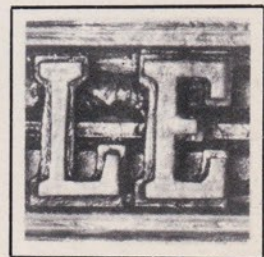


1

# Revista de Literatura



INNOMBRABLE





INNOBRABLE

1

Revista de Literatura





**Dirección:**

César Contino  
Roberto Raschella  
Sergio Rondán  
Hugo Savino  
Luis Thonis

**Diseño de tapa**

Norberto Gómez

**Composición y armado**

Jorge Castillo  
Lita Katopodis

**Larumbe Editores S.R.L.**

Pacheco de Melo 1958/3<sup>o</sup>/F  
1126 Buenos Aires

Toda reproducción, parcial o total,  
debe estar expresamente autorizada  
por esta revista.

RNPI / ISSN: en trámite

Pedidos de Capital, Interior y Exterior a:  
**Catálogos SRL,**  
Independencia 1860 - 1225 Buenos Aires

## INDICE

- 7        **Folisofía**  
*Héctor A. Murena*
- 19       **Murena, la palabra injusta**  
*Hugo Savino*
- 28       **La mujer**  
*Roberto Raschella*
- 33       **Descansar**  
*Sergio Rondán*
- 34       **Cristales del escuálido**  
*Luis Thonis*
- 36       **Faltas**  
*Hugo Savino*
- 38       **El arte de lo imposible**  
*Francis Bacon*
- 48       **La poesía de la rabia**  
*Roberto Raschella*
- 51       **Al sol / La rabia / Fragmento a la muerte**  
**Balada de las madres / Poesía en forma de rosa**  
*Pier Paolo Passolini*
- 66       **"Cristo"**  
*Norberto Gómez*
- 67       **Sobre la tragedia y la contemporaneidad**  
*Jan Kott*
- 73       **El fuego inconsumible**  
*Luis Thonis*
- 86       **"El Tiempo"**  
*Norberto Gómez*
- 88       **V**  
*Thomas Pynchon*
- 94       **Trucado (Fragmentos)**  
*Sergio Rondán*
- 100      **La maldición escolar**  
*Néstor Sánchez*



ÍNDICE

Introducción	1
El problema de la cultura	15
El problema de la educación	25
El problema de la familia	35
El problema de la religión	45
El problema de la moral	55
El problema de la política	65
El problema de la economía	75
El problema de la ciencia	85
El problema de la filosofía	95
El problema de la historia	105
El problema de la geografía	115
El problema de la sociología	125
El problema de la psicología	135
El problema de la medicina	145
El problema de la agricultura	155
El problema de la industria	165
El problema de la comercio	175
El problema de la finanzas	185
El problema de la banca	195
El problema de la seguros	205
El problema de la transporte	215
El problema de la comunicaciones	225
El problema de la energía	235
El problema de la vivienda	245
El problema de la alimentación	255
El problema de la salud	265
El problema de la recreación	275
El problema de la cultura popular	285
El problema de la cultura elitista	295
El problema de la cultura tradicional	305
El problema de la cultura moderna	315
El problema de la cultura extranjera	325
El problema de la cultura nacional	335
El problema de la cultura argentina	345
El problema de la cultura latinoamericana	355
El problema de la cultura mundial	365

Héctor A. Murena

## FOLISOFIA\*

Yo en cuanto a mí mismo, malgrado la felisidade de la vida en familia, dende el prencipio comperendí lo penoso de sere hombre humano. Pues vedréis que el mundo está lleno de ujieros donde podéis os caer. Non me rifiero a la cajita de maman, que aquele es el ujiero de donde diz que vine procalamando el llanto. Hablo del nero ujiero del mundo, lleno de ujierazos, al que venimos del ujiero de la matre. De ujiero en ujiero tombamos hasta la tomba, que es final y parla por todo. Que nada te sostiene y cada qué fállate. ¿Non era ujiero de duro fondo el que recibíame cascuna noche cuando el último de los Dagobertos apenetraba a rempujones en el leto haciendo retemblar a los Dagobertos intermedios, que no paraba hasta que yo caíbame de facha contra los suelos? ¿Non era ujiero espantáble el ujiero del guaterclosé o toaleta o telita en el que mis hermanitos punaban por hacerme desaparecer porque parecíales más cómodo que el guaterclosé me chupara que dejarme que me quejiera por daños que ellos inferiérannenme? Sí a aquele marrón ujiero del guaterclosé recordarélo toda la vida...

Estas espieriencias esperituales van os caragando el cuerpo y la alma de adolores y moretones, que a la postre te los hacen sentir como que los tienes, que los tenías y no lo sabibas, el cuerpo y la alma, digo. Caes te con el tal cuerpo y la tal alma en el ujiero de la flesión en re, vamos, de la reflexión, y daste allí esquesitos porrasos.

Figuraos que hubimos patraastro, creo que el padre de Dagoberta, quien comentábanos que la vida non viene gratis y usábamos para que acompliéramos con servir. Erase hombre volominoso y prepotente, mas vencíballo sopra todo la angurria de las oiconomías que acababa en ferenético amarretismo. Pensad que si dejaba acrescerse la bigotes usaba una sola mitade diciendo que abastaba. E lo mesmo con la pelosidade de la cabesa, que la llevaba rapada al medio. Preocupábalo oiconomisar ienergías, cuantimás que era cartero de llevar la posta de puesto en puesto y corriba demasiado por las estradas de la ciudad. Estonce en la nuestra casa el hombre no se mueviba ni que lo encendiaran, que se le fogaba la vitamina de la vida, decía. Y mamán se lo desimulaba, que tenía un débile por el su cartero. Pero maguer el patraastro aquele non hiciere niengún muevimiento afuera, el cuerpo muevíasele por dentro. E Dagoberto el segundo encaragábase de recoger con las manos juntas lo que abajábase por el ujiero de las partes de atrás de sentar, endemiente que los otros hermanitos recogíamos las aguas de la pis, que el hombre era grande meador, y corriendo llevábamos todo al guaterclosé, sin gastarse utensillo ni cosa cualquequier.



Coidábase prencipalmente el cartero de los pies de la base, pues piesábaselos en esceso en el su oficio. Y en la preocupación por aquele finistierra del su coerpó usábame a mí en más para por la nocte se los calientar. Metíbame ansí bajo liensos y fresadas hasta le cobrire los pes con el mi coerpito. Enforescíase el cartero hasta fosforescer en lo escuro si por cualcuna razón yo no me pelegaba bien a las sus patas. E golpeábame con una tranca, con la que dormía cabe sí, para que me le amoledase. E golpeábame de toda manera siempre al prencipio, para que me pusiera más flesibile, decía.

Afógábame allá abajo, parte por la falta de airia, parte por la olor bestial de los pes del cartero. Que como no baniábase nuenca y como laboraba mucho las partes de piesar, los pieses olfbanle ya a quieso rocafuerte, ya a güergüensuela, una quiesería compeleta. E afógábame también de pavura que el cartero non fuera a peerse, que se peía con pedo fuerte y agrio y agigantado, capaz de quemar cualquier narise e garaganta.

Con los trancasos y los velenos aqueles poníbaseme la color verde y amarella e apocábame del coerpó y descaecíaseme la alma: notaba con dolore que esestía. Agora reflexionaba sopra la tal esestensia que sentía. Que yo non la había hecho y que antán non sintiérala. ¿E qué sería la tal esestensia que tanto muerdíbame e escocíame e dolíbame? Concloí que tatarábase de un intruso, que non era yo, si habíanmelo entregado. E queriba que desestiera en mí e marchárase e dejárame solo como al prencipio cuando non esestía. Que tal desestido non agarrárame el cartero para calientarle las sus patas con la olor a pruevolone. E ansí amonestaba al intruso con severidade, maguer el respeto: “Ved, usía, que es más dino que os vayáis antes que echen os. Que con la voestra esestensia estáis jodiéndome la mi vida, que es una sola”. E: “Que non es justo lo que me hacéis, cuando que yo nada non os hice”. E: “¡Por los santos infierenos, no me reconcomáis más, usía del carajo, e idos al vuestro origine!” Entimábalo a la fine: “Si en seis horas de huso no os rajáis, comporobaréis que os ultimo hasta la moerte última”. Mas el intruso tal que había introducido la su esestensia en la mivida o era asaz crudele o pelotudo supremo era. Desde que no hacía cualcún caso de mis sóplicas ni lácrimas ni entimaciones ni menasas. E cuando disponíbame a soplisarlo de cabo a rabo, previsto del luengo calavo y del martello con que hincaríase en el cuer, cuando ya apoyaba las espaldas del coerpó del intruso esestente contra un muro para que retrosceder non podiese, caíme en la cuenta de que de tal soerte finaríame mesmo yo, la mi vida, que era con mucho inoscente de aquele esestensia parasetaria que torábame...

Maguer no obedesciese a las mis órdenes, la esestensia intrusa continaba a me joder fermosamente, desde que hacíame sobresalir sopra el retondo mundo, con lo que al allí que era yo acudíban diríase todos cuantos colpes e violencias e dolores que por las arias volasen. E era yo muy corioso de vere si escapábemele. E dorante varias jornadas sospendíle la parla e tratamiento, por si logoraba mistificarlo sin que sopiese dónde estiba. Estonce, en llegando la jornada que yo me sabiba e él inoraba por compeleto, aspeté a que los síntomas por junto indicásenme que el intruso esestente hallárase distraído e más bien llevado a calquequier otra parte. Y en el menuto esato en que ello acómplese sálgome yo coal rayo partido con ventaja en la toromenta e córrome e córrome a me esconder en un cuartucho escuro donde me encerro.

Estoyme allí cascunas horas quietecico e sin respirare, con todos los cinco sentidos atentos por saber si heme deshecho de la esestensia maledita. E en aquele



tranquilidade todo aquíetase e la mi vida parece renacer en lo que era antes del intruso. E piénsome para mí en lo hondo de mí para que no se oiga roido niengún que me delate, que por caso heme libertado del rufián que espotábame e sevi-ciábame, pues non otra cosa puede ser aquele delisia estrema en que en la nada de siensaciones me deluyo. E estoyme tan ben que empiezo a descabesare un soe-ñito... Coando improvisamente hiéreme la luz, abrómame, féndeme la cabeza enorme golpe y, antes de evanescerme, descubro que de la esestensia intrusa non heme libertado.

Coéntamme más luego la otra fas de la hestoria. Que llegara a la casa una poca de embotido, una salamine, e que mamán e el patrastro quieren se lo engollir, que no da para mucho. E agora compolótanse con Dagoberto segundo por la comple-cidade que hay con él. E va el segundo e a garrotas doerme a los sus hermanitos para que no sufran la hambre e no piensen en acalmarla con la salamine, e doér-meme a mí, que habíame visto me escuender. Item más que non imporotábame con nada la salamine. Item más que tampoco enteresábame la seguida de que, habiendo colpido e adormido a todos los sus hermanos, Dagoberto segundo fue a la su vez llamado a soños por el patrastro para que con mamán sampáranse solos la salamine. E item que la mía batalla non era de materia crasa, mas de metafíseca contra la maldita esestensia a la que non consiguere borlare.

Malgrado los faracasos continuaba yo a meditare sopra cómo soprare el mi drama e salir dele. E medita que te medita hétete aquí que discubro que cualcuna cosa puede hacerse por el lado de la colore. Que por el momento nada non consigo de deshacerme de la carnosidade de la encarnación de la esestensia sélo. Mas si apocara la colore de la carnosidade, resultaría a ojos vistas menos visibile, la esestensia dismenuería una poca e con ello la dolore del golpe de esestir.

Agora un crepúscolo doyme por todo el coerpo enclóida la cabeza una mano de tentura nera de las de pintar. E estoyme otra vez quietecico e sin bollir esperando la efeto de la colore. Mis hermanitos, que han vegilado la operasción, osérvanme con mefianza, si siempre nos mefiamos entre nos ante la inorancia de la fin del otro. E arrójanme cualcuna pietra por vere qué hago. E yo sigo inmóvil, que la mi proeba es con el patrastro cartero e non con ellos.

E caída que es la noche surge de la escuridade el patrastro. El trémame una poca el cuer en el coerpito por la aspetación grande ante la efeto de la colore. Pero al prencipio la efeto non resolta tan grande como la aspetación. Pues maguer lo nero de la noche e lo nero de la mi piel el cartero non hesita e apropíncuase con su oico-nómica cachaza habitoal, osérvame una nada distraída de vereme mudado, cógeme más luego por la pelleja de la nuca e arrástarame a la su cama.

Propíname con la tranca la tunda flesibilisante e sepóltame en la quiesería de los sus pes, endemiente yo, víctima de un ataque de la asma, por causa de la olor, re-premo los quejidos, porque aspeto todaviba la efeto de la colore. El cartero parece muy niervoso esa noche e arremuévese con las patas e patéame e yo pégomele más a las patas para que non me patee. E de súbito descóbrese e crida que aquele tentura de merde atápame las porosidades del coerpo e rebájame la calor del mes-mo coerpo hasta lo enútil. E con derroche non visto de ienergías alevántase e cógeme de los pelos de la cabeza e trascíname a las rastras hasta la pileta del patio. E dase a laváreme con las aguas e una cepilla. E con que ansí la tentura non sáleme, enforéscese más el cartero e bosca la agua de ras e una cepilla de alámbere e dame ras ras ras e yo crido icas! icas! icas!, puesoque la cepilla destrósame la piel e la agua de ras brúlame hasta el carallo las feridas. Mas el padrastro continua con sus ras



ras ras, sin importáresele de mis quejidos. Sólo párase cuando ha sacádome casi toda la tentura, junto con casi toda la piel. E ansí sangarando e desangarándome méteme en el leto sobre los sus pieses. y dice que agora sí lo caliente ben con mi sangre tibiecita. Que tale fue la efeto de la colore.

Veníbase endemiente el tiempo de la fine del cartero, por causa de la carcoma anteriore, que aunque él no sabíbalo, padecíbalo uguale. E quejábbase de que la casa nuestra non asentábale, que era grande el gasto que hiciere de ponere a Dagobertha en las tiripas de mamoché. E una noche non volvió para nunca. E grande aliveo fue para mi probelema de la esestensia la salida deste homme.

Non caes jamás de nunca en mans de gentdarms. E mira ben torno te. Rinoncia a autosmuéviles cuantos hay, a honors, a mujeres, diner, rinoncia al intero mundo sensoal, capital e universal, con tale de caere non entre gentdarms.

Que te coento.

Metéronme en una bolsa de potatos e colpíronme como pra hacer puree. Et cuasi logorábanlo. Fuyíame yo de los mis sensos et tornábame desaparecido, mas al poronto un supremo puntaspés o patada de la perna dispertábame e vuelta a sofrirre. Tucto en silencio garande et sólo resuenaban los puntaspés.

Adepués sacáronme de la bolsa e cáigome al soelo dismayado. Pero jétanme los burutos una baldes de agua caliente et párome dando cridos. Agora veo que soy un cuarto con una bojía de lux mult chequita et rodean me tres gentdarms, endemiente más dallá oseruáme un altr, con muendadentes en la boca de comer, que reputo el comiserio deles.

Quel del muendadentes aporopíncuase me lentment e calavándome una poca el su palito en un pómelo de mi cara disce que apra la boca. Obedisco, coal caval en feria. E más pronto dasme un puñitazo que reventame dos dentes, endemiente diz:

— ¡Sans violens!

Que te coento que non te coento. Puesoque a partir dallí nerecióse tant la cosa que, por la mi mamita, creí que en queles circunstancias dejaba ya la vida con esestensia e tucto, uguale que másqueras cadentes. Colpear non es solo de nada. Rancábanme la pelos del cráneo de la cabecsa, machocábanme los pes con un martelo e rancáronme dos unias de las mans. El comiserio agitábase torno me plorando et soplicando que non le haga isto, non, de dejárame tortorar. ¿E mi qué faz? Si fecíanme preguntas que yo non sé e vuelta a seviciar. Hasta que posiéronme un alambre con la corrente electric que cómo corría e fízome ballar la valse del dispero e moero. Con que cuascuna vez que dismayábame jetábanme la baldes de agua caliente.

Coando sacáronme dallí con los pes palante, había firmado una dizqueclaración asigún la quale declaraba e vale que confeso que en mi mult nero pasado había trucidado e moerto a dos personas e una veca zarparratrosa, efisiándola con gofio, habia ruebadō un edifixio de teres pisos, escuendiéndolo en mi casa, e mil fachorías más que, porobábanse et confesaba pronto, sí, sí.

Agora meten me so el uero juzgo que yo non veo puesoque les acusats de crímenes son en el fuero con los oillos vendados e muerdaza en la boca de hablar. Mas se entiende cridar a un homme de vox dura et truenosa, que disce cuentando cosas



terribiles de fadorías e talvez crida sin parols, crido puro, colpea moeblos e soellos en la su endinación. Et coando finira con cascún caso de acusat, da un golpe de martello e brama que pide para el crímene tants o tants anios de cárcere et vínculos de cadenas de ferro. Con lo que llégame el caso de mí con mi nombre et tucto. El homme crida una hora durant. Et yo tremo y espavéntome por la su vox et lo hórrido de lo que hice que non hice. Plora el homme cuando narra que cuenta la morte de la veca e faz ibua bua bua! et inter rómpese coando disce que la veca a la fine con el gofio hacia sólo ac ac ac. Soena en esto el martello et cuasi dismayo me al oílo decire que será ben que pro me pida e me den vente e cinco anios de ferro, que más loego verá se si risesto et valgo et que a ele non le importa nihil de me et mis contornos e que te frías en el inferno caliente.

Mult et grand fue la mi pena en la espera que desespera de la frase et sententia del juex, que ataría con los vínculos de ferro mi poberecita vida.

Mas ved que el Deus apiádase una poca e ben del ánima bena. Que coando arrejontannos en garande copia de fucturos penados para recibir la punición, parésese el juex tarareando una valse et tucto de balanco vestit. Disce nos que somos inormement malvats, asigún le contó el pacarit del fixcal del crímene, et que la suciedad de los hommes de ben debía amortirnos de fin. Pero que ele isa jornada es mult de apur, puesoque como important grand debe asister a una carrera de pulgas de insecto. Agora aquele día ele disce tener teres centos vente et duos anios et medio de punición de cárcere a repartir. Et métese entre las filas de los penados diciendo, te, diez anios, te, quinces, no, aspera, diez con ochos, que non me gusta la tu narizas, et te, veintes et cinco, por enano, que te jodas más y no escurras coerpo et ansí. Coando llega me, que era el último de los finales, oh Deus de Deus, discopre que non quédanle más que tere anios y sete meses et dásme los et vase et yo libero me de más de veintes anios, aleluia, aleluia, aleluia.

El cárcere yo no sabía coando cantara el aleluia, que debes coñecer ise coño et que el temps lí non esiste, puesoque de entrada tarágaste la intera eternidad del inferno.

Meteron nos en unas céloas de camion celolar et sacaron nos a puntaspés coando ya éramos en el endentro de un lóbregue idificio con muros de muralla tucto en petras neras. Agora cridan nos daquí pra la, que desvístanse, vístanse, corran, apárense, corps por terra, arriba e que saltas como la rana e traillazo va e traillazo vene. Tucto obrado por gentdarms que aparecen ubrios e traen el latico en una man y la revolver en la altr. Et un penado atardóse una poca en obedescer et el gentdarm cridóle más e loego alzó la revolver e hízole pum pum disparándole un tiro en la rostros de la cara, que se la borró et cayó el homme mortido. Yelóse nos la sangre en las venas, que no sabíamos lo que seguía. Pos un altr gentdarm precipitóse sopra el mortido con un puñalito et cortóle el cuero cabelludo de pelos de la cabecsa et guardóselo en la bolsilla.

Diéronnos más loego una tira de arpillera para ataparnos las vergoenzas et foéronnos dividendo y metendo nos en poertas varias. Me tocóme un pavillón mult grand, iscuro, sin finestras, con lo que sólo se veía por un flébil resplendor que bajaba de la tectos. Y allí endentro, ioh Señor!

El pavillón érase lleno de requeterrelleno, que había hasta teres capas de seres una sopra la altr, compoesta de vecos, hommes comuns, neñitos, perros canes et grandes rotones que saltaban sopra las gectes. E dijéranme depués que tuctos aqueles eran criminales, esestoant los rotones, más también los perros canes.

Lo premier que asaltóme con la sospresa del prencipio fue el garande olor a



merd que colpióme las narizas et diré que hasta tucta la cara. Aquele olor era peor de feo que el que se tragaba en la cama del cartero de postas que fue marido de mi mamán e comparado con isto. Hube de comprobar casi al punto que tale hedore de olor provenía del fact de que lí non eran excusados ni excusas e que en los soelos había siempre una palma de merd e otros subproductos de toctas las creaturas que moraban y de las épocas que quisiéredes.

Que caíme entre tales creaturas con el puntaspés que aplicó me el gentdarm para que me entrara al mi nuevo domicelio. E agora vedréis que rastrándose y piesándose e andando los unos sopras los altrs aquele masa de hommes, vecos, chequitos, canes perros e rotones hállanse constantment en muevimiento circular redondo. Et aquel non se detén día ni nocte, en partis poroque ansí lo comandan los gentdarms, en partis poroque cascún de nos maldichados bosca non sabe qué en altr part lejos non do está. Dormes et caes a lo bajo, flotando en merd et pásante sopra te, maguer non lo sentas por la garande fatica. E mesmo duermido non estás quieto poroque el río de merd fluye al empuje de los pes de los apenados que caminan, caminan, caminan, caminan...

¡Y cuando habitoéme a la escuritat et principié a distinguir las creaturas que rodeaban me! Las mesjillas y las narizas neras poroque la sangare non circolaba, los más con un oillo, man, brazo o perna perdidos, las bocas de manyar chorreando la pus, esdentados, et mesmo los neñitos e canes perros padescían de estes males et altrs, que diré pústolas et bubas. Y calesquer deles camina tremando de febre et la su piel quema, con garande alegría de los gentdarms, ya sabréis poroqué.

Indemás ruébanse tucto, asigún comprobélo al entrar, puesoque en el mesmo instant rancáronme la tira de arpillera que habíanme dado para me tapare el vergoenz. Ansí depués narraré cómo a uno de los apenados ruebáronle un testícolo de huevo, cómo a la mañán siguiente descubrió al latro que jogaba con él a la bolita et cómo taragóselo por vere si volvía a la bolsa de la pelota.

Emper la novedat foe que en el premier día o nocte o tiniebra intermedia ruempiéronme el cul.

¡Ajajay!, diredes.

Ben. Yo no sabía nada de estes arts coando traraspasóme la cosa dura. Y el muevimiento del camín palante sumóse el muevimiento del camín patrás. Agora ¿conocéis cuál fue la novedat más nuevedosa? Que aquele gostóme de sabor et sensación. Gostóme mult. Confésolo plenament, que inorábalo. Quien inicióme, credo, foe un veco caliente por la mi joventud et ternesa de carnes, mas non lo vide et sólo oí su vox que hacía oj oj, maguer en el pene tenía entosiasmo. Sólo rempróchole que habíaume preso por la nuca et coando acabóse en mí jetóme de un golpe al soelos, que sabes qué es.

Iste inicio malo fue non. Puesoque instruyó me sopra la fesiología del placer másculo, que, como se vede, es también abastanza hembra. E non reputéis viceosa práctica tale por el cul. Conque lí en el cárcere non cabe mojjier y estonce arréglaste-la con el ujiero de hombre en la necesitat de la ocasión. Que yo non vergoncéme de isto, mas al conter dióme un espásimo de delicia a lo luengo de toctas las tiri-pas hasta la garaganta y el serebro, con lo que eiaculé la isperma ah ah aha aaac. Et credo que isa mesma nocte taráspaseme el cul de un chequito rubio, que mueviase coal odalisca de sietes cielos.

¿Has escandal de isto que coento te? ¿Pretendes qué en la vida torbia del apenado et rempróchaste el su único regosuyo et esparsimiente en medio de tant dolore?



Si en más tale práctica es progresista poro que promueve con el muevimiento un uso nuevo del cul, que soe sere haragán y asez regalado. Et argomento que es ampliación de la humanitat del homme, que sale cantando por otras bocas. Y es sociabilidad comune et repartida poro que defícil de nunca que copules dos veces dos con la mesma creatura, con lo que estréchanse los lazos entre tuctos, encluyendo los perros canes, que son mult coriosos en su relasón sensual del sexo con el homme.

No abrumaré os con harta menucia sopra la mía vida en el cárcere de apenado. Que si te coento es poro que con vida salí. Mas fácilis es decírolo hoy de iste día, aunqueque éralo no antán de estonce.

De improuiso un matín entráronse al pavillón dos gentdarms mult ibrios et jodidos. Portaban la revolver en la man de agarrare, que es la destra. En viéndolos, los apenados con esperiencia retros cedían empavorecidos. E nos los noevos non sabíamos nada no. Restábamos lí do estábamos. Aquels gentdarms parecían coriosos de mirar a cascuno de nos, que no sabíamos. Fin que apárase uno delles ferente a un apenado de los nevos e disparándole la rivoélvele los sesos, con lo que cae el homme a los soelos. Pásanlo con los pes piesándolo, coal si foese alfómbra, et boscan entodavía. Agora, ya, es el altr gentdarm quien espolota su rivoélvele et traviésale un ojo a un neñito, que tápase la rostros cridando ¡iiiiiii! et despluémase. Sin más vanse los gentdarms silbando a duos un tang del tipo valse.

Renudóse el muevemiento circular rotondo. E las mis pernas cuasi sostenían me non por la horrenda pavura. Que vomité lo que no tenía en el estógamo. Mas los viejos de espieriencia aprendieron estonce a nos los nevos la cuenta y razón de la atitude de los gentdarms. Era por premier que occidendo ansí, descíame un veco al coal faltábanle los duos bracos, matando ansí por matare, boscaban nos significar que no avalíamos nada de nul, que las nos vidas eran del cero por debajo, que si querían lo els hacíanlas desaparecer como si nunca hobiesen parecido.

Endemiente chapaléabamos sopra la merda del girar rotondo, el vieco sans bracos encoriosóme a que mirase en la ferente de los altr apenados varios por si viesse cualcuna cosa. Et vide por primero en él y depués en otros que llevaban un números en la ferente de la cabecsa. Uns mostrábanlo grabado a foego, coal gástalo ganado de amo elegant. Altres en un paper o pergamina perendido con alfirer en la pele. Et los más pobres pintado a la betún. Intriguéme et perguntéle al vieco:

—¿Qui sere iste números, maestro beno?

—Números de apartenencia.

—¿Apartanancia?

—Apartenencia a gentdarm.

E agora el viejos ilustróme el punto dos de la razón de occidere. Que si tenes números en la ferente ecsistes e vales e respétante la vida poro que perteneces a un gentdarm. E sólo mataráte el gentdarm tu amo si le repunas con demasía no valiéndole. El gentdarm coltívate como un camp para cosechar los tus pelos de la cabecsa, pecto, sobacos, entrepernas y do lo hobiere. Siendo lo único que puede se le sacar al apenado, foera del dolore, que non pesa. Loego mércalos estramuros del cárcere para hacer almohadons et altres óperas de art. Por isto mult apenados hacen se grabar a foego el números para non duda que cabe.



—Puesoque sin números mortido eres —concluyó el vieco.

E púsose a ruemperle el cul a un can perro blanco y chequito.

Sinembarg yo quedéme sofiriendo mult del medo e prosimidade de moerte. Et coando al siguiente entrer un gentdarm corrí y póstrme davante él cridando:

— ¡Ay, señor, que quer sere de vos et non de nadie! ¡Quer sere de vos, señor, señor!

Los oilos soltábanme muchas lágrimas de veredade. Empero el gentdarm miróme con indiferencia et más ben airado et rempujóme patrás con los pes. Creí arribada la hora del mi fincimiento. Estonce el gentdarm rogió que levantara me et diome un laticaso en el lombo de los roñones que me puso firme. Oseruóme al detalle, catóme el pelo de la cabeza arrancándome un puñado que miró a la translús. Et tornóse vuelta de espalda endemiente yo tremaba. Nonostant a la fine dióme una números 666 et descíame que me lo daba por provisional, que inoraba si yo le serviría et enteraría y, de no, moerte de mortido.

¿Sabéis una sorpresa de plorar et ridere que un día en el cárcere saltóseme encima coal una tigre? ¡Que oigo cridare el mi nom! Calcolat la sospresa que cogióme, poroque niengún apenado presta su nom, siendo ello cosa mal que cualcún sépalo. E tornó a resuenar:

— ¡Dagobert!

Et yo agítome con un grand calorfrío boscando hacia los cuatro punctos cardenales et intermedios de los que hay. Et de repentina crido también me:

— ¡Dagobert! ¡Dagobert!

E non credáis que habíaseme fuyido la cabecsa hacia el seso de la locura. Non. Que érase que había visto al mi fratel Dagoberto el Mayor. ¡Coincedensia de las coincedensias de la caritate! ¡Trovare lí un membro de la mi familia! Locía birilante, tucto rapado la cráneos coal bola de billar et la su grand risa de la boca. Mas éramos mult, mult lejos un del altr. Aspábamos los bracsos en mensaje et cambiamos a cridos cualcún notiz de las nos vidas.

Non duró, causa del inesorabile girar rotondo. Ficímonos un último salut de afogado et hondímonos en la mar de nuestro dolore. Nuenca de más vilo de vuelta. ¡Dagoberto el Mayore! ¿Habrémonos cualcuna vez rozado en los coerpos en la nocte? ¿Haberemos mesmo copulado con placere innocente de non saber? ¿Habré moerto en la escuritat centrale de aquele cárcere, destroído por las sevicias et hamberes? ¡Dagoberto el Mayore!

El mi gentdarm amo, con una gran cicatriza en la cara, non era hombre de mult malo, que esquilaba me rigolarmente hasta con la curiosidad del cuidado. Otros lastimaban duro a sus apenados en la esquila.

Mas el régime caíanos bestiale. Puesoque sabéis et conocéis que la pelos crece en mult de más cuando eres faticado, débile, enféremo, con la calentura de la febre o mortido, maguer en este último caso non repónese. Agora el gentdarm chef del régime, a quen nuenca vi, era, asegún las consejas, hombre de inteligencia super cincos. Et había combinado que se nos diese de yantar una jornada sí et otras duas non non. Ansí ganábase para su bolsilla el preso de nuestra manducatoria. Mas aquel que le importaba sopra tucto era la debilitat que traíanos la inanición y la pelos plus que para benifacio de todos los gentdarmes traía en nos la debilitat.

Toleraban nos en las duas jornadas sin yantar que manyáramos la merd. E lo fecíamos regalados, puesoque, tú sabes, la merd encerra el proteín y el proteín es la vida mesma. ¿E has de refutar la vida por el fact de que tenga un poco de sapore a merd? Los más manyábamos nuestra propia merd, que es familiare e adapta. E



cuando cualcuño distraíase e cacábase libermente, o sea sin lo apercibir iel camp de agramante que armábase entre los más prósimos para disputarse la chuleta del proteín ajeno! Pero estes ienergeias del proteín íbanse nos por altr debilitat que el gentdarm también permitía para el su benifacio. Cognoscido es que la debilitat de la inanición inrita la sensoalidad de los senso del sexo. Et ansí el proteín marchábase nos por la isperma con que copulábamos inter nos o con perros canes e mesmo rotones, que tenen la su luxuria. Copulábamos fasta que non salíanos más isperma, sinon sangare. Que tal es la triste vuelta del mundo rotondo.

Hablé os de chuletas. En veritat, la merd o merda del segundos días era pura merd o merda, sans niengún proteín. Agora los apenados tornábanse estranos. Cualcunos ululaban uuuuuuuuuuuuuuuuuuh, altr tremaban o altercaban inter se a colpos. Mas poronto contemplo a un joven de pelos color vinagra pálido, isto es amarelos, et oillos colorados por el desespero, quen con un ferro serrochándose cortábase la verga poropia, ripeto, la poropia verga.

Mirándome aloquecido, disce:

—¿Querés para qué ista moerte en la moerte?

Et, mésimo decto, arroja la verga fresca e sangarante a la rostros de un gentdarm.

Fue punido malamente, puesoque los gentdarms veían male aquestas motilaciones que riducían la carne sin añadire la pelos. Sinembarg, el aloquecimiento non paraba non, et de desespero et vindicta contra eles mesmos, ya que no podían contra el poder. Aquele córtase la pele de las pernas et sácasela coal una calza. El altr soprímesese las orecas o la nariza o mányase veintes calavos. El de plus allá cósesese con un fil de fer los oillos o la boca... ¡Oh locura del aloquecimiento!

Llovían el desespero y la punición sopra el inesorabile muevimiento circular rotondo.

Nonostant, en este asunto de la chuleta prodominaban los sensatos, que sabréis.

