, Madrid, 1988, 235 págs. Alrededor de A 230

De regreso al mundo, extraño título para los 80 estadounidenses, escapistas, solipsistas, autorreferentes. Pero no es sólo el título: esta colección de cuentos de Tobias Wolff es realmente un regreso al mundo pequeño, doloroso de la vida cotidiana; un regreso infinito y sorprendente, tal vez el mejor regreso posible.

Los cuentos de Wolff, en una traducción buena, aunque un poco española para nuestros oídos porteños, parecen no tener final. Terminan bruscamente con el conflicto casi en el mismo punto en que empezó, en medio de un diálogo o un paisaje cualquiera. Y sin embargo, ese final es siempre impresionante y definitivo, el único final posible para cumplir con Poe desde la prosa de otro sureño cuentista con intereses bien distintos.

Wolff escribe sobre gente pequeña, sobre vidas desesperadas en un mundo que es al mismo tiempo banal, terrible y extraño. La extrañeza surge en medio de lo cotidiano sobre todo a través del tema central de **De regreso al mundo**: la soledad. Los protagonistas de estos cuentos están aislados, aislados a pesar de conversaciones que parecen profundas, de contactos superficiales, de palabras que no dicen nada o lo dicen todo al vacío. Casi ninguno de ellos, incluso (sobre todo) los jóvenes (otra vez los 80) tiene una meta, una dirección definida. Se dejan vivir o morir, simplemente. La soledad transforma todo a su alrededor de un universo alienante, extraño, deformado, a la manera de las tomas alucinadas de las ciudades fantasma en los viejos westerns.

El de Wolff es un mundo desolado. En diez cuentos, hay apenas dos con un final que podría interpretarse como positivo. Los otros ocho acaban en cambio con una imagen feroz de la desesperanza, una imagen certera, perfecta, como las mejores imágenes de los maestros medianos de siglo. Los protagonistas de esos ocho cuentos están solos, asustados, condenados al miedo para siempre, como los perros que esperan a los cazadores al final de *Hermana*: "y fuera, en el coche, esperarán los perros, con las orejas tiesas, pendientes del menor sonido, gimiendo bajito a veces pero en general silenciosos, tensos e inmóviles, vigilando la puerta iluminada que los hombres han cerrado tras de sí." Todos esos hombres o mujeres descubren bruscamente que el mundo que creían propio se derrumba bajo sus pies. De pronto, la esposa es una desconocida, el cura se transforma en jugador o la simplicidad de la vida se convierte en infierno. El horror de Wolff es el del silencio, no el del grito, pero es un silencio más aterrador que el más agudo de los gritos, justamente porque no sabe decir lo que le pasa.

Volver a ese mundo duele, sí, pero en la prosa tensa, transparente, de Wolff, vale la pena el regreso. Es casi como una bocanada de aire helado e hiriente después de una de esas pesadillas de aire acondicionado de que hablaba Miller.

Margara Averbach



Silbidos en el Cielo, Ricardo Mariño, Mascaró. Buenos Aires, 1988, 154 págs. Alrededor de A 70

Con varios libros de cuentos infantiles publicados, Ricardo Mariño presenta su primer libro dirigido al lector adulto. Colección de trece relatos que, heterogéneos eran en cuanto al momento de su escritura y tratamiento de las temáticas, ostenta recurrencias —algunas, tal vez, obsesivas— que se manifiestan en forma de préstamo intraducible de fotografías, rengueras, atmósferas circense y orfanidades.

Chivilcoyense acérrimo, inaugura su libro con "Silbidos en el cielo" (relato que ofrece su nombre a la colección) postulando el cielo provinciano de una saga que vendrá a completarse en otros cuentos. Así, los patos silbones que surcan ese cielo denotan dioses "bastante ineficaces para resolver entuertos o sorprender con milagros"; dioses "provincianos" que se transforman en aviones de cielos capitalinos en "Bolas y cadenas"; y cielo donde mora el dios del que un chico debe descreer por sugerencias de un abuelo izquierdista, en "Huérfano".

"La novia" es, quizás, el mejor relato. Con una gran economía de elementos (un ciruja, un esmirriado forastero, una ex violinista ciega y su hija tonta) narra, impecablemente, la astucia de la infradotada para engañar a su madre mediante ardides auditivos. "Los monstruos", a su vez, se inscribe perfectamente bajo el lema que reza: "Si pones una escopeta en el cuento que sea para dar el tiro final". Allí, el hijo de Florencia, entrevistado por Gerardo en la penumbra de una cita a ciegas con ella, disparará —cual escopeta chejoviana— su monstruosidad.

Que cada uno de los textos esté fechado deviene además autobiográfico, marca que menta a la persona y al objeto. De esta forma, la narración se justifica, fundamenta o ampara en la remisión al autor y a sus condiciones de producción. Las fechas legitiman una voz que se quiere a salvo de la moda socialdemócrata para poder adjetivar, en 1980, a unos travestis como "posmodernistas", o para afirmar su ideología a pesar de —o contra— la dictadura militar. Es en "Escena en el parque" y "Zona franca" donde lo político se vuelve eje productor del relato y en los que, entonces, cobran mayor importancia las fechas. En el primero, con un excelente manejo de sujetos ambiguos y una butoriana enunciación en segunda persona, aparecerán —en evidente contrapunto— "viejas de pañuelos blancos" y un Sumo Pontífice en furtivo paso por la Avenida Rivadavia.

Ricardo Mariño es un buen escritor, con ideas interesantes aunque, a veces, se diluyen en la resolución. Este es el mayor inconveniente de alguien que, a juzgar por este libro (varios de los relatos obtuvieron premios en concurso nacionales) y por su trayectoria (con "Cuentos ridículos" obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1988, y es conocido su desempeño como Director de la revista *Mascaró*) no es un reciénvenido.

Adriana Amante



La reina del Plata. Abel Posse. Emecé. Buenos Aires, 1988, 312 págs. Alrededor de A 150

El de los textos que acumulan demasiadas peripecias no es el único vértigo que nos depara la literatura. Está el otro: libros en los que no hay de donde asirse, por los que se rebala hacia el final (si es que no se abandona antes el juego) sin poder clavar el pie. Tal es el caso de *La reina del Plata*, séptima novela de Abel Posse, ganador en 1987 del V Premio Internacional Rómulo Gallegos.

Aunque la novela utiliza el recurso de la ucronía, propio de la ciencia ficción, el verdadero negocio es aquí la importación de realismo mágico, para fundar en Buenos Aires una sucursal de Macondo. Al parecer esta es una de las consecuencias de la integración latinoamericana llevada a la literatura. Como en Sur, la película de Solanas, se siente aquí un aire a estética for export.

La reina del Plata acumula conversaciones, cartas, supuestos documentos (entre ellos, una correspondencia Rosa Luxemburg-Hipólito Yrigoyen, declaraciones sobre la tortura, palabras del general "Méndez" sobre la guerra de las Malvinas) para hablar del contraste entre una Buenos Aires del pasado (en la que conviven mito y obviedad) con la del presente narrativo, decididamente delirante, siempre en un tono festivo.

La clave de la novela es menos el hallazgo del ser nacional que el humor, pero es humor precisamente lo que falta y lo que provoca un vértigo adicional: el del derrumbe. Por ejemplo: "Pasamos ante los típicos corralones donde la gente guarda sus calesas y sulky's. Exhalan un aroma de bosta y jazmín. Penetrante olor de *Patria* (la pomada que se usa ahora para preservar riendas y arneses)", o escribir que los Ford Falcon, a propósito de su uso durante la represión, se llaman así por Ramón L. Falcón. Como en el truco, el exceso de guiños descoloca a quien está en frente: entre los personajes están el general Ongarcha, Ezequiel Pérez Astrada, Victoria O'Agro... Que la novela enumere interminablemente las características de esta Buenos Aires (Avenida Freud, monumento a Marx, un barco llamado Alejo Carpentier) no es el problema; lo malo es que el libro sea sólo eso.

Los personajes desaparecen bajo el paso de este vasto escenario, que a su vez es aplastado por el peso de tantos nombres propios, que acaban desvaneciéndose por la convocatoria inútil.

Las contratapas suelen ser iluminadoras: la de este libro aclara, para beneficio de lectores que no están unidos a Buenos Aires ni por el amor ni por el espanto, que nuestra ciudad es "la esfinge irreductible que insufla su espíritu en las nuevas generaciones".

Pablo De Santis

RECIENVENIDOS

La claridad de la noche. Néstor Tirri. Puntosur. Buenos Aires; 1988, 177 págs. El exilio, el sueño, la memoria y un nombre de niña: María Diana. Se trata de la segunda novela publicada por un autor a quien se conoce por su trabajo de crítico de cine y teatro.

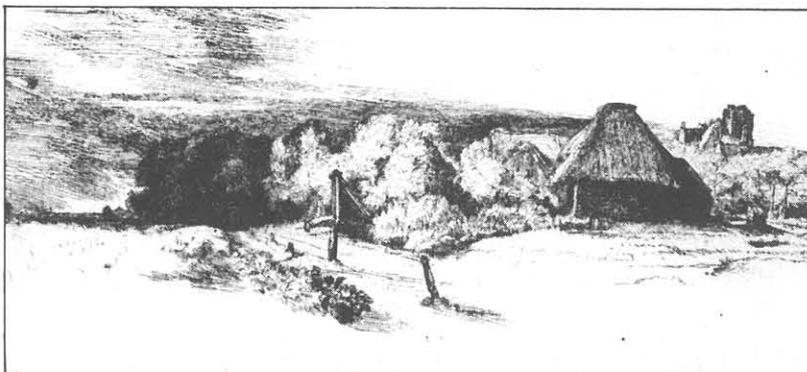
Ajítifel. Gustavo Daniel Perednik. Galerna. Buenos Aires, 1988, 180 págs. Una vuelta de tuerca sobre el suicidio que lo arranca de su sentido trágico, hecha a través del lenguaje filosófico novelado. Incluye un raro apéndice con detalles sobre suicidios históricos. Perednik es presidente de la Federación Sionista Argentina y el Centro Hebreo Ioná y en 1981 ganó el Premio Victoria Ocampo con su novela *En lo de los Santander*. Rapé. Santiago Carlos Es-

pel. Filofalsía. Buenos Aires, 1988, 98 págs. Borbotones de prosa poética con abundantes alusiones a poetas de lengua inglesa (en su mayoría malditos) en lo que la contratapa llama "un manifiesto para transgresores".

Las arenas del tiempo. Sidney Sheldon. Trad. de Rosa S. Corgatelli. Emecé. Buenos Aires, 1988, 360 págs. Una de nacionalistas vascos, ejércitos malignos y monjas desgraciadas en una mélangé bestsellerista que no tiene el menor empacho en dejar de aspirar a la buena literatura.

Cartel de Medellín. Francisco Montes. Corregidor. Buenos Aires, 1988, 277 págs. Droga, mafia, condesas, notas periodísticas, Khadafi y otros condimentos con aire de testimonio valiente pero también de collage oportunista.

El orgullo de Chanun. C.J. Cherryh. Trad. de Albert Solé. Nova. Barcelona, 1988, 305



págs. A esta autora se la compara con Ursula K. Le Guin, y algo de eso hay. Feminismo cósmico en una saga integrada también por Chanur's Venture, The Kif Strike Back y Chanur's Homecoming. Latinoamérica go home.

Dalmiro Sáenz y Sergio Joselovsky. Planeta. Buenos Aires, 1988, 182 págs. "En algún lugar del mundo alguien abusó de un chico de piel no muy clara.

Treinta años más tarde ese chico, desde el poder de un peque-

ño país, vengó esa afrenta en la persona de un embajador norteamericano..."

Otra ficción intrigante y efectiva de los autores de *El día que mataron a Alfonsín* y *El día que mataron a Caflero*.



El ciclo del hombre lobo.
Stephen King
Ilustraciones de B. Wrightson. Trad. de Joaquín María Adsuar Ortega. Planeta. Buenos Aires, 1988, 158 págs. Alrededor de A 120

Cinismo y pasividad eran palabras útiles para resumir las extensas pero vívidas descripciones de esos rústicos de aldea que King tuvo la suerte de pintar. Ahora también sirven para definir la decepcionante prosa de esta *nouvelle*. King sigue oscilando entre los relatos de la gran tradición norteamericana y este otro juego indefinible. Cuando un genio se vuelve irresponsable, siempre se producen este tipo de efectos.

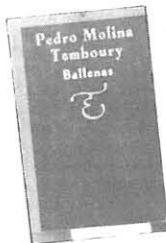
La esperada comunidad semibucólica tolera desde hace un tiempo a un hombre-lobo. Sospecho que King no se siente a gusto describiendo paisajes urbanos, pero que sí le sientan bien los amigos neoyorquinos. El evidente beneficio con este libro (no me atrevo a calificarlo de relato) es Bernie Wrightson, cuyas ilustraciones ocupan la tercera parte del volumen. El colosal y postergado dibujante de la Marvel Cómics participaría luego —otra ayudita de sus amigos— en los *scripts* del film *Creepshow*, con guión del bueno de Stephen. Como para que no queden dudas de que se trata sólo de un par de amigos en tren de gastar bromas a los incautos lectores (a juzgar por las cifras de ventas son unos cuantos) vemos desde los primeros capítulos que el infaltable borrachín de la localidad de Tarker se llama nada menos que Chris Wrightson... Lo que en otros contextos convendríamos en llamar guiño literario, aquí resuena como pura pedantería o pereza mental.

Lo cierto es que este hombre-lobo no pasará jamás a la historia, sólo podrá ser noticia inquietante en el alicaído semanario de Tarker's Mill, cuya población descende las noches de luna llena, perdiendo literalmente una cabeza por mes.

En este pequeño pueblito no hay personajes, hay arquetipos: la prostituta es la peluquera, el agente de policía, el cornudo. El detective, el niño paralítico que —a despecho de su silla de ruedas— se traslada mucho y piensa poco. Cuesta entender por qué lleva doce meses (doce capítulos) descubrir la identidad humana del licántropo, si la clave salta a la vista a partir del cuarto capítulo. El detective llega a la verdad por casualidad. En la falsa literatura todo es casual.

Del preciso estilo periodístico de Stephen King —tan bien trasladado al castellano por Eduardo Goligorsky en anteriores novelas— poco queda en esta traducción, abundante en interjecciones y signos de admiración, eterna marca de fábrica de los nunca muy criticados traductores españoles.

Norberto Gabriel López



Ballenas. Pedro Molina Tembory. Alfaguara. Madrid, 1987, 274 págs. Alrededor de A 270.

Las mitologías de este siglo se parecen a los gatos y a los ladrones de las novelas en eso de volver insistentemente al territorio de sus andanzas. Orines y fechorías, por su parte, marcan con nostalgia un espacio que, por mor de los almanaques, suele ser hollado por presencias extrañas. Para preservar esos ámbitos, o para exorcizarlos, es que algunos relatos se erigen en mitologías.

Las ballenas de Molina nadan en los procelosos rituales del inconformismo, de la contestación, de los elusivos cortes de manga esbozados contra el sistema por las anteuíltimas generaciones de españoles. Se sabe: nada de lo que estuvo de moda le es ajeno al argentino avisado. Y a no ser por la inexistencia del europeísmo, o la exclusión —comprensible en un europeo— del latinoamericanismo armado, lo que se narra en *Ballenas* podría vindicarse desde estas playas con notable familiaridad. La huida hacia la naturaleza, el ahogo de las rutinas urbanas, los muelles almohadones de las drogas *soft*, el ejercicio de la promiscuidad bajo el rótulo de amor libre y sus consecuencias en los encendidos caracteres mediterráneos, el berretín por las prácticas que en Delhi, Goa o Puno son tradición, el desencanto de las ofertas ofrecidas por Occidente son algunos mojoneros para delimitar el territorio en cuestión. El eje del relato, no obstante, es más ambicioso. Entre tanta manta descolorida, tanta semilla de *cannabis* cultivada, tanto mantra trajinado, Molina preserva de su mirada oscilante entre la ironía y la ternura un viejo ácrata, patriarca sin baño en la aldea montañosa donde la anécdota marcha. Este personaje, no ociosamente llamado Félix (o quizás sí, con los anarquistas nunca se sabe) le permite al autor esbozar el diseño de una genealogía de la contestación ciertamente más sólida que la posible mitologización de las generaciones recientes.

En sus silencios o en sus arrugas, el tal Félix exhibe un contundente "Nihil novum..." en la dura tarea de construir un destino alternativo dándole a la cotidianidad que la prosa de Molina fotografía, una dimensión histórica enriquecida, moderando desde la extrañeza de su militancia los tópicos de cualquier descripción que, por cercana, asiente sus reales en la información sobre lo mero sucedido.

Si bien es cierto que este recurso no logra que Molina se prive de una huerta y otros brotes simbólicos, el autor elude con eficacia la nostalgia morosa y la lucubración perdonavida que suele campar en estos relatos. Los personajes, numerosos y a veces más verosímiles en su progresiva conformación que en sus arquetípicos discursos, obedecen como fagocitados por el ourovoros que ronda la huerta de Félix a una mitología que les supo ser contemporánea: la de la necesidad de la acción como basamento fundamental de lo narrado. En *Ballenas* no transcurre una línea sin que sucedan cosas, pequeños hitos en la larga marcha de los inconformistas hacia el fracaso. En esa derrota progresiva, Molina encuentra una ruta privilegiada para los cetáceos: la emergencia de su velada condición de poeta.

Salvador Pazos



El Samurai. Shusaku Endo. Sudamericana. Buenos Aires, 1988, 290 págs. Alrededor de A 140

Si tomamos en cuenta su edad, Shusaku Endo (nacido en Tokyo en 1923), pertenece a la generación de Yukio Mishima y Abe Kobo, pero como escritor es uno de los denominados *daisan no shinjin*, expresión que identifica a la tercera promoción de escritores desde la posguerra.

Enrolado en la llamada "literatura pura", se apoya en una concepción de la justicia en política y ética confucianas, como indica el profesor Tokuyoshi Hiraoka, de la universidad Waseda. Quien lea *El Samurai* descubrirá que son estos los postulados en los que se apoya la obra. Sin embargo, Endo se ha convertido al cristianismo a temprana edad, más tarde se licenció en literatura francesa y vivió varios años en Lyon. No obstante su occidentalización, revela en sus escritos una profunda formación confuciana. *El Samurai* está plagado de ejemplos de piedad filial, lealtad, honor y sumisión incondicional a las jerarquías pero no a la manera china, sino dentro de un casi genético códice de valores exclusivamente japoneses.

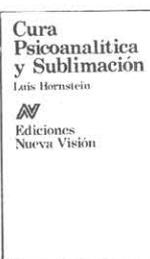
La anécdota que refiere este libro sucedió a comienzos del siglo XVII. Un grupo de samurais de bajo rango se embarcaron en un galeón español rumbo a México y Europa. Llevaban el encargo de un *daymio* (señor feudal) de negociar beneficios comerciales directos para el *shogunado* (gobierno militar central de la época) con Nueva España. Los acompañaba un franciscano que hacía de traductor mientras perseguía sus propios intereses. El *shogun* trataba de evitar la mediación comercial de Manila y al mismo tiempo procuraba utilizar un nuevo puerto para neutralizar el crecimiento de los *daymios* del sur (Kyushu) con su puerto de Nagasaki.

El autor no enfoca la trama en el hecho histórico en sí mismo, si bien se ajusta a los acontecimientos todo lo que puede; más bien trata de indagar en el proceso interior de uno de los emisarios: Hasekura Rokuemon, hombre rural, aislado de la política y de la sociedad japonesa, que de pronto debe enfrentar una concepción del hombre y el universo diametralmente opuesta a lo que tenía por conocido, seguro, verdadero y único.

Criticar este libro entraña un aspecto peligroso. El objeto de análisis, casi por definición, es ambiguo. Una obra escrita en japonés, traducida al inglés y luego al castellano, ¿cómo atraparla? Basándonos en el producto que recibimos, debemos concluir diciendo que como literatura es muy pobre. Si había belleza formal, la han descuidado los traductores, pero la estructura y la caracterización de los personajes no pueden excusarse bajo una hipotética mala traducción. Hay una pretensión de retratar psicologías complejas pero sólo se logran clisés de caricatura. El relato se dilata o se contrae de manera torpe cuando se ocupa de las sucesivas travesías por mar. Hay un defecto de estructura, de plan de obra.

Si los grandes premios aún tienen crédito, ruego se refuete esta crítica con urgencia, porque Endo ha sido ganador de varios, entre ellos el Akutagawa, sin duda el más importante para los escritores japoneses. Es un artista muy popular y nutre su fama a diario, ya que conduce un programa de televisión.

Jorge Rodríguez Mares



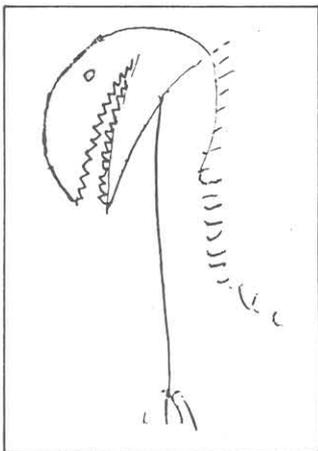
Ediciones Nueva Visión 

Augusto Monterroso: Un renacentista del siglo XXI

Por Tununa Mercado

Una encuesta llevada a cabo a lo largo de un año en Buenos Aires entre un centenar de lectores con aficiones literarias reveló que sólo el 10 por ciento de los interrogados conocía la existencia de Augusto Monterroso, escritor guatemalteco de origen, pero con más de cuarenta años de vida en México (1944 a 1953, 1956 hasta hoy), y sólo el 2 por ciento había leído su obra, dejándose seducir por ella hasta el punto de buscarla, añorarla y esperar sus manifestaciones con manía de coleccionista. Esas dos personas entre cien forman parte de los devotos monterrosianos que, a medida que se sube hacia el norte del continente americano, tienen una mayor densidad poblacional y expectativas mejor recompensadas de hacerse de libros de este autor, editado en México por Joaquín Mortiz, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, Ediciones Era, y en España por Seix Barral y Alianza.

¿Qué se encuentra en los cuentos, ensayos o novela de Augusto (Tito) Monterroso? Un ejemplo: la extrema, breve concisión de *Dinosaurio*, cuento de siete palabras, una coma y un punto: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí".



celebrado en diversas lenguas y modelo para un maestro como Italo Calvino*, que se extiende como virtud en diversas magnitudes de una vasta producción (ver recuadro), es un núcleo aparentemente cerrado que poco a poco va revelando transparencias inesperadas abriéndose en sucesivas progresiones de sentido hacia adelante y hacia atrás, en el tiempo del relato y en el espacio de la línea. Estas características, porosidad, sugestión, apertura, delatan una inteligencia de la escritura muy selectiva, que sabe reunir en un haz la idea, su historia, su inserción filosófica, la forma en la que se plasma y lo hace dejando, más que una certeza, el enigma que rodea a una verdad. El aliento se suspende, la respiración cesa por un instante y luego reanuda pero ya su ritmo no será el mismo: algo en la conciencia ha sido transformado.

Este efecto que produce la lectura de un cuento o de una fábula de Monterroso —insinuación y corte y, en cierta medida, ruptura de la lógica para obligar a pensar—, ha sido visto a veces como un recurso moralizador. En una entrevista con Margarita García Flores (*Viaje al centro de la fábula*), Monterroso se defiende de esa atribución; él no quiere moralizar con fábulas, se manifiesta en contra de las moralejas demasiado explícitas: "Decir que una cigarra debe trabajar como una hormiga ha sido una tontería repetida durante siglos. La cigarra no cambiará. En todo caso, la que debería cambiar sería la hormiga".

Fabuloso y paródico

Tres fábulas a guisa de anzuelo para nuevos lectores argentinos: *La oveja negra*.

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.

Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran también ejercitarse en la escultura.

La cucaracha soñadora

Érase una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.

El paraíso imperfecto.

"Es cierto —dijo melancólicamente el hombre, sin quitar la vista de las llamas que ardían en la chimenea aquella noche de invierno—, en el Paraíso hay amigos, música, algunos libros; lo único malo de irse al cielo es que de allí el cielo no se ve".

Elegidas por su brevedad, el azar quiere, sin embargo, que en estas fabulitas esté todo, se condense todo: la singularidad, la prohibición de la diferencia, la fetichización y correlativa asimilación de lo diferente; las constantes perversas de la historia de la humanidad; la circularidad, paradigma de nuestro tiempo válido para teorizar acerca del continuo de la escritura y de otros continuos formales en la ciencia y en el arte; el horizonte utópico cuya visión hace posible el deseo de escritura; la escena literaria evocada como un conjuro melancólico; la perfección.

Parodia de varios géneros —el testimonio, la entrevista, la autobiografía, la crítica, el aforismo—, la novela *Lo demás es silencio*. (La vida y la obra de Eduardo Torres) fue uno de los brillantes juegos de

Monterroso. "La acción del libro —relató en una entrevista— se desarrolla en San Blas. Algunos críticos han sospechado que San Blas es la ciudad de México. Hay algo de eso, pero San Blas puede ser también Nueva York o Madrid (...). Eduardo Torres es un personaje absolutamente imaginario, pero yo he usado formas tan realistas para retratarlo que los lectores han pasado a considerarlo alguien de carne y hueso, alguien que ellos conocen. Y eso es un riesgo para mí, porque el exceso de verismo hace que algunos crean que se trata verdaderamente de una biografía y no de una parodia y que, por lo tanto, no me lean, pensando que pueden aburrirse. Torres representa al sabio, un sabio provinciano un tanto loco y de cultura tan insegura que sólo puede sostenerse en una sociedad con una cultura más insegura aún. Este sabio no es necesariamente un farsante sino un hombre que ha entregado su vida y está dispuesto incluso a darla, por defender sus verdades, de tal manera que con frecuencia hace el ridículo ante una sociedad que no lo entiende".

La explicación es algo más que un benévolo razonamiento acerca de las luces del lector: juega a confundir realidad y ficción, biografía y parodia de biografía. Las categorías narrativas se funden y confunden, los textos de Monterroso van de género en género pero son un solo y compacto decir acerca de la literatura, el amor, la muerte, la timidez, la soledad, la anti-solemidad, el espíritu de las cosas y los seres de este mundo.

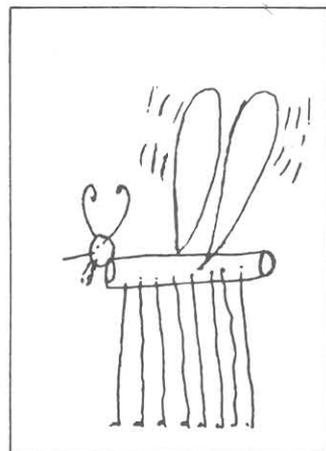
Lúcido y ético

La letra e, su último libro, fragmentos de un diario escrito desde 1983 hasta casi mediados de 1986, que publicó el periódico *Sábado de Unomásuno* de México, dice mucho sobre este guatemalteco eterno exiliado político. Autodidacta, iluminado co-

mo el mejor renacentista, este personaje de la cultura mexicana vive en Chimalistac, un barrio del Distrito Federal; está casado con Bárbara Jacobs, escritora finísima; viaja por el mundo y se entrega a sus tareas de escritura y pensamiento. Su interrogación múltiple y alerta que lo lleva a reflexionar sobre Shakespeare y Cervantes, Borges y Cortázar, a pensar en la mosca como objeto epistemológico y literario y en el águila como sujeto de una ética del poder, o a imaginar y a escribir rigiéndose por una lucidez extrema, le han deparado el reconocimiento máximo que en México se confiere a los extranjeros que han hecho un aporte a la cultura del país: el "águila Azteca". Curiosa ironía para un creador de fábulas y, en particular, de: *La mosca que soñaba ser águila*.

Había una vez una Mosca que todas las noches soñaba que era un Águila y que se encontraba volando por los Alpes y por los Andes.

En los primeros momentos esto la volvía loca de felicidad; pero pasado un tiempo le causaba una sensación de angustia, pues hallaba las alas demasiado grandes, el cuerpo demasiado pesado, el pico dema-



siado duro y las garras demasiado fuertes; bueno, que todo ese gran aparato le impedía posarse a gusto sobre los ricos pasteles o sobre las inmundicias humanas, así como sufrir a conciencia dándose toques contra los vidrios de su cuarto.

En realidad no quería andar en las grandes alturas, o en los espacios libres, ni mucho menos.

Pero cuando volvía en sí lamentaba con toda el alma no ser un Águila para remontar montañas, y se sentía tristísima de ser una Mosca, y por eso volaba tanto, y estaba tan inquieta, y daba tantas vueltas, hasta que lentamente, por la noche, volvía a poner las sienes en la almohada.

Bibliografía

- Obras completas (y otros cuentos)**, México, Joaquín Mortiz, 1959.
La oveja negra y demás fábulas, México, Joaquín Mortiz, 1969 y Martín Casillas Editores, 1981; Barcelona, Seix Barral, 1981.
Movimiento perpetuo, México, Joaquín Mortiz, 1972 y 1975; Barcelona, Seix Barral, 1981.
Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres), México, Joaquín Mortiz, 1978 y 1979; Barcelona, Seix Barral, 1982.
Las ilusiones perdidas. Antología personal, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
Viaje al centro de la fábula, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
La palabra mágica, México, Ediciones Era, 1983.
Cuentos, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
La letra e, (Fragmentos de un diario) México, Ediciones Era, 1987.





Indianidades y Venutopías. Darcy Ribeiro. Trad. de Osvaldo Pedroso. Ediciones del Sol - Cehass. Buenos Aires, 1988, 173 págs. Alrededor de A 130

Si usted no pasó los diez mejores años de su vida durmiendo en hamaca de red en las aldeas indígenas de la Amazonia y del Brasil Central, difícil es que pueda escribir este libro: estos ensayos, prólogos, ponencias, escritos de ocasión. Difícil también si no se es antropólogo, humanista, optimista, indiamente romántico y civilizador a la vez.

En *Etnia, indigenismo y campesinado* (1976), el fundador de la Universidad de Brasilia (y de muchas otras), el ex-Ministro de Educación de Brasil, nos advierte sobre las futuras guerras étnicas que asolarán al mundo, subordinando la posibilidad de una auténtica revolución social a la realización de la liberación indígena.

"Sobre lo obvio", además de ser el título del libro publicado en Río de Janeiro por el autor (del cual están extraídos los ensayos de la obra que aquí comentamos), nos muestra al Darcy clasista: "La causa del atraso brasileño es la clase dominante y sus comparsas"; "la crisis es un programa de una clase dominante atrozmente sabia".

Más interesante resulta ser "El abominable hombre nuevo", en donde el amigo de Jangó hace gala de lo mejor del relativismo cultural en lo que a capacidad perceptual y cognitiva se refiere. Sin embargo, y si bien existiría un "denominador común", finalmente opta, militante, por los "pueblos morenos" como la mejor gente para reedificar lo humano.

Lo mejor de esta colección de artículos, me parece, es el ensayo sobre Gilberto Freyre, prólogo de la versión de Casa Grande & Senzala de la Biblioteca Ayacucho, obra (olvidada por la sociología argentina) que el prolífico e incansable escritor no vacila en calificar como "la más importante de la cultura brasileña". Darcy se enseña aquí con la metodología: "Ninguna de las obras clásicas de las ciencias sociales es explicable por sus virtudes metodológicas. Todo lo que se produjo con extremo rigor metódico (haciendo corresponder a cada afirmación la base científica en la que se asienta) resultó mediocre (...) Necesitamos aprender métodos para olvidarlos después..." No olvida tampoco las críticas a las "apreciaciones groseras" de Freyre con respecto al negro y al indígena. En fin, la crítica literaria se hace aquí presente junto al Darcy novelista.

En "Los indios y nosotros" se retomaron los temas del primer ensayo y la pregunta por la nacionalidad del futuro: ¿indigenatos o minorías nacional/regionales de criollos "blancos" y "europeos"? Aquí vuelven el Darcy político, el vicegobernador de Río de Janeiro electo en 1982, el filósofo, el antropólogo: ¿Qué hacer? ¿Cuál es la ética que debe guiarnos?

Otro texto más que interesante es "Cándido Mariano da Silva Rondón", ensayo/nota necrológica que leyó en el cementerio el día del entierro del militar indigenista que hubiera escandalizado al General Roca. El constructor del "Sambódromo" se parece, en realidad, mucho a Rondón: humanista, indigenista, uno civilizador del sertón, otro fabricante de escuelas: ambos buscando otra forma de conjugar el par civilización/barbarie, lo que Darcy llama "la verdadera civilización", otro hombre, su superación. Se recuerda que el Brasil llegó a tener en vigencia una ley que



reconocía el relativismo de la cultura, respetando en la norma jurídica otros modos de vida. Lo que aquí se transcribe son dos conferencias (una de ellas la del entierro del Mariscal (1958), y la otra en un homenaje al mismo (1956)).

Con "Venutopías 2003" vuelven en Darcy el compromiso, las especulaciones sobre el futuro, la necesidad de reencantar y de revivir el espíritu de la utopía, condenados como estamos a ser modernos, a experimentar con nosotros mismos: "si correr, o bicho pega; si ficar, o bicho come" (si corres, el animal te pega; si te quedas, el animal te come). Darcy, entonces, quiere rehacer pero (y aquí llega lo interesante y problemático), a partir de las propias perplejidades y dudas: diseñar, programar, para que no lo hagan otros. Ahora bien: ¿cómo diseñar dudando? Lamentablemente, Darcy deja la pregunta sin contestar y vuelve a la arena: "Viva el MAS", sentencia para Venezuela.

Finalmente, el autor de *Las Américas y la Civilización* y de *El proceso civilizatorio* (por citar sólo a dos libros de los cinco que componen sus estudios de antropología de la Civilización), el novelista de Maíra, va al encuentro de Uirá que va al encuentro de Maíra: una narración e interpretación de los fundamentos sociales y míticos-religiosos de las experiencias de un indio que salió en busca de Dios. Se ejemplifica aquí cómo nos esforzamos, cómo toda cultura se esfuerza, para encontrar explicaciones del mundo que nos rodea, que lo rodea: la necesidad de sentido.

En este libro de cuentos y relatos, de ironía y rigor, es posible intuir, no así contar, cuántos Darcys hay en una tribu, en una ciudad. La cuestión se complica ya en el "Auto-prólogo". Por suerte, Adolfo Colombes nos da una buena mano en su nota preliminar. Entonces, uno puede decidirse a atravesar viejos puentes -seductores precisamente por su lejanía ante la moda, por su perseverante regreso, por estar ocultos y prohibidos- para volver a preguntarse por uno, por el otro, por uno, por el otro...

Daniel Héctor Scarfó



Mi memoria. Oscar Alende. Planeta, Buenos Aires, 1988, 260 págs. Alrededor de A 180

1. Para Emilio de Ipola la cosa debería resultar sencilla: izquierda anacrónica (o casi) y sanseacabó. Pero la política (sus sujetos y sus mitos, sus tradiciones y sus estilos) es —como profesa Beatriz Sarlo— más densa que eso. Y si el historicismo corre a menudo el riesgo de reducir la complejidad del presente, cabe al formalismo el cargo de liquidar —simétricamente— la riqueza de las biografías. No debería ser el destino de *Mi memoria*, de Oscar Alende.

2. Liberación o dependencia. Que es como decir Yrigoyen o Alvear. Pueblo o antipueblo. ¿Cuántas veces se escribió esto? Allí, la oligarquía vacuna, la antipatria entreguista, el establishment, los privilegios, los colaboracionistas, los socialconservadores. La Concurrencia —Justo—, la Unión Democrática. Aquí, el nacionalismo rebelde de Lebesohn, de Laralde y del primer Sabatini, de Homero Manzi y de Jauretche —de FORJA. El "Revisionismo" primero, la "Intransigencia" después —Alende. Y Perón. ¿O habrá que escribir, también, "el primer Perón", el anterior a Balbín en Olmos (Perón, ese intolerante...) y a Frigerio —después— en Caracas (Perón, ese trencero...)?

3. La topología de la izquierda que nos propone De Ipola es interesantísima porque desprecia soberanamente la historia. Hija de una década que trocó pasados por estructuras, ontologías por Textos y militancias por ironías, desafa el sentido común del lector.

4. Democracia formal o sustancial. Que es como decir politiquería menos o justicia social. Política "profesional" o Revolución. ¿Cuántas veces se escribió esto? Allí, el ambiente pútrido de los maniobristas, del acuerdo, de las camarillas. Aquí, la dignidad del Pueblo y la urgencia del movimiento nacional "como el que ahora (es el político Alende el que escribe)... requiere el país".

5. Del valor productivo de la palabra da cuenta la historia de Shih Huang Ti, aquel emperador de la China que, queriendo ser el primero, mandó ser llamado Primer Emperador chino, e hizo llamar a sus sucesores Segundo Emperador, y Tercero, y Cuarto... Y que, para abolir el pasado, ordenó quemar cuanto hasta entonces había sido escrito.

6. En la escena política argentina no hay emperadores cargados de oropeles. Pero sí metáforas que hablan de pactos y de fundaciones y de bisagras en la historia.

Una historia demasiado pesada, sin embargo, para ser omitida con ligereza. Una historia dramática —la de "un pueblo que quiere avanzar y tropieza con poderes que lo frenan y demoran"— que "el Bisonte" protagonizó de punta a punta, y que hoy nos narra, apenas vestida de Hegel y de Juan Carlos Torres, de un dependantismo simplón y de Félix Luna, de un latinoamericanismo enérgico y de Potash, y de del Mazo, y ¡ay! de Ortega.

En 1928 Alende conducía el centro de estudiantes de medicina de La Plata. Tenía 19 años. Es un dinámico actor y un prolijo testigo de una historia de la que somos parte.

7. Liberación o Dependencia/Argentina Nueva o Argentina Vieja. Reduccionismo por reduccionismo, olvido por olvido, tenemos derecho a elegir el que termina en una invitación —casi en una exigencia— a la militancia.

Eduardo Rinesi

RECIENTVENIDOS

Trazo Fino (publicación quincenal rosarina). La Mitología del Progreso tiene dos rostros: el de la conquista y, en su exacto revés, el de la redención de los oprimidos. Lo que no es más que otra forma de decir que son las razones de la dominación las que a un tiempo habilitan y exigen los pensamientos de la libertad. O también, a la inversa: Que la izquierda sólo cobra sentido por oposición al Otro en diálogo con el cual se constituye. Diálogo cargado de violencia; violencia que produce muertes; muertes que se convierten, entonces, en la gran marca de la

historia en la conciencia de los hombres llamados a iluminar el paso de su Sujeto Protagonista. ¿Cómo pensar al mismo tiempo contra el Otro y contra nuestro propio pasado? La izquierda moderna es hostil a esta aventura: O ignora las enseñanzas de la historia en nombre de las urgencias del presente o cancela el conflicto por el temor culposo a la involución.

Fundado en una colección de olvidos de los propios fracasos, el iluminismo que recorre las páginas de, por ejemplo, *Militancia* (la revista del Radicalismo de Liberación), sólo sería condenable si no fuera su perfecta contracara el posibilismo al que se arriba por el camino de la antropologización de la derrota a

que nos invita *La Ciudad Futura*. Coincidencias fundamentales entre dos pensamientos que se necesitan mutuamente: la negación del pasado (allí para instrumentalizarlo, aquí, para exorcizarlo) y la reducción del futuro a cumplimiento de un destino irrevocable. Destino de gloria en nombre del cual esclarecer las almas adormecidas de los hombres sencillos; destino de muerte acechando en los límites del terreno en que puede pensarse la política. Destino siempre único y, por eso, trágico. Imposibilidad, en fin, de pensar la contingencia, el acontecimiento, la diferencia, lo múltiple.

La resistencia —diríamos, "en clave foucaultiana". Resistencia a los agravios particulares que

no necesite anclarse en totalizaciones ontológicas ni epistemológicas, históricas ni lingüísticas.

Que recupere la memoria y descrea de las teleologías. Que —sólo así— sea política. Las ocho cuidadas páginas que quincenalmente echan a rodar los muchachos de *Trazo Fino* constituyen el principio de un intento

semejante. Condenatorias de un poder que saben múltiple y escuadrado, poseedoras de apenas "algunas certezas" que no alcanzan para (acometer la redacción de una inmensa editorial, indican el camino de la denuncia sensata y militante, se permiten la jactancia de la duda y —más aún— la impertinencia de la esperanza.





Como capturé al Che.
General Gary Prado Salmón. Ediciones B-Grupo Zeta. Barcelona 1988, 279 págs. Alrededor de A180

Si la odisea del Che Guevara es la del "foco" sin apoyo logístico ni propagandístico en las ciudades y en los centros mineros, el libro del general Gary Prado es un relato lineal desprovisto del sensacionalismo que su título y su presentación hacían esperar, dado que casi se limita a una descripción de acciones militares, emboscadas y contraemboscadas, adornadas con parte del Ejército, y comunicados que llegan fácil y fatalmente a la minucia y hasta el fastidio del lector, algo adormecido por tanta precisión.

Algunas gotas de interés comienzan a caer en este párrafo cuando Prado se refiere al gobierno de Barrientos, pintándolo como un brote del M.N.R., tradicional movimiento nacionalista boliviano. Barrientos no era unánimemente odiado por la población como Batista en Cuba, y había emergido de elecciones que, aunque sumamente sospechosas, habían tenido lugar.

Casi nada de lo que Gary Prado expone es desconocido por el lector medianamente informado, ni las disidencias y escamoteos del Partido Comunista Boliviano, ni el aislamiento del Che Guevara ni lo que podría llamarse sus "errores estratégicos". Ni las actitudes (¿traiciones?) de Bustos y de Debray.

A lo sumo, Prado describe, desde el interior profundo, el Ejército boliviano, institución compleja como casi todos sus pares latinoamericanos, en este caso con algo de arraigo en el pueblo que, aunque no repare caminos como pretendía Prado, la respeta. Al menos en la zona geográfica que eligió el Che para desplegar sus planes, ya que otra fue siempre la realidad en las levantiscas regiones mineras, donde la prédica y los contactos del Che no llegaron nunca.

Por un momento podemos imaginar a un general Gary Prado cómodamente jubilado recordando la grandiosa hazaña de su vida, plausiblemente rodeado de papeles en su trabajo de memorialista sin odio ni simpatías, escriba plácido. A esta impresión pertinaz nos conduce el tono voluntariamente neutro de su texto. Los veinte años transcurridos han contribuido, sin duda a instalar esta atmósfera de relato lineal, de progresión inexorable hacia la victoria.

Un servicio adicional que Gary Prado presta es mostrar desde afuera la conmovedora y casi absoluta soledad del Che y de sus hombres, sin apoyos exteriores, librado a sus propias especulaciones, lo que aparece constantemente en su diario aunque no con la masa de datos que aporta este libro.

Naturalmente, esta crónica militar no es lo que el Che merece, el libro, muy difícil hasta de concebir, que el Che exige y que por lo que sabemos, al menos, no ha sido escrito. Es complejo abordar a quien sintetiza paradigmáticamente las esperanzas y fracasos de todo un período de la historia latinoamericana. ¿Será quizás porque esté mitificado es un ser sin contradicciones? Y resulta sumamente desconcertante hablar de quien no las padece.

La imprudencia de referirse hoy al "foquismo" en general, olvidando las circunstancias que lo hicieron viable en

ciertas experiencias y no en otras, prohíbe calificar al Che de idealista o de desconocedor de las realidades bolivianas. En efecto, el Comandante pensaba contar con un aparato que falló, que no existió, que le impidió el reclutamiento y las comunicaciones. Todo esto no podía ser previsto de antemano. Aquí el libro de Gary Prado, en su austeridad sigue de cerca los desencuentros del Che con sus "colaboradores" del P.C.B. (Partido Comunista Boliviano). También se vuelve revelador cuando narra las pequeñas de todos los días guiándose, claro está, por los diarios encontrados en las mochilas de los guerrilleros; así describe, por ejemplo, la desesperante falta de reclutamiento local, siendo más bien los pobladores informadores del Ejército.

G.P. no niega la injerencia norteamericana en la preparación de *rangers*, ni la presencia de agentes de la CIA en las ciudades vecinas, todo lo cual justifica, aduciendo la colaboración de gobiernos hermanos, como también en el caso de los envíos argentinos de fusiles FAL.

Todo, en el libro considerado, tiene la apariencia de la objetividad. El Che se yergue como un extranjero mezclado en los asuntos bolivianos y la tropa de Prado como soldados de poca o mediana experiencia, ofreciendo sus vidas a la manera de los patriotas del siglo XIX. Pero esto no es más que adorno en un informe militar tan escueto como preciso.

El único atisbo novelesco es el último capítulo, en el que Prado pretende reproducir una conversación con el Che. Es curioso que un libro estrictamente militar concluya con una suerte de anécdota, como para mitigar tantas líneas de informes y comunicados. Lo que supuestamente se dicen Prado y el Che es inmediatamente anterior a la "ejecución sumaria" del Comandante. Serían sus últimas palabras. Una coquetería para el libro de Prado.

Pedro Vialatte.



Los utopistas posindustriales. Boris Frankel. Nueva Visión. Trad. de Ofelia Castillo. Buenos Aires, 1988, 271 págs. Alrededor de A230

Agradecimientos. Este libro de Nueva Visión continúa lo que ya es una tradición en esta colección: la serie de agradecimientos. Por la cual se agradece a numerosas personas e instituciones por la invalorable ayuda que prestaron para que el autor escriba felizmente el libro. Se agradece a quienes aportaron importantes comentarios críticos, a quienes desde un principio brindaron su ayuda y apoyo, a quienes transcribieron a máquina los borradores, como así también a la inapreciable ayuda brindada por los centros de financiación. Así en el presente libro se agradece a la editorial que lo produjo, a quienes trabajaron en el procesador de textos, y a T., la madre del autor, sin los cuales el libro no habría podido ser escrito. A esta altura, este reseñista no puede dejar de agradecer a su jefe de redacción por su permanente aliento, a su novia A. por su comprensión y tolerancia, y especialmente a la producción de esta revista, sin cuyo apoyo esta reseña no podría haberse escrito.

Durante años, en los cursos universitarios de sociología

se han puesto de relieve las cuestiones que hacen al pasaje de la sociedad preindustrial a la sociedad industrial. Versión esta que, en algunas universidades corresponde al "plan viejo" a causa de un nuevo "virus epistemológico".

Que no es el de Touraine y su sociología de los movimientos sociales. Ni es del debate sobre la posmodernidad (que reclama ser discutido en nuestro medio en términos menos caricaturescos). No es ninguno de los anteriores, aunque engloba sus irresueltas polémicas. Es el de la "pos-industrial".

Bajo este rótulo, se agrupan un conjunto de teorías diversas que, abrevando en clásicas y modernas tradiciones del pensamiento social —como el utopismo, el anarquismo, el socialismo, el ecologismo, el pensamiento gay—, intentan dar cuenta de los cambios producidos en las relaciones sociales debido a las últimas innovaciones tecnológicas. Los teóricos posindustriales, entonces, conceptualizan "hogares electrónicos computarizados" o "comunidades básicas auténticas" —inspirándose en la microelectrónica, la genética, la robótica y la *chipsología*—, para arribar a la utopía del "eco-socialismo posindustrial".

Pero los teóricos del posindustrialismo evidencian en sus análisis importantes deficiencias que conviene puntualizar. En primer lugar, en el intento por analizar el futuro poco nos dicen acerca de las catástrofes que el mundo enfrenta hoy. Sus críticas a la burocracia y al Estado Social en general no consiguen más que detallar superficialmente los planes de bienes y servicios "alternativos"; sobre todo en lo que hace a la discusión por el salario social. Pese a que los trabajadores asalariados siguen constituyendo la gran mayoría de todas las poblaciones actuales de los países capitalistas, los teóricos posindustriales o bien son abiertamente hostiles a las organizaciones de trabajadores o bien las consideran irrelevantes para moldear el futuro; a punto tal que algunos llegan a decretar el "adiós al proletariado". En lo que respecta al Tercer Mundo, no proponen para este un modelo que imite el desarrollo posindustrial de los países avanzados como hacían los desarrollistas, por el contrario proponen para el Sur un modelo que evite la etapa "industrial" en una suerte de pasaje directo hacia el futuro; pero en qué condiciones se arribaría a la "Disneylandia infantil y libertaria" cuando en vez de partir de la "posescasez" y la "tecnocrática" se lo hace desde la marginación y desdicha.

Boris Frankel, en *Los utopistas posindustriales* traza una detallada exposición del tema concentrándose en el análisis de los trabajos de André Gorz, Rudolph Bahro, Barry Jones y Alvin Toffler.

La crítica fuerte del autor a los posindustriales —además de las señaladas anteriormente, que se encuentran mejor explicadas y argumentadas— no radica en la condena que estos hacen a las instituciones y estilos de vida existentes, sino en la forma que proponen, o no proponen, para la creación a partir de las contradicciones culturales del presente del nuevo orden social. "La positiva contribución hecha por los teóricos posindustriales reside en sus tentativas de trascender la política convencional y en inducirnos a pensar acerca de nuevas relaciones sociales —pero— lo que les falta es un sentido desarrollado de la estrategia política, en cuanto ésta determina las luchas sociales y es determinada por ellas".

Los utopistas posindustriales acerca al lector —y en esto reside tal vez su mayor interés— a las últimas discusiones sobre un tema poco difundido en nuestro medio, sobre todo el de las obras de Bahro y Jones.

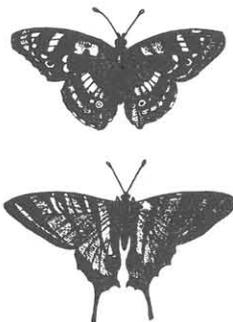
Por esto, y por lo del principio, muchas gracias.

Esteban Vernik

RECIENVENIDOS

Fútbol: pasión de multitudes y de elites. Ariel Scher y Héctor Palomino. CISEA (Centro de Investigaciones Sociales sobre el Estado y la Administración). Buenos Aires, 1988, 245 págs. Lo que va de la AFA a la Casa Rosada. Historia del deporte más popular de los argentinos desde su surgimiento a fines del siglo pasado hasta sus entramados en cada período político. Los días peronistas, el mundial del 78 y el nacimiento de las barras bravas. Un libro que desdén las improvisaciones ideológicas, expone documentos, desliza hipótesis pertinentes y amenaza tener de erudición la mítica ceguera sentimental del hincha.

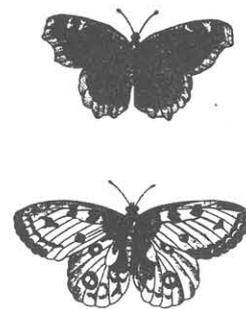
El desandar de una ilusión. Malena Lasala. Biblos. Buenos



Aires, 1988, 156 págs. Subtitulado "El decir filosófico en el margen", alude a un discurso que se priva de límites y toma elementos de la filosofía, la literatura, el psicoanálisis. Desprejuiciado, no evita elegir dos autores, si bien no opuestos, no razonablemente colocables en contigüidad: Pla-

tón y Griselda Gambaro; tampoco mechar dos epígrafes de Jacques Lacan con uno de Mario Benedetti. La selección de ilustraciones —dibujos a pluma de Valentine Hugo inspirados en La consagración de la primavera de Igor Stravinsky— delatan la formación escénica y musical de la autora. Los textos se titulan "El discurso mal-logrado (Platón psicoanalítico)" y "El canto de dolor del doctor Faustus (Griselda Gambaro y la densidad metafórica del margen)" y son presentados por Gisela Iovine.

Fahrenheit 450, nº 4. Sólo un raro conjunto de circunstancias ha permitido esta inhabitual revista: la resurgencia de las raíces libertarias de la sociología; la oscura sensación de que la ciencias sociales argentinas pueden reconstruir, como inminente promesa,



su capacidad de reflexión sobre el mundo y la vida; la insatisfacción, ampliamente compartida, por los encarcelamientos epistemológicos a que es conducido el pensamiento social bajo el imperio de las órdenes monásticas de la profesión, y a reconfortante creencia de que, en medio de la

actual desculturización de la universidad, era posible la travesura de un florecimiento intelectual. La presente entrega de la revista ofrece contribuciones de Néstor Perlongher, Ricardo Ibarlucea, Fernando Savater, Jorge Vieira, Arthur Tress, Gustavo Mallea, Germán García, Héctor Subirats, Anthony Giddens, Paul Virilio, Norberto Coppel, Federico Galende, Eduardo Rinesi, y un "informe especial" sobre el abolicionismo jurídico, con artículos de Ciafardini, Alagia, Nils Christie y Juan Pegoraro. Los artículos de Christian Ferrer, Nelly Schmalko y Ciro Morello, miembros del grupo editor de Fahrenheit 450, muestran en acción tres rostros que suelen tomar las teorías, el de la urgente plenitud (en Ferrer), el de la delicada travesía (en Schmalko) y el del sarcasmo juguetón (en Morello).

