

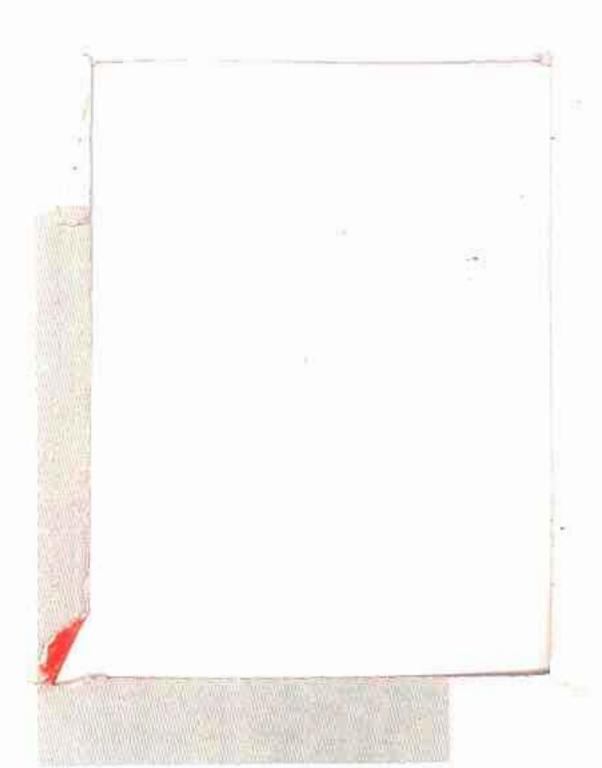
CONCURSO DE CUENTO

1993 un caballo con suerte

Bases

- 1) La revista Unicornio, un caballo con suerte convoca al Primer concurso de cuento UNICORNIO.
- 2) Podrán participar todas las personas que así lo deseen, sin importar nacionalidad, ni edad, ni sexo.
- 3) El cuento deberá estar escrito en castellano, en hoja tamaño oficio, dactilografiada o por computación, a dos espacios sobre una sola cara del papel; en tres ejemplares que se deben presentar en juegos separados y que lleven en la portada el título de cuento y el seudónimo.

En un sobre aparte, cerrado y lacrado en el que figure en la parte externa título y seudónimo. En el interior de este sobre se deberá incluir el nombre y el apellido del autor, domicilio, número de documento de identidad, teléfono o número donde dejar mensaje.



- 4) Las obras deberán ser inéditas, pero los autores puede ser noveles o éditos. El tema y la forma serán libres.
- 5) Cada trabajo no debe superar las 15 (quince) páginas, en un cuento solo.

- 6) El autor debe presentar un cuento solamente, no se permitirán los autores que manden más de uno.
- 7) El premio consta de U\$\$ 1.000 (mil dólares) en efectivo, y la publicación en nuestra revista. También se entregarán dos menciones (diploma y publicación).
- El premio no podrá ser declarado desierto y no se podrá compartir.
- 9) Una vez entregado el premio y las menciones el premiado y los concursantes podrán seguir conservando sus derechos.
- 10) EL JURADO ESTARÁ INTEGRADO POR: ABELARDO CASTILLO, ISIDORO BLAISTEN Y NICOLÁS ROSA.

Habrá un jurado de preselección compuesto por el editor, el director y los miembros del Consejo de Dirección de la revista.

- 11) El fallo del jurado será inapelable, y todos los participantes, por el solo hecho de concursar dan por aceptadas todas las disposiciones de estas bases.
- 12) La recepción de las obras estará abierta hasta el 30 de diciembre de 1993. Para los trabajos enviados por correo se tomará como fecha de presentación la que indique el matasello.
- 13) El jurado se expedirá el 28 de febrero de 1994, y el fallo se comunicará de inmediato por teléfono o por telegrama al premiado. También se hará publico en Unicornio, un caballo con suerte, como en distintos medios.
- 14) La entrega del premio se realizará públicamente en la Capital Federal, el sábado 4 de abril de 1994.
- 15) La omisión o violación de alguno de los requisitos de estas bases producirá la exclusión automática del participante.
- 16) Los originales serán devueltos con el sobre sellado o lacrado a la dirección del concursante, que debe constar junto al seudónimo en el exterior del sobre que contenga el cuento.

DEVISTA LITERARIA

UNICOPIICO año 2 - nº 5 un caballo con suerte

HORACIO QUIROGA

Por ABELARDO CASTILLO

LO MASCULINO Y LO FEMENINO por Isidoro Blaisten

POEMAS HOMENAJE A
GIRRI
por Arturo Carrera

POESIAS de García Sabal

KAFKA Y PRAGA

REPORTAJE A JUARROZ

PIZARNIK Y JOPLIN

CUENTOS de: A. Madrazo, C. Siscar y Marcos Herrera



Cine, Teatro, Video, Libros,
Música, Artes Visuales, Medios,
Fotografía, Historieta, Chicos,
Ecología, Ciencia, Psicología,
Universidad, Clasificados Gratuitos
y una Agenda Completa

ILA IMAGA

NOTICIAS DE CULTURA

El único Semanario Especializado.

Todos los Martes, 64 Páginas

de Cultura en su Quiosco



OSUMARIOSUMARIOSUMARIOSUM

4 / POESIA

QUI SONT LES AUSTRES? / Arturo Carrera SUTURA - BORRADOR / Jorge García Sabal UNA ODA DE HORACIO / Nota y versión de Pablo Ingberg SUENO EN LOS BORDES / Ricardo Arriagada ENTRE BRILLOS / Virginia Ceratto PLEGARIA / Esteban Moore

8 / TEORIA Y CRITICA

SOLO UNA MUJER ENCENDERA LAS LAMPARAS / Isidoro Blaisten FRANZ KAFKA Y LA PRAGA DE FINES DE SIGLO / Graciela Racedo PALABRA Y SILENCIO. INTERMEDIARIOS DE LO ABSOLUTO Conversación con Roberto Juarroz / Martha Vargas EL DESTINO DEL SUJETO EN LA POESIA DE ALEJANDRA PIZARNIK / Laura Elena Cotarelo RESEÑAS / POR QUE LEER LOS CLASICOS / María Coira GALINDEZ / Marta B. Ferrari "ESCRITOS POR Y SOBRE JONATHAN SWIFT / Guillermina Walas DISCURSOS APASIONADOS / Angel Chiatti PROBABLES LLUVIAS POR LA NOCHE / Blanca Saager

22 / CUENTO UN DIOS PARA LOS TOBAS / Marcos Herrera LA BICICLETA / Cristina Siscar EL HIELO / Jorge Ariel Madrazo

27 / NUESTRO PRIMER AÑO 28 / UNICORNIO-REP / UNICORNIO-CORTAZAR

DOSSIER

HORACIO QUIROGA / Abelardo Castillo

Fotos de cubierta: Ernesto Monteavaro

UNICORNIO. Un caballo con suerte. Año 2, número 5.

Editor: Carlos Aletto

Director: Gabriel Di Lorenzo Consejo de dirección: Virginia Ceratto María Coira Alfredo Cosimi Angelo Chiatti Blanca Saager Arte y diagramación: Gerardo Rodríguez Colaboran en este número Abelardo Castillo Isidoro Blaisten

Arturo Carrera Jorge García Sabal Jorge Ariel Madrazo Cristina Siscar Pablo Ingberg

Esteban Moore Marcos Herrera Graciela Racedo Ricardo Arriagada Virginia Ceratto Martha Vargas Laura Elena Cotarelo Blanca Saager Guillermina Walas Angel Chiatti María Coira Marta B. Ferrari

Waldo Tipiados: Cecilia Di Franco Fotagrafías: Ernesto Monteavaro y Gerardo Rodríguez briela Milano Impresión: HUGO ARMEDHENO

9 de julio 5120. Mar del Plata Buenos Aires: RUBBO sca. Garay 4228. Capital.

Distribución interior: D.I.S.A

Pte. L. S. Peña 1836

Publicidad en Capital Federal: MACEDONIO publicidad. Dr Enrique Finochietto 1821.

Tel:(01)27-6312

UNICORNIO. Un caballo con suerte es una publicación bimestral del editor. Vértiz 8852 (7600)

Mar del Plata. Tel: (023) 73-6796

Editor responsable: Carlos Aletto. Los artículos que pertenecen a la producción periodística de Asesoría legal: Dra. María Ga- UNICORNIO. Un caballo con suerte no pueden reproducirse ni total ni parcialmente sin expresa autorización del editor.

Distribución en Capital y Gran Tirada de esta edición: 7000 ejemplares.

La Dirección de UNICORNIO. Un caballo con suerte, invita a los lectores a enviar colaboraciones, que en caso de ser seleccionadas por el Consejo de Dirección serán incluidas en los próximos números.



'OLABORANCOLABORANCOLABORAN

ISIDORO BLAISTEN

Nació en 1933 en Concordia, Entre Ríos. Fue redactor publicitario, periodista, fotógrafo y librero. Dirige talleres literarios y es colaborador permanente de La Nación y Clarín. Publicó doce libros, entre ellos: Sucedió en la lluvia (poemas), La felicidad, Anticonferencias, Carroza y reina, El mago, Cuando éramos felices, Cerrado por melancolía y Dublín al Sur. Ha sido traducido al inglés, al alemán y al francés. Recibió varios premios literarios.

ARTURO CARRERA

Nació en Coronel Pringles, Buenos Aires, en 1948. En 1987 obtuvo una beca de la Scuola de Siena (Italia) y en 1990 la Beca Antorchas. Traductor.

Publicó: Escrito con un nictógrafo, Momento de simetría, Oro, La partera canta, Ciudad de colibrí, Arturo y yo, Mi padre, Animaciones suspendidas (Premio Cohen, 1986), Ticket para Edgardo Russo, Retrato de un albañil adolescente & Telones zurcidos para títeres con himen (con Emeterio Cerro), Childrens Comer y Teoría del cielo (con Teresa Arijón).

JORGE GARCIA SABAL

Nació en Balcarce, Buenos Aires, en 1948. Libro de poesías publicados: El fuego de las aguas (Premio Fondo Nacional de las Artes), Figura de baile, Mitad de la viga (Primer Premio Certamen de Poesía "Miguel Hernández", Municipalidad de Comodoro Rivadavia, Chubut), Lugares propios y Tabla Rasa. Actualmente de Capital Federal.

JORGE ARIEL MADRAZO

Nació en Buenos Aires, en 1931. Poeta, narrador y periodista. Publicó: Orden del día, La tierrita, Espejos y Destierros, Blues de Muertevida y Cuerpo Textual; todos de poesía. Breve Historia del Bolero, en ensayo. Ventana con Ornella, en narración; entre otros títulos.

ESTEBAN MOORE

Nació en Buenos Aires, en 1952. Publicó La noche en llamas, Providencia Terrenal, Con Bogey en Casablanca, Poemas 1982-87. Es director de la revista La Isla de Barataria. También es traductor.

RICARDO ARRIAGADA

Nació en Mar del Plata, en 1961. Músico y escritor. Publicó en diversos medios gráficos, entre ellos: Latinoamérica, Crisis y La Voz.

CRISTINA SISCAR

Nació en Buenos Aires, en 1947. Escritora y periodista.

Colaboró en varios medios del país y del exterior como: El Periodista, El Péndulo, Babel y Diario de Poesía. Desde 1990 es redactora de la sección "Los libros de la cabecera" de la revista Humor.

Publicó: Tatuajes, Reescrito en la arena, Lugar de todos los nombres, Las líneas de la mano, y ha sido incluída en numerosas antologías internacionales.

PABLO INGBERG

Nació en Dolores, Prov. de Buenos Aires, 1960. Publicó: Canto de Ceniza, Flores de Metal y Faloria, todos de poesía. Su pieza dramática Todos los caminos conducen a Roma, escrita en colaboración, se estrenó en Capital Federal en 1984.

LAURA ELENA COTARELO

Argentina. También escribe bajo el seudónimo de Elena Roberts. Música. Investiga desde hace años las relaciones de la literatura y la música, especialmente en poesía, rock y blues (Janis Joplin). Participa en la producción de guiones de radio (Borderline, FM 99.9 MDP) e integra - como baterista y letrista la banda "Banga Blues".

VIRGINIA CERATTO

Escritora y periodista. Ganadora del Premio Jarazmín (Madrid, España), y del Ricardo Güiraldes (Argentina). Fue redactora de la publicación "Impresión Digital". Actualmente investiga sobre escritura femenina y se desempeña como docente y como encargada del Departamento Cultural de la F.M 99.9 Joven Imaginación, además de integrar el Consejo de Dirección de Unicornio. Es autora de dos novelas: Magia, Gorgona y Dios en el Tajo.

MARCOS HERRERA

Nació en Buenos Aires, en 1966. Publicó Modo de Final, Pulgas y Músicos de Frontera (Primer Premio del concurso organizado por la Biblioteca Municipal de Poesía Raúl González Tuñón). Obtuvo otros premios literarios por sus cuentos.

MARTHA VARGAS

Escritora, periodista y profesora en Letras. Nacida en Azul, reside actualmente en Mar del Plata. Colaboró en varios suplementos literarios. Publicó: De Ropajes y Fantasmas, La voz en el Espejo y Los paisajes Diversos.



Del otro lado de la ventana del café, donde incesantemente las discusiones van tramando el milagro de permanecer, fuimos viendo como el blanco muro del paredón iba cediendo, dejándose seducir por los colores, las formas que constituían un mural que representara los símbolos, los signos que definen a esta ciudad; esta Mar del Plata, que de tanto mirar hacia afuera, siempre está al borde del olvido. Allí fueron surgiendo, de la mano de Julia Verón, aquellas formas queridas, Piazzola, Victoria Ocampo... un mimo, un actor y de la mano de ese actor vimos una revista y de esa revista vimos surgir un unicomio.

Por primera vez tomamos consciencia de que esta aventura nos fue transformando en un símbolo de nuestra ciudad. Nos sorprendió este reconocimiento. Nos gustó darnos cuenta. Al igual que las imágenes que hablan de Mar del Plata, Unicornio fue creciendo, proponiendo su estilo, superando las fronteras de su ciudad de origen, para dejarse ver en todo el país, llegando algunos ejemplares por un secreto azar, a otro países como Inglaterra, Italia, E.E.U.U y Francia, a juzgar por la correspondencia recibida.

Cabalgando sobre nuestro segundo año de vida este reconocimiento local y el reconocimiento que señalan la cantidad de cartas que recibimos de todo el país, nos impone gozosamente el compromiso de no dejarnos vencer por

las dificultades que a veces nos opacan la mirada de seguir disfrutando y compartiendo nuestro gusto por mostrar literatura, ese infatigable juego de espejos; agradeciendo el honor que nos permiten los escritores al elegimos o al aceptarnos como medio para dar a conocer sus cuentos, poesías, reflexiones e investigaciones.

Una vez más, el corazón empieza a latir con fuerza, cuando sentados a la mesa, siempre el próximo número va tomando su forma y se prepara para inaugurar su ruta, partiendo de esta ciudad, que aparte de postales tiene muchas cosas para mostrar, como esta revista, que a veces nos parece un sueño, pero como dice aquel breve cuento: "Cuando los hombres despertaron el unicornio, aún, estaba ahí".



THE THE TOTAL TO

Mural de la Diagonal Pueyrredón y Rivadavia, de Julia Verón.

"El Unicornio posee una virtud singular: puede ingresar en nuestros sueños y allí Hablarnos

Atiende entonces, oh, Soñador, cuando el Unicornio se te aparezca. Aunque su palabra difiere de todas las del Hombre, podrás comprenderla"



Detalle del mural donde se encuentra símbolicamente de nuestra revista.



¿QUI SONT LES AUTRES?

por Arturo Carrera

I.
El viento. La excesiva luz.
Y ellos gritan contra ellos,
pero convencidos de que están en ese viento,
en esa luz.

Yo hablaba con Girri (72 años) en el bar. Mirando una máscara que no era yo, él dijo: "Es hora de que lleve a sus hijos a los espectáculos hípicos; no hay nada que desarrolle más el sentimiento estético de los jovencitos, que un espectáculo así."

Y sonrió ante mi cara de ignorante asombro.
Y añadió: "¿Por qué cree que Picasso pintó
muchachos con caballos? ¿Por qué cree que Leopardi
escribió en el Zibaldone: Sueño con un cuerpo sin límites,
y el caballo en la luz, opone un solo desdén,
su belleza?"

Y aunque actúan en una transparencia también ilimitada frente a mí: pienso en mis bijos montados a caballo, enfrentados a su indiferente brío. Unico estilo, el movimiento en su crueldad.

Unica visión: la cabellera de Ana en el viento, la voz de Fermín buscando en la risa el espontáneo galope de su respiración, su métrica inflexión decisiva.

El mediodía nos recuerda que está el sol, y que todavía son rojas, cálidas, pequeñas, y que la lisura la expone a la dicha.

Son palabras, ellas y ellos también. Delicadas insistencias.

Ana, Natalia, Fermín y Diego Stanga. Flores, árboles, muchachas y muchachos.

¿Libros?

II.
Abora habla sin parar en mí
como los loros en sus árboles
a la puesta del sol.

En ese mismo tartamudeo de mi afecto, en esa misma dispersión de mis aserciones:

¿No estaba también allí, en ese movimiento del enigma del ritmo, pulverizado en la sintaxis como un bilillo de azabar que en él tendía hacia la belleza de lo natural, como esa música de las sensaciones que anhela en la escritura la abolición del yo?

Y hablar era ese enjambre en la atención cuando apenas murmuramos:

¿Se puede simular en la voz la culpa que temerá en la tristeza la venganza de la razón?

Hablan los hombrecitos bajo la lenta nieve en mí, en nosotros, en ellos, meditantes, mientras las mujeres en la casa se pasean otra vez bablando de sus Miguelángeles. A través del rocio (la luz, los colores; el arco iris en la sierpe de la separación en torrentes, en cascadas, y en el vértigo tan cruel, cada vez más tangible en el destino).

III.
Pero tus amigos hablarán.
tus enemigos callarán.
"...es así la muerte..."

llama al grillo a cantar bajo el yelmo.

al musgo a brillar sobre la corteza del tronco. al verdín sobre el cobre,

y al poeta, a mirar el movimiento inseguro y quejumbroso entre las altas hierbas, en el antiguo campo de batalla.

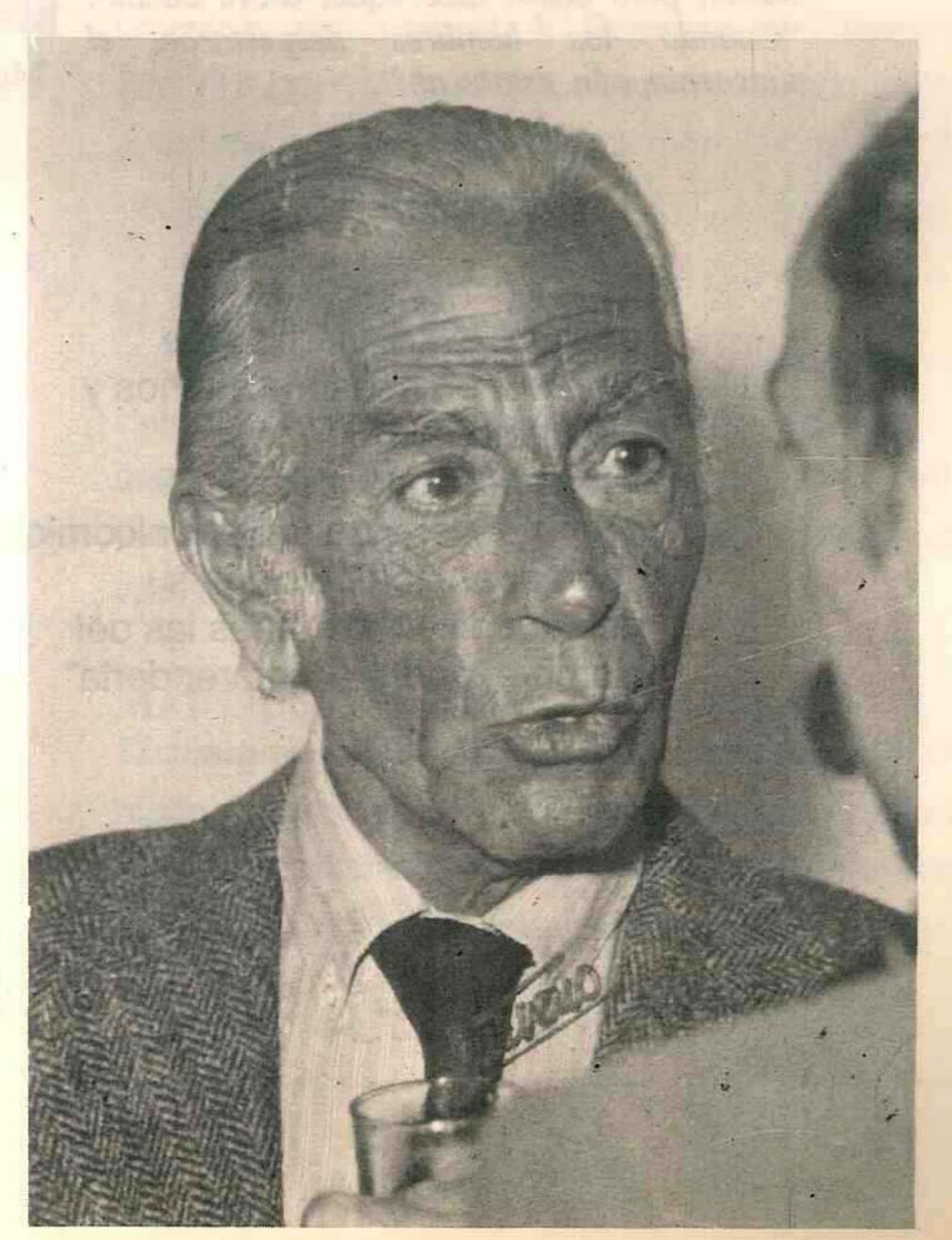
A la sonrisa que se insinúa en el viento dormido sobre el follaje.
A la sonrisa que se borra imperceptiblemente en la eternidad vanidosa del esfumado. (Se borran tenuemente los contornos de los labios pero no me olvido.)

No me olvido. No me olvido de tu única mirada. Unica risa:

tu más secreta seguridad, aún cuando me advirtieras sobre su peligro seguro:

la palabra.

Oculto en lo más diáfano del bar atentamente curioseaba los simples o complicados gestos de una mujer, de un bombre que masticaban...



berto Girri to: Ernesto Monteavaro



Ya estaba en el tiempo la energía de inseguridad. Y en las formas de la palabra la ambigua eternidad del instante como una pequeña, súbita esfera que cristaliza:

cabecita de Jano bifrontal, cabecita de espuma, de mármol, de coral, como una sirenita de Redon que va envolviendo sílaba a sílaba la luz-del-trompo basta besar su último cabeceo, su última ensonación en esta orilla.

Y esas formas discretas se atraían en este vértigo, en este compás que yo esperaba en tu alegría.

Meticuloso acuerdo en la pantalla del amor como una temida anticipable ausencia. El tiempo que nos embaucó su presencia ecualiza el dolor.

En una página de mi libro Mi padre:

"Muchas veces soñe que era mi padre.

Poeta con su confianza insistente
pensándonos al revés,
una y otra-vez ofreciéndonos...volviéndonos
más difíciles las fáciles boras en que pensamos
su rara felicidad -su compañia.