Un crepúscolo, non sé si del matín o de la nocte, que en el cárcere sere uguale, vide una lux de repentina. Oseruando con atención, descubrí a un hombre agachado junto a una débile fogarata de papier, que qui zas cómo habíala incendiado. E sopra la fogarata sosteniba con la man una vasija en la que algo se cuecía. Agora el hombre sangaraba bastante mult de las duas pernas et ricogía la sanguere con la man libire et chopábala con la boca. Acercándome, oserué con más preciso iet vide que lo que cuecíase en quele escudilla eran dos fetas de las pernas del hombre en su poropia sangare! ¡E loego púsose a manyarlas!

Era práctica comune. Et espilicaba que la mayoría de los apenados estoviesen llenos de cicatrizas, ujiers e mutilos. ¡Manyábanse poco a poco a sí mesmos, los desdichados! E había quen gostaba comerse hervido a la pucheros, un otro firito, el de más allá a la rosbifa inglesa, o sea crudo del natural como salsa y non faltaba quien acsábase un brasco intero e goardábalo e roíalo durante semans coal mata hambre firío.

Procoraba yo me proteger, que, en saliendo del cárcere, ilos dioses lo quisieran!, saliese con el mi coerpito intero. E non comía de me, malgrado la fame. Mas comprobad cómo una pasión trae a la otra con su imán maledito. Tempo fecía que un jovenciyo habíaseme arrejontado. Era bonito nostant el sofrire, sensoal de las carnes et de mult servicio. Rejontóseme poroque habíase de me namorado. ¡Si hasta confióme el su nom!: Bincamén. Et yo correspondíale y es que dábame en el cuer la su tenereza et calentura desvalidas. Boscábamos no nos separar, en la nocte oscura atábamonos por la cogote con una alambra para no peredernos no. ¡Bincamén! Esforescíase con fosforencia de fiera ferina si cualcún estraniero



quería lo tocar, que sólo yo esclavo debía montarlo. Ploraba en más días si yo envolvíame con otero, ¡eh! Et insistía en darme no sólo la su comida sino también la su merd. Caresábame, lavaba me et coidábame con la su lingua de chupar, que chopar sabía. ¡Bincamén! Era la mi mojjier et gostábame.

¡Pero mira patrás que el Diabolón espera te devante!

Ocorre que Bincamén había se inficionado a manyare la su carne. Oferescámela. Yo rechazábala forioso. Remprochábale el su hábito menazándolo que quedaríase hórrido et sans coerp et, causa isto, sans me. Mas ele insiste:

— ¡Dag! ¡Dag! ¡Manya me!

— ¡Que non de requetenón! —rispóndole.

Espilícole que de non yantar su razón de comida pra me la dar vénele la fame de sí et que non sigas. Pero Bincamén érase poseído por la folía del amor, ploraba, negábaseme para ofrecérseme al puncto sin freno et depués negareseme...

Fin de las fines una jornada habíase Bincamén recortado un lindo filete de su nalgas, que era terna, et ya non podía yo se lo rechazare. Encomenzaba a sorberlo e masticarlo con placere del gusto, cuando sento un traillazo que derrumba me sopra terra.

Non repongo me de me et ya audio un ¡pum! ¡pam! ¡pum! de disparas de revolver terés. Y veo. ¡Cadere a Bincamén ferido de mort! Que a penas rivoélvase con pena en el soelo et aquíétase de nunca jamases.

Terebrante urente, quemante foego del desespero trespásame el cuer. Et salto coal serpente cascabele. Veo al mi gentdarm con el latico en una man y la revolver fumante en la altr. Sáltome sopra ele, mas derríbame de un traillazo. Et salto en la ira del dolore et derríbame. Et salto et derriba me. Fasta que perdo la conosciencia de la ecsistensa.

Pos de que, que quen sepa cuánto tempo depués no hay, depertóme en una situasón coriosa. El mundo estaba al inverso. Lo arriba en lo debajo y lo debajo en lo arriba. ¡El cielo en el soelo y el soelo en el cielo!

Creíme por primero que a la terra le había dado por andare en moto, o sea la terremotos, que es como cualcún llama al muevimiento burusco de la terra. Mas endepués comperendí. La terremotos habíame dado a mí, que no a la terra. Y tucto nudo hallábame colgado de los pes, cabez pabajo.

Erase castigo para los mult ribeldes. Y el mi gentdarm aplicármelo. Descían las linguas de los apenados que taratábase de astucia viva de los gentdarms, puesoque en aquel sitoasón la sangare acodía de preferensa e gusto a la cabecsa et ansí la pelos crece más presto.

Astocia sería, mas cómodo para la comoditat del apenado éralo non. Que las primeras jornadas infalábase et ruempíase me la cabecsa et salfanse me los oillos de las orbictas et debía recogérellos cuasi en la soelos et duermíanmese pernas e bracos, de modo que cuando el gentdarm dábame los laticatos cuotidianos sufría como si foesen de fuigo, convulsiéndome et haciendo ¡ec! ¡ec!

Nonostant tucto en la vida tiene su qué. Et aperendes. A los terés días sin manducare languidescía me de alta fam, reputando que dejarían ya me finar, cuando despértame un laticato et vedo al gentdarm con una escodilla de manyare en la man. Credo con leticia inorme que apropincuarámela a la boca de la cabecsa. Mas non. Non. ¡Non!

— ¡Eh! —crido—. ¿Qué faz, malbaratán? ¡Que me ruempes!

El gentdarm non replica et continúa la su labore. A poñetazo e ponción está metiendo me la comida en el corps. Pero no por la boca de manyar, isino por la



boca del cul! Maguer el mío cul sea ben rompido por las iesperencias que narreéos supra, angora isto duel et parte. ¡Eh! ¡Eh, malbaratán! ¡Eh! El gentdarm non pertorba se et depués arrempuja tucto padentro con una bastón rotonda et enchófame por más una taponos de cork, fin que non regüelde. Et vase.

Pasaron días sin demasiada cuenta de hasta una semana. El gentdarm poroseguía enllenándome el cul, arrempujando con la bastón et remachando con el cork. La hambere sentíala menos, sí es. Per pergontábame coando reventaríame facendo ifrashparabaspash! et cobriendo el cárcere de merd a cosa altr que atorábame endentr.

Sinem barg, non fue. Una nocte, repentina, inopinada, siento cualcosa estranea, una espásimo, en el estógamo por primo, mas loego en la gargante y... ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh miráculos que Natur faz mesme con el cul! ¡Póngome a cagare por la boca de comer de la cabecsa! Merd abundante et copiosa, haberé cacado una hora pendiente con aliveo mult.

Endepués regularicéme de regular. Cada día alimentábame por el cul de cacar et cacaba por la boca de yantar. Metabolism restaurat, natoraleza in órdir. Interrogábame si al cul nasceríanle dentes, mas non. En coanto a istraniar el sapore de la comida, taratándose de la comida del cárcere, preferibilis era perdello, si el de la merd risoltábame a me cada día más concetuoso.

Non tucto son róseas y casmines en la regularizasón de la regularitat. El mi cul había estodiado el tragar padentro et no regoldar. Estonce el gentdarm excusábame el rempuje con la bastón rotonda y el cork de taponos. Et una maniana o tardes, poroque notábase cierta lux, endemiente acunábame en talas aluscinaciones benas sobre la mi mamán et mis frates, sento que ráscanme fiero en la boca del cul que antán non foese boca.

Ritorsciéndome levanto un poco la cabecsa pra observar. Et veo un rotón del tipo rata gorda que se parece a un cato boscando la su casa en el mi cul. ¡Deus de Dioses! Agito me et crido. Poroque si la mi antigoa boca de tormentas hállase desportillada, tuctavía el rotón rata féndeme et trózame las esfínteras. ¡Más y suma qué será coando adéntrese en lo terno del intestín con su colmillo et garra en la oscuritat! ¡Que el rotón vivo no es comida de manyar sin dentes! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! Procoro me sacodir. Mas in vano que sigue el rotón en lo suyo et ya la sangare córreme por la rostros. Crido. ¡Socorro! ¡Al secorro! Fasta que comparece el mi gentdarm. ¿Y qué hace? Ride et ride al vere la mi sitoasón. Nonostant a la fin levanta la revolver puncta et ipum! Con una balaza entre las mis pernas ujerea de mort al rotón. Loego tíralo de la col, sácamelo del cul et arrójaló al suel.

Harto deber de mí pónese memorar un altr creatura de aquels temps. Erase una coucrach. Una coucrach del género mojier, credo, por la su pasión compadecida. ¡Aquel coucrach! Acercáuase en las noctes fasta me. Por primo corría me por la cara con velocitat juvenile que transparentaba la leticia del riencontro con el amant de su cuer. En veces tocábame concerti músicos forotando las sus cuatro alas. Como coucrach era blond et coqueta et meneábase mult ben, maguer la su pérdida de una patita perdida en la guerra del cárcere. De ardor quemaba, en soti-leza. Veníase próxima a la mi boca del beso, comenzaba inritándome, sensoalmente con las sus antenas. En loego besábame con la su boca et calentábase ele mesma et pertábase contra los mis labios et tornábase pra aquí et pra allá coal odalisca loca. ¿Enyacolaba mi amant coucrach? Isto no lo sé. Pero a me por vez ereccionábame la penis, et non de gratuito. Mas ¿cómo faz con la diferente natur? La mi coucrach emper non disgustábase et regalaba cuascuna de las mis noctes. Dándome cosquellas



en las oreas, que me facían rider. Caresándome al frente de la frente y los oillos con sus alas y patitas. Esperábala yo tuctas las notes con ansiedade de amant ligado. ¡Et ele jamás faltó a la cita! Mesm dejábame sopra los míos labios la su merd, por si querer degostarla. Puestoque mi novia no podía sapere que el su novio manyaba por el cul. Nonostant, icuánto consuelo de aquel coucrach para mi cuer soledoso! ¡Aquel coucrach!

Un día el gentdarm descolgóme, que asigún su coenta et razón hauíase complido el castigo. Ritorné al girar rotondo non sin perplejidades certas. ¿Cómo manducare? ¿Cómo cacare? Al princip metía el cul en la escodilla e yantaba, sí. Sin embarg, duas horas depués fecíaseme un nudo en el estógamo e tornaba la comida por el cul. Loego manyaba por la boca de la cabecsa y a la poca vomitábala. Porobé en comere doblado en duas o tendido en el soelos, tant por la boca como por el cul. Era mult defícil. Porofin restablecióse la regularitat de manyar por la boca et cacare por el cul, que Natur es flesíbile de buena...

Et giraba tranquil en el girar rotondo.

Hugo Savino

## MURENA, LA PALABRA INJUSTA

Murena atravesado por una pasión: estar en contra del tiempo. Mirar. Mirar el presente desde la perspectiva del pasado. El antiespecialista que vive su fe. Un anacrónico. El primero que aumenta la distancia, diluye la inmediatez, el que está más lejos de las rutinas del elogio, sin destino crítico a la vista, el menos leído y el más recordado. Algunas de las mayores carnicerías del siglo ya se habían consumado cuando empezó a escribir. La violencia directa sigue su marcha. Murena hará su retrato. El lector no prestará su colaboración, por supuesto. La burla, la irrisión, el lirismo, la mediación en contra de la eficacia, del utilitarismo, de la servidumbre y de la inmediatez total. El hombre de letras en contra de la acción. Esa acción que no se cansó de criticar, de ridiculizar, mostrando implacablemente su lógica subterránea.

Crítica a la degradación de los valores. Pero tenaz negativa a las soluciones totalitarias. Búsqueda de una regla de vida de espaldas *al camino de la acción absoluta*. Crítica de la conrainiciación. Un trabajo del artista. Oír y mirar. Nada de poner la totalidad toda. Y menos apelar a la "figurita" o alardear con la simultaneidad. Oponer. Oponer. Lo brevísimo y lo intensísimo. El matiz profundo del evento. Concentrarse en las posibilidades de cada sonido individual. Bagatelas narrativas. Sí, bagatelas en contra de la infatuación de mostrarse a sí mismo. Cada suspiro una novela. Lo decían cuando hablaban del gran maestro vienés. Y cada mirada un poema. No es tan fácil para un escritor vivir en el tiempo que le fue dado vivir; hay que tener una profunda voluntad de escape. De silencio. Acentuar suavemente. El susurro es capital. La soledad es capital. También el arte del contrapunto. Rebusca en lo recóndito. Fluido extremadamente suave. Desde luego, en contra de esa quietud llamada realismo.

Murena sabía porque escaso de entusiasmos mundanos: "La droga tranquilizante definible como Kitsch no se consume sólo en los renglones destinados a las grandes masas, sino que es asimismo lo que surge de los talleres de la mayor parte de lo que se conoce como vanguardia".

Empezaba la época en que los diseñadores aprendían a hacerse pasar por pintores y los periodistas se atrevían con alguna novelita. Gente dispuesta al odio. Al odio por Murena. Especialmente hacia Murena que se alzó en contra de cualquier domesticidad pública. Que se empecinó en ver con la propia vista. Ver todos los incidentes con la propia vista. "Cada uno conoce la noche". La conocía, era un desposeído. Nadie quiere escucharlo: defiende la verdad. Nadie quiere leerlo: tiene algo que



decir. Un desposeído que acentuó su desposesión. Muy sencillo, un hombre de espíritu. No quería confirmaciones. Carecía de la angustia de la erudición. Y todo el tiempo machacando: pensar por sí mismo. Todo el tiempo refutando las doctrinas de los perezosos. Ningún "se dice". Amargo Murena, en la era del optimismo se la pasaba hablando de enfermedad, de no hacer componendas con el alma y el cuerpo. Ya desde joven se encaprichó en hablar del alma. De lo religioso. En practicar un *desengagement* general. Hombre de letras. También fue discípulo por un tiempo. Discípulo de Martínez Estrada. Pensaba que junto a Mallea, Borges y Marechal hicieron posible el hecho de escribir en la Argentina. Después siguió leyendo y contrajo el vicio del anatema. Siempre en el límite.

Algunas sugerencias de lectura brotan de sus libros. La Noche oscura del santo Juan de la Cruz para aprender a distinguir matices y extravíos. La Biblia. El Corán. El Libro Tibetano de los Muertos. Chuang-Tse. Lao-Tse. Digo lecturas y no programas de estudio. Baudelaire, Dante. ¿Acaso demasiada religión? El Secreto Claro parece seguir a Baudelaire: "Lo único interesante sobre la tierra son las religiones". Otras sugerencias: llevar una vida metafórica. Leer al "casi contemporáneo de los místicos jasídicos", Angelus Silesius. Salida hacia otras cosas. ¿Desconfianza por las ciencias humanas? Amor por las parábolas: "Lo que me llamó la atención en el primer relato es la observación respecto de la forma de caminar del tejedor de medias. Esa forma de caminar natural y solemne". Parábolas y dísticos, también engrosan el prontuario de Murena. Defensa de las iglesias. Asunción del límite de las palabras para hablar de las "experiencias experimentadas como realidad por todas las grandes tradiciones religiosas y que, por lo tanto, deben ser reales más allá de lo que pueden decir las palabras". La fuerza de la literatura a través de lo espiritual, desdeñando el catálogo de las virtudes. Sólo mirar y estar alerta. Este estado de alerta para Murena tiene un sentido claro: evitar ser reconocido. Escapar al reconocimiento es una garantía para seguir la obra. Para no creer que la obra o la obra como carrera es lo único. "No 'uso' un lenguaje. Esta obra 'es' ese lenguaje. Como es pura literatura —o sea pura realidad— es puro lenguaje". O sea, abandonarse. De lo contrario avergonzarse por identificarse con todos los que aparecen. Desorientar. Deseducar. Preguntarse qué se narra. En el caso de Murena gemidos y gritos. Mundo de coñazos y peleones. Murena narra la manía de los mamporros. El idealista Escarajoso anda siempre por el aire, cuando cae tiene un hacha en la mano. Estar alerta ante la superchería. Murena recomienda buscar hermanos. Algo más. Algo más. Reivindica el derecho que cada uno tiene de elegir a sus hermanos. Ir hacia el límite. Quiere decir ninguna ilusión con el *engagement*, con las facciones, reservarse un lugar para *contender*. Acusado de ensayista del ser nacional, responde con La Fatalidad de los Cuerpos, Las Leyes de la Noche, Los Herederos de la Promesa y El Demonio de la Armonía. Acusado de defecionar, de abandonar las obligaciones éticas y la pasión de actuar, responde con El Sueño de la Razón. Es gracioso; ellos que tenían miedo de ser confundidos con Murena —creo que ya pueden quedarse tranquilos, a ningún buen lector se le ocurrió semejante desatino—, hace treinta años que vienen escribiendo novelas sobre el ser nacional. Treinta años que indagan la historia. Treinta años de exposiciones ficticias y de exposiciones ensayísticas. También tienen sus poetas (y la arrogancia de querer igualar). Es toda una empresa. Ni siquiera se olvidaron de incluir al enemigo. Como se ve, gente que se alimenta de confirmaciones. Y Murena, obstinado, sin comentadores, insiste: la literatura representa a las zonas oscuras. "La literatura como ilustradora del destino". El pecado, la culpa, la humillación. De



esas bagatelas se ocupan sus novelas. También se hace cargo de "La situación del escritor" (¿1947?, ¿1952?), "Conque..., ¡escritor!" "¿Escritor? Hasta otro día ¿eh?" "Pero escritor, muchacho..." "¡Qué romántico! Escribe" "Sí, escribe. Pobre familia. Y todo ello por un quehacer inocente". Tampoco se ata a las exigencias de la serie histórica y a la euforia de la desacralización de la literatura. Inversión radical. Insoportable para los que leen la literatura desde la historia. Inversión escandalosa: lectura de la historia desde la literatura. Por eso para Murena los hombres de letras son necesarios. Es claro al respecto. La historia no define a la literatura. Es preciso insistir. Pierde lectores, como cualquier buen escritor en estos días, porque no quiere hacer feliz al público. Ninguna serie. Ninguna especulación productiva. Decir Dios, si se quiere. Y tener la claridad de que "es muy grave tratar con lo sacro e intentar restituirlo. Por eso se ha procurado hacerlo dentro de las iglesias". Multiplicó los gestos anacrónicos. Satirizó. Por lo tanto no confirmó. Incorporó lugares comunes. Nada mejor para un gran estilo. Mezcló arcaísmos y groserías sintácticas, es una acusación. Recubrió sus novelas con un excesivo barroquismo, otra acusación. La misma. Demasiado obvia. Su única respuesta fue seguir escribiendo. Divertirse. Inventar a Juan Forn. Se metió con Arlt. (Arlt que no tuvo suerte con la herencia). Dijo que era un héroe. No se preocupó por darle un rango en la serie histórica. Se preocupó por defender el derecho a la invención. Por mostrar que eso se paga caro. Hizo la defensa de la novela: "¿Acaso no es la novela —bizantinismos aparte— lo no común, el evento extraordinario e impresionante?". Para Murena, Arlt era un hombre de letras. Y los hombres de letras, se aparecen a todas luces como delincuentes. Delincuentes de ínfima categoría entendiéndose bien. "Desde el no desdeñable punto de vista del portero". O sea el punto de vista de casi todo el mundo. El punto de vista de casi toda la crítica que se practica en este país. Una práctica. Una profesión. La literatura como profesión. Casi todos de una u otra manera profesionales del periodismo. Divulgación. Comunicación instantánea. Reclamos de adhesión. Literatura y testimonio. Conversaciones. Revistas. Reportajes. Cacheo de la literatura argentina. ¡Prohibidos los humoristas! Los metafísicos. Prohibidas las autobiografías. Prohibido todo lo que no vaya en el sentido de la Historia. O sea: prohibido Murena. El único que perturba la Armonía de la colmena literaria, agitada por tenuous diferencias que suelen recomponerse o arreglarse frente a la posibilidad de publicar.

Pero, con relación a Murena la Armonía pretende desentenderse. No es que le falle la memoria. Es que se empecinan en hacerle desempeñar una función pública. ¿Cuál? ¿Dónde? ¿Para qué? Todos llenos de ideas. Al revés de Murena. Escribió novelas y poemas. No sé si tuvo ideas. No al menos en el sentido en que las tuvo su generación. Todos se fueron a vivir al país de las ideas. Resultado: ningún novelista. La Armonía o la literatura-porvenir o la literatura-progreso o el sistema de la crítica literaria argentina. Con las mujeres a la cabeza no acierta una solución final al caso Murena. ¡Oh! por las Annie Besant educando a sus nietitos. Las Annie Besant, los Krishnamurti.

"Annie Besant, una discípula de Madame Blavatsky. Madame Blavatsky fue muy célebre a fines del siglo pasado y a principios de éste por sus teorías teosóficas, por sus imposturas, viajes simulados al Tibet, etcétera. De todas maneras tuvo gran influencia y Annie Besant buscó, junto con un presbítero protestante en la India, a la persona que debía encarnar al Mesías, al Maitreya Buda, y esta persona resultó ser Krishnamurti. Este chico, muy hermoso por cierto, igual que su hermano, fue llevado con éste a estudiar a Inglaterra. No tuvo ningún éxito. Fue aplazado en



todos los exámenes. Finalmente, a los trece años publicó un libro que era una especie de preparación para la asunción de su papel de Mesías, de la segunda venida del Mesías. (Se suponía que había estado encarnado hace treinta mil años y que había tenido sucesivas encarnaciones hasta llegar a esta perfección). Después fundó la orden de la Estrella de Oriente. Y a los veintinueve años descubrió que estaba sumergido en una gran impostura, y se apartó de toda la gente que lo había manejado hasta ese momento.”

Juan Forn fue terminante: “No des a las mujeres potestad sobre tu alma”.

Ya se va entendiendo mejor el prestigio preferentemente negro de Murena:

“Creo que las noventa personas que no mueren, según el Libro Tibetano de los Muertos, porque nunca han nacido, tienen una posibilidad más grande de camino al aceptar los límites que les pone una iglesia que al embarcarse en el extravío que les propone este soberbio anti-gurú que nos dice que no existe ningún límite, que solamente existimos nosotros. Hay una soberbia de centrar todo en el hombre, que es común a Watts, a Teilhard de Chardin, a Krishnamurti.”

¡Liquidación! ¡Solución! Aullaba Nímas Nímenos ¡O cuando era ayudante del Protector.

Tres décadas de ataques a Murena. Ni liquidación ni solución. Resistencia a los recuerdos para Murena. Ojo sagaz, los captó. Su refinamiento, una fuente de odio inagotable, infinita.

¿Cómo soportar a un escritor que siempre está yéndose, que hace de su biografía una leyenda negra? Años construyendo ese prestigio. Insoportable. Casi todos escriben para quedarse. O para volver. Pocos para irse. Para escapar de todas las manos. Murena quiere ir hacia la zona en que no hay respuestas. Y va. Está su obra. Esas tres primeras novelas. Esa casa de la melancolía. La prole de la soledad. La zona sin respuestas. Leyendo, escribiendo, pensando. Un camino serpenteado. Conciencia de la memoria contaminada por la podre. La sucia memoria invadiendo la fiesta, arruinando la victoria. Entonces, si hay una fidelidad, Murena se la otorga a la escritura. Por la escritura rozar la zona sin respuestas, entrar, revelar la caducidad. La caducidad de los pensamientos de su época. Ingrato, Murena. Descreído e ingrato desde el comienzo. Siempre ese afán de tener las manos libres. Ninguna fidelidad a su época. Una gran ambición: tornarse anacrónico. Buscar la dicha de desentenderse del tiempo. “Desentenderse por completo del tiempo.” Toda una travesía para resistir al terror. El terror del tiempo que pasa. El terror que la época destila. Ninguna ilusión respecto de la armonía. El anacronismo en contra de la armonía. Machihembrar en contra del tiempo. Ir a la radio en pleno estallido del hombre nuevo para hablar de religión. Hay un libro editado con las cintas que se salvaron. *El Secreto Claro*. Ironía. Humor. Conocimiento. Deleite. Algún secreto por descubrimiento. Incertidumbre. Ahora parece difícil, pero en ese entonces hubo algo, se lo nombra en el prólogo, que ayudó. Por supuesto no era un comunicador social, ese engendro de la manía profesional que toma en sus manos los servicios a la comunidad. Los escritores que se siguen preguntando qué hacer con los medios pueden leerlo. En esta vía hay algunos otros. Paul Claudel. Sus Memorias Improvisadas se difundieron por radio entre 1951 y 1952. Si se quiere, una política en relación a los medios. Nada estruendosa pero secretamente hiriente: “Vivía mucho en el canto gregoriano, en la liturgia, en el latín.”

La suerte ya está echada, las erinias del barrio vislumbran el gesto. Un escritor decidido a vivir y a escribir en la pérdida del centro. Alguien que se cuida de su



silencio. Que recomienda: ni vaciarlo ni llenarlo, todo es impostura. ¿Cómo soportarlo? Ninguna afección por los happenings. Desinterés por la firma de manifiestos. Un escritor que lleva una vida privada y no somete a prueba lo que escribe. Un salto al vacío. Fin de la devoción por la literatura: "Oh, este libro, este ciclo, tras sus carcajadas, es triste y espiritual. Podría hacerlo llorar si le contase la historia en detalle. No soy cruel. Le diré sólo que tenía una señora de la que estaba enamorado en forma absoluta. Hubiera hecho —tal vez hice— cualquier cosa por ella. Un día la vi bajo no sé qué luz y me desilusioné. Y empecé a tratarla mal, como simple medio. Aconteció que nuestros amores nunca fueron tan libres y dichosos como desde entonces. Esa señora es la literatura. La literatura como camino hacia la espiritualidad: así, en estos libros, el mundo —por presencia— y lo que lo supera —por ausencia— cobran su verdadero valor."

Ya estamos en el intento de practicar el arte de volverse anacrónico. Por la invención de metáforas de espaldas a las estéticas intelectuales. Por el tacto. Los principios de las grandes tradiciones.

Murena es un pez marino comestible, perteneciente al orden de los malacopterios ápodos, de más o menos un metro de longitud, casi cilíndrico, sin aletas pectorales y con la dorsal y la anal unidas con la cola, cabeza de hocico prolongado, con dientes recios y puntiagudos, branquias que se reducen a dos agujeros pequeños, y cuerpo viscoso y sin escamas, amarillento y con manchas de color castaño.

Las erinias del barrio son implacables. Juan Forn, un estratega de la obstinación, experto en materia de caídas, experto en fugas, no se volvía ni grande ni pequeño para sustraerse, se esforzaba por abrirse una planicie y mirar, meterse en la caverna pero también mirar, descubrir que "es siempre por el odio de sus amigos que uno (el escritor) sabe donde está". La primera trilogía de Murena bien podría llevar el título de uno de sus poemas más hermosos, La Casa de la Melancolía. Toda una inmensa prole carcomida por la enfermedad:

"Tras la puerta  
de la enfermedad  
un piano toca  
una desconocida  
melodía de amapolas  
y plata."

Enfermedad y melancolía, vieja mescolanza del arte. Y la pregunta que despierta la ira de los espíritus confusos: "Pero quién, quién inventó el corazón humano." Una pregunta que se reitera, que le valdrá unos cuantos zarpazos. Gruñidos y rezonagos para aquél que busca un reino favorable. Amagues de ejecución. Cualquier artesano destila la paciencia, "el movimiento en la quietud", el tacto, hablar en verso, no eludir el estigma de la Caída. Para eso la palabra. Echar al viento la pasión, "la poesía que avento la pasión, quema las razones". Lo temporal exige una vigilancia a través del territorio. Siempre en viaje y con una mueca desdeñosa. Correr el riesgo de los enlaces frecuentes. Trabajar hasta forzar la revelación. Oír. Oír el canto gregoriano o el recitado musulmán. Enlaces frecuentes y evitar "ser arrasado por las destructoras veleidades de la historia". Un poco más lejos, siempre un poco más lejos: el arte se ríe del puro dominio mundano. Liberarse de la servidumbre. Dar vuelta el sueño de la razón. Juan Forn tatea el gran mecanismo, planea



su fuga. Ese es el verdadero suspenso novelístico. De allí surge la pregunta más valiosa, justo en el mediodía de la novela. ¿Habrà un salto hacia afuera?

Murena murió en 1975 —en mayo—. No sé si se hartó de ver. Si quedaron cartas, novelas inéditas o algún diario. Nadie lo cita. A los diez años de su muerte sólo leí un breve y bello artículo de Juan Liscano. No lo citan pero tampoco lo olvidan. El odio a Murena se transmite —¿la única transmisión?— de padres a hijos. Y ya llegamos a ver que los nietos tomaron la posta. Murena aislado. Sin lectores. Gozoso. Siguiendo su tarea de ridiculizar todo. Los nuevos cultos, especialmente; sobre todo ése, el alumbrado en la década del 60: la literatura latinoamericana. Escribe Epitálmica, Caína Muerte y Poliscuerpón. Tiene otros compañeros en el extravío. Paradiso y Oppiano Licario, Diario de la Guerra del Cerdo, El Amhor, los Orsinis y la Muerte y Cómicó de la Lengua, La Habana para un Infante Difunto, Maldición eterna a quien lea estas páginas, Otra vez el mar, Terra Nostra. Algunos pocos más. Apartado de los que escriben para representar la realidad latinoamericana; obtienen premios, organizan congresos, proponen asociaciones y lo único que hacen es deberes de castellano. Por mucho que se progrese en materia de análisis y exámenes literarios, para ellos el aspecto sigue siendo lo primero. Y así Murena se les convierte en un caso. ¿Qué hacer? ¿Qué modelo aplicar? ¿Adentro y afuera? ¿Llevarlo al laboratorio? ¿Al terapeuta? Como diría un escritor argentino: está loco, quiere firmar solo. Es una posición casi unánime. Todos quieren debatir, opinar, militar, ejercer el perdón, dictar la sentencia. Toda una ambición, por lo visto.

El emperador Nímas Nímenos es un príncipe aterrorizado. O sea decapitador. Un dictador esclavo del pueblo. Su danza predilecta es el Tango del Agujero. ¿Habrà hecho Murena su novela de dictadores? ¿El Murena apolítico? ¿El teórico de Sur? Sólo el “infame” que se atrevió a pensar “la historia como la manifestación suprema de una psicología eterna de las masas”, podía llegar a escribir Poliscuerpón. Sí, es definitivo, señores los críticos, tampoco está en la lista autor de novelas de dictadores. Y sí. Abjuró del médico, no tuvo ningún afán por curar, pero ya va quedando claro que tampoco llamó a los brujos. Hijo de nadie. El hígado estropeado. Soledad. “Gozaba cuando veía disminuir sensiblemente su cuota de lectores” (Liscano). Otra vez, y para alejarse del debate, ¿Murena, teórico de Sur? Viejo latiguillo para graduarse, eterno y extenuante trabajo de graduación, toda una maquinaria en torno a esta cuestión. Creo que seguirán. Deberes y más deberes. Es inútil, la literatura no es para gente ociosa. Leer Poliscuerpón y alejarse del debate. El Tango del Agujero es fruto del “estro” de Poliscuerpón, ayudado subrepticamente por su servidor: el futuro emperador Nímas Nímenos I<sup>o</sup>, “en la pista de baile sutiles mecanismos hacían que de improviso se hundiera una u otra de las lajas del piso, con lo que los bailarines debían atender no sólo a la desenvoltura de su baile sino también a no quedar en ningún momento enteramente apoyados sobre una de las lajas, bajo pena de precipitarse con su pareja a profundidades de las que no volverían a surgir, tal como ocurrió con cierto número de funcionarios por casualidad de baja jerarquía”. Cuando se exaltaba la epifanía del pie, se comía —había que zamparse todo— y después se bailaba. Y había que bailar, era forzoso, nadie estaba exento. Nímas Nímenos, el liquidador por antonomasia, sutil tejedor de lo ruin, receloso aspirante, enemigo de la redención, lleva a cuestras por toda la novela una secreta ambición: abolir el infierno. Cazurro y alcahuete predica el reino de los hombres. Liquidar. Tarea urgente, abolir el temperamento que es la llave de la salvación. Limpiar. Tarea urgente, decisiva: edificar ese



reino, "hacer que las gentes vean en el infierno el paraíso". Un enlace con la Revolución en la mismísima voz de Murena: "Así, la Revolución Francesa cuyo fin era lograr la igualdad de todos los hombres encuentra su portavoz en Napoleón, quien es el primero en decidir que todos los hombres de la comunidad deben servir igualmente en la guerra, con lo que inaugura las guerras de movilización total que se prolongan hasta hoy e insinúan que la guerra ha dejado de ser una de las tantas funciones de la comunidad para convertirse en característica primordial de tiempos de metódica guerra de todos contra todos."