André Gide, el retorno de una máscara

Desenmascarado, desnudo en la obscena trama de las genealogías, Gide se reconstruye en territorios disímiles. El surgimiento del protestantismo en la Francia del siglo XVI, las mujeres como transmisoras de un mandato velado, cierta moral patética definen el relieve de esa geografía. Extranjero de su propia escritura, desleído en aquel perfil, Gide es rescatado aquí para una lectura sin recato.

por Germán L. García

El sueño de mañana es un goce, pero el goce de mañana es otro distinto...

André Gide

Entre dos siglos (1869/1951) André Gide fue extemporáneo. En 1891 publica *El tratado de Narciso* y *Los cuadernos de André Walter* (este último en forma anónima). Mallarmé está presente en el primero de estos libros, cuyo subtítulo es "teoría del símbolo" y es una alegoría sobre el poeta, el decir a medias de la verdad, la cosa que el símbolo personifica y que lo redime del pecado de la palabra.

Ese pecado viene de la genealogía que André Gide gusta transmitir: "Mi bisabuelo Rondeaux de Montbray, consejero, como su padre de la *Cour des Comptes* (...) se retiró a Louviers. Allí, según creo, se volvió a casar. Tenía dos hijos de su primer matrimonio y hasta ese momento toda la familia Rondeaux había sido católica; pero Rondeaux de Montbray en segundas nupcias desposó a una protestante, quien le dio tres hijos más, uno de los cuales fue Edouard, mi abuelo. Esos niños fueron bautizados y educados en la religión católica. Luego mi abuelo a su vez se casó con una protestante, Julie Pouchet, y sus cinco hijos, mi madre era la más joven, fueron educados en el protestantismo" (Si la semilla no muere).

El mandato protestante se transmite por las mujeres, toma a André Gide como "un polo de atribuciones": la respuesta es su obra, constitución de una máscara que exhibe la transparencia construida con una laboriosa opacidad.

Lévi-Strauss, en un estudio sobre el arte de las máscaras, dice "El decorado está hecho para el rostro, pero en otro sentido el rostro está predestinado a ser decorado, porque sólo por el decorado y mediante él el rostro recibe su dignidad social y su significación mística".

Y, en ese mismo artículo, generaliza:

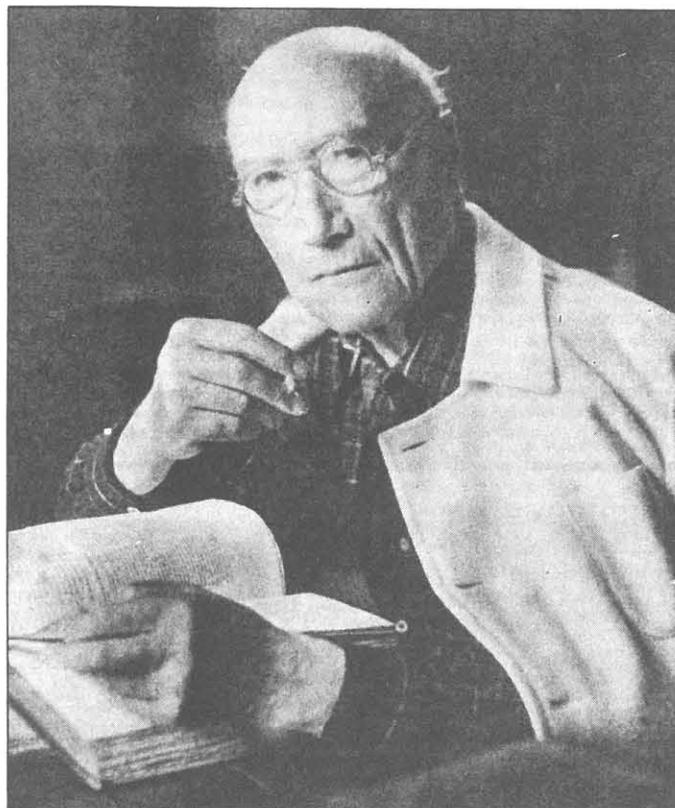
"El barroco y el preciosismo en el estilo serían entonces la supervivencia, formal y amanerada, de un orden social decadente y acabado. Serían su eco moribundo en el plano estético".

Aquí la valoración de Lévi-Strauss es semejante a la de Arnold Hauser, pero la máscara social puede enunciarse sin esa valoración: cuando la máscara social se convierte en objeto, la persona es un personaje que se construye. La máscara Gide se remonta al surgimiento del protestantismo en la Francia del siglo XVI, con sus aires de rebelión social y liberación intelectual, con su crítica a la autoridad externa en religión y el cultivo de la humildad personal. ¿Qué quedaba de eso en la familia Gide, sostenida por la madre viuda y otras mujeres?: "A fines del siglo pasado, el protestantismo ofrecía e inculcaba a André Gide una manera de vivir regulada, pero, ya lo veremos más adelante, también sentimental —escribe Marc Beigbeder—, esclarecida por la devoción del individuo, la necesidad de una adhesión y de una emoción personales y en especial de una lucidez con relación a sí mismo, ejercida en particular mediante esos exámenes de conciencia que Gide durante tanto tiempo —casi podríamos decir siempre—, continuó practicando".

Examen de conciencia es vigilancia de la máscara: "Todos debemos representar" —dice Gide— y en *Paludes* (1895) ironiza sobre el *ser* y el *parecer*, sabedor de que los que tienen máscaras alquiladas suponen ocultar un rostro de verdad.

Después de la invención de André Walter y *El tratado de Narciso* (1891) está *La tentativa amorosa* (1893) y ese viaje hacia nada (*Le Voyage d'Urien*, 1893) que desemboca en el vacío de *Paludes*, efecto del fracaso de la tentativa amorosa, llamada también tratado sobre el "vano deseo" y amparada en una cita de Calderón sobre la eternidad del deseo, del que tocamos las cenizas que se dispersan en el tiempo de la vida.

En ese primer movimiento —que concluye en *Los alimentos terrestres*, 1897— André Gide descubre la literatura



como "una tentación diferida". Extemporáneo, entonces, por este diferir que hace que su vida vaya detrás de lo que escribe, aunque la máscara lo muestre escribiendo su vida.

Paludes "...es la historia de un soltero que vive en una torre rodeada de pantanos (...) es la historia del campo natural (...) la historia de quien no puede viajar (...) la

historia del hombre normal, en quien cada uno comienza: —la historia de la tercera persona, aquella de quien se habla— que vive en cada uno de nosotros (...) ¡Qué monotonía! ¡No sucede nada! Sería conveniente intentar mover un poco nuestra existencia. Pero no se inventa uno sus propias pasiones (...) ¡Qué existencia intolerable! Es suficiente con que pueda ser

distinta y no lo sea. *Todos nuestros actos son tan conocidos que un suplente podría ejecutarlos, y, repitiendo nuestras palabras de ayer, formar nuestras frases de mañana*".

El deseo se extingue, el joven Gide languidece protegido por el dinero de la familia, por el cuidado de su madre y demás mujeres que le rodean: "...no quiero hacer nada de los actos; quiero desprenderme de la libertad".

Idas y vueltas

Las cuevas del vaticano (1914) es, a la inversa, una apología de la libertad. Cierta insolencia gustó al surrealista naciente, pero André Gide dejaría pronto ese camino. La sinfonía pastoral (1919), uno de sus libros más logrados según consenso, intenta explicar la vida de un pastor. Pero es algo más que una sátira; André Gide no se divierte como en el libro anterior al que llamó *sotie* por no considerarlo una novela. *Sotie* (farsa, sátira) es un género dramático francés de los siglos XIV y XV. Pero en esta designación la máscara muestra la pista que oculta: *Sot* era el comediante popular que en aquellos siglos llevaba un traje multicolor y un gorro con orejas de burro y que representaba la mayor parte de los papeles.

El comediante André Gide, con el traje multicolor de una intimidad que nace pública, se burla de la tradición patética de los protestantes al declararse beneficiario y víctima de sus principios, de la misma manera que intenta después una *correspondencia* paradójica con los ideales comunistas.

El "libro cuarto" de *Las cuevas del vaticano* comienza con una cita de Pascal: "Y yo no puedo aprobar más que a los que buscan gimiendo" y entre líneas puede leerse: "...así, muchas veces, en el seno mismo de la abyección, se descubren de pronto extrañas delicadezas sentimentales, como crece una flor azulada en medio de un montón de estiércol".

El lector distraído aceptará el punto de vista del *sot* apenas olvide el olor de la mierda sin flores y el perfume de flores que no crecen en la mierda.

Mientras tanto, André Gide gana una partida más: al cristianismo de la desesperación, responde con una farsa religiosa. Escribe en *Pretextos*: "Baudelaire, Barbey d'Aureville, Hello, Bloy, Huysmans tienen un rasgo común: desconocimiento de la vida, y hasta odio a la vida —desprecio, vergüenza, desdén: encontramos todos los matices— una especie de rencor religioso contra la vida".

¿Qué es aquí la vida? La carne, el deseo del pederasta atraído por los púberes, el deseo separado del amor que siempre fue por Madelaine —prima, virgen, esposa.

El Diario dice, en una nota de 1949: "En su identificación (se refiere a espíritu y materia, a cuerpo y alma) encontré la quietud (...) Ni quiero ni puedo intentar someter y subordinar el uno al otro, como se propone hacerlo el ideal cristiano. Sé por experiencia (pues durante mucho tiempo me esforcé por llevarlo a cabo) cuánto cuesta".

Nietzsche, lectura de juventud que marca el estilo de *Los alimentos terrestres* resuena en la cita anterior, así como inspira una novela (*El Inmoralista*, 1902).

Si *Los monederos falsos* (1926) es su rasgo diferencial en la ficción, *El Inmoralista* expone sus particularidades éticas. El Diario insiste en las "correspondencias" que hacen que sus escritores se entiendan entre ellos: *El Inmoralista* exalta al individuo liberado de los mandatos religiosos, mientras que *La puerta estrecha* (1909) apologa el amor místico que se realiza en su sacrificio absoluto a Dios.

El espectador, dice el *sot* que habla en Gide, puede elegir entender lo contradictorio de lo humano, también una de las posiciones con exclusión de la otra.

André Gide, por su parte, *difiere*: "He

llegado a un extremo que sólo puedo superar atentando contra mí mismo" (*Edipo*, teatro, 1931).

André Gide no llegó al extremo de su *Edipo*, pero temía llegar a ese punto al encontrarse con el *hombre antiguo*, "...aquél a quien a mi alrededor todo, libros, maestros, padres y yo mismo habíamos tratado de suprimir de primera intención" (*Divers*).

El yo es odioso, dice Pascal

El *Inmoralista* afronta esta afirmación de Pascal citada por André Gide para referirse al pasado: se trata de una "novela de ideas" que no es una "novela de tesis". El Evangelio permite fundar el *inmoralismo* del hombre antiguo, contra la moral religiosa oficial. Por otra parte, Goethe inspira un ideal de armonía entre el alma y la carne, entre la materia y el espíritu.

Oscar Wilde inspira uno de los personajes (*Ménalque*) y también el rechazo de Michel de unos valores que privilegian las virtudes contra los vicios tienen el mismo origen. Agreguemos la concepción estética de la vida, la conducta subordinada al arte en vez de obedecer a una moral.

Pero el hedonismo de Wilde se contradice con la moral patética de Gide.

Los críticos hablan también de la influencia de Jean-Jacques Rousseau (el naturalismo evangélico y la sinceridad como provocación y humillación), Schopenhauer (pérdida de la voluntad en el éxtasis, legitimación de la homosexualidad en la naturaleza), Barbey d'Aureville (interés por la extravagancia, incluso la palabra "inmoralista"), Ibsen (el individuo contra las conversaciones sociales), Barrés (individualista, esteta, anarquista), etcétera.

Poco importaría estas referencias en un autor que no fuese *histérico*, que no construyese su máscara a partir de una renovada insatisfacción, que se resuelve cada vez en identificación con el discurso del otro.

El yo es odioso porque siempre es otro y permanece siendo el mismo.

El *Inmoralista* provoca, mediante la ambigüedad y el equívoco, discusiones sobre moral. Michel, uno de los personajes, es ajeno a las reglas morales —encubre un robo, regla de propiedad— manifiesta simpatía por *anómalos* sexuales, etcétera.

Ménalque, el otro personaje, es quien argumenta la indiferencia moral de Michel. En tres momentos, se expone el argumento: 1) Gusto por la vida azarosa, desprecio de la propiedad y de la seguridad; 2) Repudio de la admiración de los otros y de los principios; 3) Denuncia de la fidelidad al pasado y exaltación de la disponibilidad.

Conclusión: *el acto gratuito* (*Prometeo mal encadenado*, 1899, anticipa lo que *El Inmoralista* expone de una manera que ya no es alegórica). André Gide logra, en esta novela, una *ampliación* paradójica del "odioso yo": lo que comienza por el aprendizaje de los sentidos concluye, después de muchas vueltas, en la prostitución y la pederastia.

Los monederos falsos

Inquietar es mi función —dice André Gide— y esta novela quiere ser la práctica de esa inquietud: revuelta contra la familia, conflicto entre generaciones, homosexualidad, religión, la relación entre la literatura y la vida. La máscara de la sinceridad, las mascaradas del bien y del mal. Publicada en 1926, *Los monederos falsos* es la novela de André Gide que tuvo una mayor incidencia formal sobre la literatura moderna. Una novela sin objetivos explícitos, sistemática y abierta a la vez, reduce las técnicas narrativas que utiliza: la intriga es una combinatoria, los juegos ópticos intercambian los lugares entre narradores y lectores, los tonos se elevan al lirismo, la presentación indirecta de los hechos destruye la ilusión de la novela.

Geneviève Idt habla de *antinovela*, en el sentido propuesto por Sartre: algo que se destruye en el mismo momento que parece constituirse.

A través de la Nueva Revista Francesa (NRF) André Gide se ha convertido en un personaje de su cultura, se convierte al catolicismo, publica una autobiografía, etcétera.

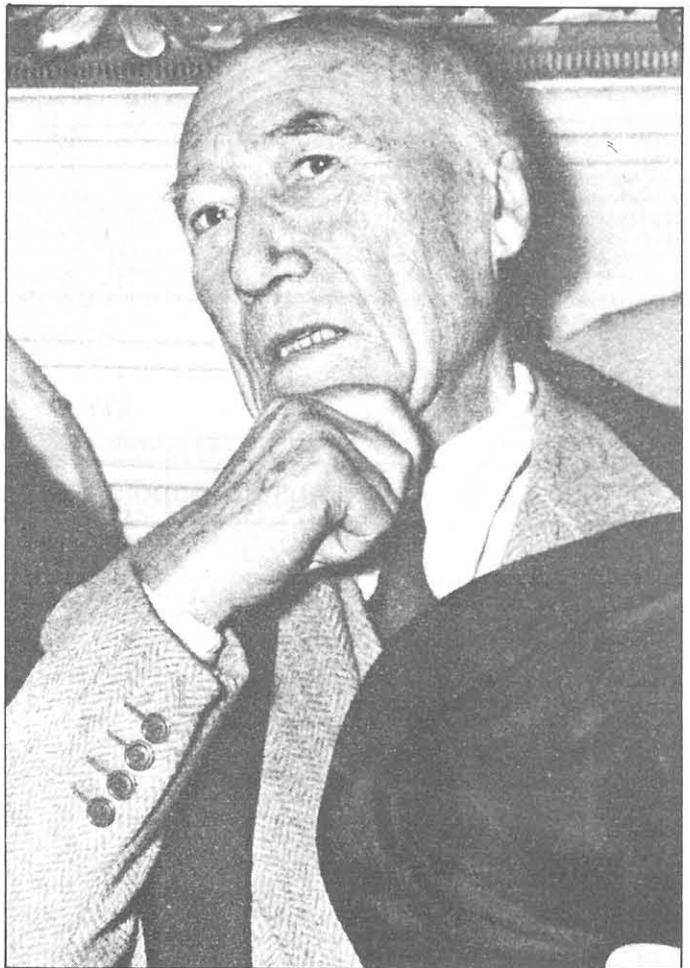
La novela trata de una banda de adolescentes intelectuales, entrando por esto en el culto a la adolescencia —estamos en 1919— que se produce después de la guerra: el tema ocupa a Radiguet, Cocteau, Arland, Chadourne, Pahun, Lacretelle, Martin du Gard, Montherlant, Drieu la Rochelle; cierta pederastia ideal es generalizada, revestida de referencias griegas.

La falsa moneda no se distingue de la verdadera, lo masculino no se distingue de lo femenino —es uno de los encantos, se-

"Me siento todo abandonado por ella. Cuanto en mí ser suscitaba de bueno, de generoso, de puro, se derrumba y el abominable reflujo me arrastra todo entero hacia el infierno".

El diferir, entonces, continúa: es necesario que el arte no reproduzca la naturaleza, que no demuestre nada, que sea el producto de un espíritu crítico, que sea la máscara de un ser singular, que produzca obras abiertas y equívocas, que exista una coerción que dé su primacía a la forma.

Pero la muerte de Madelaine cambia este programa: "...*et nunc manet in te* (... y ahora permanece en ti) es un verso de Virgilio. Es decir que Virgilio —un padre literario— se dirige a André Gide para decirle que ella permanece en él: "Entonces comprendí —escribe Gide, en la primera página— que habiéndola perdido, desaparecía mi razón de ser, y no sabía ya con qué objeto vivía".



No todos los días encontramos lo que está hecho para dar a ustedes la justa imagen de nuestro deseo. (J. Lacan).

gún Freud, de los púberes.

El movimiento *Dadá* —sobre el que André Gide escribió— está contra los viejos discursos que no pueden soportarse después de haber combatido cinco años.

El culto a la adolescencia después de una guerra aparece, entonces, como la impugnación del discurso de los viejos cuyo fracaso es verificado por esa guerra misma. Los jóvenes, los que pelearon y volvieron de la muerte, fascinan a los adultos. Para André Gide existe otra falsa moneda: el matrimonio con su prima Madelaine *nombrá* para el mundo un deseo que, en verdad, está dirigido de manera clandestina a los púberes (su amor por ella es, por el contrario, verdadero).

El deseo clandestino es cubierto por el amor a una mujer, ese amor se vuelve la falsa moneda que circula ocultando el deseo (*Et nunc manet in te*, 1951, libro que André Gide redacta para hablar de su mujer muerta lo dice de manera muy precisa).

Intrigas

La editorial Gallimard publica en 1956 dos volúmenes de Jean Delay bajo el título *La juventud de André Gide*. La revista *Critique*, en abril de 1958 difunde el comentario de Jacques Lacan "Juventud de Gide, o la letra y el deseo". *Écrits* (Seuil, 1966) incluye este comentario que *también* se refiere a un libro de Jean Schlumberger —nombre frecuente, con otros de la familia, en el *Diario* de Gide—.

Jacques Lacan elogio lo que llama "alternancia de perspectiva" por parte de Jean Delay, alternancia entre *documentos*, *análisis*, *comentarios* y *construcciones*. Pasa, luego, a definir el estilo como el *objeto causa* (lo que se sustrae, lo que difiere en tanto enunciación en la cadena de los enunciados).

Jacques Lacan habla de las *falsificaciones* de la vida en función de la obra

(Los monederos falsos surgen de dos noticias, entre otras cosas: una banda de falsificadores de monedas ha sido detenida, un adolescente se ha suicidado en un colegio).

La ficción es la verdad en el sentido en que Goethe habla de *poesía y verdad*, lo que sabemos que afectó los ideales de André Gide.

Los monederos falsos tiene entre sus personajes reconocibles a Madame Sokolnicka —introdutora de Freud en Francia y con quien Gide intentó analizarse— y el esclarecimiento de la infancia de Boris en relación con ella.

Madelaine tenía horror al sexo, cuyo ejemplo negativo era el extravío de su propia madre (de quien evitaba hablar).

André Gide escribió cientos de páginas sobre sí, tantas como las que pueden ser necesarias para extraviar a cualquiera. Sin embargo, existen líneas de fuerza: la muerte temprana del padre, el amor de la madre que lo envuelve, un goce corporal que no puede localizar, la masturbación exhibicionista, la atracción por los del mismo sexo, el amor cortés por Madelaine —dos años mayor—, a la que conoce desde la pubertad.

“¿Qué fue para ese niño su madre, y esa voz por la que el amor se identifica con los mandatos del deber?” —se pregunta Jacques Lacan. Del discurso de la madre conocemos los efectos, es decir, el lugar que la mujer tiene en el hijo. André Gide es el amante cortés de una esposa virgen.

Entre el amor por la mujer y el deseo

por los hombres aparece el niño como una *condición erótica* (Gide se encarga de aclarar que es pederasta en tanto le gustan los púberes). Que ese niño está hecho con la imagen perdida de sí es algo previsible, que ese niño deseado es la *paternidad como imposible* (Freud habla de la paternidad como sublimación homosexual) que retorna es más difícil de demostrar.

Escribe en su Diario: “Llamo pederasta a quien, como su nombre lo indica, se enamora de los muchachitos. Llamo sodomita (...) a aquél cuyos deseos se encuentran en hombres ya maduros. Llamo invertidos a quienes en la comedia del amor, asumen el papel de la mujer y desean ser poseídos. Los pederastas, entre los que me encuentro...”

Pero no sólo por la seducción que imputa a su tía es André Gide histórico; lo es también cuando —casi al final de su vida— escribe: “Me arriesgaré a hacer una extraña confesión...; nunca —por lo menos que recuerde— he bramado por nadie”.

“Sacudidas, deslizamientos —escribe Jacques Lacan—, formas gesticulantes, y cuando los actores en número suficiente del teatro antiguo lleguen por el lado del patio a poblar la escena con sus máscaras, la muerte ya habrá entrado por el lado del jardín”.

La muerte, el vacío, el viaje de nada: la máscara. “El ideal del yo, de Freud, se pinta en esa máscara compleja y se forma, con la represión de un deseo del sujeto,

por la adopción inconsciente de la imagen misma del Otro, que tiene de este deseo el goce con los derechos y los medios. El niño Gide, entre la muerte y el erotismo masturbatorio, del amor no tiene más que la palabra que protege y la que prohíbe; la muerte se ha llevado, con su padre, la que humaniza el deseo”.

El amor de la madre protege, el goce de la madre es prohibición, la palabra del padre humaniza. El deseo de Gide resulta en este punto *inhumano* —vegetal dice, cuando en referencia a un cuento infantil llega al orgasmo imaginando que escapa de otros niños; cuando, arrojado al río para que se ahogue, llega al borde convertido en una rama verde.

El sujeto deseante es mujer, mujer deseante de un niño deseado: “...el niño confrontado con su madre, no podía sino reproducir la abnegación de su goce y la envoltura de su amor”.

Madelaine, por su parte, ama a su padre y desde la nostalgia contempla “...la fabricación de la máscara —dice Jacques Lacan— abierta a un desdoblamiento cuya repercusión hasta el infinito agota la imagen de André Walter (...) *persona* en la que se convierte André Gide, para hacerlos entender que en ninguna otra parte si no es en esta máscara se ofrece a nosotros el secreto del deseo y con él el secreto de toda nobleza”.

El amo no se ocupa de su goce, cuida su deseo. En este sentido André Gide sacó partido de sus privilegios económicos:

amó a pesar de su deseo, deseo más allá de su amor. Pena y respeto y ahora, Orfeo, permanece en tí.

Jacques Lacan muestra que André Gide puede ser leído de nuevo, quizás ser leído por primera vez, como un acto gratuito.

BREVE CRONOLOGIA

- 22 de noviembre de 1869. — André Gide nace en París.
- octubre de 1897. — Ingres a la Escuela Alsaciana.
- 22 de octubre de 1880. — Muerte de Paul Gide, profesor de la Facultad de Derecho, como su hermano Charles, padre de André Gide.
- 1885. — Primera Comunión.
- 1891. — Primer encuentro con Mallarmé.
- octubre de 1893. — André Gide parte hacia Africa del Norte.
- 8 de octubre de 1895. — André Gide contrae matrimonio con Madelaine Rondeaux, su prima, en Etreat.
- 1896. — Comienza a colaborar en *L'Ermitage*.
- 1908-1909. — Fundación de la N.R.F.
- 1926-1927. — Viaje al Congo.
- 1936. — Viaje a la U.R.S.S.
- 1938. — Muerte de Mde. André Gide.
- 1942. — Viaje a Africa del Norte.
- 1947. — Premio Nobel
- 19 de febrero de 1951. — André Gide muere en París.

NOVEDADES



Biblioteca de cultura popular

EL CANCIONERO SENTENCIOSO Y REFLEXIVO. *Antología*. Selección y Prólogo de María Cristina Planas y María del Carmen Plaza. Lo mejor del pensamiento popular expresado a través de la poesía anónima tradicional. (128 pp.).

EL CANTAR DEL PAYADOR. *Antología*, por Beatriz Seibel Libro que documenta con rigor la historia y actualidad del canto payadoresco argentino y uruguayo, con un valioso estudio preliminar.

Serie Antropológica

RACISMO, ETNOCENTRISMO Y LITERATURA. *La novela indigenista andina*, de Catherine Saintout. Riguroso desmontaje y desmitificación del indigenismo literario desde una visión india. Un libro descolonizador, renovador, polémico. (192 pp.).

INDIANIDADES Y VENUTOPIAS, de Darcy Ribeiro. Una visión del pasado y del futuro de América latina, y en especial de los prejuicios que han desviado y condicionado nuestro pensamiento, escrito con rigor conceptual, poesía y humor.

Los nuestros

KARAI, EL HEROE. *Mitopopeya de un zafío que fue en busca de la Tierra Sin Mal*, de Adolfo Colombres. Saga genuinamente argentina, que entreteje mito e historia dentro de una sátira que con humor corrosivo nos acerca a las claves del Infortunio de un país que no logró poner aún en pie su derecho a la vida. (508 pp.).

NOVEDADES

- Juan Gasparini. *Montoneros: Final de cuentas*. (264 págs.) A 140
- Julio Santucho. *Los últimos guevaristas*.
- Surgimiento y eclipse del Ejército Revolucionario del Pueblo. (258 págs.) A 130
- Ricardo Nelli. *La injusticia cojuda*.
- Testimonios de los trabajadores del azúcar del Ingenio Ledesma. (213 págs.) A 100
- Norberto Ceresole. *Nación y revolución*.
- Argentina: Los años setenta. (213 págs.) A 120
- Rodolfo Puiggrós. *El peronismo: sus causas*. (183 págs.) A 100
- Sergio Sinay. *Dale Campeón*. (189 págs.) A 89
- Fito Páez. *Napoleón y su tremendamente emperatriz*.
- Conversaciones con Horacio González. A 99



REIMPRESIONES

- Jorge Asis. *Partes de inteligencia*. (289 págs.) A 90
- Miguel Bonasso. *Recuerdo de la muerte*. (408 págs.) A 190

DE PROXIMA APARICION

- Dalmiro Saenz. *Cristo de pie*
- Néstor Tirri. *La claridad de la noche*
- Beda Docampo Feijóo. *Vender la pluma*
- Oswaldo Gallone. *Montaje por corte*
- Alejandro Lamadrid. *Política y alineamientos sindicales*.
- Opiniones del nuevo cuadro gremial
- Javier Slodky. *La negociación colectiva en la Argentina*.

LOCAL DE VENTA: Av. Corrientes 1225. Capital Federal





Las palabras y los días.
Abelardo Castillo. Emecé.
Buenos Aires, 1988,
241 págs.
Alrededor de A 130

No fue el temprano senequismo aburguesado de Montaigne —para quien el *essai* era la forma individual de una persecución: el humo, el contomo cambiante y desmembrado de las espirales del humo—, pero sí, mucho más tarde, la dudosa doble vida del doctor Gotfried Benn lo que vino a dar la equívoca prueba de una especie de ensayo autobiográfico cuya incumplida paradoja fue rebelarse contra el azar de la biografía. Acaso haya sido necesario para eso pasar del padecimiento renal del primero a las tesis sobre epilepsia del segundo, escritas mientras dirigía un centro hospitalario para rameras de guerra.

Abelardo Castillo, escritor argentino, se suspende en la versión franca del existencialismo, la más afrancesada, y menos germánica, la que va de "Semejanzas entre padres e hijos" hasta *El Idiotita de la familia. Las palabras y los días*, título que de por sí no ahorra destellos olímpicos, reúne una veintena de textos, entre ensayos, prosas de encargo y la antilacianiana evidencia de una carta, escritos a partir de 1960 y bajo el arremolinado signo de lo que se llama, con mayor o menor tribulación, universo de la experiencia personal. El autor sabe de este exceso cosmológico y lo disculpa con otra desmesura, la del 98, que no le es propia: "hablo siempre de mí mismo, decía Unamuno, porque soy el hombre que tengo más a mano". No se quiere subrayar con esto que *Las palabras y los días* se precipiten al vértigo del hartazgo, a la penosa circunstancia del aburrimiento: todavía, aunque menos, se reconoce un don en la melancolía; al contrario se está, antes bien, delante de un ameno entretenimiento, y no es peyorativo, aun a pesar de verse uno obligado siempre a querer saber quién sonríe o quién se place (al decir de quienes tienen vocación de ensanchar el goce textual).

Porque la sobrecarga de la anécdota del otro habla casi siempre de una teatralidad: sólo por eso *Las palabras y los días* podrían sumarse al caudaloso fluido de la conferencia o el discurso escrito para el acto: ya que, se podría decir, hiperboliza el lugar de la enunciación, pero es preferible decir: ya que, naturalmente, hay una comunicación literal entre conferencia y confesión. Dicho de otro modo: esa teatralidad hace literaria la escritura —aunque se pueda y acaso se necesite pensar una escritura no literaria—; y estamos otra vez con el peso de Borges en la espalda. Salvo que lo secreto y virtuoso de esa prosa es haberse eximido del rigor de la experiencia. Dice Castillo en "Jean-Paul Sartre" algo cierto, aunque esto mirado desde otro punto de vista —menos optimizador—, que no hay intelectual o escritor argentino contemporáneo sobre quien Sartre, al que se llama con humor y acierto "folletista espiritual", no haya dejado el espesor de una huella. Sin embargo, y dejemos el olvido de la ribera marginal que para eso lo es, se olvida también el escenario borgiano. Y las fechas nada tienen que ver con esto puesto que en "El ángel al revés", otro de los textos incluidos en el libro, se postula una lujuriosa simultaneidad entre el autor de *La náusea* sentado en el Café de Flore y Roberto Arlt ante una mesa sórdida en la redacción de *El Mundo*. Así, se agregan adherencias silenciosas a la tesis según la cual habría escritores que debieron haber pertenecido al siglo XIX, pero nada más ajeno al siglo XIX —al menos hasta la hipotética abolición del azar— que esa rotunda indiferencia por la dramatización del espejo y la lámpara, del disfraz y la memoria o de lo que es lo mismo, de la literatura y la vida, dicho en palabras institucionales.

Además de "Thamer y Amnón incestuosos", donde se compara el fragmento bíblico que refiere el amor sexual entre hermanos con un suntuoso poema de García Lorca que repite el tema, y salvo algunas otras contadas excepciones, *Las palabras y los días* recorre, con "empecinamiento" se dice en el Prólogo, la constelación mitológica de los sesenta, aunque siempre sea sospechoso, por lo útil y simplificador, el uso de la terminología filiatoria de lo que se nombra como generacional. Pero allí están una doble corroboración de la épica del tango (Canaro en París y Charles Gardes, el héroe de origen incierto), un nostálgico paseo por la piratería malaya de Salgari en el instante en que Mariana ha muerto y el Tigre alza su cadáver para lamentarlo. Se restablece el célebre análogo entre Buenos Aires y una figura femenina, dormida y nocturna. Se abunda en Poe, de quien Castillo ya habló desde el título de la revista *El escarabajo de oro* y en su pieza teatral *Israfel*, pero esta vez para dar una semblanza de Chaplin quien vendría a ser una ingeniosa proyección del inventor del caballero Dupín. Están los bares, Cortázar, el ajedrez, algunas preferencias

como Hesse, la adolescencia, Unamuno y el dolor.

Junto con la "Carta lacianiana en torno a un residuo" donde el autor, por razones de dinero, se traviste súbita y paródicamente en psicoanalista de psicoanalistas, hay otros tres ensayos de sobrio intimismo. Dos de ellos son notas de una emotiva alabanza del box en las que se rememora la clásica exaltación viril de los griegos y se la traslada luego a la magia local de Lochce. El tercero es una diatriba contra el alcoholismo que empieza refiriendo la vasta y nítida voluptuosidad de Dionisos para acabar mostrando la catástrofe social de nuestros dos millones de embriagados. Es que en efecto, aunque se persiga el humo de otros paraísos mediándolos con la memoria personal de la infancia o con la perpleja observación del adulto, el humanismo helénico no renace de ninguna ceniza y, probablemente, nunca lo haya hecho.

Una prosa gentil, suave y tranquilizadora como las enciclopedias que también son fórmulas del nombre propio, una prosa bien predisposta a la ironía y al reflejo lúdico, una frase de legibilidad inobjetable y una trama de acontecimientos sencillos compone *Las palabras y los días*. Pero el énfasis de la autobiografía, que es el mismo énfasis de la expansión romántica, del eufemismo todavía grato a los lectores, no puede negarse, alcanza a veces momentos de fatiga.

Américo Cristóbal



Los fulgores del simulacro. Nicolás Rosa.
Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, 1987,
342 págs.
Alrededor de A 90

Despliegues de una máquina de leer, pliegues de una máquina de escribir, *Los fulgores del simulacro* evidencia su gesto autobiográfico: cierta autobiografía de la letra es lo que cuenta. Es en este registro donde el cuerpo del libro toma su sentido: el texto de un lector ("sin esas lecturas mi vida habría transitado otros ámbitos") se abre en su tapa, allí donde la mirada compra, con una máquina de escribir. Es decir, es de cierta historia de la letra acerca de lo cual se nos va a hablar, de cierto recorrido y también de cierta búsqueda: *Los fulgores del simulacro* es el diseño de un espacio y de una actividad: es en un hacerse su lugar donde este texto enmarca su pulsión y su gesto productivo (una autobiografía, de alguna manera, se funda siempre en un reclamo).



La presentación del libro desliza una metáfora del trabajo: de un lado (contratapa) la letra y su propiedad: el título propio y las propias iniciales; del otro (tapa) la máquina de la letra. Entonces nos habla de los "costos", del "costo físico" de escribir y de lo "costoso" que fue conseguir un título: la propiedad privada, aunque sea de la letra, cuesta, pero ese costo debe tener sus réditos en un texto que se nos oferta como una verdadera inversión, que reclama que de ese árbol alguien debe reconocer sus frutos. Frente a tantos costos nombrados, el texto pareciera colocarnos en la instancia de una deuda.

¿Es casual acaso que empiecen a sonar las voces, que las voces se recopilen, se convoquen en la forma del libro? ¿es azaroso que esa Voz recopile sus tonos, sus modalidades, sus focos: sus gritos y sus murmullos? El texto de la recopilación, texto parcelado, realiza la escena del saber y de los trayectos de ese saber.

Si algo adjudica Nicolás Rosa a la "crítica" es su función de reposición, de reinscripción: la crítica leería eso "negado por la literatura", eso que la literatura incluye pero recluye, ¿Se nos estará sugiriendo una función democratista de la crítica? ¿Se nos estará insinuando que "la crítica" da la voz a aquello que ha sido acallado?

Texto de diálogos y retornos, *Los fulgores del simulacro* toma a la letra cierta tesis barthesiana: es un entramado donde cada Rosa toma su Voz. Leer en las operaciones de aquello que retorna: se nos habló tanto de los "costos" que no podemos más que vislumbrar alguna forma de ese retorno, cuando en la agudísima desarticulación que realiza del aparato que soporta las estrategias discursivas de la revista *Sur*, se dice que "la lectura aparece como un lujo del espíritu, como una actividad costosa y por lo tanto diferencial". Costos e inversiones, producción de la diferencia. El retorno, justamente, es esa misma Voz que vuelve siempre en su diferencia. Autobiografía de la letra, dijimos. La vida de un lector (y su escritura, lugar incómodo y diferencial: escribo porque leo) que recoge en su avatar una condensación más antigua: la que opera entre el biblos y el bios, entre el corpus y el opus.

Si algo deja ver el texto de *Los fulgores del simulacro* es una preocupación por una estética de la escritura crítica. "La crítica como una de las bellas artes" anota Nicolás Rosa respecto de Jaime Rest y de alguna manera señala la inflexión de una escritura preocupada quizá en exceso por sus oros: sus brillos y sus riquezas. ¿Será entonces casual que Nicolás Rosa nos hable tanto de los oros sammientinos, de las joyas perlongheanas y demás gemas? ¿No podríamos permitirnos la sospecha de un exceso cuando señala respecto de un tal Nicolás Rosa (quién sabe de dónde provendrá ese otro) que ha escrito "el primer texto de la nueva crítica que inaugura coherentemente una metodología innovadora?" En la contratapa, la metáfora que da cuenta de *Los fulgores del simulacro* es la de "museo", por cierto macabro y borgeano, pero también sintoma de los que ese lugar dice de sí mismo: lugar donde se guardan objetos notables.

Habíamos dicho diálogo: *Los fulgores del simulacro* se encuentra, en buena parte, poblado por el discurso de la polémica (crítica en la crítica, recogiendo un deseo que se nombra en la pág. 92: "la crítica dice, patente y obsesivamente, su deseo (narcisista) de hablar de sí misma"). Variados son esos otros con los cuales se polemiza (Viñas, Prieto, *Sur*, Blas Matamoro) pero siempre hay una misma puntuación axial: Nicolás Rosa realiza un agudo desmontaje de aparatos y focos de lectura que reúnen siempre una certeza: en literatura, hablamos de palabras. "Hay que interrogar al discurso" es la insistencia que deslinda los campos: si hay una posibilidad de la crítica, no es aquella que señale que "Borges es un castrado" (caso Matamoro), sino aquella que señale "cómo aparece esa castración en la escritura".

Distintos intereses y preocupaciones traman el recorrido de los fulgores, distintos gestos, importaciones e impostaciones. También, certezas que el mismo camino de *Los fulgores* hace desde (como la pretensión (deseosa, utópica) de un cientificismo de la crítica que posibilite la lectura de la ideología del texto desde un afuera de la ideología posibilitado por la Ciencia, concepción de obvio corte althusseriano). Son también, por cierto, distintos los objetos: Perlongher (texto que se ubica rigurosamente en el corazón "maligno" del libro), Borges (respecto del cual "Las Sombras de Borges" es uno de los momentos más sagaces que dan cuenta del texto borgeano), Cortázar, Lukin, Pujol, hasta los últimos movimientos puntualmente teóricos, si es que acordamos con cierta ficción teórica, donde situaríamos las "Crónicas Parasemióticas".

Texto de rechazos y aceptaciones, se organiza en un reclamo: la crítica es un discurso "autónomo" en "relación dialógica" con el objeto literario y en su "mismo rango de ficcionalidad" (la tan mentada y dudosa "ficción crítica").

Texto de restos (y de los cuerpos y del horros de los cuerpos se escribe), texto de textos hilados por una Voz que insiste en insistir. Nicolás Rosa insiste, entonces, algo que podrá decir.

Fernando Murat



Sobre prensa, periodismo y comunicación. Karl Marx-Friedrich Engels. Introducción, compilación, traducción y notas de Vicente Romano Taurus. Madrid, 1987, 346 págs. Alrededor de A 450

Marxismo y periodismo: mutuamente se alimentaron los equívocos de esta relación. Marx fundó diarios y revistas, no desdeñó ser corresponsal de diversas publicaciones y firmó artículos hoy célebres, como el *18 Brumario*, que fueron inicialmente contribuciones para la prensa. El modelo periodístico que se desprende de ellos se basa en el uso de la ironía y la sátira, y también en la manifestación filosófica de ambas actitudes: la crítica. Crítica entendida como la capacidad interna de una época de producir una autorreflexión que la supere. Aquí surgen problemas, como veremos.

El periodismo contemporáneo acabó inventando su propio lenguaje, basado en la *comunicación* y no en la *crítica*, en la *didáctica* y no en la *filosofía*, en la *información* y no en la transformación de las ideas en *fuerza material*. Quizás Lenin y Karl Kraus fueron los dos últimos escritores (desde luego: cada uno a su manera) que defendieron el papel teórico-crítico de la prensa. El primero, comparó el periódico al partido de vanguardia; el segundo, quiso pensar la objetividad periodística como una fantasía artística totalmente independiente de las empresas de noticias. En ambos casos, el periódico debía estar más cerca de organizar el sentido crítico de un momento histórico, que de organizar la realidad a través de una suerte de acción comunicativa.

Si estos afanes leninistas-krausianos fueron una batalla, debemos decir que se ha perdido. Lo que hoy leemos en los diarios es el producto de la radical escisión entre lenguaje y teoría, entre fantasía y construcción noticiosa de la realidad. Claro que hay periodistas marxistas, claro que el uso de la sátira como atributo de la crítica no ha desaparecido y que también se leen, ocasionalmente, algunos intentos de aliar el espíritu de las noticias a las grandes fuentes ético-políticas de comprensión del mundo. Pero ya no es posible reconstituir el lazo originario entre marxismo y periodismo, no sólo porque este último se encaminó hacia códigos de lenguaje ajenos a la teoría, (lo cual también ha dado grandes géneros periodísticos que ha resuelto muy bien su proximidad con la literatura), sino porque aun desde sus orígenes, podrían abrigarse dudas sobre la viabilidad de la opción periodística de Marx.

El *18 Brumario* contiene una teoría de la historia y del Estado, una tesis sobre la alianza entre teatro y política, una visión muy aguda sobre las vidas que pierden enraizamiento social en un período de convulsión revolucionaria y una reconstrucción de personajes y situaciones propias de un abigarrado circo político-social. Es la manifestación más alta del periodismo marxista, por la misma razón que tiene una impresionante virtualidad teórica. Si los diarios de hoy no pueden contenerlo (los secretarios de redacción existen para impedir nuevos escritos del tipo del *18 Brumario*) es porque si lo intentaran quedarían privados de las verdaderas fuentes de su eficacia: los hechos varios, las ocurrencias sin destino, la fuente "generalmente bien informada" y la infinita confianza en un hábito de verdades que sólo duran hasta la aparición de la siguiente edición.

La *semiología* es la ciencia del periodismo contemporáneo. Y eso el marxismo no lo pudo ser. Una ciencia, la semiótica y sus vecindades, que lleva a la interpretación del sentido, es lo que en el marxismo sería innecesario, pues en él, la forma periodística es de inicio *reveladora*, capaz de interpretación.

El periodismo contemporáneo debe ser interpretado. En cambio, cuando Marx se inicia en el periodismo, era éste el que contenía la responsabilidad de interpretar. Esta diferencia generalmente se desvanece en quienes están preocupados



dos por establecer una continuidad entre *La Gaceta Renana* de 1842 y las actuales definiciones en el campo de la teoría de la *comunicación*. Tal es el caso del prologoista de esta compilación de Marx y Engels "sobre prensa, periodismo y comunicación". El erróneo continuismo se funda en la creencia de que el concepto de *comunicación* actualmente en uso en los medios académicos, políticos, periodísticos, es el mismo que podría adecuarse para interpretar el punto de vista de Marx sobre la prensa. Basta leer los artículos escritos por Marx para *La gaceta Renana* (publicados en la compilación que comentamos, y muy difíciles de hallar, excepto en las obras completas de Marx y Engels editadas en alemán) para percibir hasta qué punto la interpretación de la *censo* —si bien la repudia desde una ética liberal-democrática se atiene a una interpretación dialéctica, con todos los matices de su inicial conciencia filosófica. Por un lado, la censura oficial atenta contra la "esencia de libertad" del ser genérico del hombre (siendo la prensa una parte de su libre conciencia). ¿Pero no es que cada acto de censura "necesita a la vez ser censurado"? Esto deberá afirmar un Marx inspirado por una dialéctica que conducirá al fundamento original de cada acto, a la infinita superación de los hechos de cada nivel por un nivel idéntico pero superior. Así, el Estado sería sólo un *conjunto cático* de censuras interrelacionadas, hasta que se forma la idea salvadora: un *Censor general*, fuera de las miradas de los propios funcionarios, encarnación hábil de la ilegalidad e imagen misma de la razón de estado.

Por otro lado, la *censo* es la *contraparte invertida de la crítica*. Es una crítica "monopolizada por el gobierno", de carácter embozado y arbitrario. De ahí que, al revés, también se puede decir que hay una "verdadera censura inherente a la esencia misma de la libertad de prensa". Esa censura es la *crítica*, como proceso de verdad que la libertad "hace brotar de sus propias entrañas".

Como podemos apreciar, el periodismo es para Marx un sujeto en el cual se da la lucha entre dos fenómenos (Censura y Crítica; Estado y Libertad) que representan, cada uno, la negación del otro, pero una negación permitida por la identidad entre ambos. En esta juvenilia marxiana, el periodista es un espíritu original en el que repercuten las determinaciones de una época. Un portavoz del "movimiento real de la historia".

Pero esta alianza entre filosofía y periodismo no podría mantenerse. Era un generoso equívoco. Un malentendido genial. Sobre la omisión de esa relación se funda el lenguaje periodístico que hoy conocemos como "filosofía de los no filósofos". Esta antología que comentamos no deja de ser buena por no percibirlo, ni puede evitar la emotiva candidez del Marx juvenil, por más que deseé convertirlo en un filósofo de las ciencias de la comunicación.

Horacio González



Hacia una pedagogía de la imaginación para América Latina. Adriana Puiggrós, Susana José y Juan Balduzzi. Contrapunto. Buenos Aires, 1988, 370 págs. Alrededor de A 130.

A la hora de enterrar las utopías, los teóricos de la educación no se quedan atrás y aparecen en la primera fila del velorio. Con explicaciones diversas, suelen ingeniárselas para ocultar su impotencia, su resignación o la mera adaptación a las circunstancias y proponer píldoras que calmen los padecimientos del sistema escolar, para que pueda restablecerse y consolidar sus objetivos afines al grupo dominante en la sociedad.

A través de su trayectoria como pedagoga e historiadora de la educación latinoamericana, Adriana Puiggrós tomó los recaudos para no bajar sus banderas y apuntar siempre a las posibilidades de transformación. En este caso, presenta una serie de ensayos e informes elaborados por el proyecto APPEAL (Alternativas pedagógicas y prospectiva educativa en América Latina) que dirige en su versión argentina, contando con la colaboración de dos integrantes del organismo, Susana José y Juan Balduzzi.

Munida de herramientas teórico-políticas expuesta por Gramsci, sobre todo en cuanto a la relación intelectuales-masas, y remitiéndose a la praxis pedagógica de Paulo Freire, Puiggrós arremete cual doncella quijotesca frente a los molinos del conformismo. Su llamado al poder de la "imaginación" para hurgar en las "alternativas pedagógicas" que alejen el fantasma de la mera reproducción social y del autoritarismo centralista corre sobre el filo del voluntarismo, pero cuenta con una cuota de audacia que vale la pena tener en consideración a la hora de preguntarse sobre el "para qué" y el "cómo" de la educación verdaderamente popular en la región.

La recopilación de notas e investigaciones pierde, por momentos, el hilo conductor. La obra no ambiciona la profundidad de las tesis publicadas por la autora durante su exilio mexicano en *La educación Popular en América Latina* y en *Imperialismo y Educación en América Latina*. Parece más una continuación de *Democracia y Autoritarismo en la pedagogía argentina y latinoamericana*, pero con un abordaje mucho más arriesgado: no sólo se trata de analizar las relaciones sociales establecidas en el contexto educativo de estas tierras a través de su historia (la mejor faceta de la Puiggrós), sino también de proponer indistintamente nuevos paradigmas, desempolvando utopías o resignificar los viejos ideales...

Cuestionadora de lo impuesto y hasta de sus propias afirmaciones, la autora no pretende marcar a fuego sus respuestas. La obra adquiere su mayor relevancia a partir de los interrogantes que van abriéndose, punzantes, acechando al posibilismo a través de una incansante búsqueda de salidas anticonvencionales, autogestorias, no dogmáticas.

No teme sumergirse en arduas polémicas, como aquella reflexión en que emparenta los sistemas educativos del capitalismo y de los países socialistas, al definirlos como "neoconservadores". A Cuba le recrimina haber sacrificado cierta cuota de creatividad a manos de la visible eficiencia alcanzada.

Opositora a cualquier intento de centralismo estatal, acude sin embargo al rescate de lo que el nacionalismo popular aún contiene de su orígenes transformadores, pero no desecha fusiones con otras vías de cambio que revaloricen al "sujeto popular". Controvertido y al mismo tiempo enriquecedor, *Hacia una pedagogía de la imaginación* representa una de las escasas ocasiones para pensar alternativas al vetusto sistema escolar de esta región.

Marcelo Helfgot

RECIENVENIDOS

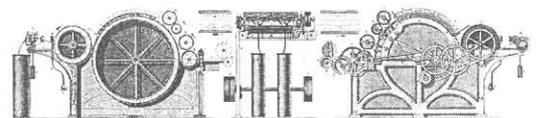
La dirección de la empresa periodística. A. Sohn, Ch. Ogan y J. Polich. Trad. de Luis Romano Haces. Paidós. Barcelona, 1988, 208 págs. Libro cínico basado en la ética de la producción y donde no parece casual que la palabra "jefe de redacción" sea reemplazada por la palabra "gerente". Escalar también y, según promete la contratapa, 1) analiza el trabajo de gestión

individual dentro de la organización periodística, 2) resalta la necesidad de que el gerente integre los objetivos globales en la toma de decisiones, 3) se ocupa de una utilización y evaluación eficientes de los empleados, esboza el propósito de la planificación y la fijación de objetivos junto con la planificación financiera, 4) se centra en el empleo de la investigación en todos los departamentos de la empresa periodística y en cómo medir su potencial de mercado; sugiere unas estrategias de comunica-

ción eficaces o tangibles con los lectores, los anunciantes y la comunidad, 5) ofrece una panorámica general de los adelantos existentes en materia cablegráfica y demás medios de telecomunicación. La manera de averiguar el "potencial de mercado" se basa en encuestas donde el entrevistado deberá señalar su grado de acuerdo con frases como éstas "A veces hago o digo cosas para provocar a la gente", "La juventud tiene hoy en día demasiada libertad", "En realidad soy básicamente una perso-

na nocturna", "La emancipación de la mujer ha ido demasiado lejos", "Hay situaciones en las que el sexo extramatrimonial puede

ser sano". De este modo se detectaría si el cliente pertenece a la clasificación "tradicional" o "moderno".





Historia de la Argentina Contemporánea. Carlos Floria y César García Belsunce. Alianza. Buenos Aires, 1988, 275 págs. Alrededor de A175

La historia política suele ser una de las áreas más conflictivas de las ciencias sociales. En ella, es habitual que se ventilen disputas ideológicas, olvidando las mínimas exigencias para producir conocimientos científicos. Así la naturaleza de su objeto de estudio termina por contagiar a la disciplina que la aborda. Cuando se procede de ese modo, los ruidos y tumultos en los que se hallan envueltos los protagonistas tienden a ser justificados en lugar de explicados. Sólo en aquellos países en los que existen sistemas universitarios sólidos y un claro control inter pares, ese controvertido campo del saber deviene en algo más consistente que la banal proyección de los reflejos de las luchas por el poder.

Se acepta comúnmente que la historia política suele ser relato de triunfadores. La Argentina, país en el que a lo largo de este siglo todos perdieron, ofrece una singular situación para repensar las reglas de conformación del discurso historiográfico. Al respecto, *La historia política de la Argentina contemporánea, 1880-1983*, escrita por Carlos A. Floria y César A. García Belsunce, debe leerse, utilizando términos que pudieron usar los autores, en clave de frustración.