A cada año como cada estación:
su libro que aparecía.
Y lo esperábamos.
Atentos a su áspera y silenciosa elocuencia.
A su tensa y secreta hipocresía: ¿cómo hacer para reírnos frontalmente de todo su pensamiento y ser su propia osatura en la verdadera mentira?

Su mundo impenetrable para cada día más. Nosotros. Y no saber (entonces) qué nos decíamos, cuando de él un padre nos conocía: ¡Sí! ¿Y cómo transformarme, hijito mío, en esos libros que me pasaba desechándolos, sino con la urgencia ingeniosa de esperar lo leído?"

La amable sugerencia siempre venía, aunque fuera como en el adivino, la complacencia furtiva en el sentido común. ...se adivinaba a sí mismo, a mí mismo, a nosotros mismos.

El 27 de marzo de 1985, por teléfono, me dice: "¡Ah! ¿Es su cumpleaños? ¿Y qué va a bacer de abora en más?" Y sin piedad, como una maquinilla de guerra contra mi vanidad de buérfano, mi orgullo de titiritero, insistió: "Eliot a su edad ya babía escrito La Tierra Yerma... ¿Qué va a bacer de abora en más?"

Sin esperar ninguna respuesta me cuenta:
"Cuando Stravinsky vuelve a Rusia le dicen: Usted figura entre los tres grandes músicos del mundo'. Y Stravinski pregunta: ¿Qui sont les autres? (Se rie a carcajadas).

(Tratándonos de Ud., irónicamente, siempre; puesto que siempre me recordaba que "...la excesiva familiaridad engendra el menosprecio."
La ironía es el tiempo demorado en la espontaneidad de la acción.)

IV

Y contaremos en el Vacio, siempre la misma Anécdota.

Eso que Plutarco entrevió como una visión del Bien: la vida reconocida

bajo un rayo de sol cambiado levemente en sueños dulces y mentirosos.

La verdad.

Cargaste en una bolsa de plástico libros, discos, cassettes, para mí; y hasta un abrigo, sillas; como para un reaseguro de tu levedad.

La voz del poeta, Roethke para mí. Las obras de Horacio para mí.

Un astrónomo que mostraba en la televisión sesenta y dos galaxias observadas durante una larga noche de invierno me sorprende cuando dice: "Mi esperanza es individual."

Motivo pero disimulando la dificultad de estar y de ser. De morir y permanecer.
Todavía en los adioses infantiles y todavía en los viajes. El humillo azul estirando y borroneando en los cristales de las sierras mis ojos redondos en la alquitranada azotea...oh,

perderte de vista.
de vista.
disimulando la dificultad de estar y desesperar en el llanto.

La confianza, la esperanza ciega, también individual, de volver a encontrarte.





SUTURA

por Jorge García Sabal

Es siempre el mismo lugar, la misma puerta que abrir, cerrar. Es el lugar de los grandes corredores repitiendo paredes, piezas vacías, espejos: eso que hace pasar el tiempo, el aire, la vida, lo insomne ambulante. Es siempre el mismo lugar, un entreluz, una entresombra, algo que resbala quieto, jadea en movimiento.
Entre tanto, mientras se resiste, sutura a sutura, la llaga se expande, toma lugar.



BORRADOR

por Jorge García Sabal

No sé por qué es mejor escribir una carta.

No sé por qué escribir es, a veces, más fácil
que hablar. No sé ni siquiera que quiero decir;
y tampoco hablar puedo. No sé, no sé nada
de cartas, escritura, hablar. Pero hago, hago
algo que siento, debo: escribirte.

Digo, sólo, hacer algunas palabras y ponerme
a oir con la oreja pegada a unos pensamientos
que se forman y deforman; lo otro, lo que late
otro: es una confirmación, un espejo, un desierto
donde dos se miran en un hoyo de agua y son
distintos. Digo, un arroyo que va como ausencia,
en distinta corriente, y va y va entre costas,
orillas.

No sé por qué es mejor escribir una carta, escribirte, mientras que el tiempo es pausa o perspectiva anudada a otra marea, otro sube y baja, otro andamio, otro equilibrista sobre el bilo: lo tenso de las puas sobre el pie, lo descalzo.

UNA ODA DE HORACIO

Nota y versión de Pablo Ingberg

Pocas composiciones de Horacio (65-8 a.C.) podrían, como esta breve oda, ser gozadas por un lector no iniciado en su mundo sin el auxilio de copiosas notas. Su frescura, sostenida por el buen humor y no aminorada por los siglos, su construcción tan sencilla como acabada, y la ausencia de referencias mitológicas e históricas, permiten ese maravilloso milagro de presente inmediato: la cumbre de la lírica clásica de Roma puede alcanzarse aquí sin fatiga.

CARMINA, I. 23

Vitas binuleo me similis, Chloe, quarenti pavidam montibus aviis matren non sine vano aurarum et silvae metu.

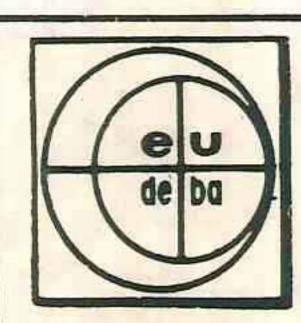
Nam seu mobilibus veris inhorruit adventus foliis, seu virides rudum dimovere lacertae, et corde et genibus tremit.

Atqui non ego te, tigris ut aspera Gaetulusve leo, frangere persequor: tandem desine matrem tempestiva sequi viro. ODA 1.23

Huyes, Cloe, de mí, como un cervato que busca en las montañas sin senderos a su pávida madre, no sin vano temor a los rumores de la selva

Pues si la primavera lo ha erizado al agitar las hojas, o los verdes lagartos removieron el zarzal: su corazón y sus rodillas tiemblan.

Pero yo no te acecho, como tigra o africano león, para trizarte: deja entonces de ir tras de tu madre, estando ya madura para un hombre.



LIBROS PARA SER LIBRES

Los mejores libros para el universitario. Letras, Psicología, Filosofía. Concesionario oficial EUDEBA SAN LUIS Y SAN MARTIN



SUEÑO EN LOS BORDES

por Ricardo Arriagada

Y yo soñaba que los filos atravesaban aquellas sombras y se llegaban hasta el mismo borde de la piel así los ojos echando fuego así las caderas trajinando en movimientos de ida y vuelta y yo soñaba que un tumulto de caballos aparecían por entre los médanos hasta la playa y las bojas eran siluetas o párpados como el fuego el ruido a golpes de agua a desembarco dos bailarines dos multitudes que bailaban dos espejismos con sus armas en la mano ya enfrentados y un cigarrillo deshaciéndose en la orilla soñaba que la explosión de toda aquella espuma el dame quiero haceme de los dos sumados a la arena y los caballos con nuestras piernas atrapándose en plena lluvia de la media noche apagada como aquel mundo que de todos modos era nuestro tan nuestro después de la batalla y las penumbras ya atravesados enredadamente silenciosos nos empujaba a canturrearnos sujetarnos de ese poco que somos de esa piel y las estrellas que nos faltan.

ENTRE BRILLOS

Te espero
en el abismo bondo de mi sangre
enamorada.
Avanzo
sobre el filo de una daga.
Me derramo -prisionera- en los bordes de tu cuerpo
Corza de la noche me delato
a tu dulce boguera de pantera del alba.

plegaria

por esteban moore

ob padre que nos bas dado la luz el ardiente sol de la tierra las fauces saurias de la noche los cielos de amenaza la lluvia ácida el gas tóxico los cuerpos plenos de células corruptas el aroma maloliente de las aguas servidas la pestilencia de la nube química los esfinteres túmidos el aire al bumo encadenado las pústulas en la piel el paisaje flotando en la bruma de las ciudades ob padre y el deseo y sus dientes de metal y la avaricia y sus visiones del universo y estas pupilas sangrientas que absorben el virus de tu boca ob padre que nos has dado la propia celebración de tu nombre te pregunto ¿una manzana en la boca de una mujer desnuda justifica el estado de las cosas ob padre nuestro?



por Virginia Ceratto

ue anomone aun museu e

proma luego de repens

DOLLOWS I I SOMOTHING



Sólo una mujer encenderá las lámparas* por Isidoro Blaisten

Lo femenino y lo masculino, dos universos encontrados o perdidos, diferentes o iguales, en todo caso, siempre en expansión.

Desde ese borde inevitable, el del lenguaje, Blaisten nos propone su propio juego de espejos, con una sonrisa invitándonos a la reflexión.

O al revés.

Cierto lugar común pide a gritos que, cada vez que se trate este tema en forma literaria, se deba citar a Madame Bovary, se deba citar a Flaubert y se deba repetir lo que dijo Flaubert: "Madame Bovary soy yo".

Dicho esto, se deben sacar conclusiones. Decir, por ejemplo, que la línea que divide lo masculino de lo femenino es una línea imprecisa, un borde esfumado, una frontera peligrosa. Y concluir que las palabras de Flaubert son harto elocuentes y asaz significativas.

Yo, que soy nadie, no tengo por qué eludir los lugares comunes que, no por comunes, dejan de ser verosímiles.

Entonces, al llegar al ilustre ejemplo del francés, hay que decir que entre el hombre y la mujer hay una diferencia y rematar la conclusión con una cita en francés: "Vive la difference!".

Después, conviene citar a Proust y a Simone de Beauvoir. Decir, como se dice, que Proust es un escritor femenino y Simone de Beauvoir una escritora masculina. Humildemente, me permito disentir con este lugar común.

En mi libro Anticonferencias, en un reportaje que se llama "La fiera ruge y el ángel canta", se pregunta:

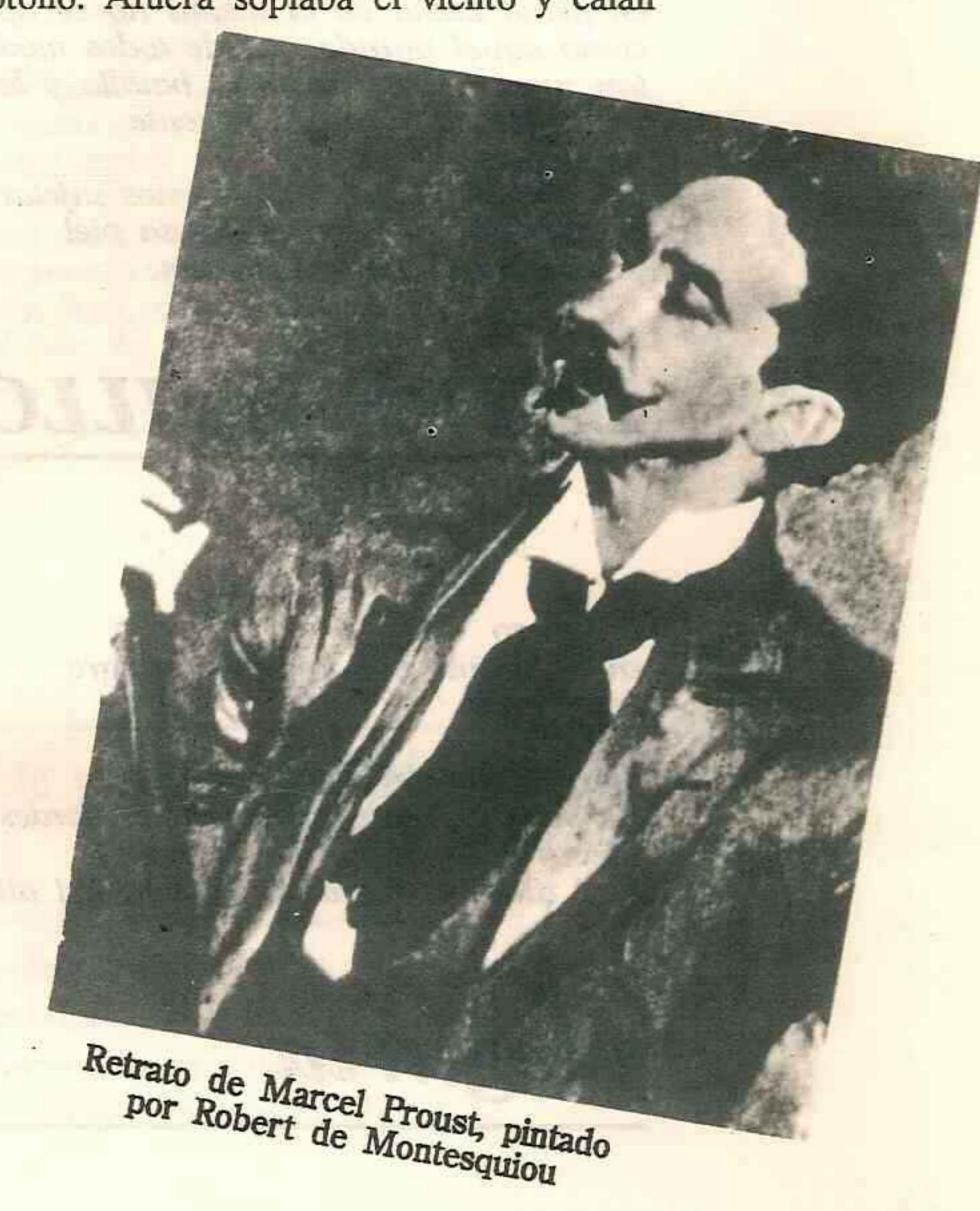
"-En sus cuentos hay pocos personajes femeninos; sin embargo, las mujeres son un tema recurrente en su vida.

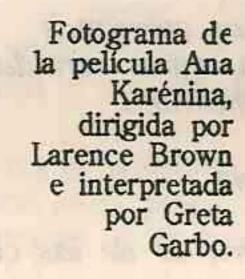
-Yo me he criado entre cinco hermanas. Lo poco que soy se lo debo a las mujeres que han pasado por mi vida. Tengo un profundo respeto por la mujer, pienso que es distinta, que no es mejor ni peor que el hombre. Es distinta y es distinto su leguaje. Por eso yo diría que hay una literatura masculina, y una literatura femenina.

−¿Por qué?

-Por cuestiones de lenguaje. La escritura de Katherine Mansfield y de Silvina Ocampo es esencialmente femenina. Como el hombre y la mujer son biológicamente distintos y el organismo de la mujer es más complicado, se me hace que por eso usa otro lenguaje. Ningún hombre dice: «Es amoroso», «ese vestido te hace mucha cola» o «yo, que te di los mejores años de mi vida». Un hombre dice: «Lo mejor para los dos es que me vaya»; una mujer, «Bueno, si vos sentís que tenés que tomar distancia, andáte». Un hombre dice: «Yo en esa época andaba

con Fulana»; una mujer: «Salía con Segismundo». A veces el hombre no la entiende bien: ¿ de dónde salía?. Un hombre puede llegar a decir: «... Soy un miserable»; una mujer puede llegar a decir: «... Y bueno, sí. Fui débil. Era otoño. Afuera soplaba el viento y caían







las hojas. Yo estaba sola. Estaba desesperada. Desesperada, entendés?». Lo que nunca va a llegar a entender un hombre es qué tiene que ver el otoño".

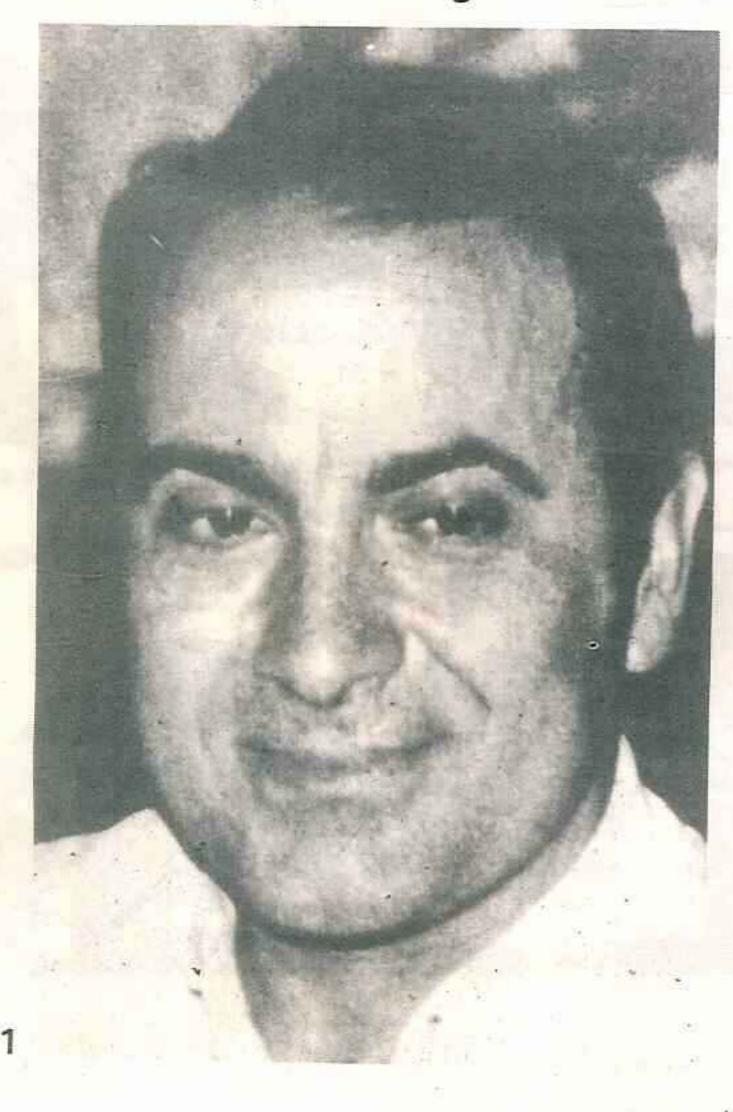
Como puedo apreciar, citándome a mí mismo, deduzco que si el lenguaje de la mujer es distinto al del hombre, lo que escriben las mujeres tiene ciertas

^{*}Exposición para la mesa redonda sobre "Feminidad y masculinidad", en ocasión de cumplirse los 50 años de la Asociación Psicoanalítica Argentina, diciembre de 1992.



1- Manuel Puig2- Oscar Wilde3- Virginia Woolf

diferencias con lo que escriben los varones. Creo que ni aún la homosexualidad puede variar la mirada y la visión de cada sexo. La puede distorsionar, pero la mirada permanece. Hay ejemplos ilustres: Oscar Wilde, García Lorca, Manuel Puig.



Sin embargo, la cosa no es tan simple. Si en una revista literaria apareciese una sección titulada "Poesía hecha por hombres" o "Cuentos escritos por varones", provocaría estupor. Sin embargo, si la sección se titula "Poesía hecha por mujeres" o "Cuentos escritos por mujeres", se lo ve como algo natural y progresista, promisorio, amplio, plural y digno de destacar.

Este dato de la realidad, como se dice ahora, da nacimiento, al menos para mí, a una extraña pregunta. Una pregunta de dos palabras ¿Por qué?.

No tengo la respuesta, pero evidentemente es una forma de discriminación. Pareciera ser que tanto daría poner esos poemas escritos por mujeres en un nivel de rareza y exotismo como publicar poemas escritos por serenos de establecimientos metalúrgicos o por jóvenes guardavallas o porteros de sinagogas.

Ahora bien. Si, como lo confirman las estadísticas, hay más mujeres que hombres, esta forma de discriminación



bizarra, como se dice ahora, sería por consiguiente la discriminación de la mayoría, el contrasentido de la dicriminación, una discriminación al revés.

Antes no era así. Antes los hombres escribían sobre las mujeres y las mujeres estaban tranquilas. Los hombres escribían Ana Karenina, Eugenia Grandet, La Galatea, Marianela, Graziella, La chica del 17, Pepita Jiménez, La pulpera de Santa Lucía, La del soto del parral y La madre de Gorki, y las mujeres, contentas.

Hasta hace 50 años, la femineidad y la masculinidad estaban bien definidas. Cada cual atendía su juego. La mujer podía descolgar la ropa, criar a los chicos, hacer dulce de zapallo con abundante cal, y no viajaba en colectivo después de las cinco de la tarde. Sus diversiones eran: leer la revista Chabela, escuchar a los Pérez García y hacer un curso de repostería. No se separaba jamás y siempre moría viuda.

El hombre, el jefe de la familia, velaba por el bienestar de los suyos y los sábados llevaba a la patrona a ver a Sofía Bozán al teatro de revistas, y los domingos llevaba al pibe a la cancha. Una vez por mes se reunía a cenar con los muchachos de su promoción del secundario y una vez por mes acompañaba a la patrona a los grandes almacenes Raggio para la provista. No había supermercados y nadie pensaba que la mujer era un objeto sexual.

Pero a partir de 1939 el mundo se conmocionó y las cosas cambiaron. La mujer fue asumiendo su protagonismo, como se dice ahora. Cuenta Borges que, por esos años, una señora argentina le dijo: "Se fijó, Borges, que hasta Victoria Ocampo la mujer no estaba de moda".

Creo que estos cambios fueron tremendos y trajeron, como se dice ahora, un correlato en la literatura. Se habló de la mujer sojuzgada y se escribió El varón domado; se habló de la mujer en un mundo gobernado por hombres, y se escribieron tratados sobre el poder de la mujer en la historia.

Pero de la mujer que escribe siempre se sospechó. Baudelaire decía que en toda mujer de letras hay un hombre fracasado. Con más humor, Sábato escribe: "Hay algo peor que los escritores, las escritoras".

A pesar de esta sospecha, creo que, así como el lenguaje es solidario y diferencial,



así lo femenino no existe sin lo masculino y viceversa. En la novela de Mark Twain, la señora Loftus, descubre que Huck Finn es un muchacho disfrazado de mujer y le explica que sospechó de él por varios motivos. Al enhebrar la aguja Huck Finn había llevado la aguja hacia el hilo. Las mujeres llevan el hilo hacia el ojo de la aguja. Al tirarle el trozo de plomo a la rata, Huck lo había hecho con un movimiento de abajo hacia arriba, rotando la muñeca. Las mujeres arrojan una piedra o cualquier objeto de arriba hacia abajo y con el brazo rígido. Y por último, cuando la señora Loftus le tiró el ovillo de lana sobre la falda, Huck Finn juntó las rodillas. Las mujeres las separan.

Creo que lo masculino y lo femenino se reflejan en la literatura como en la vida. Así una obra como Un cuarto propio de Virginia Woolf tendrá su equivalente en El viejo y el mar de Heminway. La diferencia es especular, pero la literatura es un mágico espejo.

Yo no sé si lo masculino y lo femenino justifican tanta teoría. Sólo sé que soy profundamente feminista: me gustan las mujeres.

No sé si es en El sonido y la furia o en Mientras yo agonizo donde hay una familia de seres destrozados, melancólicos, incapaces de un gesto vital. De pronto, por la ventana entra un viento fuerte, tan fuerte que tira al suelo la Biblia abierta que estaba sobre la mesa. Todos se miran. Nadie, en ese mundo de hombres, tiene ni siquiera fuerzas para levantar el libro sagrado. Permanece así. La oscuridad llega. De pronto, la mujer se levanta, enciende la lámpara, levanta la Biblia del suelo y cierra la ventana.

Creo que, por encima de las palabras y de las diferencias, el varón presiente que haga lo que haga va a necesitar a la mujer, va a necesitar de esa exasperante valentía que posee la mujer en la desdicha.