Ya, a buena distancia de la vigilancia del Chiche sigo coleccionando datos para el prontuario de H.A.M. El pretencioso Murena —"por pretencioso sería necesario castigar al culpable de Epitalámica"—, así decía una revista de la época. Una que estaba dedicada a la crítica de libros, que en su primer número —oh, esos primeros números— empezaba atacando a la literatura y desde luego a Murena. Que Murena sea antiperonista es molesto. Que no sea marxista lo es más. Que no se tome en serio a Sartre y sus pretensiones de curar el lenguaje es una irreverencia para sus coetáneos, tan encajetados con Sartre. Después, la irreverencia de las irreverencias, lograr una obra de arte. Y lograr una obra de arte es una fuente de odio. Lograr una obra novelística, por encima de todo, una obra novelística ("la novela sin poesía oscureció a la poesía") y poética es un signo del desacuerdo que un escritor verdadero mantiene con la comunidad. Quiero decir, alguien que está libre de todas las manos. Que piensa solo. Por esta vía se puede llegar a entender el odio a Murena. Escribió sin atarse a los pensadores. Abominó del lenguaje preciso. Se rió a carcajadas de las bandas de pensadores, de los catequistas que pululaban. No escribió novelas para los especialistas. Es más, reveló con su obra que la mayor parte de la literatura latinoamericana se escribe para ese circuito de viajeros universitarios que tienen poco o nada que ver con la literatura: sociólogos, críticos, profesores, especialistas, feministas, poetas de vanguardia, filósofos, escritores-psicoanalistas, psicoanalistas-escritores, ensayistas, novelistas influenciados por el cine, novelistas filósofos y para terminar parece que se va a fundar el sindicato de escritores latinoamericanos. Más control. Más censura.

Héctor Murena, suprimido por ser más rápido, por tener una obra de arte lograda. Por una cuestión. Todo por una cuestión de ritmo. Y para todos estos aspirantes al internacionalismo, otra ventaja para Murena, una ventaja mundana, traducido y juzgado en Italia por obscenidad a causa de los Herederos de la Promesa, y absuelto. Un escritor en contra de la novela latinoamericana. En contra de su doméstica compañera, la crítica. El Sueño de la Razón, ciclo escrito en contra de esas dos mentiras.

Ningún fusionismo, ninguna propuesta de medicina integral. Olfato para descubrir a los santones.

Lector de Eckhart. Amor por las tradiciones religiosas, "la poesía existe para salvar al mundo. El lenguaje caído, juzgador, sólo es *adjetivo*, comentario, charla nociva. La poesía no juzga, nombra mostrando, es *sustantivo*, crea, salva. Mediante el lenguaje caído la poesía halla para el lenguaje caído la redención de la metáfora."

En contra del populismo. Crítica al marxismo: "el terror es la plusvalía del marxismo". Ninguna afección por Sartre: "El abogado del compromiso".

Ningún método, ningún sistema de pensamiento, ninguna teoría, ninguna somatización. Se entiende que siga siendo blanco de la crítica: ésa que siempre busca hablar de la crítica, ésa que no quiere hablar de la obra.

Lector de Catulo.



Mientras todos van hacia Sartre, Murena lee a Baudelaire, entonces, siguiendo la fórmula de Philippe Murray; los sartreanos sabían o estaban en condiciones de saber qué pasaba en el mundo —en América—. Murena no sabía. Como dice uno de sus críticos: “Héctor Murena, con pretensiones americanistas...”. Es curioso, este adjetivo pretencioso aparece de una u otra manera aplicado reiteradamente. A esta altura creo que lo podemos transformar en elogio.

En los sesenta ya habían aparecido las novelas que integran el primer ciclo y que alteraron a los comentadores por el quietismo de sus personajes. Las juventudes literarias adhieren fervorosamente a las ciencias humanas. Nacimiento del Maestro a domicilio. El Maestro adulto y el Maestro joven. Todo un sistema de frotamiento, de succión. Caricias. Buenos honorarios. Fidelidades, obediencias, declaraciones en conjunto. Reajuste de honorarios. Murena empieza el Sueño de la Razón.

Ya había consumado casi todas sus infamias; de 1969 a 1975 consumará la mayor. Dejar una de las mayores novelas de la literatura: *Folisofía*.

Utilización de la podre. Conciencia de la enfermedad. Ninguna búsqueda de consenso. Ninguna esperanza en el gran público: “*María y La Gloria de Don Ramiro* constituyeron verdaderos best-sellers. El gran público se sintió tocado en el corazón por ellas. Lo cual demuestra una vez más que al gran público en modo alguno le interesa la cultura.”

Tres décadas de ataques a Murena. Es cierto, en sus novelas y ensayos hay algunas bromas. Costa, en los *Herederos de la Promesa*, comienza a preocupar a sus amigos. Se lo ve taciturno y pensativo. Anuncia que está luchando con una idea. No sabe cuál es. Nadie puede ayudarlo. Se tortura, está pensando. Se encierra a pensar. Huye. Se aleja. Todos quieren ayudar. Todos están desorientados. El mismísimo Sartre, siempre basado en la dialéctica de la historia, también está perdido. Al fin después de un larguísimo y extenuante diálogo en el que Costa repetía la palabra: ¡Revista! ¡Revista!, sin aclarar de que clase de revista se trataba, logran arrancarle la idea. Sí. Quería una revista literaria. Publicar una revista literaria era un sueño. La llamaron “*La Florida*”. Su secretario de redacción fue desplazado antes de poder ejercer su cargo. Costa por supuesto no escribía. Sólo se limitaba a defender las tesis de Vélez, quien sostenía que la construcción de una literatura argentina pasa por lo confesional. Juan Forn que no era literato, no aspiraba a serlo. Un extraño lector. De éstos que no se impiden la música, sabe reconocer a los que quieren acabar con la literatura. Intentemos una aproximación: se niega a desaparecer. Obstinado homo pictor también está en la galería de los enfermos. El joven médico senil le diagnostica: neoplasia maligna endobronquial de probable carácter sarcomatoso. Y Forn entiende. Murena también. Los *Herederos de la Promesa*, un retrato de la canalla literaria (Baudelaire).

Miser H. se fue por las nubes. Pidió algo de novela o de cómic para la poesía. Tuvo en cuenta a Claudel “que se sobrepuso a la doble capua de la diplomacia y la forma”. Enfrentó a X el grandilocuente, que sólo espera el tiempo de analizar los errores, y a X el narrador persistente.

Miser H. se dio cuenta de que el peligro se transformó, que se trasladó de la zona del acontecer a la zona del persistir. Tampoco adhirió al “devenir” mujer. En sus novelas hay guerra de los sexos.

Miser H., condenado por jugar con la lengua. Alerta para no hacer silencio. Insisto: tramitaciones con lo sagrado. Hay otro que también hacía sus incursiones y leía a Claudel. Se conoce el consejo que le da a su hermana. Lezama Lima a su hermana: “Si puedes los domingos ve a misa, pues siempre los grandes símbolos

nos dan la más profunda compañía”.

Tampoco se fascinó con el chuf-chuf de Saadi-Carnot. Ni con las conversaciones de escritores. Ni con las incursiones en el género chico. Ninguna ambición por fundar la esperanza. Nada de andar por los escenarios. Siempre refutando este programa de enseñanza: nada de latín, nada de griego. Muchos estudios profesionales. Nada de metafísica. Odio por la poesía.

Todos van y vienen y nadie se olvida de él. Es lógico. Uno que logró escapar en “el crisol de la metáfora”. Uno que no se hizo escritor para gozar sino por mandato, por interés. Y no parece que entre sus intereses estuviera el de rendir cuentas al género humano.



Roberto Raschella

## LA MUJER

1

Y te llevé sin máscaras,  
a la mano de los curvos girovagos  
que tenían el exquisito cansancio,  
los días de una sola luna.

Eras nueva, olivo sobre cepos.

Había un murador en tu calle,  
durísimo como todos los hombres,  
con la cabeza horrible de remordimientos.  
Voz de cabra funesta, como todos los hombres.

Y en la ciudad apagada nacía  
el recuerdo de lentos puertecitos:  
nos pensaban. Las voces de estruendo y de gaviota,  
los ijares de bestias encimadas,  
las espirales que destruyen,  
las muchachas que brincaron en el aire  
desarmado, las lechuzas que escapan  
de los campanarios, los vasos sin flores,  
la oscuridad ruidosa. Olvidados,  
tú y yo, sobre una lluvia de antiguas fugas.

Y el alba es siempre antes, el alba,  
víscera de oro, claveles terribles en los puños,  
espejos de cabellos gravenegros.

(Recuerdo labradores extendidos  
en la Morsiddara, que esperan humildes  
la vida por hacerse).

La sangre muerde, vesperal.  
 Caminemos, disipados entre dunas  
 y carreras de insectos, hierbas trenzadas,  
 lápidas sucias. Yo mediré

tu cabeza de negra perla, mediré los veleros  
 perseguidos infinitamente. Mis labios  
 sufrirán la prohibición de un verano que ofende.

Tú, llamarás, órfica muerte, azul muerte.  
 Otra seda hilará, porque ha crecido  
 el deseo de mar y de vida. Quedaremos,  
 hechos de final espuma. Palabras de niebla  
 gemarán las sombras verdes que no endurecen:

roncos de desnudez, a la luz  
 de tejas trasmarinas, habrá un ulular  
 perdido en el vacío, el oro de la penuria.

Estaremos agujarrados de alarma, de trópico.  
 Serás, solamente entonces.

Y yo viajaba por el barrio de los zapateros  
 recalados —oh, papamío de boca no piadosa.  
 Subía un crecido rigor de archimandritas.

Bajo los leves paraísos, sufría a los amantes.  
 El hálito faltaba de mis manos.  
 Amargos lunarios disecados de miel y de seda  
 acecaban los huertos— aquellos hechos mínimos,  
 de diario que estremece, morder  
 con las podadoras, blasfemar a lengua tensa  
 pisoteando señores. Acariciaba anguilas  
 y sandías, higosindios, el alibado musgo.

Buscaba selva,  
 no quería creer el misterio de los puentes destruidos.

Pero un pastor de la mente descendía a los techos—  
 premia, el pueblo que nunca fue:  
 nada tener, tierras mujeres bestias,  
 canto llano detenido en tu cuerpo flexuoso y sediento:



tus brazos abiertos racimaban santos obscenos,  
saludados entre crestas de pelvis y lechos hundidos.

Tenías el afror de las manzanas,  
ojos de Lorca vivo narrando las malías  
de pescadores pesados, campanas de brizna,  
la alegría simple de los hermanos. Y venías

de las nasas primordiales, de regazos azules  
de mar griego, de lejanas almas, de primeros gallos.

Y las viejas muertes llamaban cafarnaos callados,  
en el pico blando y redondo de tu pecho.

4

Los atletas de noche se deslizan  
ante la copia que se ama.

Hace siete días que lloran los perros,  
la grandeza, los días sin destino.

Y un poco de ese extravía,  
un poco de ese planto, siento:

los grises badajos sangran la mañana,  
me inclino de pudor desnudo.

Y no hay flor que nombre  
o puñal que, al matar, respire:

flechas soñando malheridas,  
ojos ofendidos, mochilas de castigo,  
espejo esmeriles que quiero remover,  
botones atroces, botones de cartujas,  
muerte insepulta entre toros de jarretes.

Entonces, partimos, recogiendo un temblor,  
el castigado error de los más viejos,  
como grandes cuerpos mutilados,  
como celdas de rabia, donde descendemos.

5

El hombre en la plaza anuncia  
el cerebro de fuego, cuando nos sepulcremos  
en la tibieza, más que nunca violentos en mí

tus gestos, el mirar mezclado al vientre  
de la gracia, la humedad en las puertas  
animales, la larva de fugitiva aurora  
que arrastro agarrada a mis hombros.

Pero nadie recibe a quien se escuda  
contra las paredes rotas, y los pasillos  
que duran de hospitales antiguos,  
la infinita albura de los secretos palomares,  
los perdidos lugares de Hebecquer todavía,  
conventos, asilos, hospicios, reformatorios,  
cárceles, números, hombres de espaldas heridos.

La vida es este aroma inútil,  
este ultraje de felpas.

Me sentaré, rústico, fedel,  
y desde adentro diré:  
no pasarán.

6

Sin embargo, las rosas están cansadas.

A la orilla del paseo aparecen  
canciones juveniles —cierta certeza arcaica—:  
descontamos la culpa bajada de los padres,  
la vida de años serenos acaso nunca habidos.

Y nos abismamos: el corazón de los techos  
es un agudo lobo de soledad, las venas  
suben en perpetuo. Te diré:

también yo he oído el llanto de la noche alta,  
mientras el corifeo de las ceramillas traspasaba  
tu rostro y nombraba el absurdo.

Los muertos no quieren morir.  
Nuestra luz se aleja, de pasión errante.

7

Hoy, cuando la sencilla palabra  
es un delito. Hoy, cuando las llagas  
humedecen, y cada ronda tiene  
sangre de pueblos; hoy padezco



la vergüenza de amar,  
porque están los míseros;  
hoy no puedo masticar el pan  
blando, el pan lírico,  
la gota negra y pulida, hoy

no puedo quemar solamente  
de mi propia muerte.

Y nos iremos, horriblemente,  
sin descanso. Buscaremos  
la lengua de los descendientes,  
y con ella haremos la feroz  
melancolía, el pobre cielo de nubes bajas.  
Acaso desaparezca el dolor,  
donde mi pueblo arde.

Amaré nuevamente.  
No lo diré.

Sergio Rondán

## DESCANSAR

Relance de historia todavía ignorada disfraza por doquier el vómito  
mañanero arcada tras cada golpe de barriga observante o muele  
Ya pupila dilatada ojo rojo otra vez barraca que mira el óvalo  
blanco y hondo para por el ojo ahora su agüita donde amarillo el sueño  
de la noche devuelve suspendido el ritual del dolor disimulado tras  
el día hipócrita

Oculto cuerpo duro que retorna o se impone a la memoria su resto  
es decir el sueño decir lo recontrasabido Repetir que está junto  
y no huye sino vuelve víbora al revés

Digo vómito nuevamente botón y óvalo blanco lo amarillo desaparece  
Por lo tanto la cuestión es seguir así a ver si sale o sala recepción  
rebrote debo enunciar Pero no digo nada tranquilamente hago el  
servicio veo el óvalo siempre perfecto cada vez más grande más blanco  
más hondo y ahí justo con las puertas cerradas los ojos rojos los  
mocos amarillos sólo escupo honradamente todo un poco los dientes  
tiemblan Repito eso que me gusta y por eso lo voy a contar

Creo en las mañanas holgadas

en los hemisiclos del crepúsculo sin que el culo arda ni se exprese  
Sólo músculo tirante doloroso No sin dolor tengo el hígado también  
su vanidad y entonces me acurruco me enrolló sobre mí y me confieso

Lo siento lo siento en la garganta mas la boca indescriptible más  
que en el ojito o la vejiga la lengua el páncreas que se escupe  
a si mismo

Toco el botón abro la puerta y decido no contar nada



Luis Thonis

## CRISTALES DEL ESCUALIDO

No siempre el escualido es el desenraizado linde de una barba  
de Guillermo I  
atildada por Puck  
el silbo de la ira lívida  
parna de invectiva que alojó el falesio  
lector, ad libitum, de Shelley o de Byron  
tesonero animal que ha de lanzar jacinto de fuego  
para que nazca una artesa tras el retour des cendres  
Viento norte cuánto has soplado  
el cristal se sumerge más que el agua  
hallaba el ofidio entre las rocas  
psicagogía era el arte de conducir las almas  
No siempre el escualido ejerce gracias con el gnomo  
es albanegra en tierra dorada  
parna abjuración contra un milenio clásico  
la absolución por el crisantemo oriental  
no siempre supone la condenación paterna  
la réplica en gesto de corista cálido  
En velada de silabario insomne dibuja  
toda la noche un rostro infuso  
Viento norte no has dicho "Hang zum Unbegrenzten", diamante ilimitado

coalescencias de la luz y técnica del catastro  
convergen en el crecimiento del sauce  
multiplicará sin rendición las pruebas  
quienquiere cristal excogita en sí un escualido  
el sexo prefigura bucles más suaves  
la noche de un siglo hijo de los siglos  
se torna vertical  
hay más arpa en cristal que en agua  
circulares mejillas  
en un testáceo univalvo  
cómo pensar su latido sin el crecimiento del sauce

comedir la hoja térmica  
cuando cristal devora y las aguas se van a madre  
Apuesta que en la rabiosa semilla del alba  
cada rasgo confluya en antesala inequívoca  
el alba es el instante más oscuro del cristal escuálido  
desumergidas facies de un río de bucles  
aquí hubo un cuerpo bajo dictado de diamante  
ceniza húmeda crispera el cristal escuálido  
trazos que esta vez no dicen soy abono de nodriza o  
berreante caloyo  
“mi autor es un escuálido jovial”  
chisporroteo de quien sueña en fila  
una eugenesia malva  
o soy cristal cortante  
para que el escuálido que leas advierta idénticas  
mejillas oblongas de una ahogada o hermana



Hugo Savino

## FALTAS

Nueve años de intensidad  
y poca reflexión, quizás se trataba  
de simple moneda desacreditada y  
ya sabíamos cuando empezamos “que no teníamos ni curso ni valor”,  
entonces, lo parsimonioso y jubilar —albineas intuiciones— es saber  
por qué empezamos.

Así fue. Simple verdad de enamorados de una lengua,  
la lengua y el dinero, por supuesto—  
empezamos porque seguimos.

Y el dinero, queridos los dialécticos,  
no debe mezclarse con el servicio doméstico,  
esas pobres empleadas díscolas que tienen a maltraer con sus faltas  
a vuestras mujeres. No, para tener un buen lugar hay que pagar caro.  
Las amistades se van armando, con muchas negociaciones, ardores,  
la brizna de la pasión y un poco de desdén.

Con la necesidad dramática de las pasiones veremos qué pasa,  
adónde irá y quién le otorgará una dignidad.

Habrà mala fama. La habrá. ¡Calma!

Un salto hacia afuera, de vez en cuando, es todo.

Ya podemos ver los datos biográficos.

Escasos.

Adiós a mi menesteroso hígado,

adiós a mis lánguidas jaquecas francesas —la migraine—

adiós a mis debilidades indianas —la faiblesse—

adiós a los amiguitos risueños que quieren ser pagados por el Estado.

Podemos ir a la biografía.

Breve.

Pocas noticias.

Un suspenso, el que mira y vio la necesidad de pesar las propuestas.

De la mano de Raquel nace una nueva vida. A veces un buen regalo,  
y el alivio de las afrentas.

Nada de limpieza, alivio, apenas el alivio.

Volver a la lectura, sufrir en soledad,

evitar las pequeñas confesiones,

las confesiones literarias desde luego,  
que terminan en amistades que dependen de las apreciaciones.  
Habrá un espacio para respirar,  
golpecitos en la mañana soleada,  
sin las excrecencias de la autocrítica.  
También, habrá esclavos chers los dialécticos,  
es una vocación profesional muy arraigada.  
Como siempre, en marzo, en el país de la antinovela,  
se asignarán las tareas,  
y competirán los aspirantes,  
todos resecos y agobiados.  
El castrado José será el árbitro.  
No tolerará ni el cartón, ni la cola vinílica,  
y mucho menos el papel higiénico.  
Como buen desvergonzado recurrirá a las organizaciones sociales,  
como buen rapaz instrumentará la calumnia,  
etcétera.  
El cándido José ríe siempre,  
dientes limpios, buen estómago,  
una teoría de la digestión y otra para el plagio,  
y un puntero para los escépticos.  
No tendrá amigos unánimes y será su orgullo.  
Es dichoso.



Francis Bacon

## EL ARTE DE LO IMPOSIBLE

*David Sylvester:* Una vez, usted escribió que la pintura es un juego de azar. Cuando va a jugar ¿es más bien a la ruleta que al trencito, no?

*Francis Bacon:* En general, sí.

*David Sylvester:* ¿Porque le gusta la impersonalidad que tiene?

*Francis Bacon:* Me gusta la impersonalidad de la ruleta. Detesto esa suerte de relación personal que los jugadores de trencito pretenden establecer entre ellos, a mí, por el contrario me gusta esa cosa impersonal que tiene la ruleta. Además, ocurre que he sido más afortunado con la ruleta que con el trencito. Siento que ahora la suerte me abandonó completamente, por el momento. La suerte es algo extraño: viene de la mano de jugadas interminables y afortunadas. Cuando no podía ganar dinero con mi trabajo, a veces lo hacía en los casinos y mi vida cambiaba por cierto tiempo, vivía con ese dinero de una manera de la que jamás habría sido capaz si ese dinero me hubiese venido de mi trabajo. Pero, me parece que ahora salí de esa jugada. Recuerdo que durante una larga estadía en Montecarlo, el casino se convirtió para mí en una obsesión, y pasaba en él días enteros, allí, usted puede entrar a las diez de la mañana y nadie lo obliga a salir hasta casi las cuatro del otro día. Y en esa época, no hace muchos años, tenía poco dinero, y tuve apuestas muy felices. Siempre creía oír al croupier llamar el número ganador antes de que la bola caiga en la casilla, y así iba de mesa en mesa. Recuerdo que una tarde fui y, mientras jugaba en tres mesas diferentes escuché esos ecos. Jugaba haciendo pequeñas posturas, pero al término de esa tarde, la suerte estuvo totalmente de mi lado y terminé con casi seiscientas libras, mucho dinero para mí en ese entonces. Y bien, enseguida alquilé una villa, y compré la cantidad de bebidas y alimentos que pude. Pero esta suerte no duró mucho tiempo; unos diez días después apenas si podía pagar mi boleto de Montecarlo a Londres. Pero fueron diez días maravillosos y tuve una gran cantidad de amigos.

*David Sylvester:* Se dice que a menudo la gente juega para perder y creo que yo mismo jugué para perder. ¿Para usted es lo mismo o siente que verdaderamente quiere ganar?

*Francis Bacon:* Siento que quiero ganar, pero siento exactamente lo mismo cuando pinto. Siento que quiero ganar aún cuando pierda siempre.

*David Sylvester:* Cuando logra un buen triunfo, ¿qué es lo que más cuenta para



usted: el sentimiento de que los dioses están de su lado —para usar una frase que empleó a propósito de la suerte en la pintura— o las ventajas que saca de ese triunfo para vivir bien?

*Francis Bacon:* Creo que las ventajas que obtengo.

*David Sylvester:* ¿Le gusta vivir bien?

*Francis Bacon:* Se podría decir que vivo en una miseria dorada. Detestaría vivir siempre en eso que llaman lugares lujosos. Pero, cuando tengo ganas, me gusta ir a esos lugares y llevar ese tipo de vida.

*David Sylvester:* ¿Qué lo atrae de los grandes hoteles?

*Francis Bacon:* Me gusta el confort y poder disponer de un servicio fácil. Como usted sabe yo no vivo de esa manera. Pero cuando voy a esos lugares, me gusta enormemente tener la facilidad de obtener que se hagan las cosas que uno desea, cosas que sólo el dinero compra.

*David Sylvester:* ¿Se trata de la facilidad de todo eso o lo atrae la idea del lujo?

*Francis Bacon:* Creo que el lado fácil. Pero en fin, si hablamos de lujo, es evidente que el lujo altera a la gente. Quiero decir, se sabe, que en general la gente que puede vivir en el lujo y hace todo lo que quiere, se aburre desesperadamente. Y combinan cualquier clase de mañas y salidas para atenuar su aburrimiento. Recuerdo que un día en el Ritz un millonario subía conmigo en el ascensor, había ido al Soho para comprar garbanzos y papas y la bolsa se rompió, y todo lo que llevaba cayó sobre el piso del ascensor, era evidente que lo llevaba a su habitación, donde imagino que tenía un calentador sobre el que podía hacer cocinar los garbanzos y las papas. Y bien, eso es el lujo para un hombre rico.

*David Sylvester:* Seguramente. Decía que por el momento había agotado su suerte en el juego. ¿Qué pasa con su suerte en el trabajo?

*Francis Bacon:* Pienso que el accidente —lo que llamaría la suerte— es uno de sus aspectos más importantes y fértiles, porque si algo anda para mí, siento que no se trata de algo que yo mismo hice, sino de algo que el azar fue capaz de darme. Pero, es verdad que desde hace muchos años, he reflexionado sobre el azar y sobre las posibilidades de utilizar lo que él puede dar, y ya no sé en qué medida se trata de puro azar o de su manipulación.

*David Sylvester:* ¿Probablemente encuentre que cada vez lo maneja mejor?

*Francis Bacon:* Quizás maneje cada vez mejor las manchas que han sido hechas por azar, o sea las manchas que han sido hechas de manera totalmente irracional. A medida que pasa el tiempo y se trabaja de acuerdo a lo que ocurre, uno se acondiciona, reacciona con más vivacidad frente a lo que el accidente ha propuesto. Y en cuanto a mí, siento que todo lo que me gustó, aunque sea poco, era el resultado de un accidente sobre el que fui capaz de trabajar. Porque este accidente me había dado una visión vacilante de un hecho que yo intentaba captar. De esa manera podía comenzar a elaborar y a tratar de explotar una cosa que no era ilustrativa.

*David Sylvester:* Puedo pensar que un accidente se produce de tres maneras. Una, sería cuando exasperado por lo que hizo, frota sobre la tela, libremente, con un trapo o con un cepillo. Otra, cuando pinta con impaciencia e irritado, hace man-



chas a través de la forma. La tercera, cuando pinta distraídamente y su atención se pierde.

*Francis Bacon:* O estando borracho. Y bien, evidentemente, las tres —las cuatro— podrían andar; pueden o no pueden. En general no andan, ¡por supuesto!

*David Sylvester:* ¿De qué otra forma puede ocurrir un accidente, o más o menos siempre ocurre de alguna de esas formas?

*Francis Bacon:* Con gusto, diría que ocurre de esas formas. Pero, pienso que sobre la tela, en gran parte como en la pintura abstracta, se pueden hacer manchas involuntarias capaces de sugerir vías más profundas por las cuales se puede captar el objeto que a uno lo obsesiona. Si a veces algo funciona para mí, funciona a partir del momento en que conscientemente no sé qué estoy haciendo. Con frecuencia observé que si traté de seguir la imagen con más exactitud, en el sentido en que sea más ilustrativa, si terminé volviéndose extremadamente banal y, entonces, por pura exasperación y desesperación, la he destruído completamente, no sabiendo qué manchas hacía en el interior de la imagen, compruebo de repente que la cosa se relaciona de acuerdo a la forma en que mi instinto reacciona frente a la imagen que trato de captar. Para mí se trata verdaderamente de ser capaz de poner una trampa por medio de la cual se podrá captar el hecho en su punto más vivo.

*David Sylvester:* ¿En qué piensa en ese momento? ¿Cómo suspende la acción de la decisión consciente?

*Francis Bacon:* En ese momento sólo pienso en todo lo que tiene de imposible y de desesperanza el logro de esa cosa. Y al hacer esas manchas sin saber cómo se comportarán, de repente sucede algo que nuestro instinto atrapa, y que por un momento es la cosa que uno puede comenzar a desarrollar.

*David Sylvester:* ¿Hasta dónde la bebida lo ayuda cuando pinta?

*Francis Bacon:* Es difícil saberlo. No hice muchas cosas después de haber bebido, apenas una o dos. Hice la *Crucifixión* en 1962, durante un período de borrachera de casi quince días. A veces es liberador, pero también pienso que oblitera en otros campos. Lo deja a uno más libre, pero, por otra parte, anula finalmente el juicio que uno tiene sobre lo que hace. No creo en verdad, que la bebida y las drogas me ayuden. Quizás ayuden a otra gente, a mí no me ayudan.

*David Sylvester:* En otros términos, por más que hable de la importancia de la suerte, en realidad, usted no quiere perder cierta claridad. Me parece que no quiere dejar mucho para la suerte.

*Francis Bacon:* Quiero una imagen muy ordenada, pero quiero que se produzca mediante la suerte.

*David Sylvester:* Pero usted es lo suficientemente puritano como para no querer que la imagen venga muy fácilmente.

*Francis Bacon:* Me gustaría que las cosas vengan fácilmente, pero no se puede gobernar la suerte. Pasa eso. Porque si uno pudiese, no haría más que establecer otro tipo de ilustración.

*David Sylvester:* ¿Siente el momento en que percibe que se libera y la cosa se apodera de usted?



*Francis Bacon:* Y bien, a menudo las manchas involuntarias son mucho más sugestivas que las otras y en esos momentos uno siente que pueden pasar muchas cosas.

*David Sylvester:* ¿Lo siente en el momento mismo en que hace esas manchas?

*Francis Bacon:* No, las manchas se hacen y la cosa se considera como si fuese una especie de diagrama. Y uno ve en el interior de ese diagrama que aparecen posibilidades de diferentes clases de hechos. Es una cuestión difícil, me expreso mal... Pero fíjese, por ejemplo, si usted piensa en un retrato, quizás, en cierto momento, puso la boca en alguna parte, pero de repente ve a través de ese diagrama que la boca podría ir de un extremo al otro del rostro. Y en cierto modo, en un retrato a uno le gustaría poder hacer de la apariencia un Sahara, hacerlo tan semejante que parezca contener las distancias del Sahara.

*David Sylvester:* Se trata de conciliar los contrarios, supongo. Hacer que la cosa sea a la vez dos cosas contradictorias.

*Francis Bacon:* ¿No es querer que una cosa se acerque al hecho real y que al mismo tiempo sea profundamente sugestiva, que abra dominios sensibles y que difiera de la simple ilustración del objeto que uno se propuso hacer? ¿No es esto el arte?

*David Sylvester:* ¿Podría tratar de definir lo que distingue a una forma ilustrativa de otra no ilustrativa?

*Francis Bacon:* Y bien, pienso que la diferencia es que una forma ilustrativa, al pasar por la inteligencia le dice a uno inmediatamente lo que la forma significa, mientras que una forma no ilustrativa actúa en primer lugar sobre la sensibilidad, y luego nos lleva lentamente, poco a poco, al hecho. Pero no se sabe por qué es así. Quizás está ligado a la ambigüedad de los hechos mismos, a la ambigüedad de las apariencias, y ese medio de registrar la forma estaría entonces más cerca del hecho gracias a su ambigüedad de modo de registro.

*David Sylvester:* ¿En el caso en que usted tiene una fotografía que, tomada con un film rápido, produce un efecto inesperado, extremadamente ambiguo y excitante, porque la imagen es y no es la cosa misma, o cuando usted se sorprende de que esta forma sea la cosa, podemos decir que se trata de la ilustración?

*Francis Bacon:* Pienso que sí. Que es una ilustración indirecta, que la diferencia entre el registro directo mediante la cámara y lo que hace el artista, es que él debe, en un sentido, poner una trampa con la que espera atrapar bien vivo ese hecho lleno de vida. Ahora bien, ¿hasta qué punto se puede ser eficaz con esta trampa? ¿Dónde y en qué momento ponerla? Y hay algo más, una cuestión de textura. Pienso que la textura de un cuadro aparece de manera más inmediata que la textura de una fotografía, porque la textura de una fotografía pasa, según parece, por un proceso ilustrativo para ir hasta el sistema nervioso, mientras que la textura de una pintura parece alcanzarlo inmediatamente. Es como si por ejemplo... Una suposición: piense en las antiguas y monumentales cosas de Egipto que parecen hechas en bubble gum, imagine la Esfinge en bubble gum. ¿Habría tenido a través de los siglos el mismo efecto sobre la sensibilidad si hubiese sido posible tomarla delicadamente y levantarla con una mano?

*David Sylvester:* ¿Aquí usted da un ejemplo de gran obra cuyo efecto depende de la misteriosa forma en que se combina la imagen con su material?



*Francis Bacon:* Pienso que se trata de la capacidad de durar. Que puede haber una imagen maravillosa hecha con algo que desaparecerá en pocas horas, pero también creo que la potencia de la imagen, nace en parte de su posibilidad de durar y, naturalmente, cuanto más duran las imágenes, más se acumula a su alrededor la sensación.

*David Sylvester:* Lo difícil es comprender, de qué manera las manchas dejadas por el pincel y el movimiento mismo de la pintura sobre la tela pueden hablarnos tan directamente.