Un conjunto de conceptos y teorías de alcance medio elaborado por las ciencias sociales para estudiar procesos de desarrollo político le permite a los autores construir, en la primera mitad del libro, una explicación —coherente desde su propia perspectiva— de los sucesos que vivió el país hasta mediados de la década del 50. La referencia a la estructuración de actores colectivos, al contexto mundial, a la maduración de la vida institucional, etcétera, se presenta combinando conceptos e informaciones empíricas susceptibles de permitir al lector dotarse de una visión global de lo acontecido hasta el golpe del '55. No podría decirse otro tanto de los treinta años posteriores, que ocupan la segunda mitad del libro. En efecto, tan pronto se aborda el complicado ciclo político que comenzó después del primer peronismo, el análisis tiende progresivamente a dejar de lado la formulación de explicaciones y entra en una exposición que pierde la distancia con los actores y sus metas. En unos momentos nostálgico y en otros normativo, el texto ya no parece destinado a desentrañar las claves de lo sucedido en las tres décadas más próximas sino a exponer sin otro orden que el secuencial un conjunto contradictorio de acontecimientos en el cual, a falta de referencias estructurales, la torpeza, los equívocos y la imprevisión de los protagonistas ocupan un lugar central.

Alguna vez escuché a Raymond Aron decir que un error de los analistas políticos suele ser no poder pensar que hay ciertas cosas que ocurren simplemente por impericia o tontería de los protagonistas. Observación sabia, sin duda, pero que mal podría servir para formular una especie de ley universal de la torpeza política. Además, aun si es evidente que las alternativas más aleatorias pudieron alcanzar el poder en una sociedad como la nuestra, cuando ocurre repetidamente, lo imprevisible ya no debe considerarse como tal. Dicho en otros términos, se hace necesario formular las explicaciones de las condiciones recurrentes que posibilitaron que en la Argentina ciertos personajes de *vaudeville* o de pesadilla detentaron las palancas del poder.

Si en lo concerniente al período que media entre 1955 y 1976 el lector del libro puede perderse en hechos de ribetes anecdóticos o en acontecimientos políticos sin la debida articulación, es otro sentimiento el que seguramente lo asaltará en las páginas correspondientes a la dictadura militar de los años 1976-1983.

Proponiendo una singular opinión sobre el accionar represivo de las Fuerzas Armadas, los autores afirman que "la violación de los derechos individuales no era patrimonio exclusivo del gobierno militar, por cuanto la guerrilla

también los violaba" (pág. 253). Ante tal homologación, Hegel les recordaría la diferencia existente entre el delito de los miembros de la sociedad civil y el cometido por los funcionarios del Estado, encarnación del bien común. Más prosaico, Martín Fierro los llamaría a no confundir al gaucho alzado con el comisario ladrón. La promesa de los autores enunciada en el prefacio de emplear conceptos de ciencia política, es a todas luces abandonada cuando se refieren a las multitudes que celebraron el resultado del Mundial de Fútbol. El desarrollo conceptual de la ciencia política ha trabajado mucho el concepto de *manipulación*, pero nuestros autores prefirieron no utilizarlo para el futbolístico evento.

Si para la instauración del régimen militar los autores visualizan la configuración global que lo hizo posible, por el contrario, para su crisis prefieren focalizar la atención en aspectos que ignoran la dimensión sociológica de la misma. Eclipsado lo social, no es sorprendente que el análisis coincida con ciertas versiones conspirativas cuando trata la fisura que desde 1983 quedó abierta entre las Fuerzas Armadas y la sociedad. Así, la compleja transformación de la percepción de la sociedad frente al problema militar es planteado con una simplificación que obvia las exigencias de la producción de conocimiento científico. Introduciendo el tema a propósito de la derrota de la guerrilla, sostienen que "ese triunfo material no había sido total, porque no pudo evitar que la guerrilla subversiva consiguiera, como quedó en evidencia desde antes de las elecciones de 1983, la fractura y la distancia crítica entre la sociedad civil y la sociedad militar" (pág. 263). A esta altura, el lector ya puede estar seguro que en la lista de lecturas sugerida para profundizar el conocimiento de la temática, los autores no hallaron razón alguna para agregar ese verdadero tratado del terrorismo de Estado que es el texto de la CONADEP, bibliografía seguramente ineludible de toda futura historia política con aspiraciones científicas que se escriba para estudiar los años de *noche y niebla*. Encontrará, en cambio, el libro *El terrorismo en la Argentina*, publicado por el Gobierno Militar en el año 1979.

Ricardo Sidicaro



La producción de un orden. Ensayos sobre democracia entre el estado y la sociedad.

Juan Carlos Portantiero. Nueva Visión. Buenos Aires, 1988, 190 págs. Alrededor de A130

"No es por azar que estas cuestiones (democracia, relación estado sociedad, socialismo) hayan centralizado los debates de buena parte del exilio. El mismo no era sino la prueba de una derrota histórica sobre la que había que construir una reflexión. 'Pensar la derrota', además, no era sólo tarea de los argentinos: convivíamos en México con brasileños, con chilenos, con uruguayos, que traían con ellos experiencias semejantes y que trazaban las líneas de similares balances". Juan Carlos Portantiero comienza este libro narrando fragmentos de una "historia de vida" ejemplar, que servirá como causa eficiente y vivencial al conjunto. Se sabe: la de la autocrítica de ciertos sectores ligados al foquismo-militarista y otras fracciones de la izquierda que alguna vez soñó la revolución y la vio consumirse luego en la hoguera del apocalipsis. Lo que llama la atención de esta fábula con obvia moraleja (que ya integra el repertorio de lugares comunes del discurso dominante) es precisamente que a la hora de los balances y la derrota no esté presente el propio carácter de las democracias, de los "Estados de derecho". Porque, teniendo en cuenta los países que el autor menciona —Argentina, Chile, Uruguay—, ¿qué otra cosa fracasó en ellos en la década del setenta que los gobiernos democráticos? ¿quién abrió el camino a las dictaduras sino aquella forma de gobierno cuyas principales figuras nombraron de acuerdo a la Constitución a los jefes de las Fuerzas Armadas que luego se convertirían en

verdugos, llamaron a la gente a confiar en ellos e incluso los dotaron de los instrumentos legales que sirvieron de prólogo al genocidio? ¿Por qué olvidar este fracaso para hacer hincapié en el otro?

Sin embargo Portantiero lo hace; prefiere recordar solamente cierta historia y comenzar desde cero su reflexión sobre un nuevo mundo democrático que, al parecer, carece de memoria.

Claro, si las "democracias reales" nada tienen que ver con el surgimiento de las experiencias "autoritarias", es imposible consecuentemente detectar en las "democracias de transición" de los ochenta herencia alguna del reinado de las botas. Así, la democracia corta las amarras y se convierte en un "valor universal", y cumple con la paradoja de mostrarse al mismo tiempo como un bien a conservar y como utopía deseable. Para Portantiero "la libertad de los liberales y la libertad de los socialistas se interpenetran y a la vez se diferencian: no es que la segunda 'absorba' a la primera, en todo caso la perfecciona y la completa" es decir: la democracia como Idea rectora de un universo que se desarrolla según el sentido de un progreso lineal e ininterrumpido que haría las delicias de los cerebros positivistas. La democracia como barniz ético (¿a qué les hace acordar, lectores argentinos?) de ese gran acuerdo que todos los mortales, si queremos y somos conscientes, podemos y debemos rubricar. No existen las clases, la lucha entre ellas, no existen diferencias entre naciones imperialistas y atrasadas, o, si existen, son datos menores, insignificantes en el círculo superior de la Razón Democrática.

En rigor, uno no llega a un estado de ánimo que lo vuelva necesario discutir con Portantiero su versión del socialismo; hay un horizonte previo que hace las veces de punto ciego: las características de la democracia burguesa en países como el nuestro. El agregado de la palabra *transición* nada agrega; más que de una categoría rigurosa se trata de un slogan que dice, en profundo esfuerzo reflexivo, que las cosas por acá no son como deberían ser. Y que hay que aguantarse. Hablar de *transición* para designar las "anormalidades" que la emprenden contra el modelo deseado es un ejercicio que termina abandonando el terreno de la política para instalarse en el de cierta resignación cristiana o un blanqueo para ciertas conductas. Porque, realmente, si hay ciertos juegos teóricos y discursivos que en los países centrales podrían deparar alguna infantil satisfacción, en la Argentina de comienzos de 1989, la del punto final, la obediencia debida, los salarios de 200 dólares y la masacre de Villa Martelli, parecen un mal chiste.

La producción de un orden reúne artículos, por lo general extensos y algunos en colaboración, que Portantiero ha publicado con anterioridad en otros libros (*Los usos de Gramsci*) y en revistas.

En ellos, para argumentar sobre "la democracia como producción de la sociedad" y sus múltiples beneficios, pasa revista a Gramsci, Weber, Rosa Luxemburgo, Bobbio, Habermas, siguiendo a este último desemboca en la pragmática de Searle para afirmar que lo político "es un especie de juego colectivo basado en un sistema de reglas constitutivas" (?) y hasta se atreve a refutar a aquellos necios que ven en Foucault una equivalencia en el tratamiento de política y guerra para lo que se vale, a decir verdad, de una cita bastante marginal y mezquina del autor de Vigilar y castigar. Y muchos otros autores también.

El libro cierra, coherentemente, con un artículo de 1984 dedicado al *pacto democrático*, es decir "un compromiso que, respetando la especificidad de los movimientos sociales delimita un marco global compartido dentro del cual desenvolverse sin desembocar en la anarquía y las diferencias coexistan sin disolverse". Como las clases no existen, o si sí, el estado permanece por encima de ellas, sobre él recaería la prerrogativa divina de garantizar el cumplimiento del mentado pacto. El mundo de los buenos deseos y los cordiales saludos navideños y pascuenses del que Alfonsín supo abreviar para algunos de sus discursos. Lástima grande que, cuando el despertador suena, o la luz se corta, terminan los sueños decorados con palabras como "sociedad civil" (ese término añejo, reconvertido y popularizado por el Iluminismo, y del que Marx supo burlarse) y hay que salir a la calle, para el garante de pacto de tamaño envengadura y equidad la sangre del común sea menos valiosa que la de los militares.

Jorge Warley

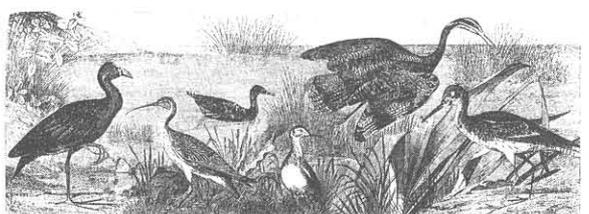
RECIENVENIDOS

Juan Martín: nuevo mojón del antiperiodismo. Alejandra Ruiz y Ricardo Ibarlucía. Ediciones Instituto del Diagnóstico. Buenos Aires, enero de 1989,

2.700 kg. Precedido por la expectativa que generaron nueve meses de anticipos, "Juan Martín..." se ha convertido en el ciudadano más reciente de la república de las letras. Sin la escarpada geografía que define el estilo de uno de los autores, "Juan Martín..." se inscribe en una afatada línea de producción.

Con fragmentos innegable-

mente rozados por la belleza —fruto, sin duda, del rigor con que Ruiz ha encarado su responsabilidad en este trabajo— la obra entra en circulación con el padrino de Beatriz Sarlo y Kurt Skótzekind. Una vindicación auspiciosa, en suma, para el co-autor Ibarlucía, tan frecuente e injustamente fustigado por la crítica vermicular.



La efímera gloria de un policía cultural

El que roba o hurta (en arte o en otra cosa) es un ladrón. Sobre esta premisa a la vez tautológica y lapidaria, un ignoto dibujante construyó, a finales de la década del veinte, una actividad crítica que sorprendió a sus contemporáneos por la mezcla de ingenuidad, autoritarismo e imbecilidad. Estas cualidades, poco alentadoras para continuar adelante con el relato de su historia, testimonian sin embargo una empresa que tuvo no pocos cultores en su momento y que, puede sospecharse dio pie a ficciones posteriores. El personaje que llevó adelante dicha empresa tuvo el pomposo nombre de Herminio Héctor Rondano y el escenario de sus "limpiezas" fue la revista *Claridad*, que se caracterizó —entre muchas otras cosas— por publicar todo lo que en sus atestadas mesas de redacción, manos ávidas de ver sus firmas en letras de molde iban depositando con proliferación envidiable.

La empresa consistía en una sección denominada "Aspectos desconocidos de artistas y aficionados. Hurtos poco felices al descubierto" firmada por el dibujante Herminio Rondano, de escaso prestigio pero igualmente integrante de la nube de ilustradores que sobrevolaba la intensa actividad periodística de esa época. Empeñado en una campaña de "limpieza", "honestidad", "clarificación" del público y otras consignas tan morales como inútiles, Rondano fue publicando en ella parte de lo que denominó su archivo de *hurtos*. Estos consistían —siempre según la opinión del dibujante— en el aprovechamiento ilegal y deshonesto que inescrupulosos dibujantes y artistas hacían de trabajos de otros dibujantes y artistas. Su ojo avizor, detector de "plagios" evidentes, sacó a luz, durante algo más de dos años, estos hurtos y abigeatos para deleite de los lectores de la revista que según sus propias declaraciones "arrojaban al suelo el ejemplar" cuando no encontraban publicada la sección.

Entre febrero de 1929 y marzo de 1931 (del número 177 al 227), la sección fue creciendo en número de páginas y desplazándose de los márgenes de la revista a la página central. 1930 es el cenit de la campaña calificada por algunos lectores de "policíaca" y que se corresponde con otros intentos de "policía intelectual" que *Claridad* favoreció (por citar solo un ejemplo, el del crítico de literatura Ramon Doll).

Si por un lado, entonces, no sorprende una sección de "hurtos" en una publicación que estaba abierta a cuidar la propiedad artística, no deja de llamar la atención la euforia que generó la iniciativa de Rondano por el absurdo objeto de su campaña, a medio camino entre la moral y la estética, pero también entre la razón y la locura. La vocación de fe realista de Rondano —junto con el éxito de su sección— lo llevaron por caminos que de haber continuado transitando lo hubiesen convertido, a no dudarlo, en el gran esteta argentino. Camino que recorrieron posteriormente algunos escritores en un par de ficciones.

Rondano, haciendo oídos sordos a los más elementales principios de composición "artística" fue denunciando, número a número, a sus compañeros de profesión, primero y luego a pintores por "hurtar" ideas y formas de predecesores o contemporáneos. Una publicidad de trajes de baños aparecida en *Caras y Caretas* que representa a una joven con la prenda promocionada sobre una concha marina en medio de serenas olas y rodeada de flores, vista como *plagio* de "El nacimiento de Venus" es sólo el comienzo de la serie. En

La revista Claridad, que en su profusa trayectoria cobijó los fervores más variados, fue el escenario de una empresa descabellada llevada a cabo por quien supo llamarse, pomposamente, Herminio Héctor Rondano. Entre 1929 y 1931, este hombre hoy olvidado se dedicó a denunciar los que él consideraba hurtos que algunos artistas plásticos cometían respecto de sus contemporáneos, de la pintura universal, de sí mismos e incluso de la misma realidad. Lo que actualmente puede parecer una ficción lúdica digna de Bustos Domecq llegó a ocupar las páginas centrales de la preclara revista y levantó polvaredas, odios, resentimientos y alguna carcajada.



este caso resulta evidente, al menos, que las comparaciones hechas por Rondano, lejos de ser odiosas son de una obviedad pavorosa si no es que pensamos que rayan la genialidad.

El genio

¿De qué otro modo ha podido pasarle por la cabeza gritar a voz en cuello los plagios de un dibujante "que se copió a sí mismo"? Pero el genio, se sabe, se paga caro; nada de mutilaciones, loqueros o cárceles sino la incompreensión y el silencio que el mismo Rondano acepta con gesto dolido y resignado: "Bien sé que entre el elemento artístico del país, soy el más despreciado de los dibujantes, aquel a quien profesan mayor antipatía; que arruiné mi porvenir artístico, que todas las revistas me cerraron sus puertas, que mi nombre es recordado pocas veces con cariño, pero nada de eso me sorprende ni me amilana, pues sé también, que ni en una ocasión siquiera he mentido ni tergiversado la verdad, ni calumniado a ningún artista, ni he tenido intención de hundir a nadie. Si he hecho una denuncia acompañe las pruebas necesarias, y ni la indiferencia ni el rencor, ni las amenazas, detendrán mi mano ni callarán mi voz que he puesto al servicio del arte y de la verdad".

Doliente declaración de fe al hacer el balance de "Un año de plagios artísticos" que arroja como resultado la publicación de 79 grabados con un total de 41 plagios. El furor realista que lleva a Rondano a descubrir los hurtos tiene sin duda su punto culminante en la publicación de diciembre de 1929.

Su ojo se detiene en un dibujo muy realista de un caballo, hecho por el ilustrador López Naguil, que Rondano declara un



hurto flagrante de una fotografía de, precisamente, un caballo. "El arte imita a la fotografía", se diría y la realidad no existe sino, como en las ficciones de Godard, en atados de tarjetas postales. Y como corolario, la vida imita al arte.

La conclusión que saca Rondano es ligeramente más moral: "Mi propósito, con esta denuncia, no es presentar como plagio a López Naguil; sólo quiero que los lectores sepan donde termina la originalidad de ciertos "grandes" artistas. Hoy el caballo de una fotografía, mañana otro caballo de un cuadro ajeno, pasado *¡chi lo sé!*" El arte y la confianza se llevan de patadas y es evidente que en arte (o en otra cosa) la ocasión hace al ladrón.

El tiempo ocupado en preparar su sección y acondicionar su archivo de hurtos no le impidió a Rondano ser un eximio polemista, capaz de encenderse al contacto de la menor chispa y de seguir los hilos de la maldad ajena a lo largo del tiempo. En una encuesta que hace la revista *Claridad* para determinar la complacencia de sus lectores, se piden además sugerencias sobre las modificaciones que harían posible mejorar la publicación. Un colaborador que a su vez contesta el cuestionario, apodado Juan Coq, señala —muy al pasar— la inconveniencia de mantener la sección de hurtos y a su vez apuntar a una jerarquía y seriedad cada vez mayores. La ira de Rondano se deja sentir en el número siguiente en una carta en la que declara que el colaborador lo quiere dejar sin su sección por solidaridad con un amigo a quien Rondano había iniciado una suerte de querrela artística en otro tiempo. Robos y venganzas se encuentran en todas partes.

Coq no se queda en el molde ante la respuesta y en el número siguiente acusa a Rondano de *policía*. Y la nueva respuesta

no se deja esperar: "Sólo la mala fe del chicanero acusador, puede justificar la chicanera significación que se le quiere dar a la sección, que fue iniciada sin mayores pretensiones y con un solo propósito: aminorar el número de sinvergüenzas del pincel y del buril y salvar a los artistas decentes de la competencia ruinosa de los falsos artistas, que invadieron esta rama de la actividad humana, como sucede con todas las demás".

El arte

En salvaguarda de todas las dignidades, Rondano compromete su nombre y su carrera. Las consecuencias pueden ser devastadoras; sin embargo él, solo contra el mundo, convierte esta segregación en una independencia de criterio difícilmente hallable en otros "artistas". A causa de haber descubierto cierto pintor renacentista que le trajo evocaciones muy fieles de los cuadros de Da Vinci, Rondano arremetió con sus obras en la sección de hurtos. Ya armada la polémica posterior a la encuesta, otro colaborador desacredita la tarea de Rondano ahora con la acusación de desconocer, entre otras cosas, que el concepto de originalidad no existía en el arte del Renacimiento. Hombre violento y apasionado, el dibujante —que había comenzado su carrera con la representación de forzados trabajadores aprendidos en los murales del realismo socialista—, se desborda subrayando: "No comparto esa opinión y me extraña que sea la de pintores revolucionarios, de 'vanguardia' (...). Si la suprema aspiración del artista es crear, ¿por qué dedicar el tiempo, la voluntad y la inteligencia en reproducir una obra ajena con todo lo malo y lo bueno que tenga?...". Y agrega, paladeando un éxito ya seguro, bastante gallito por creer que ha encontrado el argumento irrefutable: "Además, si fue tan respetable virtud la imitación fiel a las grandes obras de los grandes maestros, no aparece evidente el propósito de los autores señalados en aquel comentario, por ejemplo, que cambian infinidad de detalles y agregan figuras en las copias de que son autores".

Creando haber vencido con las mejores cartas a sus adversarios, que preferirían llamarse a silencio antes que continuar polemizando con persona tan impredecible en sus argumentos, Rondano continuó publicando su sección y agotando las fichas de su archivo. Quizás el fervor del público decayó; quizás comprendió que la cantidad de "hurtos" era tal que todo se volvía un enorme y desmesurado hurto; quizás, todo voluntarismo tiene un límite y la tarea expurgadora de Rondano agotó sus fuerzas físicas. Lo cierto es que la sección a su cargo dejó de aparecer en *Claridad* y que a él se le pierde el rastro. Ilustrará eventualmente algún volumen de la editorial o alguna nota o tapa de la revista.

El oscuro futuro laboral que se pronosticaba en plena campaña de denuncia, seguramente se cumplió, aunque por razones menos corporativas que las que Rondano suponía y por la oferta de excelentes y menos prejuiciosos ilustradores. Su caso se perdió en la historia de las ficciones argentinas y si hoy está completamente olvidado, en el año 1931 compartió cartel y publicó con Los lanzallamas de Roberto Arlt y el Borges pergeñador de Historia universal de la infamia, en una superposición de pastiche aleve y obscuro. La policía y los ladrones en el mural de cultura argentina no hicieron sino escribirse historias mutuas.

Graciela Montaldo

Por Gabriela Esquivada

Qué hace una persona inteligente cuando fracasa. *Carole Hyatt y Linda Gottlieb.* Trad. de Graciela Isnardi. Javier Vergara. Buenos Aires, 1988, 339 págs. Alrededor de A 160

— (Voz en off) Por primera vez en su vida, había empezado a dar de sí misma y de su capacidad, y eso le provocó un sentimiento de pánico que la inmovilizó.

— (Carole evoca su angustia) No había con nadie sobre cómo me sentía. Estaba segura de ser la única persona que había vivido algo semejante. ¡Sentía que había perdido toda identidad!

— (Voz en off) Eso es lo que el fracaso le hace a la gente.

Bien podría tratarse de un documental para un programa científico de la tele norteamericana. Pero no: tales textos se hallan en **Qué hace una persona inteligente cuando fracasa**, grueso volumen de tapas azul eléctrico que reposa en los estantes de portañas librerías. La dramatización, entonces, queda a cargo del lector, hombre que probablemente se considera inteligente, como casi todo el mundo, incluidas las autoras.

Sus testimonios abren el tratado: miren cómo, dos mujeres brillantes y exitosas, se vieron en su hora atropelladas por el fracaso, y ahora andan por la vida repuestas y tan frescas como lucen en la foto de la solapa posterior. Y no es que lo haya hecho el Señor —porque la estructura será parecida, pero esto no es el guión de la audición televisiva de pastor alguno— sino ellas mismas, en virtud de su mentada inteligencia, que les permitió resemantizar sus tropezos: "El fracaso —definen— es un juicio sobre los acontecimientos. Eso es todo lo que es. No obstante, por lo común se lo entiende de otro modo".

Por ejemplo, lector, "perder su trabajo puede ser un gran alivio si usted lo odia; en sí mismo, es sólo un acontecimiento, no un fracaso. Pero —y he aquí lo más terrible— ese juicio negativo que habitualmente se formula se traslada a usted mismo, "de modo que fracaso significa también no vivir según las propias expectativas (...) y, aunque nadie en el mundo puede saberlo, en lo que a usted respecta, es un fracaso".

Ser perdedor tiene una faz positiva, caramba —uno aprende, se le presentan opciones; ¡si hasta es importante fracasar y darle a nuestros hijos el permiso de hacerlo!—, pero lo fundamental es, a todas luces, terminar con "el último tabú" de la sociedad occidental.

Cinco son las etapas descriptas en la "Anatomía del fracaso" o capítulo 2 —shock, miedo, enojo y censura, vergüenza, desesperación— y muchas, muchísimas, las razones para malograrse —desde sus pobres habilidades interpersonales, hombre, hasta esa conducta autodestructiva— pero no hay abatimiento que resista una buena reinterpretación de su historia, como se aconseja en el apartado 6. Así que "escriba, grabe o cuénteles a alguien su versión de los acontecimientos. Analice su versión negativa y autoderrota. ¿Cuáles son los mensajes ocultos? Sáqueles al exterior", como hace Charles Gill, otra persona inteligente que fracasó y nos relata su experiencia. "Vuelva a calificarse" es el paso siguiente, y —por favor— tenga a bien no nombrarse tarado. Ahora sí, ya estará listo para leer la tercera parte: "Hacia el verdadero éxito". ¿O creía que alguien iba a legitimar su feroz incompetencia?



Manual astrológico del amor. *Lily Süllös, con la colaboración de Ludwig Süllös.* Planeta. Buenos Aires, 1988, 260 págs. Alrededor de A 140

"En nuestra Era Acuariana todo cambia, se transforma, se modifica; también las relaciones humanas. (...) La pareja fracasada. ¿Por qué? Pues la respuesta es muy simple: por falta de conocerse debidamente", afirma, se pregunta y se responde la astróloga Lily Süllös, que maneja el castellano como húngara que es. Tanto desconcierta Acuario que esta especialista en estadística planetaria aplicada, como gusta definirse, considera necesario un manual de instrucciones, especialmente cuando se trata de ese "fuego inextinguible en cada época, más viejo que el mundo y a la vez eternamente joven, centro del interés de todas las edades": el amoroooo.

En dos páginas y media se le explica al lego "Qué es la astrología científica", desde los antiguos tiempos en que los hombres miraban al cielo sin comprender hasta la computadora, y no omitamos la ayuda brindada "probablemente por visitantes extraterrestres". Pero la mayor parte del texto está dedicada a la descripción minuciosa de cada signo en todos sus ascendentes, para hombres y para mujeres, con la indiscreción final de "siete puntos para conservar el amor" del objeto de su deseo, lector, según la franja zodiacal en que se hallaba el sol en el momento de su nacimiento. Y si el enamorado quiere conocer su ascendente o el de su pareja, lo puede hacer "mediante un pequeño cálculo, tan simple que un niño de ocho años lo haría con facilidad", expresión que, como denunciara Mafalda hace muchos años, esconde la garantía de sencillez para un idiota tipo.



Adictos y adicciones. *Vernon Coleman.* Trad. de Angela Pérez. Grijalbo. Buenos Aires, 1988, 215 págs.

(Sólo para lectores sanitos, si los hubiere). Especie de neocruzado contra la corrupción de la vida moderna, este médico británico se lanzó a su libro número treinta y uno para analizar "causas, consecuencias y soluciones del mayor problema de salud pública de nuestro siglo": la adicción. Tras definirla con amplitud como la "dependencia física o psíquica de una droga u otra sustancia y de ciertas actividades, condicionada por las necesidades y las circunstancias del individuo que le otorga al objeto de su adicción propiedades que no posee, respondiendo a sus deseos", se estudian con detalle dieciséis tipos diferentes, desde el alcohol, el tabaco y la cocaína hasta la comida, el ejercicio y el trabajo. Aunque cuestiona la división entre drogas legales e ilegales a través de agudas citas históricas, cuando el doctor deja de lado el problema de la adicción no le resultan igualmente respetables la heroína y el jogging.

"Los alcohólicos suelen tener un sólo objetivo en la vida: conseguir e ingerir alcohol. (...) En casos extremos, se ven sucios y desarreglados. (...) Los alcohólicos a veces tienen problemas con la policía, por armar alboroto o por conducir ebrios". Tales son algunas de las descripciones que Coleman consideró adecuado incluir bajo el subtítulo "Signos de adicción del alcohol". Pero si no abandona la lectura antes de llegar a los "Signos de adicción de la cocaína", encontrará allí el lector que "los cocainómanos se plantean un único objetivo en la vida: conseguir y consumir cocaína. (...) Pueden abandonarse y acabar sucios y desarreglados. Quizás tengan también problemas legales por posesión de cocaína, por intentar pasarla por las aduanas o por traficar a pequeña escala". Y si alcanza la página en la que se describen los signos de adicción a la heroína, descubrirá que "los heroínómanos tienen un único objetivo...", etcétera. Semejante prosa se ve agravada por la horrible traducción, plena de chavales, emparedados, aparcamientos y extrañas combinaciones de tiempos verbales en algunas oraciones compuestas.

La personalidad, el stress, el aburrimiento, la publicidad, los médicos y la moda son algunos de los "elementos que hacen al adicto" y sobre los que reflexiona Coleman antes de pasar a las Posibles soluciones, capítulo donde descalifica, por erróneos y probadamente inútiles, a los enfoques legislativo y médico y donde se manifiesta esperanzado por el enfoque extraoficial, esto es, las organizaciones de autoayuda como Alcohólicos Anónimos.

Entre los "Apéndices" del libro se cuentan una serie de consejos obvios sobre "Ayuda al adicto" y "Emergencias", junto a un simpático "Glosario" que, didáctico contra su voluntad, enseña al lector que sepa leerlo qué son y cómo se pueden hacer un lindo pico o una buena línea.

¡Bésame, tonto! *Patrizia Carrano.* Trad. de Mercedes Marsá. Grupo editorial Z. Buenos Aires, 1988, 258 págs. Alrededor de A 120

Entre los textos que integran la colección Dolce Vita de esta editora —que, jura una solapita, "quiere(n) ofrecer al público la posibilidad de una nueva lectura de ese cúmulo de pequeñas calamidades que solemos llamar vida cotidiana"— hállese ¡Bésame, tonto!, un tratado erróneamente calificado de imparcial que sistematiza las cuestiones que Patrizia Carrano encuentra ineludibles en la relación entre un él y una ella, desde el comienzo pródigo de sonrisas y vinos caros hasta el saludo final, miserable parásito, no sé cómo puede estar tanto tiempo con alguien como vos.

Se advierte al lector que ¡Bésame, tonto! está escrito por una ella y para otra ella y, aunque ninguna de las dos pertenezca al grupo de feministas sobrevivientes, el "prochoso deleite" que se le promete a todo varoncito que pose sus ojos sobre este libro se vuelve remoto en el Capítulo I: "Bien mirado, son seres deformes, excesivamente delgados o demasiado gruesos, con un forúnculo en el lugar más inoportuno, con calvicies incipientes, gastroenteritis al acecho, pies demasiado grandes, desórdenes afectivos, aficiones maníacas, (...) el super-yo exacerbado, el terror a la impotencia, el complejo de Edipo, la nostalgia del útero y el horror a la vagina". Así descriptos los hombres, que las mujeres —seres adorables, como cualquiera sabe— los quieran sólo se explica como un defectillo. Para sostener generalización tal y, probablemente, para impresionar a la lectora que le imaginaria, lívida de envidia, miles de novios a la Carrano, esta crítica cinematográfica metida a socióloga con menos pretensiones que humor reseña las características de todo nacido macho, entre quince y sesenta años. "De hecho, los guapos e inteligentes no existen", concluye. "O al menos los han producido en número tan escaso que es muy difícil poder encontrar más de dos o tres como ésos en toda la vida, y casi siempre en el ascensor". Eso sí es que hay luz, aunque, de todas maneras, una va al piso cuarto y el bombón al undécimo.

Pero supone la Carrano que una de ellas ha encontrado El Hombre, una porquería como cualquier otra que, milagro del amor, es mirado como el acabóse de la perfección. "¿Qué hacer?", se pregunta, y así titula su Capítulo II. Amante, marido o concubino —palabra fea ésta, aunque no tanto como conviente que, junto con follar, retrete, cachondeo y braga, obliga a preguntar por qué, hostias, por qué, editan en Buenos Aires la misma traducción que en la Madre Patria—, afirma, taxativa. Una a una son demolidas las tres opciones, con un estilo que a esta altura de la lectura empieza a aburrir: formular una idea y seguirla de demasiados ejemplos teóricamente desopilantes.

Pero las mujeres insisten, parece, más aún cuando dice la autora que ya no quedan seductores, y ahí tiene usted a "la encargada de la boutique que, cansada de ser ignorada por el hijo del gerente, demasiado ocupado en manipular su ordenador personal, le pone ante los ojos un número de *Play Men*, en el que aparece ella como chica del mes: ¡Mire qué material, doctor! y explíqueme por qué, joven y soltero como es, todavía no se ha dignado ni a pellizcarme el culo". No sólo eso: ellos tienen hijos, también, y madres, y ex parejas. Pero ahí está ella, firme, reflexionando que "para perpetuar el idilio, es necesario que exista la voluntad férrea de tener hábitos comunes, gustos afines, complicidades domésticas".

Hasta que llega el desencanto y, por fin, un buen día, el sodero, o el farmacéutico —¡ah, el farmacéutico!— o quizá, por qué no, la compañera de gimnasia. En síntesis: Capítulo VII, "La traición". Que habrá que negar, negar siempre, porque no hay que creer en las "patrañas de consultorio femenino de los años cincuenta, del estilo: 'Confíesasele todo y, si él te ama verdaderamente, comprenderá'. Claro que comprenderá —replica Carrano— pero sólo una cosa evidente, banal, vulgar: que es un comudo", lo cual puede conllevar el degüello de la consorte o, lo que es peor, el estado de pereza sexual del burlado a quien, encima, hay que consolar. Y tarde o temprano, se dice, llega el adiós, más o menos bárbaro en cada caso, que da por concluido aquel amor eterno.

AUTOBIOGRAFIAS: LA TENTACION DE EXPLICARSE A SI MISMO

Si, como dicen algunos críticos, todo texto es autobiográfico y, más aún, la crítica misma es una forma velada de contarse, ¿qué decir entonces de ese género que reivindica para sí el derecho de exponer, bajo la “dulce tiranía de la primera persona”, la versión que alguien —escritor, artista o simplemente memorioso— ha construido de sí mismo? Más allá de las reservas acerca de la autenticidad de lo dicho y soslayando las inevitables zancadillas que todo discurso suele infligirse, no puede negarse la fuerte atracción que la convención del género supone. Por un lado, el interés cholulo de informarse sobre la vera historia de los grandes; por otro, el encanto conferido por las restricciones de una voz encerrada en sí misma. Testimoniales o ficticias, las palabras de esos textos trabajan la ilusión de una intimidad seductora. Ofrecemos aquí una nota que reflexiona sobre estas cuestiones y una antología que incluye las voces autobiográficas de unos cuantos notables.

LA DULCE TIRANÍA DE LA PRIMERA PERSONA

A poco menos de sesenta años de la publicación del *Lazarillo de Tormes*, ya el licenciado Peralta encuentra inútil juzgar la veracidad del diálogo de Cipión y Berganza escrito por el alférez Campuzano. "Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, pareceme que está tan bien compuesto que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo", admite el licenciado. No resulta tan llamativo, para la tradición anterior, que Cervantes haya hecho dialogar a dos perros como lo es para el posterior que legitime esa conversación en virtud de sus logros estéticos. Adicionalmente, este diálogo —escuchado durante una noche de fiebre y transcrito de manera directa— es la forma que adquirió la autobiografía de Berganza. Sembrando dudas acerca de la veracidad de la conversación Cervantes despeja de hecho el camino para que no se cuestione la de la vida del perro. Con estos instrumentos —que parecen un tanto elementales—, Cervantes supo presentar esa por momentos rudimentaria complejidad de la autobiografía moderna. Alguna versión conspirativa de la literatura sostendría que no es casual que los primeros intentos autobiográficos modernos —la literatura picaresca— hayan necesitado escenificar la interlocución para resultar verosímiles: la carta y el diálogo. Sin embargo, ¿no podría pensarse en una historia del realismo derivada inicialmente de las instancias pragmáticas de la lengua?

La autobiografía constituye el único género narrativo añejadamente "puro": predeterminada por la convención, comentará siempre una vida propia aunque abarque sin mayor violencia la más variada anarquía de recursos (digresiones de todo tipo, intercalaciones, elisiones). "La dulce tiranía de la primera persona", mencionó alguien, aunque también el solitario misterio de la rememoración.

El autobiógrafo pasa por estados de angustia, admiración, abulia, incertidumbre, ensoñación, laboriosidad. Algunos creen que legan a su época las claves para la comprensión de su persona y el mundo; otros experimentan esa escritura como un abarcativo adulterio con la muerte y lo efímero. Temen el anonimato de su propia vida. Escriben, tardíos y concentrados, alucinados por la idea de que sus días no fueron más que la demora necesaria para garabatear sus palabras. Le escriben al mundo pero se narran a sí mismos. Saben que lo que se lee de ellos nunca va a coincidir con lo que ellos quisieron decir: convicción que no los defraudó sino que utilizan muchas veces para alimentar cierto cinismo bajo la forma de la inocencia. Megalómanos consumados, saben que de todos modos habrán dejado de decir algo: ése es el corte de manga que le hacen al entorno aunque estén íntimamente preocupados por no haber sido quizá lo suficientemente explícitos o eficaces. Como todo escritor, entienden que la realidad —en el caso de ceñirse a ella— es más compleja que como ellos la cuentan; sin embargo sólo algunos lo admiten y lejos de encerrar una inútil labor de sinceramiento tienen en claro que la única circunstancia capaz de redimirlos es su propia arbitrariedad.

Prepotentes con los recursos, dúctiles a la ironía, revelan una pasión malsana hacia la anacronía: siempre ordenan el discurso de la historia según las coordenadas del presente. Condenados por el género a convertirse en sus propios apólogos —la decisión del autobiógrafo es una luz que viene de la infancia y que encandila—, resulta interesante observar la desesperación que los invade cuando perciben que no pueden sobrepasar los estrechos límites de la analogía. Por eso decidieron escribirse a sí mismos, para superponer frases al camino ingrato de la vida. Los autobiógrafos

pertenecen a una categoría literaria que los excede: son también novelistas; género éste que a su vez les debe gran parte de la versatilidad que lo caracteriza. Las primeras novelas modernas fueron autobiográficas, como así también las primeras rupturas.

Advertidos de lo efímero de la vida, los que son escritores pretenden por lo general moderar la impostura que implica haberse dedicado a la literatura con la impostura de relatar el camino recorrido; los que no lo son, más humildes, suponen su escritura como una continuación natural de sus sentimientos y actitudes. Todos, de nuevo, repiten el intento de querer denominar lo indeterminable, de volver a un pasado inevitablemente ajeno; quieren creer, como la literatura más ancestral y elemental, que hay unos pocos momentos de coincidencia e iluminación entre ellos y el lector, los cuales desaparecerán apenas entrevistados y la lectura continúe.

Sergio Chejfec

UN FRAGMENTO DEL TRISTRAM SHANDY

VOLUMEN I
CAPITULO UNO

ME HUBIERA GUSTADO que mi padre o mi madre, o mejor ambos, ya que los dos estaban de igual modo empeñados e involucrados en ello, se hubieran preocupado de lo que hacían cuando me engendraron; si hubieran considerado debidamente lo mucho que estaba en juego entonces; —que no se trataba sólo de la producción de un ser racional, sino que posiblemente también dependía de ello la feliz formación y temperatura de su cuerpo, quizá también su genio y la propia configuración de su mente;— y de no poderse demostrar lo contrario, incluso también la fortuna de su casa podía tomar un rumbo u otro a partir de los humores y disposiciones que prevalecieran en esos momentos: —Si hubieran sopesado y considerado todo esto, y obrado en consecuencia, —estoy realmente convencido de que la figura que hubiera hecho yo en este mundo habría sido muy distinta de la que el lector me verá hacer.— Creedme, buenas gentes, la cosa no es tan desdeñable como muchos de vosotros pudierais pensar; —todos vosotros habéis oído sin duda hablar de los espíritus animales, y de cómo se transmiten de padres a hijos, etc., etc.— y muchas cosas más: —Bueno, pues, podéis creerme, las nueve décimas partes de la razón o la sinrazón de un hombre, de sus venturas y desventuras en este mundo, dependen de sus movimientos y de su actividad, y de los diferentes cursos y vías que les hagáis tomar, de forma que cuando se les da suelta importa una higa que tomen buen o mal camino, —allá van atropelladamente como en desbandada; y pasando por un mismo sitio y siguiendo sus huellas una y otra vez, pronto hacen un camino tan liso y llano como un paseo del que, tan pronto como se han habituado a él, ni el mismo diablo puede hacerles desviarse.

Perdona, querido, dijo mi madre, ¿te acordaste de dar cuerda al reloj?— ¡Voto a—! exclamó mi padre, intentando no levantar mucho la voz, —¿Se vio alguna vez desde que el mundo es mundo a una mujer interrumpir a un hombre con pregunta tan estúpida? Perdón, pero ¿qué es lo que estaba diciendo vuestro padre?— Nada.2

CAPITULO DOS

—Entonces, realmente, no veo qué pueda tener de malo la pregunta.— Permitted que os diga, caballero, que, cuando menos, la pregunta resulta inoportuna, —por que ahuyentó y dispersó a los espíritus animales, cuya misión consistía en dar es-

colta y acompañar al HOMUNCULUS3 y guiarle sano y salvo hasta el lugar en que había de ser recibido.

El HOMUNCULUS, señor, por despreciable y ridículo que pueda parecer en estos tiempos de ligereza, a la luz de la necesidad y del prejuicio: —tiene, a la luz de la razón en la investigación científica, un valor indiscutible— un SER salvaguardado y circunscrito por una serie de derechos: —Los más minuciosos filósofos, que son, entre paréntesis, los que más han contribuido a ampliar el conocimiento (pues sus almas están en relación inversa con sus estudios) nos demuestran, de forma irrefutable, Que el HOMUNCULUS nace creado por la misma mano, —engendrado en el mismo curso de la naturaleza, —dotado con los mismos poderes y facultades de motilidad que nosotros: —Que consiste, al igual que nosotros, en piel, pelo, grasa, carne, venas, arterias, genitales, humores y articulaciones; —que es un ser dotado de igual actividad, —y, en el más amplio sentido de la expresión, tan semejante a nosotros como el Lord Canciller de Inglaterra. —Puede resultar beneficiado —o perjudicado —o rehabilitado; —en una palabra tiene los mismos derechos humanos que Tulio, Puffendorf4 o los mejores escritores éticos reclaman para los seres de esta condición.

Ahora bien, señor mío, ¿y si le hubiera ocurrido un accidente en un solitario caminar? —o ¿y si hubiera pasado miedo, cosa muy natural en un viajero tan jovencito, y mi caballerete hubiera llegado en malas condiciones al final del trayecto; —con su fuerza muscular y su virilidad notablemente disminuidas; —con sus propios espíritus animales increíblemente desazonados, —y, en tan desordenado estado de nervios, hubiera sido presa de ataques o de sueños melancólicos o de caprichos irrazonables durante nueve largos, larguísimos meses? —Tiembo al pensar qué tierra tan bien abonada hubieran encontrado cientos de debilidades tanto de cuerpo como de alma, que ninguna de las artes físicas o filosóficas habría sido después capaz de curar y enderezar.

CAPITULO TRES

A mi tío Toby es a quien le debo el conocer la anterior anécdota, pues mi padre, que era un excelente filósofo por naturaleza, muy dado a razonar y a dar vueltas en la cabeza a las cosas más insignificantes, se había quejado con frecuencia y muy dolido de aquella inconveniencia; recordaba bien mi tío, sobre todo, una vez en que se lamentaba observando una oblicuidad (como él la llamaba) inconcebible en mi manera de lanzar el trompo y de justificar los principios a los que obedecía mi modo de obrar, —el anciano caballero movió la cabeza en una forma que expresaba la mitad más de pena que de reproche, —y dijo que su corazón ya presentía, y esto venía a confirmar su razonada así como otras mil observaciones que había realizado en mi persona, que yo nunca pensaría o me comportaría como cualquier otro hijo de hombre: —Pero por desgracia, añadió volviendo a menear la cabeza y secándose una lágrima furtiva que le resbalaba por la mejilla, Las desventuras de mi Tristram empezaron nueve meses antes de que viniera al mundo.

—Mi madre, que estaba allí sentada, levantó la mirada, —pero no cayó en la cuenta de lo que quería decir mi padre; —mi tío, Mr. Toby Shandy, que estaba al tanto del asunto por haberlo oído referir más de una y más de dos veces, —sí le comprendió muy bien.

CAPITULO CUATRO

Sé bien que hay en el mundo lectores, amén de muchas otras buenas personas que no son en absoluto lectores, —que no quedan contentos si no se enteran de punta a cabo de todos los secretos que le conciernen a uno.

Por complacerles a ellos y porque me

desagrada disgustar a cualquier persona viviente, he referido con minucia lo anterior. Como es probable que mi vida y opiniones hagan cierto ruido en el mundo, y, si no me equivoco, llegarán a todos los estratos sociales, profesiones y demás denominaciones humanas, —y se leerán por lo menos tanto como el *Pilgrim's Progress*—, y, por último, resultarán ser aquello en que Montaigne temía que se convirtieran sus ensayos, a saber, un libro de salón; —considero necesario consultar un poco una vez a cada uno; y por lo tanto debo pedir perdón por continuar por el mismo camino: Esa es la causa, y me congratulo de ello, de que haya comenzado la historia de mi vida del modo en que lo he hecho; y de que siga explicándolo todo ab Ovo, como dice Horacio.

Ya sé que Horacio no recomienda precisamente este mod de narrar: pero este caballero se reifere solamente a una epopeya o a una tragedia; —(no me acuerdo a cuál de las dos)— y además, si así no fuera, le pido perdón al señor Horacio; —porque al escribir lo que tengo entre manos no pienso ajustarme ni a sus reglas ni a las de nadie.

Sin embargo, a aquellos que no se quejan remontar tan atrás en estas cosas no les puedo dar mejor consejo que el de que se salten lo que queda de capítulo; porque de antemano les advierto que está escrito solamente para curiosos y entremetidos.

—Cerrad la puerta—

Fui engendrado de noche, entre el primer domingo y el primer lunes del mes de marzo, en el año del Señor de mil setecientos dieciocho. De eso estoy seguro. —Pero la forma en que he llegado a estar tan enterado de algo que ocurrió antes de nacer yo, es una pequeña anécdota conocida solamente por mi familia, pero que ahora se hará pública para un mejor conocimiento de este punto.

Mi padre, habéis de saberlo, que fue originalmente comerciante en Turquía pero que había abandonado los negocios unos años antes, para retirarse y morir en ellas, sus tierras paternas del condado de—, era, según creo, uno de los hombres más metódicos que jamás hubo en todo lo que hacía, ya fuera asunto de negocios o de diversión. Una pequeña prueba de su extremada exactitud, de la que era un auténtico esclavo, —era la norma que tenía ya desde hacía muchos años, —todos los primeros domingos de mes por la noche a lo largo de todo el año, —y tan seguro como que llegaba ese domingo, —de darle cuerda a un gran reloj de pie, que tenían en el rellano de la escalera de atrás, con sus propias manos: —Y como tenía entre cincuenta y sesenta años en la época a que me refiero, —había ido poco a poco reservando para el mismo periodo ciertas pequeñas obligaciones familiares para así, como solía referirle a mi tío Toby, cumplir con todas a la vez y no tener que volver a preocuparse de ellas en todo el mes.

Todo se iba cumpliendo como es debido, excepto en una desventurada ocasión en la que, en gran parte, vine yo a sufrir las consecuencias y cuyos efectos me temo habrán de acompañarme hasta la tumba; se trata de que esa costumbre había dado lugar a una desdichada asociación de ideas que no tienen de por sí conexión alguna, pero llegó la cosa a tal extremo que mi pobre madre no podía oír dar cuerda al reloj —sin que le asaltaran otros pensamientos inconfesables —y vice versa —extraña combinación de ideas que el sagaz Locke, que llegó a entender la naturaleza de estas cosas mejor que la mayoría de los hombres, afirma que ha provocado más acciones insensatas que cualquier otra fuente de males.

Pero vayamos por partes.

Según se lee en un memorándum en la libreta que mi padre solía llevar en el bolsillo, y que ahora se encuentra encima de la mesa, "En el día de la Anunciación, que fue el 25 del mismo mes en que digo que fui engendrado, —mi padre salió de viaje para Londres con mi hermano mayor, Bobby, para dejarlo en el colegio de Wes-

timister"; y, según afirma la misma autorizada versión, "No regresó junto a su mujer y su familia hasta la segunda semana del siguiente mes de mayo",—por lo que la cosa queda prácticamente confirmada. Además, lo que viene a continuación en el siguiente capítulo no deja lugar a dudas.

—Pero decidme, caballero, ¿qué hizo, vuestro padre en diciembre,—enero y febrero?—Pues, señora, durante ese tiempo estuvo postrado con ciática.

1 "Espíritus animales": ya en el Renacimiento (cf. Descartes) se creía en la existencia de ellos, que eran como el vehículo que transmitía la influencia del espíritu sobre el cuerpo animal. Se suponía que discurrían por el flujo sanguíneo.

2 Se ha respetado siempre en lo posible la puntuación de Sterne, que creamos le añade originalidad al texto y suele contribuir en muchas ocasiones al tono humorístico, cuando no constituye un elemento de sorpresa para el lector. Por otra parte, hay que decir que es constante el diálogo entre el autor y el lector ("vuestras señorías", etc.) o lectora ("señora").

3 "Homonculus": literalmente, hombrecillo; se trata del espermatozoide que, según se creía en el siglo XVIII, era como un hombre en miniatura.

4 Tulio es Cicerón (que aparecerá más veces a lo largo de la novela con este nombre); Puffendorf era un jurista alemán.

5 Pilgrim's Progress, obra del puritano—baptista— John Bunyan, siglo XVII. Narra las vicisitudes por las que han de pasar y las tentaciones que han de superar las almas a su paso por la vida. Obra totalmente simbólica que, por el estilo de su prosa, alcanzó gran popularidad.

MACEDONIO: UNA CARTA Y UNA POSDATA

A RAMON GOMEZ DE LA SERNA*

Tengo 54 años; nací en Buenos Aires (ciudad máxima ya, por población, opulencia y dinamismo, de la filiación latina, con

3.500.000 habitantes como continuo humano) el 1º de junio de 1874, de ascendencia, materia y potencia hispana con muchas generaciones de americano, hijo de Macedonio y de Rosa del Mazo, de 80 años hoy, descendiente probable del pintor J. M. del Mazo (de quien puedo haber heredado gran vigor visual, no uso anteojos, aunque no tengo aptitud ni discernimiento en pintura) y una de las matronas de más numerosas y profundas amistades en la Argentina. Por el sentimiento y la inteligencia, por la abnegación y las certezas de actitud práctica, ética y mística ella es mi Dios visto y camarada, es perfecta, es perfecta pues no puedo inventarle nada que le añadiera virtud o belleza, y es mi opinión que toda idea sin representación (un Dios no representado, una superfetación que no sabemos detallar) es un falsete de creencia. También es perfecta mi hija Elena, mis jóvenes hijos, muchos niños, muchos hombres, muchos amigos, muchas matronas lo son; el dogma de no haber perfección es una hueca hablilla.

Abogado desde los 21 años, ejercí amena profesión 25 años sin empleos del Estado.

Viudo desde hace 10 años; cuatro hijos. Bienes patrimoniales de cierta importancia en la familia; individualmente casi sin bienes pero ninguna preocupación ni molestia económica desde hace dos años; antes, 30 años vividos en muy módica situación económica.

Pre dilección por la metafísica, doctrina general de la ciencia, psicología, problema del Arte, música (guitarra); en literatura muy atrasado de criterio y lecturas casi siempre, pero muy interesado en estética de la Novela. Sin concepto ni gusto en pintura y escultura; algo sensible a arquitectura. He estudiado constantemente los misterios de la salud y desde ha tiempo considero a la terapéutica como una imposible esperanza antibiológica. En 15 años no he hecho medicación alguna ni prohibí dome ningún alimento ni vicio; uso mucho café, mate, té y tabaco, no gusto del alcohol ni del juego, no hago ejercicios físicos ni creo en ellos. Vivo ha tiempo o con salud

imperfecta, variados entorpecimientos fisiológicos pero ninguna enfermedad de dos días de cama desde hace treinta y cinco.