Un hombre puede mandar quemar las naves, puede pintar el mural de Guernica, escribir el Fausto, pero presiente que cuando la oscuridad le llegue, solamente una mujer encenderá las lámparas, solamente una mujer va a levantar la Biblia del suelo y va a cerrar la ventana.

Nada más, muchas gracias.



La belleza de una Praga
entrevista, una belleza
enferma; entre sus calles
el recorrido gris de una
obra que no dejará nunca
de inquietarnos, de
develarnos el mundo como
una trama de absurda
impotencia. En algún
banco olvidado, en algún
lugar de estas páginas,
quizá Kafka nos aguarde
con una sonrisa
melancólica.

En el año 1883, el mismo en el que Gustav Meyrink llega a Praga, nace en ella Franz Kafka.

Meyrink en obras como Golem y La Noche de Walpurgis muestra a Praga como lugar simbólico, legendario, fatal; de fron teras vagas que diseña límites imprecisos entre lo visible y lo invisible.

El término PRAPH significa umbral y este significado define este enclave mediterráneo de la Europa Central: fundada en el siglo X, sufrirá la dominación de los Habsburgos, luego la del imperio austro-húngaro y en el XIX la de Prusia. Checoslovaquia estará cercada siempre por grandes potencias y dificultosamente -desde las legendarias luchas de Jan Hus- adquiere fronteras geográficas definidas y una identidad nacional propia.

Kafka pertenece a una de las minorías étnicas que la conforman: la de los alemanes judíos; ellos, como la mayoría eslava, se incorporarán al mundo de la cultura alemana que fue dominante, al menos hasta la primera mitad del siglo XX; la clave para lograr el reconocimiento social o acceder a alguna esfera del poder, radicaba en el manejo de

esta cultura y, por supuesto, en el correcto dominio de su lengua.

Max Brod, escritor contemporáneo a Kafka, amigo personal, judío como él, explicaba que se sentían en Praga como en un agujero, como en un vaso tapado, sin aire. Otros escritores de la época eran Erwin Kisch, Franz Werfel, Johannes Urzidil... todos frecuentaban el café Arco, el Club Alemán que dirigía Bruno Kafka, primo de Franz, formaban el grupo Concordia, organización que defendía los derechos de los escritores liberales.

El ahogo, según Brod, la sensación de pertenecer a un ghetto, excedía los límites del barrio judío -tan genialmente descripto por Meurink en Golem- era también la de pertenecer a un ghetto lingüístico y social.

Rainer María Rilke y Fritz Mauthner criticaban además el alemán de Praga, "un alemán de papel" diría Mauthner; Rilke también creía que la cultura alemana era día a día sofocada por una checa en ascenso.

Kafka vivía esa sensación de la que hablaba Brod pero también vivía culposamente el uso del alemán, era -diría- "como una violación"; paralelamente se esfozaba obsesivamente por su manejo correcto.



...Estas no serían las únicas culpas y obsesiones que experimentara, el que naciera -paradojalmente- en la calle de los alquimistas, el que innovará audazmente en la literatura moderna creando y sintetizando aspectos, habitará siempre laberínticos estadios de la extranjería y la marginación.

Trabajará como empleado, estudiará leyes, se interesará por la cultura hebrea; sus tradiciones, su folklore; sin olvidar que pertenecía a un país sistemáticamente "tomado" en busca constante de su identidad nacional. Su obra no negará que vivió en Praga, que embriagaba con sus mitos de un pasado de gloria, que inspira fascinación y rechazo, ciudad de prófugos y suicidas, a la que todos, por una razón u otra, abandonan, de la que se alejan: Rilke que residió en ella de 1892 al 1897 se instalará en Munich, Werfel en Hamburgo; Max Brod será llevado a un campo de concentración en 1939, Kafka mismo elige morir lejos de ella, en Kierling, en las cercanías de Viena en 1924.

Llamará "maldita" a esta ciudad, al igual que uno de los personajes de La Noche de Walpurgis; Meyrink decía de ella: "uno quiere darle la espalda cuando la habita, pero siente nostalgias de ella no más la deja".

Praga será más tarde una burbuja liberal en la Europa arrasada por totalitarismos; en ella se refugiarán escritores y artistas alemanes víctimas del nazismo. Esta ciudad tardíamente acepta a Kafka: actualmente en las calles Maiselova y Celetna una placa de bronce lo recuerda, pero recién fue colocada en 1964; sus obras fueron víctimas de la intervención soviética que lo definiera como "un autor de la alienación, del miedo, de la incertidumbre, -aunque se lo reconocíacomo una expresión de fe en el hombre y en el sentido de la vida"; recién en 1983, al centenario de su nacimiento, fue reeditada su obra, que sabemos, sobrevivió a su muerte gracias a Max Brod.

Preguntémonos ahora cómo influirá Praga en Kafka hombre y escritor desde sus aspectos estéticos materiales, es decir ¿cómo habrá sentido él este anticuario sombrío, extenuado de memoria, coronado por cúpulas, atravesado por interminables escalinatas y pasadizos grises que instaló el pasado?...ciudad que inspirara a Mozart los acordes más tenebrosos de Don Giovanni... esta "tumba que se abre... la tumba de los padres que han sido... el harpa de los tiempos lejanos" según la cantaba K.H. Macha en tiempos del romanticismo.

Arquitectura de la pesadumbre y la nostalgia que provoca serenidad y angustia, de la que resbalan y se filtran la desolación y la incertidumbre, que navega en una "sombra sepulcral" al decir de Crawford en El Embrujo de Praga sombras que ningún sol disipa totalmente.

¿Qué sentiría un judío ante la convivencia crepuscular del Gótico expresión genuina de la espiritualidad

cristiana- con el Barroco: arte Gefensivo y combativo de la contrarreforma, que lucha consigo mismo, que expresa tensión entre el deseo, el placer, la vida y la muerte; voluptuoso movimiento y aplastante que gusta de la elevación y el anonadamiento, que Ernst Weiss, escritor alemán amigo de Kafka, definía como expresión de un catolicismo resucitado, sintetizador de elementes, como un arte fruto de alquimia?

Habrá atravesado en muchas oportunidades el puente Charles custodiado por enormes estatuas, testimonios de dominaciones y derrotas, estatuas que cobran vida -tétricamente- bajo las lunas turbias de Praga.

Ha convivido con sus fachadas pletóricas de emblemas heráldicos que recuerdan existencias desvanecidas. La arquitectura de esta ciudad debe haber sido una verdadera y punzante invitación a meditar en las defectuosas coordenadas del tiempo; era la escenografía exacta para experimentar la sensación de límite o de su ausencia.

No hay en su obra una descripción detallada de esta ciudad, salvo la mención de algunas de sus calles y monumentos en Descripción de un Combate, pero, acaso, en El Castillo obra escrita al final de su vidaciesa aldea en la que el señor K. se siente, y cuyos habitantes lo hacen sentir extraña y eternamente extranjero, no es Praga?.

En Contemplacion serie de relatos breves, dice en Ser Infeliz:

"... estremecido por el aspecto de la calle iluminada me di vuelta otra vez, y en lo hondo de la pieza, en el fondo del espejo, encontré no obstante un nuevo objetivo, y grité, solamente por oir el grito al que nada responde y al que tampoco nada le sustrae la fuerza del grito, que por lo tanto sube sin contrapeso y no puede cesar aunque enmudezca"

y en Deseo de convertirse en Indio:

"iSi uno fuese, sin embargo, un indio, dispuesto al momento y sobre el caballo lanzado a la carrera, de través por el aire, que vuelve siempre a retemblar a golpes cortos sobre el suelo trepidante, hasta que uno se deshace de las espuelas porque no hay espuelas, hasta que uno arroja las riendas porque no hay riendas, y apenas ve ante sí el campo, como una pradera segada al ras, ya sin cuello de caballo y sin cabeza de caballo".

Podemos presumir la descripción -inducida y tangencial- de un ambiente que lo oprime, de una ciudad que lo ahoga, no sólo desde su arquitectura y desde su historia, lo oprime también esa Praga de comienzos de siglo en una Europa tensionada por la primera guerra

mundial que muchos vivían como el fin del mundo, título de un poema de Jakobvan Hoddis que todos conocían de memoria.

El grito interior, la evasión por la ficción y la imaginación, transitar los sueños más profundos será la salida -la única posible-; es la huída "para arriba" como búsqueda deseperada de salvarse de un entorno enfermo en un momento crítico.

También la literatura alemana de entonces: Thomas Mann, R.M. Rilke, Hofmmansthal, muestran la insatisfacción de vivir esos tiempos; sentían que eran los del Crepúsculo de la Humanidad, nombre de una antología publicada por Kurt Pinthus en 1919

Esta generación rebelde, a la que Kafka pertenecía, cuestionará la figura rígida del padre, cuestionamiento extensivo a toda forma de autoridad o de ejercicio de la ley; este dato es de gran importancia; junto con otros, sobre los que hablaremos luego, nos explicará más profundamente la obra de Kafka.

En esa época de crisis y de replanteos totales, el Círculo de Viena intentará arribar, desde la linguística -con Wittgenstein, Carnap y otros-, a enunciados protocolares, a instancias unificadoras, científicas; será un intento fallido, no podía implantarse la certeza en un terreno lodoso, sembrado de interrogantes, el





desarrollo de esta ciencia deberá esperar momentos más propicios.

¿Qué movimientos, qué personajes significativos, tanto en arte como en ciencia, son también contemporáneos a Kafka?

Es para entonces que James Joyce escandalizará con el itinerario de su Ulises, ese monólogo-diálogo de Stephen y su conciencia. Ambos, Kafka y Joyce presentan una alternativa nueva frente a las corrientes naturalista y romántica y la literatura realista: la de la aventura interior, la de la introspección en el yo más profundo. Frente a la arquitectura racionalista y descriptiva propia del autor omnisciente, optan por la incertidumbre, vaguedad y la duda del autor-protagonista- aunque éste adopte, por momentos, técnicamente la postura del omnisciente.

Manejarán temáticas que permanecerán en la literatura moderna posterior: se preguntarán por la propia identidad, plantearán problemas existenciales desde lo biográfico y psicológico, redimensionarán el tiempo y el espacio en la narrativa; nacerá una literatura que diluye lo real, que renuncia a la certeza y seguridad que inspira el reconociminto del límite, por la angustia y desolación que provocan su negación o transfiguración.

Revalorizarán la realidad material del elemento basal del quehacer literario: la palabra en sí misma, sus significaciones y simbolismo.

Joyce jugará con ella, Kafka también; basta recordar que de letras crea personajes: A y B en Una Confusión Cotidiana, muestra también de una dimensión especial del tiempo, ¿Odradek es un personaje que inspira un cuento o un cuento que se deduce de una palabra: Lo cierto es que en Las Preocupaciones de un Padre de Familia comienza explicando la etimología de esta palabra eslava. Llamar WestWest al Castillo, al que nunca escribe el señor K, quien depende de un poder cuyo nombre es Klamm (del alemán 'garra' 'aprieto') encierra un simbolismo de múltiples significaciones.

Mas distantes de la Europa Central aparecen el movimiento surrealista en poesía, el suprematismo en pintura y la pintura metafísica, muestra de que en otras ramas del arte surgen conceptos similares y problemáticas afines con las que plantean Joyce y Kafka: introspección, trabajo sobre la idea del límite, de tiempo y espacio, también el empleo del simbolismo como recurso y búsqueda.

Ya Brahms había hecho crecer al romanticismo desde un intimismo patético, ciclotímico, abismal, de fuerza arrolladora, contradictorio; la música clásica no será la misma después de él.

El arte en general cambia en la primera mitad del siglo; los que impulsan estos cambios serán considerados por muchos como la última gran vanguardia; lo cierto es que sin ellos no podemos explicarnos

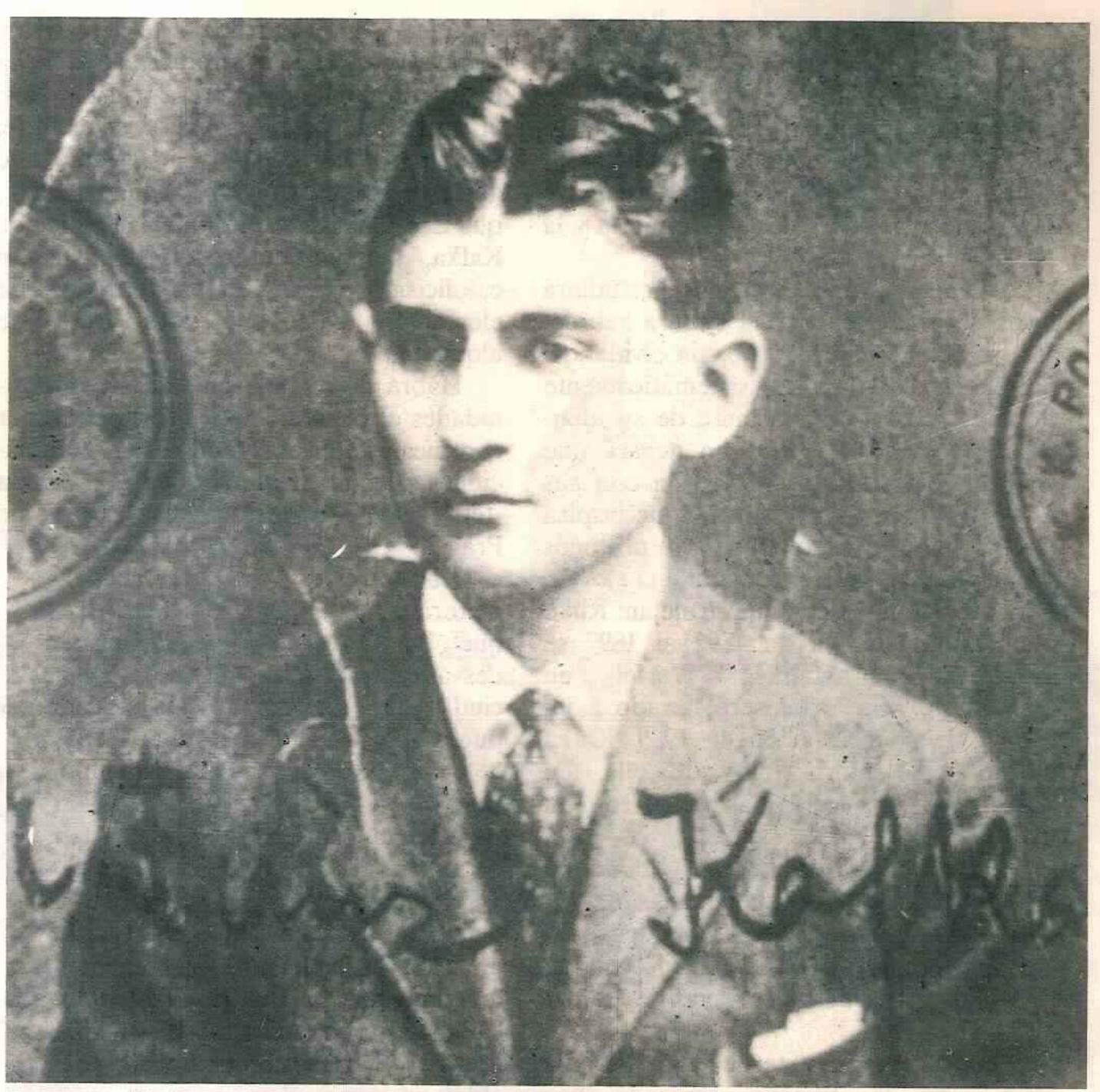


Foto de Kafka tomada de un documento de identidad.

datos posteriores como la literatura de W. Faulkner y hasta la actual latinoamericana.

Podríamos incluso preguntarnos si la audacia de Kafka inaugura en La Metamorfosis, donde el cuestionamiento de la propia identidad llega hasta la transformación total del personaje, si ese camino de introspección profunda no señala una forma de investigación en arte que encuentra su continuidad lógica, por ejemplo, en el atrevimiento del cubismo en pintura, en las geniales transgresiones de Picasso.

Contemporáneo a Kafka y sus viajes interiores es S. Freud, que ahondando en el inconsciente humano revolucionará la psiquiatría moderna.

Concluyamos diciendo sobre la simultaneidad, paralelismo e influencia recíproca entre nuevos caminos en el arte y descubrimientos en ciencia que A. Einstein elabora la ley de relatividad mientras en literatura se redimensionan el tiempo y el espacio y que la incertidumbre que destila Praga y que Kafka instala en su narrativa, encontrará su corolario científico en Heisenberg, al definirla como aspecto constante del comportamiento del átomo.

Kafka sufre también la influencia de las lecturas que escogiera ¿a quienes leyó? ¿a quienes admiraba?.

Conoció la obra de Kierkegaar, leía con interés a Spinoza, Darwin y Pascal. El llamado "filósofo de la angustia" que inicia el camino que continuarían Heidegger y Sartre, padres del existencialismo moderno, no podía serle ajeno.

No es de extañar que llamara su atención Baruch Spinoza, filósofo y teólogo panteísta, pensador clave del judaísmo y de las corrientes sionistas que surgían entonces; o Darwin, cuyas audaces tesis en ciencias naturales causaron polémicas interminables.

¿Qué habrá admirado más en Pascal?: ¿sus estudios sobre el triángulo aritmético o sobre el cálculo de probabilidades? quizá su simpatía fuera por el jansenismo, variante heresíaca del cristianismo, que aquel practicara... la herejía, otra forma de la rebeldía, el cuestionamiento, la oposición o la marginalidad...

Lo cierto es que Kafka convive con las grandes líneas innovadoras en arte y en ciencia de su época y son suyas las grandes problemáticas del hombre moderno.

Hemos tratado de comprender a Kafka en el contexto de contemporaneidad mayor que lo explica, nos detuvimos en pensar la Praga histórica y física, política, social y cultural que lo marca; en deducir el porqué de sus lecturas y la posible influencia de las mismas en su obra, también decíamos que pertenecía a una generación que cuestiona y que se enfrenta a la figura rígida del padre, enfrentamiento extensivo a toda forma de autoridad o ejercicio de la ley.

Podemos ampliar aún más los ángulos para su comprensión si lo consideramos,o concebimos, como una resultante, fruto o producto del racionalismo occidental -lineal y progresista, creativo y cuestionador- como de la visión



apocalíptica de la milenaria cultura hebrea.

La tradición judía plantea un gran tema: el holocausto, el de la inmolación inocente y sacra a la vez, el de un sacrificio a través de la muerte, fruto de una condena decretada directamente por Dios en un acto de justicia, por lo tanto inapelable, o por un poder temporal concreto determinado circunstancialmente; puede, en este caso, adoptar múltiples e infinitas formas de la incomprensión, la injusticia o el absurdo, de todas las maneras imaginables esta condena es, en última instancia, el único modo posible de expiar una culpa ancestral, genética, original.

Esa autoridad histórica determinada que cuestionara la generación a la que Kafka pertenecía, en conjunción con la tríada hebraica (culpa, condena y muerte) cuya internalización había realizado como judío en su más profundo inconsciente, podía transformarse en el padre arquetípico, en el Dios hebreo mismo, ese todopoderoso Yaveh -y celoso- que por amor y con amor de padre ofendido llegará a castigar en forma atronadora a su

pueblo, a sus hijos.

propia muerte.

¿Cuál sería la culpa? ¿Dónde nace? El rastreo de su génesis real o mítica escapa a nuestro tema, lo que sí podemos presumir, según la narrativa kafkaniana, es que quizá cuando un hijo le falla a su padre, a "este padre" -bastaría incluso que el padre así lo considerase-, o bien cuando se intenta cuestionar algo que provenga de la autoridad, autoridad determinada" se estaría pecando ante Dios mismo, se sería culpable ante él, ley suprema, absoluto poder.

Tal grado de culpabilidad, semejante culpa, crea la necesidad de su expiación en el culposo, quien necesita ser condenado, quien exige que se cierre trágicamente el ciclo preestablecido y se hace con su

Varían las maneras que adquieren, las formas que adoptan los momentos de este ciclo que se repite indefinidadmente. La obra de Kafka es muestra acabada de ello.

Dice Max Brod: "Kafka no condena la vida, no riñe con Dios sino consigo mismo, de allí el horrible rigor con que es llevado ante el tribunal, su obra está llena de sitiales de jueces y ejecución de sentencias".

El tema está patéticamente presente en El Proceso, en un cuento: En la Colonia Penitenciaria, podemos contemplar un gran fresco infernal en el cual los roles se intercambian: el verdugo necesita tanto torturar como ser torturado y se transforma en víctima; el condenado, quien habiendo cometido una falta leve acepta una terrible condena, observa primero la máquina que poco a poco lo

mataría; comenzada la tortura, se transformará él mismo en verdugo, el veedor presente será primero cómplice, luego apologeta de un proceso que, por otra parte, nadie cuestiona.

La aceptación pasiva de la tortura y la sensación de alivio y liberación ante la proximidad de la muerte, se manifiestan en un breve cuento: El Buitre; en él la víctima dice:

> "Al caer de espaldas, me sentí aliviado al sentir que el buitre se ahogaba sin remedio en mi sangre, la que iba inundando su cuerpo entero."

Kafka opta por el absurdo, magistralmente manejado en El Castillo, serie interminable de situaciones que se explican como partes de una temática laberíntica y concéntrica que se extiende al infinito; esta novela termina con una propuesta: la de reiterar la misma narración... dice en su última página:

"Y ahora voy a referiros la historia textualmente, lo mejor que pueda, tan minuciosamente como ayer me la contara K con

todas las señales de una mortal desesperación".

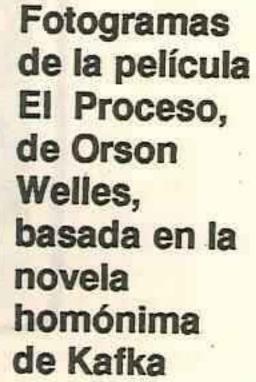
En esta obra, quizá como en ninguna otra, Kafka plantea el tema del poder, de la ley, de la autoridad, de un poder siempre presente a través de cartas, enviados especiales, llamados telefónicos, pero invisible, inalcanzable, inapelable en sus designios finales. El de El Castillo es un poder cercado por la fuerza que de él mismo emana (1).

Decíamos que la autoridad que juzga, que alguna de las formas de ese poder inaprensible, desconocido de algún modo, serían extensión de la figura paterna;

veamos sus posibles relaciones:

Cuando Kafka se plantea el problema de su propia identidad, su duda puede llegar, como en La Metamorfosis, a la transformación física total - tal como la que se opera en Gregorio Samsa-, pero también se plantea interrogantes sobre la identidad paterna; aquí la duda surge siempre ante un padre que lo juzga, que no le demuestra amor: el personaje de La Metamorfosis desconoce a su progenitor en el hombre que lo desprecia, que lo







(1) Considerábamos a Kafka un precursor de formas literarias, de temáticas contemporáneas, quizá del horror nazi en su cuento En La Colonia Penitenciaria; tal vez también lo sea de realidades más actuales, si en el castillo WestWest nos

atrevemos a ver la abrumadora burocracia de las instituciones del Estado Moderno que luego Michel Foulcault analizará criticamente, el sr. K. llega a decir:'La abundancia de funcionarios me confunde".



abandona, que se avergiienza de él, que lo agrede.