*Francis Bacon:* Y bien, si por ejemplo usted toma el gran autorretrato de Rembrandt en Aix-en-Provence y lo analiza, verá que casi no hay órbitas alrededor de los ojos, que es casi completamente antilustrativo. Creo que el misterio del hecho está comunicado por la imagen que crean las manchas irracionales. Y la irracionalidad de una mancha no es una cuestión de voluntad. Esta es la razón por la cual, el accidente debe intervenir siempre en esta actividad, ya que, desde el momento en que se sabe que hay razones para hacer, se fabrica solamente otra forma de ilustración. Pero lo que puede suceder a veces, como ocurrió en ese autorretrato de Rembrandt, es que haya una coagulación de manchas no representativas que lleva a la creación de esa gran imagen. Y bien, es evidente que ésto sólo es accidental en parte. Detrás, se encuentra la profunda sensibilidad de Rembrandt, que sabía consagrarse más a una mancha irracional que a otra. Y el expresionismo abstracto ya está por entero en sus manchas. Pero en él había algo más, y era el intento de registrar un hecho, lo que para mí es mucho más excitante y mucho más profundo. Una de las razones por las cuales no amo la pintura abstracta, o que hacen que no me interese, es que pienso que la pintura es una dualidad y que la pintura abstracta es una cosa totalmente estética. Opera siempre en un sólo nivel. Sólo se ocupa de la belleza, de sus ritmos o de sus formas. Sabemos que en la mayor parte de la gente, y en los artistas en particular, hay vastas zonas de emoción indisciplinada, y pienso que los artistas abstractos creen que con esas manchas que hacen, captan todas esas emociones. Pero, pienso, que captadas de esa forma, son muy débiles para transmitir algo. El gran arte es profundamente ordenado. Incluso si ese orden puede traer consigo cosas extremadamente instintivas y accidentales, sin embargo, pienso que esas cosas provienen de un deseo de ordenar y de remitir el hecho al sistema nervioso de un modo más violento. ¿Por qué, después de los grandes artistas, encontramos gente que intenta hacer algo nuevo? Sólo porque de generación en generación, a través de lo que han hecho los grandes artistas, los instintos cambian. Y, como los instintos cambian, se produce una renovación del sentimiento sobre la manera en que puedo una vez más volver a hacer esa cosa, más claramente, más exactamente, más violentamente. Fíjese, yo pienso que el arte da cuenta, pienso que es un reportaje. Y además pienso que en el arte abstracto, como no hay reportaje, no hay otra cosa que la estética del pintor y sus escasas sensaciones. No hay ninguna tensión.

*David Sylvester:* ¿No cree que puede llegar a transmitir sentimientos?

*Francis Bacon:* Pienso que todo eso puede llegar a transmitir sentimientos líricos muy diluídos, porque cualquier forma lo puede. Pero no piensa que pueda transmitir verdaderamente el sentimiento en el sentido fuerte del término.

*David Sylvester:* ¿Quiere decir sentimientos más personales y más orientados?



*Francis Bacon:* Sí.

*David Sylvester:* Usted dice que al arte abstracto le falta tensión. Pero, ¿no piensa que él pueda alterar, y de una manera capaz de engendrar una tensión, ciertas cosas que el espectador espera del arte?

*Francis Bacon:* Creo posible que aquél que mira puede incluso entrar más en una pintura abstracta. Pero de todas maneras cualquiera puede entrar más en lo que se llama una emoción indisciplinada, porque después de todo, ¿a quién, sino al espectador, le gustan los amores catastróficos y las enfermedades? Puede entrar en esas cosas y sentir que participa, que hace algo. Pero, por supuesto, ésto no tiene nada que ver con el propósito del arte. De lo que usted habla ahora, es de la entrada del espectador en el juego y yo pienso que en el arte abstracto quizás pueda participar más, porque se le ofrece algo que es más débil, algo con lo que no hay que pelear.

*David Sylvester:* ¿Si los cuadros abstractos no son otra cosa que combinaciones de formas, cómo explica usted, que haya gente que, como yo, a veces, tienen respecto a ellos la misma especie de reacción visceral que tienen con las obras figurativas?

*Francis Bacon:* La moda.

*David Sylvester:* ¿Verdaderamente piensa eso?

*Francis Bacon:* Pienso que en materia de pintura sólo el tiempo puede decidir. Ningún artista sabe mientras vive si lo que hace tendrá algún valor, porque al menos hacen falta de setenta y cinco a cien años para que la cosa comience a desprenderse de las teorías elaboradas al respecto. Pienso que la mayor parte de la gente entra en una pintura mediante la teoría elaborada con ese propósito y no por lo que la pintura es. La moda sugiere que uno se emocione con ciertas cosas y no con otras. Esa es la razón por la cual, aun los artistas que tienen éxito —y sobre todo los artistas que tienen éxito—, ignoren totalmente si su obra tiene algún valor o no, y jamás lo sabrán.

*David Sylvester:* No hace mucho compró un cuadro...

*Francis Bacon:* De Michaux.

*David Sylvester:* ...de Michaux, y que era más o menos abstracto. Sé que finalmente se cansó de él y que lo vendió o lo regaló, pero ¿qué hizo que lo compare?

*Francis Bacon:* Y bien, en primer lugar, no pienso que sea abstracto. Pienso que Michaux es un hombre inteligentísimo y consciente, que se da cuenta exactamente de la situación en la que se encuentra. Además, creo que hizo las mejores obras tachistas o de manchas libres que alguna vez se hicieron. Pienso que en ese género, las manchas libres, es muy superior a Jackson Pollock.

*David Sylvester:* ¿Puede decir por qué tiene ese sentimiento?

*Francis Bacon:* Porque ese sentimiento, es más positivo, sugiere más. Porque, después de todo, esta obra y la mayor parte de sus obras, siempre han tenido por tema maneras diferidas de rehacer la imagen humana por medio de una mancha que no tiene nada que ver con la mancha ilustrativa, pero, que sin embargo, lo vuelve a enviar a uno a la imagen humana, una imagen humana que generalmente se arrastra y camina penosamente a través de campos profundamente arados, o algo parecido.



Sus obras tienen relación con esas imágenes que se mueven y caen y así sucesivamente.

*David Sylvester:* ¿Alguna vez se emocionó frente a una naturaleza muerta o un paisaje de un gran maestro, como lo hizo ante pinturas de la imagen humana? ¿Una naturaleza muerta o un paisaje de Cézanne lo emociona tanto como un retrato o un desnudo de Cézanne?

*Francis Bacon:* No, no me emocionan tanto, aunque pienso que los paisajes de Cézanne son generalmente mucho mejor que sus figuras. Pienso que hay una o dos de sus figuras que son maravillosas, pero en general pienso que sus paisajes son mejores.

*David Sylvester:* Sin embargo, a usted, las figuras le hablan más.

*Francis Bacon:* Sí.

*David Sylvester:* ¿Qué hizo que en cierto momento pintara algunos paisajes?

*Francis Bacon:* La incapacidad de hacer figuras?

*David Sylvester:* ¿Y sintió que por mucho tiempo no iba a hacer paisajes?

*Francis Bacon:* No estoy seguro de haberlo sentido en ese momento. Después de todo, uno siempre espera poder hacer algo que esté más próximo a lo que se desea instintivamente. Pero, por cierto, los paisajes me interesan mucho menos. Pienso que el arte es una obsesión de la vida y, después de todo, como somos seres humanos, nuestra obsesión más grande, somos nosotros mismos. Luego, quizás, los animales y, después, los paisajes.

*David Sylvester:* En realidad, usted ratifica la jerarquía tradicional de los temas, según la cual la pintura histórica —la pintura de temas mitológicos y de temas religiosos— viene primero, luego los retratos, y después el paisaje, y por último la naturaleza.

*Francis Bacon:* Modificaría el orden. En este momento, las cosas son tan difíciles que diría que primero vienen los retratos.

*David Sylvester:* En verdad, usted hizo muy pocos cuadros con muchas figuras. ¿Se concentra en la figura única porque lo encuentra más difícil?

*Francis Bacon:* Pienso, que desde el momento en que hay muchas figuras uno llega enseguida al aspecto anécdota de las relaciones entre las figuras, y eso pone rápidamente en marcha una suerte de narración. Siempre espero ser capaz de hacer un gran número de figuras sin contar una historia.

*David Sylvester:* ¿Como hizo Cézanne en sus *Baigneuses*?

*Francis Bacon:* Lo hizo, es verdad.

*David Sylvester:* No hace mucho, usted pintó un cuadro que la gente interpretó en un sentido narrativo. Era una *Crucifixión*, un tríptico, y había a la derecha una figura que llevaba un brazalete con una svástica. Algunos pensaron que la svástica indicaba que el personaje era un Nazi, y otros pensaron que no se trataba de un Nazi sino que recordaba a un personaje de la pieza de Genet, *El Balcón*, personaje que se disfrazó de Nazi. Ahí tiene un ejemplo de interpretación narrativa dada por



la gente. Querría preguntarle, primero, si eso significaba alguna de esas cosas y, luego, si esa es la clase de interpretación narrativa que no le gusta.

*Francis Bacon:* Exacto, no me gusta. También, se podría decir, que fue una estúpidez poner allí una svástica. Pero quería romper la continuidad del brazo poniendo un brazaletes y agregar ese color rojo a su alrededor. Se puede decir que era estúpido hacerlo, pero formaba parte de la tentativa de hacer que la figura funcione, que funcione no en el nivel de su interpretación, como imagen de un Nazi, sino en el nivel de su funcionamiento formal.

*David Sylvester:* Entonces, ¿por qué la svástica?

*Francis Bacon:* Porque en ese momento miraba fotografías en colores de Hitler, de pie junto a su entorno, y todos llevaban alrededor del brazo ese brazaletes marcado con una svástica.

*David Sylvester:* Pero, cuando la pintó ¿sabía usted que la gente vería allí algo narrativo, o quizás, no se le ocurrió pensarlo?

*Francis Bacon:* Creo que se me ocurrió, pero no me preocupé demasiado.

*David Sylvester:* ¿Y cuando la gente lo interpretó narrativamente, se irritó mucho?

*Francis Bacon:* No especialmente. Porque, si me irritara por lo que la gente dice a propósito de esas cosas, viviría en perpetua irritación. No pienso que haya sido un logro, ¿se dá cuenta que quiero decir? Pero en ese momento era lo único que podía hacer.

*David Sylvester:* ¿Por qué quiere evitar contar una historia?

*Francis Bacon:* No quiero evitar contar una historia, pero deseo intensamente hacer eso de lo cual hablaba Valéry: dar la sensación sin que pese el aburrimiento de su transmisión. Y, desde el momento en que una historia hace su entrada, aparece el aburrimiento.

*David Sylvester:* ¿Piensa que ocurre necesariamente así o que todavía usted no pudo zafarse?

*Francis Bacon:* Pienso que no pude zafarme. Tampoco sé de alguien que haya podido hacerlo.

*David Sylvester:* ¿Piensa que ahora es más difícil pintar que antes?

*Francis Bacon:* Pienso que es más difícil, porque antes los pintores tenían una doble función. Creo que se imaginaban que registraban, pero lo que hacían era mucho más que el simple registro. Pienso, que ahora que disponemos de medios mecánicos de registro como el cine y la máquina fotográfica y el grabador, uno debe, en pintura, adentrarse hasta algo más elemental y profundo. La razón es que, en cierto nivel que considero más superficial, esos otros medios pueden actuar mejor —no hablo del film que es recortado y fundido en diferentes cosas, pienso en la fotografía directa y en el registro directo. Pienso que esos medios tomaron a su cargo la función ilustrativa que en el pasado los pintores creían tener que asumir. Y además, pienso que los pintores abstractos, al darse cuenta de eso, se dijeron: ¿Por qué no rechazar toda ilustración y toda clase de registro y dar solamente efectos de forma y de color? Y lógicamente es muy justo. Pero no funcionó, porque parece que estar obsesionado por algo de la vida y querer registrarlo, produce una



tensión y una excitación mucho más grande que decirse simplemente que se va a seguir una vía de libre fantasía y registrar formas y colores.

Pienso que hoy estamos en una posición muy curiosa, porque, cuando no hay tradición, hay dos extremos: está el reportaje directo, que se parece mucho a un informe policial, y después, no hay más que el intento de hacer gran arte. Y lo que se llamará el arte entre esos dos extremos, en verdad, no existe en una época como la nuestra. Esto no quiere decir que en nuestra época alguien triunfará en el intento de hacer gran arte. Pero se puede decir que eso es lo que crea una situación extrema. Porque, disponiendo de esos maravillosos medios mecánicos para registrar un hecho, qué otra cosa se puede hacer que no sea ir hacia algo mucho más extremo y registrar el hecho, no ya como simple hecho, sino en diferentes niveles donde se abren los dominios sensibles que conducen a una percepción más profunda de la realidad de la imagen, donde se intente hacer una construcción gracias a la cual esta cosa será tomada de manera más cruda y viva, luego será dejada allí, y ya está, "aquí la tenemos".

*David Sylvester:* Hablar de la situación desde la que usted lo hace, denota, evidentemente, la posición aislada en la que trabaja. El aislamiento es manifiestamente un gran desafío, pero, ¿vé en él también una frustración? ¿Preferiría ser uno más entre muchos artistas que trabajarían en la misma dirección?

*Francis Bacon:* Pienso que sería más excitante ser uno entre muchos artistas trabajando juntos, y poder intercambiar... Pienso que sería muy agradable tener a alguien con quien hablar. Hoy no hay absolutamente nadie con quien hablar. Quizás, soy desafortunado y no conozca a esa gente. Los que conozco siempre tienen actitudes muy diferentes a las mías. Pero pienso que los artistas pueden, positivamente, ayudarse mutuamente. Pueden clarificarse la situación. Siempre pensé la amistad como una situación en la que dos personas se desgarran verdaderamente y quizás de esa manera aprenden algo uno del otro.

*David Sylvester:* ¿Alguna vez sacó algo de eso que se puede llamar la crítica hecha por los críticos?

*Francis Bacon:* Pienso que la crítica destructiva, especialmente cuando viene de otros artistas, es la que más ayuda. Aun, si cuando usted la analiza, siente que es falsa; al menos la analiza y reflexiona. Cuando la gente nos elogia, en fin, es muy halagador ser elogiado, pero en realidad, no nos ayuda.

*David Sylvester:* ¿Estima que puede permitirse hacer crítica destructiva de la obra de sus amigos?

*Francis Bacon:* Desafortunadamente, no puedo con la mayor parte de ellos si quiero conservarlos como amigos.

*David Sylvester:* ¿Cree que puede criticarles la personalidad y conservarlos como amigos?

*Francis Bacon:* Es más fácil, porque la gente es menos vanidosa en lo que se refiere a su personalidad que a su obra. Curiosamente, sienten, me parece, que no están irrevocablemente condenados a su personalidad, que pueden trabajarla y cambiarla, mientras que con la obra que ha salido no se puede hacer nada. Pero siempre esperé encontrar otro pintor a quien poder hablarle —alguien que tendría cualidades y una sensibilidad en las que yo creería verdaderamente— alguien que de

veras destrozara mis cosas y en cuyo juicio yo podría confiar. Envidio mucho, por ejemplo —para pasar a otro arte—, la situación de Eliot, de Pound y de Yeats, cuando trabajaban todos juntos. Y, en efecto, Pound practicó sobre *The Waste Land* una especie de operación cesárea, también tuvo mucha influencia sobre Yeats, aunque ambos, quizás, hayan sido mejores poetas que Pound. Pienso que sería maravilloso tener una persona que nos diga: “Haz esto, haz aquello, no hagas esto, no hagas eso”, y nos daría en cada caso las razones. Creo que sería de gran ayuda.

(Traducción: *Alberto Augieri*)



Roberto Raschella

## LA POESIA DE LA RABIA

Pasolini niño, Pasolini adolescente. Un padre "pasional, sensual, violento de carácter"; una madre por quien siempre sentiría "desesperado amor". Pier Paolo escribe desde los siete años, entre cambios continuos de casa. A los veinte, prisionero el padre en Kenya, la familia se refugia en Friuli. Y es en dialecto friulano que Pasolini publicará sus primeros poemas. En 1945, el hermano es muerto confusamente por los guerrilleros yugoslavos. Los libros del comienzo, *La meglio gioventù* y *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, parecen reflejar ya la imagen del niño primordial, del huérfano abandonado y desposeído que, según Fulvio Jesi, anuncia la crisis de los sentimientos religiosos, el fin de un ciclo.

Repasemos algunas líneas del Pasolini joven, como dulces y terribles monodias: "Ah, crueldad, no me traspases con los ojos el cuerpo"; "Llueve un fuego oscuro en mi pecho. Cristo me llama, pero sin luz". Y también es una imprecación: "Pero tú qué has hecho, tierra cristiana, para apagar el fuego prendido a mi carne". Nunca el sentimiento de la oscura ofensa recibida dejaría la vida y la obra de Pasolini: la ofensa que no lo hacía inocente, sino culpable, porque en el mismo amor a Cristo hay transgresión, como dice Dario Bellezza en *Morte di Pasolini*. "Ah, ser distinto, en un mundo que también está en culpa, significa no ser inocentes": éste es Pasolini que confiesa, en uno de sus más bellos libros de poesía, *La religione del mio tempo*. Aun: "en este mundo culpable, que sólo compra y desprecia, el más culpable soy yo, asaltado por la amargura" (LRDMT). "También ser odiados, hace odiar" (*Empirismo erético*). Y el mundo objetivo: "Aquí se venden también la cruz de Cristo", dice Tomasso en *Una vita violenta*.

Va naciendo así en el corpus pasoliniano la noción de diversidad, de alteridad, como eje de una condición humana y poética. Y de esa diversidad activa se forma constantemente la riqueza de sus grandes metáforas, la extensión de su vuelo pindárico. La vivencia visceral de Roma le daría el más precioso fundamento de una mitología personal, no otra cosa que la posibilidad de ser uno y ser otro, negativo, justamente diverso, digno de piedad y amor, de odio y de muerte: es su ideal identificación con el subproletariado de la capital y el pensamiento de una renovación heterodoxa de la sociedad. Marx y Cristo, la Prehistoria y la Posthistoria, el aspecto plebeyo y el aspecto culto del romanesco, la madre y la ferocidad. "Al refinado y al subproletario les espera la misma ordenación jerárquica de los sentimientos: ambos fuera de la historia" (LRDMT). "No hay desesperación, sin un poco de esperanza" (LRDMT).



Y hay, además del hambre —la eterna hambre—, un término capaz de agotar infinitas posibilidades de combinación con otros términos móviles, un solo término poderosamente generador de imágenes por contraste, por yuxtaposición, por intensidades, por sustitución: la rabia. Rabia y acción: “Mudos decenios de un siglo todavía verde, y quemado por la rabia de la acción” (*Le ceneri di Gramsci*). Rabia e ingenuidad: “Mi ingenua rabia no es competidora” (*Poesia in forma di rosa*). Rabia y dolor: “Coletta... miraba fijo, como si guardara siempre dentro dolor y rabia” (UVV). A veces, la palabra no se dice, y es “una serpiente en las vísceras” (LRDMT). Y hay una rabia contra el viejo mundo: “Como un joven que de sí mismo sólo sabe que es nuevo” (LRDMT). Y una “negra rabia de poesía”, que un día destruirá a la propia poesía.

Acaso esta rabia no es nueva, y pertenece a “un corazón antiguo, preexistente al pensamiento” (LRDMT). Mucho de ella es patrimonio de las clases “subalternas”: el mismo Pasolini historió la ascendencia, aquí y allá, en sus páginas sobre la poesía dialectal del 900. Y, ya en 1974, hará una referencia más al respecto, comentando un libro de Ignazio Buttitta: “El poeta dialectal y popular (en sentido gramsciano), recoge los sentimientos de los pobres, su ‘rencor’, su rabia, su explosión de odio: en suma, se hace su intérprete y su trámite, pero él, el poeta, es un burgués” (*Scritti corsari*). Y del amado maestro Gadda, señalará la terrible mezcla de piedad y rabia que golpea desde el fondo de la invención lingüística del autor de *La cognizione del dolore*. Parecen los dos magisterios de la rabia: el pasado irracional, aquel corazón antiguo y el presente de la cultura italiana más exquisita del siglo. Pasión y sabiduría se complementan y se oponen, como se complementaban y se oponían los dialectales Di Giacomo y Galdieri, “cuando esta sabiduría es íntima, resultado de un dolor que le embiste hasta las entrañas” (*Passione e ideologia*). ¿Y no es la misma rabia de ciertos cantos de la Resistencia?: “Y cuando me llevaron al tribunal, diciendo si conozco un puñal, sí, sí, que lo conozco, tiene el mango redondo, en el corazón de los fascistas lo metí a fondo” (*E quei briganti neri*, canto piemontés).

Pasolini dedicó los últimos años de su vida al cine, al periodismo, obras de teatro, poca poesía; fue “el abandono del ascetismo de la literatura”. Era, y es, la Italia del consumismo, la Italia donde la diversidad se había hecho masificación: “la masa, no el pueblo, la masa decidida a hacerse corromper” (LRDMT). “Para mí, el consumismo es una tragedia que se manifiesta como desilusión, rabia, taedium vitae...” (*Scritti corsari*). Las luciérnagas habían desaparecido: “También aquí —en la Alemania de Hitler— los valores de las diversas culturas particularistas han sido destruidas por la violenta homologación de la industrialización: con la consiguiente formación de esas enormes masas, ya no antiguas (campesinas, artesanas) y todavía no modernas (burguesas), que han constituido el salvaje, aberrante, imponderable cuerpo de las tropas nazis. En Italia está sucediendo algo semejante... Los italianos... se han convertido en pocos años (especialmente en el centro-sur) en un pueblo degenerado, ridículo, monstruoso, criminal.” (SC).

Entonces, la rabia se vuelve carnalidad pura —“la expresión oral biológica necesaria” (EE)—, y es el grito de *Saló* o, aparente contradicción, el patético moralismo del incumplido *San Paolo*: “Sabe luego esto: en los últimos días sobrevendrán tiempos difíciles. Los hombres serán egoístas, amantes del dinero, vanagloriosos, arrogantes, blasfemadores, desobedientes a los padres, ingratos, impíos, sin amor, irreconciliables, calumniadores, incontinentes, despiadados, no amantes del bien, traidores, insolentes, enceguécidos por los humos del orgullo, amantes del placer



más que de Dios, gente que tiene la apariencia de la religión, pero que ha renegado su verdad" (*San Paolo*, guión). San Pablo, en su rostro "de salud y de violencia". ¿Pero, no fue toda la obra de Pasolini un grito largamente articulado, un grito acusado de retórica y obscenidad, de artificio y confusión? Casi una palabra del infierno, y una profunda reflexión civil, quizás el otro polo contemporáneo a la fulguración cognoscitiva del gran Montale.

Pier Paolo Pasolini

## Al sol

No, no a nosotros: tú le faltas  
a ellos, que sin embargo viven en niveles  
de existencia solar, en plenitud,  
y entre barracas y excavaciones,  
prados colmados de cañas y de inmundicias,  
sienten en esta perdida brisa, con otro corazón,  
tu ausencia.

Se han puesto capotes y mantas  
sobre los humillados hombros,  
deseñidos de vejez, húmedos, modestos,  
y esperan apoyados  
golpeando los pies sobre los rotos empedrados  
el viejo auto de sus caseríos,  
como mudos, impotentes prisioneros.

Yo estoy aquí, en su mundo  
(pero siempre en mi impoético  
nivel de hombre culto, como  
encima de un muro que se resquebraja):  
con el verdadero corazón siento que no estás, sol.  
El cielo desesperado, la llovizna sucia,  
autómatas, allá arriba, de tu arcano reposo,  
nos hacen autómatas de la hora y del siglo,  
a la vez: pobres formas eternas.  
Una vida de gusanos se agita en derredor  
(donde no el pueblo, sino todos los hombres  
se retuercen húmedos  
—y vistos desde tu altura, ínfimos,  
vistos desde tu ausencia, casi despojados  
de aquella vida).

Gritaría golpeado  
por no sé qué dolor. Oscuro dolor,  
como el de hace tiempo.



Y por ello mítico e impuro.  
Sólo la tristeza de un día enemigo  
me une a esta gran vida muerta:  
esta angustia, y mi angustia, renacida,  
se parecen, son un escalón de la existencia.  
No hay límite entre dolor y dolor.  
En tu tiniebla, sol,  
se cumple una vez más la injusticia:  
para ellos, que no tienen  
ropa ni casa, para mí, que sufro mística  
degradación. Casual coincidencia,  
confusión de inconciencia y de conciencia.

No sé, ahora, cuál es  
el problema. No sé si es bueno tenerlo,  
en esta tierra abandonada  
a sus insignificantes, eternas  
historias de sol y de niebla.  
No sé si puedo volver a la superada  
angustia, y por qué nuevo camino,  
si agudizar la razón ante un odio,  
que la paz en el mundo parece eludir,  
—si permanecer en la ruina  
de la postguerra— o aprender los modos  
de la contemplación,  
a la sombra de una nueva lucha, y ante los sórdidos  
llamados del nuevo capital, ya patrón  
otra vez, y dispuesto al perdón...

He sabido, he sabido  
de muchacho, lo que debía ser  
y lo que debía hacer: todo. Entonces  
mi mundo de obseso  
era el mundo del capital: me perdía  
en él, como en su fruto un sabor,  
como una tibieza en tu luz, sol,  
Obediente, sincero, temeroso,  
no debía ser bueno, sino santo,  
no hombre, sino gigante,  
no elegante, sino puro, exquisito.  
Debía buscar un lenguaje  
que expresara esa mi íntima e infinita luz,  
que fuera extremo: ingenuo salario  
del bienestar burgués, del antiburgués coraje.

He sabido, he sabido,  
de veinte años, comprender cuál era el sentimiento  
más fuerte en aquel luminoso caos  
de todo sentimiento:

la libertad. Había enmudecido,  
por años, y ahora era un doloroso canto,  
repentino, absoluto. ¡Y cuánto ha cambiado  
el sentido de nuestra existencia!  
Recuerdo, de esos tiempos, sólo tu luz,  
alta, sobre las perdidas  
abras del Friul, sobre una gente sin  
esperanza: resplandecías puro,  
siempre, eras la áspera luz de la Resistencia.  
En un tiempo que nunca en el mundo fue más oscuro  
eras la acerba luz del futuro.

He sabido, he sabido,  
que después de todo compromiso hay de nuevo  
el vacío, y se necesita otro compromiso:  
que todo estado promueve otro  
estado, y que lo conocido  
a través del dolor y del desprecio  
se rehace desconocido, en el dolor y en el desprecio.  
Mientras cada uno con su fe vindicativa  
estaba pleno de la luz de su elección,  
yo seguía por el camino incierto  
del conocimiento, en la sombra —luz de la historia.  
Intransigencia y dolor  
eran la única garantía de alguna victoria,  
y justamente en tu luz de sol  
hecho símbolo, yo ocultaba tu furor.

Y ya no sé, ahora, cuál es  
el problema. La angustia no es más  
signo de victoria: el mundo vuela  
hacia sus nuevas juventudes,  
todo camino ha terminado, también el mío.  
Como todo viejo, lo niego: único  
consuelo para quien, si tiembla, muere.  
Y al negar al mundo, niego sus nuevas edades,  
o siento por ellas furia indiscriminada,  
porque veo contaminada  
a cada una de ellas por igual miseria.  
Tú brillas sobre un sueño,  
oscuro sol: quien quiere no saber,  
quiere soñar.....  
.....

(De *La religione del mio tempo*, 1961)



# La rabia

Subo a la puerta del jardín, una pequeña  
y cavada galería de piedra en el piso  
bajo, contra el suburbano  
huerto, allí permanecido desde los días de Mameli,  
con sus pinos, sus rosas, sus hierbas.  
En torno, tras este paraíso de paisana  
tranquilidad, aparecen  
las fachadas amarillas de los rascacielos  
fascistas, de los últimos talleres;  
y abajo, más allá de espesas losas de vidrio,  
hay un cobertizo, sepulcral. Dormita  
al lindo sol, un poco frío, el gran huerto  
con la casita en el medio, ochocentista,  
blanca, donde Mameli ha muerto,  
y un mirlo cantando, trama su intriga.

Este pobre jardín mío, todo  
de piedra... Pero he comprado una adelfa  
—nuevo orgullo de mi madre—  
y vasos de toda especie de flores,  
y también un monjecillo de madera, un amor  
obediente y rosado, algo malandra,  
hallado en Porta Portese, yendo  
a buscar muebles para la nueva casa. Colores,  
pocos, la estación es tan acerba: oros  
ligeros de luz, y verdes, todos los verdes...  
Sólo un poco de rojo, torvo y espléndido,  
semiescondido, amargo, sin alegría:  
una rosa. Cae humilde  
sobre la rama adolescente, como por una hendidura,  
tímido vestigio de un paraíso en pedazos...

Desde cerca, es todavía más modesta, parece  
una pobre cosa indefensa y desnuda,  
una pura actitud  
de la naturaleza, que se encuentra en el aire, en el sol,  
viva, pero de una vida que la ilusiona,  
y la humilla, que la hace casi avergonzarse  
de ser tan áspera  
en su extrema ternura de flor.  
Me acerco más aún, siento su olor...  
¡Ah, gritar es poco, y es poco callar:  
nada puede expresar una existencia entera!

Renuncio a todo acto... Sólo sé  
que en esta rosa sigo respirando,  
en un solo mísero instante,  
el olor de mi vida: el olor de mi madre...

¿Por qué no reacciono, por qué no tiemblo  
de alegría, o gozo de una pura angustia?  
¿Por qué no sé reconocer  
este antiguo vínculo de mi existencia?  
Lo sé: porque en mí ya está encerrado el demonio  
de la rabia. Un pequeño, sordo, oscuro  
sentimiento que me envenena:  
agotamiento dicen, febril impaciencia  
de los nervios: pero no está libre ya de él, la conciencia.  
El dolor que me extraña poco a poco de mí mismo,  
si yo me abandono apenas,  
se separa de mí, se revuelve solo,  
me late desordenado en las sienas,  
me llena el corazón de pus,  
ya no soy señor de mi tiempo.

Nada habría podido, una vez, vencerme.  
Estaba cerrado en mi vida como en el vientre  
materno, en este ardiente  
olor de humilde rosa empapada.  
Pero luchaba por salir, allá en la provincia  
campestre, poeta de veinte años, siempre, siempre  
sufriendo desesperadamente,  
desesperadamente gozando... La lucha ha terminado  
con la victoria. Mi existencia privada  
ya no está oculta entre los pétalos de una rosa,  
—una casa, una madre, una pasión angustiosa.  
Es pública. Pero también el mundo que me era ignoto  
se me ha acercado, familiar,  
se ha hecho conocer y, poco a poco,  
se me ha impuesto, necesario, brutal.

No puedo ahora fingir que no lo sé:  
o que no sé cómo el mundo me quiere.  
Qué especie de amor  
cuenta en esta relación, qué infames acuerdos.  
No arde una llama en este infierno  
de sequedad, y este seco furor  
que impide a mi corazón  
reaccionar ante un perfume, es un despojo  
de la pasión... Casi en los cuarenta años,  
yo me encuentro en la rabia, como un joven  
que de sí mismo sólo sabe que es nuevo,  
y se encarniza contra el viejo mundo.



Y, como un joven, sin piedad  
ni pudor, yo no oculto  
éste mi estado: no tendré paz, jamás.

(De *La religione del mio tempo*, 1961)

## Fragmento a la muerte

Llego de ti y a ti vuelvo,  
sentimiento nacido con la luz, con el calor,  
bautizado cuando el vagido era alegría,  
reconocido en Pier Paolo  
en el origen de una furiosa epopeya:  
he caminado a la luz de la historia,  
pero, siempre, mi ser fue heroico,  
bajo tu dominio, íntimo pensamiento.  
Se coagulaba en tu estela de luz,  
en las atroces dudas  
de tu llama, todo acto verdadero  
del mundo, de aquella  
historia: y en ella se verificaba íntegro,  
allí perdía la vida para reconquistarla:  
y la vida era real sólo cuando era bella...

¡La furia de la confesión,  
antes, después la furia de la claridad:  
era de ti que nacía, hipócrita, oscuro  
sentimiento! ¡Y ahora,  
que acusen también a cada una de mis pasiones,  
que me enloden, que me llamen informe, impuro,  
obseso, diletante, perjuro:  
tú me aíslas, me das la certeza de la vida:  
estoy en la hoguera, juego la carta del fuego  
y gano, éste, mi escaso,  
inmenso bien, gano esta infinita,  
mísera piedad mía  
que me hace aun a la justa ira amiga:  
puedo hacerlo, porque demasiado te he padecido!

Vuelvo a ti, como vuelve  
un emigrado a su pueblo y lo descubre de nuevo:  
he hecho fortuna (en el intelecto)

y soy feliz, justamente  
como lo era en un tiempo, privado de todo orden.  
Una negra rabia de poesía en el pecho.  
Una loca vejez de jovencito.  
Antes tu alegría se confundía  
con el terror es verdad, y ahora  
casi con otra alegría,  
lívida, árida: mi pasión desilusionada.  
Ahora realmente me das miedo,  
porque me eres realmente cercana, incluida  
en mi estado de rabia, de oscura  
hambre, de ansia casi de nueva criatura.