(De: Epistolario. Macedonio Fernández. Obras Completas, volumen II. Corregidor. Buenos Aires, 1976, págs. 49-50)

POSDATA I

Nacido en Buenos Aires, en 1874, hijo de Macedonio y de Rosa del Mazo, 78 años de edad; viudo tempranamente, abogado, con cuatro hijos y cuatro nietos; ascendencia española de muchas generaciones en América, y quizá descendiente del pintor del Mazo. Me vendo por mate amargo y cigarrillos, y por la Música grande que siento cada vez más claramente con la edad. No creo en la medicina de drogas (salvo lo que se llama confusivamente "droga" y es alimento) y de prohibiciones o imposiciones de alimentos y gustos. Creo absolutamente en fiarse a satisfacer todo apetito y mejor aun antojos que sean gustosos inicialmente, es decir al tomar contacto con el cuerpo (Spencer). La cirugía localizada sobre el punto doloroso puede ser buena y es bueno también matar microorganismos fuera del cuerpo: la Antibiótica va a ser lo único que va a quedar de la Medicina de drogas ruinosas: ser mataratas será la ocupación del médico civilizado. Los políticos viciosos de mandar (y mandar es para asaltar a las otras naciones) y las Drogas, son las dos cargas mayores de la hundida especie humana. También la codiciosa Propaganda por las Máquinas es otra de las justificaciones. No creo en las Vacunaciones ni en los Seguros (Economía Política).

* Copia de la transcripción por Gómez de la Serna en Retratos Contemporáneos (1941).

AUTORRETRATO DE LEIBNIZ

Su padre era delgado y de temperamento colérico, o mejor aún, sanguíneo. Sufrió enormemente de cálculos. Murió sin ahogos, en una semana, debido a una enfermedad consuntiva. Su madre falleció de un catarro que al provocarle la obstrucción del pecho y de la garganta, acabó por ahogarla.

Su temperamento no parece puramente sanguíneo, ni colérico, ni flemático, ni melancólico. No parece sanguíneo por la palidez de su rostro y porque es sedentario. No parece colérico por su poca inclinación a la bebida, por el pelo lacio, por su apetito considerable, por el sueño profundo. No parece flemático teniendo en cuenta los frecuentes y rápidos movimientos de su espíritu y de sus afectos, y por la esbeltez del cuerpo. No parece frío, o sea, melancólico y seco por la rapidez de su inteligencia y de su voluntad. Pero, sin embargo, parece que en él predomina el elemento colérico.

Es de mediana estatura y esbelto, de rostro pálido, de manos en general frías. Sus pies son demasiado largos y los dedos de sus manos excesivamente delgados en relación al tamaño del cuerpo. No manifiesta propensión a transpirar. Su cabello es oscuro, su cuerpo más bien lampiño. Ya desde pequeño su vista no fue muy buena. Su voz es delgada y más limpia y clara que fuerte, pero no suficientemente dúctil pues pronuncia con dificultad las guturales y la k. Sus pulmones son débiles, su hígado seco y cálido y sus manos están cruzadas por innumerables arrugas. Gusta de los dulces y del azúcar, que suele mezclar con el vino. También gusta de los perfumes tonificantes y está firmemente convencido de que los perfumes no muy fuertes reani-

man el espíritu. No suele tener tos; raramente estornuda. No sufre de catarro. Es difícil que arroje flemas aunque escupe con frecuencia, especialmente cuando bebe y en relación con la acidez de lo que bebe. Sus ojos no están inmersos en un medio líquido sino que son más secos de lo que debieran, por eso no puede ver a distancia, pero su visión es mucho mayor respecto a objetos cercanos. Goza de un descanso nocturno ininterrumpido pues se acuesta tarde y prefiere particularmente trabajar de noche antes que estudiar de mañana.

Desde su niñez ha llevado un tipo sedentario de vida y se ha movido poco. Desde su primera juventud comenzó a leer mucho y a reflexionar aun más. Fue autodidakta, autodidacta en la mayor parte de sus conocimientos. Mostró deseos de penetrar en todo con más profundidad de lo que en general se suele y de descubrir cosas nuevas.

No se manifiesta demasiado propenso a la conversación. En cambio, su interés por la meditación y la lectura solitaria la prosigue con relativa complacencia, pues le gustan más las pláticas divertidas y amenas que el juego o los ejercicios que se basan en el movimiento.

Se irrita con facilidad, pero su cólera se calma con la misma facilidad con que estalla.

Jamás se lo verá demasiado triste ni demasiado alegre. Experimenta el dolor y la alegría exclusivamente en forma moderada. Con frecuencia la risa cambia su expresión, pero no alcanza a alterarlo en lo íntimo. Es tímido para iniciar algo, pero audaz en continuarlo.

Por ser corto de vista carece de imaginación viva.

Como su memoria es débil una pérdida actual de mínima importancia lo afecta más que la mayor pérdida del pasado.

Está dotado de notable espíritu de invención y de notable juicio y no le resulta difícil idear, leer, escribir las cosas más diversas, improvisar discursos y penetrar hasta lo más profundo con su meditación en cualquier concepto. Todo esto me lleva a la conclusión de que posee un cerebro seco y espiritual.

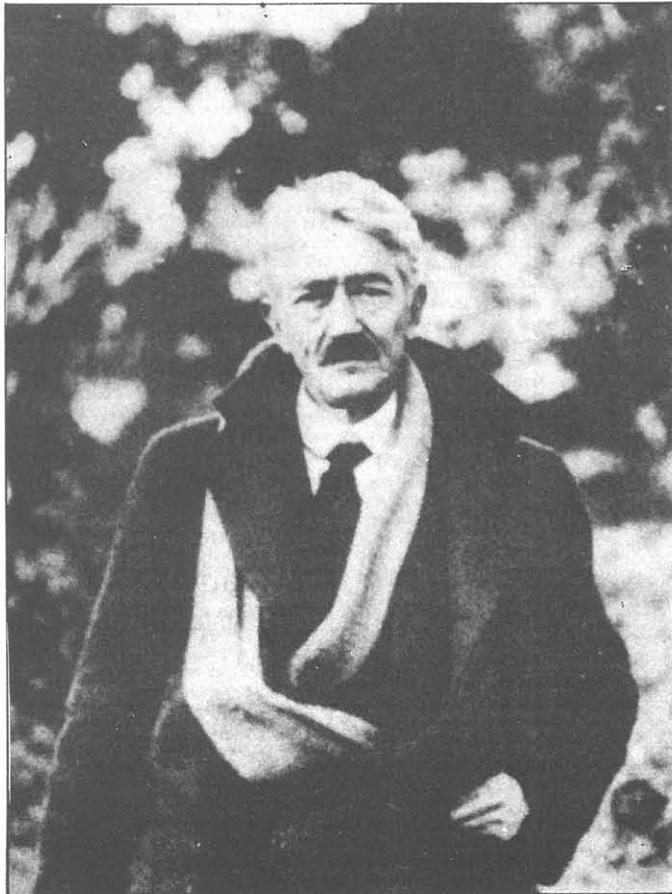
Los espíritus vitales están extremadamente activos en él. Así, pues, temo que alguna vez una enfermedad aguda o consuntiva lo arranque de esta vida debido al estudio incesante, las excesivas meditaciones y la delgadez de sus miembros.

(1696)

(Tomada de Leibniz, escritos filosóficos. Edición a cargo de Ezequiel de Olaso. Ed. Charcas. Buenos Aires, 1982, págs. 52-53)

DOS EVOCACIONES DE ISAAK BABEL

NACI EN 1894, en la Moldavanka de Odessa, hijo de un comerciante hebreo. Por imposición de mi padre, estudié hasta los dieciséis años el idioma hebreo, la Biblia y el Talmud. La vida en mi casa era penosa porque de la mañana a la noche me obligaban a estudiar muchas ciencias. Descansaba en la escuela. Mi escuela se llamaba Academia de Comercio de Odessa "Emperador Nicolás I". Allí recibían instrucción los hijos de comerciantes extranjeros, los niños de comisionistas judíos, dignatarios polacos, miembros de la secta de los viejos creyentes y muchos jugadores de billar de edad avanzada. En las horas de asueto íbamos habitualmente a la escollera del puerto, a jugar al billar en los cafés griegos, o a beber vino barato de Besarabia en las tabernas de la Moldavanka. Esta escuela es para mí inolvidable, entre otras cosas, porque el profesor de francés era Monsieur Badon. Oriundo de Bretaña, tenía talento literario como todos los franceses. Me enseñó su lengua, y aprendí con él los clásicos franceses, me relacioné es-



trechamente con la colonia gala de Odesa, y a los quince años empecé a escribir cuentos en francés. Estuve dos años escribiéndolos, después los abandoné: los campesinos y toda clase de reflexiones del autor me salían descoloridos, sólo tenía acierto en el diálogo.

Luego, terminada la Academia, estuve en Kiev, y en 1915, en Petersburgo. En esta ciudad lo pasé terriblemente mal, no tenía permiso de residencia, esquivaba a la policía y pormocaba en un sótano de la calle Pushkin, en casa de un camarero derrotado y borracho. En aquel entonces, en 1915, empecé a llevar mis obras a las redacciones, pero de todas partes me echaban, todos los directores (el difunto Izmailov, Posse y otros) intentaban persuadirme para que buscara empleo en alguna tienda, pero yo no les hice caso y a fines de 1916 fui a ver a Gorki. Y he aquí que todo lo debo a este encuentro, y hoy día pronuncio aún el nombre de Alexéi Máximovich con amor y veneración. Él publicó mis primeros cuentos en *Crónicas*, en el número de noviembre de 1916 (por estos cuentos me fue incoado un proceso criminal a tenor del artículo 1001), él me enseñó cosas extraordinariamente importantes, y luego, cuando se puso de manifiesto que mis dos o tres aceptables experiencias juveniles no eran más que un éxito casual, que ningún fruto daba yo en literatura y que escribía asombrosamente mal, Alexéi Máximovich me mandó a recorrer el mundo.

Durante siete años —de 1917 a 1924— estuve por el mundo. En este tiempo, fui soldado en el frente rumano, luego serví en la Checa, en el Comisariado del Pueblo de Instrucción Pública, en las expediciones de abastos del año 1918, en el Ejército del Norte contra Yudénich, en el Primer Ejército de Caballería y en el Comité Provincial de Odesa; fui jefe de producción en la Séptima tipografía soviética de Odesa, repórter en Petersburgo y en Tiflis, etc. Y sólo en 1923 aprendí a expresar mis pensamientos con claridad y sin demasiada extensión. Entonces me puse de nuevo a escribir.

Por esta razón, situó el principio de mi trabajo literario en los principios de 1924, cuando el cuarto libro de la revista *Lef* publicó mis cuentos "La sal", "La carta", "La muerte de Dolgushov", "El Rey", y otros.

(De: Obras: Narrativa-Teatro-Escritos diversos. Isaak Bábel. Planeta. Barcelona, 1972, págs. 56-60)

EL PRINCIPIO

HACE UNOS VEINTE AÑOS, hallándome en una muy verde edad, me paseaba por San Petersburgo con un documento falso en el bolsillo y —en un crudo invierno— sin abrigo. Tenía abrigo —hay que confesarlo— pero no me lo ponía por consideraciones de principio. En aquella época, toda mi propiedad se componía de algunos cuentos tan cortos como arriesgados. Aquellos cuentos los había arrastrado por las redacciones sin que a nadie se le ocurriera leerlos, y si caían ante la vista de alguien, provocaba una reacción inversa a la deseada. El redactor de una revista me hizo entregar un rublo por el portero; otro redactor, hablando del manuscrito, dijo que su suegro tenía un almacén de harinas y que yo podría entrar de dependiente en aquel almacén. Rehusé y comprendí que no me quedaba otro camino que acudir a Gorki.

En Petrogrado aparecía por aquel entonces una publicación internacionalista, *Crónicas*, que había conseguido, en algunos meses de existencia, convertirse en nuestra mejor revista mensual. Su redactor era Gorki. Fui a visitarle a la calle Bolcháia Monétnaia. Mi corazón palpitaba y se detenía. En la antecámara de la redacción se reunía la más extraordinaria sociedad que uno pueda imaginarse: damas del gran mundo y los llamados "vagabundos", telegrafistas de Arzamás, dujoberianos¹ y obreros bolcheviques, activistas clandesti-

nos, que se mantenían aparte de la demás gente.

La hora de visita debía empezar a las seis. A las seis en punto se abrió la puerta y entró Gorki. Me impresionó por su estatura y delgadez, por la fuerza y la magnitud de su enorme osamenta, por el azul de sus ojos, pequeños y firmes, por su traje extranjero, que le sentaba de una forma anchurosa pero elegante. He dicho que la puerta se abrió exactamente a las seis. Toda la vida fue fiel a esa exactitud, honra de reyes y de viejos obreros capacitados y seguros de sí mismos.

Los visitantes de la antecámara se dividían en dos grupos, el de los que traían manuscritos y el de los que esperaban que se decidiera su destino.

Gorki se acercó al segundo grupo. Su forma de andar era ligera, silenciosa, yo diría que elegante. Llevaba unos cuadernos en la mano. En algunos de ellos había más líneas de su puño y letra que de mano del autor. Hablaba con cada persona concentradamente, durante largo rato, y escuchaba a su interlocutor con afanosa y devoradora atención. Expresaba su juicio con franqueza y rigurosidad, eligiendo las palabras, cuyo poder conoceríamos mucho después, al cabo de años y de décadas, cuando dichas palabras, después de seguir en nuestra alma un largo e irreversible camino, se convirtieron en norma y orientación de nuestra vida.

Así que hubo terminado con los autores que ya conocía, Gorki se acercó a nosotros y empezó a recoger manuscritos. Me miró fugazmente. Yo constituía entonces una sonrosada, abultada y aún no fermentada mezcla de tolstoyano y socialdemócrata, no llevaba abrigo, pero iba armado de unas gafas con hilo encerado arrollado en ellas.

Eso sucedía un martes. Gorki tomó el cuaderno y dijo:

—La respuesta, el viernes.

Aquellas palabras me sonaron entonces a inverosímiles... Habitualmente, los manuscritos se pudrían en las redacciones durante algunos meses, y a menudo, por una eternidad.

Volví el viernes y encontré nuevos visitantes. Como la primera vez, había entre ellos princesas y dujoberianos, obreros y monjes, oficiales de la marina y estudiantes de bachillerato. Al entrar en la habitación, Gorki volvió a mirarme con aquella fugaz e instantánea mirada suya, pero me dejó para el final. Todos se fueron. Nos quedamos solos: Máximo Gorki y yo, que caía de otro planeta, de nuestra propia Marsella (no sé si es preciso aclarar que me refiero a Odesa). Gorki me hizo pasar a su despacho. Las palabras que allí me dijo decidieron mi destino.

—Hay clavos pequeños —dijo—, y los hay grandes, como mi dedo. —Acercó a mis ojos su dedo, largo, sólida y tiernamente modelado—. El camino del escritor, respetable amiguito (con acento sobre la o)², está sembrado de clavos, principalmente de los de grueso calibre. Y no hay más remedio que seguir descalzo ese camino. Manará bastante sangre, y cada año correrá con mayor abundancia... Si eres un hombre débil, te comprarán y te venderán, te frenarán, te adormecerán, y te marchitarás creyéndote árbol florido... Para un hombre honrado, para un literato y revolucionario honrado, seguir ese camino es un grandísimo honor por cuyas difíciles gestas, señor mío, yo le doy mi bendición...

Cabe pensar que en mi vida no había habido horas más importantes que las que pasé en la redacción de *Crónicas*. Al salir de allí, había perdido por completo la sensación física de mi ser. Bajo un frío azul y abrasador de treinta grados bajo cero, corrí delirando por los enormes y suntuosos pasillos de la capital, esos pasillos abiertos al lejano y oscuro cielo. Sólo me recobré cuando ya había dejado tras de mí Chórnaia Rechka y Nóvaia Derevnia...

Hasta pasada la medianoche no volví a Petersburgo propiamente dicho, a la habitación que la víspera había alquilado a la esposa de un ingeniero, mujer inexperta y



joven. Cuando el marido volvió de su trabajo y examinó mi joven enigmática persona, dispuso que se quitaran del vestíbulo todos los abrigos y chanclos, y que se cerrara con llave la puerta que comunicaba mi cuarto con el comedor.

Así, pues, volví a mi nuevo alojamiento. Tras la pared de mi habitación estaba el vestíbulo —privado de sus correspondientes esclavinas y chanclos—, en mi alma hervía un gozo que me inundaba y que exigía tínicamente un escape. No había dónde elegir. De pie en el vestíbulo, sonriendo inconscientemente, abrí sin proponérmelo la puerta del comedor. El ingeniero y su esposa estaban tomando el té. Al verme a hora tan avanzada, palidecieron. Especialmente, fueron sus frentes las que emblanquecieron.

"Llegó el momento", pensó el ingeniero disponiéndose a vender cara su vida.

Avancé dos pasos hacia él y declaré que Máximo Gorki había prometido publicar mis cuentos.

El ingeniero comprendió que se había equivocado al tomar a un loco por un ladrón, y palideció con mayor lividez.

—Le leeré mis cuentos —dije tomando asiento y acercándome un vaso de té que no me pertenecía—, los cuentos que él ha prometido publicarme...

En mis obras, la brevedad de contenido rivalizaba con un total olvido de la decencia. Parte de ellas, por fortuna para las gentes bienintencionadas, no salió a la luz. Amputadas de las revistas, sirvieron de base para procesarme por dos conceptos a la vez: intento de derribar al régimen establecido y pornografía. El juicio debía celebrarse en marzo de 1917, pero el pueblo se levantó en mi defensa a finales de febrero y quemó las conclusiones fiscales junto con el propio edificio de la Audiencia Territorial.

Alexéi Máximovich vivía por entonces en la avenida Kronverski. Yo le llevaba to-

do cuanto escribía, y escribía a razón de un cuento diario (más adelante tuve que abandonar ese sistema para no caer en la exageración opuesta). Gorki lo leía todo, lo rechazaba todo y exigía que continuara. Finalmente, nos cansamos ambos. El me dijo con su sorda voz de bajo:

—Está evidentemente claro que usted, señor mío, no sabe nada a ciencia cierta, pero intuye muchas cosas... Vaya usted por esos mundos...

Y al día siguiente me desperté convertido en corresponsal de un periódico nonato y con dos mil rublos de dietas en el bolsillo. El diario, en fin de cuentas, no nació, pero las dietas me fueron útiles. Esa misión mía se prolongó siete años. Muchos fueron los caminos andados por mí, y muchos los combates de que fui testigo. Siete años después, al ser desmovilizado, hice un segundo intento para publicar mis obras y recibí de Gorki una nota: "Quizá se pueda empezar..."

Y de nuevo su mano comenzó a empujarme apasionada e incansablemente. La exigencia de aumentar continuamente, a cualquier precio, el número de cosas útiles y bellas que hay en este mundo fue planteada por él a millares de personas a las que había elegido y cultivado, y a través de esas personas, a toda la Humanidad. Le dominaba una pasión inaudita, ilimitada y en ningún momento debilitada, por la creación humana. Sufría cuando un hombre, de quien esperaba mucho resultaba estéril. Y era feliz, se frotaba las manos y le hacía guiños al mundo, al cielo y a la tierra, cuando de una chispa prendía la llama...

¹ Dujobor, secta religiosa que negaba los ritmos y dogmas de la Iglesia ortodoxa. (N. de t.)

² La palabra cañosa empleada por Gorki es en realidad "pistolét", y el erróneo acento sobre la "o" es característica de la gente del Volga, concretamente, en este caso, de Nizhni-Nóvgorod. (N. de t.)

(De: op. cit., págs. 360-364)

BIOY CASARES HABLA DE SU PADRE

ADOLFO BIOY, DESPUES DEL 900

Ahora pienso que pude haber sido nieto de un general especializado en revoluciones. O simplemente no haber sido. Cuando mi padre y sus hermanos eran chicos, mi abuela les cantaba al despertarlos: "Levántense muchachos / que las ocho son, / y ahí viene Arredondo / con su división." Ellos le contestaban: "Déjalo que venga, / déjalo venir, / ciérranos la puerta, / déjanos dormir."

Después mi padre conoció a la hija del general Arredondo y se enamoró bastante. Un día, esa señorita decidió presentarle al general. Arredondo estaba con un traje muy elegante que acababa de comprar. Mi padre quiso ser obscuro y, al intentar servirle el té, derramó la taza sobre el flamante traje. Mientras el general chorreaba té, mi padre salía de la casa para no regresar nunca. Tal vez, yo hubiera sido un Bioy Arredondo, quién sabe. Sin Marta Casares, mi madre.

Adolfo, mi padre, nació en el 82. En el campo. Rincón Viejo se llamaba la estancia del abuelo. Partido de Las Flores. Cuartel Séptimo, Estación Pardo. Ahí llegó mi bisabuelo Bioy del Bearn, en 1835. Arrendó un campo, construyó su parte de la casa y después se fue a Francia. Alrededor del 50, vino mi abuelo Juan Bautista Bioy, también del Bearn. Salió de un pueblo del Mediodía francés junto con los Lannusse, Pedro y Antonio, todos contadores. La casa crecía a medida que llegaban los hijos. Mi padre pasó allí los primeros años de su vida.

Era un hombre de a caballo. Los dos tuvimos una infancia ecuestre. Pero él anduvo hasta los 80. Los recuerdo sobre un animal muy lindo que se llamaba el Cuervo, regalo del cacique Catriel. Sus huéstrs acamparon en la estancia, cierta vez que se sublevaron. Mi padre siempre repetía sentencioso, pero no en voz baja, que los indios habían sabido tratar al campo mejor que el ejército amigo.

Yo le envidiaba su falta de pereza. En la Sociedad Rural, de la que fue dos veces presidente, lo sabían bien. También lo sabían los políticos. Trabajó muy duro cuando fue ministro de Relaciones Exteriores de Uriburu. Y antes, como subsecretario de la misma cartera, en tiempos de Sáenz Peña. Además, se daba tiempo para atender su estudio de abogado y el Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires que él había fundado. Francia lo condecoró con la Legión de Honor.

Era un hombre delgado. No había nada grueso en él. Y aunque tenía lumbago, como yo, lo llevaba con mucha elegancia, siempre derecho y sonriente. Creía en las personas. Cada vez que iba a descansar a Pardo, recibía gente que lo consultaba como abogado, como amigable compenedor, como consejero y como hombre generoso, rapidísimo para dar una mano sin que se notara demasiado.

Como muchos de su época, recitaba el Martín Fierro de memoria, sabía el Fausto de Estanislao del Campo, versos de Ascañubi, del general Mitre y de Balcarce. Le gustaba el ombú, de Domínguez. Cuando me llevaba en brazos a la cama, me recitaba esos viejos poemas argentinos. A través de él recibí mi gusto por la poesía. Igual que él, no comprendo a la gente que tiene pereza de leerla. Me parece que lo imito cada vez que estoy cansado de trabajar y me refugio en la poesía. Heredé su mal oído para la música pero bueno para los versos. Recuerdo que versificaba sin ninguna dificultad y se lucía payando con los amigos. A Borges lo encandilaba con ese atributo. Y a Silvina. Y a mí, claro.

Se entreveró temprano con mi vocación. Cuando terminé mi primer libro de cuentos que reuní bajo el título de *Prólogo*, se los di para que los corrigiera. Les

dedicó más tiempo del que se merecían porque eran cuentos muy malos. Después me llevó a un impresor y pagó los trescientos pesos que costó el trabajo. Él, sí que sabía contar. Era muy receptivo. Una persona que había sido un testigo bien lúcido, un testigo en el que se conservaba el pasado de una manera muy perceptible. Cuando mi padre me contaba cómo era el Chiquito de Eibar, un pelotari de acá, yo tenía la impresión de verlo jugar. Los cuentos mejoraron mucho gracias a la corrección de mi padre que me dio una lección de sintaxis, de decoro en abreviar las frases, en no poner cosas innecesarias. Fue la primera clase de estilo que recibí.

Muchos años más tarde cambiaron los papeles y entonces yo pude hacer mi modesta devolución. Me insistió mucho para que leyera Antes del novecientos, lo revisara e hiciera mis correcciones. No hundí la mano demasiado. Me parecía que podía quitarle espontaneidad. Su cualidad repentina. Porque él escribía como hablaba. Yo

la obra de Villiers. Te adjunto lo poco que tengo.

Pero, no tengo noticias concretas a cerca de este querido y viejo fugaz: desconozco, incluso, sus señas; nuestras manos se reencuentran, apretadas una en otra, como si se hubieran separado la víspera, a la vuelta de una esquina, una vez al año, y es así porque existe un Dios. Por otro lado, es puntual en las citas, y, el día que quieras verlo —si te encuentras mejor— tanto para hablar de los Hombres de Hoy, como para tratar de los Poetas Malditos, en casa de Vanier, con quien ha entrado en tratos para la publicación de *Axël*, no dudo —yo lo conozco—, no dudo en absoluto de que estará allí, a la hora indicada. Literariamente nadie es tan puntual como él: debes, pues, dirigirte a Vanier con el fin de conseguir su dirección a través del Señor Darsens, su representante, hasta ahora, ante este generoso editor.

Si nada de todo esto llegara a buen término, iría a verte un día, posiblemente un

origen son borgoñones, lorenos también e, incluso, holandeses.

Perdó cuando aún era un niño, a los siete años, a mi madre y fui adorado por una abuela que me crió primero; luego he pasado por múltiples internados y liceos, con alma lamartiniana y con el secreto deseo de ser un día el sustituto de Beranger, porque habíamos coincidido en una casa amiga. Parece ser que era demasiado complejo realizar dicho sueño, pero, durante mucho tiempo he trabajado en mil cuaderillos de versos que me eran siempre confiscados, si mal no recuerdo.

No existía —lo sabes muy bien— cuando me inicié en la vida, la posibilidad de que un poeta viviera de su arte, incluso si rebajaba su calidad considerablemente; pero, nunca me ha pesado. Habiendo aprendido el inglés, simplemente, con el fin de poder leer mejor a Poe, me fui con veinte años a Inglaterra, principalmente para huir; aunque también para hablar la lengua y poder enseñarla, luego, en algún



lo llevé a un editor para que lo ayudara y lo primero que le dijo el hombre era que el libro no se iba a vender, que no era momento y qué sé yo cuántas otras cosas. Claro; nunca hay un momento bueno para un libro. Además le recomendó que imprimiera sólo 300 ejemplares. Hizo mil, y se vendieron todos en cuatro o cinco días. El mismo editor tuvo que hacer el nuevo tiraje y tardó cinco meses.

Cuando mi padre murió, el 26 de agosto de 1962, sentí que tantas cosas que podían hacerme gracia, ya no iba a poder comentarlas con nadie.

Soy el último Bioy. No me queda sino aburrirme y aún así, tan solo, ni vale la pena. Hablaba tanto con él. Y ahora pienso en la enorme cantidad de cosas de las que no he hablado. Uno vive tan distraído al lado de su padre.

(De: Adolfo Bioy Casares, *la Invención y la trama*. Antología preparada por Marcelo Pichon Rivière. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, págs. 571-572).

UNA CARTA DE MALLARMÉ

París, lunes, 16 de noviembre, 1885

Querido Verlaine,

Estoy en deuda contigo; pues he tenido que buscar de un lado y de otro todo lo que había prestado, a la buena de Dios, de

Miércoles, a la caída de la tarde; y mientras hablaríamos acudirían a nuestras memorias detalles biográficos que ahora se me escapan; no, claro está, el estado civil, o fechas, etc., que sólo él conoce.

Y paso a hablar de mí. Sí, nacido en París, el 18 de Marzo de 1842, en la calle llamada, hoy, Travesía Laferrière. Tanto mi familia paterna como la materna ofrecían desde la Revolución, una cadena ininterrumpida de funcionarios de la Administración y del Registro; y, aunque habían ocupado casi siempre altos cargos, he huido de esta carrera a la que se me había consagrado desde que estaba envuelto en pañales. Puedo encontrar, sin embargo, la huella del placer que se siente al sujetar una pluma, para algo distinto de un trabajo que consiste en registrar actas, entre algunos de mis antepasados; uno, antes de la creación del Registro, fue síndico de los libreros en tiempos de Luis XVI, y he encontrado su nombre al pie del Privilegio del Rey situado al principio de la edición original francesa de Vathek de Beckford que he vuelto a imprimir. Otro escribía versos juguetones en los *Almanques de las Musas* y en los *Regalos para las Damas*. He conocido, niño aún, en un año interior de burguesía parisina familiar, al Señor Magnien, tataraprimo, que había publicado un volumen, romántico hasta los tuétanos, titulado *Ange o Demon*, que, de vez en cuando, reaparece, con precio elevado, por los catálogos de los libreros que recibo.

Decía familia parisina, hace un rato, porque siempre vivimos en París; pero los

rincón, tranquilo y sin tener que someterme a ningún otro trabajo para ganarme el pan: me había casado y tenía prisa.

—Hoy, después de veinte años, y a pesar de tantas horas perdidas, creo, con tristeza, que hice bien. Y es que, si dejo de lado los fragmentos en prosa y los versos de mi juventud, y lo que luego vino —eco suyo aún, publicado en cualquier parte, cada vez que aparecían los primeros números de una *Revista Literaria*— siempre he soñado y he intentado algo diferente, con una paciencia de alquimista, dispuesto a sacrificar en su beneficio toda vanidad y toda satisfacción, al igual que antaño se quemaba el mobiliario y las vigas del propio tejado con el fin de alimentar el horno de la Gran Obra. ¿Y qué? es difícil de decir: un libro, simplemente, en varios tomos, un libro que habría de ser arquitectónico y premeditado, y no una recopilación o ramillete de inspiraciones debidas al azar, por muy maravillosas que éstas fueran... Iré más lejos y diré: el Libro, porque estoy persuadido de que, en el fondo, sólo existe uno, buscado, aunque no lo sepa, por todo aquél que escribe, incluso por los Genios. La explicación órfica de la Tierra, único deber del poeta y empeño literario por excelencia: pues, el ritmo mismo del libro, impersonal y vivo entonces, incluso en su paginación, se yuxtapone a las ecuaciones de este sueño, también Oda.

Ya he confesado mi vicio, al desnudo, querido amigo, vicio que mil veces he rechazado cuando mi espíritu estaba dolorido o cansado, pero es un vicio que me domina, y, tal vez, un día lo consiga; no, claro está, esa obra en su totalidad (habría

que ser ¡Dios sabe quién! para llevarla a cabo), ofrecer, al menos, algún fragmento ya realizado, conseguirle un lugar en el que pueda relumbrar su autenticidad gloriosa, anunciando con ello la totalidad de lo que falta, para cuya realización no bastaría una vida. Probar, gracias a los fragmentos realizados, que este libro existe, y que he conocido lo que no habré podido realizar.

No es nada extraño, pues, que no me haya precipitado para recoger las mil briznas conocidas de mis escritos, que me han merecido, de vez en cuando, la benevolencia de mentes encantadoras y extraordinarias —¡la tuya, en primer lugar!—. Todo ello tenía, tan sólo, el valor momentáneo para mí de mantener mi mano ocupada, y por muy acertado que pudiera parecer, a veces, alguno de los (falta una palabra), todos, en conjunto, a penas si componen un álbum, nunca un libro. Es posible, sin embargo, que el Editor Vanier me arranque estos jirones... pero, entonces, los pegaría sobre páginas, del mismo modo que se organiza una colección de retazos de telas seculares o preciosas. Todo ello iría encabezado por esta palabra condenatoria, Album —Album de versos y de prosas; no sé; y todo ello podría organizarse en varias series, podría, incluso, acompañarme de manera indefinida (al lado de mi trabajo personal que será, creo, anónimo, al ser el Texto el que hablará por sí solo y sin voz de autor).

Estos versos, estos poemas en prosa, pueden encontrarse en las Revistas Literarias, o no, pero también en las Publicaciones de Lujó, agotadas ya, como le Vathek, le Corbeau, le Faune.

He tenido que hacer en momentos de agobio o con el fin de comprarme un ruinoso bote ya usado, trabajos dignos, simplemente, y esto es todo (Dieux antiques, Mots anglais), cosas de las que es más conveniente no hablar; pero, si dejamos esto de lado, las concesiones, tanto a las necesidades como a los placeres, no han sido muy frecuentes. Y, si, en un momento dado, incapaz de realizar el libro despótico, esperado de mí, después de varios artículos acarreados de un lado para otro, he intentado, sin embargo, redactor y sólo artículos sobre vestimenta, joyería, mobiliario, e incluso, teatro y minutos de comida: un periódico, *La Dernière Mode*, sus números, ocho o diez, me sirven aún, cuando los desnudos del polvo que han acumulado, para hacerme soñar durante largas horas.

Considero, en el fondo, la época contemporánea, como un interregno para el poeta que no tiene por qué mezclarse con ella: ésta demasiado inmersa en abandonos y en efervescencias preparatorias para que piense en algo diferente que trabajar con vistas a más tarde o a nunca, y en enviarles de vez en cuando a los vivos su carta de presentación, estancia o soneto, con el fin de no ser lapidado por ellos, si adivinasen que uno sabe que son ellos los que sobran.

La soledad acompaña necesariamente esta actitud: y si dejo de lado el camino que me lleva de casa (ahora en el número 85 de la calle Roma) a los lugares diversos en los que tengo que parar el diezmo de mis minutos —Liceos Condorcet, Janson de Saille y Colegio Rollin, en fin— me prodigo poco, y prefiero, por encima de todo, en un piso que mi familia protege, permanecer, entre algunos muebles antiguos y queridos, frente a la hoja de papel, blanca a menudo. Mis grandes amistades han sido las de Villiers, Mendès, y durante diez años he visto a diario a mi querido Manet, cuya ausencia me parece aún hoy inverosímil! Tus Poëtes Maudits, querido Verlaine, A Rebours de Huysmans, han tenido ocupados en mis Mardis, vacantes desde hace algún tiempo, a los jóvenes poetas que nos quieren y dejo de lado a los mallarmeístas, y se ha pensado que yo he querido tener cierta influencia sobre ellos, cuando sólo hemos realizado encuentros. Muy perspicaz, me he adelantado en diez años por el camino que habían de tomar, hoy, jóvenes espíritus que se me parecen.

Y ésta es toda mi vida, despojada de

anécdotas, tan diferente de todo cuanto desde hace algún tiempo han repetido hasta la saciedad los grandes periódicos, en los que siempre he aparecido como si fuera un ser extraño: busco minuciosamente y no veo nada más, si exceptuamos las molestias cotidianas, las alegrías y los duelos familiares. Aparezco, alguna vez, en cualquier lugar en el que se nos ofrezca un ballet, o se toque el órgano: mis dos pasiones en el mundo del arte, casi contradictorias, pero cuyo sentido un día resplandecerá; y eso es todo. Olvidaba mis escapadas, en cuanto me encuentro con la mente demasiado cansada, a orillas del Sena y del Bosque de Fontainebleau, siempre en el mismo lugar desde hace años: allí me siento totalmente distinto, enamorado, sólo, de la navegación fluvial. Honro al río que le permite a uno abismarse en sus aguas durante días enteros, sin que uno tenga la impresión de haberlos perdido, y sin que nazca en nosotros el menor remordimiento. Simple paseante cuando voy en mi yola de caoba, me convierto en velero impetuoso, ufano de su pequeña flota.

Adiós, querido amigo. Leerás todo esto, anotado a lápiz, para conservar el tono de una de esas conversaciones entre amigos, en un rincón y a media voz; lo recorrerás con la punta de la mirada y encontrarás en ello, diseminados, los pocos datos biográficos que merecen ser seleccionados y ofrecidos, en algún sitio, a los demás como verídicos. ¡Cómo me apena enterarme de que estás enfermo y con reumatismos! Sé lo que es. Usa con mucha precaución el salicilato, y siempre bajo el control de un buen médico, al ser muy importante la dosificación. Padecí antaño una fatiga y algo similar a un vahído mental, después de haber tomado esta droga; y le atribuyo mis insomnios. Pero, iré a verte un día de éstos, y te lo contaré todo, y al mismo tiempo te llevaré un soneto y una página de prosa que voy a componer, mientras tanto, para tí, algo que no desentone en el lugar donde has de situarlo. Puedes empezar sin estos dos bibelots. Adiós, querido Verlaine. Dame tu mano.

(De: Prosas. Stephane Mallarmé. Trad. de Javier del Prado y José A. Millán. Alfaguara. Madrid, 1987, págs. 5-10)

LAS PALABRAS DE SARTRE

Lo que acabo de escribir es falso. Verdadero. Ni verdadero ni falso, como todo lo que se escribe sobre los locos, sobre los

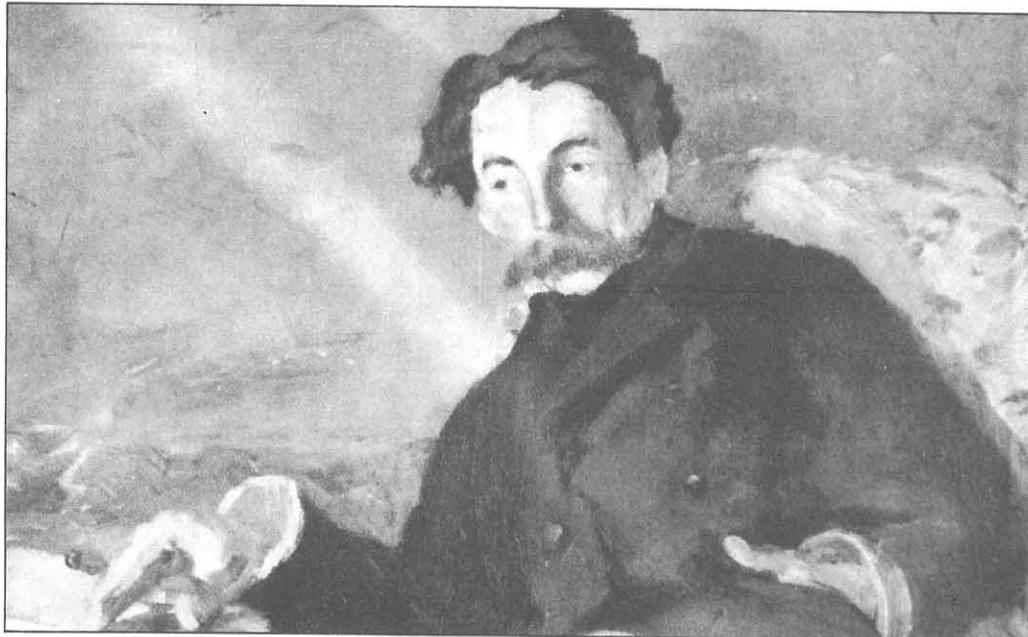
hombres. He contado los hechos con toda la exactitud que me ha permitido la memoria ¿Pero hasta qué punto creía en mi delirio? Es la cuestión fundamental y, sin embargo, no la decido. He visto después que se podía conocer todo de nuestros afectos, excepto su fuerza, es decir, su sinceridad. Los actos mismos no servirán de muestra a menos que se haya probado que no son gestos, lo que no siempre es fácil. Más bien vean: sólo entre adultos, era un adulto en miniatura, y tenía lecturas adultas; eso suena a falso ya, porque era niño al mismo tiempo. No pretendo que fuese culpable: era así y nada más: lo que no impide que mis exploraciones y mis cazas formasen parte de la comedia familiar, que se encantaran con ello, que yo lo supiera; sí, lo sabía, todos los días un niño maravilloso despertaba los libros mágicos que su abuelo ya no leía.

Vivía por encima de mi edad como se vive por encima de sus medios: con esfuerzo, con fatiga, trabajosamente. Apenas abría la puerta de la biblioteca, me encontraba con el vientre de un viejo inerte: la mesa, la carpeta, las manchas de tinta, rojas y negras, en el secante rosa, la regla, el tarro de cola, el olor a tabaco viejo, y, en invierno, el enrojecimiento de la salamandra, los crujidos de la mica, era Karl en persona; reificado; no necesitaba más para encontrarse en estado de gracia y corría a los libros. ¿Sinceramente? ¿Qué quiere decir eso? ¿Cómo podría fijar —sobre todo después de tanto tiempo— la inasible y movediza frontera que separa a la posesión de la representación? Me tumbaba boca abajo, de cara a las ventanas, con un libro abierto delante de mí, un vaso de agua enrojecida a mi derecha, y a mi izquierda, en un plato, una rebanada de pan con dulce. Yo representaba hasta cuando estaba solo: Anne-Marie y Karlímami habían vuelto esas páginas mucho antes de que yo hubiese nacido, y lo que se extendía ante mis ojos era su saber; por la noche, me habían de preguntar: "¿Qué has leído? ¿Qué has entendido?", ya lo sabía, estaba de parto, pariría una palabra de niño, huir de las personas mayores por medio de la lectura era la mejor manera de comulgar con ellas: si estaban ausentes, su futura mirada entraba en mí por el occipucio volvía a salir por mis pupilas, recorría a nivel del suelo esas frases leídas cien veces y que yo leía por vez primera. Visto, yo me veía; me veía leer como uno se oye hablar. ¿Había cambiado mucho desde que fingía descifrar "el chino en China" antes de conocer el alfabeto? No; seguía el juego. Detrás de mí se abría la puerta, venían a ver "qué estaba haciendo"; yo engañaba, me levantaba de un salto, dejaba a Musset en su si-

tio y en seguida iba, de puntillas, levantando los brazos, a coger el pesado Corneille; se medía mi pasión por mis esfuerzos, oía detrás de mí una voz deslumbrada que murmuraba: "¿Pero cuánto le gusta Corneille!" Y no me gustaba; los alejandrinos me resultaban rechazantes. Afortunadamente, el editor sólo había publicado in extenso las tragedias más célebres; de las otras daba el título y el argumento analítico; es lo que me interesaba: "Rodelinde, mujer de Pertharite, rey de los lombardos y vencido por Grimoald, está acuciado por Unulphe para que dé su mano al príncipe extranjero...". Conocí a Rodogune, Théodore, Agésilas antes que al Cid, antes que a Cinna; me llenaba la boca con nombres sonoros, el corazón con sentimientos sublimes, y cuidada de no perderme con los lazos de parentesco. También decían: "¡Qué sed de instrucción tiene este niño; devora el Larousse!" y yo les dejaba que dijese. Pero apenas si me instruí; había descubierto que el diccionario contenía el resumen de las obras de teatro y de las novelas; yo me deleitaba con esos resúmenes.

Me satisfacía gustar y quería tomar baños de cultura; todos los días me recargaba con nuevos aspectos sagrados. A veces distraídamente; me bastaba con prosternarme y volver las páginas; las obras de mis pequeños amigos con mucha frecuencia me sirvieron de tarabilla de oraciones. Al mismo tiempo tuve espantos y satisfacciones de verdad; me ocurría que se me ocurría que se me olvidaba mi papel y que me iba a toda velocidad transportado por una ballena loca que no era nada más que el mundo. ¡Saquen una conclusión! De cualquier manera, mi mirada trabajaba con las palabras; había que ensayarlas, decidir su sentido; a la larga, la comedia de la Cultura me cultivaba.

Sin embargo hacía lecturas verdaderas, fuera del santuario, en nuestra habitación o debajo de la mesa del comedor; de éstas no le hablaba a nadie y nadie, salvo mi madre, me hablaba de ellas. Anne-Marie había tomado en serio mis falsos arrebatos. Contaba sus preocupaciones a Mamie. Mi abuela fue una aliada segura: "Charles no es razonable —decía—. Es él el que empuja al pequeño, lo he visto. Aviaados estaremos cuando este niño se haya quedado seco". Las dos mujeres evocaron también el surmenage y la meningitis. Hubiera sido peligroso y vano atacar a mi abuelo de frente; dieron un rodeo. En uno de nuestros paseos, Anne-Marie se detuvo como por casualidad delante del quisoco que está todavía en la esquina del bulevar Saint-Michel y de la calle Soufflot; vi unas estampas maravillosas, me fascinaron sus colores chillones, las reclamé, las obtuve;



ya estaba la broma hecha; quise que me comprasen todas las semanas Cri-Cri, L'Epatant, Les Vacances, Les Trois Boy-scouts de Jean de la Hire y Le Tour du Monde en Aéroplane de Armand Galopin, que aparecían en cuadernillos los jueves. De uno a otro jueves, pensaba en el Aguila de los Andes, en Marcel Dunot, el boxeador de puños de hierro, en Christian el aviador mucho más que en mis amigos Rabelais y Vigny. Mi madre se puso a buscar obras que me devolviesen a la infancia; al principio me dieron "los libritos rosa", luego selecciones de cuentos de hadas, y poco a poco **Los hijos del capitán Grant**, **El último Mohicano**, **Nicolás Nickleby**, **Las cinco monedas de Lavadère**. Antes que a Jules Verne, que era demasiado ponderado, prefería las extravagancias de Paul d'Ivoi. Pero, cualquiera que fuera el autor, adoraba las obras de la colección Hetzel, teatros cuya capa roja con borlas de oro imitaban el telón; la luz del sol en el canto eran las candelijas. A esas cajas mágicas y no a las equilibradas frases de Chateaubriand debo mis primeros encuentros con la Belleza. Cuando las abría me olvidaba de todo. ¿Era leer? No, sino morir de éxtasis. De mi abolición nacían en el acto indígenas armados de lanzas, la maleza, un explorador con casco blanco. Yo era visión, inundaba de luz las hermosas mejillas oscuras de Aouda, las patillas de Phileas Fogg. Una felicidad que no dependía de nadie, perfecta, nacía a cincuenta centímetros del suelo. La pequeña maravilla, entregada a ella misma, se dejaba convertir en pura sorpresa.

(De: *Las palabras*. Jean-Paul Sartre. Trad. de Manuel Lamana. Losada. Buenos Aires, 1962, págs. 45-48).

BORGES, A LOS 27 AÑOS

Los íntimos quehaceres y quesoñares de mi vida, supongo haberlos publicado ya en prosa y verso. Faltan los pormenores de fechas y de nombres propios (hojas de almanaque y mayúsculas) que paso a registrar, sin darles mayor importancia.

Soy porteño: he nacido el mil novecientos en la parroquia de San Nicolás, la

más antigua de la capital, al menos para mí. La época de la guerra la pasé en Ginebra, época sin salida, apretada, hecha de garfús y que recordaré siempre con algún odio. El diez y ocho fui a España. Allí colaboré en los comienzos del ultraísmo. El veintiuno regresé a la patria y arriesgué, con González Lanuza, con Francisco Piñero, con Norah Lange, con mi primo Guillermo Juan, la publicación mural *Prisma*, cartelón que ni las paredes leyeron y que fue una disconformidad hermosa y chamberona. Después aventuramos *Proa* en que salió a relucir Macedonio Fernández y que cumplió tres números. El veinticuatro, a instigaciones de Brandan Caraffa, fundé una segunda revista *Proa*, esta vez con Don Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz. He publicado: en verso: **Fervor de Buenos Aires** (1923); **Luna de Enfrente** (1925). En Prosa: **Inquisiciones** (1925); **El Tamaño de mi Esperanza** (1926).

Estoy escribiendo otro libro de versos porteños (digamos palmereros o billa-alvearenses, para que no suene ambicioso) que se intitulará dulcemente "Cuaderno San Martín".

(De: *Exposición de la actual poesía argentina* (1922-1927). Organizada por Pedro Juan Vignale y César Tiempo. Minerva. Buenos Aires, 1927, pág. 93)

LA MEMORIA IRACUNDA DE GOMBROWICZ

Debe haber sido en 1942 cuando trabé amistad con el poeta Carlos Mastronardi; mi primera amistad intelectual en la Argentina. La sobria poesía de Mastronardi le había valido alcanzar un sitio destacado en el arte argentino. Algo más de cuarenta años, sutil, con lentes, irónico, sarcástico, hermético, un poco parecido a Lechón, este poeta de Entre Ríos era un provinciano ornamentado con lo más fino de Europa, poseía una bondad angelical oculta tras la coraza de lo cáustico; un cangrejo que defendía su hipersensibilidad. Despertó su curiosidad el ejemplar, raro en el país, de un europeo culto; a menudo nos encontramos durante la noche en un bar... lo que tenía también para mí un atractivo gastro-

nómico, pues de cuando en cuando me invitaba a cenar raviolos o spaghettis. Poco a poco le descubrí mi pasado literario, le hablé de Ferdydurke y de otros asuntos y todo lo que en mí difería del arte francés, español o inglés le interesó vivamente. El, a su vez, me iniciaba en los entretelones de la Argentina, país nada fácil y que a ellos, los intelectuales, se les escapaba de un modo extraño y aun, a menudo, los asustaba. Por mi parte el juego era más encubierto —más encubierto por prohibido. No podía decirle todo. No podía hablarle de ese lugar en mí, penetrado por la noche, que he llamado "Retiro". A Mastronardi le descubría el trabajo de mi mente anárquica en busca de algunas "soluciones" sin indicarle las fuentes de mi inspiración; y él no sospechaba de dónde procedía aquella pasión con la que arremetía contra los mayores y lo "mayor", de lo "menor", la superioridad de la inferioridad. Exigía que lo "Adulto" quedase sometido a lo "Joven". Exigía que por fin se legalizara en nosotros esa tendencia al rejuvenecimiento incesante, y que la juventud fuese reconocida como un valor distinto capaz de transformar nuestra relación con los demás valores. Tenía que dar la apariencia de razonamiento a lo que en mí era pasión, y esto me conducía a innumerables construcciones mentales que en realidad nada me importaban... Pero, ¿no es de esta manera como nace el pensamiento: como sucedáneo inocuo de anhelos ciegos, de necesidades y pasiones a las que no logramos dar el derecho de ciudadanía entre los hombres? El infantilismo era lo que aliviaba estos diálogos, porque Mastronardi, casi tan infantil como yo, sabía por suerte divertirse conmigo. El infantilismo, aunque próximo a la juventud, es sin embargo infinitamente menos comprometedor; por eso a un hombre maduro le resultaba más fácil ser infantil que juvenil; por eso yo casi siempre me volvía infantil frente al demonio del verdor, con el que no podía llegar a ningún acuerdo. Sin embargo, ¿hasta dónde quería yo ser infantil y hasta dónde lo era de verdad? ¿Hasta dónde quería ser joven y hasta dónde encarnaba en verdad una especie de tardía juventud? ¿Hasta dónde todo esto era mío, y hasta dónde era

solamente algo de lo que estaba enamorado?

Mastronardi mantenía buenas relaciones con el grupo de Victoria Ocampo, el centro literario más importante del país, concentrado alrededor de *Sur*, revista editada por la misma Victoria, dama aristocrática, apoyada en grandes millones, que hospedaba en su casa a Tagore y a Keyserling, cuya obecección entusiasta le había ganado la amistad de Paul Valéry, que tomaba el té con Bernard Shaw y se tuteaba con Stravinski. ¿En qué medida influyeron en sus majestuosas amistades los millones de la señora Ocampo y en qué medida sus indudables calidades y talento personal? — he aquí una pregunta que no pretendo contestar. El tufo insistente de esos millones, ese aroma financiero, un tanto irritante a la nariz, me hacía desear no conocerla. Se contaba que un escritor francés de renombre había caído de rodillas frente a ella, proclamando que no se levantaría hasta obtener el dinero necesario para fundar una *revue* literaria. El dinero le fue concedido, "porque —dijo la Ocampo— ¿qué se puede hacer con una persona arrojada que insiste en no levantarse? Tenía que darle el dinero". En mi opinión la actitud del escritor francés ante la señora Ocampo me parecía, después de todo, la más sana y sincera, pero estaba persuadido de antemano de que, por no ser conocido en París yo nada hubiera obtenido aunque me arrojara durante meses enteros. No me apresuraba, pues a hacer la peregrinación a la residencia de San Isidro. Por otra parte, Mastronardi tenía —y con razón— que el "conde" (porque yo me había proclamado conde) fuera a comportarse extraña o aun descabelladamente, tampoco se daba prisa en introducir mi persona en esas reuniones. Por lo pronto decidí presentarme primero a la hermana de Victoria, Silvina, casada con Adolfo Bioy Casares. Una noche fuimos a cenar con ellos.