Esta duda aparece también en Georg Bendenmann, protagonista de La Condena, ante un padre inquisitorio y verdugo. Ambos matan a sus hijos: aquél induciendolo a morir por el abandono del que es víctima, éste porque será condenado explícitamente por él. En ambas narraciones se muestra al padre a través de una imagen casera, cotidiana: aparece en bata, leyendo el diario, ubicado ya sea en la sala principal o en su cuarto, tal como se lo muestra en La Condena, aquí se lo desplaza a una zona menos central, de menor importancia y este desplazamiento de la figura paterna -y por lo tanto de su papel en la familia- no será perdonado y motivará la terrible condena.

"Mi padre sigue siendo un gigante" -dice Georg al verlo avanzar, para él no ha perdido poder, el padre tampoco quiere perder la hegemonía sobre la casa, sobre su hijo".

En este cuento el enfrentamiento lo provocará el padre, respuesta a la actitud del hijo que -según él- quiere ocupar su lugar. No es un hijo que se rebela, es un padre que no permite al hijo crecer, ser él mismo. El enfrentamiento será frontal y parecen correrse los velos del simbolismo kafkaniano, por momentos inasible, siempre intrincado y sutil; en este cuento serán lineales las soluciones de las situaciones presentadas, los mensajes directos, las interpretaciones textuales, el mandato paterno se cumplirá literalmente y sin tardanza (2).

El Proceso interpretado por J. L. Barrauit, en la versión teatral realizada por André Gide, en 1947.

¿Cuál es la culpa de Georg? una culpa que lo hace sentir - como a Gregorio Samsa en La Metamorfosis- "expulsado de la pieza", es decir, del hogar paterno, del seno de la familia; de existir alguna, la condena impuesta para su expiación es exageradamente desproporcionada a ella, no obstante el condenado no cuestiona su validez, o el grado de injusticia que la misma conlleva, la cumple sin tardanza, no deja de amar a su verdugo.

Georg muere ahogado, por falta de aire, Kafka en su narrativa menciona repetidas veces dolencias pulmonares, falta de aire, ahogos, proyecta así su enfermedad, la insuficiencia pulmonar que lo llevará a la muerte a los cuarenta y un años.

La imagen del padre descalificador, exigente, desconocedor de su hijo no está sólo presente en La Metamorfosis, no está solo en La Condena, aparece en otros cuentos, como por ejemplo Once Hijos, donde un padre describe las virtudes de cada uno pero encuentra en todos defectos insuperables ¿los defectos que el padre de Kafka veía en él? ¿los que Kafka creía que su padre veía?. En este breve cuento, cuando el padre habla del primero dice: "No lo tengo en tan gran estima". Kafka era el mayor de los tres hermanos varones, los otros dos murieron de pequeños, vendrán luego tres hermanas mujeres... ¿el amigo de Rusia en La Condena sería la imagen del hermano o de los hermanos muertos queridos por el padre?

Lo cierto es que en este cuento Kafka opta por una de las posibles múltiples formas de un circuito que reitera su narrativa; esta condena exabrupto, pronunciada por un padre concreto, cumplida textualmente y con prontitud por un hijo -víctima culposo, necesitado de expiar su falta, es el broche que cierra, una vez más, el ciclo triádico del que habláramos en la introducción al análisis de este cuento: Culpa -Condena - Muerte. Muerte que, es esta oportunidad, es consecuencia de un juicio ubicado en una cotidianidad rasa -como la que describe La Metemorfosis-, pero no por ello menos válida. Validez que dimensiona el absurdo.

(2) El cuento es escrito en 1912 y está dedicado a Felice Bauer; será el comienzo de la correspondencia que establecerá con la que fue su prometida, compromiso quebrado y reiniciado en varias oportunidaddes que se concretará en su casamiento con ella en 1919; otras fuentes aseguran su ruptura definitiva con¹ ella en el año 1917.

Kafka también en su vida amorosa se mueve en forma concéntrica, aparentemente contradictoria, hasta absurda: al año siguiente de iniciar su relación con Felice, conocerá a una amiga de ella, Grete Bloch, con quien tendrá su único hijo al que nunca conoció. En 1920 aparece en su vida Milena Jesenska, mantendrá con ella una relación intensa, conflictiva y enriquecedora. Milena era una periodista y crítica litera ria conocida por el círculo intelectual de Praga, audaz y extravagante por entonces casada con Ernst Polak, residia en Viena. "Entre viena y Praga existe un mar de altas olas" diría

Kafka aludiendo a las dificultades que rodeaban esta relación; de sus Carta a Milena sólo se rescatarán aquéllas que ésta entregara a Max Brod. En El Castillo, Frieda es el nombre de la amante del señor Klamm, k. intima con ella; se describen bellamente esos momentos y muchos creen ver allí la descripción de las relaciones vividas con Milena: "...así pasaron horas... horas en las que K experimentaba sin cesar la sensación de extraviarse o de hallarse ya muy lejos, tan lejos en algún país extranjero, como no había estado jamás ningún hombre..." "... algo querían y ni sus brazos, ni sus cuerpos encabritados les hacían olvidar nada, les recordaban más bien el deber de buscar algo más, como perros que escarbaban desesperados la tierra, así escarbaban ellos sus cuerpos", decía en dos oportunidades

DOSSIED

Revista literaria

UNIC PUICO PUICO un caballo con suerte

IMPORTANTE

Por error de
compaginación el
dossier se debe leer en
el siguiente orden:
Primero pág. VI (El
encuentro), luego: págs.
VII, IV, V, II, III y
por último pág. VIII.
Pedimos disculpas por
tal error.



Es un gran placer para Unicornio presentar este ensayo (INEDITO en el país) de uno de nuestros, sin duda, más grandes narradores, donde se analiza vida y símbolos, o tal vez, funda nuevos, a través de un estudio profundo y lúcido, que puede leerse como un bello relato.



De la Introducción a las Obras Completas de Horacio Quiroga, que se publicará en Francia, en la editorial Lafforgue, (colección Archive)



UNICORNIO UNICORNIO



Horacio Quiroga construyendo una piragua

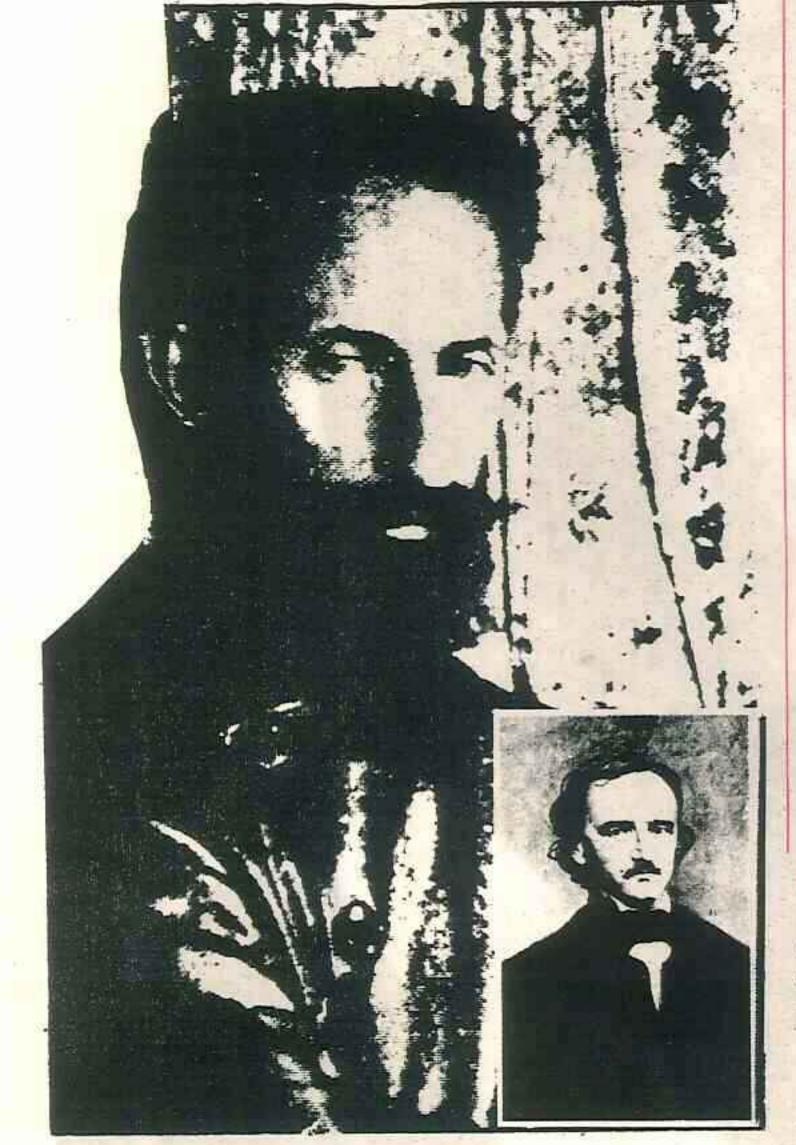
en su caso, es esencialmente verdadera: el cuento es una novela depurada de ripios. El almohadón de pluma o La gallina degollada son cuentos y nada menos que cuentos; Tacuara- Mansión, Un peón o Los desterrados son novelas, narradas, en diez o veinte páginas, por un cuentista excepcional.

Se ha dicho de Quiroga, como se ha dicho de Roberto Arlt, que escribía con incorrección y descuido. Incluso se ha dicho que escribía mal. La cuestión podría ser zanjada contestando que si un escritor ha dejado treinta o cuarenta cuentos, algún poema, varios artículos y acaso una pequeña novela -unas setecientas páginas, digamos- que se siguen leyendo con fervor medio siglo después de su muerte, no ha escrito tan mal. Y si a pesar de todo ha escrito mal, entonces habrá que fundar una antipoética, una estética a la medida de ciertos escritores incorrectos. O repensar que significa escribir bien cuando se habla de literatura, no de gramática. De cualquier modo, apenas hace falta intervenir en esta polémica. Jorge Lafforgue, en su excelente Introducción a Los desterrados y otros textos (Clásicos Castalia, Madrid, 1990) ya ha resuelto de manera estadística el problema: cita las críticas y sus refutaciones. Yo me limito a copiar textualmente la prosa española que difundió la noticia de la inhabilidad verbal de Quiroga. Dice Guillermo de Torre, aquel erudito que cuando veía una tortuga le llamaba galápago: "Al modo barojiano quizá, infravalorizando la literatura ante la acción, el autor de El salvaje había llegado a menospreciar excesivamente las artes del bien decir (...) En rigor, no sentía la materia idiomática, no tenía el menor escrúpulo de pureza verbal. ¡Hecho curioso en quien había comenzado con pujos de estilista y alardes de la más complicada retórica finisecular!" (Cuentos escogidos de Horacio Quiroga, Aguilar, 1950.) Infravalorizar, artes del bien decir, escrúpulo de pureza verbal, pujos de estilista, retórica finisecular... Naturalmente, para el crítico español, esta prosa anómala es lo que se llama "escribir bien", y hasta es lícito suponer que debió de esmerarse, en un párrafo que pone en cuestión la destreza verbal de Quiroga. No me parece necesario agregar nada.

El hermano Poe, el hermano Quiroga.

Situar a Horacio Quiroga en una escuela literaria es un academismo inúțil; decir que perteneció a todas, como se ha dicho de Rubén Darío, tampoco agrega mucho a la comprensión de su obra, aunque acaso se acerca más a la verdad. Ya lo hemos visto: en sus orígenes fue un poco decadente a la francesa, modernista a su

manera, un poco romántico -o quizá sería mejor decir simbolista- a la manera de Poe. Hacia 1914 escribe Los mensú, que, para algún crítico, prefigura el indigenismo o se inscribe en el criollismo, aunque naturalmente ninguna de estas dos clasificaciones se adapta en absoluto a este cuento, sobre todo cuando se lo piensa en relación con el resto de su obra. Lugones y Danunzio no son ajenos a su obra inicial -al último, razonablemente, lo negará con el tiempo; su relación con Lugones acabará por ser incómoda y distante, acaso por razones ideológicas o éticas. Se ha señalado la influencia que El imperio jesuítico tuvo sobre alguno de sus textos misioneros; con igual fundamento, no sera caprichoso suponer que también leyó a Rafael Barret. Cualquiera sea el valor (en mi opinión, ninguno) de estas cronologías y filiaciones, parece más útil recordar a aquellos escritores que el propio Quiroga eligió como modelos. El mismo ha declarado con naturalidad sus influencias: Poe, Kipling, Chejov y Maupassant, a los cuatro permanecerá fiel hasta su último día, y en su tardío Decálogo nos aconsejará creer en cualquiera de ellos "como en Dios mismo". Heinrik Ibsen, como también hemos visto, sería una de las grandes lealtades de su vida; de Dostoiewski escribirá que fue el escritor más original y profundo de Rusia. Anotado esto, más que situarlo en una escuela o reconocer sus deudas, tal vez importa ver qué cosa original trajo Quiroga a nuestra literatura. La más evidente es por ahora la que nos basta: fue, para Latinoamérica, el inventor del cuento. Quiroga hizo antes que nadie, entre nosotros, lo que Poe haría en Estados Unidos: sistematizó el relato breve y lo elevó en la práctica a la categoría de género literario. Sus historias no son novelas frustradas, ni estampas, ni poemas en prosa, ni viñetas. Son cuentos. Son ejemplares singulares de un género autónomo que acata sus propias leyes estructurales y que se basta a sí mismo. Cada narración es formalmente un universo cerrado, y, cuando Quiroga alcanza su mayor intensidad, cada narración es un objeto poético. Me doy cuenta: todo esto resulta un poco palabrero y difuso, con una fórmula idéntica podría describirse la obra de Akutagawa o de lord Dunsany. Cambiemos la perspectiva: pensemos a Quiroga en relación con los dos familiares más cercanos de su propio Panteón espiritual. ¿Qué es lo que lo diferencia de Kipling, con quien tiene en común la selva?, ¿qué es lo que lo distancia de Poe, con quien comparte la fascinación por el horror y la muerte? De Kipling, su manera de situarse en el mundo que nos cuenta. Rodríguez Monegal lo ha señalado: Kipling nunca dejó de ser un sahib. Kipling era el colonizador inglés nacido por azar en la



⁶ Quiroga ha escrito cuentos olvidables e incluso cuentos malos, es cierto. Pero no necesariamente han sido los que estaban peor escritos. Si la importancia de un escritor se midiera por la corrección o aun por el esplendor de su escritura, Quevedo sería mayor que Cervantes y Homero habría sido borrado por Píndaro. Uno termina preguntándose si un cierto grado de barbarie no será una de las condiciones del arte perdurable.

⁷ Cfr. Edmund Wilson: El castillo de Axel, para ver el alcance que da Wilson a la palabra simbolismo.

⁸ En cuanto al llamado realismo social o al ruralismo baste anotar que Una bofetada apareció en enero de 1916, algunos meses antes de que Azuela publicara Los de abajo y que La Vorágine de Eustasio Rivera, sólo se conocerá cuatro años después.

UNICORNIC

India, a quien la naturaleza y sus criaturas deslumbraban un poco como a un viajero del Tiempo que visita un mundo perdido. Para Kipling, la jungla era un asunto poético; en el origen de Mowgli está la leyenda latina de Rómulo y Remo; de ahí el tono épico -es decir asombrado, enfatizado- de sus cuentos de la selva. Quiroga no era un colonizador sino un habitante de Misiones: no es raro que su primera experiencia como "patrón" fracasara nentablemente.

Le costó todo su dinero y más de un cargo de conciencia, porque no podía, ni aun proponiéndoselo, estafar a los indios Horacio Quiroga eligió la selva, es cierto, vale decir que también a él le era ajena, pero la eligió como un animal cerril que, sin saberlo, vuelve a la selva. La eligió como Juan Darién. Desde su primer viaje a las cataratas, con Leopoldo Lugones, se puede decir que ya es un habitante de la selva. Cada vez que viaja a San Ignacio, vuelve a su casa: por eso no hay énfasis, ni color local, ni elocuencia descriptiva en sus relatos; y, cuando los hay, se puede asegurar que no se está ante el mejor Quiroga. Quiroga escribe víbora o tigre con la misma naturalidad que dice árbol. Escribe machete como si dijera mano. Es curioso, pero suele haber más énfasis en sus cartas desde la selva que en su literatura; quizá, por el afán de poner ante los ojos de otro lo que para él era cotidiano -un tigre al que alimentaba con mamadera, por ejemplo-, mostrarlo, como quien envía una postal a la ciudad. Rudyar Kipling, aunque inglés sólo a medias, era un representante privilegiado del Imperio; Quiroga, blanco y patrón, fue escritor de la colonia. La diferencia con Edgar Poe puede parecer más obvia -de un lado las ciénagas y los helechos de Misiones, del otro los suntuosos y agobiantes decorados interiores- sin embargo es más ambigua y sutil: lo que aparentemente los diferencia es la elección del paisaje. Es cierto que Quiroga también intentó repetir casi servilmente algunos ámbitos y anécdotas de Poe -los de El barril de amontillado, los de los Crimenes de la rue Morgue, los de Manuscrito hallado dentro de una botella-: sin embargo, es inútil buscar en estas historias de Quiroga el verdadero horror y la omnipresencia de la muerte, que son el legado espiritual del poeta norteamericano. Es en los cuentos de ambiente misionero donde, a pesar del paisaje exterior, se manifiesta la identidad profunda de Poe y Quiroga, y, por aquello de que las cosas se diferencian en lo que se parecen, como descubrió luminosamente Aristóteles, es donde también se manifiesta lo que profundamente los distingue. Porque Quiroga es un escritor realista, en el mejor sentido de la palabra. Si es que esta palabra puede tener más de un sentido y ser realista no resulta algo así como una fatalidad de la literatura, si es que el mundo real no sigue siendo el único origen de lo imaginario, se escriba William Wilson o Los desterrados. Quiroga es realista, o, dicho de un modo mejor: Quiroga es realista de una manera diferente a la de Poe. Una insolación, un hombre devorado por las hormigas, una garrapata que vacía de sangre a una

muchacha, unos opas que degüellan a su hermana, son posibilidades del mundo material; las muertas de Poe que resucitan por la fuerza de su voluntad, los cadáveres de hipnotizados que se descomponen en unos segundos ante los ojos del narrador, los diálogos en el más allá, son realidades del mundo del inconsciente, de la locura o de los sueños. Pero es precisamente en los cuentos misioneros, tan diversos por su ámbito a los de Poe, donde el sudamericano hace propias y reinventa las dos grandes lecciones de la originalidad poeniana: la fidelidad a uno mismo y el rigor formal. Es sabido que Poe también debió responder por su originalidad, ante quienes derivaban su mundo alucinatorio del de Hoffman; cambiando una sola palabra, Quiroga pudo defenderse con la misma respuesta: El terror de mis cuentos no viene de Alemania: viene de mi alma. Instalado en la selva, Quiroga, da forma a las larvas del miedo como exactos teoremas de la locura, ya casi tener sin tener conciencia de su destreza formal. Claro que Quiroga es hábil, más hábil seguramente que ningún otro cuentista americano hasta la aparición de Borges, Rulfo o Cortázar, pero cuando escribe desde la selva, o lo que es lo mismo, cuando se instala espiritualemte en la selva, su destreza formal es inconsciente: organiza el horror como quien, habiendo aprendido a caminar, organiza sin saberlo cada uno de los movimientos de sus pasos. Va directamente a lo que quiere como si no se diera cuenta. Esta poética, que le costará años de búsqueda y errores -lo atestiguan sus manuscritos y las variantes de sus libros publicados-, es la otra lección que aprendió de Poe, pero es no sólo lo que le debe a Poe sino lo que de Poe lo separa. Para Edgar Poe, la prosa no se propone la belleza (que es territorio de la poesía) sino la Verdad. Quiroga también pensaba esto. Solo que para Poe, en el cuento, esa verdad era la de la lógica, y para Quiroga, la de la vida real. En su célebre crítica a Nathaniel Hawtorne, que es el punto de partida de toda la teoría del cuento moderno, Poe ha afirmado que todas las palabras de un relato deben colaborar a crear un efecto final: no hay casualidades ni caprichos en un cuento que merezca ese nombre. Quiroga también sostiene que un cuento debe ser un orden estricto, pero pone el énfasis no en el efecto, sino en los personajes y en lo que él llama la vida del relato. El escritor, nos dice, ha de meditar cada palabra, pero para no olvidar jamás hacia dónde quiere llevar -llevar de la mano, escribe- a sus personajes. Nunca debe ver más de lo que ellos pueden o quieren ver. No debe mirar ni razonar ni soñar como literato, sino como mensú, si está escribiendo un cuento de mensú. En La insolación, toda la historia está vista desde la interioridad de unos fox-terriers, desde su alocada y mágica y por momentos más que humanamente sensata realidad de fox-terriers; en El hombre muerto, el mundo entero acaba donde termina la visión de ese hombre echado que agoniza. Poe afirmaba que la condición de la buena prosa es el estilo natural, entendiendo por estilo natural aquel tono (no dice palabras) que utilizaría la mayoría de la gente para contarnos un hecho

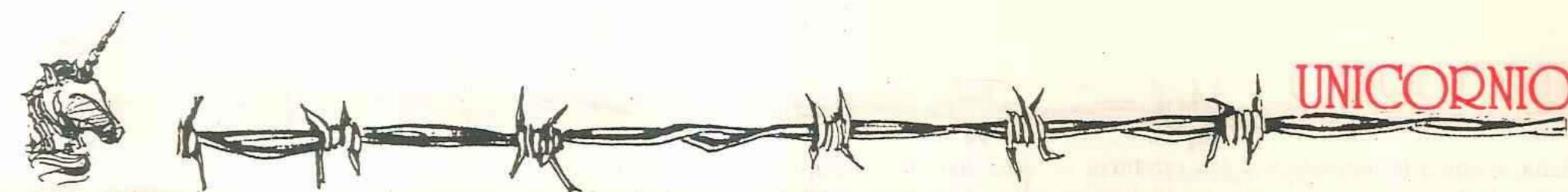


1- Quiroga junto a sus hijos Eglé y Darío 2 - Con su segunda esposa, María Elena Bravo.

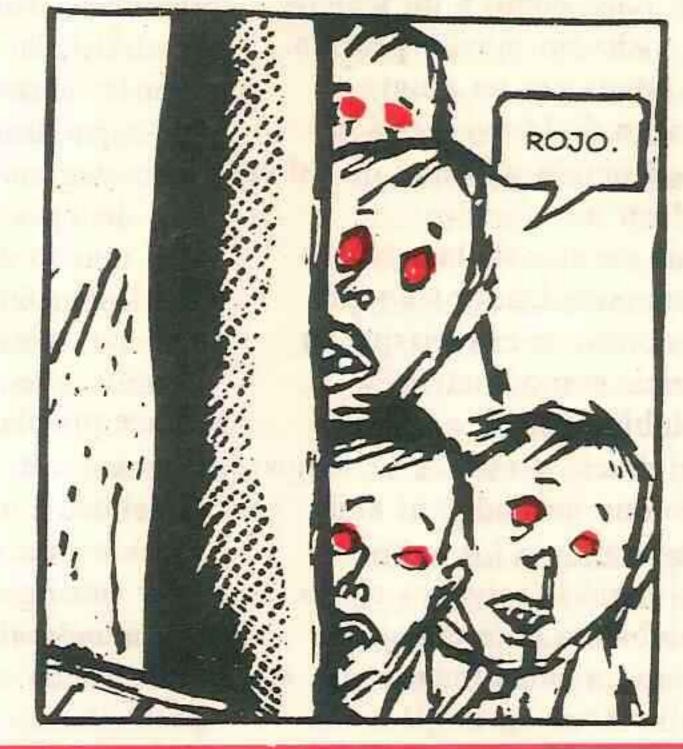
3 - Quiroga, M. E. Bravo y sus hijas Eglé y Pitoca.