Estoy sano, como quieres tú,  
la neurosis crece a mi lado,  
el agotamiento me vuelve árido, pero  
no me posee: junto a mí,  
ríe la última luz de juventud.  
He tenido ya cuanto quería:  
aun he llegado más allá  
de ciertas esperanzas del mundo: vaciado,  
estás allí, dentro de mí, colmando  
mi tiempo y los tiempos.  
He sido racional y he sido  
irracional: hasta el fondo.  
Y ahora... ah, el desierto ensordecido  
por el viento, el estupendo e inmundado  
sol del Africa que ilumina al mundo.

¡Africa! ¡Mi única  
alternativa!.....  
.....

(De *La religione del mio tempo*, 1961)

## Balada de las madres

Me pregunto qué madres habéis tenido.  
Si ahora os vieran trabajando  
en un mundo para ellas desconocido,  
envueltos en un círculo nunca acabado  
de experiencias tan distintas de las suyas,  
¿qué mirada tendrían en los ojos?  
Si estuvieran allí, mientras vosotros escribís



vuestro artículo, conformistas y barrocos,  
o lo pasáis a redactores ajenos  
a todo compromiso, ¿comprenderían quiénes sois?

Madres viles, en el rostro el antiguo  
temor, que como un mal  
deforma los rasgos en una blancura  
que los nubla, los aleja del corazón,  
los cierra en la vieja negación moral.  
Madres viles, pobrecitas, preocupadas  
porque los hijos conozcan la vileza  
para pedir un trabajo, para ser prácticos,  
para no ofender al más privilegiado,  
para defenderse de toda piedad.

Madres mediocres, que han aprendido  
con humildad de niñas, de nosotros,  
un único, desnudo significado,  
con almas en las que el mundo está condenado  
a no dar ni dolor ni alegría.

Madres mediocres, que no han tenido  
jamás para vosotros una palabra de amor,  
sino de un amor sórdidamente mudo  
de animal, y en él os han crecido,  
impotentes ante los reales llamados del corazón.

Madres serviles, habituadas desde siglos  
a agachar sin amor la cabeza,  
a transmitir a su feto  
el antiguo, vergonzoso secreto  
de conformarse con los restos de la fiesta.

Madres serviles, que os han enseñado  
cómo el sirviente puede ser feliz  
odiando a quien está, como él, atado,  
cómo puede ser, traicionando, dichoso  
y seguro, haciendo lo que no dice.

Madres feroces, dispuestas a defender  
lo poco que, burguesas, poseen,  
la normalidad y el sueldo,  
casi con la rabia de quien se venga  
o está oprimido por un absurdo asedio.

Madres feroces, que os han dicho:  
¡Sobrevivid! ¡Pensad en vosotros!  
¡No tengáis nunca piedad o respeto  
por nadie, guardad en el pecho  
vuestra integridad de cuervos!

¡Ellas, viles, mediocres, serviles,

feroces, vuestras pobres madres!  
Ellas no tienen vergüenza de saberse  
—en vuestro odio— aun soberbios,  
porque éste no es más que un valle de lágrimas.

Así es que os pertenece este mundo:  
hermanados en las opuestas pasiones  
o las patrias enemigas, por la negación profunda  
a ser diversos: a responder  
por el salvaje dolor de ser hombres.

(De *Poesía in forma di rosa*, 1964)

## Poesía en forma de rosa

Me he equivocado en todo.  
Se equivocaba, espantado ante el micrófono,  
con la prepotente incerteza del torpe poeta,

del suave poeta, aquel homónimo mío,  
que todavía tiene mi nombre.  
Se llamaba Egoísmo, Pasión.

Se equivocaba, con su balbuceante pericia,  
respondiendo a preguntas de amigos o fascistas,  
Maciste descarnado de la literatura.

Interlocutores de Teramo o Salerno,  
de Conselice, Frosinone o Genova,  
aquél, que tenía tanta razón,

*se equivocaba en todo.*

Llegado de París  
— una primavera igual en toda Europa,  
menstruo de fango y de sol febril,

ya sobre los campos (óxidos con violeta  
de ciruelo velado, y óvalos verdes, y en el fondo  
la sombra de la selva románica...

Watteau, Renoir— salitres  
bajo el estrato verde, bárbaro)  
el sol de aquella primavera  
esparciera prepotente dolor,

ya sobre estos campos: a los pies de palas



de altar, rojo de Apeninos y casuchas  
de subproletariado latino—

en aquel dibujo nunca dibujado  
(sólo por los fanáticos racionalistas  
roussonianos en Europa)

de sicómoros y de caobas  
(a los que yo amo como a los más bellos monumentos  
cristianos: será el sol, la paz,

el horror del Africa alrededor)

hinchados y asimétricos sobre el verdor,  
el verdor no francés, el verdor  
no latino,

...me he equivocado en todo.  
Ah, sistema de signos  
imaginado riendo, con Leonetti y Calvino,

en la habitual pausa, en el Norte.  
Signos para sordomudos, con ideografías  
de una vez para siempre internacionales.

Que el pobre Denka en el fondo del Sudán,  
con los otros pobres salvajes  
(ciento veinte dialectos) gobierne seguro

sobre las espaldas la lanza como un esquí,  
alto, sublime gusano desnudo,  
abuelo o nieto,

— sobre el nuevo verdor del mundo,  
desde milenios encarnado en la selva.  
Quédense tranquilos, Denka,  
y ustedes, de las otras ciento veinte tribus  
que hablan sonidos de orígenes diversos,

porque aquí con Leonetti y Calvino,  
ordenamos los sistemas de signos,  
y adiós a los dialectos.

Me he equivocado en todo. Fiumicino,  
reaparecido de entre nubes de fango,  
es todavía más viejo que yo.

Los restos del viejo Pasolini  
sobre los contornos del Agro... tugurios  
y montones de rascacielos...

Es una rosa carnal de dolor,  
con cinco rosas encarnadas,  
cánceres de rosa en la rosa

primera: en el principio era el Dolor.  
Y aquí está, Uno y Cinco  
La primera rosa tardía significa

( ¡ah, una inyección de morfina! isocorro!):

¡Te has equivocado en todo, torpe, suave!  
¡La idea de haber errado! ¡Yo!  
¿Comprenden? ¡Yo! ¡El desaire, la derrota...!

Se terminó: blasfemar, suicidarse,  
el sol fluvial de Fiumicino  
quiere decir que estoy lleno de arena

enceguecedora, de limo desmenuzado.  
En el taxi, los pétalos del cáncer,  
hacia la reflorocida

Roma, con el viejo Pasolini macró  
de sí mismo, envilecido, degradado.  
Y, tras el error en la cuestión lingüística,

he aquí, pétalo encarnado sobre pétalo,  
en la Rosa quinterna, el Dolor Dos:  
el "error de toda una vida".

Basta cortar un pétalo y lo ves.  
Rojo donde debía ser blanco,  
y blanco donde debía ser amarillo, como

ustedes quieran: y ello por toda una vida,  
que, fatalmente, permite UN  
SOLO CAMINO, UNA FORMA SOLA.

Como un río, que — en su maravilloso  
deslumbrante ser  
ese río— contiene el fatal

no ser ningún otro río.

Se dice, en la vida se pierden muchas ocasiones:  
pero: la vida tiene una SOLA ocasión.  
Yo la he perdido entera.

¿Cómo puede, todo ello,



no golpear en el sexo, castrando  
al hijo hasta la última lágrima?

Y así tenemos la Tercer Corona del Cáncer.  
Un descenso de bárbaros alóglotas  
(el taxi roza terraplenes, la hierba

cortante y oscura, desde el corazón de las noches  
—misteriosas y palustres, de nacimiento—  
abandonada a este sol mortífero),

un descenso medieval, de Godos o Celtas.  
Este sol que da jaqueca a adolescentes  
modernos, a universitarios, a mujeres

de la clase media, con coloretos y licencias...  
intoxica también al bárbaro... Ah,  
él, en el hielo de las praderillas florecientes

descansará, absorto, acaso en algún  
trabajo manual, no indigno,  
nunca, del hombre. Sobre él, callará,

más allá de las divisiones de los barbechos  
—paganas, con Priapo, cristianas  
con la cruz, en la aldea latina

la campana, que jamás en los milenios tocó  
hacia las tres de la tarde.  
Es antes de la primavera el despertar  
del sexo: será el hielo o el sudor

que despertarán en las ropas todavía invernales,  
de lana, la carne, como si fuera de perro o de caballo,  
y que parece tener el mismo ardor de la lana,

blanda como fruto y seca como fango,  
será el frío que serpentea sobre la hierba  
demasiado verde en los terraplenes,

o el calor del primer sol blanco,  
en que la campana del Municipio calla,  
y las bestias pacen como si soñaran...

Y la mujer, cuya nobleza  
se manifiesta en la hipocresía  
de fingirse solamente remisiva,

—llamando obediencia a su debilidad—

también ella está perdida en un trabajo manual,  
de mujer, ella, entre las mujeres...

Y no canta: porque nunca en los milenios  
mujer alguna cantó a las tres de la tarde.

El menstruo en el sol no tiene olor.  
Las bestias pacen como si soñaran...

Aquel Tercer Dolor consiste  
no en el padecer el terrible deseo  
sino en el extraer de él sólo obsesión.

Y, de aquí, el Cuarto Dolor,  
por el cual, súcubo de los ímpetus de muerte  
que me suben del vientre, golpearía  
la cabeza, mudo, contra los vidrios

del taxi que recorre  
la horrible autopista donde se ve claro  
que estoy sin amor, mientras, bárbaro  
o míseramente burgués, el mundo está pleno,  
pleno de amor... De siglo en siglo

el sol da jaqueca y erecciones— el padre  
orina, dominando el deseo por la noche,  
en el torrentillo de una antigua división

de campos, debida a pre-Itálicos e Itálicos,  
en este mismo círculo del Apenino,  
y yo, por este sol, malla de lana

y primer sudor en el hielo,  
yo voy comprobando, con los puños sobre el vientre,  
mi falta de amor, hasta la última lágrima.

El Quinto Dolor es el menos expresable  
( ¡ahora, entonces, cuando en París los diarios  
desfiguran mi nombre,

y con Calvino y Leonetti, Titulares  
de Modernismo en las cátedras del Norte,  
se perfila una era antropológica

que desacraliza a los dialectos!)  
¡ahora, entonces, es hasta ridículo,  
fuera de sus lágrimas,

en la comprensión de su razón



la desilusión de la historia!  
Que nos hace llegar a la muerte  
sin haber vivido,

y, por ello, nos hace quedar en la vida,  
contemplándola, como un desecho,  
una estupenda propiedad que no nos pertenece.

Ridículo dolor de prisionero,  
de rengo, que ve todo concedido a los otros  
en un triunfo de felicidad sin fin

simple como la luz del sol con que se confunde.

El Quinto Dolor es saber  
que billones de vivientes  
una dulce mañana, se despertarán,  
como en cada mañana de sus vidas,

en el simple sol de la Europa futura,  
sus moreras, sus prímulas,  
— o en aquel sol profundo de la India  
en el hedor sublime del cólera que aletea

sobre los cuerpecitos desnudos como espíritus,  
— o en aquel sol impúdico del Africa  
cada vez más moderna  
sobre el verde de la muerte que será el marco  
del furioso don de la vida,

— o en este sol de Fiumicino, sol fluvial  
que hace del olor del fango una fiesta  
de mísera inmortalidad latina...

Billones de vivientes,  
una dulce mañana se despertarán,  
en el simple triunfo de las mil mañanas de la vida,

con la lana reseca... con la humedad  
del primer sudor... ¡Felices —ellos—  
felices! ¡Solamente ellos felices!

¡Solamente ellos poseedores del sol!  
El mismo sol del bárbaro  
que descendió en el Medioevo,

y, desde las gargantas de las montañas, desde las sombras  
de la nieve, acampó,  
sobre la hierba negra y densa,

malvada y feliz de los diques de abril.

¡Sólo el que no ha nacido, vive!  
¡Vive porque vivirá, y todo será suyo,  
es suyo, fue suyo!

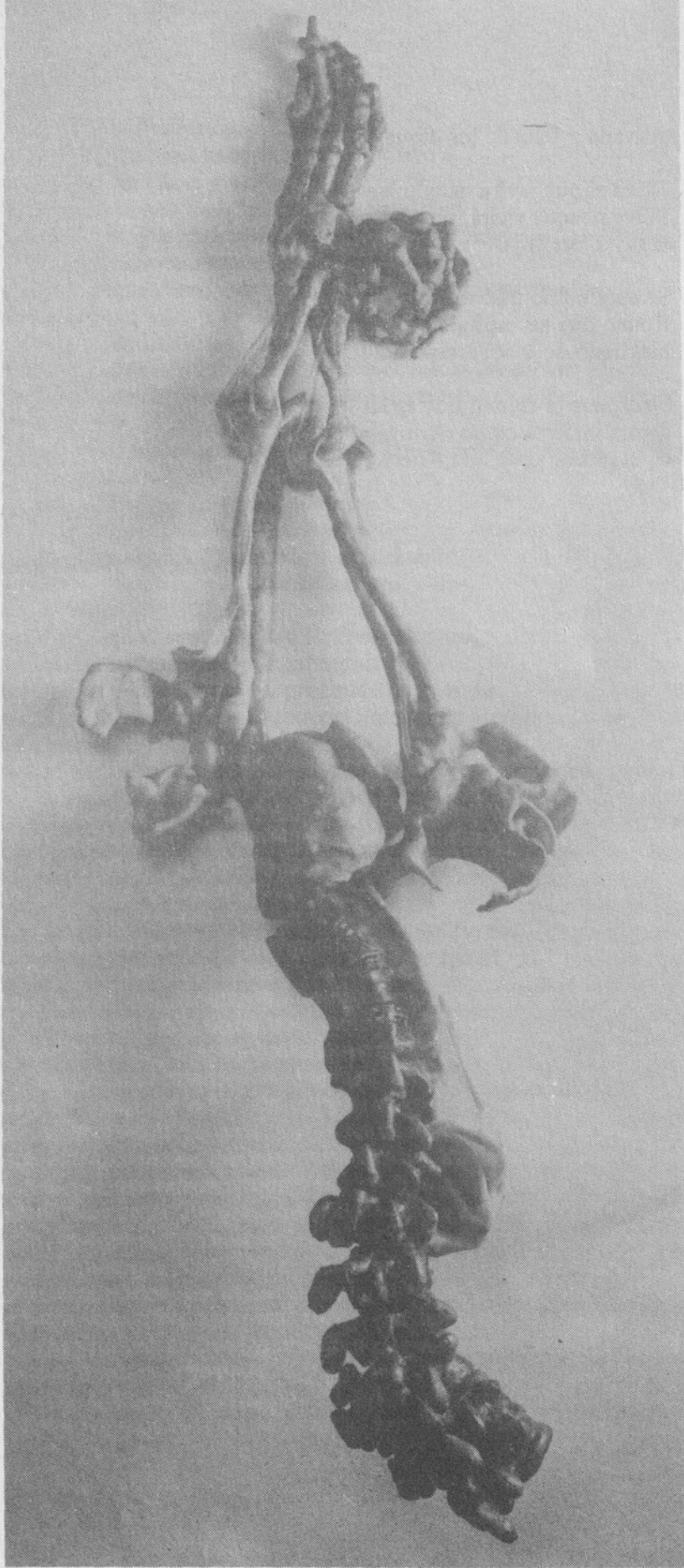
Se abre como una aurora  
Roma, tras las espirales del Tíber,  
hinchado de árboles espléndidos como flores.

blanqueante ciudad que aguarda a los no nacidos,  
forma incierta como un incendio  
en el incendio de una Nueva Prehistoria.

(De *Poesía in forma di rosa*, 1964)

(Traducción: Roberto Raschella)





Norberto Gómez: "Cristo" (1981)

Fotografía: Daniel Menaccé



Jan Kott

## SOBRE LA TRAGEDIA Y LA CONTEMPORANEIDAD

“El campo alberga 250.000 refugiados bajo hileras e hileras de tiendas...” El *New York Times* del 29 de diciembre de 1971 publicó un artículo de su enviado especial en Rangpur, en el Paquistán oriental (hoy Bangla Desh), acerca de un campo de refugiados que habían regresado a su país natal cuando finalizaron las hostilidades. “El señor Jodder”, escribía el enviado especial, “se presentó en la casa de su tía materna, Thakur Dasi, una viuda que había vuelto después de haber perdido dos hijas y un hijo muertos de cólera”. “¿Hijo mío, has vuelto para compartir mi miseria?”, le preguntó. Dudo que Rangpur vuelva a ser un día lo que era. Dicen que la gente que muere prematuramente se convierte en fantasma. Creo que el pueblo está lleno de fantasmas”.

Parece que esta viuda de Bangla Desh, que había perdido a tres de sus hijos, formuló en un campo de refugiados, el principio general de la tragedia. En el mundo trágico, los muertos vuelven. El héroe trágico está solo en el seno del pueblo, quizás porque vive, como Antígona, en el reino de los muertos —en el mundo de aquellos que han sido muertos, o de aquéllos que él mismo mató. Los muertos exigen ser enterrados, y más tarde, piden reparación. La aparición del espectro de Banquo durante el banquete fue la experiencia más terrible para Macbeth. En ese momento comprendió definitivamente que no basta con matar. Los muertos vuelven.

Sólo tres espectros aparecen en la tragedia griega: Clitemnestra, “la madre serpiente”, intenta en vano, en *Las Euménides*, despertar a las Furias adormecidas; en *Los Persas*, Darío regresa y se entera de la derrota sufrida por su hijo y vuelve a partir previendo nuevas catástrofes; Polidoro, asesinado sin haber sido llorado, pide en la *Hécuba* de Eurípides, ser enterrado por las manos de su madre y vaticina la muerte de los últimos hijos de Príamo. Los espectros y los cadáveres claman por venganza. El altar situado en el centro de la *orkbestra* y a menudo transformado en tumba, o los cuerpos de aquéllos que han sido muertos y que se encuentran extendidos sobre el *proscenio* cumplen, en las tragedias griegas, la función de espectro. En las *Coéforas*, la tumba de Agamenón está ubicada sobre la escena y, como el espectro del padre de Hamlet, éste pide que su muerte sea vengada. El inmenso cadáver de Ajax, cuya sangre sigue saliendo de la nariz, no deja de amenazar a los vivos en la segunda parte de la tragedia de Sófocles.

El retorno de los muertos y sus obstinadas exigencias constituyen la forma más manifiesta del destino, tanto en la tragedia antigua como en la tragedia isabelina.



Hasta el fin, los muertos se rehúsan a morir; los vivos siguen siendo su último alimento. Las generaciones sucesivas deben satisfacer las exigencias de los muertos, dar un sentido a su derrota y restaurar la justicia en el mundo. Pero esta mediación a través del tiempo y la historia sólo termina en la tragedia con nuevos cadáveres que vienen a llenar la escena. Los muertos se comen a los vivos.

Cuando el viajero que viene de Pérgamo llega a Troya, lo primero que ve es el mar. No es sino un poco después que descubre los primeros bloques de piedra talladas en una hondonada cubierta de mimbres, situada entre dos colinas bajas. Se pueden recorrer las ruinas de Troya, de un extremo al otro, en media hora. No hay mucho para ver: fragmentos de muros, cimientos de casas que se parecen a un tablero de piedra de rara blancura, fustes de columnas acostadas y un pequeño anfiteatro que no tiene más de diez filas de gradas cuyos únicos espectadores son tres olivos que crecieron entre las piedras. Aun recurriendo a un mapa, es necesario tener la imaginación y la experiencia de un arqueólogo para encontrar el sitio de las siete puertas y del palacio de Príamo.

Tanto la poesía romana, como la del Renacimiento, nos han dejado dos tipos de reflexión acerca de la destrucción de Troya. La primera, que se limita a un verso, constituye, según parece, el resumen más conciso de la *Eneida*: "Troya ha caído para que Roma pueda nacer". Nada viene a perturbar esta fórmula que encierra una fe inquebrantable en los designios de la historia; y la historia es una mediación y una reparación suficiente para aquéllos que fueron asesinados. Según la segunda clase de reflexión retomada muchas veces, desde Horacio a los poetas del Barroco, Troya —borrada de la superficie de la tierra— es un ejemplo de la vanidad de todas las cosas. El tiempo ya no es la historia, sino solamente inmensas mandíbulas que devoran todo.

Esta última reflexión sobre el tiempo humano reducido a cenizas parece estar más próxima a nuestra experiencia. Pero aún no es la reflexión más cruel. El viajero moderno que visita las excavaciones de Troya se da cuenta de que han existido siete o nueve troyas que descansan unas sobre otras. Los millares de piedras talladas, expuestas en una hondonada que tiene un radio de un kilómetro, pertenecían a siete o quizás nueve ciudades que dejaron de existir. De esas seis u ocho Troyas, anteriores y posteriores a la de Homero, ni siquiera nos llegaron los nombres: ocurre lo mismo con el nombre del hijo del rey, cuyo cuerpo fue atado a un carro y arrastrado alrededor del campo de batalla, y con el del héroe que lo había matado y arrastrado. Y también con el nombre del viejo rey que, al ir a buscar el cuerpo de su hijo, comió y bebió con quien lo había matado porque antes, a causa de su pena, no había podido comer ni beber; luego, tranquilizado, se extendió para dormir en un rincón de la tienda donde, en otro rincón, una prisionera de mejillas encendidas esperaba al héroe sobre un lecho de piel de cabra. La tercera reflexión, que no nos llegó por intermedio de los Romanos o de los poetas del Renacimiento, corresponde a las Troyas desconocidas. El viajero que visita las ruinas es sorprendido más por las amapolas que por las piedras blanqueadas por el sol; porque las amapolas brotan a montones, parecen más grandes que en cualquier otro sitio y tienen pétalos de un rojo tan intenso que casi parecen negras. Las amapolas son quemadas por el fuego de esta Troya eterna "que no se apaga nunca". (*La violación de Lucrecio*, 1468).

La mezquita de Omar en Jerusalem, aun llamada la cúpula de la Roca, es el tercer lugar santo de los musulmanes —después de la Kaaba de la Meca y de la tumba



del Profeta en Medina. Es una inmensa construcción octogonal con muros esmaltados con un motivo azul y verde, y recubierta de una cúpula dorada. En el centro de su interior oscuro, justo debajo de la cúpula, una roca desnuda y agrietada se eleva a seis pies del suelo recubierta de alfombras. Es la cima del monte Moria. Es allí donde Abraham, por orden de Dios, condujo a Isaac a fin de sacrificarlo. Desde la cima de esta misma colina Mahoma subió al Séptimo Cielo en su corcel alado. Una montaña se levantó detrás de Mahoma, pero el arcángel Gabriel que acompañaba al profeta, la retuvo con su mano. Todavía puede verse su huella sobre la roca.

A través de la cima del monte Moria pasa el Eje Vertical, el Axis Mundi, sobre el cual la tierra, como un plato, está suspendida en su centro. La leyenda musulmana afirma que en la época de Salomón una cadena que descendía del cielo estaba suspendida en ese sitio y que sólo los justos podían verla. Es aquí donde se levantó durante casi cuatrocientos años el Primer Templo construido por Salomón —antes de ser arrasado por Nabucodonosor y los Caldeos. El segundo Templo fue construido en el mismo sitio por Herodes el Grande, que hizo de él un edificio dos veces más vasto que el de Salomón. Aquí es donde el diablo tentó al Cristo, en la galería sudeste, llamada “Pórtico Real”, que domina el Valle del Cedrón de casi trescientos pies: “...Entonces el diablo le lleva consigo a la Ciudad Santa, le pone sobre el alero del Templo, y le dice: si eres Hijo de Dios, tírate abajo...” (Mateo, IV, 5-6). Al alba, poco antes de que salga el sol, el Valle del Cedrón así como el monte de los Olivos están bañados en una luz rosada parecida al color de las rosas de Sión. Del Segundo Templo sólo queda una parte del muro fortificado, el Muro de los Lamentos. Durante siglos, estuvo casi completamente enterrado bajo el barro y los detritos. Recién después de la guerra de los Seis Días el Muro de los Lamentos fue restaurado y limpiado. Las diez hileras inferiores están construidas en piedras talladas en enormes bloques prismáticos que llevan el nombre de Herodes. La cima del monte Moriá, situada bajo la cúpula dorada de la Mezquita de Omar, sólo se encuentra a mil quinientos pies, a vuelo de pájaro, de un pequeño montículo llano, en el nordeste, que quizás haya tenido en el pasado la forma de un cráneo —y por esta razón llamado Gólgota. Era el lugar de las ejecuciones capitales y es en este sitio que se levantaron las tres cruces destinadas a Jesús y a los dos ladrones. En la iglesia del Santo Sepulcro en Jerusalem, se pueden ver las rocas desnudas, agrietadas del Gólgota, así como se puede ver la cima del monte Moriá en la Mezquita de Omar.

El viajero que llega a Roma puede visitar fácilmente la ciudad siguiendo el orden cronológico: la Roma de la República<sup>1</sup>, del Barroco, y de la ciudad moderna. El orden de los estilos sigue a la historia y el viajero puede creer en la permanencia de la civilización, en la necesidad de todo cambio —aunque a veces sea muy dramático— y en la racionalidad absoluta de la historia. Pero en Jerusalem, todos los tiempos históricos son atemporales y en ese tiempo que se repite o que no existe, en esta sincronía perfecta sólo hay un momento final, en el cual Dios envía a su Hijo a la Pasión y somete a los profetas a las pruebas. El viajero que se pasea por la Vía Dolorosa oye las campanas que llaman a la gente a misa en la Iglesia de la Flagelación, el canto monótono llamando a la oración del mediodía que proviene de los minaretes y, a lo lejos, el gemido gutural de los hombres y de las mujeres del Muro de los Lamentos. Los lugares santos de las tres religiones se codean en un círculo de un diámetro de dos kilómetros, como si el buen Dios no hubiese podido encontrar otro lugar sobre la tierra que no fuera la Ciudad Vieja de Jerusalem. Las

<sup>1</sup> del Imperio, de las catacumbas cristianas, del Renacimiento.



tumbas y las reliquias han sido profanadas y violadas por cada uno de los conquistadores, a fin de que los sucesivos profetas descansen exactamente en el mismo sitio. No es sino gracias a las profanaciones y a las consagraciones sucesivas de los mismos lugares que los arqueólogos pueden establecer con tanta certeza la topografía de los acontecimientos que se desarrollaron hace dos mil años.

Los lugares santos de Jerusalem están contruidos con una misma piedra viva. Si Jerusalem es el sitio particular de la mediación divina, sólo las piedras llevan ese testimonio. Todos los años, durante el aniversario de la fundación del Estado de Israel, los judíos ortodoxos de la secta de la *naturae karta* se arrojan cenizas sobre la cabeza y desgarran sus vestimentas. Está dicho en la Cábala que el Estado de Israel sólo resurgirá con la llegada del Mesías.

Ellos siempre esperan. En Roma, una luz dorada, en el ocaso, rodea el Aventino y el Picchio. En Jerusalem, cuando se oculta el sol, la colina bíblica del Mal Consejo está rodeada de una luz roja —los rayos estallan y se concentran, como un halo sangriento, alrededor de una cabeza invisible.

Entre los protagonistas de la tragedia griega, hay tres hijos de Dios: Prometeo, Heracles y Dionisos. El Prometeo de Esquilo es un titán nacido de la Tierra. Son mujeres mortales que dieron a Zeus, Heracles y Dionisos. Los tres son las personificaciones y los instrumentos de la mediación en un universo dividido y estallado. Prometeo ofreció el fuego a los humanos y les dio la ciega esperanza, creando así el hombre racional e inculcándole la conciencia desdichada del estallido. Heracles debía reparar los errores de la Primera Creación y limpiar la tierra de monstruos. Dionisos, desgarrado en pedazos y reconstituido, aseguró la continuidad del ciclo biológico y la germinación primaveral de la semilla sembrada en otoño. Pero en el teatro trágico, en el *Prometeo Encadenado*, el titán que amaba mucho a los hombres es arrojado a lo más profundo del Tártaro, acompañado por la orquesta celestial del trueno y del relámpago. En las Traquinias de Sófocles, Heracles, que ha matado a la Hydra, esparce en el mundo el veneno con el cual están impregnadas sus flechas y muere espantosamente torturado por ese mismo veneno. El mediador, el hijo de Dios, es a la vez infeccioso e infectado. El Heracles de Eurípides, a su retorno del Hades, mata a su esposa y a todos sus hijos en un acceso de locura. Al aceptar su condición de hombre, renuncia a su padre divino y sabe que sólo le queda una cosa por hacer: enterrar a sus hijos. En *Las Bacantes* de Eurípides, Dionisos llega a Tebas para fundar su culto. Toma forma humana y lleva una máscara dorada con una sonrisa agridulce e inalterable. Volvemos a encontrar esa misma sonrisa perturbadora, llamada "arcaica", sobre estatuas de Apolo que datan del siglo VI antes de J.C. —en la época en que los artistas griegos todavía imitaban a los egipcios. Dionisos pide a las mujeres que abandonen la ciudad, que se dirijan a la montaña y, que coman su carne y beban su sangre en el transcurso de una danza sagrada. El promete liberarlas del miedo y hacerles vivir el éxtasis místico —la unidad de Dios, de la naturaleza y el hombre. En lo sucesivo, los hombres deben ser tan inocentes como los animales. La voluntad fiel experimenta la teodicea. Pero cuando una madre en éxtasis ha cortado en pedazos el cuerpo de su hijo, Dionisos se va, llevando la misma sonrisa agridulce. El cuerpo de Pentesilea, del cual se han juntado lentamente los pequeños fragmentos, permanece sobre la escena —es a la vez una víctima propiciatoria y un signo de Dios. Es el único cadáver de la tragedia griega que no es llevado ni enterrado.

Dios, el padre, la madre y el hijo único que será sacrificado, constituyen uno de los arquetipos más recurrentes de la tragedia. Las reflexiones de Kierkegaard sobre



los sacrificios de Abraham en *Temor y Temblor* forman parte de las observaciones más sobrecogedoras que alguna vez se escribieron sobre la tragedia y la fe. Abraham, como héroe trágico, puede declarar a Isaac que ha decidido matarlo, a fin de que Isaac no dude de Dios. El puede aún cumplir ciegamente el sacrificio y perder para siempre la fe.

Pero Abraham, para Kierkegaard, no tiene nada de héroe trágico, es "algo totalmente diferente, ya sea un asesino o un creyente". El héroe trágico deja de lado sus deseos para cumplir su deber. Para el caballero de la fe, el deseo y el deber son idénticos, pero se le pide que abandone ambos. El Abraham de Kierkegaard, "el padre de la fe", ciego y terco, temerario y absurdo, abandona razón y certeza, aleja de sí todo aquello que no es más que ética humana. "No se puede llorar por Abraham", escribe Kierkegaard en *Temor y Temblor*. "Uno se aproxima a él con un *horror religiosus*, como Israel se acercaba al monte Sinaí". A último momento, Dios retiene la mano levantada y munida de un cuchillo. Pero, ¿si él no lo hubiera hecho? En el mundo trágico, Abraham mata.

Ifigenia fue sacrificada a Artemisa a fin de que los navíos pudieran zarpar hacia Troya y destruirla. Todas las Ifigenias son siempre asesinadas en el altar. En la Ifigenia en Aulide de Eurípides, la victoria es arrancada y sobre el altar sólo corre sangre de venado. Es la más shakespeariana de las tragedias antiguas; el matar todavía no es suficiente: se exige un asesinato político con un milagro en los que creerán tanto el ejército como la madre. El final de *Ifigenia en Aulide* es dudoso. Es posible que en el texto perdido Artemisa en persona haya aparecido en el final "ex machina" para explicar la voluntad divina.

Freud dio el nombre de héroe de la tragedia griega a los deseos suprimidos por la conciencia —aquéllos que no pueden revelarse. Jung descubrió en el subconsciente colectivo los arquetipos divinos —*animus* y *anima*. Eurípides atribuyó el nombre de los dioses al eros depravado, a las pasiones contradictorias que desgarran los corazones humanos y a las trampas crueles del destino. Esos dioses descendían sobre una máquina de escena para tratar de explicar lo inexplicable. Eurípides no era un racionalista; la máquina con sus dioses absurdos era para él nuestro destino, el mundo en el cual vivimos.

Durante mucho tiempo, creí poder descubrir la unidad estructural más pequeña de la oposición trágica: el *tragemá*, como el *mitema* de Levi-Strauss, modelado sobre el fonema y el morfema lingüísticos. Este átomo de lo trágico parece ser el asesinato de la madre para vengar al padre asesinado, el entierro de un hermano al precio de su propia muerte, un crimen involuntario "que estaba escrito", del cual se debe llevar la entera responsabilidad. Investigué situaciones extremas, situaciones modelos que se repiten en el universo trágico. Jaspers las definía como combate, culpabilidad, sufrimiento y muerte. Pero parece que estas situaciones pueden ser mucho más concretas: una madre mata a sus hijos, un hijo mata a su madre, un padre mata a su hijo, un esposa mata a su marido, un hermano mata a su hermano, un hijo se acuesta con su madre. El rey es el Padre y el Ungido del Señor; el regicidio es a la vez un parricidio y un deicidio. Son crímenes que claman la venganza de los cielos. Pero en el mundo trágico estos crímenes están determinados, o muy simplemente impuestos por el cielo.