Después conocí a muchos otros escritores, a gran parte de la intelectualidad argentina — pero me extendió sobre estos primeros pasos, porque los que siguieron fueron bastante semejantes. Silvina era poetisa, de cuando en cuando publicaba un volumen de versos... su marido, Adolfo, era autor de novelas fantásticas bastante buenas... y este culto matrimonio vivía inmerso en la poesía y en la prosa, frecuentaba exposiciones y conciertos, estudiaba las novedades francesas, sin descuidar, de ninguna manera, su discoteca. En esa cena estaba también presente Borges, quizás el escritor argentino de más talento, dotado de una inteligencia que el sufrimiento personal agudizaba; yo, con razón o sin ella, consideraba que la inteligencia era el pasaporte que aseguraba a mis "simplezas" el derecho a vivir en un mundo civilizado. Pero, prescindiendo de las dificultades técnicas, de mi castellano defectuoso y de las dificultades de pronunciación de Borges, quien hablaba rápido y poco comprensiblemente, omitiendo también mi impaciencia, mi orgullo y mi rabia, tristes consecuencias del doloroso exotismo y del consiguiente aprisionamiento en lo extranjero, ¿cuáles eran las posibilidades de comprensión entre esa Argentina intelectual, estetizante y filosofante y yo? A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro, a ellos las luces de París. Para mí la inconfesable y silenciosa juventud del país era una vibrante confirmación de mis propios estados anímicos, y por eso la Argentina me arrastró como una melodía, o más bien como un sentimiento de melodía. Ellos no percibían ahí ninguna belleza. Y para mí, si había en la Argentina algo que lograra la plenitud de expresión y pudiera imponerse como estilo, se manifestaba únicamente en los tempranos estados de desarrollo, en lo joven, jamás en lo adulto. ¿Qué es, sin embargo, lo importante en un joven? Por cierto que no su sabiduría, experiencia, razón o técnica, siempre inferiores y más débiles en él que en un hombre ya formado, sino únicamente su juventud — esa es su carta de triunfo. Pero ellos no veían en esto ningún atracti-



vo, y esta élite argentina hacía pensar más bien en una juventud mansa y estudiosa cuya única ambición consistía en aprender lo más rápidamente posible la madurez de los mayores. ¡Ah, no ser juventud! ¡Ah, tener una literatura madura! ¡Ah, igualar a Francia, a Inglaterra! ¡Ah, crecer, crecer rápidamente! Además, ¿cómo podrían ser jóvenes, si personalmente eran hombres ya de cierta edad, si su situación social no encajaba en aquella juventud del país entero, si el hecho de pertenecer a las altas clases sociales excluía una verdadera unión con lo bajo? Así, Borges, por ejemplo, advertía únicamente sus propios años y no, por decirlo así, la edad que le rodeaba; era un hombre maduro, un intelectual, un artista, perteneciente a la Internacional del Espíritu sin ninguna relación definida ni intensa con su propio suelo. Y esto, a pesar de que de vez en cuando aderezaba su metafísica (que muy bien podía haber nacido en la luna) con lo gauchesco y lo regional —en el fondo su modo de encarar lo americano era precisamente europeo—, él veía a la Argentina como un francés culto ve a Francia o un inglés a Inglaterra.

No obstante, el ambiente del país era tal, que ese Borges europeizante no podía lograr ahí una vida verdadera. Era algo adicional, como pegado, un ornamento; y no era otra la suerte de toda esa literatura argentina, tanto la confeccionada a la francesa o a la inglesa como la que se esforzaba, según los esquemas consabidos, por exaltar lo propio, lo nacional, el folklore (haciéndolo exactamente igual que en otros países). Naturalmente sería un disparate exigir que ellos, siendo mayores, pudiesen expresar directamente la juventud, que, siendo superiores, pudiese expresar textualmente la inferioridad. Lo que les reprocho es no haber elaborado una relación con la cultura mundial, más acorde con su realidad, realidad argentina. El arte es ante todo un problema de amor; si queremos conocer la verdadera posición del artista debemos preguntar: ¿de qué está enamorado? Para mí era evidente que ellos no estaban enamorados de nada o de nadie y si lo estaban era de Londres, París, Nueva York, o en fin, de un folklore bastante esquemático e inocuo. Pero ninguna chispa auténtica brotaba entre ellos de esa masa oscura de belleza "inferior".

De no ser así, si hubiesen captado la poesía junto a la cual pasaban con las narices sumergidas entre libros, ¿caso toda la inspiración de este pueblo no habría tomado otra dirección? Una enorme cantidad de problemas se acumulaba ante quien quisiera desde aquí participar en la cultura mundial como genuino representante de su lugar en el mundo. ¿No consistirá el papel de una cultura más joven, además de repetir las obras adultas, en crear sus propios puntos de partida? ¿No será que las palabras "arte", "historia", "cultura", "poesía" suenan aquí en forma diferente que en Europa, y por lo tanto, no es posible pronunciarlas del mismo modo? ¿Debe el joven obediencia al maestro o por el contrario debe, con arrogancia, con atrevimiento, abrirse paso? ¿No era esta la plataforma ideal para someter a una crítica creadora todos los mecanismos gastados del espíritu europeo, poner en claro todas sus estupideces, liberarse de sus convenciones? Por eso la corrección del arte argentino, su aire de alumno aplicado, su buena educación, eran para un testimonio de impotencia frente a su propia realidad. Prefería *gaffés*, equivocaciones, hasta suciedad, pero creadoras. De vez en cuando trataba de decirle a algún argentino lo mismo que se me ocurre decirle a los polacos: "¡Interrumpid por un momento la producción de versos, de cuadros, las conversaciones sobre el surrealismo, averigui si esto os satisface realmente, pensad si no valdría la pena meditar un poco más en vuestra ubicación en el mundo y en la elección de vuestros medios y fines." Pero no. A pesar de toda su inteligencia no lo asimilaban. Nada podía detener la marcha de este nuevo taller cultural. Exposiciones. Conferencias. Conferencias sobre el gauchismo o sobre Alfonsina Storni. Comentarios, glosas, en-

sayos. Novelas y cuentos. Volúmenes de poesía. Pero, a todo esto, ¿no era acaso un polaco quien hablaba? ¿Ignoraban que los polacos por lo general no son "finos" ni están a la altura de la problemática parisiense? Decidieron, pues, que yo era un anarquista bastante turbio, de segunda mano, uno de aquellos que por falta de mayores luces proclaman el élan vital y desprecian aquello que son incapaces de comprender.

Así terminó la cena en casa de Bioy Casares... en nada... como todas las cenas consumidas por mí al lado de la literatura argentina. Y así pasaba el tiempo... pasaba la noche de Europa y la mía, durante la cual se edificaba mi mitología con grandes sufrimientos. Podría hoy presentar toda una lista de palabras, cosas, personas, lugares, que tienen para mí el gusto de una santidad agobiante e íntima... ese era mi destino, mi templo. Si les introdujese en esa catedral se quedarían asombrados al ver qué triviales y aun a veces deleznable —por su menudez— son los altares a los que rendía culto, pero la santidad no se mide por la grandeza del dios, sino por la vehemencia del alma que santifica algo. "No es posible luchar contra lo que el alma ha elegido."

(De: *Diario argentino*. Witold Gombrowicz. Trad. de Sergio Pitlor. Sudamericana. Buenos Aires, 1968, págs. 34-39)

UNA CONFESION ANONIMA

TRATADO SEPTIMO

Cómo Lázaro se asentó con un alguacil y de lo que le acaeció con él.

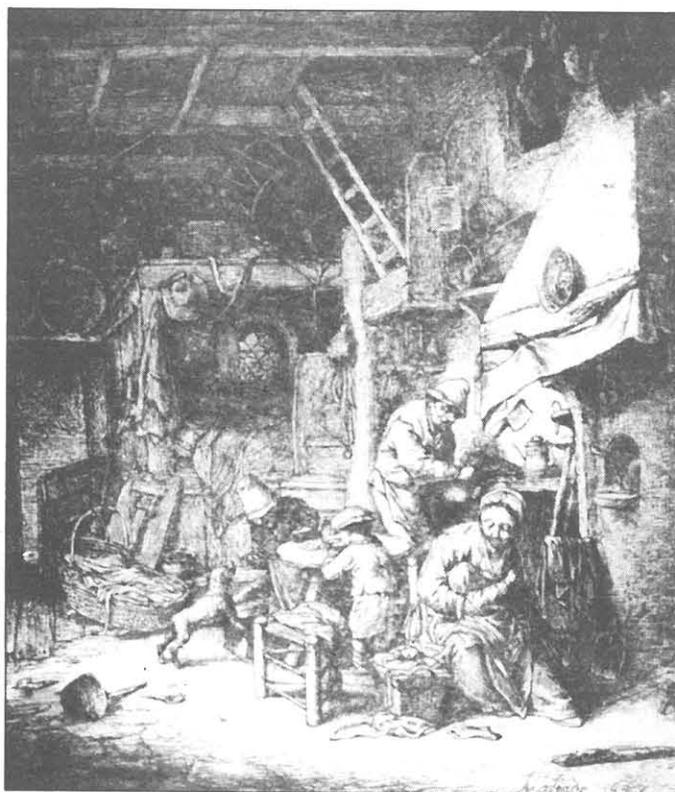
Despedido del capellán, asenté por hombre de justicia con un alguacil; mas muy poco viví con él, por parecerme oficio peligroso; mayormente, que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos¹. Y a mi amo, que esperó, trataron mal; mas a mí no me alcanzaron. Con esto renegué del trato.

Y pensando en qué modo de vivir haría mi asiento, por tener descanso y ganar algo para la vejez, quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino y manera provechosa. Y con favor, que tuve de amigos y señores, todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré, que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen. En el cual el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced. Y es que tengo cargo de pregonar² los vinos que en esta ciudad se venden, y en almonedas y cosas perdidas, acompañar los que padecen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delitos: pregonero, hablando en buen romance.

En el cual oficio, un día que ahorcábamos un apañador³ en Toledo, y llavaba una buena sogá de esparto, conocí y caí en la cuenta de la sentencia que aquel mi ciego amo había dicho en Escalona, y me arrepentí del mal pago que le di, por lo mucho que me enseñó; que, después de Dios, él me dio industria para llegar al estado que ahora esté.

Hame sucedido tan bien, yo le he usado tan fácilmente, que casi todas las cosas al oficio tocantes pasan por mi mano; tanto, que en toda la ciudad, el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro de Tormes no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho.

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi



señor y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido; porque, allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da en veces al pie de⁴ una carga de trigo; por las Pascuas, su carne; y cuando⁵ el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. Y hízonos alquilar una casilla par de la suya. Los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa.

Mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y gualle de comer. Y mejor les ayude Dios que ellos dicen la verdad.

Aunque en este tiempo siempre he tenido alguna sospechuela y habido algunas malas cenas por esperalla algunas noches hasta las laudes⁶, y aun más; y se me ha venido a la memoria lo que mi amo el ciego me dijo en Escalona, estando asido del cuerno. Aunque, de verdad, siempre pienso que el diablo me lo trae a la memoria por hacerme mal casado, y no le aprovecha.

Porque, allende de no ser ella mujer que se pague⁷ destas burlas, mi señor me ha prometido lo que pienso cumplirá; que él me habló un día muy largo delante della y me dijo:

—Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno⁸, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo⁹. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca, digo, a tu provecho.

—Señor —le dije—, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante.

Entonces mi mujer echó juramentos sobre sí, que yo pensé la casa se hundiera

con nosotros, y después tomóse a llorar y a echar maldiciones sobre quien conmigo la había casado; en tal manera, que quisiera ser muerto antes que se me habiera soltado aquella palabra de la boca. Mas yo de un cabo y mi señor de otro, tanto le dijimos y otorgamos, que cesó su llanto, con juramento que le hice de nunca más en mi vida mentalle nada de aquello, y que yo holgaba y había por bien que ella entrase y saliese, de noche y de día, pues estaba bien seguro de su bondad. Y así quedamos todos tres bien conformes.

Hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso; antes, cuando alguno siento que quiere decir algo della, le atajo y le digo:

—Mirá, si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por amigo al que me hace pesar; mayormente, si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero, y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él.

Destá manera no me dicen nada, y yo tengo paz en mi casa.

Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella cortes, y se hicieron grandes regocijos, como Vuestra Merced habrá oído. Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna.

De lo que de aquí adelante me sucediere, avisaré a Vuestra Merced.

(De: *Lazarillo de Tormes*. Anónimo. Edición preparada por Pedro M. P. Ramírez. Editora Nacional. Madrid, 1987, págs. 139-142.)

1. retraídos: los que se han acogido a la iglesia, huyendo de la justicia.
2. pregonero: este oficio estaba considerado como infame y vil (cf. M. Bataillon, *Nov.*, pág. 67).
3. apañador ladrón, de "apañar, vale hurtar alguna cosa a vista de su dueño" (Cov).
4 al pie de: casi.
5 y cuando: algunas veces, de cuando en cuando.
6 las laudes: las horas que se rezan al amanecer.
7 que se pague: que guste.
8 alguno: algún dicho.
9 prometo: aseguro.

Los textos fueron seleccionados por Sergio Chejfec y C. E. Feiling

INFORME PARA EL PSICOANÁLISIS

Una columna de Germán L. García

La Fundación del Campo Freudiano organizará en julio del presente año un encuentro sobre *lógicas de la vida amorosa*, a partir del hecho de que la existencia de una *elección* erótica implica alguna exclusión. Cuando Sigmund Freud habló de *perversión* subrayó el hecho de que el objeto sexual no estaba dado de entrada y la necesidad de entender de qué manera se constituía para cada sujeto.

La pregunta por la *elección* pone en juego el problema de la identificación, de las condiciones eróticas, de lo singular y particular de las fantasías, etcétera.

En la novela clásica encontramos un *mediador* que propicia el amor de una mujer: un hombre quiere llegar a ser como otro que es su modelo; *entonces* busca una mujer análoga a la que supone amable para su ideal.

La novela romántica oculta esta función del mediador, promueve la figura del rival y atribuye a la mujer encantos misteriosos. Esta promoción invierte el esquema clásico: Don Juan cede ante Werther, la mujer deseable se esfuma. El sufrimiento, la prueba, etcétera.

Después de los ensayos de 1905 sobre la sexualidad, Sigmund Freud describió la lógica de algunas *condiciones*: el perjuicio del tercero ("Sobre un tipo especial de elección de objeto en el hombre", "Sobre una degradación general de la vida erótica", "El tabú de la virginidad"), el deseo como prohibido y la transgresión en tanto condición.

Contra lo que se podía esperar, el psicoanálisis no aportó una *fenomenología* de las constelaciones del amor (celos, envidia, rivalidad, odio, culpa, angustia, promesa, engaño, seducción, huida, etcétera).

Los libros sobre el amor son muchos, pero están calcados unos de otros: separación entre deseo y amor en el "obsesivo" (léase hombre), amor y rechazo del deseo por su insatisfacción en la "histérica" (léase mujer). La contingencia —como decía Hegel— lanza a la histérica a una certeza de amor que terminará en el desengaño. La necesidad —ahora es Freud— conduce la obsesión a la duda y la imposibilidad.

Insatisfacción para la mujer, imposibilidad para el hombre. Inocencia y falta del deseo en una, culpabilidad y exceso de culpa en otro.

Después queda el deseo prevenido —agazapado, habría que decir— en la fobia. En la ideología se traduce en planes de prevención, como si no se supiera que en el campo simbólico —no hablo de lo real, tampoco de la necesidad— prevenir es precipitar en lo que se previene.

Es Jacques Lacan, que siempre habló del *objeto causa* del deseo, quien también alerta —pero no previene— la escucha de unos deseos locos, de unos deseos que no tienen otra causa que el hecho de que el acto que los satisface está prohibido. Se desea porque algo está prohibido, lo que es algo para entender en la *narcosis* (véase Enrico Castelli, "El problema de la pena", *Descartes* N° 5).

Ese amor, la transferencia

La transferencia aisla una perversión singular, lo que en alguna parte Jacques Lacan llama "la vertiente fetichista del lenguaje", que es el goce de la palabra (soporte de ese vínculo erótico que es vínculo social y que se llama análisis).

Jacques-Alain Miller, en una conferencia dada el año pasado en Buenos Aires, dijo que la *perversión* causada es respondida con el amor. Pero entonces la palabra perversión adquiere un sentido preciso: *asexual*, fuera de la vertiente del sexo y en la vertiente del amor.

Para que la palabra corra es necesario que entre los cuerpos exista un vacío: Freud la llamó regla de abstinencia (intentó, incluso, extenderla a la vida cotidiana del paciente). La palabra, entonces, mostrará los ideales del amor; también en sus alusiones contorneará el plus de goce.

Que se hable de la madre, de la puta, no es diferente a que se hable del amor y del deseo. La madre es la que no desea, pero el inconsciente —dice Freud— porque ella desea, es una cualquiera.

En fin, cuando el amor se dirige al saber y le responde el deseo —no la satisfacción— de la diferencia pura, estamos en un análisis.

Pero un encuentro en la ciudad sobre el amor puede ser ocasión para los amores, tan diversos como los versos que inspiran.



Nobodaddy, La histeria en el siglo. Catherine Millot. Trad. Irene Agoff. Nueva Visión. Buenos Aires, 1988. 125 págs. Alrededor de A 130

Aún sin estar delineado por una marca de "originalidad" en el devenir de sus reflexiones, el último trabajo de Catherine Millot, recientemente editado por Nueva Visión, es sin embargo un texto prolijo y minucioso acerca de un tema clave en la teoría psicoanalítica: la función del padre.

La autora, al amparo de su bella prosa, indaga sobre el punto en cuestión a partir de la histeria, aquella que abre interrogantes relativos a la función paterna y al mismo tiempo sobre el psicoanalista impulsado a ocupar ese lugar.

La histérica en el siglo —representada tal vez en su máxima expresión por esa Bella Durniente que es Marilyn Monroe—, escuchaba en Freud por la vuelta de Lacan en sus tres registros, presta su voz para sostener una contracción: "Nobodaddy", Nobody (nadie) y Daddy (papito), utilizada por William Blake para designar a Dios; de lo que resulta "Papito (Don) Nadie", desdoblamiento en la función que el hombre intentó invocar con los nombres de Dios.

"La clínica de la histérica —sostiene Millot— deja una constancia ejemplar, pues su neurosis cuestiona en forma privilegiada la función del padre y sus límites". La histérica interroga al padre sobre lo que ha resultado de su relación con el deseo pero también sobre su relación con el goce, todo ello con un Padre ideal oscilante entre la omnipotencia y la impotencia. Así el psicoanalista, que se constituye en representante de la ley edípica, se expone fatalmente a encarnar la figura, familiar a la histérica, del padre impotente.

Esta última afirmación resulta irremediable. En el texto, la revisión necesaria del concepto de trauma (dos capítulos consagrados a las formulaciones específicas de Ferenczi) marca el destino de un adulto no confiable para el niño. "El Otro que encarna a la autoridad, revela ser engañoso. Aquel de quien se esperaba que fuese el garante de la verdad introduce la mentira en su relación de niño".

Vacila la hegemonía del orden simbólico; la etiología de la neurosis se ve referida al fracaso del complejo de Edipo, de allí el triste destino de toda "buena voluntad terapéutica" por parte del analista movido a ocupar la función del padre edípico.

Merecen especial atención las consideraciones que introduce Catherine Millot al plantear la función del padre como instauración de la ley y como fundamento del orden social, articulando el mito de Totem y Tabú con la estructura del discurso del Amo, cuyo matema Lacan produjo.

Con un texto que esquivo el facilismo y sumerge en la rigurosidad teórica la autora recorre el saber de la histérica en busca de la verdad.

Alicia Paz



El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra, Julio Woscoboinik. Trieb. Buenos Aires, 1988, 263 págs. Alrededor de A 190

Indagar psicoanalíticamente la obra de Jorge Luis Borges —sujeto textual que subvierte las formas institucionalizadas del saber, que permanentemente discute y se discute, contradice y se contradice— es, cuanto menos, una tarea ardua. Y la tarea se complejiza aún más cuando —en el afán por dar con el "secreto"— se homologan el Borges biográfico y el Borges textual.

Woscoboinik es consciente de las dificultades de la tarea detectivesca que emprende porque sabe, aclara, que Borges es un maestro del disfraz y un jugador hábil. Pero, además, Borges es un tenaz constructor de trampas para incautos. Y en alguna de ellas, Woscoboinik cae.

Cae, al erigirse contemplador del "desierto vital" que permitió no obstante "la opulencia del genio"; la tan remanida *fríaldad* borgiana. Producto —informa— de una educación reglada por mujeres abusivas, de un ambiente que imponía el culto a las espadas, de la dependencia hacia su madre, de la sujeción a un nombre que lo obliga y lo aprisiona a un idealizado árbol genealógico. Para constatar estas y otras aseveraciones necesita textos, y no va a ser Borges quien se los niegue; allí están "Remordimientos", "El hacedor", "El amezado", "Emma Zuz", "La secta del Fénix", charlas, testimonios de amigos y colaboradores.

Cae, al enhebrar una historia documentándose con poemas a manera de fechas y con entrevistas a manera de confesiones, sin reparar en que Borges —que muy tempranamente inventa a Carriego como su predecesor y fábrica, así, su causante— trabaja en dinamitar el orden causal que arrima la sucesión histórica, en desbaratar la seguridad del documento.

Pero no es nada fácil evitar la zancadilla de Borges. Julio Woscoboinik retoma el paso con elegancia. Puede, porque su obra está hecha con seriedad y rigor, con "admiraación y temor", con audaces interpretaciones de la retórica borgiana, y con empeño en hacerla accesible a legos y profanos.

Julio Woscoboinik no es, como bien dice su prologuista, un divulgador de lo obvio. Cae —y en esta caída nos comprometemos a todos— en el drama de nuestro sistema cultural: la hipertrofia del intelecto a expensas de la energía y capacidad sensoriales. La "revancha del intelecto sobre el arte", en palabras de Susan Sontag; una obra, un artista, que se "interpreta", se sitúa, se congela, se domestica.

Borges suavizaría la impertinencia de leer literariamente un texto psicoanalítico, ubicándola —agitado por rabelesianas carcajadas, nihilista, anárquico— en "la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*" (...)

Jorge Luis Borges, "Valéry como símbolo", *Otras Inquisiciones*.

Liliana Costa.

RECIENVENIDOS

Psicoanálisis de la pareja matrimonial. Janine Puget e Isidoro Berenstein. Paidós. Buenos Aires, 1988, 231 págs. Consagrada al estudio psicoanalítico de la pareja matrimonial, la obra contiene formulaciones nuevas como la noción de Objeto Único —acuñada y estudiada por los autores— y extensiones de las teorías del narcisismo y de las tempranas relaciones de objeto.

Asimismo, es tratado el concepto de vínculo con nuevos aportes y la tipología de las modalidades; parámetros definitorios y diferencias con otros vínculos (como el de amigos y el de amantes) y la representación corporal de la pareja que es tratada aquí como un tipo particular de "paciente", vínculo tan antiguo como cotidiano y sin embargo complejo en su estructuración



y fuente de enorme malestar cuando sufre una disfunción.

Mañana el psicoanálisis. Michel Silvestre. Trad. Irene Agoff, Cristina Navarro y Elvira García. Manantial. Buenos Aires, 1988, 217 págs. Se trata de una compilación de trabajos publicados por el autor a lo largo de diez años en *Ornicar? Analytica y L'Ane*, como asimismo de una selección de casos clínicos y conferencias, la última de las cuales dictada en la ciudad de Tucumán el 27 de agosto de 1985, instantes antes de que un paro cardíaco acabara con su vida. Temas tales como *La Transferencia*, *El Padre*: su fun-

ción en el psicoanálisis, *Sobre el amor*, *Al encuentro de lo real*, componen el índice del texto de Silvestre quien, al decir de J. A. Miller, "se había revelado (entre los alumnos de Lacan) desde hacía varios años como el más capaz de profundizar la teoría de la cura uniendo la lectura freudiana a la referencia clínica". Es el mismo Miller que organiza la compilación, elige el título del libro, establece el índice y redacta el prefacio. La edición al español propuesta por Manantial nos acerca este texto a modo de homenaje.

Presentación de Lacan. *Varios autores.* Trad. Irene Agoff. Manantial. Buenos Aires, 1988, 166 págs.

Hacia el cumplimiento del deseo. Más allá del melodrama. *María Carmen Gear, Ernesto César Liendo y otros.* Paidós. Buenos Aires, 1988, 230 págs.

Por Pablo Avelluto

Saber ver el cine. *Antonio Costa*. Trad. de Carlos Losilla. Paidós. Barcelona, 1988, 320 págs. Alrededor de A 275

Es evidente que un libro titulado *Saber ver el cine* sólo puede inducir a la mayor de las desconfianzas. El lector que se reconozca progresista y, a su vez, interesado en los textos teóricos acerca del cine, sólo puede descreer de aquello que, con intención pedagógica, postula la existencia de un "saber" cinematográfico. Ahora bien, superado el rechazo por los títulos educativos que ofrece esta colección de "Instrumentos" (*Comprender la música, Cómo redactar un tema*, son algunos de ellos), dirigida por Umberto Eco, debe decirse que en este caso se trata de una obra que supera ampliamente los límites previsibles del manual y los anecdóticos de Hollywood.

Antonio Costa, de quien nada se sabe en estas tierras, propone una doble aproximación al fenómeno fílmico; en primer término, un intento de definición del cine desde las perspectivas semiótica y estética, sin perder de vista la idea de institución que produce un lenguaje específico desde el marco de los dispositivos de enunciación que atraviesan los distintos niveles de la industria. Luego, el trabajo sobre la historia, que se detiene especialmente en la relación entre cine y vanguardias.

Junto al análisis de la evolución ideológica de la industria americana, de Griffith a Spielberg, se reconocen algunos aspectos polémicos en el trabajo de Costa. Uno de ellos, es el introducido por la discusión (casi un ajuste de cuentas) con el neorrealismo italiano y la *nouvelle vague*. La pregunta al primero es: ¿Cuánto menos de ruptura y más de continuidad tuvo el cine de los '50 en Italia en relación con aquel que se había producido en tiempos de Mussolini? Menos exigente resulta con el cine francés de la década del '60: ¿puede hablarse de Godard, Truffaut, Resnais, Chabrol y demás como de un "movimiento" medianamente homogéneo y compacto visible en sus obras? Por último, la sección dedicada a los aspectos técnicos de la producción de filmes sí parece responde a la idea del proyecto educacional anunciado más arriba.



SPINETTA. *Crónica e iluminaciones*. Eduardo Berti. Editora/12. Buenos Aires, 1988, 120 págs. Alrededor de A. 130

Los mundos de Luis Alberto Spinetta son también los lugares en que se inscribe la experiencia de muchos. Algo se ha roto desde Almendra en las maneras de desplazarse por el baño en que la Argentina ubicó a los más jóvenes. Entonces, resulta urgente comenzar a escribir la historia de estos veinte años desde las zonas que construyeron códigos, sentidos, fracasos y negociaciones diversas. De este modo, el periodista Eduardo Berti dedica su libro no tanto a describir la cronología del músico como a intentar que Spinetta despliegue la mirada sobre sí mismo. No hay azares en esta mirada que recorre los fragmentos y ambigüedades de una parte importante de esta suerte de cultura generacional que, al igual que la reconocida por Beatriz Sarlo en el Buenos Aires del '30, también aparece fundada sobre la mezcla de tradiciones, lecturas y utopías.

En el desorden que a fines de la década del '60 fusiona Cortázar, con los pintores de la nueva figuración, el esoterismo científico, Mercedes Sosa, Godard, Lalo Schiffrin, Nietzsche, Truffaut, el Che, Thelonus Monk, Onganía, Tom Jobim y, por supuesto, a los Beatles y los Rolling Stones, se fijan los matices del relato de los orígenes que hace Spinetta. Desde allí, el camino se vuelve personal y señala el paso por el Zen, Artaud, Fulcanelli, Breton, Van Gogh, Jung, Castañeda, Foucault y Deleuze, pero también las drogas, el folklore, el jazz y el pop. Como una demostración cabal de la inutilidad de las impugnaciones a su obra, Spinetta da cuenta de su poesía y sus límites, las influencias y sus transformaciones, pero afortunadamente, siempre reacio a explicar significados y "claves" secretas.

El trabajo de Berti es prolijo y documentado. Sobre la idea del montaje, combina el resultado de extensas entrevistas con materiales de archivo, letras de canciones y opiniones de quienes estuvieron próximos a las distintas etapas de la carrera del autor de la "Cantata de los Puentes amarillos" y "La bengala perdida". Por otra parte, el libro incluye un artículo de Spinetta sobre "Muchacha (ojos de papel)", un manifiesto del año 1973 titulado "Rock: Música dura, la suicidada por la sociedad" donde escribe: "Denuncia/sin el límite de la denuncia/a lo que no recibe denuncia/a lo que la denuncia traspasa/a algo peor que la denuncia misma", como un modo de enfrentarse a las tendencias rockeras complacientes que empezaba a acunar la industria, fragmentos de ensayos recientes, la discografía completa, letras y poemas inéditos.

La reconstrucción de la historia de Spinetta se confunde con la nostalgia del "No ves que ya no somos chiquitos" que alguna vez cantara. Ajenas a los homenajes y los fanatismos las *Crónicas e iluminaciones* de Eduardo Berti tienen mucho de bitácora para quienes fueron descriptos por el filósofo Alejandro Rozitchner en su "Hipótesis de un spinetiano": "Una de las experiencias religiosas que podemos tener los que no creemos en Dios es ese desquiciado amor por Spinetta del que suelen burlarse los sensatos".

Quién te ha visto y quién TV. *Historia informal de la televisión argentina*. Pablo Sirvén. De la Flor. Buenos Aires, 1988, 254 págs. Alrededor de A 140

¿Cómo decir alguna cosa acerca de la televisión patria que no sea repetición o complacencia? Pablo Sirvén, joven periodista que dirigiera la sección "Medios" del diario *Tiempo Argentino*, intenta en la página 9 de su libro la justificación de sus nobles intenciones con otra pregunta: "¿Por qué la TV actual tiene —salvando algunas distancias— tantos puntos en común con la que había en la Argentina de López Rega y las Tres A, o en la época de los militares, el Mundial, los desaparecidos y Malvinas?"

Sirvén, ambicioso, anuncia: "Este libro intentará responder a este complejo interrogante, para lo cual atacaremos el tema desde distintos ángulos (...) *Quién te ha visto y quién TV* pretende simplemente ser una aproximación global a la historia y estado actual de la TV argentina, que no fue escrita, por los motivos expuestos, para eruditos, sino para televidentes tan comunes y silvestres como el autor". El conductor del programa, con gesto cómplice, le pide precisiones: "¿Cuáles fueron los 'motivos expuestos', cómo es un televidente 'común y silvestre' y cómo es el autor? Tautológicas, los 'motivos expuestos' son la 'imposibilidad de profundizar en demasía cada tema'. El autor es quien se considera común, como un vino, y silvestre, cual gato, en la medida en que basa sus reflexiones en su experiencia de años ante los rayos catódicos.

Peor, ¿qué es este libro? En principio, un intento de historizar la televisión argentina y esto lo convierte en fuente documental insoslayable para quienes pretenden un enfoque histórico menos "informal". Luego, desarrolla un nivel desparejo a la hora de dar cuenta de las conducciones políticas que soportó la TV en los últimos quince años. A su vez, se convierte en un volver a ver las programaciones homogéneamente patéticas en todo este maravilloso tiempo que aquí se vivió. Por último, analiza, de modo superficial las categorías que supimos conseguir, esto es, programas



humorísticos, infantiles, telenovelas, informativos, de entretenimientos, etc.

¿Por qué se puede describir como "superficial" el esfuerzo de quien intenta, desafiante, aproximarse con tono crítico al rutilante mundo de la TV? Es cierto que, excepto el antecedente directo de este trabajo —TV Guía negra, de 1974, a cargo de Carlos Ulanovsky y Sylvina Walger— los textos de divulgación periodística sobre medios directamente no han existido.

El problema central está en el televidente "común y silvestre", quien suele ser tanto o más reaccionario que las audiencias que consume. La intención de considerar los resultados de la concepción empresarial del manejo de los medios, y no las ideologías y estructuras que invariablemente terminan en el cuartel o en canal 9 es el límite que el libro de Sirvén no puede o no se atreve a superar. En este sentido, cuando su autor escribe que "las soluciones para el problema de la TV nunca llegarán si antes no se imponen cuatro elementos básicos ausentes del medio desde hace años", y luego sostienen que estas condiciones son "1) honestidad y buena fe; 2) sentido común; 3) racionalidad y 4) coherencia", debería reconocer que, descontando la primera, las tres restantes se vienen cumpliendo rigurosamente, merced a la coherencia racional que posee el sentido común. Es sobre el campo del análisis, no de la TV, sino de toda la cultura, que se puede problematizar la inviabilidad manifiesta de una televisión pluralista y democrática, en una sociedad que no ha descollado, a su vez, en la defensa de estos valores.



Con el deporte no se juega. *Caloi*. De la Flor. Buenos Aires, 1988. A 65

En esta selección de chistes gráficos que tienen al deporte como eje principal, Caloi demuestra algo que ya se sospechaba desde hace algún tiempo; es mejor dibujante que guionista. El trabajo sobre el costumbrismo y ciertos discursos que apuntan a tecnicificar el deporte aparece desplegado con mayor ironía y estilo propio en este tipo de recopilaciones que en el ya insufrible y retardatario bastión de la nacionalidad que ha devenido Clemente. En esa oportunidad, el autor busca incluso ciertas rupturas con las convenciones del género, aunque ello le imponga la necesidad de ilustrar la literalidad de sus textos para lograr el efecto buscado: "la-raqeta-con-forma-de-cuchillo-para-cortar-las-pelotas". Sin embargo, Caloi aún es eficaz cuando recurre a la provocación desde el campo del trazo que diseña, casi cínico, la gestualidad.

Escritos para el cine. *José Pablo Feinmann*. Puntosur. Buenos Aires, 1988, 200 págs.

¿Qué es un guionista cinematográfico? ¿Qué significado adquiere serlo en la Argentina? La edición de tres guiones del novelista y ensayista José Pablo Feinmann produce un intento de respuesta para las cuestiones de un tipo de escritura intermedia entre lo literario y el producto final. Para Feinmann, se trata de un lugar errático: "literatura en tránsito" que debe atrapar imágenes con las indicaciones de cámara como definición necesaria, y que, de algún modo, limitan las posibilidades expresivas. "Últimos días de la víctima", "Judith o el placer de los dioses" y "El último viaje del general Quiroga" son los textos que componen este volumen.



El buscón



"Allá ellos!", brama el buscón, "y con su pan se lo coman". Las gueudejas pendiendo en la pendencia, Don Pablos vociferando desde oronda la espalda a las librerías correntinas, misérrimas e iterativas en sus propuestas salderiles, y toma un incierto rumbo sur.

En Distri-Cer, saldos y usados que, en el 1357 de la Avenida de Mayo, cohabitaban con la vocinglería de Discos Hollywood, el desgarrado oteador puede llevar La cartuja de Parma de Stendhal, en traducción de José Bianco, a 15 australes cada volumen (Sudamericana, dos tomos); por igual suma, allí se ofrece Bloyd, la premiada novela de Liliana Heer (Legasa); a 30 australes, se expenden los volúmenes de la colección "Los grandes museos" de editorial Codex, junto a otras texturas inefables. La recia voz de Leonardo Favio contándole a una muchacha aprilense ahuyenta al buscón en busca de Una cueva, la librería sita en el 1187 de la misma vía. Allí pondera Don Pablos la módica presencia de textos de Svevo, Jan Neruda, Mansfield y otros, editados por el CEAL y ofrecidos a 9 australes cada uno, o tres de ellos por 22. En otra mesa, sus cuádruples ojos se humedecen sin remedio: por 25 australes —3 por 60— se ofrecen invitado a una decapitación de Vladimir Nabókov (Alfa argentina), Memorias de una sobreviviente de Doris Lessing (Ultramar) y sendas biografías de Kafafis y Hemingway, a cargo de Robert Liddell y Anthony Burgess respectivamente.

Ligeramente inflamado, desciende Don Pablos hacia la calle que memora al irrisible secretario de la Primera Junta. En el 1653, la librería Petronio exhibe la profusión de sus estanterías, ordenadas por mor de una taxonomía que recuerda la enciclopedia china citada por Borges: "novelas", "clásicos", "poesía", "escritores franceses" y otros ítems promueven en Don Pablos una sonrisa socarrona. No obstante allí, en el capricho de ese orden, comprueba el hurgador que Ensayos escogidos de Gottfried Benn (Alfa) se vende a 10 australes, El rapto de Icaro del oulipiano Raymond Queneau (Losada) y Dibujos de ciego de Luis Cardozo y Aragón (Siglo XXI), a 30.

Una cuadra hacia el oeste, en el 1757 de esa respetable calle, la librería Diógenes completa el discreto festín de Don Pablos. A 8 australes, se muestran textos de Bulgakov, O'Neill, Max Aub y otros polígrafos. En quince unidades de la actual moneda, se han tasado Eugenia de Franval del divino marqués, editado por la procaz empresa Diable otisque, un volumen con el guiño de John Osborne para la película Tom Jones, basada en la novela de Henry Fielding y dirigida por Tony Richardson, texto que incluye, además, la ficha técnica y fotos y críticas del film, Rodolfo Rabanal, Heberto Padilla comparten, entre otros tan respetable mesa.

Aventado el rigor de la mañana estival, la ubérrima gana del buscón deviene otro apetito. Aquel que, hastiado el morral de tanta compra, reclama su sosiego en una venta.

Hoy: Alicia Steimberg

La lengua absuelta, de Elías Canetti, ocupó durante varias noches el tope de la pila que hay en la mesita, haciendo equilibrios entre el velador, un vaso de agua, un par de anteojos y un pote de crema para las manos. Con el libro de Canetti hice algo que pocas veces hago a esta altura de mi vida: lo leí de punta a punta. Hubo tiempos en que no se me hubiera pasado por la cabeza interrumpir la lectura de un libro para pasar a otro. ¿Perderme el final, cuando los personajes se mueren o se casan? ¿Para qué leer el libro, entonces? A los doce años leí María, de Jorge Isaacs, y cuando me acercaba al tristísimo final abandoné mi lugar de lectura acostumbreado, que era mi cuarto, y fui a encerrarme en la sala, que tenía balcón a la calle y estaba aislada de las otras habitaciones, para poder llorar fuerte. Y lloré con verdaderas lágrimas y sollozos y con una feroz angustia en el pecho la muerte de esa muchacha dulce y buena y el dolor de su novio tan desdichado.

En cuando a la autobiografía de Canetti, me atrajo como un imán la vida de ese chico judío en distintos países de Europa en la primera parte del siglo (en la historia no parece haber nada que no haya sucedido "realmente"). Nacido en Bulgaria, en una familia de judíos sefardíes cultos y ricos, el chico vive por períodos en Inglaterra, Austria, Suiza, nuevamente Viena, en esa increíble situación en que todas las necesidades se satisfacen en forma inmediata, en medio de criados y niñeras y libros y más libros, con una madre joven y apasionada por el teatro, la música, la lectura, una madre que sufre de tanto en tanto, enfermedades misteriosas y se enamora frecuentemente de sus médicos. La muerte del padre cuando Elías tenía sólo siete años lo impulsa a tratar de sustituirlo junto a la madre, y el niño desarrolla una notable precocidad intelectual y se convierte en un adolescente tan distinto de los nuestros que sólo por esa curiosidad vale la pena leer el libro. Canetti nació en 1911 y durante su infancia se gestó, se desarrolló y terminó la Primera Guerra.

Sigue en la pila Cándido o El Optimismo de Voltaire (Ediciones Quetzal, México, MCMXLII, dice en la tapa, tan amarillenta como las páginas). Cándido me deleita. Podría haberse escrito ayer. Seguí casi hasta el final las evoluciones, los viajes y las vicisitudes de Cándido y Cacambo y otros personajes que sufren horrible muerte y luego resucitan cuando le conviene al autor; el libro está lleno de resurrecciones. "¡Oh, Cunegunda, perla de las doncellas!", se lamenta Cándido, "¡Que os hayan abierto el vientre!". Y en el capítulo siguiente: "¡Cómo! ¡Sois vos! ¡No fuisteis violada?", etcétera, "¡No os abrieron el vientre?" "¡Sí tal", responde Cunegunda, "pero no siempre se muere de esos dos accidentes". Por supuesto que no. En esta historia se muere cuando quiere Voltaire, y se resucita cuando quiere Vol-

Notorios y
notables
confiesan
qué
han
leído

LA MESA DE • LUZ

taire, y con esa alegre premisa continuamos leyendo. No sé si está bien leer Cándido como una novela de aventuras, pero yo no leo los libros como se debe. Abandoné la lectura de Cándido después de la visita a Eldorado, donde él y Cacambo ven "los edificios públicos que se alzaban hasta las nubes"... y las fuentes de agua pura, las fuentes de agua de rosas, las de licores de caña de azúcar, que manaban continuamente en las plazas...

Debajo de Cándido, cuya lectura estoy segura de que no voy a dejar inconclusa, está el libro de Borges titulado Biblioteca personal. Al leerlo recuerdo otra época de mi vida de lectora, cuando ya no era una adolescente sino una joven entre los veinte y los treinta. Atrás habían quedado los incontables volúmenes de la editorial Sopena que mamá me traía, a razón de uno por semana, y que a la tierna edad de doce, trece, catorce años me hicieron conocer a Dostoievsky, a Víctor Hugo, a Chejov, a Charles Dickens, a Alejandro Dumas, a Pedro de Alarcón, a Daudet, a Emilio Zola y a tantos otros en la más confusa ensalada bibliográfica que imaginarse pueda. Yo a todos los leía con la misma pasión, siempre de punta a punta, regocijándome,



Foto: Víctor Shkolovitz

indignándome, llorando a lágrima viva o desternillándome de risa. Pero sólo después de los veinte empecé a percibir cosas tales como la grandeza de un libro, la eficacia narrativa de una historia o el fracaso narrativo de otra. Y, especialmente, comenzaron a impresionarme las frases. Algunas me impresionaron tanto que todavía las tengo en la mente, como ésta de Paul Nizan, ese joven muerto en 1940, en Aden Arablá: "Entonces yo tenía veinte años, y no permitiré que nadie diga que es la edad más hermosa de la vida". Tanto me impresionó la frase que la copié en una cartulina blanca con Letraset y la clavé con chinchas en la pared, de manera que cualquiera que entrase en mi cuarto pudiera menear tristemente la cabeza y sentirse hermanado conmigo y con Paul Nizan. Hubo otras frases eventualmente trasladadas a la cartulina y fijadas en la pared:

"Si me he de morir del todo, será una gran injusticia", Miguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida. "Y Dios no nos dé paz, pero sí gloria" (del mismo libro). "Creo en la enseñanza anticipativa, pasando por sobre vastas zonas de ignorancia", Thomas Mann, Doktor Faustus.

Esta última me lleva de vuelta al libro de Borges. ¿Quién puede leer metódica-

mente, como el Autodidacta de La náusea? ¿Qué más seductor que leer al azar, tomando al pasar un volumen de un estante, abandonando un libro por la mitad para sumergirse en otro por motivos tal vez frívolos o caprichosos? Lo que más me gusta de Borges es que le da a uno tantas ganas de leer, no lo último que se publica, sino sólo los libros de cualquier época que despertan pasión. No tiene por qué ser una pasión visceral, a veces es una pasión intelectual, sin lágrimas. En Biblioteca personal vuelven a atraparame las frases. "Pudo haber nacido en cualquier lugar y en cualquier siglo". ¿Importa de quién habla? ¿Debo lanzarme ya mismo a la lectura de ese libro, de punta a punta, la espalda bien erguida y buena luz directa sobre la página? "Estas historias pertenecen al más antiguo de los géneros literarios: la pesadilla". Y de otro libro: "Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el incalculable peso del Tiempo". Leo acostada en el diván, o más bien desplomada por el cansancio y el calor; cuando llego a una de estas frases apoyo el libro abierto boca abajo sobre mi pecho y la repito mentalmente; entonces cobro ánimos para volver al escritorio y seguir inventando mi propio texto.

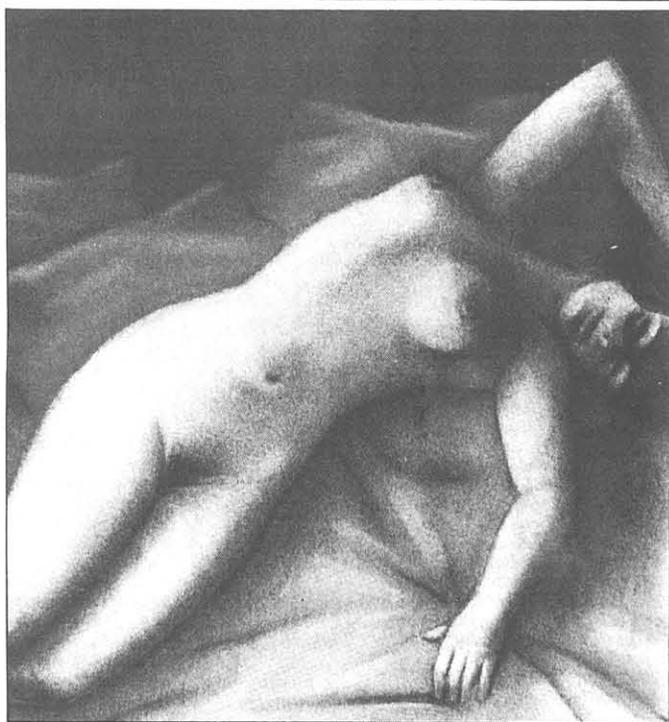
El libro que está en la base de la pila, aquél cuya contratapa se apoya sólidamente en la mesita, es The Tenants, de Bernard Malamud. Lo dejo para último momento, para justo antes de apagar el velador. Una vez más el escritor habla de lo que le pasa mientras escribe un libro. Me seduce la tapa del viejo Penguin, la fotografía del viejo edificio de seis pisos, con las escaleras de incendio, totalmente deshabitado excepto el departamento donde permanece tercamente el escritor, que se ha negado a irse de allí hasta terminar su libro. Pronto compruebo que es demasiado tarde; al final de un párrafo descubro que mi mente no ha retenido nada, y las letras inician lo que yo llamo la danza ritual del sueño. Colocar el libro suavemente en el suelo, abierto, boca abajo, y apagar el velador. Buenas pesadillas.

Una rápida revista a los libros y publicaciones de formato grande que se apilan en el hueco debajo del cajón, y que son más bien libros para mirar: uno de dibujos y pinturas de Daumier; Illusione Dolce Chlmera (storia, costume e malcostume dell'Italia in uerra); dos números de L'Illustrazione Italiana; un suplemento de Cultura de La Razón de 1986 con cuentos de Libertella, Laiseca y Osvaldo Lomborghini; el número 66 de la serie Escultores Argentinos del siglo XX/2 del Centro Editor dedicado a Lola Mora. Y en la base de la pila, Sapienza Figurata, una bellísima colección de textos y grabados de los siglos catorce, quince y dieciséis. El autor del primer texto, ilustrado por un grabador anónimo, es Sebastian Brandt, de Estrasburgo. He aquí el texto (lo dejo en italiano porque es transparente):

Inutilità dei libri: il bibliomane accumula libri, con devozione li difende dalla polvere e dal tarlo; vive beato tra libri aperti. Se non capisce una parola, non importa: basta che siano molti.

LA MUJER PUBLICA

Una columna de María Moreno



¿El retorno de los cuerpos vivos?

¿Por qué me gustan las escritoras que parecen escribir con la soga al cuello, haber corrido el rimel con sus lágrimas e ir por el séptimo whisky para ganar fuerzas y elegir la viga más adecuada? Inconsolables, locas, borrachas, afiebradas, comparten mi cama de insomne con mi último marido (la máquina de escribir) a través de un manojito de libros de ediciones baratas, todos contruidos con limadura de desesperación. ¿Autobiografías? En su mayor parte. Que el lugar para leerlas sea precisamente la cama no es casual ya que muchas fueron escritas allí, en ese mueble fuerte donde se nace, se da a luz, se echa el último resuello y sobre todo, se pasan los largos períodos de postración en los que estas autoras terminales se suelen regocijar. Virginia Woolf, Isadora Duncan, Katherine Mansfield, Shirley MacLane, Alma Mahler, todas conmigo *in letto* en un lesbianismo literario doblemente escandaloso pues

to que la mayoría de ellas están muertas.

Compañías zozobrantas donde las palabras impresas tienen un efecto de verdad que se sitúa más allá de toda sinceridad y que debilita la distancia hasta exigir una lectura autobiográfica. Cuando se lee que una Sarah Bernhardt de quince años y con ganas de meterse a monja le ha pisado la cola del vestido a la dama en el Teatro Francés y por eso ha sido expulsada como un perro, revivimos con una lente de aumento todas las humillaciones de nuestra vida; cuando María Bashkirtseff escribe "He tenido mi buena sesión de llanto" luego de leer Pablo y Virginia, una tiene ganas de levantarse y sacar de la biblioteca el sucio tomito de la editorial Austral y enfrentarse nuevamente con el aburrido Bernardino de Saint Pierre para acompañar en el sentimiento a esa pintora de dieciocho años que creía que la tuberculosis imita al

arte. Al ojear *La campana de cristal* de Sylvia Plath es probable que el simple hecho de ir a la cocina a prepararse una taza de café nos puede alentar a que miremos la tapa del horno con la rara atracción de las personas que sufren de vértigo sienten en los pisos diecisiete. No conozco ninguna autobiografía de Carson McCullers pero lo que en sus libros exhuda de su propia vida me hace oler el perfume del Jack Daniels fermentado con que se sostenía doblada sobre la máquina de escribir. Sólo Colette es capaz de traer un magro consuelo con la evocación de unos sulfuros de Lali que donde ella veía surtidores, bacterias o niños vestidos de comunión de unos celos tolerables ya que los reconoce semejantes a una sala de entrenamiento de unas perlas rosadas que no se rompen bajo el diente de unas tazas de chocolate espeso y unas uvas negras y grandes como ciruelas capaces de traer del olvido una palabra sin prestigio hoy: *voluptuosidad*. ¡Oh, tal vez sea injusta! Después de todo Isadora no siempre estaba soñando la muerte de los hijos y podía "bailar ese sillón", Katherine Mansfield no sólo era su pulmón agujereado, la vaca en el establo de Gurguieff y la sangre en el pañuelito sino que tuvo también un vestido blanco con lazo rosa, un sombrero pajizo y una cesta de costura con los cuales solía pasear por las landas soñándose la boba de los besos. Porque hay que ver cómo todas éstas desasosegadas bajaban al abismo y volvían con la nariz apenas tiznada a continuar la obra, rápido a envolverse en mantas como yeguas para seguir una carrera que las estaba matando. Y si hablo de mujeres es porque me importa un pito que el señor Gide haya sido maltratado durante un trámite bancario, que al señor Rilke le hayan rematado los muebles y creo haber cumplido mi cuota de solidaridad con el otro sexo jadeando al compás de la bronquitis de Amiel y tratando de tenerle simpatía a su Dios.

Diario, biografía, memorias, testimonios, las fronteras son débiles como que en todos los géneros hay fibras de poliamida. El diario intenta ser la fotografía de un instante, una suerte de agenda hacia atrás y quien lo escribe parece tener dificultades en recordar que ha vivido si no utiliza ese machete. A menos que sea un inversor que aspira a una futura autobiografía. Las memorias de hoy suelen escribirse rapiñando en los diarios de ayer. Recuerdo tres ejemplos: Marguerite Duras en *El dolor*, Colette y Simone de Beauvoir en la mayoría de sus libros.

La autobiografía no se diferencia demasiado de lo que Freud llamaba "novela familiar del neurótico"; es un sueño de apropiación del mundo donde la subjetividad se aborda con la credulidad absoluta en lo objetivo del método. *Lo imaginario* en la soberanía de no necesitar excusas. ¿Quién puede dudar que a Violette Leduc su madre nunca le dio la mano? ¿Que a los cinco años Nathalie Sarraute agujereó un canapé tapizado de azul con una tijeras de

acero mientras decía en alemán "*Ich werde es zerreißen?*" ¿Y que Rosa Chacel conoció alguna vez una mujer que era "como una teta andante" y que se llamaba Tecta?