4 - Quiroga a borde de un avión.

5 - Horacio Quiroga, con su amigo Alberto Brignole en 1907.









lacónicamente ruinas, y nosotros reconstruimos las misiones jesuíticas, y volvemos a derrumbarlas en la imaginación para que resulten ruinas. La economía verbal de Quiroga, sin embargo, no es sólo una poética, es una óntica. Las cosas aparecen y se manifiestan allí donde no las nombra. Un ejemplo de esta virtud epifánica es la siguiente descripción: Mas al bajar del alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendido del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en suelo. (El hombre muerto.) La aparente inocencia de este párrafo es perversa; se nos dice todo: que el alambre ha sido bajado, que el cuerpo está pasando entre las púas, que el pie izquierdo, es decir el pie de apoyo -el hombre es diestro: bajó el alambre con la mano derecha y ya pasó la pierna derecha hacia el otro lado-, resbala con una corteza. Se nos informa, incluso, que la corteza se desprendió del poste. Lo único que misteriosamente parece borrado de la realidad es el machete. El hombre tiene la impresión remota de no ver el machete de plano en el suelo. ¿De plano? ¿Por qué de plano? Entonces se nos revelan el machete y su posición: ese machete no se ve de plano porque está de punta. Ese machete se va a clavar en el cuerpo del hombre. Basta recordar una epifanía idéntica: en Una bofetada, Quiroga no nos contará que el indiecito alcanzó a mutilar la mano de Kohen antes del disparo. Dirá que el tiro salió, pero en cualquier dirección, porque un revés del machete ya había lanzado al aire el revolver, con el índice adherido al gatillo. Vemos ahora lo que sucedió antes: en el hueco de las palabras, los objetos y los actos se reorganizan como desde la nada y adquieren la forma y el sentido de una revelación.

Hemingway quizá le llamaba a esto: teoría del iceberg. Quiroga, hacia 1914, se limitó a ponerla en práctica.

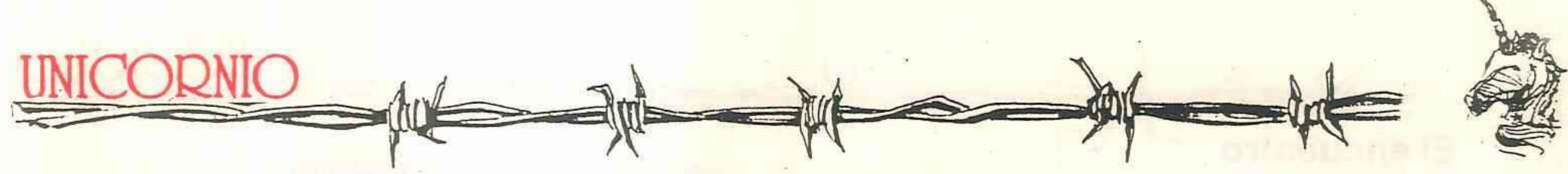
La voluntad que no se entrega a los ángeles ni a la muerte.

En Quiroga, la muerte nunca se da como aceptación o pasividad. Es curioso que sus mejores críticos no se hayan detenido en este tema. A la deriva, Un peón, El hombre muerto, El hijo, son metáforas de la muerte al mismo tiempo que conjuros contra la muerte. Como lo es El espectro, en un nivel más evidente. Como lo es aquel largo escalofrío donde agoniza la protagonista de El almohadón de pluma. También aquí su obra y su vida nos hablan de lo mismo. Quiroga no se dejará morir: Quiroga se mata. En 1928 choca con su automóvil y se mutila una mano: "Cuando le quitaron el entablillado de la mano izquierda mostraba los dedos anquilosados", cuenta Martínez Estrada. "Sólo quedaban prácticamente hábiles el pulgar y el índice, que abría y cerraba a manera de pinza de artrópodo. -No importa -comentaba-; todavía puedo agarrar las herramientas." Siete años más tarde, a las vísperas de su muerte, Quiroga escribirá: Sentiría mucho, sí, verme baldado para el resto de mis días, sin poder trabajar como lo hago. Pero como también es cierto y justo, no hay desgracia que no deje una ventanita hacia un goce que se ignora cuando se es todavía un sano bruto. Ya hallaré esa ventanita... El horror ante la muerte aparece tan nítido en su literatura y en sus actos como la rebeldía ante la fatalidad, y es su exorcismo. Se sabe que una de las relecturas de Quiroga era el Brand, de Ibsen. Lo leía como se lee un libro religioso, entraba en él como los cuáqueros en la Biblia. "Entre los tres o cuatro libros máximos, uno de ellos es Brand, de Ibsen. Lo leía como se lee un sacrificado en aras de su ideal, no se ha hecho en ese sentido nada superior a Brand. Y oiga usted un secreto: yo, con más suerte, debí haber nacido así (...) creo que lo he sacado de la biblioteca cada vez que mi deber -lo que yo creo que lo esflaqueaba..." (Carta a Martínez Estrada)3. Este drama, como el cuento Ligeia, de Poe, es una exaltación de la voluntad: pero la

voluntad de Brand no sólo se niega a ceder ante los ángeles y la muerte sino que los provoca. La voluntad de Ligeia triunfa en el cuerpo de Lady Rowena; la voluntad victoriosa de Brand mata a su mujer y a su hijo, y acaba por autodestruirlo. Un relato temprano de Quiroga ilustra bien el tema, El alambre de púa, cuyo protagonista es un toro. Lo elijo ex profeso, porque siempre ha bastado reconocer un animal en una página de Quiroga para pensar, trivialmente, en Kipling. Yo prefiero leer El alambre de púa y recordar a Ibsen. Un sacerdote protestante no es un cebú ni los fiordos noruegos son la Mesopotamia argentina; sin embargo, el fanatismo demoníaco de Brand ("si lo das todo menos la vida, has de saber que no diste nada") , que lo obliga a cumplir ciegamente un destino cuya última instancia es la muerte, no difiere, en lo esencial, del instinto de Barigüí, que lo impulsa a atropellar y cortar cualquier alambrado, aun a costa de su autodestrucción. Elegir este símil no es forzar las analogías. Un escritor, su obra y sus relecturas son más o menos la misma cosa. Es ese fanatismo o esa mística, en uno de cuyos extremos está la voluntad y en el otro la aniquilación, lo que marcará la vida de Quiroga. Hay que imaginarlo a él, hombre de ciudad y poeta suntuoso, especie de aristócrata que ha viajado a París y en su juventud dilapidó metáforas y dinero, combatiendo a machetazos con el monte, bajo un sol "capaz de matar una termita en tres minutos y una vibora en veinticinco" (como escribe en una de sus cartas), viajando ochocientos kilometros en una motocicleta destartalada para visitar a una amiga rosarina, flaco como una rama, levantando a mano dos casas en la selva. remando ida y vuelta durante dos días ciento veinte kilómetros entre Posadas y San Ignacio o haciendo voluntariamente de partero de su primera hija, para sentir que vivió así, como desafiando algo, a lo que no quiso entregarse pasivamente. Quiroga, enfermo de cáncer, se suicidó en Buenos Aires en 1937, sin aceptar la agonía ni las humillaciones del dolor: como una última y paradojal rebelión ante la muerte.

³ Ezequiel Martínez Estrada, El hermano Quiroga, Arca, Montevideo 1968. Las dos citas anteriores pertenecen al mismo libro.

⁴ Demoníaca o no, la admonición del sacerdote Brand no la inventó Ibsen. La escribió San Mateo o, si se quiere, la pronunció Jesús. Es del Evangelio







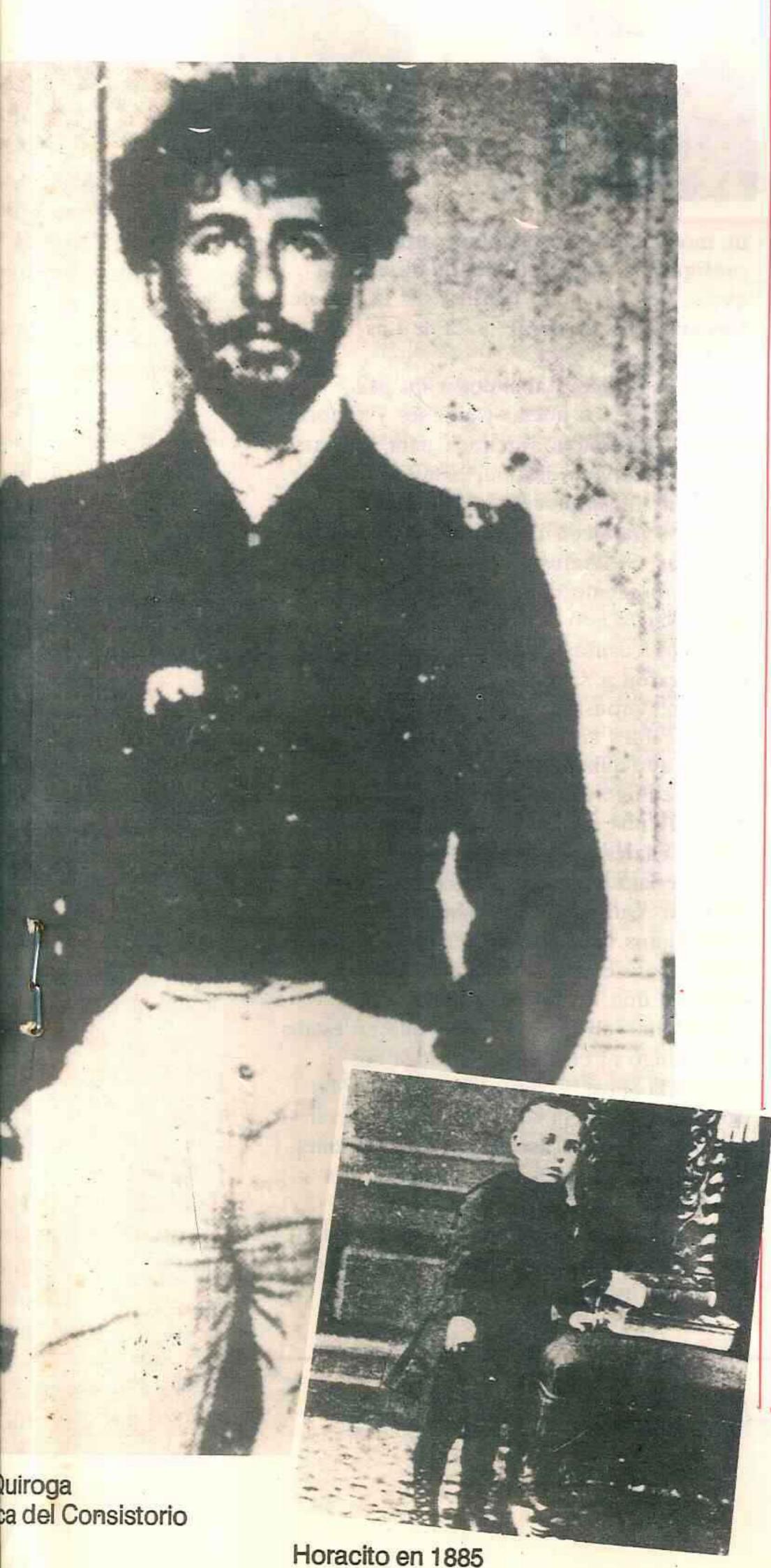
Fragmento de La
Gallina degollada,
dibujos de Alberto
Breccia
adaptación de
Carlos Trillo.
La Argentina en
pedazos, por
Ricardo Piglia

Críticos de Quiroga.

Borges, hacia 1970, se limitó a comentar: "Quiroga hizo mal lo que Kipling ya había hecho bien". Bioy Casares no lo juzgó mejor. Yo sospecho que ninguno de los dos tuvo la cortesía de leerlo con atención. La opinión de Borges no es una novedad, ya en 1945 había dicho algo parecido, repitiendo epigramáticamente lo que cierta crítica de hace setenta años opinó, con relativa justicia, sobre Cuentos de la selva o Anaconda. Con relativa justicia, hace setenta años; porque repetirlo hoy equivale a pensar que Quiroga sólo escribió estos cuentos, y a olvidar que eran cuentos para niños. Muchas historias de animales de Quiroga son, sin duda, reminiscencias sudamericanas -intertextualidades u homenajes, se lo llamaría hoy- de The book of the jungle; sus mejores fox-terriers son bochincheros Cachorros de Jerry, el de las islas, de Jack London; pero los grandes cuentos de Quiroga no podrían haber sido escritos ni aun por Kipling. Quiroga era incapaz de inventar un personaje no humano tan querible y heroico como Rikki Tikki, la mangosta, o un perro salvaje de la dimensión casi trágica de Colmillo Blanco, pero ni Kipling ni London ni nadie que no fuera Quiroga podría haber escrito una historia como Los desterrados o Una bofetada. Una frivolidad análoga se comete al señalar en él la influencia de Edgar Poe. Si buscamos el horror o la lección formal de Poe en cuentos como El vampiro o Los buques suicidantes -por no mencionar aquel donde sencillamente repite, acaso con la colaboración del Izur de Lugones, al mono asesino de la rue Morgue- sólo vamos a encontrar una especie de Villier rioplatense, algo desmejorado por el doble viaje de Estados Unidos a París, de París a Buenos Aires. Si los buscamos en Un peón -todo lector que recuerde las botas invertidas de Olivera, ya vacías, colgadas del incienso, comprenderá a qué me refiero-, en Los mensú, en La gallina degollada o en A la deriva, seguramente encontraremos el magisterio del norteamericano, su terror -el de Quiroga,

que ni el mismo Poe era capaz de imaginar. Personajes, por ejemplo.

Una de las características genéricas del cuento es que puede prescindir del personaje, entendido en el tradicional sentido novelístico de la palabra. Muchos de los más ejemplares cuentos que se han escrito basan su eficacia en la anécdota o en lo que llamamos atmósfera. No sabemos quién es Roderick Usher ni cuál era el carácter de Madeleine, ignoramos todo del señor Valdemar, salvo que agoniza y que ha sido hipnotizado, y tampoco nos importa saberlo: algo está sucediendo y algo va a suceder, eso es un cuento. Los mejores cuentos de Lugones, de Cortázar o de Borges -los mejores cuentos de Hawthorne o Buzzati-, podrían reemplazar el nombre de sus personajes por iniciales o símbolos matemáticos. Kafka, por otra parte, probó que esto es posible, incluso en cierto tipo de novela. Hay que ser no sólo un gran cuentista sino además Chejov o Maupassant, hay que ser Bret Harte, Melville o Gogol, para inventar historias indelebles y, al mismo tiempo, personajes que no se borran de la memoria. Akakiy Akakievich, el tahur de Poker Flat, aquellos dos viejos que bailaron un minué en les Bois de Boulogne, el oficinista Bartebly o el cochero de Tristeza tienen la misma consistencia de cualquier personaje de En busca del tiempo perdido. Quiroga poseyó casi siempre esta rara virtud de muy raros cuentistas. El peón brasileño de Un peón o el inglés de Los destiladores de naranjas son tan recordables como cualquier minucioso personaje de novela. Era capaz, incluso, de cifrar un tipo en cinco líneas. De uno de sus desterrados, un silencioso cacique indio, nos contará que nadie le había oído pronunciar una palabra en lengua cristiana, "hasta el día en que al lado de un hombre que silbaba un aria de Traviata, el cacique prestó un momento atención, diciendo luego en perfecto castellano: -Traviata... Yo asistí a su estreno en Montevideo, en el 59..." O, resumiendo en veinte palabras una locura alcohólica que después narrará en uno de sus mejores cuentos: "... el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata." Tal vez por eso pudo escribir una frase esencialmente falsa, que,



no el de Poe- y otras cuantas otras cosas



Elencuentro

Seguramente no hay en la vida de un escritor un solo acontecimiento, por opaco o circunstancial que sea, que no sirva para explicar algún aspecto de su obra. Sin embargo, siempre habrá escritores que sólo parecen ser las palabras de sus libros, y otros que son fundamentalmente esas palabras y la leyenda que, ellos y nosotros, hemos tramado con su vida. Hemingway es la Guerra Española, el whisky, peces espada, las piernas y la voz de Marlene Dietrich, y al mismo tiempo sus novelas; Goethe o Thomas Mann pudieron haber vivido de cualquier manera, nos basta con que existan Fausto o La Montaña Mágica. Malcolm Lowry, sobrio, sería inconcebible: Under the volcano, escrito por un novelista abstemio, nos resultaría un escándalo prodigioso, una irreverente prueba de talento literario. Escrito por Lowry es exactamente lo que debe ser: una novela infernal. Horacio Quiroga pertenece a este segundo grupo. Quiroga es el suicidio de su padrastro, la selva misionera, la muerte de su mejor amigo, su fascinación por las mujeres más o menos infantiles y su propio suicidio. También es El almohadón de pluma, Una bofetada o Los desterrados; también es, si se quiere, el Decálogo del Perfecto Cuentista -y sobre todo es bastante más que esto: es el fundador de la literatura que fundaría Azuela, es, en sus mejores cuentos, uno de los mayores cuentistas contemporáneos en cualquier idioma-, pero uno tiene la íntima certeza de que su obra de ficción no puede prescindir de la vida del hombre que la escribió.

Horacio Quiroga nació en 1878, y más o menos hasta los veinte años fue algo así como un dandy, un avatar sudamericano de Edgar Poe, un uruguayo que leía en francés a los poetas decadentes y cortejaba la idea poética de la Muerte. No podía saber que ya estaba cercado por la prosa de la muerte, que había venido al mundo marcado por la muerte. Su padre se mató en una cacería. Su padrastro paralítico se disparó un tiro de escopeta cuando el muchacho tenía diecisiete años; la brutalidad de esta escena familiar es casi un lugar común, pero tiene la expresiva contundencia de los mejores lugares comunes: el hombre mordió el caño de la escopeta y gatilló con el pie. Unos pocos años después, examinando una pistola de duelo, Quiroga mató a Federico Ferrando, su mejor amigo. No es un buen comienzo para la vida nadie. Uno tiene la sospecha de que este tipo de cosas sólo las arregla la literatura. Antes y después de estos hechos, naturalmente, existen otros; figuran en todas las biografías de Quiroga y tienen el valor que cada cual quiera darles. El primer amor. El viaje a París. La fundación del Consistorio del Gay Saber. Un premio literario, una revista efímera, Los arrecifes de coral. Del primero, de su relación con María Ester Jurkovski, se puede decir que las cosas sucedieron como

poéticamente era de esperar: fue un amor adolescente, turbulento y desdichado, que no sobrevivió a la oposición familiar, como el primer amor de Poe. El viaje a Francia no tuvo acaso la importancia que le atribuyen algunos biógrafos; se ha hablado de la bohemia parisina de Quiroga. No existió tal bohemia y apenas existió París: el viaje entero duró tres meses y Quiroga volvió desencantado. En algún café de Montmartre, compartió la mesa con Rubén Darío, Manuel Machado y Enrique Gómez Carrillo. "Me parece que todos ellos, salvo Darío que lo vale y es muy rico tipo, se creen mucho más de lo que son", escribió lapidariamente; y más tarde, a Payró, en su mejor tono despectivo de bárbaro misionero: "Usted sabe que fui a París por la bicicleta", entiéndase, para representar al Club de Salto en una competencia ciclística. Del Consistorio del Gay Saber -donde Quiroga oficiaba de Pontíficesabemos que fue el primer cenáculo modernista de Montevideo, por los años en que, muertos José Martí, Gutiérrez Nájera, Asunción Silva, Julián del Casal el modernismo desplazó su centro al Río de la Plata. Estos datos no nos dicen gran cosa. Miro, en cambio, una fotografía de esos años. Puede verse a Quiroga entre un grupo de esgrimistas poblados de floretes y bigotes novelescos. Tiene grandes ojos melancólicos y actitud distante; uno se asombra un poco a' comprobar algo que, por otra parte, debió ser evidente para las muchas mujeres que lo amaron. El joyen Quiroga era un varón bien plantado y hasta buen mozo. Esa cara, sin embargo, es la de

un mosquetero desconocido: apenas prefigura la efigie crística, de talla india que se nos ha vuelto familiar. Es la cara de Los arrecifes de coral, no la de Los desterrados.

Quiroga debió abandonar su país, olvidarse de los poetas franceses y conocer la selva misionera argentina para encararse con su obra y su destino. Este encuentro tiene una fecha precisa: el año 1903. Quiroga viaja con Leopoldo Lugones a las cataratas. Si la efusión metafórica es lícita, en ese momento Quiroga empezó a ser Juan Darién.

Unos cuantos escritores extranjeros se encontraron a sí mismos entre nosotros. Hudson, Groussac, Gombrowicz, serían inexplicables sin la Argentina, pensaran de ella lo que quisieran, y aunque sus libros no siempre nos ayuden a pensarnos. El Uruguay nos mandó por lo menos a dos, sin los cuales los argentinos nos entenderíamos menos. Florencio Sánchez y Horacio Quiroga. Con Sánchez aprendimos un modo de ser de la pampa gringa para el que no bastaban Martín Fierro o don Segundo; también aprendimos un Buenos Aires que no estaba en el tango ni el sainete. Quiroga nos enseñó la selva, el deslumbramiento y la abominación de la selva. No quiero decir que la describió -casi no hay descripciones en sus cuentos-; quiero decir que nos la reveló. No como paisaje, sino como geografía espiritual. Como Faulkner les reveló a los norteamericanos el Sur de los Estados Unidos.

¹ Ver Pedro Enríquez Ureña. Las corrientes literarias en la América Hispánica.

Por los menos dos. Otro sería Juan Carlos Onetti. Ignoro que sientan los críticos orientales al pensar en ellos, pero sé que la literatura argentina no puede prescindir de estos tres uruguayos.

INICORNIO especie de iniciación oblid



Foto del año 1896: De Pie: Prudencio Quiroga y Julio Jaureche. Sentados: José Hasda, Justo Thevenet y Horacio Quiroga



Horacio Quiroga disecando un halcón.

El escritor y sus paisajes.