Lo trágico no reside en que Abraham mate a Isaac, sino en el hecho de que Abraham sacrifique a Isaac por orden de Dios. Agamenón debe marchar sobre la alfombra roja antes de ser asesinado. El rigor trágico no es más que homicidio



transformado en sacrificio ritual. Argos, Tebas y Troya son, como Jerusalem, el 'laboratorio de la justicia divina. "Y el Destino, con el propósito de un castigo nuevo, sobre piedras nuevas afila su justicia". (Agamenón, 1535, traducción de P. Mazon). Tebas, castigada por la maldición de los dioses es más trágica que Antígona. Los cadáveres de los dos hijos de Edipo, que son muertos en un combate fratricida, reposan en las puertas de la ciudad. Es en medio del terrible silencio del pueblo que Antígona atraviesa las calles de la ciudad para ir a la torre donde se colgará con su lazo. La mujer de Creón se mata con una espada. Creón arrastra sobre la escena el cuerpo de su hijo que se ha matado cerca del cadáver de Antígona. Edipo, que ha matado a su padre y se ha acostado con su madre, no es el trágico. Trágico es el mundo en el cual los dioses han ordenado que un padre sea asesinado por su propio hijo, que luego se acostará con su madre. Toda la historia de Edipo, desde el comienzo hasta el fin, es trágica: el Edipo que resuelve el enigma de la Esfinge y el Edipo que descubre en sí mismo al parricida y al hijo incestuoso. Y de todos los Edipos, el más trágico es ese anciano atormentado, quien expulsado como un perro sarnoso de todos los lugares habitados, se aproxima lentamente a su tumba y se convertirá en una bendición para Atenas.

El héroe trágico es una víctima propiciatoria. La víctima propiciatoria es un signo y una figura de la mediación. La contradicción trágica existe entre el sufrimiento que no justifica nada y el mito que justifica todo. En esta teofanía mítica toma lugar una transformación del Dios cruel en Dios justo, y del tiempo que devora todo en una historia que cumple sus fines. En la antropología trágica los nombres de las víctimas propiciatorias cambian continuamente; el mito de la mediación sigue siendo el mismo. La ruta del exilio fuera del paraíso y en dirección del nuevo paraíso, que ha sido prometido, está sembrada de cadáveres. La tragedia es una exhibición espectacular de esos cadáveres.

No hay tragedia sin mito, pero la tragedia es, al mismo tiempo, su aniquilamiento. La tragedia es un llamado a la mediación y, a la vez, la demostración de la imposibilidad de tal mediación. Es el momento preciso de lucidez del héroe trágico. Ajax se arroja sobre su espada bajo la luz resplandeciente del sol, en pleno mediodía. Filoctetes se identifica con su herida que no curará y que segrega pus. Edipo se enceguece con sus propias manos a fin de hacer visible su destino. La derrota del héroe trágico es el fracaso de la teodicea.

El Herodión es una montaña que tiene la forma de un gran cono cuya parte superior ha sido cortada. Esto fue hecho por orden de Herodes el Grande, ya que luego la hizo cavar para hacer de ella una fortaleza. El viajero que va de Herodión a Jerusalem por la ruta de Belén pasa al lado de una colonia de Beduinos. El gobierno israelí, después de muchos esfuerzos, logró fijar un grupo de nómades a orillas del desierto. Las casas están bien construidas y son espaciosas; cortinas resplandecientes aparecen en las ventanas y, sobre casi todos los techos, se pueden ver antenas de televisión. Pero frente a cada una de las casas, en el pequeño jardín arenoso, bajo una palmera, una higuera o un naranjo, se encuentra una carpa hecha de pieles de cabra negra. La carpa sólo está allí por si es necesario. ¿Y si aún fuera preciso huir? Frente a una de ellas había algunos niños. Un niño de piel oscura —no podía tener más de ocho años— dormía por primera vez en su vida en una casa hecha con piedras. "No puedo dormirme", dijo. "¿Cómo se puede dormir en una casa cuyas paredes no se mueven?"

Este joven beduino había descubierto uno de los contrarios del mundo trágico. Dormimos en casas cuyas paredes se mueven.

(Traducción: *Hugo Savino*)



Luis Thonis

## EL FUEGO INCONSUMIBLE

*“Y en la hora del retorno, cuando el flaco y aterido ser tiembla de alegría ante las sustancias nutricias, ve las cosas en su estado puro, la mañana del mundo, ve lo que desde la infatuación de un efímero binchamiento no se puede ver; que todo lo que se mueve y brilla y suena es alimento, pan que sólo no vemos, que sólo podemos llamar hostil, lúgubre o nefasto por algún bartazgo, alguna impotencia, alguna melancolía, que constituyen una debilidad nuestra y no de aquello a lo cual se la achacamos. Pues es como si las cosas fueran inencontrables, y como si los nombres que les son dados no sirviesen más que para insinuar el nombre que llevan los nombradores”.*

H.A. Murena, *La Fatalidad de los cuerpos*

*Satura quidem tota nostra est*

Quintiliano, *Institutio Oratoria*

En la contratapa de “Las Leyes de la noche” leo una opinión acerca de H.A. Murena por parte de Octavio Paz: “Murena: imaginación en medio de la anemia generalizada, claridad en las tierras de la máscara y el equívoco, valentía en un continente de leones disfrazados de borregos (y a la inversa)”.

Un juicio que transcribo aquí sólo como una opinión y que traigo a cuento no porque provenga del atendible escritor mexicano sino a causa de que está muy a contracorriente de lo que es posible considerar como la leyenda negra de un nombre de autor, la cual pesa sobre sus textos como un impedimento de lectura a priori y que aceptado el placer de la dificultad a que convocan la frecuentación de una sola de sus páginas, basta para tornar deble.

Si se leen sus ensayos de Homo Atomicus, particularmente la “Irrupción del futuro” y el “Ultranihilista” escritos en los años sesenta no tardan en surgir esos modos retrospectivos de la memoria que pueden percatarse falseados o resultar verosímiles, toda vez que acerca de la memoria se afianza la ley de contradicción a modo de único arbitrio entre lo enunciado por el autor y lo cumplido por la historia, lo cual hace, cierto, que sus textos se tornen un tanto oraculares, no sólo en cuanto a los enunciados que pueden considerarse en el estatuto de proféticos, premoniciones más que proposiciones y que parecen acertar en mucho respecto de



las líneas mayores de implicación, en la casualidad histórica entre antecedente y consecuente. Sin embargo no es el caso de un profeta sino de una escritura que a veces profiere y no precisamente en favor de ese "futuro en bruto" que constata; más bien se desvía de la linealidad de lo implicado, la que reniega que un acontecimiento es interpretación; así, por ejemplo, "Mayo" pudo ser hablado por la "revolución libertadora" o el "Proceso" en el interior de la Historia y su tensión eficaz, eugenésica. Murena invoca a un "don" y según una concepción del nombre que reaparecerá en "La Metáfora y lo sagrado" por el cual la metáfora trae un nombre perdido —hay ahí una dependencia, epifórica, al nombre que la escritura difiere— y donde esas versiones etimológicas del nombre con las que jugaba San Agustín —nomina, numina, "deuda"— son la espera de un nuevo nombre que abrirá otro futuro, el de un sujeto cuya complejidad y exigencia hablan sus ensayos. Su texto lejos de ser oracular es un análisis de las utopías sin el cual no se entiende esa invocación de un nombre; es, en la irrupción, una lectura del faustismo occidental, de las utopías perfeccionistas y optimistas de aquellas ciudades de Campanella o Bacon: "¿Qué sentido tuvieron las utopías en su época de aparición, en el Renacimiento? La Ciudad del Sol, Utopía, La Nueva Atlántida, constituyen la formulación del programa que Occidente se propuso cumplir a partir del Renacimiento: son la imagen del futuro ideal que por entonces se acuñaba en los corazones y que, por tal razón, actuaba como fuerza a la vez crítica y motriz de la sociedad viviente que la alentaba".

El "futuro", tiene, pues, varias referencias en los textos de Murena; en ningún caso se trata, cierto, de un nuevo edén por venir, sino más bien de un futuro pasado que escribe en bifurcación respecto del presente, ahí donde se esbozan para él las "falsas uniones", el religamiento por el fetiche o la idolatría y a las que responde con el amor del "ultranihilista" que se dice en exterioridad de los nihilismos, hiper moron; así, el ultranihilista es "un ser que se da por perdido de antemano; busca más bien perder, empuja a perder todo lo que ya en él y en torno de él está perdido, lo ayuda hacia su fin", una luz que no resplandece en presencia, no puede, luego ser apropiada, asimilada a los universos de discurso donde el "valor" se dice ya en nivelación y cuyo fuego devendrá inconsumible —para la historia, como veremos, y el mito— en el cuerpo de lo escrito: "La luz del ultranihilista, en cambio, procura quebrantar, destruir esa superficie social e individual, con el objeto de arribar a la conciencia del otro: esa luz no lleva ilusiones ni promesas, sino decepción y dificultad porque disgrega los lazos mediante los cuales el otro cree auxiliarse aferrándose a la negatividad". Esa luz no forma parte de un programa, no puede sino ser decepción de un programa utópico, analizado en esos años en las utopías de nuevo cuño desprendiendo otro tiempo que es siempre el de un escrito en retorno, el resplandor de una escritura que bifurca la misma conexión causal que enuncia el futuro "en bruto" desde el presente de una superstición gramatical, apoyándose en el pasado, concebido a través del principio de identidad, de la ley de la contradicción que regulan esa "administración" tan común y necesaria al síntoma comunitario y para el cual el escritor es un hacedor de tiempo en la lengua. Su escritura profiere pero siempre en tiempo suplementario ya que su futuro no contempla los tiempos eficaces de la historia y del mito: además, Murena *escribe*, lleva a la literatura argentina a ese lugar donde sólo quien fuere tocado por el fuego inconsumible habrá de leer; hablo de ese ciclo in progress: Epitalámica (1969), Poliscuerpón (1970), Caína Muerta (1971) y Folisofía, summa de excepciones (1976) —texto por demás insituable, sin "valor", en sentido



estricto, valor que se abre en diferencia máxima, exterioridad en curso que tiene el lugar de un testamento sin firmante y sin herencia, más bien es el "trazo" que firma un nombre de autor en un límite que interroga desplazándolas— al igual que ese nombre en devenir no es nombre negativo, nihil, o el amor es fuego inconsumible —las zonas más marcadas de la tradición, fundadas en paradigmas de complementariedad— religión o muerte, civilización barbarie, etc., teniendo como referencia no sólo esa mutación constante en el verbo —ahí donde la palabra quema— que es toda la obra del autor, perpetua salida del síntoma comunitario, ahí donde un signo estipula una equivalencia y apertura de síntoma donde éste suele ser más intransferible, como lapsus o *wit*, sino de la literatura argentina, lo delimitado como tal por estrechas ideologías: una mutación de fronteras, una firma del nombre, nomina, con irrecuperable exterioridad a las cadenas y los paradigmas que articulan los nombres de estado, lo inscriben en el cuerpo de esa antinomia mayor, conjunto de todos los conjuntos, esto es, la serie que viene de lo arcaico, ahí donde, violentando la fundación democrática, "Mayo", el "origen colonial retorna siempre", porque esa fundación ha sido, ha devenido en la textura de los acontecimientos endeble y es necesario escribir otras fundaciones. Y del otro lado de la serie arcaica —ese lugar loco de las inscripciones que han descifrado un Nietzsche o Kafka— también el escrito es escisión para la serie "presente" de las "identidades públicas, los registros identificatorios del nombre y del cuerpo —de un solo nomen y un solo cuerpo, el "normal"—, impidiendo, en fin, ambas formas de nominar, comunes, al símbolo en un caso y al signo en otro: un lugar decididamente innombrable, que entreabre la creación del nombre en el tiempo de lo escrito. Leer por tanto esos textos de Murena, su estar fuera del juego del nihilismo implica a la "vida" no como la regulación, la presencia sino la vida como diferencia máxima y por lo cual Murena es, también la fulguración por vez primera de la disidencia en la Argentina... ¿A qué se debe, preguntamos, hoy por hoy que no pocas cosas hayan retornado de la década del sesenta y chapoteen las más de modo pintoresco que las obras de Murena permanezcan *impublicadas* y no lo diría, si lo leo, a falta de la tan anhelada actualidad, el "tiempo único" que supone en cuanto a la escritura una delimitación?

Una de las razones —aunque no se trate de eso, se leerá porqué—, yo creo, no reside en el desgarrar de su escritura o en el monótono, casi siempre espectro editorial: sucede que basta leer a Murena para entrever cuán extemporáneo era con su década y cómo lo sigue siendo hoy día, cómo leerlo nos permite olvidarlo, evitar esa cotidiana marcha en columnas alienadas al cementerio que va convirtiéndose casi en el *único* hábito de la cultura, es decir, leerlo impide a quien lee toda manipulación animista, la socorrida práctica de la nostalgia, la necrofilia sentimental y otros patetismos. Tampoco importa en demasía, no es sólo el caso, si el "país" había de ser o no en su período dictatorial esa "república de los cerdos" que veía surgir en la degradación o, mejor dicho, nivelación de todos los valores, su inversión en puras negatividades en regímenes que Murena, obrando ahí como astuto Ulises, interpretaba como descenso hacia la porcherie, la comunidad de los cerdos, a propósito de las sociedades *comunistas*, puesta en escena de la promiscuidad total, terror mediante, según la aguda y punzante metáfora de la *Erótica del Espejo* (1959) entre cierto tipo de homosexualidad contenida, común al pacto social que excluye a la mujer y la vida privada, como lugar de singularización del otro y argüir si tal realizativo no ha tenido lugar con signo contrario y ahora según el tema de la nostalgia del monarca, antigua encarnación de esa antinomia mayor, encarnación idolátrica



en la cual ya ni siquiera creen los reyes pero que tienen siempre algún consenso en una historia vivida a través de paradigmas míticos, mitos que encarnan en historia y ahí surge el consenso identicatorio que ha posibilitado en el país los golpes de estado, el retorno colonial que subyace según Murena en ellos, según una anáfora en retorno contra el mito, fuera del mito, en una escritura que separa la relación, lineal, entre el acontecimiento y la fecha. Sus escritos, pues, no son actuales en el sentido que retornan al presente sin subordinársele, siguen y seguirán exteriores a toda una historia y en los cuales el asombro literario no es la menor de sus magias parciales, su escribir la diferencia en otras fronteras a la de los paradigmas tutelares vuelve endeble las obras de muchos intelectuales de su generación porque en él no se trata de burdos comentarios sociales sino desde una relación no dada, que exige ese plus, ese suplemento fuera de lo negativo, impensable desde la sociedad o el individuo; más bien, escribe en esa frontera que abre uno y a otro término para señalar ante todo que no son términos; Murena —mejor lector de Freud que sus adversarios, que terminaron refugiándose en Lacan—, no sólo piensa que la sociedad está fundada en un crimen cometido en común, lo constata como un enunciado de dicto porque “Freud lo dijo”, abre su escritura en diferencia máxima revelando, magias parciales, por defecto de ese crimen fosilizado, olvidado de sí, memorado por animismos: una frontera decididamente innombrable que hace en Folisoffa estallar la “erótica del espejo”, con el juego de una cuarta dimensión, no escrita, la traza de un “nuevo amor”, como quería Rimbaud en esa exigencia de ser absolutamente moderno, absolutamente singular y que en él supone un apartamiento de esas “artes negativas” de la vanguardia a causa que, como hombre de letras, toma ciertos puntos de la tradición que están lejos de haber perdido su dimensión artística, textual, vital. En el caso de Folisofía, son ciertas tradiciones medievales antes de la conformación del castellano, en *El Sueño*, Quevedo surge según el tema del precursor reinventado. Por otra parte cabe afirmar que Murena en una época previa a la que estará marcada por el terror, el terrorismo de Estado especialmente, cabe diferenciarlos, se anticipa a éste no tanto como terapeuta u oráculo sino como escritor, es decir, como cualquier mortal que hace proposiciones generales sobre el futuro, construcciones del tipo “mañana lloverá”; plantea, en cierto modo, cómo los nihilismos no son ni serán mortales, como tratan de escribir el nombre en Muerte, equivalencia idolátrica de Vida que hace del caos la uniformización por el terror, advierte en ese futuro en bruto que constata en soledad intelectual con un especial detenimiento en lo que habría de ser una no poca inflada *dramatis personae* —según el tema freudiano del deseo insatisfecho, en el corazón de la gregariedad—, un papel decisivo en el concierto totalitario, el “efecto Poliscuerpón” en la psicología de masas a la que contrasta con la cultura y su jerarquía implícita: “Pues la cultura, en la medida que se alienta en ella una chispa de verdad, lo que transmite a sus atribulados súbditos es un resplandor de la abismal luz del futuro en bruto que constituye aquello que todos procuran no ver. La llamada “cultura de masas” con su mendacidad esencial resulta insustituible en el interregno porque además de proporcionar una ilusión de cultura —aunque sus productos sean lo más arteramente anticultural que se haya concebido— implica una segura protección de ese futuro en bruto no neutralizado que provoca horror”

Aquí es ostensible que no se trata de una diferencia entre “apocalípticos” y “masificados” con todo lo burdo que comporta tal contralor semiológico; Murena, acaso, pensara como los retóricos latinos, que si verdaderamente la cultura, en este caso las humanidades fueran difundidas nadie soportaría “la vida”, el trabajar para



vivir y el vivir para trabajar cuya síntesis es esa ilusión de cultura temerosa e invocante del futuro a la vez y según una división del tiempo entre trabajo y entretenimiento que uniformiza a los sujetos, siendo el sueldo el único y por otra parte comprensible motivo de inconformismo, la tendencia mayor sobre la cual se acumulan discursos. La interpretación de Murena interfiere esa superstición que haciendo de la necesidad toda virtud da gato por liebre, haciendo pasar "lo más arteramente anticultural que se haya concebido" por la cultura en vivo y de modo que esta valoración no deja a quien todavía no ha perdido el tono en la alternativa de o bien sucumbir a las formas de protección, y, simplemente, mentir, o desgarrar el velo, atreverse por esa vía que sólo trae "decepción y dificultad", lo que exige "dolorosos esfuerzos individuales", todo lo que el filisteísmo quiere evitar como si fuera posible el ahorro en ese lugar no saturable del sujeto donde comienza la *satura*: el escribir extranihilista, Folisofía .

Sin embargo el problema no es tampoco la cultura en abstracto, su discutible transmisión en líneas específicas, el contraste de nuestro tiempo huérfano de iguales sobreabundancias con la diáiresis creativa, la prodigalidad de otras épocas; reside en principio en que la sociedad no puede prescindir del lenguaje, quiere sólo utilizarlo en función de unas pocas consignas, las grandes palabras que abrumaron a Joyce y por lo tanto la palabra se ha vuelto indisociable de las formas de propaganda que queriendo compulsar los cuerpos no hacen sino incrementar el tópico contemporáneo de la muerte de los sujetos. Si traduzco, luego, "segura protección" o "ilusión de cultura" los confronto en términos de verdad y falsedad el oráculo parece cumplirse. Lo que ayer, por los años sesenta Murena llamaba el filisteísmo hoy por hoy ha ido cambiando de registro para peor, favorecido por esa psicología de masas subsistente durante la dictadura —en la cual hoy todavía coinciden ideologías aparentemente dispares, comunes en su nihilismo— la que detenta el deber ser de lo popular, qué es popular y qué no y según la manipulación demagógica que ya ni siquiera es un producto "arteramente anticultural" sino que se ostenta más tragicómicamente como única medida, a saber, el filisteísmo habiendo perdido la vergüenza se presenta orgulloso de sí, tal vez con la confianza que le da una "psicología de masas", la política para con los cuerpos por parte de "mentes" rústicas que buscan sucedáneos de la literatura, de las literaturas que causan dificultades, multipliquen los problemas, arranquen al lector de los discursos monolíticos y esos sucedáneos pueden ser el cine, el folletín, la historieta, no ya considerados específicamente como hiciera la poética formal sino como lo que Joyce llamaba el santo oficio que en este caso es impedir leer, apartar a quien lee del "peligro que representa todo libro".

Vivimos todavía en el interregno... estamos como dicen los filósofos en una época de transición ...esa aporía que ha surgido tantas veces en la Argentina, la transición que no parece tener fin y que termina alentando el discurso de los fines, la llamada solución definitiva, el golpe de estado, esa mano dura que Hobbes reclama como solución ante la lucha de todos contra todos por lo que Murena llama "la fiebre del oro" echando mano a los paradigmas de la cultura, los mitos de referencia que han cumplido y cumplen su papel en distintos dispositivos, donde se ha pensado que se hallaría la curativa eficacia, porque hay en ellos una *teoría de la cura* por impopulares o populares, según convenga, se quieran y de tal modo que permiten pensar en dos tiempos buena parte de la historia del país: la ruptura del orden jurídico político por un lado complementaria del recurso a paradigmas míticos, flotantes por bien enraizados para cualquier uso demagógico y que presu-



ponen en su misma estructura algún Poliscuerpón.

Al respecto cabe notar que lo jurídico político es intemporal en el orden del sujeto de derecho, de otro modo que el paradigma que trata el tiempo a modo de mito es temporal, el tiempo apocalíptico de una linealidad y uniformación totalitaria que tiene no su otro como doble sino en diferencia máxima en la "escritura", tiempo de retorno y de la ausencia de la palabra última al punto que todo el Sueño de la Razón y Folisofía escritos antes de la dictadura pueden leerse como una anticipación histórica pero que no es tal: lo que Murena hace es socavar los paradigmas tutelares, no sólo los viejos sino los que van a venir a través del terrorismo, de la cultura que coexistirá con él en una nueva complementariedad pero involuntariamente ya que su ficción perturba a los paradigmas de complementariedad que surgen en el texto como un cuerpo —antífrasis metaplasmo, sinécdoque, oxímoron donde lo monstruoso es una hipóbole despojada de eficacia, que llevan a la sátira a su posibilidad de *satura*— mezcla, plato de frutas, satur, lleno, barroco próximo a lo tradicionalmente considerado conceptista pero sin alegoría moral, tomando la alegoría parcial como otro de sus procedimientos. Para Murena el lenguaje es la real realitas, un cruce entre lo literario y lo religioso y por tanto no es aporético que se asombre que el hombre contemporáneo vaya a buscar la "realidad" ahí donde ésta es más ilusoria, es decir, menos real en cuanto a una dimensión numérica, no traducible a *una realidad*, donde se engendra el humor de un sujeto imposible de remitir a la insatisfacción masiva, la cual es tensión, busca del buen objeto, o, correlativamente, a ese cierre del tiempo entre el origen del fin donde se encuentran el mito y la historia para conformar utopías que a diferencia de las del renacimiento son marcadamente negativas —la sustitución del saber por el terror, del humanismo por la cultura de masas—, configuraciones cerradas del lenguaje que se disuelven en el lenguaje de Murena, en esas criaturas del límite que pueden ser el juvenis atomicus o el ultranihilista: criaturas que desplazan en su lógica toda posición de objeto, evitando la toma, la inscripción totalitaria en los paradigmas de complementariedad, los binarismos que hacen la "historia" y el "mito", espejándose en esa "ilusión de cultura", el erotismo manchado por Muerte de la política de masas, las redundancias maniqueas que pueden querer fundarse en la historia, en el siglo XIX, donde el peso de lo histórico vuelve innecesaria a la literatura, ilustración antes que otra cosa del signo de eficacia, disyunciones tipo "religión o Muerte" o "civilización o barbarie", las cuales arrancadas de su lugar histórico, el siglo XIX, retornan como palabra de orden en mitos de complemento y, de otra manera, más cercanamente, fuera de una historia a la cual se ha querido fundar litrariamente a través de la obra de Roberto Arlt: la civilización o la traición —el no soy civilizado, soy traidor del Rufián-Melancólico— articulada a un dogma de terror, ahora literario, que tiende por un lado a recuperar a un disidente, Arlt, "completario", traducir los juegos borgeanos con la ficción que ironiza esos mismos paradigmas a otra modalidad de lo mismo —colocarlo ante Arlt, lo cual es literariamente impensable—, hacer de "la forma de la espada" el motivo de un contenido sin reversibilidad, remitir a lo ilegible escrituras como Folisofía que se rehúsan por su volumen a ser traducidas a los términos de prescrita eficacia a los cuales no puede sino decepcionar: Folisofía sustrae a la "literatura" toda posible eficacia para abrirse a un juego de impasibilidades que llamaremos el fuego inconsumible, no digerible ni manipulable por la lectura de la historia o el mito: esa llama está antes y después de la presencia apocalíptica y es doble decepción del kronos, la linealidad cronológica, y su correlato, el kairos, el mo-



mento del advenimiento para que en él se abran unas métricas tempóreas que resisten la apropiación mediante coordenadas niveladoras tipo “a cada tiempo, su espacio”, que no hace sino instituir el Mismo, la nivelación en un espacio regulado de los signos que se adormecen bajo la sombra de los paradigmas tutelares. Tal lo que molesta, lo que “no se le podía perdonar”, como escribió un cierto Funes —no el memorioso de Borges, cuya memoria va de lo ingular a lo singular mediante la toma de los nombres por parte de quien en potencia detenta una memoria universal, el hipotético paraíso que surgiría de llegar a singularizar todos los nombres propios, memoria privada a la escritura porque no hay en ella olvido, recuerdo diferido — sino otro Funes más funesto por obtuso en la revista Los Libros (Nº 1) a propósito de la aparición de Epitalámica, obra que sin duda no se acomoda a la memoria administrativa del futuro en bruto dictado por el Comité Literario. El fuego inconsumible sin embargo consuma: no se deja devorar por el modelo del alimento que estipula una simetría entre el comer y el “leer”, instituir como un momento de la historia literaria, ser traducido a la moral, la ideología, porque hay ante todo que pasar por sus distancias: disimilaciones en retorno hacia la memoria de la lengua —mio vuelve a meus, Dios a Deus—, agregados, epéntesis paródicas, “ultracorrecciones” en regreso al castellano antiguo donde todo se nivela paradójicamente, sucede a todos los niveles en una paradoja de nivelación que no es sólo la del volgaré con el lunfardo sino también la de las sociedad en tribu, como caos indiferenciado, que toma a la letra el mito nihilista del “todo es igual”: el “a mayor igualdad, mayor diferencia” sólo puede ser una máxima al respecto porque en Folisofía se desborda la lógica de los predicados como si el “todo es igual” se enrostrase a su locura de nivelación generalizada, a su violencia que multiplica gendarmes: todos los hermanos tienen ahí el mismo nombre, Dagoberto, el nombre propio es a la vez un colectivo; hay la madre, un “agujero”, lo único posible de taponar; el resto rezuma inquietantes extrañezas; los hermanos son en potencia una progresión infinita: el narrador se separa primero por diminutivos y aumentativos y pasa por todas las fases —la educación, el aprendizaje de la lengua, el trabajo, la actividad política, el robo, la cárcel como lugar infernal donde se asiste al trastocamiento de todas las funciones corporales, la iniciación homosexual, la sodomía, el ser la mujer de un hombre y el hombre de otro, la histeria porcina, el descubrimiento de la máquina, de que puede ser otro, hacerse una máscara, mirarse “contempelábame en el especo et con vere la mi aira folminante sentúame inorme, osoluto, un Deus”, el “miráculo soave”, todo lo que cada quien pueda añadir según su capacidad de escándalo y una carcajada que no puede no ser sublime en ese proceso que va desde el nacimiento de lo indiferenciado, atraviesa el infierno carcelario —“Los más manyábamos nuestra propia merd, que es familiare e adapta”— en la deriva de un “martín folisófico” por lo cual deviene mago de la tribu, poeta, una tribu que no se asimila a la comunidad (la que tiene que hallar su nombre secreto, en referencia a las divinidades de la Ciudad) sino que no tiene lugar, siempre por escribirse en este caso en una escenificación de las pulsiones agresivas, creadoras, que recuerdan el “insultar es alabar” de Eckhart o, como en Kafka, que la escritura se modula en la forma de plegaria y dicha travesía no se invierte en otro sacrificio que el poético, sin eficacia, sin otro efecto que esa risa tan difícil de reír y donde lo común religa a los hipotéticos lectores y al sujeto que escribe en una actualidad sin presencia: sátira para todos nosotros, diría Quintiliano, insaturable satura interminable...

Con los humores de su sátira neomonadológica —muchas mónadas que no se



complementan en una imago mundi— Murena arranca al lector de los ídola de la raza, la clase, la profesión que cuando se hiperbolizan en los paradigmas de complementariedad caen, confluyen de un modo u otro al juego de las facciones que el nihilismo alienta para inscribir ese sacrificio, que no es el religioso (la repetición de la muerte de Cristo en la religión), el de laproducción, la negatividad entre el productor y el producto, su regulación del tiempo, o el ideológico, ahí donde se prescribe morir en función del futuro, y no es otro que el sacrificio “poético”, que abre otra frontera, la real realitas en sus palabras, acontecimiento sin lugar para una geometría euclídea, que intersecta los paradigmas tutelares, los desborda por su multiplicidad de verbo, un verbo que mata la *litera occidit* para que la vida como diferencia atravesase todo un cuerpo ya hecho de antinomias circulares, los reactivos mitos de referencia, la imagen arquetípica de un “hombre argentino” que ha sido la apoyatura, el sostén identificatorio de la diagramática neofascista, la formulación deportiva, niveladora, de un síntoma comunitario todavía tan incurable cuanto tenaz, que sigue desesperando de no hallarlo, tan perdido al fin de cuentas y ahí nace el lugar de la sátira, el “canto” cabrío, auroral, pulsional, enmudecido cantáble folisófico, apertura que excede las antinomias, vía iniciática del mago de la tribu que abre los juegos reidores de la lengua más allá de la oposición simple, negativa, entre significado y sin sentido, poniendo en curso esa singularidad que toda una tradición reconoce en el género, como lo ha notado Arnold Whitehead, para quien la sátira surge en una época que culmina, y redundante lo gastado y fatigoso: “En este caso el último destello de originalidad lo presenta la supervivencia de la sátira. La sátira no implica necesariamente una sociedad decadente, aunque se nutre con los rasgos ya gastados del sistema social. Es un hecho característico que naciera el satírico Luciano precisamente al terminar la edad de plata de la cultura romana”. Y lo mismo es posible referir de Voltaire, Gobbin, Rabelais, Swift, Butler, Quevedo, en cuanto al género propiamente dicho hasta llegar a obras como Bouvard y Pecuchet que suponen una mutación todavía impensada, postsatírica, una novela que no enseña nada a través de una monumental arqueología del saber, los miles de volúmenes que consumió Flaubert para dar en esa obra obra más allá de la obra, hacernos habitar la paradoja de que mientras la leemos somos infinitamente más inteligentes y más estúpidos que esas criaturas del límite, también extranihilistas, portadoras de lo inconsumible “flaubertiano”, culmen, según Murena de le mot juste, que él trata de escribir como mot inconmensurablemente injuste. No era, pues, un oráculo aunque no ignorase los ritos eleusinos donde el iniciado debía transitar los deixomena (cosas mostradas), los drómena (cosas actuadas) hasta una lluvia de insultos que invitaba a una afirmación de sí.