Estábamos en esto de que cuando se escribe "yo" enseguida se empieza a mezclar las haciendas. Algunas escritoras consideran como *autobiografía* a un conjunto de biografías de nombres fuertes filtrados por su punto de vista y es difícil pensar que lo que va de El archipiélago de Victoria Ocampo a cualquiera de sus Testimonios son algo más que matices. Gertrude Stein camufla su *autobiografía* en la de Alice B. Toklas, que no es más que una múltiple *biografía* vigilada de Joyce, Hemingway, Pound y (después de todo tal vez se tratara de su *autobiografía* puesto que ella se creía la literatura moderna, ya que no se atrevía a creerse la madre de ésta, dado el aspecto que se veía en el espejo todas las mañanas y en una serie de retratos sinceros que le impedían sentirse madre de algo).

Que la *autobiografía* de Ana G. Dos-toievskaia se llame *Dostolevski, mi marido* no debe persuadirnos de que se trata de una *biografía*, ya que a esta mujer todo lo que le pasó en la vida fue Dostoevski y el libro es una larga e insidiosa demostración de que un endemoniado es, en realidad, un reventado. Madame de Staël disimula en sus supuestamente autobiográficos *Diez años de exilio* que en realidad está haciendo una *biografía* de Napoleón en su aspecto policial y tiránico.

¿Hay hoy una insistencia en la autobiografía?: este número de Babel parece sugerirlo, pero no como dice Gilles Lipovetsky en *La era del vacío* debido a la irrupción en el campo cultural de una generación narcisista. Quizás se trate de otra cosa. En la Argentina, el periodismo-ficción intenta simbolizar la desaparición de unos cuerpos que un cuerpo sobreviviente firma como autor. ¿No es esto escandaloso para quienes se proponen como el sostén ético del campo cultural?: ¿transformar el testimonio histórico en mercancía? ¿firmar los recuerdos de la muerte? ¿Acaso simbolizar no consiste más eficazmente en disolver la responsabilidad de autor en la responsabilidad —a través del anonimato— de todos?

En la otra punta, una literatura que sólo se sueña relacionada consigo misma. Eso se llama freudianamente *melancolía*. De un lado "J'acuse", del otro "Yo soy yo". O se es el Bien, puesto que se habla en nombre de los que ya no pueden hablar, o no hay otro bien que el bien decir.

¿Será el pequeño boom autobiográfico el síntoma de que la literatura desea un nuevo mito del cuerpo —ya no es el del militante, el loco, el marginado, o sea el sacrificado, edificante como en los sesenta— sin que esto se traduzca en muerte? Hace dos décadas una revista llamaba *Li-teral* tenía en su portada una frase feliz: "No matar la palabra, No dejarse matar por ella".

Los que viajan están siempre solos. Su pasión no alcanza la realidad del otro, de hecho sólo aman su imagen (Denis de Rougemont).

NOVELA ARGENTINA

POSMODERNA



Subversión de valores. Exaltación de lo irracional e imperfecto en detrimento de los ideales de perfección del hombre racional. Disolución del sujeto. Descentramiento. Fragmentación.

Edit. Cumacu (Dist.) 657-3465
Kloskos/ Librerías
Puntosur - Vozes - Universitaria
City y otras

¿SE PUEDE
O NO SE PUEDE?
¿se debe o no se debe?

Sépaloleyendo

Manual
de etiqueta sexual
un libro de Tom Carey

editado

por de la Flor



FLORILEGIO IMPROBABLE

Selección, traducción y notas de C. E. Feiling

SONETO

Conde de Villamediana

Amor no es voluntad, sino destino
de violenta pasión y fe con ella;
elección nos parece y es estrella
que sólo alumbraba el propio desatino.

Milagro humano en símbolo divino,
ley que sus mismas leyes atropella,
ciega deidad, idólatra querella,
que da fin y no medio a su camino,

Sin esperanza, y casi sin deseo,
recatado del propio pensamiento,
en ansias vivas acabar me veo.

Persuasión eficaz de mi tormento
que parezca locura, y devaneo,
lo que es amor, lo que es conocimiento.

QUE ES LA ESPERANZA

Conde de Villamediana

Es un lícito engaño la esperanza
y tregua con que el bien miente al cuidado,
sombra de amor, deliquio que, adulado,
vive de cultivar lo que no alcanza.

De fe tiene el aliento y la tardanza,
mal que anticipa el daño dilatado;
susto y desdén contra su efecto armado,
alivio quiso ser y fue venganza.

Rayo de luz que cuando alumbraba ciega,
y contraria ilusión al ser perfecto,
firma que niega amor y en blanco escribe.

Su término es presente y nunca llega,
y es causa que, muriendo de su efecto,
de no cumplir lo que promete vive.



Poetae Latini Minores iv, 101
¿Petronio?

Foeda est in coitu et brevis voluptas
et taedet Veneris statim peractae.
Non ergo ut pecudes libidinosae
caeci protinus irruamus illuc
(nam languescit amor peritque flamma);
sed sic sine fine feriat
et tecum iaceamus osculantes.
Hic nullus labor est ruborque nullus:
hoc iuvat, iuvat et diu iuvabit;
hoc non deficit incipitque semper.

Poetae Latini Minores iv, 101
¿Petronio?

Feo en el coito y breve es el deleite
y Venus trae el tedio en un instante.
No entonces como el lúbrico ganado
caigamos de cabeza, ciegos, pronto
(pues languidece amor, perece llama);
sino así, así, sin fin festivos
contigo yaceremos entre besos.
Ningún trabajo aquí, rubor ninguno:
sólo el placer que place para siempre;
el que nunca decae y siempre empieza.

Poetae Latini Minores iv, 87
¿Petronio?

Illic alternis depugnat pontus et aer,
hic rivo tenui pervia ridet humus.
Illic demersas complorat navita puppes,
hic pastor mihi perluit amne pecus.
Illic immanes mors obdita solvit hiatus,
hic gaudet curva falce recisa Ceres.
Illic inter aquas urit sitis arida fauces,
hic data periuro basia multa viro.
Naviget et fluctus lassat mendicus Ulixes,
in terris vivet candida Penelope.

Poetae Latini Minores iv, 87
¿Petronio?

Allí pugnando el ponto está con todo el aire,
aquí la tierra ríe cuando se bebe un río.
Allí sus sumergidas lamenta nauta popas,
aquí el pastor la bestia lava con agua blanda.
Allí la muerte opuesta se traga inmensas fauces,
aquí está alegre Ceres, cortada por las hoces.
Allí rodeada de agua la boca de sed arde,
aquí el varón perjuro recibe muchos besos.
Navegue y canse flujos Ulises el mendigo,
que en tierra ha de vivir su cándida Penélope.



DON JUAN DE TASSIS Y PERALTA, CONDE DE VILLAMEDIANA. Los 2000 versos de la Fábula de Faetón que escribió el conde pretenden abiertamente ser la culminación de aquello que había iniciado Góngora. El Cordobés no supo advertirle a su protector que en poesía la extensión es peligrosa... o quizá vio en la obra un símbolo de los desmedidos afanes de Villamediana, ese brillante cortesano que se acercó demasiado al sol y murió en medio del escándalo. Cf. también Babel Nº 5



CAIUS PETRONIUS ARBITER. Se cuenta que Séneca, Petronio y Lucano debieron suicidarse por haber conspirado contra Nerón. Mientras Lucano pasaba sus últimos momentos componiendo versos hirientes acerca del emperador, y Séneca los ocupaba hablando de Filosofía, Petronio se hacía abrir y cerrar las venas para gozar más dilatadamente de sus esclavas y el vino. También se cuenta que Petronio escribió el Satiricón, y Escalígero le atribuye una serie de poemas. Ojalá fuera todo cierto.

SONETO

Gabriel Bocángel

Huye del sol el sol, y se deshace
la vida a manos de la propia vida,
del tiempo que a sus partos homicida
en mies de siglos las edades pace.

Nace la vida, y con la vida nace
del cadáver la fábrica temida.
¿Qué teme, pues, el hombre en la partida,
si vivo estriba en lo que muerto yace?

Lo que pasó ya falta; lo futuro
aún no se vive; lo que está presente
no está, porque es su esencia el movimiento.

Lo que se ignora es sólo lo seguro.
Este mundo, república de viento
que tiene por monarca un accidente.

SU AMANTE A FINEA, VIENDOLA LLORAR
Gabriel Bocángel

Huye por minas de cristal y grana
en Finea diluvio sucesivo;
piedra que excluye el propio humor nativo por quedarse más piedra, más tirana.

Helado pedernal, herido ama
vivas centellas que le fingen vivo.
Finea llora. Miente el sensitivo
humor, si acaso la trató de humana.

En tempestad de amor amor ondea,
y en agua, en rayos, en suspiros ciego,
repite de una muerte mil ensayos.

De fuego son tus lágrimas, Finea.
En tempestad donde es el agua fuego,
la muerte es corto efecto de tus rayos.

GABRIEL BOCANGEL Y UNZUETA. Este bibliotecario del Cardenal Infante Don Fernando de Austria (el hermano de Felipe IV), fue una figura literaria bastante prominente durante el siglo XVII. Marcelino Menéndez y Pelayo, con su clásica arbitrariedad, quiso consignarlo al olvido: no pudo. Cf. también Babel Nº 4.

NOSTOI
Gerardo Deniz

Cualquier hora es buena para exaltar las vías de agua
de una enamorada
y aun para calibrarlas. Hecho lo cual, este cielo
anormalmente rosa, orondo cerdo acodado en cada
bocacalle
es característico de enero de mil novecientos setenta.
(los setentas, ¡qué suerte vivíros! —pronostica el anuncio.)
Volver siguiendo el alumbrado público aún encendido,
con un manojo de llaves en el bolsillo, escroto
adicional,
y en la casa peluda por dentro, tarántula al revés
en señal de abandono,
oír que el agua echa a hervir como un rosacruz
ofendido,
reparar cómo, girando desenfadadamente,
entusiasmada por su grado de libertad rotacional,
la molécula del ácido bromhídrico incrementa,
centrífuga, la distancia interatómica, lo cual al
interpretar el espectro de microondas
debe tenerse en cuenta—
y derramar entonces sobre el ara unas gotas de café
caliente en desagravio de quienes juzgan que el
ácido bromhídrico
representa por definición una amenaza para el Amor,
la Vida, etc.

FUI YO
Gerardo Deniz

Pensaba una vez, una más,
en esa manera célebre de tantas damitas,
alternativamente concediendo y denegando;
sobre todo en el para qué,
será puro ego boosting tan mínimo
o por supuesto algo mucho más complicado
que los novelistas exponen, pero como no los entiendo
me aburren.
Oí que algo caía en el techo. Subí a ver.
Eran los cojones de Urano.
Los mandé lejos de una patada.
Al otro día me enteré del nacimiento de Afrodita y de todo lo demás, que por sabido se
calla.

GERARDO DENIZ. Mexicano, nacido en 1934, Deniz compone poemas donde se da cita toda la Cultura occidental, desde la Química y Julio Verne hasta Martianus Capella y Raimundo Lulio. Cf. también Babel Nº 6.

SWALLOW THE SKY
Mervyn Peake

Swallow the sky: chew up the stars
And munch the wind.

For it's on fire with indigestible glory.
The wild pips of the globe bring, in the end
Nothing but torture, but gorge on, my friend
Swallow the moon, that hump-backed thing.
Your story...

Your story and the story of the world
The dread of the cold Universe itself
Sings in the heart-bone high:
Gulp up the wild globe and spit it out again
Breaking apart the image of your pain
Swallow the sky!

TRAGATE EL CIELO
Mervyn Peake

Trágate el cielo: mastica estrellas
y muerde el viento,

pues arde de indigerible gloria.
Las pepas del globo, compañero,
tortura dan, más muérdete entero,
trágate la luna con su giba,
tu historia...

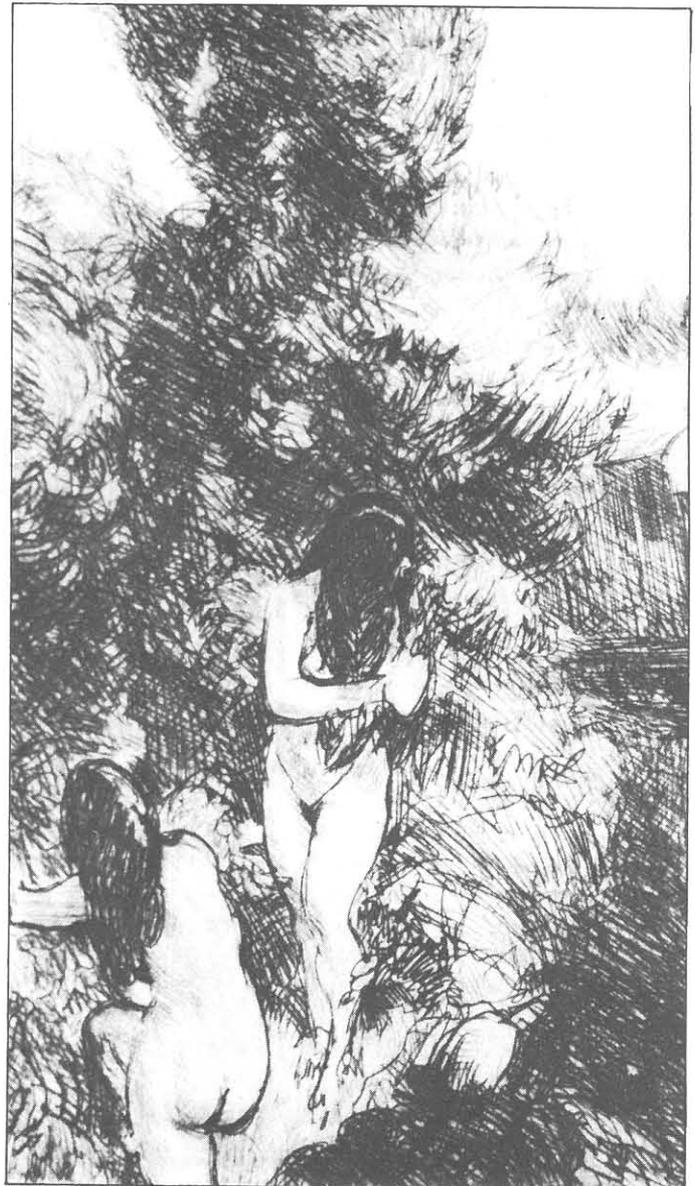
Tu historia y la historia de la tierra,
el pavor del universo mismo
en tu esternón es un canto:
trágate el globo, luego escúpelo,
desarme la imagen de tu llanto.
¡Trágate el cielo!

El material de esta antología fue seleccionado por C.E. Feiling, a quien pertenecen también las versiones en español de los originales en otras lenguas.

MERVYN PEAKE. Dibujante y novelista muerto en 1968, Peake debe su fama sobre todo a la Gormenghast Trilogy, una narración monstruosamente bella que por un capricho editorial fue publicitada como "comparable a J.R.R. Tolkien". La violencia contenida de los escritos y dibujos de Peake comparten bien poco con la cristiana imaginación del profesor Tolkien.

THE SUNSET YEARS OF SAMUEL SHY
Ogden Nash

Master I may be,
But not of my fate.
Now come the kisses, too many too late.
Tell me, O Parcae,
For fain would I know,
Where were these kisses three decades ago?
Girls there were plenty,
Mint julep girls, beer girls,
Gay younger married and headstrong carrier girls,
The girls of my friends
And the wives of my friends,
Some smugly settled and some at loose ends,
Sad girls, serene girls,
Girls breathless and turbulent,
Debs cosmopolitan, matrons suburbulent,
All of them amiable,
All of them cordial,
Innocent rousers of instincts primordial,
But even though health and wealth
Hadn't yet missed me,
None of them,
None of them,
Not even Jenny,



Once kissed me.
 These very same girls
 Who with me have grown older
 Now freely relax with a head on my shoulder,
 And now come the kisses,
 A flood in full spate,
 The meaningless kisses, too many too late.
 They kiss me hello,
 They kiss me goodbye,
 Should I offer a light, there's a kiss for reply.
 They kiss me at weddings,
 They kiss me at wakes,
 The drop of a hat is less than it takes.
 They kiss me at cocktails,
 They kiss me at bridge,
 It's all automatic, like slapping a midge.
 The sound of their kisses
 Is loud in my ears
 Like the locusts that swarm every seventeen years.

I'm arthritic, dyspeptic,
 Potentially ulcery
 And weary of kisses by custom compulsory.
 Should my dear ones commit me
 As senile demential
 It's from kisses perfunctory, inconsequential.
 Answer, O Parcae,
 For fain would I know,
 Where were these kisses three decades ago?

ULTIMOS AÑOS DE SAMUEL TIMORATO
 Ogden Nash

Aunque el control nunca pierda,
 de mi suerte no hago alarde.
 Ahora llegan los besos, demasiados demasiado tarde.
 Vosotras decidme, Parcas,
 y ya no molesto más,
 ¿dónde estaban estos besos tres décadas atrás?
 Chicas había a montones,
 refresco o cerveza, chicas,
 alegremente casadas, o estudiosas y tozudas,
 las novias de mis amigos
 o esposas de mis amigos,
 algunas bien asentadas y algunas de escaso tino,
 chicas tristes y serenas,



agitadas, turbulentas,
 en debut cosmopolita o matronas suculentas,
 todas ellas tan amables,
 todas ellas tan cordiales.
 inocentes excitando mis instintos primordiales.
 Pero aunque no todavía
 salud o plata en exceso
 había perdido, ninguna,
 ni siquiera Jenny,
 me dio un beso.

Esas mismísimas chicas
 conmigo se han vuelto viejas,
 la cabeza sobre mi hombro apoyan para sus quejas,
 y ahora llegan los besos,
 un diluvio que se expande,
 vanos besos insensatos, demasiados demasiado tarde.
 Me besan al saludarme,
 me besan al despedirse,
 si yo les ofrezco fuego, tiene un beso que darme.
 Me besan en casamientos,
 me besan en funerales,
 no tardan para besarme ni segundos decimales.
 me besan cuando hay un cocktail
 o cuando al bridge me desquito,
 y es todo tan automático como matar un mosquito.
 El sonido de sus besos
 retumba ya en mis oídos
 como manga de langosta que destruye los cultivos.

Tengo dispepsia, artritis,
 una úlcera en camino,
 y me cansa ser besado por hábito compulsivo.
 Si mis queridas me internan
 hoy con demencia senil.
 será de besos vacíos, sin consecuencia ni fin.
 Vosotras decidme, Parcas,
 y ya no molesto más,
 ¿dónde estaban estos besos tres décadas atrás?

OGDEN NASH. Los libros de este poeta norteamericano (1902-1971) se inscriben en la tradición de Edward Lear y el reverendo Dodgson. En consecuencia, Nash recibe el marbete de "light verse", denominación engañosa y que oculta el hecho de que el "verso ligero" sigue siendo, para la literatura anglosajona, una coordenada fundamental. Cosa que no desmienten ni el manejo de la métrica que Nash posee ni la terrible desazón que su humor provoca.

Berman: *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire.* **Offe:**

Partidos políticos y movimientos sociales.

Katzenstein:
Corporatismo y cambio. **Sabel:**

Trabajo y política.

Salter:
Productividad y cambio técnico.

Giddens:
Habermas y la modernidad.

Habermas: *La lógica de de las ciencias sociales. Teoría y Praxis. Ensayos*

políticos. **Jay:**
Adorno. **Therborn:**
La ideología del poder. **Von**
Beyme: *Los partidos políticos*

en las democracias occidentales. **O'Connor:** *Crisis de acumulación.*
Laclau:

Hegemonía y estrategia socialista. **Picó:**
Teorías del estado de bienestar. **AA.VV.:**

El estado protector en crisis. **AA.VV.:**
Evolución y Crisis de la ideología de izquierda. **AA.VV.:**
Nuevos horizontes teóricos del socialismo. **Abercrombie:**
Diccionario de sociología. **Bobbio:**
Diccionario de política. **Bürger:**
Suplemento. Teoría de la vanguardia. **Vattimo:**
El pensamiento débil.

Libros Café Foro Cultural

gandhi

Montevideo 453.

46-1994 - (1019) Cap. Fed.

Cinco poetas italianos

TRADUCCIONES DE CARLOS VITALE EN LA CALLE

Cuántas veces más querida que aquella de ayer
cuántas veces más calmada que una
beata yegua lustrosa aérea
mientras callas respiras vivas

en la tarde en la luz
extendido como un galope.

IN STRADA

Quante volte più cara di quella/di ieri/
quante volte più calma d'una/beata cavalla
lucida aerea/mentre taci respiri vivi//
nel pomeriggio nella luce/ distesa come
una galoppo.

Domenico Agnello
(Grotte, Agrigento, 1940)

PARA NOSOTROS

Estábamos tan cerca
la mano inmóvil
en los cabellos aún negros
frío el aliento
en la insólita expoliación,
ofrecida
sin incienso ni mirra
quizá arena
que se desliza rápida
entre nacimiento y clepsidra.

Desaparecida Place Fürstemberg
con los bancos verdes
las luces amarillas
entre las brumas de Dalí...
En el inútil ir y venir
este estar
chorro que vuelve
a las fauces del tritón
en el circuito de las aguas.

PER NOI

Cosí eravamo vicini/ la mano immobile/per
i capelli ancora neri/ freddo il respiro/
nell'insolita spoliazione./offerta/
senza incenso né mirra/forse sabbia/
che scivola rapida/tra nascita e clessidra.//
Sparita Place Fürstemberg/ con le panchine
verdi/i lumi gialli/tra le nebbie di

Dalí.../Nell'inutile andirivieni/questo
stare/zampillo che toma/alle fauci del
tritone/in circuito d'acqua.

María Pia Argenti
(Roma, 1935)

IMAGENES PRODUCIBLES

Intenta volar sobre la llovizna
que trepa los robles donde enturbian
por ironía las oscuras dimensiones
y a las cañas quiebra la mordedura de la onda.
Intenta abandonarte a la rojiza luz
de las sensaciones repetir
en la mente los instantes de inercia
(que tú ahora presumes de aprovechar).
Inténtalo.
Y verás como todo fondo de las cosas
se enreda a sus diversidades
a la duda de imágenes producibles.
Y yo creo que no será el ver
sino el pensar en condenarte.
Y desde la zona en la cual es sólo
casual coincidencia el reencontrarse
se componen las raíces y el tronco
de los posibles roles.
la cabellera quizá si tienes suerte.

PRUDUCIBILI IMMAGINI

Prova ad alitare sull'acquetta/rampicante
dei sughereti dove intorbidano/per ironia
le oscure dimensioni/ e alle canne incurve
il morso dell'onda./ Prova ad abbandonarti
alla falba luce/delle sensazioni a ripetere/
nella mente gli attimi inerziali/ (che tu ora
presumi riutilizzare)./Tu prova./e vedrai
come delle cose ogni fondo/s'intreccia alle
sue diversità/al dubbio di producibili
immagini./E non sarà io creo il verede/
quanto il pensare a condannarti./E dalla
zona in cui è solo/ casuale coincidenza il
ritrovarsi/le radici si compongono e il
fusto/dei possibili ruoli./ La chioma
forse se hai fortuna.

Edoardo Carella
(Colleferro, Roma, 1943)

LA NOCHE EXPANDE

La noche expande
con un velo de aguas silenciosas
una negra prisión de agonía



la lámpara vibra
un universo de relámpagos
con geografías curvas
y una fauna de insectos
musicales

un jazmín
se consume
en el cerco de su perfume
en transparencia
el vino en el vaso
tiene color de atardecer
sonido líquido
de tierno otoño
bajo la ventana
el perro escarba en el arriate
para enterrar sus olores

LA NOTTE ESPANDE

La notte spande/con un velo d'acque silenziose/
una nera prigione d'agonia/la lampada vibra/
un universo di lampi/con geografie curve/
e una funa/d'insetti/musicali/un gelsomino/
si consuma/nel cerchio del suo profumo/in
trasparenza/il vino nel bicchiere/ha colore
di tramonto/suono liquido/di tenero
autunno/sotto la finestra/il cane

raspa nell'aiuola/per seppellire
i suoi odori

Emilio Paolo Taormina
(Palermo, 1938)

TAURO

Y con un relámpago devastador la ausencia
de toda luz espectral ondulatorio como
la promesa de un eco ilimitado como

la imagen de un grito propagado en el vacío
inmenso dilatado vertiginoso como
una chispa en la cavidad del ojo

TAURUS

E con un lampo bianco devastante l'assenza/
d'ogni luce spettrale ondulatorio come/la
promessa di un'eco illimitata come/l'immagine
di un grido propagato nel vuoto/immenso
dilatato vertiginoso come/una scintilla
dentro la cavità dell'occhio

Gian Paolo Roffi
(Bologna, 1943).

Por inauguración Descuento 30% Puntosur Libreros

Editoriales: Puntosur/Del Sol/Nueva América/Contrapunto/Legasa/Bruguera/
Editora 12/ Helguero/Tarso/Universidad Nacional del Litoral/Oveja Negra
(Colombia)/Monte VI (Uruguay, /Marcha (Uruguay)/Nueva Sociedad (Venezuela)

Av. Corrientes 1225 Capital - Tel. 35-2355

El Fakir

Los fakires fueron, son y seguirán siendo un motivo de admiración para los hombres corrientes y normales que al más leve pisotón gritamos como si estuvieran destrozando las bases de la sociedad, y que en cuanto nos duelen las muelas miramos por encima del hombro a las víctimas de la Inquisición.

De ahí que cada vez que la dueña de la pensión se lavaba la cabeza, nuestra conversación fuera, siguiendo un rodeo que ya se había hecho habitual, a parar a los fakires y sus hazañas.

¿Qué tendrá que ver, dirán ustedes, el que una dueña de pensión se lave la cabeza, con que uno o más señores casi en cueros se sienten en sillas de clavos o se traquen un kris malayo?

Las cosas pasaban así. La señora, que dicho sea de paso se llamaba, o había conquistado por sus propios méritos el nombre de Renegunda, cada vez que se lavaba la cabeza se la envolvía con una toalla turca, y Gorriti, un provinciano que debía tres meses y se tiraba a más, no perdía ocasión de decirle galantemente:

—Señora, con ese turbante, parece usted una hindú, una hechicera hindú.

Todos pensábamos que Gorriti era un sinvergüenza y la señora parecía un perro de aguas, pero lo de hindú nos llevaba fatalmente a los fakires. Y cada cual sacaba el suyo, menos el señor Torrentoso, viajante aragonés de no recuerdo qué madapolanes, que nos escuchaba con sonrisa escéptica. Un día parece que el hombre no pudo más y estalló:

—¿Fakirsitos a mí! ¿Es posible que en el siglo de las luces haya oscurantistas que crean en semejantes engañosos?

—Señor Torrentoso —le respondí—; yo he visto con mis propios ojos y en esta misma mesa a un fakir que estuvo de paso el año pasado, comerse el bife.

Un indignado coro de exclamaciones incrédulas saludó mis palabras. Los fakires estaban bien, pero no era cosa de exagerar de ese modo. Debo confesar que lo del bife era una broma mía, aun para los fakirsitas más entusiastas. No confesaré que se trataba de un producto de mi imaginación, porque no me gusta desmentirme en público. Pero la verdad es que aquel bife pertenecía a un equino muerto y momificado en el antiguo Egipto y que sabe Dios cuántas generaciones de amas de pensión venían ofreciéndolo todos los días a sus desdichados pupilos, sin encontrar nunca uno que le metiera el diente. Parece que tuvo alguna chance de ser comido durante las últimas semanas del sitio de París, pero no pasó de una falsa alarma. Si desapareció de nuestra mesa no fue en la forma propia de los comestibles, sino porque una tarde que lo habían puesto en el balcón para que se orea, cayó sobre el cráneo indefenso de un idóneo de farmacia, produciéndole la muerte instantánea y de arriba, y estaba ahora en el juzgado, como prueba de convicción o cosa por el estilo. Pero este bife me ha llevado un poco lejos, lo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que si como alimento era malo, como caballo parece que había sido excelente.

—Haría usted mejor —me dijo con desprecio el señor Torrentoso— en emplear su fantasía en encontrar con qué pagar la pensión, que casi es usted tan moroso como el señor Gorriti... Pero volvamos a los fakires. Yo no creo en ellos desde que mi padre desenmascaró a uno delante de todo el pueblo. El tipo, que después resultó ser tan hindú como usted o como yo, era guatemalteco.

—Permítame usted —lo interrumpí, deseoso de vengarme por la comparación con Gorriti—: Yo soy tan guatemalteco como el moro Muza, y si piensa usted seguir falseando los hechos...

—Es un modo de decir —concedió Torrentoso—, y no tengo inconveniente en retirar los guatemaltecos de la conversación, con excepción del fakir. Pues como iba diciendo el farsante aquel hizo en el te-

Dos relatos de Chamico



atro de mi pueblo varias demostraciones, que tenían embobados a todos los tontos. Una de ellas consistía en hacerse pasar un asador desde... vamos, desde un polo hasta el otro de su organismo y echar después una siesta sobre un montón de leños encendidos. Luego se levantaba y decía que si entre el público se encontraba por casualidad algún antropófago podía subir al escenario a churrasquear. Mi padre, que era alcalde, librepensador y estaba indignado, subió.

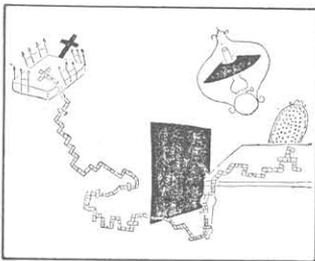
—¿Y se lo comió?

—¡Quite usted! ¡Si él no podía tragar esas cosas! Lo que hizo fue desafiarlo a quién era más fakir. El guatemalteco aceptó y entonces mi padre le dijo:

—¿Será usted capaz de hacer lo mismo que yo?

—Con el mayor gusto —respondió el fakir usando de una sonrisita de perdonavidas que terminó de sacar de quicio al autor de mis días.

—Entonces, joven, haga usted esto. —Y sacando un revólver se lo aplicó a su propia frente y se descerrajó un tiro. El mísero guatemalteco huyó espantado, lo



que fue una confesión pública de que era un misticador y un tramposo, cosa que fue ratificada por el dueño del hotel, quien demostró que se había ido sin pagar. ¡Así espantaba mi padre a los oscurantistas propagadores de supersticiones! ¡Bueno estaba él para aguantar fakires en el pueblo!

—El revólver de su señor padre ¿estaba descargado, naturalmente? —pregunté.

—¡Quíá, hombre, quíá!

—Entonces no me explico cómo no murió.

—¿Y quién le ha dicho a usted que no murió? Murió en el acto. No hay que pedir peras al olmo. Pero de mi padre no se burlaba nadie, al menos mientras fue alcalde.

(De El muerto profesional)

El dominó de los viejos

La media docena de notables del pueblo estaban ya hartos de jugar al dominó. Quién llevaba treinta, quién veinte años revolviendo las fichas, y ya el seis doble no emocionaba a nadie. En otros tiempos cuando alguien gritaba: ¡Dominó!, el due-

ño del café levantaba la cabeza y sonreía al vacío, imparcialmente; el mozo, que servilleta al brazo seguía las alternativas del juego, lanzaba un ¡hay que ver!, y el gato cambiaba de lugar.

Pero desde mucho tiempo atrás nada de eso pasaba, y una partida sucedía a la otra con la triste monotonía de un deber.

El lector inquieto se preguntará por qué no jugaban una escoba de quince. Eso es fácil de decir. Pero cuando se ha dedicado toda una vida al dominó, saltar de golpe y porrazo a la aventura de las escobas y al escándalo dorado del "siete bello" es tan difícil como colgar un hábito de franciscana para vestir un billante uniforme de húsar. Hacen falta juventud, espíritu revolucionario, valor y arrojo.

Una buena noche ocurrió lo extraordinario. La cajita de las fichas se extravió y, saliendo de detrás del mostrador, cosa que no hacía desde que enviudó diez años atrás, el patrón fue en persona a dar excusas.

Seis caras arrugadas y compungidas lo oyeron cortésmente un poco desorientadas. No sabían qué les pasaba ni qué iba a pasar. Ninguno se atrevía a confesarse que aquél era un acontecimiento feliz. Por fin, don Cosme Avecilla, decano del grupo de contentillos, tomó la palabra:

—Yo creo interpretar el sentir de estos amigos al decir que la interrupción, que esperamos sea temporaria, de una tradición local como era nuestro dominó en nada afecta el buen nombre de su establecimiento. Las cosas, y le hablo con la voz de la experiencia, hoy se pierden, mañana se encuentran y así sucesivamente.

El confitero se secó una lágrima con el dorso de la mano, una furtiva lágrima, pues aquellas sabias palabras le recordaban la pérdida de la finada.

Seis toses discretas y en distintos tono acompañaron comprensivamente su emoción. Y don Cosme Avecilla se creyó en la obligación de agregar:

—Claro está que me refería a cosas materiales.

Cuando el sensible viudo se retiró a su mostrador de origen, las doce manos venerables, jubiladas y sarmentosas movieron sobre la mesa las fichas ausentes hasta que se dieron cuenta de que aquél era un refle-

jo mecánico y se las llevaron a las barbas que las tenían, y los que no, se sintieron muy incómodos.

Nunca tomaban ni café, pero aquella noche pidieron na vuelta de anís. Con algo había que llenar el vacío. El dueño obsequió otra, en recuerdo de la difunta, según no dijo, pero todos comprendieron.

Se le dieron las gracias con un discreto tono de sentido pésame.

—No está mal este anís— dijo el señor Avecilla, en cuyos ojos ardía una llamita trémula de euforia alcohólica.

—Es que el viejo como el horno con la boca se calienta —comentó pícaramente otra antigua.

Y se carraspeó con entusiasmo.

Hay que saber que en su juventud y aun en su madurez —ahora ya estaban más bien pasados— estos señores habían sido apasionados y turbulentos, con su alma en su almario y sus ideas políticas, religiosas o antireligiosas que hacían temblar con sus gritos, que ellos llamaban opiniones, las botellas en los altos anaqueles del café. Pero como también pertenecían a diversos ramos del comercio local, y un comercio consciente debe estar unido contra el público y lo impuestos, surgió el dominó como un medio apaciguador, como un puente de marfil y ébano que no conducía a ninguna parte y por el que podían pasearse sin discutir. Fue un acuerdo tácito que todos respetaron, verdad es que en los primeros tiempos alguien ponía un doble blanco con intención política, y ya se sabía cuando el señor Orihuela, el masón del grupo, colocaba un tres les estaba diciendo a los católicos: "¡Ah tienen su dichosa Trinidad!"

Todo eso pasó con el tiempo y el dominó no fue más que un dominó que no se traía ningún puñal bajo el poncho. Si el juego aquel los aburría, ¿A qué reunirse? Quien haga esa pregunta no conoce el corazón humano, los viejos corazones humanos de un pueblo viejo como aquél.

Esta noche, como el lector ve va transcurriendo tan lentamente, se reanudaron conversaciones de veinte años atrás y un soplo de inesperada juventud agitó las barbas y levantó las cascadas voces en viejas polémicas reverdecidas.

Quando el reloj de la iglesia vecina dio las once se retiraron como de costumbre. Pero llevaban tres anises entre pecho y espalda y muchos temas de discusión en las lenguas sueltas. Y la fonda de vascos del otro lado de la plaza los vio irrumpir, locuaces y polemistas.

A las doce y media estaban todos peleados y a la una se reconstituían con fuertes abrazos y hasta alguna lágrima.

Al día siguiente se levantaron un poco más tarde y un poco más fatigados, pero llenos de un nuevo entusiasmo, de una ya olvidada inquietud. Y esperaron impacientes la hora de la tertulia, que ahora representaba no la monotonía, sino la vida.

Pero, ¡ay!, el dominó había reaparecido, y las seis cabezas blancas perdieron su efímera hoja verde y se inclinaron resignadas sobre las inexpresivas fichas, más frías de un lado y más negras del otro que nunca.

(De Mi pueblo)

Fecunda y celebrada, la obra de Conrado Nalé Roxlo (1898-1971) incluye títulos como *El grillo* (1923), *Claro desvelo* (1937) y *La cola de la sirena* (1941), tratinados por escolares primarios y secundarios. La ocasión periodística permitió al vate y dramaturgo aliviar sus humores travestido bajo el mote de *Chamico*. Desde esa zona de sí mismo, supo entretener a sus compatriotas con relatos costumbristas de un humorismo *naif*, sazonado con precisas dosis de veneno, que vieron la luz en las páginas de *El Hogar*, *Leoplán* y *Mundo Argentino*. Luego, se recopilaron en volúmenes como *Cuentos de cabecera* (1946), *Sumarios policiales* (1955) y, entre otros, los citados en esta página, que han sido seleccionados por Jorge Warley.



Durante el día, mientras Arthur está en su trabajo, la cachorra escucha la radio. "Cualquier cosa donde se oigan voces", le aconsejó la señora Theodorus cuando Arthur fue a recoger a la perrita, "les tranquiliza". Y así, sentada en su corral en la destartada cocina de Arthur, masticando el periódico que debe ser su retrete, orinando sobre la toalla que debe ser su cama, la cachorra está rodeada de una confortable neblina de ruidos medio humanos.

Durante un tiempo, Arthur ponía la emisora izquierdista WORT, y la cachorra escuchó entrevistas con expertos en la insurgencia centroamericana y con mujeres radicales de color. Luego ponía una emisora que transmitía exclusivamente para la comunidad polaca "La señora Byziewicz, que ha pedido esta polca, tiene 85 años, es madre de tres hijos y abuela de 11 nietos", escuchaba la cachorra mientras saltaba en su periódico Snoopy de goma o intentaba escalar hoy la tela metálica de su corral. Ahora, Arthur decidió poner WSXT, una curiosa emisora que pretendía ofrecer una programación ligera, y que Arthur pensaba que se ajustaba muy bien a las necesidades de oyente de una perra, de modo que la cachorra escucha por cuarta vez una obra radiofónica de 10 minutos acerca de Edgar Allan Poe, cuando Arthur entra apresuradamente con la señora Theodorus, los dos respirando aceleradamente. "Edgar, ¿por qué tus poemas son tan raros y fantásticos?", le pregunta la señora Poe a su marido por la radio, y la cachorra mira a la mujer que hizo de comadrona en su parto 10 semanas antes. La blusa de la señora Theodorus está entreabierta, y el cordón que ata su pantalón de deportes de color púrpura se ha soltado, pero la cachorra fija su atención únicamente en el débil olor medio familiar de su madre, y al olerlo llora y ladra y, por primera vez en su corta vida, da un salto para salir del corral. No hay nadie que la felicite. Humeando, la cachorra se encamina al dormitorio donde Arthur y la señora Theodorus dan sudorosas volteretas medio desnudos. La cachorra se mete en la refriega ladrando, y la señora Theodorus gira:

—Arthur, tienes que enseñarle quién manda —dice ella quitándose de encima de él—. Recuerda que debes mandar siempre tú.

Mira a la cachorra, que está sentada en el suelo, sumisa ante la mirada de la señora Theodorus, que no lleva encima más que su sostén negro, los ojos echando chispas de enfado. Un chorrito de líquido corre por la gruesa alfombra, oscureciendo los dibujos de espirales amarillas, y rápidamente, con más rapidez de lo que Arthur podía esperar, la señora Theodorus coge a la cachorra y se la lleva a la cocina gritando: "¡No! ¡No!". Vuelve con una esponja y un quitamanchas contra la orina.

—Soy una maravilla con estas cosas —dice ella.

—Eva —dice Arthur dándose la vuelta y desabotonando los pantalones—, siempre me asombras.

Al otro lado de la casa, la cachorra aúlla llamando a su mamá.

En el cuarto de baño de Arthur, uno de los armarios está lleno, otro vacío, pero, por alguna razón, sobre la jabonera cuelga un pendiente de Claire, como si acabara de quitárselo del agujerito en su lóbulo. Al lado hay un diente postizo de oro, de la época en que se podían quitar las coronas, que Claire llevó durante casi toda su vida y que sólo se quitó durante su última estancia en el hospital. Arthur guardó el pendiente porque no encuentra la pareja; durante varias horas buscó por el dormitorio y el cuarto de baño, intentando desesperadamente terminar su inventario de las alhajas de Claire, para poder por fin deshacerse de ellas, pero no hubo manera de encontrar el segundo pendiente. Por fin, renunció. Después de distribuir las alhajas entre las hijas y las hermanas de Claire no se encontraba con fuerza para deshacerse de ese pendiente; "lo hubiera matado", dijo en el grupo. Era un pendiente de oro en

LA NOCHE DE LOS ESPOSOS

UN CUENTO DE DAVID LEAVITT



forma de delfín: su pequeño ojo de jade brilla en el foso sirope de la jabonera.

—¿La cepillas todos los días? —preguntó la señora Theodorus examinando a la cachorra encima de la mesa de la cocina—. Los pelos los tiene un poco enmarañados. Recuerda, Arthur, que es una perra que hay que cuidar mucho, y es mejor que te acostumbres a cuidarla ahora si no quieres que se queje cuando la lleves luego a la peluquería.

—Lo siento, Eva —dijo Arthur.

La señora Theodorus sonrió.

—Bueno, a mi me encanta ayudarte —dijo, mientras la cachorra aullaba intentando morder el peine que tiraba de sus pelos—. Pero tienes que recordar —añadió la señora Theodorus mirando a Arthur severamente— que es tu perrita, y al fin y al cabo cuidarla es responsabilidad tuya. No va a depender siempre de mí para hacerlo.

—Vamos a llegar tarde, Eva —dijo Arthur.

—Ya lo sé. Casi he terminado.

Terminó y devolvió la cachorra al mundo oscuro y privado donde pasa casi todo su tiempo. "Lo que a mí me interesa, Kathy", decía una voz en la radio, "es cómo tú te sientes cuando tu marido hace esas insinuaciones. También tienes que pensar en tus deseos".

—Esa cachorra se va a echar a perder escuchando al doctor Placer —dice la señora Theodorus al meterse en su coche. Siguen utilizando cada cual su coche.

Es el tercer jueves del mes —la noche de los esposos— y, aunque Arthur y la señora Theodorus ya no son técnicamente esposos —ambos han perdido a sus cónyuges hace poco—, siguen asistiendo con regularidad porque lo necesitan. La esposa de Arthur, Claire, murió hace dos meses

de leopatia canina degenerativa; cuando no está con Spiro está en el hospital de animales acariciando a Alicia y dándole trocitos de pollo hervido a través de los listones de su jaula. Solía hablar, mientras tomaba su café, del pelo de Alicia. Decía que era el mejor pelo del país. Al salir de la cafetería, la señora Theodorus dijo que no sabía si iba a dolerle más la muerte de su marido o la muerte de su perra. Se separaron en la tercera planta. Subiendo en el ascensor hasta la unidad de quemados, Arthur tomaba fuerzas para enfrentarse con su terrible dilema de qué sería peor: la imposibilidad de que Claire se muriera sin estar él o la probabilidad de que aún siguiera viva.

Arthur y la señora Theodorus vuelven al hospital una vez al mes, para la noche de los esposos. Olivia, la asistente social, les ha dicho que serán muy bien recibidos en el grupo siempre que quieran. Y Arthur quiere ir. Depende del grupo no sólo por la continuidad, sino porque hacia el final ése era el centro de la vida de Claire; en cierto modo, los miembros del grupo eran más importantes para ella que él o las hijas. Le daba miedo convertirse en alguien como la señora Jaroslavsky, que acude a la noche de los esposos puntualmente, aunque hace un año que falleció el señor Jaroslavsky. Gracias a la señora Jaroslavsky, la mesa grande de conferencias está cubierta por un mantel rosado y platos con bizcochos de semilla de amapola, de chocolate, de pudín y pastel de moras. Todos los meses hay alguna razón, porque todos los meses traen malas noticias, la muerte y repentinos espasmos de esperanza en cantidades iguales. Esa semana, explica la señora Jaroslavsky, los dulces son porque a Christa le toca su radiografía de cada seis meses, y ella quiere ayudar. "Todos hacen lo que pueden", le dice a Christa. "Lo que yo sé hacer es cocinar".

Al otro lado de la habitación, Christa —de brazos pecosos, una trenza de color arena y una canilla en el brazo por donde recibe la quimioterapia— aparta la vista de la comida, mordiendo la uña del pulgar de una mano, mientras Chuck, su marido, le agarra la otra. Los dos son profesores de esquí profesional, pero llevan viviendo en ese clima sin nieve desde que empezó la enfermedad, manteniéndose como pueden, Kitty Mitsui encontró un trabajo para Chuck como pinche en el Beefsteak Hirosha, pero eso apenas sirve para empezar a pagar las cuentas.

—Gracias, señora Jaroslavsky —dice Chuck, ahora sonriendo débilmente; luego se vuelve para asegurarse de que Christa no se va a echar a llorar.

—De nada —dice la señora Jaroslavsky—. Hago lo que puedo, ya sabe. Y si necesita usted algo más, para cocinar, para lavar, no dude en pedírmelo.

Se sienta satisfecha en su asiento y saca su calceta. Es una mujer grande, de aspecto amable, con mejillas y cabellos rojos, y, extrañamente, el olor que domina la habitación esta noche no es el de la comida, sino el sueve, un poco repugnantemente dulce y ceroso de sus labios. Arthur y la señora Theodorus, al quitarse los abrigos, sabe, aunque los otros no, que debajo del mantel rosa hay una mancha con quemaduras de cigarrillos, pequeñas abombaduras donde ha caído el café y cortes en la madera donde manos distraídas han hurgado con la punta de lápices, bolígrafos o tijeras. La alfombra es de color amarillo pálido y en algunos lugares está raída, y sobre la mesa hay un cartel, que tiene las esquinas gastadas por las chinchetas, con un gato colgado de una barra para hacer flexiones. "Todos tenemos días así", dice el cartel.

Es una habitación poco agradable para los sanos; es como la muerte. Pero los miembros del grupo no parecen darse cuenta, y menos aún se sienten molestos. Cuando ella volvió de la reunión del grupo los primeros jueves por la noche, la rueda del goma resbalando sobre la grava, Arthur le preguntaba a veces a Claire cómo era la habitación, y ella contestaba: "Ya

sabes, es una habitación, sencillamente". Eso era antes de que Arthur dejara de reconcomerse y comenzara a acudir a las noches de los esposos. Después de quitarse el gabán, Claire se iba directamente al porche y fumaba un cigarrillo, y Arthur se quedaba junto a la ventana de la cocina, mirándola, mientras ella lanzaba volutas de humo a la noche. Claire miraba con fijeza al cielo, a las estrellas, y así se dio cuenta Arthur de que el grupo le estaba cambiando la vida. Parecía animada, como una chica que vuelve de salir con un chico que no le gusta pero que le ha dicho que está enamorado.

Arthur sigue sin creerse, al mirarla, que él y la señora Theodorus se hayan convertido en amantes. Resulta increíble lo que están haciendo, porque hace menos de tres meses que se murieron sus cónyuges. Sin embargo, ahora, mirándola desde el otro lado de la habitación, siente un deseo lleno de pánico hacia Eva, que es lo que ha caracterizado todo el asunto desde que empezó. Por primera vez en su vida, Arthur siente lujuria, una lujuria insaciable, y, al parecer, Eva también la siente. Hacen el amor furiosamente, susurrándose palabras obscenas y aullando de placer. El tiene las marcas en la espalda de las largas uñas de Eva. A veces, de madrugada, se levantan y se sientan en la cocina para comer enormes pedazos de pastel de chocolate y nata y dulces de la Selva Negra que el hermano del señor Theodorus manda desde su restaurante. Manchan de nata sus narices y barbillas. Una vez la extendieron por sus cuerpos y se la quitaron lamiéndose mutuamente; Arthur había leído en Penthouse que lo hacía la gente; pero la idea fue de Eva.

Sin embargo, ella no era la clase de mujer que Arthur imaginaba cuando pensaba en la lujuria. Alta, con pechos grandes, caderas altas y culo pesado, tiene unos cabellos de color gris acero que lleva peinados en un moño alto, lleno de horquillas puestas de cualquier manera. Su rostro es como de goma y ligeramente aplastado. Sus ropas son uniformemente elásticas: huelen a perro. Y sin embargo, Arthur siente una atracción mucho más fuerte que la que ha sentido por cualquier otra mujer en su vida. Claire incluida. Se pregunta si eso será el dolor, un dolor insaciable que se disfraza de lujuria para engañarle, o para que no lo sienta. Los domingos se pasa todo el día en casa de Eva, leyendo ejemplares de dog World y Dog Fancy que cubren el suelo. Puede identificar ya cualquier raza, desde Chinese Crested hasta Owezarek Niziny, desde Jack Russell hasta Bichon Frisé. Le ha contagiado su pericia.

Y ahora la señora Theodorus le toca suavemente, señalándole a la señora Jaroslavsky, que está sentada al otro lado de la mesa. Está haciendo calceta. Ve cómo cuenta y mide los puntos levantando las cejas y abriendo ligeramente los labios. Una vez leyó que todos los gestos humanos, si fueran filmados en cámara lenta, se demostraría que están coordinados con sonidos, e intenta ver si los ojos y los labios de la señora Jaroslavsky siguen abriéndose bajo la voz tranquila de Olivia, la asistente social. La voz de Olivia es como el agua y también lo es su cabello azulado, que cae por su espalda de modo natural formando una cola de caballo.

Christa, con los ojos llenos de lágrimas, dice al grupo:

—Si me hace esperar tres horas otra vez mañana, no sé, creo que voy a renunciar —sacude la cabeza—. Ya no aguento más —dice—. Miro la estúpida pecera, leo Highlights of Children. A veces quiero mandar todo al diablo.

Colectivamente, los miembros del grupo han pasado casi tres de los últimos 10 años en las salas de espera de los médicos. Alegremente, Bud Israeloff les recuerda a todos esa estadística, y el grupo responde con unas risas en tono bajo. Sólo los esposos callan. Permanecen sentados junto a sus cónyuges enfermos, agarrados de la

mano, mirando con preocupación al otro lado de la mesa a ver quién tiene maridos o esposas en peor estado que los suyos.

—Todos entendemos, Christa —dijo Kitty Mitsui—. ¿Sabes lo que me ocurrió una vez? Tuve que esperar dos horas en la sala de espera, luego estuve hora y media en la sala donde te hacen los exámenes por el médico, y después otra hora para que me sacaran sangre. Así que cuando por fin oí que venía un RB me tapé la cara con las sábanas y fingí estar muerta. Desde luego que le di un susto.

—¿Que es un RB? —preguntó tímidamente una esposa nueva.

—Son palabras nuestras, querida —respondió un marido más experimentado—. Quiere decir residente bastardo.

A Olivia no le gusta este tipo de temas.

—Vamos a hablar para ver qué se puede hacer en la práctica para evitar la ansie-



dad en la espera —dijo—. ¿Cómo podemos ayudar a Christa a que lo soporte mañana?

—Uno de nosotros podemos acompañarla —dijo Kitty Mitsui—. Christa, ¿sabes jugar al scrabble?

—No sé —dijo Christa.

—Puedo hacerlo yo —dijo Kitty—. Tengo el día libre. Te acompañaré. Voy a llevar mi juego de scrabble portátil, y cuando nos aburramos con eso haremos animales origami. No es gran cosa, pero siempre será mejor que la pecera.

—Esperando a que me digan si voy a seguir viviendo o no, si voy a tener un hijo —dice Christa—, y ahí me tienen en la sala de espera. Dios, mi vida pende de un hilo y me hacen esperar.

Por debajo de la mesa, Eva coge la mano de Arthur. El dobló en cuatro partes la nota que ella le había pasado.

—¿Le das aceite en la comida? —le había escrito Eva—. Tienes que hacerlo para su pelo.

Está decidido. Kitty acompañará a Chris y Chuck a la consulta del médico de Christa mañana. Llevará su juego de scrabble portátil. Y asunto concluido. Iris Pearlstein toma la palabra y dice:

—Si a nadie le molesta, tengo algo que decir, y es sobre esta comida. Ya bastante me cuesta tener que venir aquí, y encima tengo que mirarla como si estuviéramos en una bat mitsvah.