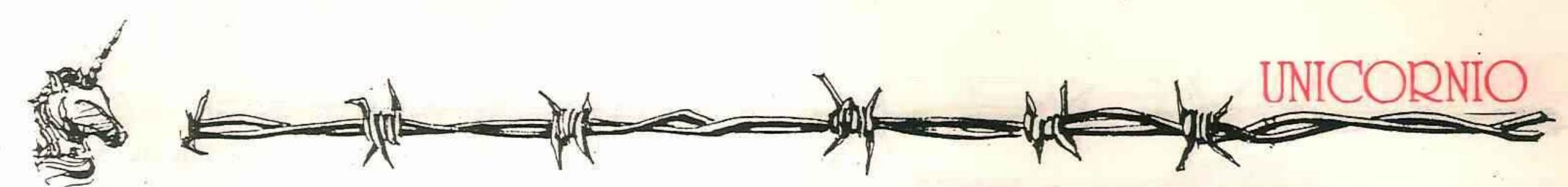
Hijo de una uruguaya y de un cónsul argentino en Salto, Horacio Quiroga, sin dejar de ser uruguayo, es bastante más que a medias un escritor argentino. Lo es aún para los críticos orientales. Alberto Zum Felde, en Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura (Montevideo, 1930), entiende que la obra de Quiroga pertenece a su país de origen sólo hasta 1901, es decir no más allá de los versos y la prosa simbolistas de Los arrecifes de coral, su primer libro -libro que, pese al juicio profético de Lugones, no alcanza ni mucho menos a dar una idea cabal del narrador que Quiroga llegaría a ser más tarde. Emir Rodríguez Monegal, en Genio y figura de Horacio Quiroga (Eudeba, Buenos Aires 1967), hace equitativamente de Quiroga un escritor del Río de la Plata. "Tiene como pocos el derecho de no ser ni uruguayo ni argentino, sino rioplatense", escribe. "Por su tradición, por su sangre, por la anécdota de su vida, pertenece a la cuenca del Río de la Plata, esa cuenca que también abarca, geográfica y culturalmente, todo el sur de Brasil, todo el Paraguay, buena parte de Bolivia." Hay en esta opinión, sin embargo, algo que no me conforma del todo. Si nos atenemos sólo al ámbito geográfico -la selva misionera- donde Quiroga sitúa sus relatos más célebres, corremos el riesgo de ver en él a un escritor indigenista o regionalista; si, en cambio, consideramos su temática en un nivel más profundo, difícimente podamos reducirlo a esa cuenca geográfica y cultural que abarcaría parte de Brasil, Bolivia y todo el Paraguay. Existen, tanto en la vida como en la obra de

Quiroga, rasgos que son característicos de otro tipo de escritor rioplatense: el escritor argentino y el escritor uruguayo. No se trata, por supuesto, de hacer nacionalismo literario ni de privilegiar una región del mundo que no tiene nada de ejemplar: se trata de separar lo que en la realidad ya está (acaso desdichadamente) escindido. Hay una raíz cultural latinoamericana o indoamericana -que ha dado libros tan memorables como Los de abajo, Huasipungo, La Vorágine, Los ríos profundos, El Papa verde o Hijo de hombre-, que abarca en efecto el Paraguay y Bolivia pero que se extiende mucho más hacia el norte, y cuya característica esencial no es la de escritores como Sarmiento, Arlt, Güiraldes, Herrera y Reissig, Marechal, Borges, Sábato, Onetti o Cortázar. Por más distantes que parezcan estos nombres, y traten sus obras el tema que traten, se advierte en esta literatura una manera de sentir la naturaleza -patente incluso en libros como Martín Fierro, en novelas como las de Benito Lynch o Héctor Tizón- que no es de ningún modo regionalista o rural; del mismo modo que se advierte una profunda influencia europea; y, sobre todo, en el plano del lenguaje, una ruptura casi desdeñosa con la tradición castiza española, a la que aun sigue obedeciendo con elocuente naturalidad el resto de los grandes escritores hispanoamericanos. Otra característica, sociológica y quizá menos decisiva -ya que es común a la mayoría de los escritores latinoamericanos del siglo anterior y de este siglo-, pero que ha venido a ser poco menos que un atributo nacional, de Echeverría a Cortázar o a Bianciotti: el viaje a París. Quiroga, aunque desganadamente, pasó la prueba de esta

especie de iniciación obligada. Como pasó por el dandismo, como pasó por el reverente amor a los poetas franceses. Sus influencias decisivas son reveladoras: un solo americano, Poe, que era de origen sajón y que para muchos bien pudo haber nacido en Inglaterra o en Francia. Las demás: Baudelaire, Maupassant, Kipling, Dostoiewski, Ibsen. Todo esto se parece bastante a lo que ciertos críticos suelen caracterizar, para bien o para mal (generalmente para mal) como escritor argentino. Es justamente en este lugar espiritual donde el uruguayo Quiroga se revela rioplantese. Como Sánchez, como Herrera, como Onetti.

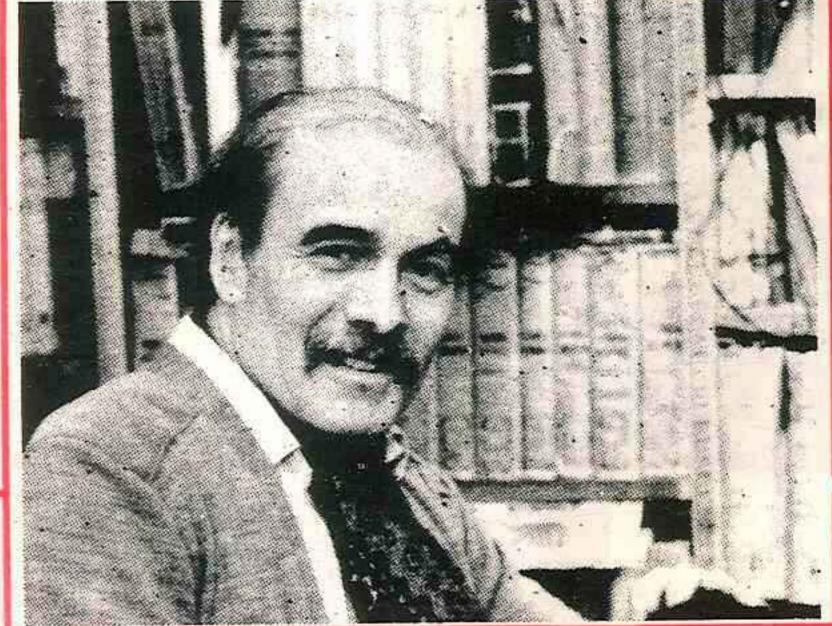
El hueco en las palabras.

Si es cierto que uno de los rasgos esenciales de nuestra mejor literatura -sea argentina, uruguaya o rioplatense- es su preocupación metafísica, también es cierto que Quiroga pertenece a lo que los argentinos llamamos nuestra literatura. El ámbito puede ser Montevideo, Buenos Aires o la selva, el artefacto una locomotora o una canoa o un cinematógrafo, el personaje puede ser inglés, belga o brasileño: no hay casi cuento de Quiroga donde el protagonista no sea la muerte. Otro es el miedo. Otro es la voluntad. El drama entre la transitoriedad del hombre y su búsqueda de algún absoluto -el amor, un lugar en el mundo-, la fascinación y el horror de la muerte, son los grandes temas de Quiroga. Y no sólo en sus cuentos de intención "trascendental", que generalmente ubica en la ciudad y en los que habla del incesto, los celos, las taras psicológicas o el crimen, sino precisamente en aquellos cuyo ámbito es la selva. En sus relatos más típicamente americanos -los que prefiguran a Azuela o a Eustasio Rivera- lo fundamental nunca será la naturaleza como paisaje, sino el hombre existencial, arrojado a la naturaleza. Borges, hablando del Martín Fierro, recuerda con Gibbons que en El Corán no hay camellos, o, lo que es lo mismo, que el conocimiento real de un ámbito no ve el color local. En el Martín Fierro no hay aperos ni pelajes de caballos ni chiripás. Nadie come asado con cuero ni toma mate. La única vez que Hernández se propone ser verosímil o didáctico es cuando describe las tolderías, que naturalmente desconoce. Gibbons y Borges tienen razón. Los gauchos de circo son gauchescos; los árabes de Pierre Loti necesitan camellos, no los de Mahoma. Los malos escritores son como los malos mentirosos: acumulan pruebas de la verdad. En la obra de Tolstoy y Dostoiewski apenas hay troikas, si es que las hay -creo recordar que Dostoiewski usó por lo menos una: la que lleva a Mitia al encuentro de Gruchenka-: lo que más aparece es gente. Gente que ama y mata y muere y traiciona y se enloquece, y que es fatalmente rusa. Troikas, gorros de piel de oso, samovares, eso lo proporciona la utilería caudalosa del lector. Horacio Quiroga escribe la palabra desierto, y nosotros leemos selva: poblamos esa palabra de araucarias y pantanos. Dice



similar; no hace falta discutir ahora si siempre lo puso en práctica. Quiroga sintió lo mismo. En su mal entendido Decálogo afirma que si se debe escribir "un viento frío viene del río" no hay en lengua humana más que esas palabras para decirlo, rimen o no. Puede que exagerara y, como se lo ha señalado a veces, acaso hubiera sido mejor decir "lengua castellana", pero, en lo que hace a su sentido profundo, el consejo es hermano de aquel sobre el estilo natural. La sola diferencia entre estas dos estéticas, cuya comparación podría extenderse indefinidamente, está en que Quiroga es básicamente un creador de personajes y Poe de situaciones; debajo de los rígidos

y lógicos, casi matemáticos esquemas con que los dos organizaban sus historias, quedan el terror, la locura y los fastos de la muerte. Vale decir, lo que ya no es de Poe ni Quiroga.



Hoy no está de moda contar historias. Hoy se escriben textos. Ciertos prosistas mínimos han descubierto que la literatura es una combinatoria de signos, como si alguien hubiera ignorado hasta hoy que el

Quijote o Los asesinos están hechos con palabras. Como si para dar forma a La divina comedia o Ulises pudiera usarse alguna otra materia que no fuera el lenguaje. Quiroga, en efecto, sólo contaba historias. Horacio Quiroga como Poe o como Borges, como Salinger o como Rulfo- descubrió en algún momento de su vida una verdad trivial: escribir un cuento es el arte de contar una historia inolvidable de la única manera posible.

ABELARDO CASTILLO:

Nació en San Pedro en 1935.
Fundó y dirigió la legendaria revista El escarabajo de oro, considerada por la crítica argentina y latinoamericana como la publicación literaria más importante de los años 60.
Narrador y dramaturgo de excepción, ha publicado: El otro Judas, Las otras puertas, Israfel, Cuentos crueles, Las panteras y el templo, El que tiene sed, Las palabras y los días, Crónica de un iniciado y Las maquinarias de la noche.

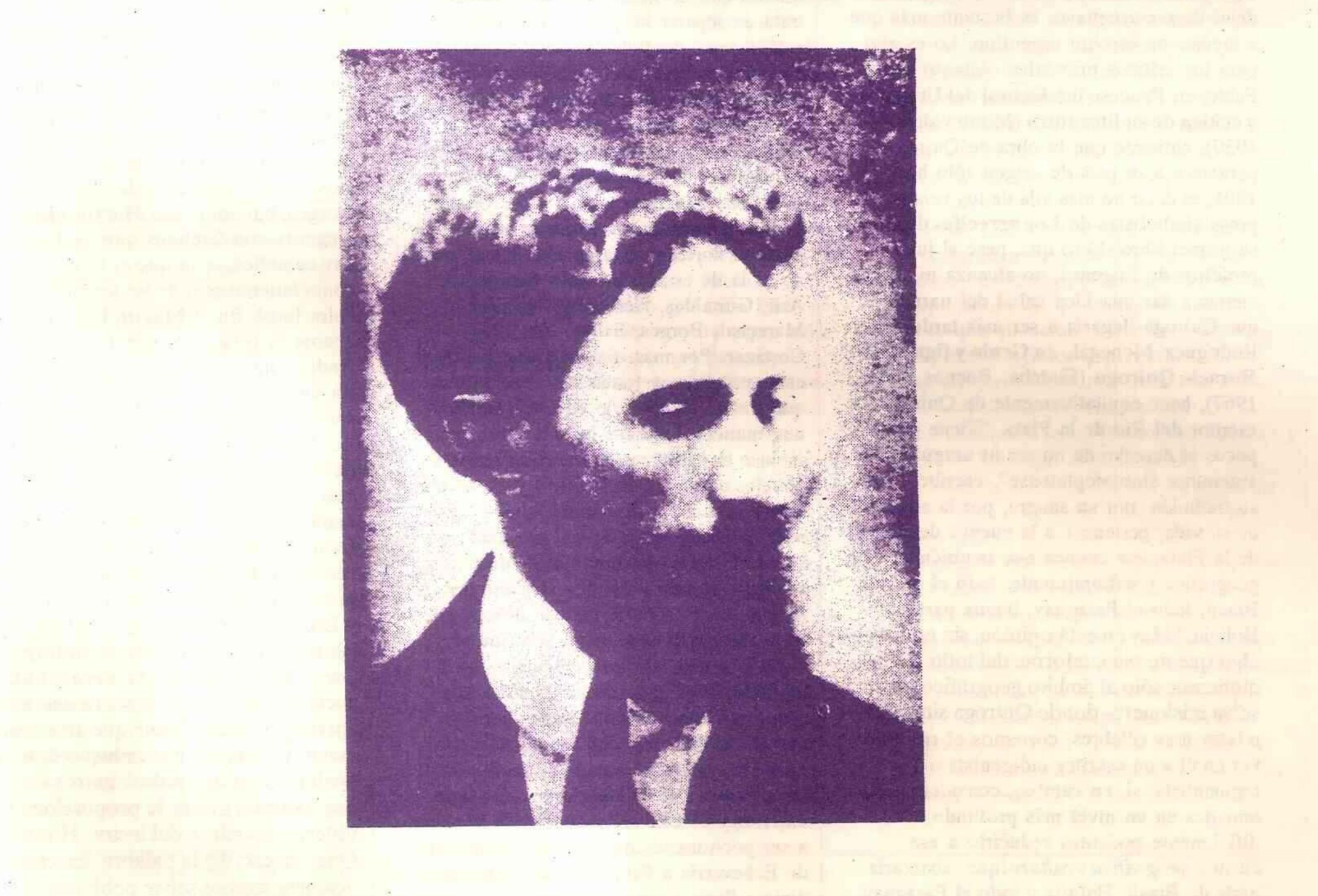
Obtuvo los premios: Casa de las Américas (1961), Premio

Internacional de la Unesco (1964), Primer Premio del Festival Mundial de Teatro (1965) y Primer Premio Municipal de Novela (1985/86). Su obra ha sido traducida a varios idiomas.

Ha manifestado que toda su obra cuentística "los ya escritos y los que aún quedan por escribir pertenecen a un solo libro incesante y a una mujer

A SYLVIA

quien le dio a ese libro el nombre que hoy lleva LOS MUNDOS REALES"





Roberto Juarroz nació en Coronel Dorrego (Prov. de Buenos Aires) en 1925. Ha escrito doce libros de poesía; el último llamado, precisamente, Duodécima Poesía Vertical, apareció en 1991. Es autor además, de tres estupendos ensayos y de una buena cantidad de artículos aparecidos en distintos medios. Es uno de los poetas de habla hispana reconocido internacionalmente y traducido al inglés, francés, alemín, italiano, portugués, griego, rumano, danés, holandés, hindú, árabe, israelí, entre los principales idiomas.

Un hombre magnético, si cupiera calificarlo. Un hombre que necesita conocer, que necesita proyectarse al más allá de las cosas. Hablar con Roberto Juarroz es descubrir el objetivo de una labor espiritual, de un intelecto dirigido a encontrar las señales del universo. El decir del poeta sostiene con su potencia el drama de esta existencia de fin de milenio. Corporeidad, sonido y peso del lenguaje. Búsqueda de una verdad, última, abarcadora.

- ¿Y el silencio?

-Quizás no existe y quizás es parte abarcable del poema. Ese silencio que pugna por encontrar su expresión, que está en cada uno de nosotros. Ese silencio que implica presencia, sustancia, volumen. Ese silencio que es la forma suprema de la poesía. El sentido que tiene la poesía es darle voz al silencio oculto, a veces aplastado, en el fondo del corazón de todos los hombres. Pero cada silencio y cada palabra son irreemplazables, como decía Elittys: El poeta es el "salvador" de las palabras, cada vez que las utiliza, es como si las creara, las está recreando.



PALABRA Y SILENCIO

Intermediarios de lo absoluto

CONVERSACIÓN CON

ROBERTO JUARROZ

Entrevista de Marina vargas

En esta conversación Juarroz nos conduce al centro del pensamiento sobre esa cosa inaccesible, abismal, que es el hecho poético; la palabra, liberando toda su fuerza. Su poesía es, sin dudas, el lugar indicado para profundizar esta aventura.

- Rilke decía que la poesía no es un sentimiento, la poesía es una experiencia.

-"La rosa no tiene porqué, florece porque florece" ha dicho Angelus Silesius. El poema es como un traje que me pongo y me saco, una corbata que me anudo, el poema es algo que ya no me puedo sacar de encima. Porque el poema es un acto de vida, "sucede". Una experiencia tan concreta como hacer el amor, porque es el extremo del lenguaje humano.

-¿Puede darse una definición de la poesía?

-Aunque no haya definiciones de poesía, a mí me seducen, por ejemplo, las palabras de Heidegger, cuando dice que "es la fundación del ser", por medio de la palabra. Fundación del ser por esa simbiosis extraña que se da en la poesía entre palabra y silencio. Claudel lo dijo bellamente: "mi poesía no consiste en estas letras puestas como clavos sobre el papel, sino en el blanco que las rodea". Es decir, lo dicho y lo no dicho, fundiéndose en una sola unidad, eso es poesía.

-El lenguaje, la palabra, instrumentos del poeta...

-Claro, pero, ¿cómo hacer para transformar los signos en palabras y las palabras en visiones?¿Cómo hacer para celebrar lo que se nos ofrece y al mismo tiempo, celebrar aquello que se nos escapa, cómo hacer para convertir el lenguaje en refugio?

-¿Ser escritor, ser poeta, es un oficio al que debe concurrir, también, cierta disposición especial?

-Al mismo tiempo, indudablemente, hay una exigencia de cultivo, de trabajo. Paul Valéry tenía como clave para su propia vida un "obstinato rigori", es decir, un rigor que no cesa. Expresarse es un arte y requiere un permanente, ininterrumpido aprendizaje, experiencia de la realidad, cultivo del lenguaje y una finísima captación del hombre y del mundo: es como nacer otra vez. La poesía es el elemento despertar para hombre...Claro, primeramente debiéramos saber si nos interesa la palabra del hombre y el hombre no es hombre sin su palabra y su silencio.

"La ausencia de Dios me fortifica / Puedo invocar mejor su ausencia / que si invocara su presencia."

TODO LENGUAJE ES UN MALENTENDIDO

-¿Podemos creer que el lenguaje completa la realidad?

-Sí, porque las cosas no tienen fin, porque vemos su comienzo...Elittys, el poeta griego, dice en un verso que no puedo olvidar, "lo que amo está siempre empezando". Es como si cada vez que pronuncio una palabra, lo hiciera por primera vez, es como si la creara al hacer uso de ella. ¿Cómo no buscar en la voz de los grandes poetas el testimonio de esa realidad, los indicadores, las formas de esa realidad, qué acercamiento mayor puede haber a la realidad?.



-¿Es como un acto de magia, Juarroz?

-No me cansaré de repetirlo, el hombre sin lenguaje no existe. Este lenguaje tiene una culminación, la única que puede conjugar lo que se dice y lo que no se dice, lo que se sabe y lo que no se sabe, más allá del concepto de verdad o mentira. Porque el poeta puede hablar de lo que ignora, lo ignora con la razón, pero lo siente con sus huesos, lo siente con su sangre, con su existencia, con su Cuando fundamental. experiencia Unamuno decía que el pensamiento también sentía y que el sentimiento también pensaba, ¿quién lo comprendió?

Expresarse es un arte y requiere un permanente, ininterrumpido aprendizaje.

— ¿Y la tarea del artista frente a los sucesos históricos?

-El concepto de historia se ha mitificado. En esta denominada cultura, se piensa en la historia como en un valor clave. Creo que no debe ser así, la historia, a menos que la tomemos como una entelequia, como un ser en sí; es una interpretación determinada de ciertos hechos, a los que pretende dar un sentido. Es todo lo contrario del arte. El arte sabe que todas las cosas tienen múltiples sentidos, y que todas las interpretaciones sobre un hecho, son opiniones y nada más

que opiniones. El arte, en cambio, es la relativización de todos los absolutos.

LAS FRONTERAS DEL ARTE

- ¿Se le pueden atribuir nacionalidades o sexo al arte?

 Lo literario o todo lo artístico, está por encima de nacionalidades o de sexos. No hay fronteras, como no las hay en ninguna de las cosas importantes, la ciencia, las ideas fundamentales. Hablar literatura argentina, como una decir de una literatura podríamos española, es una separación superficial. Como en todo arte lo que importa es la visión global de lo que ocurre en el mundo del hombre, una visión transnacional. Lo digo con una palabra muy al uso, una visión "comparativa". En lo literario hay, sí, calidades, ni nacionalidades, ni femenino, ni masculino. Existió el absurdo de que se le indicara a la mujer que debía asumir la tradición de la literatura femenina.

No se puede expresar la realidad, ni siquiera conocerla, sino a través de un proceso de simbolización

¿Cree que los jóvenes no entienden que cada cosa que la humanidad conquista supone una larga, larguísima evolución?

-Creo que hay algo más que no ven, jóvenes y no jóvenes, y es que todas las cosas deben tener raices, de lo contrario, el árbol se cae, y que encontrar esas raices, como encontrar las fuentes de algo, constituye una de las claves para poder hacer algo nuevo.

"Las lámparas apagadas / suelen encenderse nuevamente / de su propio agotamiento"

¿Cuando el hombre crea, imita la realidad?

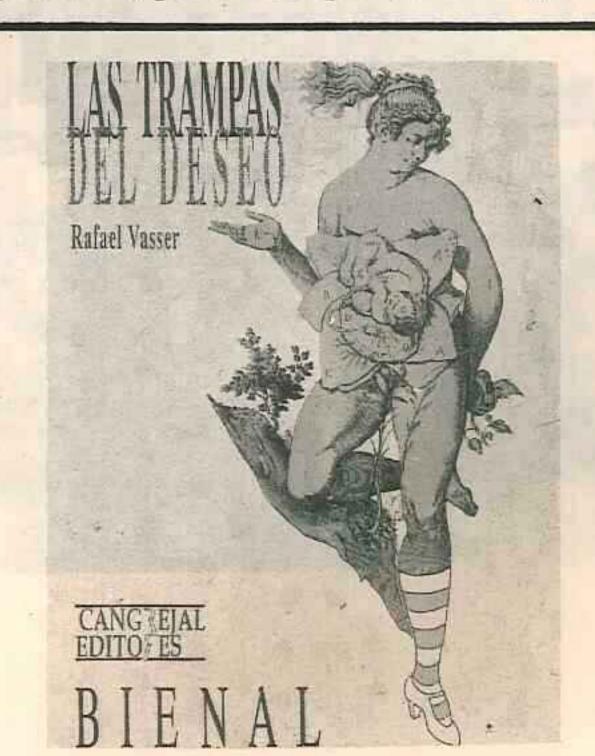
-Está poniendo más realidad en la realidad...es la culminación de la realidad. Es la manera de ver más hondo, la mayor parte posible de la realidad. El arte habla de la realidad en forma indirecta, es un lenguaje indirecto, por su concepción misma. Sí, el arte está hablando de la crisis que padecemos, aunque no la mencione y está hablando, sobre todo, de una crisis mayor, la crisis de ser hombre. Ser hombre siempre es una crisis y alguien ha dicho, de los grandes pensadores de este siglo, que el que no está en crisis es porque está muerto.

¿El arte sobrevivirá siempre a las crisis del hombre?

-El arte sobrevivirá. El lenguaje humano comenzó por la poesía, dice una de las teorías más respetables. Ha señalado Jung que lo más importante del hombre no es el hecho de ser un ser vivo pensante, sino el hecho de ser un ser vivo simbolizador y el arte es el creador de símbolos. No se puede expresar la realidad, ni siquiera conocerla, sino a través de un proceso de simbolización.

-¿Cuales son sus núcleos recurrentes?