El aspecto hipotético no ha sido, luego, el único en el que ha incurrido el autor en sus ensayos; hay siempre el retorno a ese proton seudos, la mentira inicial, ese lugar X donde se funda la comunidad y que la comunidad, ha olvidado, y no puede sino recordar como síntoma comunitario, ese constante machacar qué somos del reconocimiento, del distintivo, que omite la diferencia que la funda, perdido su nombre secreto, el cual el poeta, tal su tarea, tiene que reiventarse a riesgo de sucumbir a ese fuego que es mero cúmulo de ceniza, el fuego consumible de lo ya escrito, el reconocimiento más que el engendramiento en el ver y en el oír, ese fuego que no es riesgo, más bien su evitación, común a la escritura que se limita a hacer eco con lo esperado y consabido, privando en tal certeza a la palabra de esa otra frontera, una “x” que no es prima, que ni el intuicionismo como forma a priori ni el formalismo, pueden describir por modelos previos, mentales o verbales, una x



que no es complementaria de aquella otra que abrió la comunidad al lenguaje que ahora es paradigma de complementariedad sino la que en la ausencia de origen simple se dice en el fuego increado, creador: en tal caso son los Murena, los Borges, los Lezama Lima, los Joyce, los escritores que “cumplen” con su comunidad al devolverla a ese lugar donde el placer de la dificultad invita al juego más riesgoso de la diferencia, son ellos, por difíciles, malditos, oscuros que parezcan —también a causa de eso— los que nos enteran sin necesidad de noticia que no se puede no ser reformista en cuanto a la sociedad porque en la mejor de las sociedades, la que no conocemos por cierto, si la hubiere, el arte también será allí disidente, hará jugar su x sobre el mejor de los lenguajes posibles donde no hay ganancia ni pérdida en sentido estricto, sólo el sentido que se abre en diferencia máxima, frontera que nombra en lo innombrable. Flor o Florens: Amor era el anagrama de Roma, el nombre secreto que estaba en relación a las festividades; revelarlo era pena mortal; era la revelación antigua, olvidada tras el predominio de los relatos y los tiempos apocalípticos de la revelación total que la literatura moderna retoma en otras estructuras, donde la revelación supone la muerte del que escribe, esa otra muerte, acontecimiento original y singular según Blanchot, repetición de lo irrepetible, donde el eros y el thanatos, el erotismo y la muerte no se infieren en términos de positivo y negativo, ambos obrando en diferencia máxima, en los humores de la sátira, el efecto “folisófico” que responde a esa interrogación del *qué debo hacer* formulada en la *Irrupción del Futuro*: “En medio de los torbellinos traicioneros de un caos y un nihilismo que se disfrazan de conformismo, ¿en qué se afianzará, se orientará mi disconformismo, un disconformismo que siento ineludible pero del que exijo una capacidad creadora y no simplemente letal?”

Ahí pasamos del juego entre antecedente y consecuente, de lo factual a lo hipotético a la apertura del tiempo disidente, de escribir, un desvío de todo ese futuro en bruto que se ocupa en sus reflexiones acerca del nihilismo, como si nos dijera que el nihilismo no es nihilista por apelar reiteradamente al futuro sino por ser ante todo esa apelación “bruta” que reclama la eficacia de una vez y para siempre, mito que sin duda sostiene los dogmas de terror, toda una historia y por lo cual no puede hablarse del “ahistoricismo” del autor, como suele hacerse, ya que es sucumbir al mito del cual él trata de salir para escribir otras fundaciones, ahí donde la diferencia resiste, la escritura de un corpus histórico demasiado cómplice del mito y los paradigmas rectores, reactivos, las falsías de reunificación comunitaria que finalmente se revelan, han revelado estar siempre en función de lo negativo, del “único sacrificio” en y por el presente, esto es el tiempo único, el que instituye la “administración del tiempo en una comunidad” el Control donde toda llama viene a consumarse y en el cual el “don” es sólo uno de los nombres del intercambio en el corpus de los columbarios tutelares, la ceniza consumible que mata a la palabra, todo cuanto la escritura de Murena viene a desplazar y por lo cual sus “aciertos” para con la futurición son casi involuntarios, casi todas las escrituras al desprenderse de la historia, especialmente aquellas, como en Proust y Joyce, donde el tiempo no puede reducirse de la generación de los espacios, hacen la lectura de la historia, de la pesadilla de la cual Folisofía es risa desfondada, o en el Sueño, donde el Ciclo vuelve una y otra vez a escandir ese fuego inconsumible, “ilegible”, cierto, para los que se alimentan de ceniza. La ficción escribe fuera de la historia y el mito, contra los paradigmas rectores y los puntos reactivos donde siempre se trata de inscribir una vieja huella, aunque fuera mediante el terror, la restauración, contra cuanto equilibre en un “signo” que reniegue de lo escrito, tal la “ética”, llevando a todas las



diferencias a alguna equivalencia general, algún fetiche, alguna idolatría que pese a su equilibrio no deja de tener su plus cuando la muerte se convierte en don en cuanto “plusvalía de terror” ese terror que Murena no teme porque ante todo escribe la disolución de sí en unas voces que socavan los paradigmas, desplazan las fronteras, los registros donde se suele, hay que inscribir solamente el nombre, no la cifra que entreabre los nomina, y concede, ese otro don, no sé si el mejor pero no el menor de quien ha sido “tocado” por el fuego inconsumible y que hace que sus escritos parezcan escritos heri vesperi, ayer por la tarde, tan ausentes.

En ese desplazamiento de los paradigmas reguladores también excede, inscribe en una línea no cuantificable por éstos, otro signo, el de una fundación que presupone “Mayo”, no la añoranza arcádica y colonial, proponiendo una democracia “espontánea y jerarquizada” porque no ignora que la sola democracia como caos uniformado —y no hay otro caos fuera de la literatura, las periódicas repeticiones— termina por suscitar al mismo despotismo que la fundación democrática quiso abolir, es decir, propone otro juego de la diferencia donde lo jerárquico supone otro juego del valor, no el valor como fuerza, negatividad en curso y es correlativo en ese lugar donde no puede haber un programa, su defensa de la libertad del arte, su valiente defensa cuando la censura de Lolita de Vladimir Nabokov —“uno de los corruptores habla”— donde el cleuasma, el autocategorema es constatación de esa “peste” que supone todo gran arte, el peligro que “representa todo libro” para la demagogia que quiere a los cuerpos “derechos” y “humanos”. No se niega a un programa, permite pensar que en orden societario pueden coexistir varios programas, incompatibles sólo desde la mira estrecha de los paradigmas, por ejemplo, en lo cultural que algo se diga como popular a través de la demagogia no supone por cierto y con obligatoriedad la supresión del corpus de la literatura clásica para condenar a las masas intelectuales al folletín que se lee en las prisiones o a la historieta que leemos cuando niños. Murena al respecto como Joyce, el vetado Joyce de “El día del populacho” donde cita a Bruno —“nadie puede amar la verdad si no aborrece a la multitud”— como Navokob sus ácidos contra los comentarios sociales, contra el Kremlin, contra sus freudianos, contra todos los débiles sucedáneos de la literatura en la que hay una sola tradición, la del talento —como Pasolini— leyendo a Medea en griego para dar algo que pensar a los cinéfilos—, escritores tan diferentes entre sí en esta recurrente defensa de la gran cultura remiten no a las elites ni a distintas ideologías —eso que tanto ocupa— sino a un señalamiento en cuanto a esa palabra intransferible que en el Sueño de la Razón y Folisofía celebra su aniquilación, su creación, su fin, su otro recomienzo. Murena habla, pues, desde muchos lugares, en el “error de escribir”; los aciertos históricos, hoy tangibles hasta para sus adversarios, si queda algún adversario con una cuota mínima de lucidez, son mera gracia, cortesías del artista; habla como tal como quien habla en lengua y a sí mismo se edifica arrancando al otro de ese fuego que tan sólo es mera ceniza, edificando a diferencia de Caín —tal uno de los temas de Caina Muerte, la diferencia del gato independiente ante la comunidad de los perros— sus construcciones despojadas de eficacia, escribiendo el epitálamo que dice que no habrá nunca buena sexualidad, “natural”, por liberada que se quiera, en ese lugar, lecho de letra donde se disuelven los paradigmas reactivos —es “ilegible” porque hoy por hoy se lee desde ahí, todo cuanto no sea mimesis de los paradigmas es ilegible— por ese tiempo que sólo puede hablar la ficción, que hace que la historia imite a la literatura. La ruptura que escribe para con los paradigmas hipostasiados —religión o muerte, civilización o barbarie, alpargatas o libros— también hiere el tópico conformado a



través de Roberto Arlt de la civilización-traición, interparentando involuntariamente, por las versiones que multiplica su obra "la herencia de Arlt", a los apólogos rituales de sus faltas de ortografía ya que no de la geometría de la falta. Arlt, cabe decirlo, también anticipa pero en una lógica que se subordina a la efectividad en su enunciación profética y su texto por eso es antes bien la impotencia ante la imposibilidad de la misma eficacia que invoca; en Los Siete Locos, es la tensión entre los quiero y no puedo llevada a la hipérbole, esa ensoñación de los personajes que sólo alimenta el lanzallama en un odio que depende en demasía de lo odiado. Arlt trató de desmontar como pudo el síntoma comunitario; abdicar del recurso al Jefe, la cultura fascista de sus años que no es sólo la de la Liga Patriótica; hoy, es curioso que sea uno de los lugares no menos fortalecidos de ese síntoma al que descifraba en las letales recurrencias de un orden cultural al cual llamaba Mecanismo como hubo de escribirlo, como es legible en un Arlt vetado por los suplementos idólatras, el del Amor Brujo: "Sociedad, escuelas, servicio militar, política o hembras modelaban así un tipo de hombre de clase media, alcahuete, desalmado", un sujeto al cual no le tiene, es pensable, mucha simpatía y que en el texto trata de descifrar a través de una memoria criminal —todo Los Siete Locos es un acta donde se trata de inscribir en el cuerpo femenino con rosario de fuego unos mandamientos, donde la inscripción es el desciframiento— de la cual es a la vez sufriente y hermeneuta, lo que está en correlación con la ilusión de futuro "en bruto", lanzallama o luna roja, que Murena, tal lo que no se "perdona", se encarga de desviar, interpretar, disolver: la ilusión que comporta el nihilismo nada menos, y que en la ficción de Arlt —Los Siete Locos— al hacer jugar la antinomia mayor (clases de clases) en el interior de un conjunto elegido —los locos— responde a un desborde de los paradigmas, incluso el de la civilización-traición que se construye con su obra, pero en función de una utopía despótica —la unidad, su Mito, que subyace en las divisiones paradigmáticas—, una fundación de la Felicidad Humana, donde el Hombre "restituido al primitivo estado de sociedad se dedicaría como en los tiempos de los faraones a las tareas agrícolas", una vez que el Rayo de Muerte a modo de "futuro bomba" haya cumplido su cometido, complementario en el texto de la ejecución de la mujer porque ella en su diferencia y su enigma es obstáculo por su sola existencia (su teorema de incompletud) para la restauración de ese litoral fenicio, la tierra única y asiática, que recorre, hipotético, el discurso del "conjunto elegido", los locos y de donde se desprende el odio marcadamente obsesivo hacia ella, como si se quisiera "matar" en la novela la alianza de la mujer con Dios que escribe la religión y dado que ella es para la ideología utópica un resto, incompletud, diferencia no meramente opositiva, algo inasimilable de decir por la ideología que la mujer tiene respecto de toda la comunidad y que la ideología feminista con su vulgata corrobora también para suprimir, lo que por demás no deja de hacer explícito su esencialismo para con la literatura, curiosamente, con la que escriben las mujeres porque ella ahí no se dice en General. Con exterioridad a la ficción donde las antinomias del astro-logos en Arlt se resuelven en el crimen o el suicidio tras la busca del paradigma Final la traducción hermenéutica de "la obra de Arlt" al paradigma histórico de la civilización-traición no ha sido sino una versión política donde el "futuro en bruto" apunta a la toma del poder por el terror. común a los nihilismos, al "marxismo". En Arlt la escritura invoca no un nombre enigmático, nunca escrito y que hace deriva en la escritura sino a un Amo y de ahí que Arlt sea recuperado por la literatura militante; en el texto de Arlt la "esperanza" en cuanto al enunciado está en los "soviets", "los bolcheviques", enun-



ciado que unas veces es del autor y otra de los personajes; ahora bien la enunciación recorre otra frontera, es el lugar equívoco de la "ensalada rusa" mezcla, pero no satura, ya que no juegan ahí humores heterogéneos sino la búsqueda de la plena eficacia según una típica antinomia de clases de clases —el "seremos bolcheviques, católicos, fascistas, ateos, militaristas, en diversos grados de iniciación"— por parte del Astrólogo, lugar del malentendido cuya traducción fuera del texto y su paradoja puede reducirse a una iniciación al terror en busca del Dogma Unico y que a outrance se sostiene en Muerte como Amo Absoluto y por esa reducción Los Siete Locos han podido ser interpretados como "revolucionarios" aunque fuera en germen —había tan sólo que educarlos, bajar la buena línea— antes de la época de la dictadura militar y luego de hacerse imperiosa cierta coloración democrática como "fascistas" por ese mismo discurso de muchas maniobras pero siempre en una misma sintaxis donde lo peor suele ser siempre lo seguro. El tópico de la civilización-traición ha funcionado como terror político en la literatura empezando por politizarla mediante la servil consigna para el arte de que "todo es político" y que finalmente aobresce de la literatura, promoviendo como modelos las obras que se ajustan al paradigma de complementariedad soñado entre política, letras y terror; así, no sólo la obra de Murena sino novelas aún insuperadas como Cómico de la Lengua, de Néstor Sánchez, devienen ilegibles para las linealidades de una escena de autopromoción que aspira a la posesión del "total literario", la "medida" del contralor político en las letras que todavía alimenta el mito de la "revolución", un mito que ya desmentían los comienzos de Fidel Castro en Cuba, cuando aún Reinaldo Arenas no había escrito "El Central", descentramiento, con la obra de Carlos Franqui y otros de ese pintoresquismo uniforme oculta ese "campo" —intolerante para toda disidencia—.

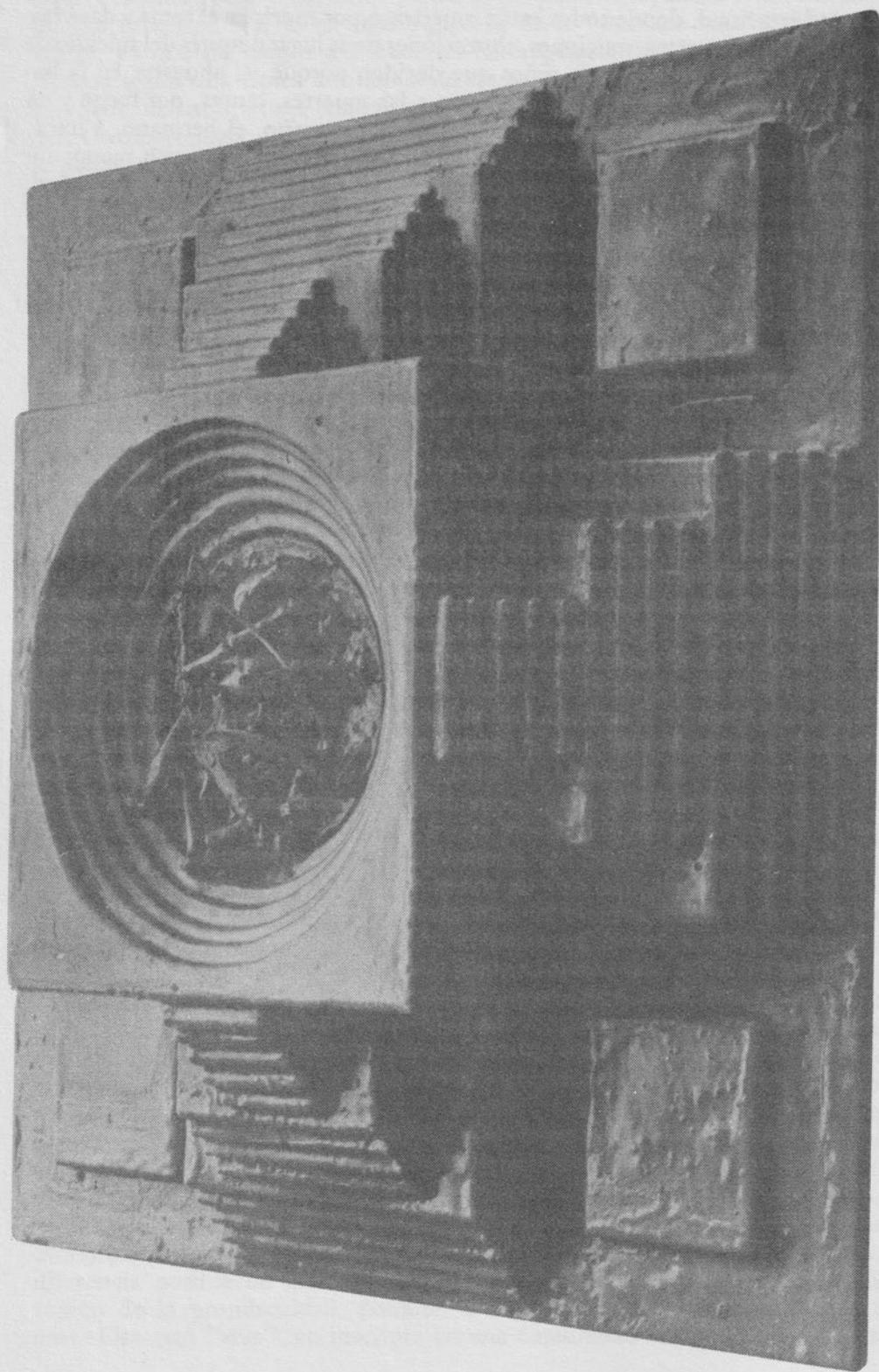
Murena ya predecía todo eso para el juvenis atomicus de nuestro tiempo a contracorriente de toda una intelectualidad acomodaticia y ahora es más verosímil porqué "no se podía perdonar" una obra marcadamente artística como Epitalámica. Por otra parte y más cómicamente Arlt con su odio ciego a la clase media, la cual se lleva la peor parte, blanco de todo "lanzallama" ha generado una opaca redundancia: la de un cuerpo de unos señores empeñados sólo en decir que ellos no son de clase media, tal la noticia, luego que son los otros aun si la clase media según los comentaristas se ha ido proletarizando sigue encarnando el tópico del infierno sartreano, dándole con eso una importancia la clase que ha ido sustituyendo a la raza y de la cual no pueden sino reírse el mendigo y el aristócrata —a veces se entienden, uno lee a Crísipo, otro a Epicuro, ambos descansan de sí leyendo Folisofía— más que la propia clase media que todavía se toma en serio la culpabilidad calculada por una ideología de la miseria que en su terrorismo más pueril predica que los ricos son los malos y los pobres son los buenos y que no tiene como objeto favorecer a los necesitados ya que su reformismo quiere ser total, utoópico, definitivo, y de ahí la declamación futurista en bruto, el resentimiento contra la singularidad, la reductio de la literatura a un ultraeconomicismo que apunta a suprimir toda obra cuya complejidad literaria y dimensión de escritura vaya a desbordar el contralor.

En "Las leyes de la noche" en un estilo fragmentado, asimétrico y de acordes aforísticos la escritura separa y lleva a un máximo diferencial, por *N* trayectos de diferencia posible de escribir entre la mujer y unos paradigmas que remiten al tópico de la promiscuidad, nombre sexuado de la degradación y nivelación de eros. Elsa está "viva", no inscrita en una comunidad donde la violencia es signo



de orfandad espiritual, donde todos están muertos o por morir en el toma y daca fraterno; la cadena de muertes, traiciones, abyecciones tiene lugar después del suicidio de los padres, padres que son niños, niños que deciden porque sí ahogarse en la bañera, la muerte gélida y por agua, correlativa a las muertes, tantas, por fuego y en correlación con la muerte, la del doble, tanto más extraño, el hermano, Víctor, "único amor" que los otros amores van a calcar y a duplicar pero con menor intensidad, una vez abiertas las series "fugáceas" del incesto y la dote y según un tópico, traído como cita por el abuelo, otra criatura, de la ciudad doliente (Dante), lugar del nombre secreto que se ha perdido: la dote deviene universal, ella se ve entregada potencialmente a todos, la pensión deviene el espacio del incesto —la casa se convierte en pensión—: convive con el rufián (Achard) o se vuelve amante del ángel (García), "hermanos", donde otra vez Caín vuelve a matar a Abel y sin caer, dejarse tomar, "decir", por la economía centrada, "artliana" de la santa y la prostituta. A la ciudad le falta un nombre secreto, la comunidad es crimen que no sabe de sí y la mujer se escribe fuera de la Ciudad en lo innombrable ya no en referencia a paradigmas rectores sino en una serie de pruebas donde la traición no está en función de una fidelidad con el rostro del Hombre y que permite diferenciar lo religioso —como Silesius, como el barroco— de lo moral y lo ideológico: Las leyes de la Noche conforman un texto iniciático, desplaza la literatura gnómica y profética en cuanto al lugar del héroe —libros de viajes sacros como la Eneida— y no es extraño al tema de qué es una mujer, correlativo al lugar de ésta en lo simbólico, nunca definitivo: los caminos que toma Elsa pueden ser vías como la de los tantristas donde el iniciado debía experimentar todos los placeres para acceder a una dimensión religiosa que no concibe la realidad en términos de "mala" y "buena", recibir el soplo del hara que atraviesa todos los poros como fuerza cósmica, llegar al límite del shunyata, un vacío irreductible para el nihilismo que suele interpretarlo en su horror vacui como no lleno, o, también, la real realitas, un continuo en fuga que no es otro de lo discontinuo —efecto de inconmensurables, dimensión numérica de lo real— y según el acento que Murena en su lectura de la Trinidad otorga al Espíritu Santo, término irreductible a la lógica de términos, que según él ha de jugar un papel determinante, indeterminado en la época de los nihilismos respecto del Padre (religión ortodoxa) y del Hijo (acentuado por el humanismo tradicional o por herejías como las de Joaquim de Fiore) y que está en ese rayo de sol, la apertura sinfónica de el vuelo de las mariposas, esa fulguración solar y "la alegría de haberlo perdido todo" en su desamor por la traición "imagen invertida del amor", que viene a decir que nada importa si lo impasible tiene lugar para la mujer extranihilista, tocada por el fuego inconsumible, ahí donde se entreabre el laberinto, no la línea de puntos, dimensión cuarta, en retorno, diferencia máxima donde decir te amo no tolera réplica, espejo, semejanza, sólo el eco de un efecto de escritura innombrable, una apariencia de réplica... "tocado".





Norberto Gómez: Monumento "El Tiempo", 1979 (Proyecto), madera, resina poliéster, huesos naturales

Fotografía: Pedro Roth



La tierra está rodeada por una capa orgánica, una materia infinitiva cuya virtud es la transformación. Materia contradictoria, humana, la única capaz de elaborar la fantasía y de testimoniar el vacío de la propia presencia.

En su obra, el artista intenta reorganizar "su materia", la escultura y el dibujo son su cuerpo, todas sus relaciones internas, todos sus órganos y todo su sueño. Las esculturas preanuncian un universo de imagen, al que los dibujos otorgan su verdadera dimensión. Así en un momento, fue el cuerpo humano representado a través de sus órganos, de sus tejidos, en distintos estados: un tejido canceroso, sus formas de articulación, un torso, un brazo, una pierna con sus huesos músculos y ligamentos, y en toda su carnalidad una vez atravesada la piel; sus funciones orgánicas, fisiológicas, descritas por medio de trazos seccionados donde esas mismas funciones estaban en suspenso.

Y una vez abandonados los límites de ese cuerpo surgen estructuras donde conviven animales monstruosos, múltiples bocas, ojos o miembros, con ámbitos también imaginarios constituyendo una antropología, una geología fantástica.

Asistimos a la presencia de los cuatro elementos míticos: tierra, fuego, agua, aire. Relación amorosa donde éstos se unen y se separan. Algo es, algo se polariza; lo blando y lo duro, lo líquido y lo sólido, lo interno y lo externo, lo anterior y lo posterior, lo caliente y lo frío.

Las transformaciones a las que aludimos son las mismas metamorfosis que sufren las formas y los cuerpos, exigidos hasta su punto crítico, donde todo es y no es en el proceso del devenir: Trama, masa, estructura, sistema, pero también aniquilamiento.

Opto por una visión ausente de toda simulación estética, porque no puedo separar la actitud moral de un hombre de su visión del mundo. Mis obras carecen de posición definida en el espacio porque son trozos o gestos y no poses.

Intento sostener al hombre "tal cual es" frente a un arte que promueve una sumisión permanente a los "bellos valores culturales". La estética implica la ética. El Verbo que por un imperativo interno y eterno se hace carne.

(1979)

*Arshanto Gómez*



# Thomas Pynchon

## V

### (Fragmento)

#### Capítulo Uno

Nochebuena de 1955. Benny Profane, vestido con un levis negro, campera de gamuza, zapatillas y un gran sombrero de cowboy, acertó a pasar por Norfolk, Virginia. Cediendo a impulsos sentimentales, decidió echar un vistazo en Sailor's Grave, la taberna de su viejo destructor en East Main Street. Llegó allí a través de la Arca da, al este de la cual había un viejo guitarrista callejero sentado con su guitarra y una lata vacía de Sterno para limosnas. En medio de la calle, un jefe de pañol trataba de orinar en el tanque de nafta de un Packard Patrician '54, y cinco o seis aprendices lo rodeaban dándole aliento. El viejo hombre cantaba con voz firme y agradable de barítono:

Todas las noches son Nochebuena en la vieja East Main,  
Los marinos y sus amores armonizan.  
Carteles de neón rojos y verdes  
Brillan sobre esa escena amistosa,  
Recibiendo al que llega de mar adentro.  
La bolsa de Santa Claus está llena con todos tus sueños hechos realidad:  
Cervezas de cinco centavos que destellan como champaña,  
Cantineras a quienes todos adoran coger,  
Todas ellas recordándote  
Que es Nochebuena en la vieja East Main.

—Eh, jefe —aulló un demonio marino. Profane dobló en la esquina. Con la sorpresa que era habitual, East Main estaba sobre él.

Desde su baja de la Armada, Profane había trabajado en las rutas y cuando no se presentaba trabajo simplemente viajando de un lado a otro de la costa este como un yo-yo; y esto había ocurrido tal vez por un año y medio. Después de ese tiempo de más empedrados de los que le importara contar, Profane se había vuelto un poco indiferente a las calles, especialmente calles como ésta. En realidad se habían fusionado todas en una sola, abstracta Calle, con la que él tendría pesadillas al llegar a la luna llena. East Main, un ghetto para Marinos Borrachos con los que nadie sabía Qué hacer, crispaba los nervios con toda la violencia del sueño de una noche normal convirtiéndose en pesadilla. Perro en lobo, luz en penumbra, vacío en presencia expectante, aquí estaban tu marino novicio vomitando en la calle, cantinera con una hélice de barco tatuada en cada nalga, un demente potencial estudiando la



mejor técnica para saltar a través de un vidrio de una ventana (¿Cuándo gritar Gerónimo? ¿Antes o después de que el vidrio se rompa?), un mono de cubierta borracho llorando al final de la callejuela porque la última vez que los SP lo encontraron así le metieron un chaleco de fuerza. Desde el piso y por momentos, llegaban las vibraciones de un SP marcando el ritmo de una canción con su palo. Desde arriba, tornando verdes y horribles las caras de todo el mundo brillaban lámparas de mercurio, retrocediendo hacia el este en una V asimétrica donde está oscuro y no hay más bares.

Al llegar a Sailor's Grave, Profane encontró una pequeña pelea entre marineros y reclutas. Se detuvo en la puerta a contemplar por un momento. Después, al comprender que de todas formas ya tenía un pie en el Grave se apartó de la pelea y permaneció más o menos inmóvil junto a la baranda de bronce.

—¿Por qué no puede el hombre vivir en paz con sus semejantes? —se preguntó una voz detrás del oído izquierdo de Profane. Era Beatrice la cantinera, querida del DesDiv 22, para no mencionar el viejo barco de Profane, el destructor U.S.S. Scaffold.

—Benny —gritó ella. Se pusieron tiernos, encontrándose de nuevo después de tanto tiempo. Profane comenzó a dibujar corazones en el aserrín, flechas a través de ellos, gaviotas llevando una cinta en sus picos que decía Querida Beatrice.

La tripulación del Scaffold estaba ausente; este destructor había enfilado al Mediterráneo dos noches atrás entre una tormenta de puteadas de la tripulación que fue oída en las calles polvorientas (según cuentan) como voces de un navío fantasma; oídas hasta en Little Creek. Por lo tanto, había menos cantineras que lo habitual esta noche, atendiendo mesas a lo largo de East Main, Porque se dice (y no sin razón) que tan pronto un barco como el Scaffold recoge sus amarras, ciertas esposas de la Armada, se sacan la ropa de civil y se ponen los uniformes de cantineras flexionando sus brazos acostumbrados a llevar cerveza, y practicando una dulce sonrisa de puta; incluso mientras la orquesta N.O.B. está tocando Auld Lang Syne y los destructores soplan humo en copos negros sobre los futuros cornudos virilmente en posición de firme, partiendo con una débil y triste sonrisa.

Beatrice trajo cerveza. Hubo un gañido penetrante desde una mesa de atrás; ella se sobresaltó, la cerveza se derramó sobre el borde del vaso.

—Dios, —dijo ella— Otra vez Ploy.

Ploy era un maquinista del barreminas Impulsive y un escandaloso tan grande como East Main. Medía un metro cincuenta y nada con botas de mar, y estaba siempre buscando peleas con la gente más grande del barco, consciente de que nunca lo tomarían en serio. Diez meses atrás (poco antes de ser transferido del Scaffold) la Armada había decidido extraer todos los dientes de Ploy. Enloquecido, Ploy se abrió paso a trompadas entre un jefe de división y dos oficiales dentistas antes de que fuera resuelto que parecía decidido a conservar sus dientes.

—Pero piensa —le gritaron los oficiales conteniendo la risa, esquivando sus pequeños puños—. Raíces, abscesos en las encías...

—No, —gritó Ploy.

Finalmente tuvieron que darle en el biceps con una inyección de Pentotal. Al despertar Ploy vio el Apocalipsis, gritó largas obscenidades. Durante dos meses vagó como un moribundo por el Scaffold, saltando imprevisamente para balancearse desde arriba como un orangután, tratando de patear a los oficiales en los dientes.

Se paraba en la bovedilla y arengaba a todo aquel que lo escuchara, la boca hin-



chada por sus encías dolientes. Cuando su boca hubo cicatrizado le ofrecieron una reluciente dentadura postiza.

—Oh, Dios —gritó, y trató de saltar por la borda. Pero fue contenido por un negro gigantesco llamado Dahoud.

—Escucha, amigo, —dijo Dahoud, levantando a Ploy por la cabeza y escruñiendo esa convulsión de mameluco y desesperación cuyos pies se agitaban un metro por encima de la cubierta.

—¿Para qué vas a hacer eso?

—Hombre, lo único que quiero es morir, —gimió Ploy.

—¿No sabes que la vida es el bien máspreciado? —dijo Dahoud.

—Ja, ja, —dijo Ploy entre lágrimas—. ¿Por qué?

—Porque sin ella estarías muerto —dijo Dahoud.

—Oh —dijo Ploy. Pensó acerca de eso durante una semana. Se calmó, comenzó a andar libremente otra vez. Su pase al Impulsive se convirtió en realidad. Poco más tarde, después de apagarse las luces, los otros tipos comenzaron a escuchar crujidos desde la cama de Ploy. Esto continuó por unas tres semanas, hasta que una madrugada alrededor de las dos, alguien encendió las luces del compartimiento y allí estaba Ploy, sentado con las piernas cruzadas sobre su cama, afilándose los dientes con una pequeña lima fina. La noche del próximo día de pago, Ploy se sentó en una mesa de Sailor's Grave con un puñado de tipos, más calmo que lo habitual. Alrededor de las once, Beatrice pasó meciéndose con una bandeja llena de cerveza. Gozoso, Ploy asomó su cabeza, abrió bien las mandíbulas y hundió la dentadura recién afilada en la nalga derecha de la cantinera. Beatrice aulló los vasos hicieron un vuelo parabólico, rociando Sailor's Grave con cerveza aguada.

Se convirtió en la diversión favorita de Ploy. Corrió la voz por la división, el escuadrón, tal vez por todo DesLant. Gente que no era del Impulsive ni del Scffold llegaban a observar. Esto provocó muchas peleas como la que ahora estaba en marcha.

—¿A quién agarró? —dijo Profane—. No estaba mirando.

—A Beatrice. Beatrice era otra cantinera. La señora Buffo, dueña de Sailor's Grave, cuyo primer nombre también era Beatrice, sostenía la teoría de que de la misma forma que todos los niños pueden llamar madre a todas las mujeres, los marineros, a su manera igualmente indefensos, debían llamar Beatrice a todas las cantineras. Además de poner en práctica esta medida maternal, había hecho instalar grifos de cerveza de goma espuma, con la forma de grandes tetas. Las noches de pago, de ocho a nueve, ocurría algo que la señora Buffo llamaba la Hora de Mamar. Ella la iniciaba oficialmente, emergiendo del salón de atrás, envuelta en un kimono bordado con dragones que le regalara un admirador de la Séptima Flota, levantando un silbato de contramaestre a sus labios y soplando Chown Down. Ante esta señal, todo el mundo se zambullía y si tenían la suerte de alcanzar uno, eran amamantados por un grifo de cerveza. Había siete de estos grifos, y un promedio de 250 marineros generalmente asistían a la fiesta.

La cabeza de Ploy apareció ahora en una esquina del bar. Le mostró los dientes a Profane.

—Este es mi amigo, Dewey Gland. Acaba de embarcarse —dijo Ploy y señaló un alto rebelde de aspecto triste y boca inmensa que lo había seguido, arrastrando una guitarra sobre el aserrín.