Por una vez, la señora Jaroslavsky levantó la mirada de su calceta.

—¿Qué? —preguntó.

—Esa comida, esa comida —dijo la otra, señalando con la mano—. Me da asco tener que mirarla toda la noche.

—Sólo quería animar un poco las cosas —dice la señora Jaroslavsky y su boca tiembla. Deja la calceta.

—¿A quién quieres tomar el pelo, Doris? Quieres hacer las cosas agradables, pero lo siento mucho, esto no tiene nada de agradable.

Miró a Joe, su marido, deshecho por una reciente radiación, que dormitaba a su lado, y se puso la mano en la frente.

—Dios —dijo encendiendo un cigarrillo—. no tenemos ninguna gana de mirar esos jodidos bizcochos.

Arthur se pregunta si la señora Jaroslavsky se va a echar a llorar. Pero se mantiene firme.

—Escúchame un momento, Iris. No creas que me resulta fácil. Cuando Morris estaba en el hospital no dormía por la noche, me sentía medio loca. ¿Qué podía hacer? Así que me dediqué a cocinar. Esa comida era el fruto del sufrimiento por mi marido moribundo. Ya sabes cómo era. Pensaba que si seguía haciendo comidas a

ca a la cachorra mostrando sus dientes.

—Tiene buen aspecto —dijo Arthur.

—¿No entiende? —dijo la señora Theodorus—. No puede morder bien. No podrá ser nunca perra de exposición. Es una lástima, porque tiene un pelo precioso, casi tan bonito como el que tenía Alicia, y posee la mejor estructura de huesos de todos.

—Claire tenía una yorkie llamada Nadine —dijo Arthur—. Murió unos meses antes que Claire. Fue mejor así.

—No soy capaz de pensar en las muertes de los perros —dijo la señora Theodorus.

Llevó la cachorra a casa con él. Claire se había muerto hacía una semana y seguía encontrándose con cosas que le hacían daño: ese día había sido un crucigrama a medio hacer de The New York Times. Era de hacía tres semanas. Su letra era ya temblorosa. ¿Tenía ya entonces alguna idea de que la erupción que se extendía por su piel, aquella erupción insportablemente picajosa, la iba a matar? El, desde luego que no. Nadie se muere de una erupción. Una erupción era poca cosa como para sacarla a relucir en el grupo, donde los hematomas y los daños en los huesos eran algo normal. Lo que apenaba a Claire, su gran culpabilidad, consistía en que era de las más sanas, pero creía que de esa manera podría ayudar. "Lo que hace el grupo —lo que hacemos todos— es ver cómo nos podemos ayudar mutuamente", recordó Arthur que decía Claire mientras los dos estaban sentados en la mesa de la cocina tomando un café. Fue después de que ella volviera de su segunda reunión con el grupo. La tercera vez no volvió hasta las cuatro de la madrugada, y él se sintió medio loco de pánico.

—Fuimos al Greek Tycoon —dijo alegremente—. El señor Theodorus nos invitó a unas copas.

La cuarta noche era la noche de los esposos, y él fue.

Está sentado en la mesa de la cocina con el crucigrama e intenta terminarlo; una de las palabras que Claire no pudo acertar era el nombre de un río que atraviesa los Dolomitas, y se obsesiona con ello, pero tan pronto como ve lo gruesa y fuerte que es su letra en comparación con la vacilante y frágil de Claire, aplasta su rostro con el periódico y se echa a llorar. La cachorra le mira desde el rincón. Cuando se levanta, usa el último crucigrama de Claire para forrar el corral de la perrita.

Poco antes de que termine la noche de los esposos, Kitty Mitsui anuncia que ella, Mike Watkins y Ronni Holtzman se van a ir a Poncho's después, a tomar margaritas y nachos. "Lo pasaremos muy bien", dice con cierta frialdad. Pero todos saben que está luchando en una batalla perdida. Desde la muerte del señor Theodorus, las salidas después de las reuniones han perdido animación.

Entonces, durante la época dorada del grupo, su segunda y veleidosa juventud, durante el reinado del señor Theodorus, había grandes parrandas, risas en voz alta en el aparcamiento del hospital, hasta que la señora León, una mormona, llegó con sus objeciones morales al grupo.

A la semana siguiente, el señor Theodorus apareció con un hocico de perro de goma sobre la nariz. Ese fue el final de la señora León, le dijo Claire a Arthur con los ojos brillantes. El sonrió. La ambición mayor de Claire era ser aceptada plenamente por aquel subgrupo dentro del grupo que jugaba a las charadas hasta las cuatro de la madrugada, bebía y que un jueves fue en coche a contemplar la salida del sol sobre el lago Echo, donde Kitty Mitsui tenía una cabaña. Claire lo contó todo después —el viento en sus mejillas, el fresco aire, la gloria del amanecer en la montaña—. Hicieron una hoguera y se pusieron juntos en los sacos de dormir los cinco, como las chicas de un campamento, dijo.

Claire creyó hasta el final que la marginaban, que no la aceptaban muy bien. Cre-

fa que Spiro, Kitty y los otros salían sin ella, que la excluían de las reuniones más íntimas. Resultaba irónico, porque, como Arthur se enteró después de su muerte, Claire era más bien el centro espiritual del grupo; sin ella se hubiera dispersado. Tristes parejas volvían solas a casa la noche de los esposos, los sanos agarrándose terca- mente a los enfermos. Luego se murió el señor Theodorus y el grupo entró en un período de tumultos adolescentes. Se produjeron furiosas explosiones; animosidades que estaban muy ocultas salieron a relucir. Por primera vez, dentro del grupo hubo enemigos, que se sentaban en torno a la misma mesa, pero lo más alejados posible, evitando mirarse.

Arthur se pregunta en ocasiones si no habría algo de sexual, si Claire no se habría acostado con alguno de aquellos hombres. Le resultaría difícil imaginarlo. Normalmente, cuando intenta visualizar esas jergas pos-grupo, o cuando sueña con ellas, sólo ve cinco cuerpos amontonados en sacos de dormir junto a un lago al amanecer. A veces se despierta con las manos que le pican y estalla en lágrimas porque ella no está.

Al final de la noche de los esposos, la señora Theodorus le dice a la señora Jaroslavsky:

—Doris, si no lo necesitas, bueno, a mí me encantaría tener tu bizcocho de especias. Va a venir mañana un importante miembro del jurado de exposiciones.

—No tienes por qué hacerme un favor —dice la señora Jaroslavsky. Tiene el rostro triste e hinchado. Luego, con precaución, dice: “¿Lo quieres de verdad?”

—Si no te importa. Ese jurado tiene mucha influencia, y Dios sabe que yo nunca sería capaz de preparar una cosa así. Lo que tengo en casa son horribles dulces de la Selva Negra que me envía el hermano de Spiro, hechos con cinco kilos de nata sintética.

—Le llaman dulce a cualquier cosa —dijo la señora Jaroslavsky sonriendo al dar a la señora Theodorus un paquete envuelto en aluminio.

Salen juntas al aparcamiento.

—Sé que me estoy pasando un poco —explicó la señora Jaroslavsky a la señora Theodorus y a Arthur—. Sé que es demasiado tiempo. Pero creo que puedo hablar esto con vosotros dos porque estáis en la misma situación. Los demás son muy volubles. Cuando se murió Morry no pudieron ser más afectuosos, me decían: “Doris, lo que quieras”. Ahora les gustaría verme lejos. Y esa Olivia. Me irrita. Dice todos los días: “Quédate el tiempo que necesites, Doris, lo que quieras, Doris”, pero sé lo que pasa. Le gustaría que desapareciera —resopló resignada—. Así que esto es el final, señora Jaroslavsky —dijo—. Se acabaron las noches de los esposos. A partir de ahora tendremos que arreglámoslas solas.

—Sé cómo te encuentras, Doris —dijo Arthur—. El grupo es mi último vínculo con Claire. ¿Cómo puedo dejarles? Al final, a veces pienso que ellos la conocían mejor que yo.

—Pero no es verdad, ¿no lo entiendes? —dijo la señora Jaroslavsky—. Eso es una ilusión. Están juntos durante un año, a veces algo más. Pero lo que tengo que recordar es que estuve junto a Morry durante una vida entera —sonríe y respira profundamente.

—Qué fresco es el viento, ¿verdad? —dice, y volviéndose hacia Arthur dirige sus ojos al cielo, como si fuera a absorber la luz de las estrellas.

Desde el otro lado del aparcamiento, Kitty Mitsui les llama.

—Oye, ¿no queréis venir a tomar una última copa? ¡Venid, lo pasaremos bien!

Les lanzó una sonrisa demasiado grande, como si imaginara que por pura fuerza de voluntad se puede encontrar energía para resucitar a los muertos.

Arthur sonríe también.

—No, gracias, id vosotros.

—Como queráis —dice Kitty Mitsui—, pero os vais a perder una juerga.

Son cuatro, Christa y Chuck incluidos. Es evidente que está destinada a ser la animadora perpetua del grupo, incansable en su decisión de revivir la gloria del pasado con unos cuantos gritos. Pobre Kitty Mitsui. Los demás tienen sus vidas, pero ella tiene 42 años y está soltera. El grupo es su vida y estará condenada a la nostalgia.

La señora Jaroslavsky recula cuando el coche de Kitty sale bruscamente.

—Ese olor —dice—. Ese olor peculiar a goma quemada. Lo recuerdo en la habitación de Morry cuando se estaba muriendo. Debía ser una cosa en esas máquinas. Lo estoy oliendo ahora y casi no soy capaz de tenerme en pie.

Mira el suelo, ya no puede seguir llorando más, y Arthur, de repente, se siente contento por tener a la señora Theodorus, contento por las noches que pueden pasar juntos en la cama cubierta de pelos de pe-



rrros. Permanece despierto esperando los ladridos que de cuando en cuando vienen de la perrera.

—Lo que necesita —dice la señora Theodorus— es un cachorro —y la boca de la señora Jaroslavsky se abre en una amplia sonrisa.

—Querida —dice—, tengo alergia —su rostro, contra un cielo oscuro, se expande en una versión cómica de la luna, con ojos anhelantes y cara pálida.

Cuando Claire murió, Arthur decidió que sus cenizas fueran lanzadas sobre el mar. Era lo que ella quería. Todos en el grupo habían decidido lo que querían, o enterramiento o cremación, era uno de los temas de conversación más habituales en las reuniones de después de las del grupo. El y las niñas llevaron el envase de plástico con las cenizas en un barco que tuvieron que compartir con otra familia —una pareja muy sobria, de nombre Mac Giver, que había perdido a su hijo y que se parecían a los protagonistas de American Gothic—. Arthur se sintió incómodo, mientras las dos familias hablaban por decir algo. Había demasiado viento como para salir al mar, les dijo el joven capitán, y tendrían que echar las cenizas en la bahía. A Arthur ahora le parece que se volvió loco: “Ella dijo el mar”, le fue repitiendo al capitán, que a su vez le siguió explicando tranquila y compasivamente que con ese viento era sencillamente imposible salir al mar.

—No importa, papá —le dijeron las hijas de Arthur—. La bahía es casi el mar.

Pero él se obstinó.

—Le dije el océano —siguió diciéndolo. Le dije que las lanzaría al océano.

Apretó el envase contra el pecho mientras los Mac Giver lanzaban las suyas sacudiendo la bolsita de plástico sobre el agua como si fuera una toalla llena, de arena.

—Señor —dijo el capitán—, vamos a tener que volver pronto.

Era casi el atardecer. Por fin, sintiéndose desgraciado, Arthur dijo: “Al diablo con todo”, y sin avisar siquiera a sus hijas (Jane estaba en el servicio en ese momento) lanzó el envase por la borda, rabioso. Las cenizas giraron sobre el agua como la espuma, los pedazos grandes hicieron ¡plaf! y se hundieron inmediatamente. No quedó más que un fino polvo de ceniza pegado a la parte inferior del envase, y en un momento de agitación e indecisión, Arthur se inclinó y puso la lengua sobre la corteza blanca, lamiéndola. Lloraba enloquecido. Atónitos, los Mac Giver fingían que miraban a otra parte, señalando con el dedo Golden Gate Bridge, Angel Island, Alcatraz.

En la casa de la señora Theodorus, el cachorrito se estira por el suelo, orinando, dando vueltas sobre el lomo. Su madre no le hace caso.

—Es el cambio hormonal —explica despreocupadamente la señora Theodorus—. Al cabo de unos meses, las madres ya no reconocen a sus hijos.

—Me parece muy triste —dice Arthur, aunque no lo cree del todo, y la señora Theodorus se encoge de hombros y sirve el café.

—En cierto sentido es mejor —dice—. Les ahora la sensación de pérdida.

Ella mira la mesa donde los prepara, que ahora está vacía, pero que aún sigue adornada por las cintas y copas de plata de Alicia y las fotografías de la señora Theodorus con su perra campeona. Al otro lado de la habitación, los cachorros que ha dejado con su madre yacen en varias posiciones. Sólo la cachorra de Arthur mueve el rabo y estira las patas, con ganas de acercarse a su madre, que no le hace caso.

—Pensé que se habían acostado juntos —dijo la señora Theodorus.

Durante un momento, Arthur cree que habla de los perros.

—Todos ellos —dice Eva en voz baja—. Aquella noche que fueron al lago Echo.

—Eva —dice Arthur—, ¿por qué me cuentas eso?

—Me parece que era evidente —dice—. Le ofí decir cosas por teléfono.

Arthur se siente sorprendido de lo asustado que está e intenta disimularlo.

—¿Qué oíste? —dice por fin, sin querer mostrar mucha curiosidad.

—Ofí a Spiro hablando con una mujer. Una mujer con la que tenía, era claro, intimidad. Creo que era Kitty. Pero pensándolo bien podía ser también Claire —se quedó callada un momento—. No eran los dos solos, entiéndeme. Así que pensé en preguntarte si sabías algo.

—Yo no sé nada —dice Arthur mirando al techo—. Y no quiero saber nada, Eva. No quiero volver a saber nada sobre todo ese grupo.

—No pretendas ser más puro que na-

die, Arthur. Ninguno de los dos hemos demostrado ser exactamente santos en cuanto a lealtad a la memoria de nuestros difuntos. ¿Qué importa si Claire y Spiro fueron amantes? Y nosotros, qué.

—Claire está en el agua —dijo Arthur— y Spiro está enterrado.

—Si no fuera así, no lo hubiera hecho —dijo la señora Theodorus.

Se quedan silenciosos. Bajo la fuerte luz de la perrera, Arthur ve la foto que cuelga sobre la mesa de la señora Theodorus, muy sonriente, con Alicia. Con la boca abierta, la lengua colgando, la perra muerta mira fijamente. ¿Sabía cuando sacaron aquella foto que dentro de un año estaría muerta? ¿Pensaba Claire aquella mañana al despertarse y dijo: “Me pican las manos, Arthur? ¿Estuvimos cerca de un zumaque venenoso anoche?” Sólo duró tres breves semanas y luchó por vivir. ¿Qué importaba entonces los asuntos del grupo? Había sido un egoísta, un niño, al pensar que por haber perdido a Claire por el grupo era una tragedia, al pensar que su sufrimiento era comparable al de ella.

—Oh, Arthur —dijo la señora Theodorus. Su voz sonaba trémula desde el otro lado de la mesa—. No tengo por qué imponerte mis locas ideas. Desde que Spiro murió, no sé ni lo que digo, ni qué pienso, ni a dónde voy. A lo mejor interpreté mal aquella conversación, ahora me doy cuenta. Era difícil entenderlo todo. Sólo pienso que si lo supiera quizá no me sintiera tan perdida.

—Ninguno de nosotros somos capaces de encontrarnos —dice Arthur— ¿Te acuerdas cómo aquella noche en el grupo, después de la muerte de Claire, casi le pagué a Ronni Holtzman cuando me dio el péame? ¿Cómo le iba a responder? ¿No te preocupas? ¿Claire no ha muerto realmente? ¿No tienes la culpa?

—Arthur —dice la señora Theodorus—, sé cómo te encuentras.

Pero Arthur no contesta. El quiere saber cómo se encontraba Claire —eso es lo que más desea—, tumbada en la cama, con la piel agrietada y sangrante, tubos en sus brazos, pulmones y riñones. Es lo que quiere, desea, necesita saber aquel terrible estado que le arrebató a Claire. ¿No es la gran mentira de los vivos, después de todo, decir que la pena es peor, es casi como la muerte?

Siente lejanamente manos y labios sobre él. Es Eva que quiere, se supone, hacer el amor, y él obedece, dejándola que le lleve a su alcoba. Pero espiritualmente sigue en aquel barco, agarrado a las cenizas. “Ya está bien”, es lo que cree haber gritado cuando el capitán dijo que tenían que volver y con furia lanzó al agua aquellas cenizas que había acunado en sus brazos, que había amado y con las que había vivido. Estaba seguro de que sus hijas siguieron hablando de aquel “terrible momento de papá”, “el terrible comportamiento de papá”, pero de verdad sigue irritado de cómo la pena giraba en torno al barco, fingiendo dignidad.

—Has profanado la memoria de nuestra madre —le dijo su hija Jane en el automóvil; era ella la que estaba en el servicio. Y, sin embargo, sabe que lo volvería a hacer, tiraría esas cenizas con furia despiadada una y otra vez.

—Bésame —dijo Eva nerviosamente. La cogió en sus brazos. Penetrando a través de la ventana, la luna ilumina los frascos de loción después del afeitado, tónico para el cabello y crema de calzado del señor Theodorus: una fila de botellas oscuras cuidadosamente alineadas, como centinelas que guardan la entrada.

Con 26 años, David Leavitt se ha convertido en uno de los representantes más exitosos y contundentes de la corriente de “dirty realism” en la literatura norteamericana, hija natural de Hemingway y Scott Fitzgerald. Familias sin afectos, hospitales terminales, carreteras vacías, objetos y animales domésticos vaciados a base de observación desnuda, descarnada, programas de radio, crucigramas, ropas y comidas caras. El presente relato ha sido cedido, en su versión española, por la revista uruguaya PUNTO y APARTE.

Tres relatos con niños

LA CABEZA DE PIEDRA

Por Silvina Ocampo

(Composición que escribí para darle ánimo en el colegio a mi hija, que mereció un cinco.)

Somos nueve alumnas, pero una sola. Nuestros ojos miran para el mismo lado. Tenemos los mismos ideales, el mismo uniforme, los mismos gustos. Lo único que tenemos diferente es nuestra casa, nuestros padres. Nos parecemos como gotas de agua, unas más redondas, otras alargadas.

Aquella cabeza de piedra deteriorada por el tiempo, con la mirada fija y, sin em-

Se alejó sin saludar y lo oímos que repetía:

—Hora de la siesta. ¡Qué piedra ni piedra! Hora de la siesta.

—¿Subimos al octavo piso? —propuso Patricia, que es la más atrevida.

Todas respondimos:

—Claro que sí, claro que sí —y subamos.

Nos pareció que tardábamos mucho en llegar al octavo piso. Una vez allí tocamos el timbre y apareció una señora con ruleteros, malhumorada como el portero y con un revólver en la mano.

—¿Qué quieren, niñas, a estas horas? ¿Es para algún beneficio? Ya vinieron a cobrarme las entradas. ¿Son de las esclavistas? ¿O son de María Auxiliadora? ¿O del Corazón de Jesús?

Todas con jueguitos de palabras.

¿Por qué nos decía vieja, palabra cariñosa, empujándonos hacia fuera, con además agresivo? Pero la señora había cerrado con tanta rapidez que un vestido quedó apesado en la puerta y oímos el ruido de la llave que cubría las súplicas para que volviera a abrir.

Todas las chicas bajaron corriendo por la escalera, repitiendo:

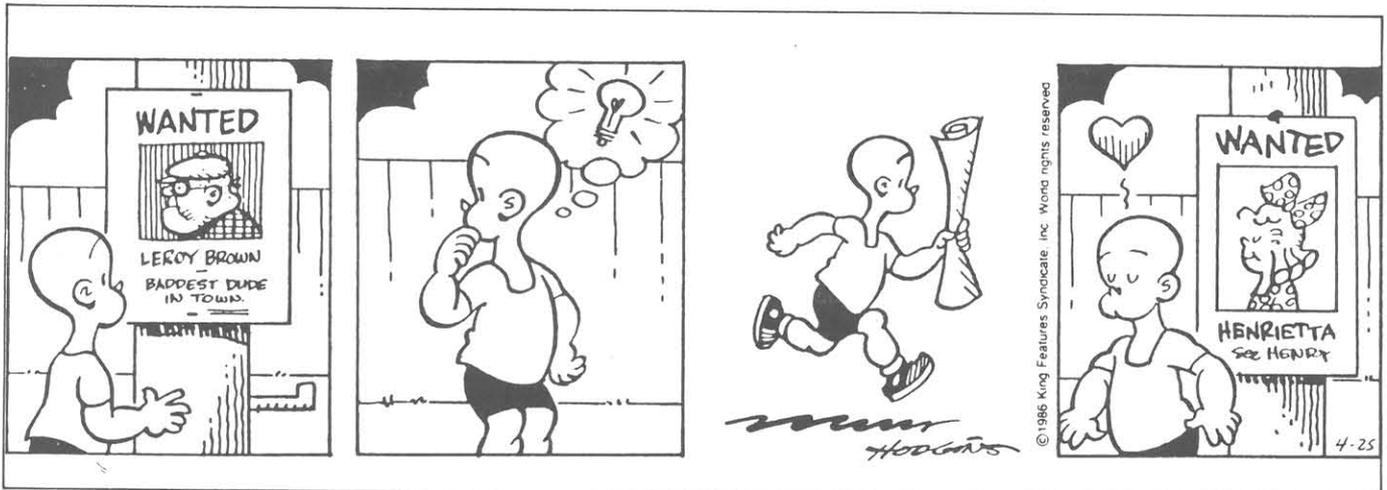
—Y tan arriba, tan escondida, la vimos —sin esperar el ascensor, para respirar el aire del día, para pedir una tijera al portero cuando se arrancaba la falda del vestido a la puerta.

Al pie de la escalera la voz del portero decía:

—¿Y, chicas? ¿Encontraron a la señora Depiedra?

monos de los organilleros; no demostraba ningún interés en ninguna clase de diversión racional. Los otros niños trataban de hacerse cargo de su natural y de llegar a comprenderlo, sin que pudieran llegar a conclusión satisfactoria alguna. Como dije antes, lo único que lograron fue tener una especie de vaga idea de que estaba "afligido". Así, lo tomaron bajo su protección, no permitiendo que le sucediera jamás mal alguno.

Este niño bueno leía todos los libros de la escuela dominical; era su mayor delicia. En esto radicaba todo el secreto. Creía en los niños buenos que se ven en los libros de la escuela dominical; tenía en ellos total confianza. Anhelaba encontrarse con alguno de ellos que siguiera viviendo, mas no lo consiguió. Tal vez todos murieron antes



bargo, con los ojos vacíos, que todas habíamos visto sobre la puerta de un edificio a la salida del colegio, cada día, ya no estaba.

Vanamente la buscamos como en un sueño. Si alguien la había sacado del sitio donde estaba colocada sobre aquella puerta oscura, hubiera quedado en el muro un nicho, una marca, algo que revelara de algún modo su existencia. Si la cabeza de piedra jamás hubiera estado en ese sitio como temíamos, sería demasiado extraño que un grupo de personas (dado que las niñas son personas) la hubiera visto. Un día resolvimos preguntar por la cabeza de piedra al portero, que vivía en los fondos de la casa. El hombre nos recibió de mal grado, porque ingerrumpimos su siesta, y le preguntamos con nuestra voz más dulce:

—Señor portero, sobre la puerta de entrada de esta casa ¿no había hace poco una cara de piedra? Somos estudiantes y leímos una preciosa página de Gabriel Miró, algo muy hermoso sobre una cara de piedra. Tenemos que escribir una composición sobre ese tema...

—... Y el otro día creímos ver sobre la puerta de esta casa esa misma cara de piedra —dijo Viviana, envalentonada, porque era la menos tímida de las niñas—. La andamos buscando, por eso vinimos.

—No está aquí la señora Depiedra —respondió el portero sin salir de su letargo. Un letargo furioso—. Está en el octavo piso. ¿Las espera? Pero no suban, porque llamo al vigilante.

—Perdone, señora —dijo María Irene, que es muy amable—. Venimos a preguntarle si en la puerta de calle de esta casa no-no ha-había... —pero María Irene tartamudeó y se interrumpió al ver sobre la puerta del departamento, frente a nuestros ojos, lo que también nosotros veíamos: la cabeza de piedra.

—¿Todas ustedes son tartamudas? —preguntó la señora, impaciente de oírnos hablar de todas a un tiempo—. ¿No les enseñan a hablar en el colegio?

Pero Patricia, que es la más tranquila, preguntó sin tartamudear, señalando la cabeza:

—Señora, perdone el atrevimiento. Esa cabeza de piedra ¿no estaba colocada antes sobre la puerta de calle de esta casa?

—Nunca —nos dijo la señora, empujándonos hacia afuera y entrecerrando la puerta—. Y no es de piedra, es de yeso, sépanlo; la compré por una bicoca —al oír la palabra nos reímos—. Si son asaltantes disfrazados de colegialas, porque algunas tienen bigotes y otras calzan 42, váyanse, queridas, a otra parte, porque aquí no encontrarán nada de valor, salvo mi persona. Valgo mucho, niñas.

—No, señora —susurré—, lo que pasa es que vemos a través de las paredes.

—Y de la altura —acotó Viviana.

—Y tenemos más miedo que usted, porque no sabíamos que vivíamos en un mundo raro y gracias a usted lo hemos descubierto.

—Conozco a las niñas de hoy, vieja.

Nadie podía contestar. Finalmente alguien susurró:

—¿Se llama así?

—Pero, hombre, ¿no preguntaron por ella? No aprendieron a hablar todavía. Tanto uniforme, tanto libro, tanta tinta...

(De: Y así sucesivamente. Silvina Ocampo. Turquets. Barcelona, 1987, págs. 111-115)

HISTORIA DEL NIÑO BUENO

Por Mark Twain

Había una vez un niño bueno, cuyo nombre era Jacob Blivens. Obedecía siempre a sus padres, por absurdas e irracionales que las demandas de éstos fueran; aprendía siempre sus lecciones y nunca llegaba tarde a la escuela dominical. Se resistía a jugar al hockey incluso cuando su austero juicio le decía que era lo más conveniente que podía hacer. Ninguno de los otros chicos logró sacar nada en claro de aquél, que se comportaba de una manera tan rara. No había manera de que mintiera, por conveniente que fuese. Se limitaba a decir que el mentir no estaba bien y eso le bastaba. Y era tan honrado que resultaba ridículo. El curioso proceder de Jacob sobrepasaba toda medida. No quería jugar a la taba en domingo; se negaba a robar niños; no quería dar monedas calientes a los

de qué él naciera. Siempre que leía algo acerca de algún niño particularmente bueno volvía ávidamente las páginas hasta el final, para ver qué había sido de él, porque estaba dispuesto a viajar a miles de millas para contemplarlo. Pero todo era inútil. Aquel niño bueno moría siempre en el último capítulo y había un dibujo del funeral con todos sus parientes y los niños de la escuela dominical alrededor de la tumba, con pantalones demasiado cortos y birretes demasiado grandes y todo el mundo lloraba, enjugándose las lágrimas en unos pañuelos que tenían metro y medio de tela por lo menos. Siempre se encontraba con una desilusión así. Jamás podría ver a ninguno de aquellos niños buenos, a causa de su empeño en morir siempre en el último capítulo.

Jacob tenía la noble ambición de figurar en algún libro de escuela dominical. Quería aparecer en él con dibujos que lo representarían negándose a mentirle a su madre, mientras ésta lloraba de dicha, otros en los que apareciera de pie ante un portal, dando unas monedas a una pobre mendiga con seis niños, diciéndole que las gastara libremente pero sin despilfarrar, porque el despilfarrar es un pecado; y dibujos que lo representarían negándose magnánimamente a acusar al niño malo que lo esperaba siempre en una esquina cuando volvía del colegio y le daba en la cabeza con una correa y luego lo hacía huir hasta su casa diciendo: "¡Ji, ji!", mientras iban

avanzando. Esta era la ambición de aquel chiquillo. Quería figurar en un libro de escuela dominical. Cuando reflexionaba en que los niños buenos mueren casi siempre, se sentía a veces un poco inquieto. Le gustaba vivir, ¿saben ustedes?, y encontraba que aquella era la parte más desagradable del libro de escuela. Sabía que ser bueno no era saludable. Sabía que ser bueno de forma tan sobrenatural como lo eran los niños de los libros, era más fatal que la tisis; sabía que ninguno de ellos ha sido nunca capaz de soportarlo mucho tiempo y le apenaba pensar que si figuraba en un libro ni siquiera lo vería, o que, incluso si llegaba a publicarse el libro antes de que muriera, al no tener éste ningún dibujo de su funeral, no tendría ningún éxito. No podía ser gran cosa el libro de escuela dominical que no lograra recoger los consejos que diera al morir a la comunidad. Así es que, al fin, tuvo, naturalmente, que decidirse a sacar el mejor partido posible de las circunstancias: vivir bien y seguir persistiendo tanto como pudiera, teniendo preparado su discurso supremo para cuando le llegara la hora.

Pero en cierta manera nada le salía bien a aquel niño bueno; y nada le resultaba jamás como los resultaba a los niños buenos de los libros. Aquellos tenían siempre suerte y los malos se rompían las piernas; pero en su caso debía de haber algún resorte flojo y todo sucedía justamente al revés. Cuando encontró a Jim Blake robando manzanas y se puso debajo del árbol a leerle la historia del niño malo que se cayó del manzano y se rompió el brazo también Jim cayó del árbol, pero cayó sobre él y le rompió su brazo sin que Jim se hiciera absolutamente nada. Jacob no podía entenderlo. En los libros, no ocurría nada semejante.

Y, en otra ocasión, cuando algunos niños malos empujaron a un ciego para que se metiera en el barro y Jacob corrió a ayudarlo y recibir su bendición, el ciego, en vez de darle bendición alguna, le dio un porrazo en la cabeza con el bastón, diciéndole que tuviera cuidado con que lo pescara otra vez empujándolo y fingiendo luego ayudarlo. Esto estaba en perfecto desacuerdo con todo lo de los libros. Jacob los relejó para ver qué había ocurrido.

Una cosa que Jacob deseaba era hallar algún perro lisiado que no tuviera dónde refugiarse y se encontrara hambriento y perseguido, para llevarse a su casa y mirarlo, alcanzando la eterna gratitud del animalito. Al fin encontró uno y estuvo contentísimo; lo llevó a su casa y le dio de comer, pero cuando se disponía a mirarlo, el perro se abalanzó sobre él y le desgarró los vestidos, excepto por delante, haciendo de él un espectáculo sorprendente. Consultó a sus autores favoritos, pero no pudo comprender lo sucedido. El perro era de la misma raza de los que figuran en los libros, pero su comportamiento fue muy diferente. Hiciera lo que hiciera, aquel niño se metía en un lío. Las mismas cosas que a los niños de los libros proporcionan recompensas, se convertían para él en las empresas más desventajosas a que podía entregarse.

En una ocasión, cuando se dirigía a la escuela dominical, vio a unos cuantos niños malos dispuestos a emprender un paseo en barca. Quedó consternadísimo, pues, por sus lecturas, sabía que los niños malos que salen en bote los domingos se ahogan invariablemente. Así es que se fue corriendo al embarcadero para prevenirlos, pero se desprendió uno de los maderos y dio con él en el río. Al poco rato un hombre lo salvó y el médico le extrajo el agua del estómago y lo ayudó a recobrar la respiración, pero sufrió un catarro que lo retuvo en cama nueve semanas. Y con todo, o más increíble del proceso fue que los niños malos del bote se divertieron de lo lindo durante todo el día y llegaron a sus casas de la manera más sorprendente. Jacob Blivens decía que no había visto en los libros nada como aquello. Estaba completamente estupefacto.

Cuando se puso bien quedó algo desanimado pero, de todos modos, resolvió se-

guir probando. Sabía que hasta el presente sus experiencias no le servirían para figurar en ningún libro pero aún no había alcanzado el término de la vida fijado para los niños buenos y esperaba ser capaz de servir de ejemplo si perseveraba hasta que le hubiera llegado la hora. En caso de que todo lo demás fallara contaba con el discurso a la hora de su muerte para respaldarse.

Examinó a sus autores predilectos y descubrió que había llegado el momento de hacerse a la mar sirviendo de grumete. Fue a visitar al capitán de un barco e hizo su petición, y cuando el capitán le pidió informes sacó orgullosamente un tratado, señalando con el dedo extendido las palabras: "A Jacob Blivens, de su afectísimo maestro." Pero el capitán era un hombre vulgar y grosero y exclamó: "Me tiene completamente sin cuidado." Aquello no constituía prueba alguna de que supiera lavar platos o manejar un balde, y tenía la impresión de que no le iba a servir. Casi fue esta la cosa más extraordinaria que jamás le sucediera a Jacob en su vida. La dedicatoria del profesor en algún libro no había dejado jamás de despertar las más tiernas emociones de los capitanes de barco y de abrir paso a su poseedor para todos los oficios de honor y provecho; jamás en ninguno de los libros que había leído dejaba de ser así. Apenas podía dar crédito a sus sentidos.

Este chico tenía siempre grandes dificultades. Jamás sucedía con él nada que estuviera de acuerdo con sus autores predilectos. Por fin, un día, cuando estaba dando un paseo y buscando niños malos a quienes sermonear, encontró a una pandilla de ellos en la vieja fundición entregados a un pasatiempo con catorce o quince perros que habían atado en fila el uno al otro formando una larga retahíla que se disponían a ornamentar con bidones vacíos de nitroglicerina atados a sus colas. El corazón de Jacob se conmovió. Sentóse en uno de aquellos bidones (pues cuando se trataba de cumplir un deber no le importaba ensuciarse) y agarrándose del collar del perro que iba a la cabeza lanzó una mirada de reproche al malvado Tom Jones. Pero precisamente en aquel momento apareció rojo de ira el regidor Mc Walter. Todos los niños malos echaron a correr, pero Jacob Blivens se levantó consciente de su inocencia e inició uno de estos discursitos pomposos de libro de escuela dominical que empiezan siempre con un "Oh, señor", desconociendo el hecho de que no hay niño, ni bueno ni malo, que comience jamás ninguna observación con un "Oh, señor". Pero el regidor no quiso esperar a oír el resto. Cogió a Jacob Blivens por una oreja y haciéndole dar una vuelta le dio un vigoroso azote en la parte trasera con la palma de la mano; y al instante aquel niño bueno salió disparado a través del techo y empujándose su ruta hacia el sol acompañado por los fragmentos de aquellos quince perros colgando de él como el rabo de una cometa. Y no quedó rastro de aquel regidor ni de aquella vieja fundición en la tierra. Por lo que respecta al joven Jacob Blivens no tuvo ocasión jamás de pronunciar su último discurso de agonizante, después de todos sus desvelos en componerlo, a menos que lo hiciera a los pájaros; pues a pesar de que la mayor parte de su cuerpo cayó perfectamente sobre la copa de un árbol de la región vecina, el resto fue reparado en porciones entre unas cuatro demarcaciones situadas a la redonda, así es que tuvieron que abrirse cinco informaciones para saber si estaba muerto o no y cómo había ocurrido el suceso. Jamás se vio a un niño tan desparramado.

Así pereció el niño bueno que hizo cuanto pudo, pero que no logró desenvolverse según los libros. Cuantos niños hicieron lo mismo, prosperaron, excepto él. Su caso es verdaderamente notable. Probablemente quedará para siempre sin explicar.

(De: Cuentos humorísticos. Bierce, Chéjov, Saki, Twain y otros. Merlín. Buenos Aires, 1971, págs. 79-84)

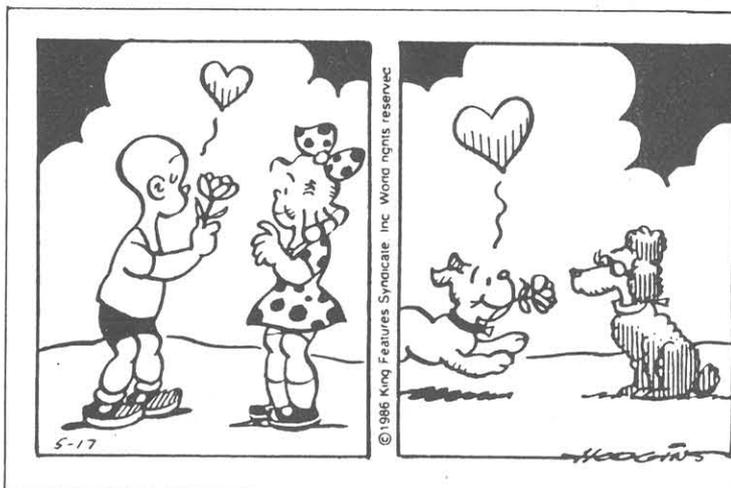
UN RECUERDO FICCIONAL DE RILKE

Mamá no venía nunca de noche... o bien, sí, sin embargo, vino una vez. Yo había gritado y gritado y Mademoiselle vino, y Sieversen, el ama de llaves, y Georg, el cochero; pero todo esto no había servido para nada. Y entonces habían enviado el coche para traer a mis padres que estaban en un gran baile, creo que en el palacio del príncipe heredero. Y de pronto oí algo que rodaba en el patio y me callé, me incorporé en el lecho y miré hacia la puerta. Y hubo un ligero murmullo en las habitaciones vecinas y mamá entró con su gran vestido de gala del que no se preocupaba, y casi corría, y dejó caer tras de sus pieles blancas y me tomó en sus brazos desnudos. Y palpé, asombrado y maravillado, como nunca, sus cabellos y su carita lisa, y las piedras frías en sus orejas, y la seda en el borde de sus hombros que oían a flores. Y permanecimos así y lloramos tiernamente y nos besamos, hasta que percibimos que mi padre estaba allí y que nos teníamos que separar. "Tiene mucha fiebre", dijo mamá tímidamente, y mi padre me tomó la mano y contó los latidos del pulso. Llevaba uniforme de capitán de cazadores con

más lejos, sobre la colcha vacía.

Cuando a veces mamá pasaba a mi cacerera una media hora leyendo cuentos (para las auténticas y largas lecturas estaba allí Sieversen), no era por amor a los cuentos. Pues estábamos de acuerdo en ese punto: no nos gustaban los cuentos. Teníamos otro concepto de lo maravilloso. Encontrábamos que cuando todo sucedía naturalmente, las cosas eran todavía mucho más extrañas. Hubiésemos renunciado con gusto a ser transportados por los aires; las hadas nos decepcionaban y no esperábamos de las metamorfosis más que una variación muy superficial. Pero, sin embargo, leíamos un poco para parecer ocupados: no nos era agradable, cuando alguien entraba, tener que explicar en seguida lo que estábamos haciendo. Respecto a mi padre, pregonábamos nuestras ocupaciones con una evidencia casi exagerada.

Y sólo cuando estábamos completamente seguros de no ser molestados, y al exterior caía la noche, podía ocurrir que nos abandonásemos a recuerdos, a recuerdos comunes que nos parecían a los dos muy antiguos y de los que sonreíamos; pues desde entonces los dos habíamos creído. Recordábamos que había habido un tiempo en el que mamá deseaba que yo fuese una niña y no este muchacho que, Dios mío, sí, tenía que ser. Yo había adivinado esto, no sé cómo, y había tenido la



el ancho y hermoso lazo de moaré azul de la orden del Elefante. "Qué estupidez, habernos llamado", dijo volviéndose hacia la habitación sin mirarme. Había prometido volver si el caso no era grave. Y en efecto no era muy grave. Sobre mi colcha encontré el carnet de baile de mamá y camelias blancas como jamás había yo visto y que coloqué bajo mis ojos cuando sentí cuán frescas estaban.

Pero lo que en tales enfermedades no se acababa nunca eran las tardes. La mañana, después de la mala noche, uno caía siempre en el sueño, y cuando se despertaba y se creía que iba a ser de nuevo la mañana era la tarde, y seguía siendo la tarde y no dejaba de ser la tarde. Y se estaba tendido en la cama refrescada, y se crecía quizá un poco en las articulaciones y se estaba demasiado cansado para imaginar cualquier cosa. El gusto de la cometa de manzana duraba mucho tiempo, y era ya bastante interpretar maquinalmente y dejar circular en sí, en lugar de pensamientos, esta sensación de limpieza acidulada. Más tarde, cuando las fuerzas volvían, había cojines amontonados detrás de uno, y se podía uno sentar y jugar a los soldados; pero ¡se caían tan fácilmente sobre la mesa de cama inclinada, y siempre de nuevo la fila entraba de un golpe!, y sin embargo, todavía no se estaba por completo metido en la vida para que se tuviesen las fuerzas de tomar todo desde el principio. Súbitamente era demasiado y se rogaba que os quitasen todo esto muy de prisa, y era bueno no ver de nuevo más que las dos manos, un poco

idea de llamar alguna vez por la tarde a la puerta de mamá. Cuando ella preguntaba entonces que quién estaba allí, me gustaba decirle desde fuera: "Sofía", disminuyendo tanto mi voz que me cosquilleaba la garganta. Y cuando después entraba (con mi vestido de casa con mangas levantadas, que parecía casi un vestido de niña), yo era sencillamente Sofía, la pequeña Sofía de mamá que se ocupaba del arreglo de la casa y a la que su mamá tenía que trenzar una coleta para que, sobre todo, no hubiese confusión con el feo Malte, si volvía alguna vez. Además esto no era deseable; le gustaba tanto a mamá como a Sofía que Malte estuviese ausente, y sus conversaciones —que Sofía continuaba siempre con la misma voz aguda— consistían sobre todo en enumeraciones de las fechorías de Malte, de las que se lamentaban. "¡Ah sí, ese Malte!" suspiraba mamá. Sofía no concluía nunca de hablar de la maldad de los muchachos, como si conciese muchísimos de ellos.

"Me gustaría saber qué ha sido de Sofía", decía de pronto mamá, en medio de estos recuerdos. Y en esto, sin duda, Malte no podía informarla. Pero cuando mamá suponía que seguramente estaría muerta, la contradecía con testarudeo y la conjuraba a que no creyese eso, aun cuando tampoco era nunca capaz de probar lo contrario.

(De: Los cuadernos de Malte Laurids Brigge. Rainer María Rilke. Trad. de Francisco Ayala. Losada. Bs. As., 1968, págs. 80-83)

Textos seleccionados por Elena Massat

EL HOMBRE DE LA BARBA AZUL MARINO

El timbre de alarma

Yo había pasado el día en el campo: el Slough.

¿En Slough? Sí; en Slough, en Slough... Yo había pasado el día en el campo (Slough) y regresaba a Londres, a bordo de uno de los trenes de la tarde, cuando al llegar a la estación de Charing Cross oí gritar desafortunadamente a varios viajeros de los que, por viajar sin billete, iban sentados en el techo de los vagones.

Al principio no hice caso. Supuse que el interventor los había sorprendido y que los viajeros sin billetes estarían asesinando, como siempre ocurre. Pero al cabo de unos instantes no fueron sólo los viajeros del techo los que gritaron, sino que se pusieron a gritar todos cuantos se hallaban situados junto a la ventanilla y que, por tal causa, viajaban contemplando el paisaje y tragando hollín.

—¡Algo muy grave ocurre! —pensé, lanzándome al timbre de alarma y "tirando hacia abajo de la empuñadura"

El aparato funcionó al instante; pero en lugar de parar el tren, como yo esperaba, salió por cierta ranura una tarjeta perfumada con gasolina y que decía así:

Si está usted en peligro de muerte, récele a San Jorge, caballero.

La compañía

Era ésta la última modificación que se ha introducido en los timbres de alarma de los ferrocarriles británicos, y que tiene por objeto evitar las detenciones por accidentes y fortalecer el ánimo de la raza inglesa en los momentos de peligro.

Y no hay que darle vueltas: sólo poniendo letreros así es como se consigue tener colonias.

Un hallazgo macabro y pedestre

Entonces me abalancé a una de las ventanillas y supe a qué obedecía el griterío de los viajeros.

En sentido inverso al nuestro avanzaba rápidamente otro tren, y agarrado al tope del último furgón, y en volandas, iba un hombre.

Le reconocí al punto por un lunar que tenía en la pelvis.

Aquel hombre era Sherlock Holmes.

Sería ocioso como un vagabundo advertir que me tiré a marcha de nuestro convoy y que seguí al otro tren a buen paso.

¿Adónde se dirigía Sherlock Holmes? ¿Qué nuevo tenebroso asunto le impulsaba? Estas preguntas, y algunas más, tales como "¿Lloverá en Bombay?", "¿Cuál fue el primer hijo de Abrahán?", etc., me hacía yo mientras andaba, y nadie —ni siquiera la brisa de la tarde— me contestó una sílaba.

Habíamos recorrido el tren y yo unos cuarenta y cinco kilómetros, cuando Sherlock que viajaba sentado en el tope, me dijo:

—Sube, Harry. En el otro tope tienes sitio.

Y sólo entonces me decidí a subir, pues ya es conocido el respeto que yo le tenía al maestro, respeto nacido de la superioridad y de un ingeniero agrónomo.

De tope a tope, la conversación no tardó en ligarse.

—Celebro haberte encontrado —me dijo Holmes—, pues creo que vas a ver cosas interesantísimas.

—Afortunadamente, la casualidad ha hecho que...

—Sí, —me replicó poniéndose en un dedo una inyección de morfina, lo que era frecuentísimo en él, como se sabe.

—Y ¿adónde vamos, maestro? —me atreví a preguntarle.

—Lo ignoro —contestó.

Estuve a punto de caerme a la vía a causa de la sorpresa que aquellas palabras

me produjeron, pero no lo hice por no molestar a Sherlock.

—No sé —siguió él— el punto fijo adonde vamos; sin embargo, te advierto que debes estar prevenido, pues quizá no tardemos mucho en tener que tirarnos del tren en marcha.

—¿En marcha?

—¡Pronto! ¡Al suelo! —gritó.

Y le ví lanzarse al espacio con un habilidad, que procuré imitar lo mejor posible.

El, después de caer, se levantó del suelo tan tranquilo. Yo, al caer, me rompí una pierna.

Y Sherlock Holmes, con su buen sentido característico, exclamó, al darse cuenta de ello:

—Bueno; según parece, tienes otra pierna, ¿verdad?

—Sí, maestro.

—Pues andando. Bien dice el refrán que hombre prevenido vale por dos.

Caminamos unos minutos en silencio por un paraje dulce, arropados en la chilaba del anochecer, y al cabo Holmes se detuvo ante un pequeño montículo, exclamando:

—Aquí está. Cava, Harry.

Por espacio de un cuarto de hora cavé y retiré la tierra removida. De pronto, cierto

oyó que Holmes añadía:

—Son los restos de un hombre afeitado después de muerto. Al cadáver le sobra un pie. Porque fíjate, Harry, que hay tres pies en el cajón...

—Pero querido Sherlock —no pudo por menos de saltar el mayor Sckaboory— ¿cómo de una sola ojeada es usted capaz de decir que en el cajón hay tres pies y que, por tanto al cadáver le sobra uno?

Sherlock Holmes sonrió sin contestar, y encendiendo su vieja pipa, que tiraba peor que un caballo con glosopeda, se encaminó a la puerta, y desde allí declaró:

—El criminal es un peluquero que, desde anteaer, lleva barba postiza, una barba de color azul marino.

—¿De color azul marino?

—Y en cuanto al muerto, se trata de un marinero llegado hace poco a Londres y que hacía muchos años que no vivía en Inglaterra.

Trató el mayor de obligar a Sherlock a ser más explícito, pero Holmes se negó tan en redondo como una plaza de toros.

—Mañana, a la hora del té —dijo únicamente— le traeré a usted al hombre que ha matado al marino y que encerró el cadáver en un cajón enviándolo por correo. Esto es todo lo que puedo decirle por el momento, Sckaboory...

—¡Diablo! Se arrepiente... No entra... ¡Se va! Sin duda recela algo... ¡Vivo, Harry! ¡Vámonos detrás de él! Si le perdemos de vista, estamos perdidos como el Titanic...

Comenzó la persecución, que al punto se convirtió en carrera. Contra su costumbre, Sherlock iba echando juramentos. Yo lo que iba echando era el bofe.

En Finsbury Circus, el barbudo azul marino se coló de rondón en una casa y Holmes y yo quedamos en la acera, igual de absortos e inmóviles que dos vendedores de plátanos sin clientes.

—¿Qué hacer?

—¿Qué hacer? ¿Y tú lo preguntas? ¡Hay que subir! —rugió rabiosamente Sherlock Holmes.

Le obedecí de nuevo, hecho polvo insecticida, y él me siguió. Avanzamos como dos fieras; subimos dos pisos, a piso por fiera y entramos en una estancia donde, al lado de una caja de caudales sin cerradura, se hallaba el hombre de la barba.

—¡Date preso! —gritó Holmes.

—¡Atrás —clamó el hombre con voz maldita, mientras nos apuntaba a los ojos con un revólver.

Y antes que nos diéramos cuenta, desapareció por una puerta que se abría en la pared y que servía para entrar y salir.

Le seguimos de nuevo: sonó un tiro y al hollar la habitación inmediata, que aparecía en un desorden diurético y donde, sin duda, se había cometido el crimen, ya sólo pudimos asistir a la agonía del criminal. Antes de arrearle el tiro se había quitado la barba, que yacía sobre la mesa.

Explicaciones finales

Dos días después, fumando ambos ante las chimenea de Baker Street, Holmes me explicó todos sus trabajos en el misterioso asunto.

—La clave de todo —dijo— me la dio la tienda de sombreros, donde, como tú verías seguramente, había un letrero que decía: Especialidad en sombreros de piel azul marino. Calculé en seguida que lo que el asesino buscara en su víctima era la barba azul marino que lucía el ídem asesinado y que el criminal pensaría vender en la tienda con destino a la fabricación de sombreros. Asesinado el marino, el criminal, le afeitó; arregló la barba (y por eso pude asegurar que era un peluquero) y se la puso, para disimular, hasta que llegara el momento de venderla. Luego hizo desaparecer el cadáver, cortándolo en trocitos y metiéndolos en el cajón. Lo que me quedaba a mí que hacer era fácil: espiar el momento en que el asesino fuese a la tienda a vender la barba, y detenerle.

—¿Y cómo pudo usted asegurar que la víctima faltaba de Londres hacía años?

—Porque, de haber vivido en Londres, había estado enterado de que podía vender su extraña barba en la tienda de Oxford Street, y habría ido él mismo a hacer el negocio...

Yo, como siempre, y como era mi obligación de ayudante, estaba maravillado. Aun así, le dirigí a Holmes la última pregunta:

—¿Y, de quién son los otros dos pies que hemos visto, el tercero del cajón, y el enterrado en el campo?

Holmes no me contestó

Quedó mirando con fijeza la lumbrera de la chimenea y respiró nostálgico.

—¡Qué ganas tengo de que llegue el verano para ir a pescar bacalao a Escocia!

Y en aquella actitud permaneció hasta la salida del último tren de la tarde.

Narrador, periodista, dramaturgo, guionista cinematográfico, el español Enrique Jardiel Poncela no se privó de explorar género alguno. Siempre lo hizo con la liviandad necesaria como para ser tomado en broma, pero nunca como para caer en el olvido al que los tiempos presentes parecen condenarlo. De su libro Para leer mientras sube el ascensor, tomamos una de las apócrifas "Aventuras de Sherlock Holmes", con ilustraciones del propio autor.

UNA AVENTURA APOCRIFA DE MR. HOLMES

POR ENRIQUE JARDIEL PONCELA



objeto apareció en la superficie. Retrocedí aterrado:

—¡Un pie humano!

—Sí, Harry. Un pie humano. El que faltará en el cajón. Pero ya sabemos bastante... Entiéndalo otra vez y volvamos a Londres. Te convidó a un vermut con bistec.

Importantes declaraciones en Scotland Yard

Al día siguiente, ya en Londres, recibimos un aviso telefónico de Scotland Yard. Como por medio del teléfono no logramos entender una palabra de lo que nos decían, nos trasladamos personalmente al célebre centro policíaco.