- ¿Mis núcleos recurrentes, mis preocupaciones? Relación entre realidad e irrealidad, entre posible e imposible, ser y poesía, ser y vacío, la idea de la muerte. ¿Sabe, Martha? El mismo hecho de expresarme, para mí, supone un milagro...



centro cultural de la piedra movediza

Segundo

Concurso

Nacional

de Poesía

El "Centro Cultural de la Piedra Movediza", con el auspicio de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Tandil y la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, organiza el SEGUNDO CONCURSO NACIONAL DE POESIA, dotado de un PRIMER PREMIO DE U\$S 1.000 EN EFECTIVO, trofeo de plata, diploma de honor y edición del trabajo ganador.

SEGUNDO Y TERCER PREMIO: U\$S 500, trofeos de plata y publicación.

Premios especiales menores de 25 años. Estos premios no son excluyentes, pudiendo sus autores acceder a la premiación general.

Hasta 15 menciones extenderá el jurado con publicación de los autores.

Recepción hasta el 28 de agosto de 1993.

Bases e informes: Casilla de Correo 373, 7000

Tandil
Tel: (de 8 a 14 de lunes a viernes)
0293-32067 ó 0293-31492.

TANDIL 1993



EL DESTINO DEL SUJETO EN LA POESIA DE ALEJANDRA PIZARNIK

por Laura Elena Cotarelo

Janis Joplin - Alejandra Pizarnik un paralelismo tan inevitable como sugestivo. Una aproximación al destino del sujeto en una escritura que, parafraseando a Pizarnik, está invitada solamente a llegar hasta el fondo.

El arte posibilita todo tipo de lecturas. Alejandra Pizarnik no esquiva ningún acercamiento. sobre todo, si de música se trata, podemos encontrar un perfecto paralelo ("Cae la música en la música como mi voz en mis voces"); así es como los pasos en el blues de Janis Joplin nos llevan a seguir, en una atenta caminata textual, los pasos del sujeto entendido como categoría sintáctica -en el camino de su destrucción, es decir, su indeclinable postura hacia la muerte.

(Las coincidencias biográficas son meros correlatos anecdóticos).

BLUES (s. XVIII - XIX): Dolor parido por los

negros esclavos a través de sus cantos en los campos -generalmente de algodón-. Un esencial exorcismo del demonio de esa condenante desigualdad. Música que pocos blancos entendieron con el rock and roll...

¿No es la poesía de Alejandra Pizarnik toda una obra conceptual en Blues?

¿No leemos siempre cierto tono trágico en una agonía que sólo sabe terminar de una sola manera?

La poeta respondió en parte:

"Hubiera preferido cantar Blues en cualquier barcito lleno de humo antes que pasar las noches de mi vida sumergiéndome en el lenguaje como una loca"

(P. 82 en Teoría del cielo. A. Carrera - T. Arijón. Planeta, Bs. As. -1992)

Mientras la Joplin confesaba:

"...Lo único que tengo es mi público, y esa es toda mi vida. No tengo nada más."

"Vivo por esa hora en el escenario"

Imaginario PLAY.

Comienza el "Kozmic Blues" (Joplin- Mekler, del L.P. "I got dem ol" kozmic blues again mama -1969):

"Time: keeps movin' on, friends they turn away

I keep movin' on, but I never found out why

I keep pushin' so hard the dream

I keep tryin' to make it rigth

to another lonely day, oh!"



Desde aquí el tiempo está yendo, y los amigos desaparecen. No obstante el yo (I) de la canción intentará seguir adelante (viviendo mientras tenga un sueño que seguir soñando (en las canciones de la Joplin siempre se persigue la felicidad) sólo que al final todo acaba en "another lonely day", y la felicidad sólo sería posible a través del amor compartido.

La lista de las canciones de Janis es un inventario de soledades:

- como mujer abandonada,
- como mujer herida,
- como mujer perdedora,

como mujer autosuficiente, colmada por todos pero encerrada en sí misma y dependiente al fin...

Siempre es lo mismo: "I feel so useless down here / with no one to love" (Work me, Lord) porque "Mr Loneliness is waitin' for me at home" (All is loneliness).

Janis corporizó su canto en su estilo de vida -como todo hippie que se preciara de tal en los sesenta-, y, después de cantar de todas las maneras posibles, dejó que su voz se uniera al kozmos y siguió cantando sin la ayuda de un cuerpo demasiado débil para soportar la vida. Realidad que Alejandra comparte y traduce:

"haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo"

El hecho de (con)fundir el cuerpo con la creación llega a sus últimas consecuencias.

"Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo"

El sujeto poético que se ampara en el lenguaje descubre que las "palabras no guarecen", por lo tanto se levanta la barrera del Gran Límite y el sujeto queda parado al lado de la muerte.







Veamos ahora todo lo que de gemelas tienen estas mujeres a través de un poema de Alejandra titulado simplemente "Para Janis Joplin", donde la Pizarnik traduce la esencia de semejante par:

"a cantar dulce y a morirse luego
no:
a ladrar.
así como duerme la gitana de Rousseau.
así cantás, más las lecciones de terror.
hay que llorar hasta romperse
para crear o decir una pequeña canción,
gritar tanto para cubrir los agujeros de la
ausencia
eso hiciste vos, eso yo.
me pregunto si eso no aumentó el error.
hiciste bien en morir.
por eso te hablo,
por eso me confío a una niña monstruo."

El poema oscila todo entre lo dulce y lo amargo, lo lindo y lo feo (ambos polos opuestos unidos a la creación). La primera estrofa alude al canto -tema que se asocia con lo bello- junto a la dulzura, pero inmediatamente después está la muerte, (siempre la muerte), y la negación de todo lo anterior que se expresa, a su vez, como el resumen de lo antedicho:

CANTAR DULCE + MORIRSE LUEGO = LADRAR

En la segunda estrofa aparece un cruce de códigos: se habla en el poema a través de una pintura, o lo que sería también, se habla de una pintura a través de un poema. Este espacio 'intertextual' es muy significativo como ilustración (como introducción de conceptos visuales) de su destinataria.

La pintura corresponde a Henri Rousseau ("La gitana dormida"). En ella se obsreva a una gitana descansando 'aparentemente' tranquila y feliz en un escenario -término doblemente significativo- que tiene todo un ambiente mágico. La apariencia se perturba cuando notamos la presencia inquietante de un león (¿La muerte?), que si bien no parece ser peligroso, siempre será una fiera imponente. Al final de la misma estrofa está la comprobación de que a la imagen apacible se le suman "las lecciones de terror":

SUEÑO DE LA GITANA + LECCIONES DE TERROR = CANTO

Detalle: gitanos, nómades. Igual que los ídolos del Rock.

Hasta aquí tenemos, en la primera estrofa, un tono impersonal de verbos en infinitivo.

Luego, en la segunda, aparece el Yo que le habla al Tu; y a partir de la tercera, hay una identificación de ese Yo con el Tu invocado. Lo que en una tercera 'fórmula', ya parece una teorización sobre la creación:

La pregunta final es una especie de negación de todo eso ya que 'todo eso' podría haber sido un error.

La cuarta estrofa continúa con el diálogo. El reconocimiento culmina en la muerte, razón por la cual se invoca a la destinataria; acto de asimilación también, ya que el sujeto poético va a 'confiarse' a ese oxímoron que es una "niña monstruo".

Y si se da esa identificación, y se reconoce el acto de la muerte como lo que está bien, el sujeto deberá sucumbir también para que el espejo sea igual de los dos lados.



FUNDACION CULTURAL CINE ARTE MAR DEL PLATA

Cine Arte

Teatro Auditorium; martes y miércoles a las 19 y 21.30

CINEFORUM

Centro Cultural Juan Martín de Pueyrredón; lunes 20.30



2^{da} Muestra Internacional de Cine sobre Medio Ambiente 1^{er} Concurso Nacional de Video sobre Medio Ambiente 2 al 7 de noviembre

ECOVISION '93 '

*Estos acontecimientos son organizados conjuntamente con la Subsecretaría de Medio Ambiente de la Municipalidad de Gral. Pueyrredón.





clásicos

Por Maria Coira.

Calvino, Italo. Por qué leer los clásicos. Tusquets, 1992, 278 páginas.

Tusquets Editores nos brinda el placer de leer en castellano los textos que Italo Calvino dejó inéditos a su muerte en 1985. Por qué leer los clásicos es una colección de ensayos referidos tanto a obras como a autores así considerados. El primero de los treinta y seis que lo componen es el que da su título al libro y donde el escritor italiano propone catorce definiciones de lo que un clásico es que, a su vez, dan pie a comentarios y a observaciones agudos, certeros y en un lenguaje ágil y de clara comprensión. Clásicos son, para Calvino, esos libros de los cuales se dice "estar releyendo" y nunca "estar leyendo"; los que ejercen una influencia particular llegando a mimetizarse con el inconsciente colectivo o individual; aquellos para los cuales cada relectura implica una lectura de descubrimiento como la primera y que, también, cuanto más cree uno conocerlos de oídas tanto más inesperados y nuevos resultan al ser leídos de verdad. Clásico, en definitiva, es aquel libro que no puede sernos indeferente y que, en realidad, nunca termina de decir lo que tiene que decir.

Tras estas reflexiones sobre los clásicos en general, Calvino pasa a comentar los suyos a lo largo de otros encantadores trece ensayos mediante los cuales, sin imposiciones cronológicas ni límites espaciales, accedemos a aspectos de la homérica Odisea; al mundo maravilloso de la primera novela de caballería, Tirant lo Blanc; al núcleo de la nueva filosofía propuesta por Galileo y cuya metáfora más famosa es la del libro de la naturaleza escrito en lenguaje matemático; al Robinson Crusoe del inglés Defoe subtitulado por Calvino como "el diario de las virtudes mercantiles"; a la ciudad-novela en Balzac; la mitología victoriana de Dickens; la visualidad novelesca en Tres cuentos de Flaubert; los relatos de una infancia que uno quisiera prolongar aun sabiendo que ha terminado, de la manode Robert Louis Stevenson; la "construcción" de la narración tolstoiniana en Dos Húsares; el juego entre Europa y la joven Norteamérica en el Daisy Miller de Henry James; los poemas costeros de Eugenio Montale; la influencia que sobre él mismo y sus coetáneos tuvo Heminway y hasta la adhesión a la geometría rigurosa de los mundos de ficción borgeanos donde tan difícil es separar al Borges narrador del Borges ensayista y aun poeta.

Estos y otros son los itinerarios propuestos: verdadero viaje de aventuras por el mundo del lenguaje, la imaginación y la cultura acumulada a lo largo de siglos de vida y escriturà humanas. Sobre todo, apasionante viaje por la biblioteca personal del escritor italiano nacidoen Cuba que ya nos había regalado sus Seis propuestas para el próximo milenio y cuyo fantástico universo nos fue desplegado en ficciones comolas de El invisible caballero y El barón rampante.

Sin temor a equivocarnos, sostenemos que Por qué leer los clásicos se convertirá, a su vez, en un clásico para más de uno.

RECOMENDADOS

UNICORNIO

RESTOS DIURNOS Fogwil. Sudamericana. 1993





ESTORBO Chico Buarque. Tusquets. 1992

Por qué leer los BROS RECIBIDOS LIBROS RECIBIDOS

FIRMAS RECIBIDAS FIDRAS RECIBI
LIBROS
VENTANA CON ORNELLA, por Jorge Ariel Madrazo. Ediciones Letra Buena. 1992
La Guerra de los Gimnasios, por César Aira. EMECÉ EDITORES. 1993
IMÁGENES Y SILENCIOS. Antología poética ilustrada. EDITORIAL TRES + UNO. 1992
Un Verso Recordado, por Jorge Isaías. ediciones la cachimba. 1988
GREATEST HITS, por Daniel Rubén Mourelle. Libros Tierra Firme. 1992 "LAS PIEZAS DE UN TEATRO" por Rolando
"LAS PIEZAS DE UN TEATRO", por Rolando Revagliatti. RundiNuskín Editor. 1991 UMBRALES DEL ORIGEN, por Elsa Fenoglio. Hojas
del Caminador. Castelar, Bs. Aires. 1992 POR LOS DIAS ESCASOS, por Nidia Canali. Ediciones
Correo Latino. 1992 Músicos de Frontera, por Marcos Herrera. Ediciones
Mar Blanco. 1992 TRES RETRATOS. Poemas, por Rodolfo A. Alvarez.
Ediciones Salido. 1993 EL CORAZÓN DEL INFINITO (Tres poetas
brasileños), por Floriano Martins. Tertulia Calandrajas. Toledo 1992
Espacios de agua, por Roberto Glorioso. Arché ediciones. 1993
Habla mi Corazón, por Carlos Marcelo Constanzó. Colección Diego Azul. 1992 Abrigo contra el ser por Alejandro Bekes Ediciones Dío
 □ Abrigo contra el ser, por Alejandro Bekes. Ediciones Río de los Pájaros. Concordia 1993 □ Notas de Prensa 1980-1984, por Gabriel García Márquez.
Editorial Sudamericana. Abril 1993 PINCELADAS DE PATRIA, por Amalio B. García.
Ediciones Imagenarte. 1992 Crucificciones, por Guillermo Román. 1992
LAS PURPURINAS, por Luis Bacigalupo. Ediciones Ultimo Reino. 1989
El margen de la aldea por Marcelo I eites Edicionas
El margen de la aldea, por Marcelo Leites. Ediciones Río de los Pájaros. 1992.
REVISTAS
Sr. Neón. Nº4. Buenos Aires Abril a junio 1993. Director: Mourelle
Grupo LA TORRE DE LOS AMIGOS HODIZONTE de culture la Contra de la contra del contra de la contra del la contra del la contra del la contra de la contra del la contra de la contra de la contra de la contra de la contra del la contra de la contra del la contra
HORIZONTE de cultura. Junín. Bs. As. Otoño 1993. Director: Rubén Américo Liggera
A DIFFERENT DRUMMER. The Magazine of Literature, Art and Ideas. Nº4. Brooklyn, NY. Editor & Publisher: Nicholas Stix
☐ CALANDRAJAS. Papeles de arte y pensamiento. № 26. Toledo. Abril 1992

La Isla de Barataria, Año 1 Número 1. Diciembre 1992

Directores: Esteban Moore, Mario Sampaolesi y

Cayetano Zemborain



Galíndez

por Marta B. Ferrari.

Manuel Vázquez Montalbán, Galíndez, Barcelona, Edit. Seix Barral, 1990. Bs. As.: Editorial Planeta, 1992. 355 páginas.

Desde la aparición en 1967 del libro de poemas Una educación sentimental, ManuelVázquez Montalbán ha venido desarrollando una vastísima producción poética, ensayística y, fundamentalmente, novelística. Su narrativa, que comienza con Recordando a Dardé (1969), produjo diversos textos experimentales como Happy End (1974) hasta llegar al ciclo novelístico protagonizado por el detective Pepe Carvalho, personaje que apareció por primera vez en Yo maté a Kennedy (1972) y fue definiendo su figura en Los mares del sur (1979), Los pájaros de Bangkok (1983) o La rosa de Alejandría (1984), entre otros.

Si bien Galíndez es la última obra del autor conocida en Argentina, señalemos que en 1979 Planeta editó El laberinto griego, novela que retoma, luego de un momentáneo descanso, la zaga del detective Pepe Carvalho. Desde que un crítico del Nouvel Observateur le dedicara desde sus páginas encendidos elogios, Galíndez ha venido ocupando los primeros puestos en la lista de libros más vendidos en España. Esta novela, ajena a las peripecias del "incombustible" Carvalho, es también ajena al género específico de la "novela negra", ocupando un sitio fronterizo entre la novela histórica y la de espionaje.

La recuperación histórica de Jesús de Galíndez Suárez, representante del gobierno vasco en el exilio dominicano, secuestrado, torturado y ejecutado en la década del '50, es la

tarea de una joven investigadora norteamericana, Muriel Colbert, cuya tesis doctoral versa sobre la ética de la resistencia. Había sido también la publicación de otra tesis, "La era de Trujillo", la causante de la condena a muerte del propio Galíndez. El caso Galíndez, una figura que se debate entre apologetas y detractores, se irá transformando en "una cuestión personal" para la científica Colbert. En este itinerario, los pasos de Muriel irán confluyendo secretamente con los de Galíndez hasta conformar un relato paralelo que instaura la circularidad de la historia.

Vázquez Montalbán articula un relato desde las perspectivas fragmentarias de sus diferentes personajes. Para dar coherencia

a estos pensamientos — necesariamente discontinuos — apela a una estructura de "collage", La incorporación de múltiples textualidades: transcripción de cartas,

poemas, letras de canciones, fragmentos de obras del propio Jesús de Galíndez, recortes periodísticos y extractos de conferencias, además de revelar un afán documentalista que confiere la necesaria historicidad al relato, configura un espacio desde el cual se organiza la yuxtaposición de los elementos.

El lugar de la enunciación se desplaza por diversos escenarios, desde el Ayuntamiento de Amurrio, en el País Vasco, hasta Nueva York, pasando por Yale, Madrid, Miami y Santo Domingo. Y en este itinerario, el narrador impersonal que domina el relato, cede, sin embargo, su voz – una voz a medias entre el monólogo interior y la apelación a un tú que tiende a incorporar al lector– a dos personajes: Muriel Colbert y Jesús de Galíndez, cuyas historias, a través del desarrollo de la trama irán confluyendo hasta su total identificación.

El de Vázquez Montalbán es un discurso crítico de la ética de la posmodernidad – "esos profetas de la inutilidad del compromiso" – y su voluntad de ahistoricismo. El discurso posmoderno está en boca de Ricardo, un "yuppie" madrileño, amigo de Muriel, quién afirma: "No me gustan los martirios ni los mártires, ni los héroes. Sólo me gustan los héroes del rock y las heroínas en la cama".

Galíndez es una historia novelada; en ella se funde la documentación histórica y la ficción. Emerge así una lectura alternativa de la historia llevada al discurso literario a través de una visión reivindicadora, "... más allá de todo límite, buscando una razón, el humillar todos los sentidos a la luz del atardecer, ya que la muerte trae consigo un sueño que apaciguará los sueños para siempre..."

Obtuvo el Premio Nacional de Literatura de España a fines de 1991.



"Escritos por y sobre Jonathan Swift".

por Guillermina Walas

ESCRITOS
SATIRICOS

Swift, Jonathan: Escritos satíricos, Bogotá: Norma, 1991.

Dentro de la original propuesta de la Colección Cara y Cruz, esta edición que lleva el título general de Escritos satíricos de Jonathan Swift, resulta provechosa más allá del completo panorama al que apuntan sus dos facetas: la de los relatos o selección de "escritos satíricos"

propiamente dichos ('cara' del volumen), y la ensayística, "a propósito de Jonathan Swift y su obra" ('cruz' o cara contextualizadora de la anterior).

Ya sea que comencemos la lectura por uno u otro lado del volumen, por la obra misma o por lo que acerca de ella y del autor se ha escrito, se obtendrá la visión de un escritor de comienzos del siglo XVIII inmerso en la problemática social de su época, pero también comprometido en temas que comprenden a lahumanidad sin restricciones espacio-temporales.

En efecto, tomando el anverso del volumen, aquellos textos seleccionados y agrupados que conforman los "escritos satíricos", nos ponemos en contacto con la percepción crítica que el escritor manifiesta. Humor y crudeza se conjugan primeramente en "Una modesta proposición", dando como resultado un discurso irónico que no admite lecturas ingenuas. De los Viajes de Gulliver, no es

casual que se hayan recortado e incluído aquí dos capítulos de la Cuarta parte (o cuarto viaje), en los cuales no sólo se hace alusión a cuestiones políticas de la época, sino que además asistimos, mediante una inversión de roles entre hombres /animales (caballos, específicamente), a la representación de una imagen del género humano por la cual se instaura la crítica. Los "Consejos a los criados", así como "Los escritos de Bickerstaff", menores en cuanto a la popularidad en relación con los textos anteriores, no se quedan atrás en cuanto a carga satírica, y apuntan, sin duda, a una fuerte crítica social. Por el reverso, en "A propósito de Jonathan Swift y su obra", el recorte o selección se despliega desde un texto del propio Swift, "Diario para Stella", que contribuye, entre otras cosas, a situar al escritor dentro de la política inglesa de la época, hasta abarcar una biografía, dos artículos críticos ("Swift" de Hippolite Taine y "El obispo de Oxford y la risa del Deán" por Hernando Valencia), citas a propósito de Swift y citas del autor mismo.Una "Cronología" diagramada en forma de cuadro permite visualizar la biografía de Swift en relación al contexto histórico y cultural. Por



último, una breve bibliografía cierra la sección 'cruz' en lo referente al mencionado autor, marcando que este sintético abordaje de su obra y aspectos biográficos está elaborado en base a estudios realizados entre 1882 y 1954.

Posiblemente, luego de tomar contacto con la obra de Swift, ya sea por medio de los escritos seleccionados en esta edición o por la lectura de cualquiera de los textos que la integran y que no se hallan presentes aquí (Cuento de un tonel, La batalla de

los libros, entre otros), nos preguntemos cuál ha sido la causa de que este genial aautor haya trascendido, popularizándose, a raíz de los dos primeros Viajes de Gulliver, dentro del campo de la literatura infantil. Tal vez se trate de una paradoja más en la historia de la recepción literaria, de una jugada irónica del destino para contrarrestar la pesada carga satírica de una obra que aún hoy podría suscitar polémicas reflexiones entre los adultos.

DISCURSOS APASIONADOS – Calidad de vida, política y salud.

por Angel Chiatti

DISCURSOS APASIONADOS - Calidad de vida, política y salud. Compilador: Sergio Ceccheto. Editorial: FUNDACION BOLSA DE COMERCIO DE MAR DELPLATA.

Este volumen reune a los profesores Roberto Fernández, Leopoldo Kohon y Jorge Romero Brest, alrededor de cuestiones vinculadas con la calidad de vida; a los ensayistas Jorge Bolívar, Miguel Grinberg y Luis Jalfen para reflexionar sobre los modos probables que adoptará la política en el futuro mediato. Los médicos Juan Galindo, Guillermo Nogueira y Luis Chiozza hacen lo mismo en torno al concepto de salud y de cómo la medicina actual se apropia de éste.

El libro está compuesto por exposiciones y debates transcriptos en forma casi literal. El comienzo de cada tema lleva incorporado un pequeño texto del compilador Sergio Cecchetto, a modo de apertura, y también una ilustración de la artista plástica Ana Alicia Stok.

Las nociones de la calidad de vida, política y salud, son desplazadas respecto de sus definiciones corrientes que, por lo general, se asumen previamente como valores universales "naturales". La lectura de estas exposiciones provoca el cuestionamiento de esta generalidad, en tanto naturalidad para mostrar la diferencia, es decir, instala una interrogación donde había certeza. En fin, Discursos Apasionados por la singularidad.

Citaré algunos párrafos del libro que aluden a los tres temas allí tratados:

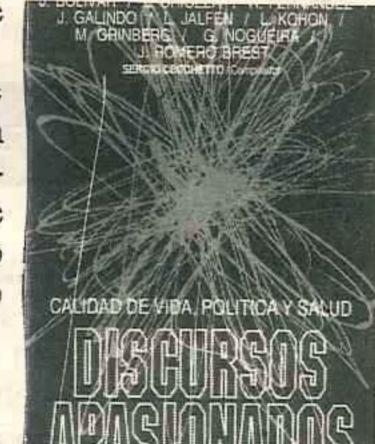
Calidad de vida: "Ahora que el reino de la cantidad comienza a dar muestras de debilidad, la apelación a la calidad de vida ocupe su lugar".