—Howdy —dijo Dewey Gland—. Me gustaría cantarte una cancioncita.



—Para celebrar que te hayas convertido en un PCD —dijo Ploy—. Dewey se la canta a todo el mundo.

—Eso fue el año pasado —dijo Profane.

Pero Dewey apoyó un pie en la baranda de bronce, la guitarra en su rodilla y comenzó a rascar. Después de ocho compases, cantó en tiempo de vals:

Pobre civil desamparado,  
Te vamos a extrañar tanto.  
En el pozo de las cabras y en el cuarto de oficiales te lloran,  
Aún el miserable X.O.  
Estás cometiendo un error.  
Aunque el culo debieran romperte,  
Tus cuentas suman millones,  
Lévenme a navegar por veinte años,  
Nunca seré un Pobre Civil Desamparado.

—Es linda —dijo Profane junto al vaso de cerveza.

—Sigue —dijo Dewey Gland.

—Ah —dijo Profane.

Un miasma de maldad envolvió a Profane desde atrás súbitamente. Un brazo cayó como un saco de laya sobre su hombro y en su visión periférica se arrastró un vaso de cerveza rodeado por un gran guante, confeccionado torpemente con la piel de un mandril muerto.

—Benny. ¿Cómo anda el negocio de rufián?

La risa sólo podía venir de un ex compañero de Profane, Pig Bodine. Profane miró a su alrededor. Así era. El sonido se parecía a una risa que se lograba al poner la punta de la lengua bajo los incisivos superiores y emitir apretados ruidos guturales por la garganta. Tal como Pig se proponía, era realmente obscena.

—Viejo Pig. ¿No te estás perdiendo las maniobras?

—Estoy de franco sin autorización. Papy Hod, un amigo contramaestre, me llevó a través del cerro. La mejor forma de evitar a los SP es estar sobrio y con los tuyos. Por eso Sailor's Grave.

—¿Cómo está Pappy?

Pig le contó que Pappy Hod y la camarera con la que se casara, se habían separado. Ella se había ido a trabajar en Sailor's Grave.

Paola, aquella joven esposa. Ella había dicho dieciséis, pero no había forma de saberlo porque había nacido poco antes de la guerra y el edificio con sus documentos había sido destruido, como casi todos los demás de la isla de Malta.

Profane estaba allí cuando se conocieron: el bar Metro en Strait Street. Valleta, Malta.

“Chicago.” La voz de mafioso de Pappy Hod. “Escuchaste hablar de Chicago”, al mismo tiempo buscando siniestro en su camisa, un acto clásico para Pappy Hod por todo el litoral del Mediterráneo. Sacaba un pañuelo y no un revólver o una pistola, y se soplaba la nariz y se reía de cualquier muchacha que estuviese sentada del otro lado de la mesa. Las películas americanas les habían dado estereotipos a todas, a todas menos a Paola Maijstral, que lo continuaba observando sin que se alterasen los orificios de su nariz, las cejas inmóviles.

Pappy terminó pidiendo 500 por 700 de la caja de sobornos de Mac el cocinero, para llevar a Paola a los Estados Unidos.



Quizá para ella había sido sólo una forma de llegar a América —la chifladura de toda cantinera del Mediterráneo— donde había comida suficiente, ropas abrigadas, calor todo el tiempo y edificios. Pappy debió mentir sobre su edad para hacerla entrar al país. Podía tener la edad que ella quisiese. Y, uno sospechaba, cualquier nacionalidad, porque Paola parecía saber palabras de todas las lenguas.

Pappy Hod la había descripto para diversión de los monos de cubierta en el vestuario de contramestres del U.S.S. Scaffold. Hablaba, sin embargo, con una ternura peculiar, como si de a poco tomara conciencia, quizás al contar, que el sexo tenía mucho más de misterioso de lo que había imaginado. Y que después de todo no sabría bien de qué se trataba. Lo cual no era un gran descubrimiento después de cuarenta y cinco años, para un perverso Pappy Hod.

—Buena mercadería —dijo Pig hacia un costado.

Profane miró hacia la parte posterior de Sailor's Grave y la vio acercarse entre el humo acumulado de la noche. Tenía el aspecto de una camarera de East Main. ¿Cómo era lo de la liebre silvestre en la nieve, el tigre entre el pasto alto y al sol?

Ella dirigió una sonrisa a Profane. Triste, con esfuerzo.

—¿Volviste para alistarte?

—De paso —dijo Profane.

—Ven conmigo a la costa oeste —dijo Pig—. No existe el auto de la SP que pueda alcanzar a mi Harley Davidson.

—Miren, miren —gimió Ploy, saltando sobre un pie—. Ahora no, muchachos. Aguanten.

La señora Buffo se había materializado sobre el mostrador, con su kimono. El silencio cayó sobre el lugar. Hubo una tregua momentánea entre los reclutas y los marineros que bloqueaban la puerta.

—Chicos —anunció la señora Buffo—. Es Nochebuena.

Sacó el silbato de contramaestre y comenzó a tocar. Las primeras notas sonaron trémulas y apasionadas sobre ojos azorados y bocas abiertas. Todo el mundo en Sailor's Grave escuchaba conmovido, advirtiendo gradualmente que ella estaba tocando *It Came Upon a Midnight Clear*, dentro de las limitadas posibilidades del silbato de contramaestre. Desde atrás, un jofen reservista que una vez había hecho números de night club por Philly, comenzó a cantar suavemente.

Había llegado a la parte que dice "Paz en la tierra, buena voluntad a los hombres, del rey misericordioso de los Cielos", cuando Pig, un ateo militante, decidió que ya no podía soportarlo más.

—Eso —anunció en voz alta—, suena como Chow Down.

La señora Buffo y el joven reservista hicieron silencio. Pasó un segundo antes de que alguien recibiera el mensaje.

—¡Hora de mamar! —aulló Ploy.

Eso quebró el hechizo. Los despiertos tripulantes del Impulsive parecieron fundirse en la repentina aglomeración alrededor de marineros divertidos, empujaron a Ploy al unísono y embistieron con el pequeño tipo hacia el pezón más cercano, a la vanguardia del ataque.

La señora Buffo, erguida en su bastión como la pregonera de Cracow, recibió el impacto pleno de la arremetida y cayó hacia atrás dentro de una bañera de hielo, mientras la primera oleada llegaba arrasando al mostrador. Ploy, sus manos estiradas, fue impulsado sobre el borde. Se aferró a la manija de un grifo y en el mismo momento sus compañeros lo soltaron. El ímpetu lo impulsó junto a la manija en un arco descendente: la cerveza comenzó a salir a chorros en una cascada blanca



desde la teta de goma espuma, derramándose sobre Ploy, la señora Buffo y dos docenas de marineros que se habían juntado detrás del mostrador en una acción de apoyo, y que ahora se estaban moliendo a golpes.

El grupo que había llevado a Ploy se diseminó y trató de acaparar más grifos de cerveza. El oficial a cargo de Ploy estaba de rodillas aferrando los pies de Ploy, listo para hacerlo a un lado y tomar su lugar cuando Ploy se hubiese saciado. La tripulación del Impulsive había formado una cuña al cargar. Sobre la brecha formada se encaramaban por lo menos sesenta chaquetas azules más, pateando, arañando, bramando enfurecidos; algunos blandían botellas de cerveza para abrirse paso.

Profane se sentó al final del mostrador, observando botas de mar hechas a mano, botamangas acampanadas, camisas arremangadas; por momentos, una cara babeante en el extremo de un cuerpo caído; botellas rotas, pequeñas tormentas de aserrín.

Al rato desvió la mirada. Paola estaba allí, los brazos sobre su pierna, la mejilla apretada contra el pantalón negro.

—Es horrible —dijo ella.

—Oh —dijo Profane. Le acarició la cabeza.

—Paz —suspiró ella—. ¿No es lo que todos queremos, Benny? Un poco de paz. Nadie que salte y te muerda en el culo.

—Cállate —dijo Profane—. Mira: alguien le dio en el estómago a Dewey Gland con su propia guitarra.

Paola murmuró contra su pierna. Se sentaron tranquilos, sin alzar la vista hacia la carnicería que ocurría junto a ellos. La señora Buffo sufría una borrachera triste. Llantos inhumanos golpeaban sobre la vieja madera imitación caoba del mostrador.

Pig había corrido dos docenas de vasos de cerveza y se había sentado sobre un borde detrás del mostrador. En momentos difíciles prefería ser un espectador. Observó interesado mientras sus compañeros de barco luchaban cuerpo a cuerpo como lechones por los siete géiseres. La cerveza había empapado casi todo el aserrín: las escaramuzas y los movimientos de pies dibujaban ahora jeroglíficos extraños.

Desde afuera llegaron sirenas, silbatos, pasos apurados.

—Oh, oh —dijo Pig. Se bajó de un salto y fue hasta el final del mostrador donde estaban Profane y Paola.

—Eh, campeón —dijo, frío y entrecerrando los ojos como si el viento soplase dentro de ellos—. Viene el sheriff.

—Por la parte de atrás —dijo Profane.

—Trae a la hembra —dijo Pig.

Los tres corrieron a través de un salón atestado de cuerpos en lucha. En el camino recogieron a Dewey Gland. Cuando la SP se lanzó dentro de Sailor's Grave, los palos sacudiendo, los cuatro se encontraron corriendo por una callejuela paralela a East Main.

—Hacia dónde —dijo Profane.

—Hacia donde vamos —dijo Pig—. Muévete.

(Traducción: Eduardo Reneboldi)



Sergio Rondán

## TRUCADO

(Fragmentos)

...  
Cuál es la posibilidad del esmero sino la aplicación del mero obedecer.

Decir, por ejemplo... No fue así como pasaron los que pasaron sobre el frente de mi casa. Durante años sólo el miedo, durante años sólo la imposible y deseada huída y sin embargo sigue estando ahí, luego de cuerpos comidos por la tierra. Cuerpo amado aquel sobre el que sería necesario defenestrar la historia y querría ver esos cuerpos, si la facilidad fuera. Si la facilidad fuera.

Todavía recuerdo los pasos de Delfina, su andar, su figura tranquila y alegre atravesando el parque. Recuerdo, aún recuerdo que cruzando el parque con ella, agarrado de su mano, sentía toda la tibieza inmensa de ese parque, en ese atardecer tomado de la inmensa ternura de esa mano que entraba en mi corazón poblándolo de una intensidad amorosa, inolvidable.

Sólo pavadas, diría después Pedro: el que suponía saber, porque los mangos empezaban a entrar, mi infancia, una idea de domingo, eso invadió mi infancia, una idea de domingo eterno invadió mi infancia. Una idea de joder que no podría alterar después mi primo Ernesto, "el grande" y no miento cuando hablo de él, de ellos, de toda la ridícula peripecia que después se fue transformando en las idas al clú, en las primeras jugadas de tute cuando se aprende la manera de jugar, hurgar en esas cuarenta cartas, una manera lenta e invasora todas ellas, que se ordenan desde el uno mayor, el tres, el rey, caballo sota.

Eso sí lo aprendí rápido, su después, el resto, el siete insistente, el seis, el cuatro el dos. Los palos con sus distintas magnitudes, las espadas los oros los bastos la copa. La maravilla de esos símbolos de cartón cuadrículados que proveían un mundo, sí, hay cuatro jugadores diez cartas para cada uno y una que se llama triunfo. Y juntar todas las cartas que yo quería jugar, juntar todas las cartas (su experiencia como decía Sonrisa) sobre la mesa marrón, vieja, muy limpia. Coloca el as de oro, arrastro dice, luego sabría que todo el trasto de las sillas donde me sentaba, daría un verdadero sentido a esta pavada de arrancar diciendo arrastro en el remate. La concha de Dios diría el negro Vidal.

¡La concha de Dios!

Pero no lo digo, cosa de ser, de no ver si lo que llega se fortalece con todo el palo en la mano, y ahí, el As de oro colocar el siete luego, luego el tres, una mirada,



pongo, hay dos miradas pongo el dos, quiero romper el arrastre, pienso, yo no lo pienso yo no lo pienso, vuelve el hombre esta vez con el doce quiero romper el arrastre luego caballo luego cuatro diría cuatro enfrentamientos en esta lucha por porotitos. Luego tan distinto iba a ser.

Sale el dos de espadas buscando el fallo, detrás un cuatro de oros y ahí estamos, en la modorra cuando aparece el seis de copas y largo la baraja y lento me fijo rectamente, entrego un intersticio en los ojos de ese viejo, lo descubro, decir lo descubro es decir, entiendo en esos viejos y acuosos ojos ese animal que habito, cuando miro a ese viejo de mierda, que ya estoy muerto (no sé qué carta jugar, estoy jugando por jugar, jugando por no sé qué placer o pavada de ser mejor pendejo).

...Nada que no se cumpla en esta intención vaga, en esta máquina absurda y perfecta a 8.000 revoluciones. Es más seguro que esa catrera entrerriana o su fericia o el haber reulado sobre una parte de mata todos los días. Hubo otras familias menos perversas, o tenues, el dolor en la espalda, pequeño y peligroso tras las ocho horas. Esto que logro hoy tras haber cavado divino y total que se pierde en el áspero juego de la música celestial, de su trompa, de su canuto, de su alerón, su culo y todo lo de siempre y no puedo parar de sentarme y me produce dolor toda la pavada penada, el pedido en fin ignorante. No Insistas Sobre La Máquina Cargada de Porotos su color violeta su meninge el placer, tema diligenciado del que no se sale ni se entra, si no se revienta todo contra una baraja o volante o tecla (lo que se pueda).

Sobretodo el recuerdo para esta idiota cosa ridícula que desemboca amarilla calavera, en este entusiasmo que apaga la tierra, con su grito feroz y en el apetito de memoria y en el apetito de la vida, la imposible lengua bravía. ¡Carajo!, gasto goma y la sexta no sincroniza y ni adonde vengo ni adonde voy. ...Argentina una evolución espontánea de la nacionalidad, de la raza comenzada en un desierto de la américa del sur que se descubrió y se consumó a sus orillas, las orillas de uno de los más espléndidos ríos de la tierra. Desde luego era natural que al luchar por las necesidades de la vida y al obedecer leyes de su desarrollo, la futura sociabilidad hubiera de entrar en una serie de condiciones totalmente diversas de aquellas en que habían venido sus colonizadores y que su organismo moral encerrara desde entonces el germen de un crecimiento impropio, divergente, feraz y feroz a medida que por el tiempo todo se apartará de su primitivo origen.

La sexta no sincroniza, gasto goma, he perdido dos segundos; y sí, mi aplicación es la de un asesino profesional, la de un torturador probado, la de un niño tratando de atrapar hormigas, es por esos que estoy donde estoy. Aquí, en esta silla tan deseada, con mi cuerpo ausente de peso, sobre este auto de 583 kilos que comparte mi pulso, los latidos de mi corazón, que seguramente, conoce mejor que yo el punto de mi voluntad, de mi expectativa, que desea exactamente el movimiento de mis pies y de mis manos y así, ahora, a 245 kilómetros, sé que en esta gema perfecta hay algo que contiene una esencia de inmortalidad. Colocado en este "capullo" gozando absolutamente del silencio y la soledad, una soledad que solamente aquí se puede gozar, una sensación del espacio única; la total convicción de que esta joya y yo carecemos de diferencia, que todo nos separa de los demás, porque imaginamos que lo poseemos todo. Porque así es. Anoche al abrazar el cuerpo de Elena sentí que me quedaba sin sangre y mi cuerpo debía luchar contra una presión



ciega, que sus manos su calor afectaban mi visión, que mi cerebro no funcionaba, que su boca sus dientes me sumergían en algo inefablemente duro, helado; que llegar hasta lo que quería, *quería es una palabra débil*. Duro y único, mi cuerpo sintió el estallido absoluto, una felicidad más allá de lo soportable.

El mundo, la vida, están exactamente proporcionados. Sólo resta ser dócil.

...  
Fascinan esas cartas pobladas de majestades, al nene que juega por plata e impone la posibilidad del dinero fácil, soportado en el dinero de los adultos que no pueden perder frente al nene que gana. El, no puede tampoco con ese odio viejo; lo miran, y por pasar y a pesar de ser feliz, está alegre, alegre, con el peligro de una alegría sin historia. No es posible tener alegría sin historia todo la acecha, todo la mata (abro las manos). Pero es feliz, juega entre hombres, se aleja lentamente del destino prefijado de los chicos del barrio-prefijo, consonante, adverbio. Já. En esto casi no hay...

Pero no es fácil ganar sobre esas cuarenta posibilidades falsas, ganar sin ellos; entonces el enojo *relativo* del hombre que perdió.

Sos cancherito, ¿eh?

La pistola va a la cabeza, aprieta la cabeza del nene, el nene piensa, los viejos ríen, el hombre joven goza, un pequeño gesto, una palabra, un nervio dilatado, un gil que suba la radio y todas las majestades volarán estrepitosas en el boliche de mierda, y diez años han pasado, y la carrera no de caballos ni de carretear sobre mujeres carreteadas. El que escribe, el que escribe.

Santa frutada de la confederación por amor a El, el de las lunas y las llenas.

...Y estamos parados en boxes (y la goza en el boliche de mierda y es feliz ahí);  
.....

...  
así, feliz como no volverá a serlo nunca. La pistola baja, todos ríen, y el hombre joven dice: ¿Va otra vuelta? Va, dice el nene, se baraja, se busca, todos debemos divertirnos, no hay mujeres.

Así el asunto, complicar la payasada los gestos-hombres ya están hechos al recibir la baraja, se sabe que todavía no ha terminado la aventura. Pase de baraja cuando pisando fuerte e inútil en la pista se empieza a destruir la esperanza, se abolió la esperanza; y valga la frase porque fue anterior a saber francés. Todo es mentira, el francés también.

Se depara así el destino, o no *hubiera debido ser* decía el flaco sonrisa, que creía que usar esa palabra "de primera" "deparaba" otro sabor y así lo decía cuando lo íbamos a ver bailar, cuando la suerte no era dulce, sino una esperanza invencible. Y nos sentábamos en la plaza congreso del lado de las glorietas.

...Y yáya y en la recta final volviendo a saber, como si lo aprendiera que no hay



un carajo sin poner los huevos, frenando, mientras la cinta negra acaba, gozando el efecto de los turbos, algo difícil de valorar, compruebo hoy...

La locura, atreviéndome, diría, tersura, y la maldad de los que calumnian esta institución divina ¡El dinero! El dinero espiritualiza todo lo que toca, otorgándole una dimensión a la vez racional —mensurable— y universal puesto que un bien acuñado se vuelve, virtualmente accesible a todos los hombres. La venalidad es una virtud cardinal. El hombre venal, sabe hacer callar sus instintos homicidas y asociales, —sentimiento del honor, amor propio, patriotismo, ambición política, fanatismo religioso, racismo— para no dejar hablar otra cosa que su tendencia a la cooperación, su placer por los cambios fructíferos, su sentido de la solidaridad humana. Hay que tomar al pie de la letra la expresión *edad de oro*, y sé bien que la humanidad la alcanzaría rápido si fuera conducida por hombres venales. Desgraciadamente, casi siempre, los que hacen la historia son hombres desinteresados, y entonces el fuego destruye todo, la sangre corre a mares...

Hoy aquí imagino barraca... No va más...

Hay algo roto Adentro. Volveré a ser testigo...

...Más despacio...

Toda la bajeza y crueldad de nuestra civilización se mide por ese axioma estúpido, de que los pueblos felices no tienen historia.

Pero algo es seguro, no se puede ser feliz sin dinero. Esto es todo.

No me gustan ni la facilidad ni el romanticismo. Me gusta darme cuenta de ello, siempre pensé, que en ciertos seres capaces hay una especie de pedantería espiritual, al creer que el dinero no es necesario para la felicidad. Es estúpido, falso, y fundamentalmente cobarde pensar de esa manera, para ser feliz, hace falta tiempo y el tiempo es dinero, solamente eso. Sé también, que todos los hombres ricos (tantos he conocido que es difícil recordar e imaginar) carecen de todo sentido de la felicidad. Hay una sola verdad: Tener dinero, es tener tiempo. Y el tiempo se compra.

A los veinticinco años comencé este trabajo y no retrocedí ante la basura, que rápido iba a encontrar. No hubiera retrocedido ante nada. Mi trabajo, mi moral sólo indica adelante. Siempre creí que teniendo el sentido, la voluntad y la exigencia de la felicidad, se tenía derecho a ser rico.

Hay algo estúpido, triste, poco real en esto de manejar un artefacto así. Algo que se va convirtiendo en costumbre, siempre extraño e igual. Contra todo lo que es extraño cabe procurarse la seguridad, pero la muerte hace que todos nosotros, hombres, habitemos una ciudad sin muros; ahora recuerdo exactamente la frase. Ahora que gano mi torta trabajando contra la muerte...

Fay se que vouldras...

...la quinta no entra exactamente. Nunca pudo un argentino entrar exactamente en la maldita quinta (debo una milésima en el retraso —elisión— de mí, diría yo).

La curva es dura, debo concentrar la tenida, un neumático gasta mal, pequeña



falla en la estabilidad *tan ridículo pensar en la estabilidad arriba de esta máquina enferma...*

...Si el asesinato lanzara las redes sobre cada consecuencia, si se zanjara con éxito si este todo golpe fuera todo y terminara con todo aquí abajo, en el banco de arena del tiempo,...

...El diferencial, ronca, era de esperar...

...Acérquense a una dotación de la infantería y griten que los hijos de los médicos, los abogados, los ingenieros, los profesores, den un paso al frente.

Nadie; pueden estar seguros, dará un paso. He aquí una tropa que si no fuera de la tierra y de las fábricas jamás se adelantaría.

Por el contrario ¡oh! maravilla ataca.

El padre pega al hijo el hijo al padre pedradas, después alcohol, sangrantes golpes, luego: ¿No querés tomar sopa hay dos tazas?

El agua arrastra, detiene luego matones, santos, asesinos, policías.

Maldiciones suplementarias.

Sentir esta máquina espléndida manejarla con estas manos, con estos pies, esta cabeza exacta y repleta que debiera alarmar pero que sólo es aplaudida.

Este es un trabajo que debieran conocer los psicoanalistas lo inconsciente evanesce. ¿Qué inconciente funcionando a 280 kilómetros por hora conocen? cuál superyó rebajó 230-180 presión 114, 85° el ángulo para ver la angustia de muerte es casi serio 260, 42 segundos es serio. Acá, la lógica, la del significante y la otra, goce máximo, por eso muerte aquí, su posibilidad. No hay truco de salón. Yo acá en esta silla las manitos y mis hábitos, acá las palabras son mimos míos...

...La belleza.

...la belleza no ha sido creada por vos máquina escondida. La dulzura o dureza de un texto, la fragilidad de un sentimiento, el borracho, su botella su espanto, no justifican el semantismo ingenuo.

Amigo libérrimo de tu talentosa pasión hoy recuerdo famosos nombres irlandeses, dedicados al comercio a la reina a la ruina.

¿Qué hay poeta? Metafísica ridícula rodada de botellas, estafa rica ronca otra vez. Rima. La ciudad gozante donde el poeta es acogido (valga el término infeliz).

Y lejos la gente oyó decir: Encontraré un medio vendrá un día en el que se hará algo.

Supongo ahora, ésa, tu infatuación oceánica y dulce y débil. ¡Oh los autos estos caballos nuevos. Es verdad los galanes son para jolibud. ¿Qué fue de ella? su amor lógico y perfecto. Mintió New York, o fue París pero ahora es el momento de estar atento. De tratar porque me gusta poner las manos en las partes del otro del potro, sus partes Lotus que me gustan que le agustan, no apropio ni impropio. Celesta y gong temperado para el lugar de lo que digo. Dos de corazón, magnífico impostor. Y aquí estoy, bendito y fónico, las manos tiemblan, discurseo hijito un pedo sin canasto paraguas sobre la caminata. El cabo Clé recibió su medalla en sueños y

nunca ha vuelto a ser el mismo. Madrid antigua, más antigua que mayo avenida, chocolate, noticias y frutilla Ah los juegos de Viena ay el orden natural, A el recuerdo. Otra vez es el momento de estar atento. Lime and limpid green the second scene the fights between the blue you once new, y sí, me olvido, nunca cumpla años. Velita broma y mamá. Trágica la aventura de la vida sexual, parte vaudeville de la viuda (Casi pongo la vida). Se supo alguna vez. Noni. Ellos jamás ascenderán reuniendo sus poderes cósmicos... Pero quizá despegando sobre los dedos, suavemente, sobre la punta de los dedos, sobre la punta de los dedos suavemente, se comprenda entonces que existen las amistades imaginarias. Amores que carecen de tiempo de espacio, amores que no han tenido palabras, amores sin casi ningún encuentro, es decir furtivos casi disfrazados, pero que perduran, van tomando una forma que no sólo está en nuestra cabeza sino también en la otra. Pero casi siempre potencialmente perfecto...

Abro la ventana...

Hay un pequeño jardín

Hay un cielo azul, Tan azul como dos veces

En el frío de la mañana

empuja un aire cálido

he aquí el milagro...

...el cerebro no es un instrumento de pensamiento, sino de supervivencia como pueden serlo las manos o los dientes. El está construido de tal manera que hace aceptar como verdad (*voy frenando*) lo que no es en el fondo, sino una simple ventaja. Seguir lógicamente los pensamientos, sin pararse en las consecuencias, revela tener una constitución excepcional, casi patológica (ya los veo, esperando, atentos). Entre los individuos poseedores de un cerebro así, se encuentran mártires, apóstoles y también hombres de ciencia (freno) y acaban casi todos en la hoguera, o sobre una silla, ya se trate de la silla eléctrica o de la cátedra...  
bajo del auto...



Néstor Sánchez

## LA MALDICION ESCOLAR

*Héctor Bianciotti:* Usted escribió “Nosotros dos” hace diez años, en Buenos Aires. después siguieron otras tres novelas. Desde el primer libro, usted se distinguió de esa generación de escritores suramericanos llamada del “Boom”, y de la cual dijo que las novelas “pueden contarse por teléfono”... ¿Puede usted exponer su concepción de la literatura?

*Néstor Sánchez:* Si es que tengo alguna concepción de la literatura, podría reducirse al hecho de que jamás acepté la exigencia de “comunicación” en la escritura o la de hacer pasar de contrabando el contenido a través de la forma. Jamás acepté esa servidumbre que la prosa mantiene con relación al fatigado esposo de Schéhérezade, el lector, y que tiende en resumidas cuentas, casi siempre, a confirmar los rituales de la tribu y sus jerarquías, a fin de conservar el principio sacrosanto según el cual un hombre escribe y demuestra cosas, investido de un poder absoluto, y otro lee con una disponibilidad absoluta.

La perspectiva de comunicar aquello que hubiese sido aprendido o entrevisto aún antes de que el acto de la escritura comience, representa para mí una de las ocupaciones menos divertida, la menos “comprometida”, si se quiere, y también el momento más vulgar de una lengua. Siempre me pareció que para escribir, es esencial estar convencido de que todo texto es un texto del cual uno puede prescindir, que él tiende solamente, en el caso en que tienda hacia algo que no sea su propio estupor, a hacer revivir en el lector las motivaciones oscuras que han empujado a este otro hombre, el escritor, a trabajar con palabras. De todo esto se desprende una concepción de la novela en la que no hay necesariamente personajes consecuentes, ni acciones que se cumplirán fatalmente. Tampoco hay motivaciones que nos justifiquen, y sobre todo no está la influencia de un país que nos estaría pidiendo algo que se aproxima bastante a esa maldición escolar llamada conciencia histórica.

*Héctor Bianciotti:* ¿“Nosotros dos” ya responde enteramente a estas teorías?

*Néstor Sánchez:* No del todo. “Nosotros dos” fue antes que nada la toma de conciencia de mi propia voz, así como del mito de la ciudad como síntesis del mundo, y una acusación a los esquemas culturales ordinarios. El título quería ser una especie de homenaje al poema de Michaux, poema expiatorio y atravesado por la misma incertidumbre del sentido, esa incertidumbre que precisamente había alimentado mis ganas de escribir. Es un libro escrito en contra de una enorme



novela que terminó por destruir, en contra del aburrimiento de la novela en general, esa televisión del siglo XIX, y a favor de la poesía, entendida o presentida como instrumento de conocimiento.

Yo ya sospechaba que la mayoría de las veces la literatura sirve para alimentar la vanidad, la mentira para con uno mismo, la indolencia. Creía saber, y hoy estoy seguro de eso, que todo poema es, ha sido y será la historia secreta de una carencia. Es decir: “Nosotros dos” ha sido el comienzo de una búsqueda, difícil de explicar, que alcanzó, creo, su propósito —como búsqueda, ¿verdad?— con “Cómico de la lengua” mi cuarta novela...

*Héctor Bianciotti:* ¿Qué pronto saldrá en francés, traducida también por Bensoussan?

*Néstor Sánchez:* Sí, y de paso debo saludar el trabajo de Bensoussan que, más que traducir, recrea.

*Héctor Bianciotti:* ¿Y en qué consiste esta realización de su búsqueda?

*Néstor Sánchez:* “Cómico de la lengua”, de todos mis libros, es el que menos se acerca al resto de la literatura suramericana. Una literatura a la que salvo algunas excepciones, no dejo de subestimar y no sin pena, créame. Por último, pienso que en este libro, debido a la experiencia acumulada, pude trabajar con mayor seguridad en la paráfrasis, en el humor, y por consiguiente llevar a cabo un propósito primordial: la desmitificación, para mí mismo ante todo, de ese personaje tan triste de nuestro tiempo que se llama “escritor”, y, sobre todo, de la decepción final por nuestra cultura. El libro que estoy escribiendo me hace esperar un nuevo comienzo.

*Héctor Bianciotti:* ¿Una nueva dirección?

*Néstor Sánchez:* Por primera vez, estoy escribiendo lo que llamaré la novela de “la claridad hacia los otros”, es decir que llegué a tener en cuenta los hábitos del lector —la nitidez del proyecto, el suspenso, la historia, el relato; en suma, la historia— una historia atroz que me atemoriza a mí mismo. Será un camino, un soporte fijo, una base para que la escritura pueda justamente circunscribir con precisión el sentido oculto de las cosas. Por primera vez experimento la necesidad de decir cosas, pero cosas que siento como esenciales, y no reflexiones derivadas de la cultura. Conocía esa clase de escritores que creen poseer la “verdad”, escritores muy conocidos que enuncian verdades “definitivas”, sin duda por miedo a descubrir otras cosas que socavarían su modo de vida y su escritura... Me interesé en ellos, en sus vidas, los escuché hablar: me asustaron.

*Héctor Bianciotti:* ¿Tuvo influencia de otros novelistas?

*Néstor Sánchez:* Es complicado... Cuando comenzamos a leer desde el punto de vista de la escritura, ya preocupados por ella, me parece que dos tipos de influencia adquieren, a la larga, una importancia similar: los autores que parecen indicarnos el oscuro camino —y tan incierto— hacia lo que buscamos, y los otros: aquéllos a quienes es preciso leer con mucha atención, porque nos muestran —nos demuestran— todo lo que no queremos hacer, toda esa literatura que no nos interesa, que no interesa a quien se pone a escribir, esa literatura que forma parte de los mitos culturales más convencionales. Durante un primer período, largo y marcado por una gran soledad, poco a poco se forma una especie de antología personal que tiende a metamorfosearse, por resonancia, en un solo libro sin comienzo ni fin,



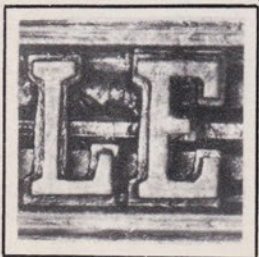
sin nombre de autor, sin índice: tres versos de Yeats, un canto de Dante, diez preguntas, y las respuestas, de Joyce, el Morelli de "Rayuela" de Cortázar, la caída de un párrafo de Borges... Más tarde, las cosas cambian: ya no buscamos reconocer una "voz" sino "volvemos a ver" en el mundo. Entonces sólo quedan esos pocos autores cuyas obras exploran la única memoria que en verdad nos interesa: las grandes tradiciones. Releer Eliot, es releer el Eclesiastés; Pound, es la poesía china; Daumal, un traductor apasionado del sánscrito. Así, aunque continúe releendo los libros más amados, y también releendo a aquéllos que llamaré mis "contemporáneos en el "extravío", ya siento, en este momento de la vida, que puedo limitar mis lecturas a cuatro o cinco libros: el Corán, la Biblia, el Bhagavad-Gita, los Upanishadas, el Tao Te King, al mismo tiempo que continúo mi tímido aprendizaje del sánscrito.

Mayo de 1974

(Traducción: *Alberto Augieri*)

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de **Industria Gráfica del Libro**, Av. Warnes 2383, Capital Federal, en el mes de noviembre de 1985





**Larumbe**  
**Editores**