Allí el mayor Sckaboory nos hizo pasar a una habitación decorada con cráneos de avispa, y dijo:

—Vea usted, señor Holmes, lo que acabamos de encontrar en el furgón de equipajes de un tren llegado por la línea del Sur.

Y nos mostró un gran cajón abierto, dentro del cual se distinguían, como alumnos aplicados, varios restos humanos.

—¡Es bonito! —exclamó Sherlock, echando un vistazo al interior del cajón.

El mayor Sckaboory le miró, admirándose del valor y la resistencia nerviosa del genial detective. ¡Pensar que a éste no le producía ni frío ni calor contemplar aquellos despojos que habían provocado dieciséis síncope a los empleados que primero abrieron el cajón!

Pero todavía se admiró más cuando

Y, sin añadir una palabra más, salió de Scotland Yard.

¡Qué hombre! Era admirable.

La tienda de sombreros de Oxford Street

En las primeras horas del mediodía, el maestro, que estaba de un humor que parecía herpético, me dio algunas órdenes.

—Coge un buen par de esposas y prepárate a detener a uno de los criminales más peligrosos de todo el Reino Unido.

Obedecí temblando como la hoja en el árbol y el boxeador en el ring, y uniéndome a Holmes, salí a la calle.

Veinte minutos más tarde llegábamos a Oxford Street; Sherlock me señaló una tienda de sombreros para señoras establecida en el número 13, y cuyo nombre era El Caos en Cascos. Dentro, una dependencia de ojos hermosos, aunque bizcos, trajo una alate y copas.

—Atención, Harry —me advirtió Holmes— El asesino va venir a esta tienda. No pierdas de vista ningún extremo de la acera. Le reconocerás fácilmente porque lleva la larga barba postiza de color azul marino.

—Sí, maestro.

Y ambos nos pusimos a espiar la calle.

Pronto noté mi sangre congelada al oír a Sherlock decir:

—¡Ahí está!

Y al ver a un hombre hercúleo y de poblada barba azul marino avanzar hacia la sombrerería:

—Ahora entra... —musitó Holmes.

Pero en seguida gruñó:

RAMON LLULL

CABALLERIAS A LA ORDEN

Faltó en el mundo caridad, lealtad, justicia y verdad; comenzó enemistad, deslealtad, injuria y falsedad, y de ahí nació error y turbación en el pueblo de Dios, que fue creado para que los hombres amasen, conociesen, honrasen, sirviesen y temiesen a Dios.

Al comenzar en el mundo el menosprecio de la justicia por disminución de la caridad, convino que justicia recobrase su honra por medio del temor; y por eso se partió todo el pueblo en grupos de mil, y de cada mil fue elegido y escogido un hombre más amable, más sabio, más leal y más fuerte, y con más noble espíritu, mayor instrucción y mejor crianza que todos los demás.

Se buscó entre todas las bestias la más bella, la más veloz y capaz de soportar mayor trabajo, la más conveniente para servir al hombre. Y como el caballo es el animal más noble, más conveniente para servir al hombre, por eso fue escogido el caballo entre todos los animales y dado al hombre que fue escogido entre mil hombres; y por eso aquel hombre se llama caballero.

Una vez reunidos el animal y el hombre más nobles, convino que se escogiesen y tomasen de entre todas las armas aquellas que son más nobles y más convenientes para combatir y defenderse de las heridas y de la muerte; y aquellas armas se dieron y se hicieron propias del caballero.

Quien quiere, pues, entrar en la orden de caballería debe meditar y pensar en el

noble principio de la caballería; y conviene que la nobleza de su corazón y su buena crianza concuerden y convengan con el principio de la caballería, pues, si no lo hace así, sería contrario a la orden de caballería y a sus principios. Y por eso no conviene que la orden de caballería reciba en sus honras a sus enemigos, ni a aquellos que son contrarios a sus principios.

Amor y temor convienen entre sí contra desamor y menosprecio; y por eso convino que el caballero, por nobleza de corazón y de buenas costumbres, y por el honor tan alto y tan grande que se le dispensó escogiéndolo y dándole caballo y armas, fuese amado y temido por las gentes, y que por el amor volbiesen caridad y cortesía, y por el temor volbiesen verdad y justicia.

Así como los juristas y los médicos y los clérigos tienen ciencia y libros, y oyen la lección y aprenden su oficio por doctrina de letras, tan honrada y alta es la orden de caballería que no basta que al escudero se le enseñe la orden de caballería para cuidar del caballo, servir al señor, ir con él en hechos de armas y otras cosas semejantes a éstas, sino que sería conveniente cosa que se hiciese escuela de la orden de caballería y que fuese ciencia escrita en libros, y que fuese arte enseñada, así como son enseñadas las demás ciencias; y que los hijos de los caballeros aprendiesen primero la ciencia que es propia de la caballería, y luego fuesen escuderos y anduviesen por las tierras con los caballeros.

Si no hubiese falta en clérigos ni en caballeros, apenas habría falta en las demás gentes; pues por los clérigos tendrían devoción y amor a Dios, y por los caballeros temerían delinquir contra el prójimo. De donde, si los clérigos tienen maestro y doctrina, y frecuentan las escuelas para ser buenos y si hay tantas ciencias que están en doctrina y en letras, muy grande injuria se hace a la orden de caballería no haciendo de ella una ciencia enseñada por letras y de la que se haga escuela como sucede con las otras ciencias. Por todo ello, el que escribe este libro suplica al noble rey y a toda la corte que se ha reunido para honor de la caballería que empleen el libro a satisfacción y restitución de la honrada orden de caballería que es agradable a Dios.

El caballero que tiene fe y no usa de fe, y es contrario a aquellos que mantienen la fe, es como el entendimiento de un hombre a quien Dios ha dado razón y usa de sinrazón y de ignorancia. De donde, quien tiene fe y es contrario a la fe, quiere salvarse por lo que es contra la fe; y por eso su querer concuerda con el descreimiento, que es contrario a la fe y a la salvación, por cuyo descreimiento el hombre es condenado a padecer trabajos que no tienen fin.

Muchos son los oficios que Dios ha dado en este mundo para ser servido por los hombres. Pero los más nobles, los más honrados, los más cercanos dos oficios que hay en este mundo, son oficio de clérigo

y oficio de caballero; y por eso la mayor amistad que hubiera en este mundo debería darse entre clérigo y caballero. De donde, así como el clérigo no sigue la orden de clerecía cuando es contrario a la orden de caballería, así el caballero no mantiene la orden de caballería cuando es contrario y desobediente a los clérigos, que están obligados a amar y a mantener la orden de caballería.

Una orden no está solamente en los hombres para que amen su orden, sino que está en ellos más bien para amar las otras órdenes. Por ello, amar una orden y desamar otra orden no es mantener la orden, pues ninguna orden ha hecho Dios contraria a otra orden. De donde, así como un hombre religioso que ama tanto su orden que es enemigo de otra orden no cumple con su orden, así el caballero no cumple con su oficio de caballero cuando ama tanto a su orden que menosprecia y desama otra orden. Pues si un caballero tuviera la orden de caballería desamando y destruyendo otra orden, se seguiría que Dios y la orden serían contrarios, cuya contrariedad es imposible.

No hay ningún oficio hecho que no pueda ser deshecho; pues si lo que ha sido hecho no pudiera ser deshecho ni destruido, lo que ha sido hecho sería semejante a Dios, que no ha sido hecho ni puede ser destruido. De donde, como el oficio de la caballería ha sido hecho y ordenado por Dios, y es mantenido por aquellos que aman la orden de caballería y que están en la orden de caballería, por eso el malvado caballero que abandona la orden de caballería, desamando el oficio de la caballería, deshace en sí mismo la caballería.

Si la caballería residiera más en la fuerza corporal que en la fuerza del corazón, se seguiría que la orden de caballería concordaría mejor con el cuerpo que con el alma; y si así fuese, el cuerpo tendría mayor nobleza que el alma. De donde, puesto que la nobleza de corazón no puede ser vencida ni sometida por un hombre ni por todos los hombres que existen, y un cuerpo puede ser vencido y apresado por otro, el caballero malvado que teme más por la fuerza de su cuerpo, cuando huye de la batalla y desampara a su señor, que por la maldad y flaqueza de su corazón, no cumple con el oficio de caballero ni es servidor ni obediente a la honrada orden de caballería, que tuvo su principio en la nobleza de corazón.

Caballería y valor no se avienen sin sabiduría y cordura; pues si lo hiciesen, locura e ignorancia convendrían con la orden de caballería. Y si esto fuese así, sabiduría y cordura, que son contrarias a locura e ignorancia, serían contrarias a la orden de caballería, y eso es imposible; por cuya imposibilidad se te significa a ti, caballero que tienes grande amor a la orden de caballería, que así como la caballería, por la nobleza de corazón, te hace tener valor y te hace menospreciar los peligros para que puedas honrar la caballería, así conviene que la orden de caballería te haga amar la sabiduría y cordura con que puedas honrar la orden de caballería contra el desorden y

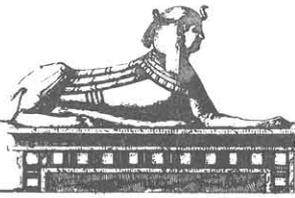
la decadencia que hay en aquellos que piensan cumplir con el honor de la caballería por la locura y la mengua de entendimiento.

Si el hombre no tuviese cuerpo, sería invisible; y si lo fuese, no sería lo que es; de donde, si el caballero estuviese en el oficio de caballería sin justicia, convendría que la justicia no fuese lo que es, o que la caballería fuese otra cosa contraria a aquella cosa que es la caballería. Y como la caballería tiene su principio en la justicia, ¿qué caballero acostumbrado a hacer entuertos e injusticias piensa estar en la orden de caballería?

Despojar de caballería es romperle al caballero la correa de la espada por detrás y quitarle la espada, para significar que no debe hacer uso de caballería. De donde, si caballería y justicia convienen entre sí tan fuertemente que caballería no puede existir sin justicia, aquel caballero que se hace a sí mismo injusto y es enemigo de la justicia se despoja a sí mismo de caballería y reniega de caballería de la orden de caballería.

Considerado el padre de la literatura catalana, Ramon Llull (c 1235-c1315) pasó de la vida disoluta, al arrepentimiento militante. Tanto fue así que los hijos de El Corán debieron expulsarlo dos veces de sus tierras adonde había ido a catequizar herejes. Propulsor de un misticismo enfático, poeta, alquimista, loco, Llull escribió *El libro de la orden de caballería* hacia 1275, que de inmediato comenzó a circular por las cortes europeas. Ofrecemos algunos fragmentos, en la versión española que Luis Alberto de Cuenca realizó para la Editorial Alianza (Madrid, 1986, 95 págs.).

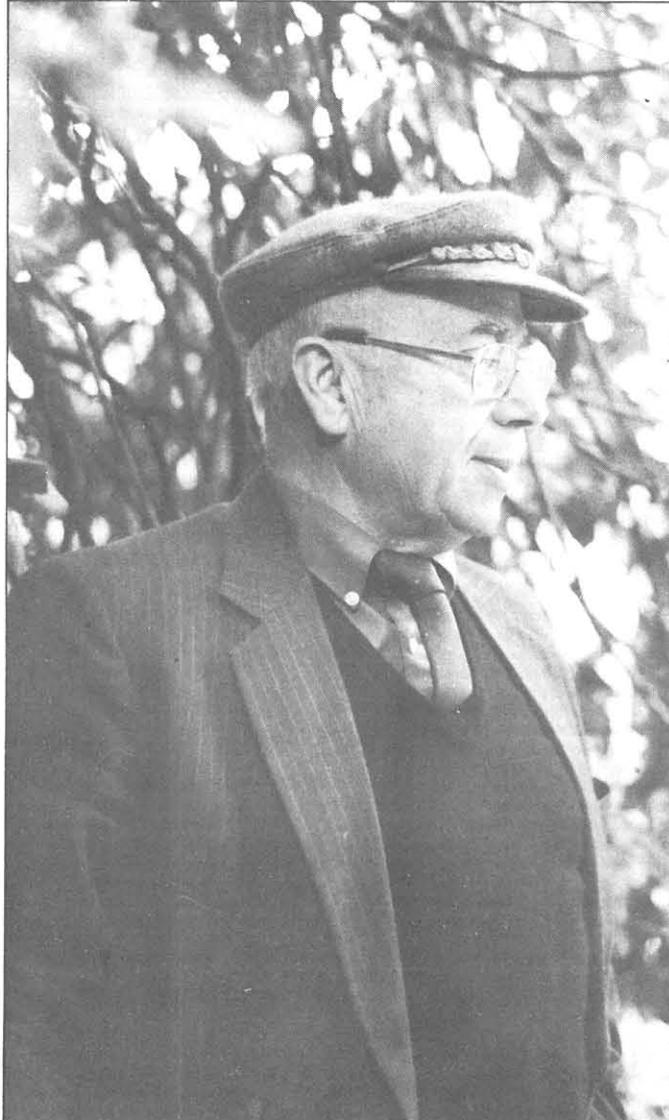




LA ESFINGE

Gonzalo Rojas

Nacido en Lebu, Chile, hace casi 72 años, Gonzalo Rojas es uno de los grandes poetas latinoamericanos. Grandeza silenciosa la suya, alimentada a la sombra de Huidobro, de Rokha y Neruda, celebrísima trinidad capaz de ocultar un paisaje espléndido que incluye también los nombres de Eduardo Anguila y Humberto Díaz, entre otros coetáneos. Rojas supo escuchar todos los vértigos de las vanguardias del siglo y encontrar una voz personal para fijarlos. *Cuaderno secreto* (1936), *La miseria del hombre* (1948), *Uno escribe en el viento* (1962), *Contra la muerte* (1964), *Oscuro* (1977), *Transierró* (1979), *Del relámpago* (1981), *50 poemas* (1982), *La Fiura* (1983) y el reciente *Materia de testamento* trazan un arco delicado que ha sido motivo de numerosos ensayos y traducciones. Rojas visitó Buenos Aires a fines del año pasado, invitado por la editorial Ultimo Reino para grabar la primera cassette de una colección destinada a registrar las voces de grandes poetas. La gentil intercesión de Víctor Redondo hizo posible esta entrevista.



1) ¿Qué fue lo primero que escribió?

—Ejercicios de traslación y sustitución de unas palabras por otras pero no por fuera sino por dentro de mi seso de niño tartamudo. Más claro, para que se me entienda: en el internado al que ingresé como beca-rio pobre a los nueve años se nos exigía leer en alta voz durante unos veinte minutos seguidos encima de una silla —novelas de Julio Verne, vidas de hombres ilustres, por ejemplo— mientras los demás comían. Imagíneme usted ahí encaramado en ese suplicio sin poder pronunciar los vocablos que empezaban con fonemas como *p, q, t, k*, y expuesto al escarnio y a las carcajadas de mis compañeros. Fue entonces cuando se me dio el portento del gran juego verbal, en ese espacio imaginario que se me impuso por urgencia, merced al recurso de relevar unos sonidos crueles para mi asfíxia por otros sin dudas más aireados. *Compositio*, como usted ve, harlo germinal: pero desde ahí se me dio el neuma y la vivacidad de la palabra. Naturalmente el primer poema plasmado vino a aparecer mucho después, sobre mis dieciséis y mis diecisiete años. Alguna vez he resucitado uno que empezaba así:

“Claro que soy Zángano ¿y eso qué? polididáctico encima de esta Underwood de ocasión, zumba que zumba adentro del adentro del remolino de estos 17 que uno cumple por cumplir al menor descuido de cualquier reloj de hueso en que uno ande todo sucio, con las suelas rotas, desloma- do entre la matemática y la música etc”.

2) ¿Recuerda cuáles fueron sus motivos?

—Yo escribía por escribir como lo hago ahora, más acá de la séptima década. Anotaba líneas casi al vuelo como para respirar mejor, sin un proyecto de descifrar ningún enigma, como quien se desespera. Por gozo. Escribía por gozo. El poeta Jorge Tellier, a quien admiro mucho, dijo una vez por ahí que yo soy uno que sufre demasiado. No lo entiendo. Tal vez no le interese mi visión desollada, pero eso es otra cosa.

3) ¿Quién fue su primer lector?

—Nadie. No mostraba lo que hacía. Me refero a mis primerísimos papeles.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre sus textos?

—Sobre esos, ninguno, por ocultos; pero cuando apareció mi primer libro (*La miseria del hombre*) los disparos llovieron del este y el oeste. Teófilo Cid me acusó de expresionista. *Alone* —el crítico oficial— de catastrófico, un señor Rossel de imitador de Campoamor (sic). Ricardo Latham de morbo nuevo, don Raúl Silva Castro de peligro público por lo sucio. Libertino, obseso, enfático. Vociferante dijo Jorge Eliott, quien recién asumía cátedra crítica por esa fecha. De todo; de todo. Mi *rezeption geschichte* fue para la risa. ¿Qué sería de esos críticos sagaces? ¿Dónde habrán anclado por fin? ¿En cuál de los cementerios? Me gustaría invitarlos a un buen trago. Total, no estaban tan equivocados.

5) ¿Conserva algún rasgo de aquella época?

—La miseria del hombre sigue siendo mi cantera y “*quod scripsi scripsi*” Todo está ahí y perdura; el respiro-asfíxia, el desenfado, el vaivén pendular de lo muy abierto a lo críptico, el desollamiento, el tono, la ambigüedad riente. Aprendí a escribir *demorándome* y en eso ando todavía.

6) ¿Qué estaba leyendo en ese momento?

—Re-leyendo o —más bien— oyendo. Por la oreja derecha lo áureo de la clasicidad con griegos y todo; por la izquierda *l'esprit nouveau* de Apollinaire. Expresionistas, dadaístas, surrealistas, ¿qué quiere usted? para llegar a la síntesis libérrima en mi cabeza, en la punta de mi cabeza de muchacho.

7) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Desde las cuerdas del Pentateuco aparentemente inmóviles, hasta el *cultrán* de los mapuches.

8) ¿En qué idiomas lee?

—Hojarasca, hojarasca como Pound: del latín clásico al inglés, al francés. ¿Hondo? Sólo en Cervantes.

9) ¿Qué autores tuvieron importancia en su formación?

—En mi larga, interminable formación que no termina, los niños; pero esos “niños” —y usted me lo entiende muy bien— que escribieron en griego. Heráclito, el primero.

10) ¿Cuál es su narrador favorito?

—Si es uno solo, Rulfo. Si son dos, ya cambia la cosa. Pero ponga ahí Guimaraes para concentrarnos.

11) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—¿Visibles o invisibles? El otro día en Berlín estuve hablando con Günther Grass por ejemplo y se veía muy sano.

12) ¿Tiene amigos escritores? ¿Quiénes son?

—Unos dos o tres entre los jóvenes: aunque ahora mismo parece que son dos. La *amicitia* es un estado de gracia y eso lo sabían los romanos.

13) ¿Tiene enemigos escritores?

—Yo no les hice nada.

14) ¿Pertenece a algún grupo?

—Al de los que apostaron y perdieron.

15) ¿Cuáles son sus personajes de ficción favoritos?

—Las pelirrojas.

16) ¿Qué personaje femenino se acerca a su ideal de mujer?

—*Qedeshim gedeshot*, la fenicia de mi poema.

17) ¿Qué frase de la literatura cita con más frecuencia?

—Viví como un loco y he perdido mi tiempo.

18) ¿Cuáles son los rasgos definitivos de su estilo?

- Los del relámpago.
19) ¿Cuál de sus libros prefere?
—Los que tengo son algunos átomos por ahí. Por estallar, se entiende. No me da para libros. En mi caso es demasiado ambicioso.
20) ¿Qué efecto le producen las críticas sobre su obra?
—No me halagan. Sólo creo en mi aproximación como poeta larvario. Una que otra me ilumina y —por ahí— me enciende.
21) ¿Cuál es la opinión sobre usted que más le molestó?
—Depende. Uno dijo que no paso de ser un viejo aprendiz y eso es cierto. Otro dijo que no soy un aprendiz y eso también es cierto.
22) ¿Qué condiciones necesita para escribir?
—Un avión real o imaginario pero a diez mil kilómetros por hora. Para entrar —usted me entiende— al sosiego.
23) ¿Cuáles son las etapas de su trabajo hasta llegar al texto definitivo?
—Definitivo, pero ¡hay de eso!
24) ¿Qué está escribiendo en estos momentos?
—Líneas y más líneas. En *prorsa* y *versa*.
25) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?
—No más de un página encinta del mundo: una página órfica.
26) ¿En qué país querría vivir?
—Duermo bien en todas las latitudes, y eso me basta.
27) ¿En qué época hubiera elegido vivir?
—Un poco más adelante, del tres mil adelante: cuando esto se aclare un poco y no sigamos presumiendo.
28) ¿Si le aseguraran impunidad a quién mataría?
—Ni a una mosca de este verano. A escala de criminales históricos, prefiero la jaula, no la horca, sea cual sea el sanguinario. Por lo menos el Führer se *desführ*izó de un cianuro.
29) ¿A quién resucitaría?
—¿No será un abuso de confianza ventilar ese tema?
30) ¿Cuál es el hecho militar que más admira?
—Excúseme. No sé. Leía a Von Clausewitz pero no entiendo la praxis.
31) ¿Cuál es la reforma que más admira?
—Tal vez la de Gorbachov, pero también la que está escrita en el espejo: "Sólo se aprende-aprende-aprende de los propios-propios errores".
32) ¿Cuál es su personaje favorito en la historia de su país?
—Lautaro.
33) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política?
—Allendista desde 1952. Hace un año con mi poeta Enrique Lihn recién desaparecido fuimos los dos primeros del oficio poético que firmamos en Santiago por el PPD (Partido por la Democracia). Ya se sabe que el sol es la única semilla.
34) ¿Tiene algún fanatismo?
—Desollado y a la intemperie como soy ¿cómo pudiera tenerlo?
35) ¿Cuál es su cuadro favorito?
—¡Hombre! El de la mujer hermosa.
36) ¿Qué deporte practica o practicó?
—La natación, pero nada de piscina. La del mar abierto y el salto desde el muelle de fierro de mi Lebu natal contra el oleaje, casi rozando el roquerío. De ahí acaso mi fascinación por el peligro.
37) ¿Cuál es su comida favorita?
—El curanto, siempre que sea en ese

Tres alumbramientos

Ventolera

Cosas que producen pacto. Arbol y vidrio producen pacto, mujer encinta y velocidad producen pacto, Venecia que nunca vi y mariposa producen pacto, página y urdumbre, rigor y desenfado, tetera hirviendo y Xantipa, pérdida y porvenir, ¿qué más produce pacto? ¿Historia y Valéry?

Ejercicio respiratorio

Azar con balbuceo son las líneas de Ilión en las que está escrito el Mundo, con balbuceo y tartamudeo y asfixia, el oleaje de las barcas exige ritmo, Homero vio a Dios.

Al fondo de todo esto duerme un caballo

Al fondo de todo esto duerme un caballo blanco, un viejo caballo largo de oído, estrecho de entendederas, preocupado por la situación, el pulso de la velocidad es la madre que lo habita: lo montan los niños como a un fantasma, lo escarnecen, y él duerme durmiendo parado ahí en la lluvia, lo oye todo mientras pinto estas once líneas. Facha de loco, sabe que es el rey.

Textos tomados de *El alumbrado*. Gonzalo Rojas. Ganymedes. Santiago de Chile, 1986, 57 págs.



- hoyo grande de siete metros en la piedra humeante de Chiloé. No hay cocina comparable. Ahí comen los dioses.
39) ¿Cuál es su bebida favorita?
—El "bon vin" de Gonzalo de Berceo. Singularmente el rojo.
40) ¿Tiene algún vicio o adicción?
—Me gusta ver de día las estrellas.
41) ¿Cuál es su nombre preferido?
—El de la mujer que amo.
42) ¿Cuál es su chiste predilecto?
—Adoro el humor, pero me harta el ingenio por el ingenio.
43) ¿Qué materias eran sus puntos débiles?
—El canto y esos horribles cursos de pintura con las biografías de los célebres.
44) ¿Cuál es su música favorita?
—El rock.
46) ¿Qué siente al cantar el himno nacional?
—Más bien tristeza.
47) ¿Cómo definiría la chilenuidad?
—Una cruz de siete vientos distintos.
48) ¿Convive con animales?
—Con los caballos a la velocidad del tren o del automóvil.
49) ¿En qué ocupa sus octos?

- Yendo-viniendo por las cornisas más altas.
50) ¿En qué medida su condición de escritor ha influido en su relación con las mujeres?
—Me leyeron mejor que los críticos; de adivina a adivina.
51) ¿Qué películas vio varias veces?
—Las de Buñuel.
52) ¿Qué medios de prensa lee?
—Todos, menos uno.
53) ¿De qué vive?
—De algún contrato en el exterior, de unas becas movedizas.
54) ¿Cuál es su relación con el dinero?
—Me apesta.
55) ¿Cómo imagina su momento perfecto?
—Velocísimo.
56) ¿Qué día de su vida recuerda más especialmente?
—El que me cortaron de mi madre.
57) ¿Qué le produce más vergüenza?
—El aplauso.
58) ¿A qué le teme más?
—A ver seco el océano.
59) ¿De qué se arrepiente?
—De no saber gota de música.

- 60) ¿A quién desprecia?
—Al divo que se vuelve loco por la publicidad.
61) ¿Qué detesta por encima de todo?
—La novedad por la novedad: esa farsa.
62) ¿Cuál sería su mayor desdicha?
—No volver a erla.
63) ¿Cuál es el principal rasgo de su carácter?
—La pasión y el distanciamiento a la vez.
64) ¿Cuántas horas duerme?
—Siete, por la cábala.
65) ¿Cómo le gustaría morir?
—De pie, como se ha vivido.
66) ¿Cree en Dios? ¿En cuál?
—En el mío, y hablo con El despacito.
67) ¿Cuál es su divisa?
—Ser y más ser.
68) ¿Qué habría querido ser?
—Este mismo loco, referible con otra pinta.
69) ¿Para qué sirve un escritor?
—Para que venga Hölderlin y nos vuelva a decir que la Palabra es el más peligroso de los bienes.

Luis Gusmán

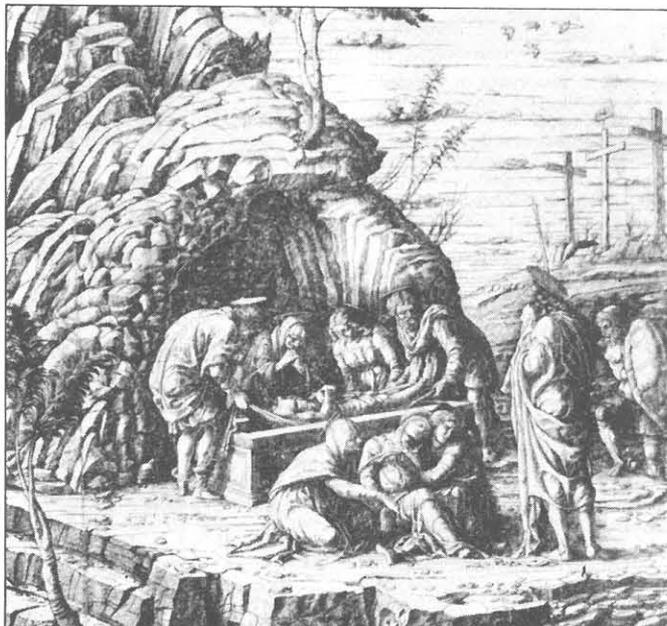
La rueda de Virgilio

Los libros que alguien escribe se pueden leer a través de las metáforas que utiliza, y se pueden ver los cambios en el relato cuando alguna de ellas se va modificando. Sólo esta aclaración para indicar el sentido de un *origen*, el movimiento que se produjo cada vez que mi madre cambió de religión. Porque de acuerdo con las religiones que fue practicando fue cambiando mi vida. Porque la religión católica a través de la beatitud del padre Francisco por quien, como acabo de relatar, aprendí lo que era el relato de una vida, nunca fue para mí el martirio o el infierno. Nunca fueron vírgenes sangrantes, santos martirizados. No fue una historia de pústulas, llagas o heridas. Eran santos apacibles, vírgenes cubiertas por mantos suntuosos, santas que surgían en paisajes y grutas misteriosas, maravillosas para contemplar.

El pecado era un límite casi pragmático. La alegoría no se excedía en su carácter fantástico, ni alcanzaba la forma perversa de la descripción: conservaba su tono ejemplar. Ese cura español era simple. Nada rebuscado. La tierra estaba en la tierra y el cielo estaba en el cielo. Si mi familia y mi apellido eran Babel, esto, en cambio, era claro y transparente. Nunca me persiguió el ojo del Señor. Tampoco su voz atronadora, ese sonido y esa furia nunca me alcanzaron mientras estuve al amparo de la religión católica. Tampoco era que no existiera el paraíso o el infierno, sino que la iglesia católica estaba para ayudar en la tierra, las necesidades eran terrenales, no había urgencia por los alimentos espirituales. La iglesia era el lugar de la *kermesse*, el cuartel de *scouts*, de procesiones barrocas donde una vez hasta pude llevar a la Virgen. Era el campo de deportes donde se practicaba básquet y se jugaba al fútbol. Las vestiduras de los sacerdotes no imponían severidad, eran pandoras de donde nunca salía la miseria. Perder el uniforme de *scout* era más terrible que ir al infierno. La tierra valía más que el cielo. Esa fue, en cuerpo y alma, la primera manera de escuchar el relato de una vida. Un franciscanismo apacible, ya consagrado, ya convertido, casi pastoral, bucólico. Un relato lineal, sin muchas metáforas, sin ningún lujo, pero alegre. Una religión al aire libre. De picnics y parlantes. Ovejas dispuestas a ir al redil sin enterarnos de que existía el matadero.

Hasta ahí ningún sufrimiento. Todo era demasiado conveniente como para cometer algún pecado excesivo que cuestionase verdaderamente la fe. Se sabía que a don Francisco no había que llevarle demasiados problemas. Todo era una armónica comunión entre el alma y el cuerpo. Entre la grey y su Dios. Nada podía romper ese equilibrio y cada domingo, hostia mediantemente, el acto de la comunión renovaba los votos. El adulterio, la bigamia, la promiscuidad en la que vivía no entraban en ese paisaje. Todo era como en el libro de comunión, hermosas estampas; la religión era la pintura. El catecismo, los mandamientos,

El género autobiográfico no abunda en la literatura argentina. Por recato, o intimidados por una tradición que parece haber autorizado más a los políticos o a los escritores entreverados con los destinos de la república, los contemporáneos han renunciado a confesar lo que han vivido. Luis Gusmán, alentado sin duda por la saga bernhardiana, ha encontrado una variante para afrontar el ominoso compromiso de exponerse: una "autobiografía literaria". **La rueda de Virgilio**, que Ediciones Conjetural pondrá en circulación en el mes de marzo, pone en escena, antes que la historia de una vida, la de una escritura.



eran una norma que no me alcanzaba. Yo estaba libre de todo pecado.

Como dije, a cada religión de mi madre le correspondió un modo de relato. También hundirme en un nuevo estilo de vida. Atrás quedaba el haber sido el ahijado del padre Montes de Oca. Siempre me pregunté cómo un cura podía tener un ahijado. Salvo que hubiese sido un acto de caridad ante la piedra bautismal. Aunque recuerdo haber tenido mis dos padrinos. El de bautismo y el de confirmación. Los dos se llamaban Pepe, los dos eran hombres del sur. Más allá de que en un momento de mi vida atribuí todas las relaciones a las conquistas amorosas de mi madre. ¿De dónde provenían esas relaciones? ¿Viajantes? Hombres de Comodoro y Bariloche. ¿Antiguos amoríos de mi madre? Un esplendor y un lujo que nunca alcancé a conocer.

Lo cierto —y ésta es otra vertiente de los estilos de mi madre que no entra dentro de la religión, salvo dentro del pecado— es que mi madre relataba cómo ese sacerdote de nombre aristocrático la perseguía por góticas galerías rodeada de próceres y santos según la arquitectura de nuestras iglesias. En ese suspenso que dejaba caer el relato, en sí él finalmente lograba o no alcanzarla, se fundó para mí una manera diferida de contar.

El padre Francisco adivinaba quiénes iban a ser los futuros creyentes a quienes le dispensaba mayores favores, fue en ese momento que ese mundo armónico empezó a resquebrajarse para mí. El espejo del alma ya no era ni el espejo del mundo ni el de la vida, y mis sueños se poblaron de *vanitas*.

Pero había un modo del relato que precedía al católico. Venía de mis tías. Espíritus y apariciones. Un relato lleno de imágenes, un perfume de los sentidos. Mis tías eran los sentidos. Aromas, fluidos, vapores embriagantes. El espíritu todavía no se había encarnado en una voz. Era algo temible pero, a la vez, una presencia liviana, una luz, una delicada manera del espíritu de permanecer en la tierra. Una energía bondadosa. Relatos que agitan la respiración, que alimentaban la imaginación, pero que no sumían en la duda y el remordimiento.

Cada religión tiene su estilo. El espiritismo, como culto, comenzó siendo una voz. Una voz, que al entrar la médium en trance, se separaba del cuerpo. Sabía que esa voz no pertenecía a ese cuerpo. Pero entonces ¿cuál era su reino? Esa primera impresión me produjo un estado de petrificación. Después de escuchar a la médium por primera vez, el efecto iba pasando: podía decir que el tono se neutralizaba. Se volvía casi sadiano por la monotonía de las escenas. Era una voz monocorde que contaba con la misma voz la vida de un hombre o de una mujer. Sucedió lo mismo si se trataba de un personaje célebre o de un desconocido, y si había alguna inflexión que implicaba un cambio de matiz, sólo un iniciado podía percibirlo. De la

que nunca se trata de otra cosa. Pero para mí estos ruidos eran distintos de los *sentidos*, a ese primer estilo de imágenes y vapores flaubertianos, los elixires del diablo eran una bruma por la que no alcanzaba a perderme, podía *imaginarme* fuidos secretos, formas, colores, y aunque me producía cierta inquietud podía hacer de todo eso un relato. Los ruidos eran los ruidos.

Los ruidos decidieron la acentuación ortográfica de mi primer libro. Esa ortografía alucinada que caía ahí donde se la oía, allí donde no era esperada. Una ortografía llena de sonido y de furia. Amandomé, pegandomé, chupandomé. Sin saberlo, el espíritu y la carne se conjugaban para delimitar toda la violencia de un estilo.

La carnalidad llegó con la última religión en que acompañé a mi madre. La religión apostólica, una desviación de la evangelista. Había algo que resultaba decisivo: esos pastores eran hombres. Se podían casar, engendrar hijos. No había nada velado. Todo estaba a la vista, también era terrenal pero no había imágenes. También era una voz diferente de la católica. En la católica, el salmo elegido para el sermón debía acompañar a la imagen, volverse pintura, paisaje, aun en la simplicidad más rústica que era el relato del padre Francisco. Esta, en cambio, era una voz despojada, pretendía encontrar la pura denotación, la ausencia total de la imagen. Pero no por eso se volvía una voz bíblica, todopoderosa, no parecía descender del Monte. Tampoco era una voz ascética en que uno hubiera podido reconocer una economía protestante. No, ésta era una voz que tenía que ver con la hibridez. Era un híbrido. Ni severidad mormónica ni ejército de salvación, sino un híbrido espiritual. Un culto sin imágenes para esos hombres carnales.

Los pastores conducían al redil, daban su testimonio, casa por casa, alma por alma. Uno de mis hermanos aprendió ahí su modo de relato. Un prestigio del relato

oral que ya arrastraba desde la infancia por ser un gran relator de películas. Mi hermano se formó ahí en su primera teatralidad. Esa escena que había que montar cada vez que llegaba a la casa de un "hermano". El era *cargo* en la iglesia apostólica, ahí dentro lo esperaba una carrera. Mi madre y sus amores con uno de esos pastores se encargaron de terminar con su fe religiosa. Pero para mí fue la religión que hizo entrar en mi mundo la escena del mundo. Ninguna riqueza en esos relatos. Casi un trabajo doctrinario. No poseían el arte de la médium, Irene, máscara propicia para que cualquier espíritu se encarnara en ella (ya no puedo recordar si alguna vez cambiaba el tono de su voz, según el espíritu que la habitara en ese momento). Tampoco se trataba de un contraste entre lo profano y lo sagrado por el que la joya del pecado brillaba en esos ojos con un fulgor intenso. No, era cosa de todos los días. Hasta mi padre no desconocía ese amor. Hasta una vez hubo un encuentro con el pastor. Se trataba de decidir con quién iba a vivir mi madre. Ella decidió que por un tiempo viviría con el pastor y a mi padre dejamos de verlo unos meses. Cosas de todos los días, cosas de este mundo.

El apostolado fue un estilo realista. Monótono, anodino, nunca alcanzó esa meticulosidad perversa de la descripción. Fue la primera vez que comprobé que mi madre tenía un amante. Lo espiritual y lo carnal se separaron y se unieron con la violencia de un encuentro en que los víaticos espirituales se reducían a un vulgar beso en la boca.

La religión católica la recreé años más tarde a través de la pintura y de las iglesias. Esos obispos barrocos atravesando morosamente un patio morado, al suspiro casi imperceptible de sus vestiduras, con un leve aroma a incienso, arrastraban tras de sí todo el pecado y el esplendor del

misma voz brotaban distintas historias de posesión. Esa forma del relato, escueta, casi telegráfica me poseyó durante mucho tiempo. Mejor dicho, me transformé en un poseído porque la voz procedía de ese cuerpo pero era el relato de otro espíritu.

Es la combinación, lo injertado en otro cuerpo, lo que siempre me produjo ese sentimiento de horror. Los ángeles de Zurbarán, esos cuerpos humanos en los que se nota que las alas son un agregado, un artificio grotesco. Eso que en el mismo injerto se separa como si no perteneciera a ese cuerpo. Eso me sucedía con la voz en el espiritismo. Esa manera de contar la vida de esta tierra y más allá.

Siempre se cumplía la misma ceremonia. El que bajaba era un espíritu célebre. Después definía su condición de errante o no errante para, más tarde, describir su relación con la tierra y su envoltura carnal. Se establecía una diferencia entre los que voluntariamente *tomaban* a la médium y los que eran invocados por ésta a pedido de algún familiar. Habitualmente los célebres hacían su capricho.

En esos tiempos el mensaje era más espíreo, coincidía menos con alguna realidad social. Actualmente recibí los ejemplares de la revista espiritista que mi madre se encarga de hacerme llegar, y al leerla me doy cuenta de que su estilo se ha vuelto absolutamente verosímil, comunitario, se ha empobrecido dando lugar a una religión que tiene que acercarse cada vez más a la caridad material para encontrar adeptos. Atrás quedaron los obispos dormidos, gordos y muertos, soñados por Botero. Y en su lugar surgió el hombre de gris, un mesías mitad alemán, mitad americano, una figura que responde a las necesidades más inmediatas de los hombres.

Mi madre, todavía, parece una antigua heroína caminando en medio de truenos y relámpagos, sosteniendo su cuerpo, anémicamente enfermo, en el trabajado manguito de un paraguas veneciano, anunciando a los gritos que nadie le va a impedir llegar a la escuela. Recordar esa voz me permitió reconstruir muchos relatos. Pero una cosa era la voz y otra cosa eran los ruidos. Los ruidos en la pieza de mamá. El piso de parquet y la chapa de zinc eran explicaciones que intentaban otorgarle una racionalidad a aquello que parecía no tener ninguna. Ella sólo me preguntaba si escuchaba ruidos al entrar en su pieza. Ella tenía su catálogo. Espíritus errantes, burlones, malignos. De acuerdo a la cantidad, frecuencia y tono de los golpes. Con San Agustín, la palabra fue el látigo y el instrumento, el golpe verdadero. Y tal vez la insistencia en darme cita con autores prestigiosos fue la manera de darle otro sentido a la violencia de esos ruidos. Porque mi madre hablaba de espíritus que no hablaban. Pero ella tenía su Morse. Para ella tenían un sentido. Yo sabía que eran los espíritus pero para ella los ruidos eran más que los espíritus. Eran el más allá. Uno puede decir que en la pieza de una madre siempre hay ruidos,



mundo. Pero esos obispos lezamescos pertenecían a la literatura. Con la imagen, el culto comenzó a desangrarse. Se convirtió en algo que tenía que ver con la sangre, las penitencias, las estampas. El martirio y el tormento estaban en la disciplina. Hay una frase de un libro que todavía recuerdo y que era la miniatura, la porcelana perfecta que representaba y condensaba ese mundo: "La maestra lo medía con su vara". Esa frase es una imagen, una imagen de tormento que entra por los ojos.

Una autobiografía puede ser el producto de una verdadera obsesión. El incendio de un cuadro de Michel Leiris. Esas ágatas negras, ecuador y trópico blanco en Gide. Casi como ese resplandor que hay que transitar por el Viaje de Urien para llegar a ese mensaje de hielo que después serán las manos muertas de su madre muerta. Esta escena ya está prefigurada en esa ágata de vidrio, ese trocito de vidrio preferido, ese color que hace triangular en ese juego que suele ser propicio para los niños solitarios. Una autobiografía de trocitos extraños, unas plumas, un ala de mosca, la cabeza de un fósforo, una taza cascada de la que no se pueden apartar los ojos, son más importantes que todo el edificio biográfico que Gide va construyendo con paciencia desde aquella carta, cuando todavía no tenía veinte años en que confiesa que ya cuida su autobiografía.

En el descubrimiento que Gide hace de su propia comedia y que se desdobra en las versiones que va haciendo de su vida, se descubre descubierto, se sorprende sorprendido y en este movimiento hacia el pasado, las reglas del género se cumplen.

El héroe es juguete en manos de los dioses. La apuesta ambiciosa y desmedida de Gide encontró su recompensa en ese vacío por venir. La trama borgeana impulsa la sombra hacia adelante, la reduce a un dato sucinto en un oscuro diccionario del año dos mil. Los nombres prestigiosos serían el brillo necesario para volver verosímil una literatura hecha de restos, o un mero artificio para nombrarme en esa cadena. Esos autores no están ahí por una apelación hiperculta ni por un devaneo vanguardista, sino porque en un principio no eran más que voces y cadenas que remitían a la mediocridad de la cita hasta llegar al plagio, cuando la mano kafkiana detenía a la otra en el momento de escribir, hasta que hubo un instante en que se rompió el hechizo y esa propiedad vasta, como una planicie inmensa, solamente había que atravesarla. No era la propiedad privada de nadie. Siempre admiré a Coleridge que sólo para responder a lo que de él se escribía, decidió escribir su biografía literaria.

La rueda de Virgilio.
Luis Gusmán, Conjetural.
Buenos Aires, 1988.
72 págs.



PROLI
Pronósticos literarios

EL POTRERO

PROLI N° 7

1. Responda las trece preguntas, eligiendo en cada caso la opción que crea correcta, y traslade el resultado a la tarjeta que cierra esta página.
2. Luego envíe la tarjeta completa —o una fotocopia— a: REVISTA BABEL, Julio A. Roca 751, 3ro. 15 (1067).
3. Entre todas las tarjetas correctas que tengan matasellos de correo anterior al 28 de febrero de 1989 se sorteará una orden de compra por 500 australes en Librería Gandhi, Montevideo 453.
4. El resultado se dará a conocer por carta al ganador. Se publicará la respuesta correcta en la edición N° 8 de BABEL y el nombre de la persona afortunada en el número siguiente.
5. Si ninguna de las respuestas recibidas fuera la correcta, el premio pasará a engrosar el pozo del PROLI N° 8, que se publicará en la edición de igual número.



1. ¿Cuál es el primer manjar que menta Lucio V. Mansilla en su *Excursión a los indios ranqueles*?
L: Churrasco de guanaco.
E: Bombones de menta a la inglesa.
V: Tortilla de huevos de avestruz.

2. En la cripta de Newstead Abbey, Lord Byron dedicó estos versos a uno de los ocupantes con quien deseaba compartir la eternidad: "Estas piedras señalan los restos de un amigo// Tenía yo uno solo y yace aquí." ¿A quién se refería?
L: A su perro Boatswain.
E: A su amigo Francis Hodgson.
V: A su mayordomo Joe Murray.



3. En *El nombre de la rosa*, un personaje llamado Bernardo Gui explica de qué manera los cátaros manifiestan su reverencia hacia los gatos. ¿Cuál es esa práctica?
L: Alimentarlos con peces sin escamas.
E: Besarles el trasero.
V: Lamerles la pelambre en Pascuas.

4. "El espejo ve al hombre hermoso, el espejo ama al hombre; otro espejo ve al hombre horrible y lo odia; y es siempre el mismo ser el que produce las impresiones". Con este acápite abre Lawrence Durrell la segunda parte de su obra *El cuarteto de Alejandría*. ¿A quién pertenece?
L: Constantinos Cavafis.
E: Sigmund Freud.
V: D.A.F. de Sade.



5. En *Veinte años después*, D'Artagnan recurre a uno de sus amigos como traductor de inglés antes de castigar a unos rústicos. ¿Quién es?
L: Athos.
E: Porthos.
V: Aramis.

6. Nicholas Blake, el célebre autor de *La bestia debe morir*, era poeta oficial de la corona británica y se llamaba de otra manera. ¿Cuál era su verdadero nombre?
L: Gordon Matthew Carlisle.
E: Cecil Day-Lewis.
V: Nigel Lansbury.

7. Niko Kazantzakis, autor de *Alexis Zorba*, el griego, dedicó buena parte de su obra al estudio de los grandes profetas. ¿Cuál de los siguientes no protagoniza ninguno de sus libros?
L: Cristo.
E: Buda.
V: Mahoma.

8. Dos escritores con el mismo apellido, nacidos en distintos continentes, recibie-

ron ambos el Premio Nobel de Literatura. ¿Cuál es ese apellido?
L: Russell.
E: Mistral.
V: France.

9. ¿De quién dice Martín Fierro que "cuando se llega a enojar/suele ser de mala entraña/se vuelve como la araña/siempre dispuesta a picar"?
L: Del gringo.
E: Del indio.
V: Del negro.

10. ¿Cuál era la adicción que, según sus biógrafos, precipitó la muerte de Honoré de Balzac?
L: Café.
E: Opio.
V: Cocaína.

11. Herman Melville, autor de *Moby Dick*, procuró denodadamente obtener un empleo que finalmente consiguió en 1866. ¿Cuál era ese empleo?
L: Bibliotecario en Yale.
E: Inspector de aduanas en Nueva York.
V: Cónsul en las Islas Marquesas.

12. ¿A quién pertenece la frase postrera "Este es el fin... y en realidad no importa"?
L: León Tolstói
E: Mark Twain.
V: François Villon.



13. Charlie Chan, el detective chino que le dio celebridad al escritor Earl Derr Biggers, revistaba en la policía de una agitada ciudad. ¿De qué ciudad se trata?
L: Hong Kong
E: Hónolulú
V: Shangai

CONCURSOS

Destape del teatro y de la historia

El jarabe del Dr. Pemberton, usado en otros tiempos para combatir el hangover (e incluso la resaca) abordó en la última década la noble tarea de sacudir la modorra creativa del Virreynato. En esa línea, Coca-Cola de Argentina y la Asociación de Fabricantes Argentinos de Coca-Cola han decidido dedicar la convocatoria del presente año al teatro y a la historia argentina. Contra la sospecha de los malintencionados, las categorías son férreamente independientes.

Teatro

Se establece un Primer Premio y cuatro menciones para cada uno de los siguientes rubros: Realización grupal, dirección, escenografía, vestuario, música original, interpretación dramática femenina (rol protagónico y rol secundario), interpretación dramática masculina (rol protagónico y secundario). Los primeros premios recibirán una retribución de A 20.000 actualizados al día de



la entrega de premios, en noviembre de 1989.

Historia de los argentinos

Se establece un Primer Premio y seis menciones. Todos ellos integrarán un libro a ser editado durante 1990 en la colección Coca-Cola en las Artes y en las Ciencias. El primer premio tiene también una retri-

bución de A 20.000.

Jurados

TEATRO: Agustín Alezzo, Graciela Galán, Carlos Gandolfo, Oscar Martínez y Ernesto Schóo.

HISTORIA: Martha Blache, Eduardo Guidño Kieffer, José Enrique Miguens, Magdalena Ruiz Guiñazú y María Sáenz Quesada.

Bases y condiciones

Pueden retirarse personalmente en el Teatro Municipal General San Martín —Av. Corrientes 1530, Hall Central, stand Coca-Cola en las Artes y en las Ciencias— y personalmente o por correo, de lunes a viernes, de 13 a 18, de uno en uno, en Av. Presidente Quintana 585, 1° (1129) y Montevideo 160, 4° piso. Para otros informes y recepción de obras es necesario remitirse también a esta última dirección. El plazo para la recepción de los trabajos vence el 19 de mayo a las seis de la tarde.

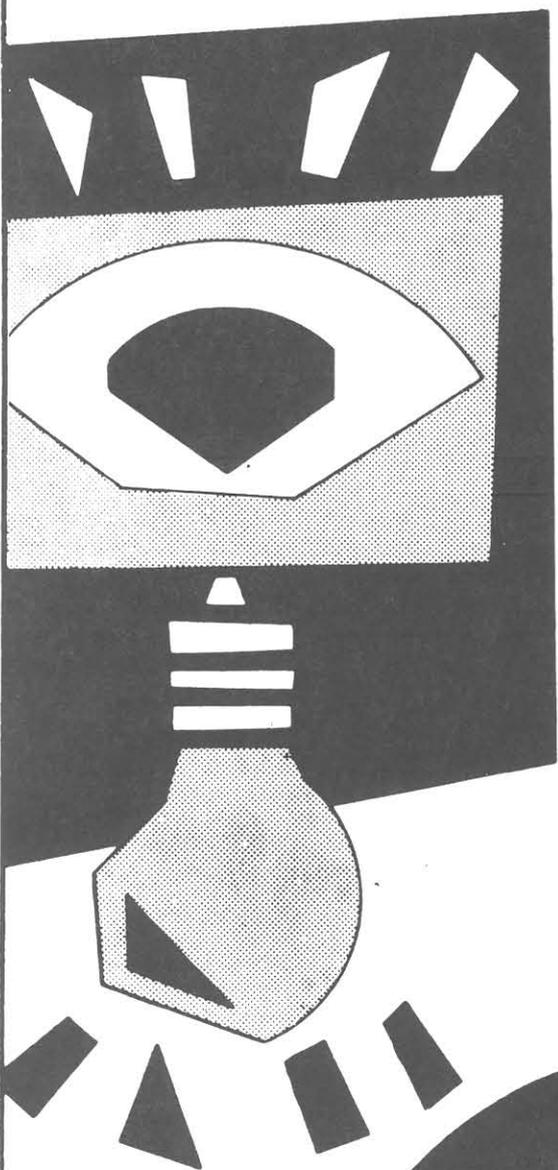
	L	E	V
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			

Solución del PROLI N° 6: 1) E; 2) L; 3) E; 4) L; 5) E; 6) E; 7) L; 8) L; 9) L; 10) L; 11) E; 12) V; 13) L.

Ganador del PROLI N° 5: Omar Borda-char. Oh, el azar...

crisis

67



españa entre
felipe y redondo
el apagón y los nocturnos

alberto olmedo, el
libro que no fue
chandler y el cine

la tablada y el peligro
de una militarización
de la sociedad

ciencia ficción argentina
ford/briante/a. rivera

liliana herrero:
pobrecito erik satie

diálogo con juan l. ortiz

montoneros,
¿final de cuentas?

Todas las mañanas
en su kiosco.

Página/12
el país a diario

Buenos Aires, 26 de mayo de 1987
Año I - N° 01

México comenzó en Lyon el libro

Precio de este ejemplar: *

**La realidad
tal cual es,
para que
la conclusión
sea suya.**

Página/12
el país a diario

El diario sin desperdicio.

Escriben:

Osvaldo Soriano
Eduardo Aliverti
Horacio Verbitsky
Sergio Joselovsky
Pablo Gonzalez Berges
Enrique Medina

Miguel Bonasso
Miguel Briante
Jose Maria Pasquini Duran
Jose Ricardo Eliaschev
Juan Gelman
D. Vinas

Director: Jorge Lanata.