Política: "Sin duda el mesianismo revolucionario de los años '60, exacerbado luego por personajes autoritarios, contrasta con el sentimiento de impotencia de los '80.

Salud: "Me duelen los riñones y el hígado – decía una señora de cierta edad – y hasta yo misma no me

siento nada bien".

La Fundación Bolsa de Comercio de Mar del Plata, entidad dedicada primordialmente a los asuntos económicos, decide apoyar todo tipo de manifestación cultural de la ciudad, y lo prueba, entre otros, este emprendimiento editorial.



Probables lluvias por la noche

por Blanca Saager

Iparaguirre, Sylvia. Probables Iluvias por la noche. EMECÉ. 1993

"Probables lluvias por la noche", colección de cuentos editada por el sello Emecé, tiene en Sylvia Iparaguirre a una narradora dócil, que parece adherir al devenir del relato como un discreto testigo que voluntariamente evita interferir en el forzoso acontecer de los hechos.

A través de un discurso impecable y fluido como el correr del agua van surgiendo los protagonistas y sus conflictos.

Predominan las figuras femeninas: "Viva como en Bretaña", "Eva", "Señal a Brenda", "El pasajero en el comedor", "Un amor en la tormenta", "Schygulla en la madrugada", configuran una galería de mujeres de diferentes estratos sociales, orígenes, frustraciones, etc., que van plasmándose a través de pequeños datos, de las actitudes cotidianas, con la fuerza de la verdad.

"Probables lluvias por la noche" presenta un amplio abanico de personajes y sucesos unidos hábilmente por un tenue nexo accidental: la lluvia.

"El viking" es un personaje exótico tomado probablemente del romántico underground de los medios universitarios de unas décadas atrás.

"La noche de San Juan" y "Eva" responden con solvencia a las características del realismo mágico, aunque el último muestra una innegable influencia de Cortázar.

En suma: un libro que invita a la relectura activa de los elementos subyacentes que la autora omite, para compartirlos intimamente con el lector.

CONTRATAPA CERRADO POR MELANCOLÍA

Blaisten, Isidoro. 1981. EMECE 1993

"A lo mejor escribir no sea más que una de las formas de organizar la locura. Este libro no es más que una forma de organización o entendimiento (para el caso es lo mismo) de mi historia personal.

Creo que si pudiera escribir cinco cuentos perfectos mi vida estaría justificada. ¿Qué es un cuento perfecto? Un cuento que permanece. Sobrepasa el entendimiento y la lucidez; toca el corazón de la gente. Es decir, le puede gustar tanto a Barthes como a los muchachos de San Juan y Boedo.

De ese entendimiento, de esa melancolía (para el caso es lo mismo), nació este libro. Pero sólo el tiempo con sus mudanzas dirá si permanece.

De cualquier forma quien abra este libro se

encontrará con que está dedicado a mi analista. Quizás, como el loco aquel, yo también podría escribir: 'no me cure la locura, doctor, es lo único que tengo'."







UNDIOS DARA LOSAS

por Marcos Herrera

El bar almacén estaba vacío; Don Lucio, el dueño, dormía. Medio cuerpo sobre el mostrador, sentado en el banco alto. Las moscas volaban en el aire hirviente y rancio, quieto y calentado por el sol chaqueño.

Don Lucio, lustrosa pelada expuesta al ir y venir de las moscas, negra barba de dos días picándole en la cara gorda, dormía en el centro de Castelli, en esa calle que habían empezado a pavimentar. Tendrían que pavimentar todo el Chaco, dijo, cuando los obreros empezaron su trabajo, eufórico, Don Lucio que ahora dormía lejos de su esposa, (que dormía en la cama matrimonial, debajo del crucifijo y los recuerdos de otras siestas más agitadas, cuando el matrimonio era joven como un ternero). Acá me ahogo, dijo Don Lucio, y se fue a dormir al bar apoyando medio cuerpo sobre el mostrador devastado, apoyando sobre los antebrazos su cabeza española.

Cuando el indio entró, Don Lucio abrió los ojos y se rascó los sobacos húmedos como valles. Don Lucio miró, cegado por el resplandor de la puerta, la silueta que había entrado espantando las moscas. El indio, señalando la botella, sin hablar, pidió aguardiente. Don Lucio puso un vaso sobre el mostrador y lo llenó con el líquido incoloro. El indio agarró el vaso y se fue a sentar a una de las mesas, en un rincón.

El perro de Don Lucio fue a tirarse a los pies del indio.

Don Lucio miró furtivamente al hombre que había interrumpido su mala siesta; no lo conocía. Un pullover turquesa sobre la piel, pantalones de trabajo y alpargatas. Lana sobre la piel: un loco. Un indio, pensó Don Lucio, de dónde habrá salido, acá nunca viene ninguno.

Castelli es un pueblo tirado en la mitad de la provincia. Sin ríos que lo santifiquen o corrompan. Una estación de ferrocarril, cinco bares (contando el de Don Lucio), una parroquia, un prostíbulo.

Cerca hay una comunidad toba. No se puede llamar tribu a ese grupo de indios que aprendieron a rezar, a fabricar muebles, a leer. La iglesia evangélica con su misión rescató a esta gente del paganismo y la tuberculosis. Los tobas están

tan muertos que los blancos ni siquiera los odian. Desprecio, eso es todo.

Los parroquianos del bar almacén llegaban alrededor de las seis. Todavía era temprano. El indio se sentó, la sombra tóxica del rincón envolvió la lana turquesa que la piel no sentía, tomó su bebida y acarició al perro que dormía a sus pies.

Don Lucio miró su reloj, miró las fintas de las moscas, miró al indio que acariciaba a su perro y sacó una revista de divulgación científica. Don Lucio recibía estas publicaciones desde Resistencia; se las enviaba un sobrino abogado del cual se enorgullecía. Don Lucio hablaba con gravedad de sus lecturas; las páginas de la publicación sensacionalista con chapa de autoridad para detallar los adelantos de la medicina contra el cáncer eran devoradas por Don Lucio, repetidas por Don Lucio y escuchadas por algunos estúpidos.

A la seis menos cuarto llegó el primero de los que siempre iban. Las horas habían pasado como los tragos del indio en el rincón: un pez muerto entre las redes, un pez muerto que espera la muerte.

Seis menos cuarto, el primero: gorro con visera, rojo, manchado, bailando sobre una cabeza alargada, de alfeñique, de tipo que se mete donde no lo llaman: Anselmo. Tenía veinticuatro años, dedos como garras en las ojotas. Anselmo era, si tenemos que compararlo con un animal, un loro. Burlón y cobarde.

El sol seguía clavado, arriba.

Anselmo entró, miró al indio, miró a Don Lucio y sonrió antes de hablar. Don Lucio sabía que iba a hacer una broma pesada.

-¿Vino tu sobrino de la capital? -dijo Anselmo cabeceando hacia el indio.

-¿Qué vas a tomar?

-Cervecita.

Don Lucio abrió la heladera que había debajo del mostrador.

-Tomá, leé algo como la gente -dijo Anselmo y tiró sobre el mostrador, sobre la revista que leía el viejo y hasta Don Lucio, una de sus revistas pornográficas. Don Lucio no la vio cuando Anselmo entró al bar; la revista salió de la nada, del





hueco de huesos que era la axila de Anselmo, y fue a cubrir como una manta de deshonra, como un cuerpo que cubre a otro para copular, la revista, el orgullo de Don Lucio: la ciencia.

Cuando Don Lucio se levantó y puso la botella fría sobre el mostrador y vio la pecaminosa publicación sobre la suya, se puso rojo y empezó a gritarle a Anselmo que se fuera a tomar cerveza a lo de la madre que lo tiró. Don Lucio no sabía insultar.

Este arranque sorprendió a Anselmo. Siempre molestaba a Don Lucio y nunca conseguía hacerlo enojar.

Cuando Anselmo estaba saliendo llegó José; un alemán grandote y bueno, colorado y rubio.

-¿A dónde vas?-lle dijo a Anselmo. -Lo hice enojar al patrón. Me echó.

-No seas boludo. Vení.

Y lo agarró del brazo haciéndolo entrar otra vez. Y viendo, en ese momento al indio, dijo:

-¿Qué pasa viejo? No me lo eche a éste; al que habría que echar es al indio.

El indio, nada.

Don Lucio miró al rincón y pensó: él tiene la culpa; no me dejó dormir.

Los dos hombres se acercaron al mostrador. Tomaron cerveza, como siempre.

Al indio que estaba sentado en un rincón del bar almacén, sin tomar nada, los demás indios lo consideraban un dios. Y así lo consideraban por una razón para nada sobrenatural: el indio de pullover turquesa, que esperaba que se fuera el sol sentado donde no le correspondía, era mudo.

El no era toba; había venido de más al norte, era mataco. Se había ido de su comunidad porque sus hermanos lo hacían hacer los trabajos de las mujeres; a causa de su mutismo lo consideraban idiota, lo hacían hacer cosas de mujeres vigilado por las mujeres. Se cansó de esto y se fue. Sin pensar, a ver que había más allá. Y lo que encontró fue a los tobas; enloquecidos por las enseñanzas de los misioneros, ávidos de un mesías. Vaya a saberse por qué lo vieron como una divinidad. El indio mudo de pullover turquesa venido del monte los impresionó. Lo pusieron en una choza alejada para adorarlo, vigilado, atendido, preso. Dios era mudo.

Algo pudo desclavar al sol del cielo. La noche encontró el bar almacén lleno de gente.

Todos los aparatos de televisión del pueblo sintonizaban una película de marcianos. La luz gris blanca de los televisores iluminaba cuartos con puertas y ventanas abiertas a la noche polvorienta.

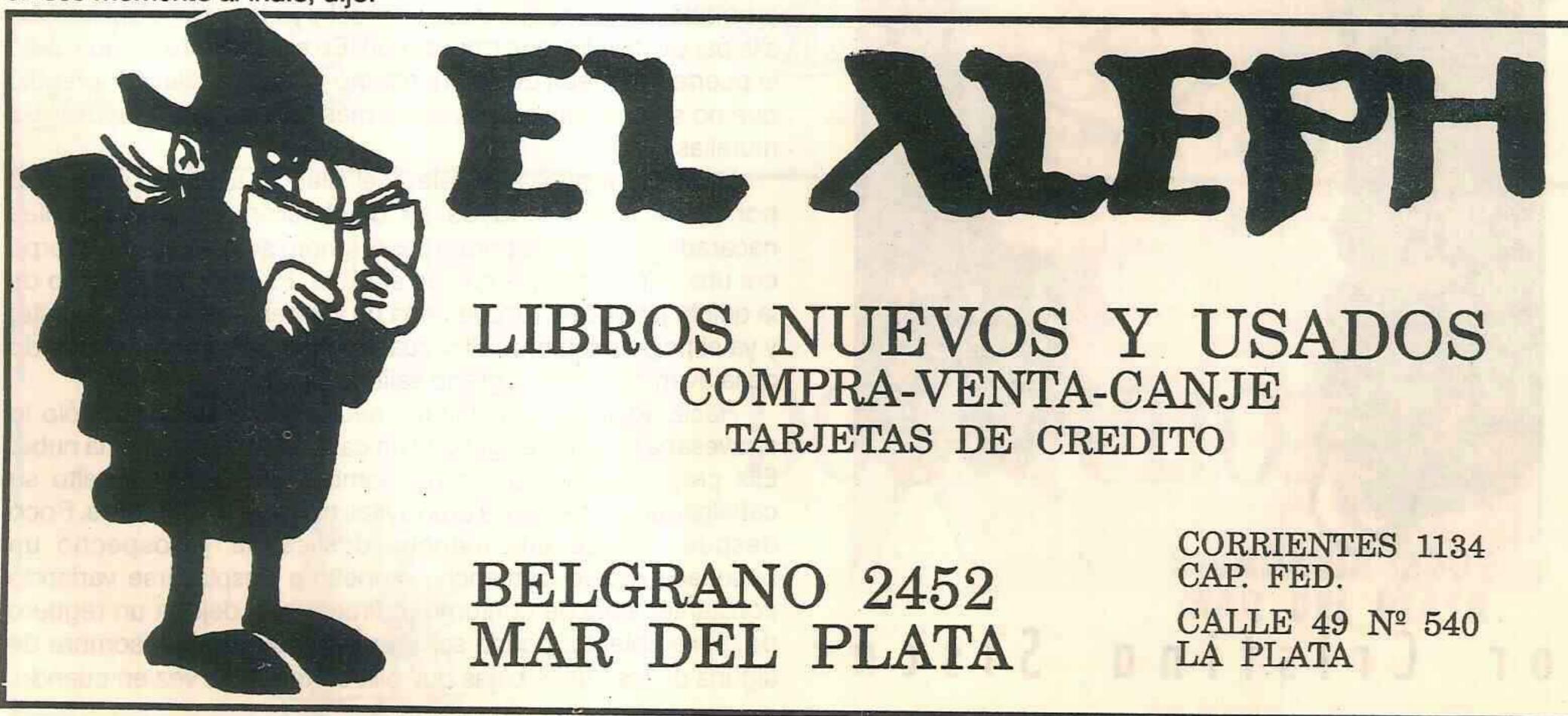
Las picadas que se internaban en el monte eran pasillos por donde andaban los insectos, las ánimas, los animales. La noche, como el monte, era como el océano.

Todo Castelli, veía la película de marcianos.

En el bar almacén los hombres ya borrachos se fijaron en el indio que seguía en el rincón con el perro de Don Lucio a sus pies.

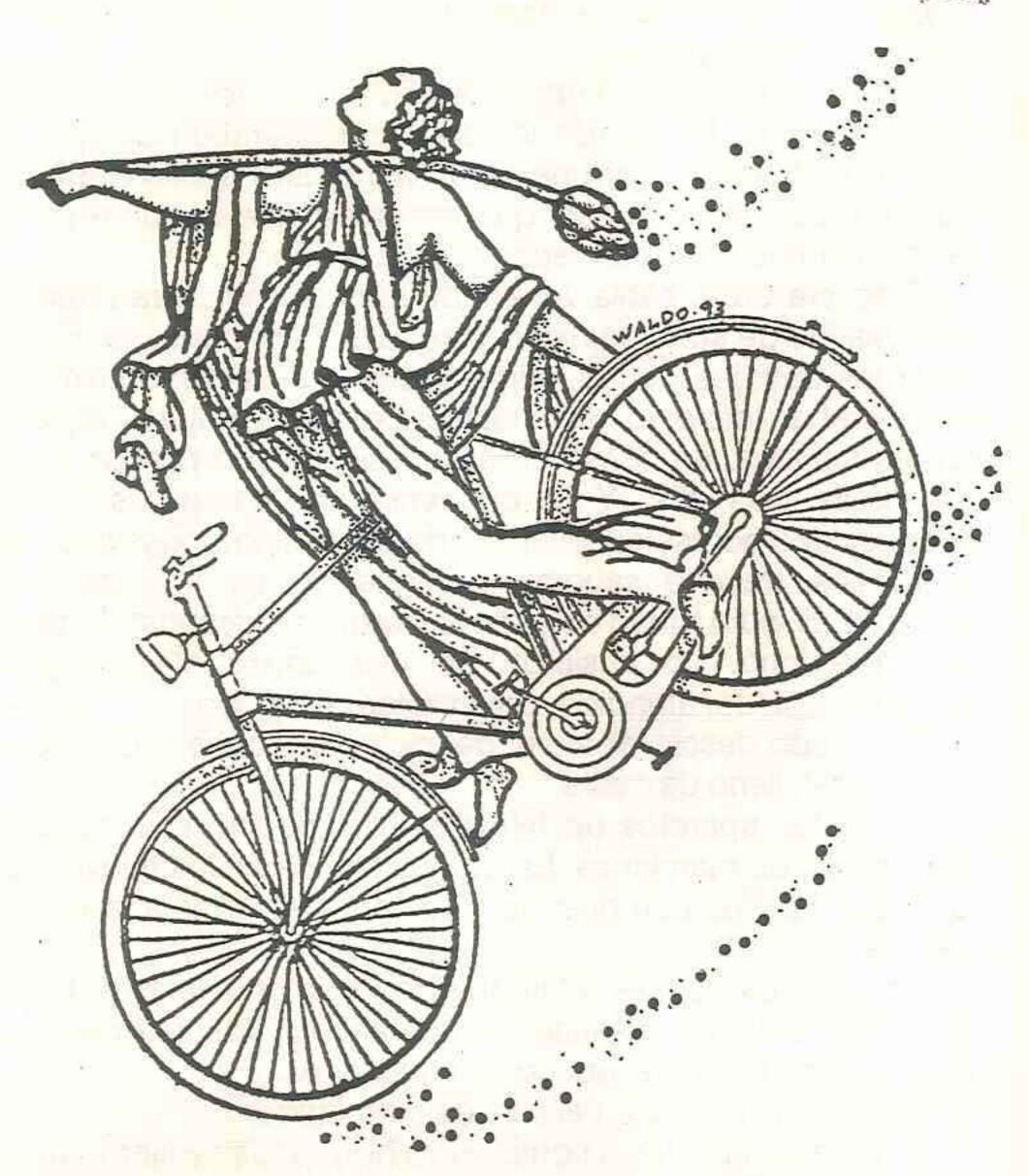
En el momento en que Anselmo y otro encaraban al indio para sacarlo a empujones y darle, afuera, bajo el cielo estrellado, la paliza que se merecía, en la puerta aparecieron, como si fuera una sola y monstruosa criatura de varias cabezas, los tobas que lo habían erigido Dios. Todos los borrachos del bar almacén se quedaron quietos. Tres indios entraron y sacaron al indio del rincón tomándolo de los brazos, con delicadeza. Una vez afuera, se fueron. Nadie pagó lo que el indio había tomado. Todo fue demasiado rápido para que alguien reaccionara.

Días más tarde, el indio volvió a escapar de la choza-templo. Esta vez nadie supo adónde fue. Cansado de los honores, aburrido, se perdió en el monte rumbo al Paraguay, al Bermejo, al norte.





La Bicicleta





por Cristina Siscar

De lo alto del ropero caoba, en medio de lo que habría de ser el comedor, brotaban, como ramas invernales, las patas de las sillas volcadas; la enramada se expandía más abajo y en diagonal, semejante al croquis de un arbusto, sobre el bargueño, que lindaba con el respaldo floreado de un sillón del que surgía un hongo gigante: el pie de cerámica y la pantalla fruncida de una lámpara, peligrosamente inclinada hacia el biombo semioculto por una pirámide de cajas, que se hallaba a su vez detrás de un cerco de canastos de mimbre, mientras que otros canastos, ya abiertos, derivaban por los rincones y debajo de la mesa a punto de naufragar, bajo las torres de frascos, espejos, cuadros y almohadones.

Perdida en esa maraña de objetos, que esperaban recobrar un sentido y un destino, ella se atiborraba de ensueños y bizcochos, con la misma avidez con que observaba su cuerpo púber en el espejo, y pensaba en el futuro. Ni los guantes de lana azul ni la capita blanca de pompones, que le había tejido la abuelita, mitigaban el frío que filtraba por las paredes desnudas.

La madre acomodaba la loza; el padre colgaba los trajes en las perchas; la hermanita corría de acá para allá, preguntando dónde podía poner las muñecas que había sacado precipitadamente de un canasto. Ella, la nueva casa y el nuevo barrio coincidían en lo infinito y reducido a la vez: un punto en una página en blanco.

Sobre la terra incognita, trazó primero su recorrido la única línea de colectivos que pasaba por allí; en una dirección iba al cine, y en la dirección opuesta a la estación. Poco a poco, el hábito fue marcando los itinerarios de la certidumbre cotidiana: mercado-librería-farmacia, y luego club-dentista-profesora de piano. Cuando esos lugares se entrelazaron entre sí y con la casa, ella quedó encerrada en la red de la pertenencia, su barrio, cuyos límites eran los de su propia movilidad. Al este, la quinta japonesa; al oeste, la escuela normal; al sur, la avenida; al norte, el vivero y más allá el ferrocarril. Pero habría un más allá del más acá. Tal vez tolderías, aeropuertos... Ella rebotaba en las fronteras del barrio. Atada a la casa, buceaba o remontaba vuelo hasta que la cuerda alcanzaba su máxima extensión, y debía regresar al barco. El océano, el cielo esperaban a la exploradora.

La bicicleta prometida durante más de un año se insinuó una mañana, en el patio, dentro de un envoltorio de papel. El padre se la ofrecía con el mismo ademán con que hacía aparecer las cartas en la manga, o evaporaba las monedas debajo de un pañuelo. Sin duda, el tamaño de la bicicleta había requerido un largo ensayo de varita y galera. Ella había presentido por ciertos movimientos inconclusos, ciertos susurros y miradas entre el padre y la madre, que caían en el vacío. Y ahora la bicicleta estaba ahí, en el centro del cuadro.

Por encima de un tumulto de manos y papeles, se desnudaban los caños negros con filetes blancos, el manulaio cromado, los rayos que irisaban el sol y ya giraban, bisbiseando, a la par de los pies que tropezaban. En el momento en que abrió la puerta y la rueda delantera asomó a la calie, ella comprendió que no se había inventado arma más liviana para traspasar las murallas.

Montó y empezó a pedalear; el silencio aceitado se deslizó por el asfalto; los rayos se disolvieron en dos aureolas nacaradas. La ciclista perdió peso, ignoró su estatura, su cuerpo era una red de reflejos que se elevaba. Pasó sobre el cerco de la quinta japonesa, rozó la copa de los cerezos, giró al sureste; y ya el pegaso iba muy alto, cuando cruzó el cinturón espejado de la avenida. Había logrado salir de Troya.

Hacia adelante se extendía, refulgente, el desierto. Sólo lo atravesaba la sombra ligera de un caballo envuelto en una nube. Ella creyó que era su propia sombra, aunque en lo alto su cabalgadura se reducía a dos rayitas negras y un relumbre. Poco después, divisó una mancha desflecada y sospechó un bosquecito; pero la mancha empezó a desplazarse variando constantemente de contorno y dirección, y dejaba un reguero de arena flotante: podría ser un malón, o quizás la sombra de alguna de las nubes bajas que ella sorteaba de vez en cuando.



Por un momento, en el blanco resplandeciente, un cráter azulado fue un oasis; y a la distancia, el blanco se trocaba abruptamente en una piel acerada: el mar, se hundiría en el mar. Aflojó el ritmo de pedaleo; después colocó los pies sobre el manubrio, la cabellera como una llamarada. Algunas golondrinas con las alas extendidas acompañaban el descenso.

Lo que le había parecido inmensamente liso, comenzó a ondularse y replegarse en una filigrana, hasta tejer una malla de cornisas que se opacaba a medida que proliferaban los pasadizos erizados de tridentes, antenas y pararrayos, en los que se enredaban cables, aros de goma, cadenas y tuberías. En el silencio se formaron grumos, y luego rizos y aguijones; un zumbido la raspó mientras calculaba el cuadriculado de los techos. Tocó el suelo en una esquina.

Y allí estaba la ciclista, apoyada en el manubrio, un pie en el pedal, el otro en el cordón de la vereda, mirando lo infinito desconocido en las fachadas opacas de las casas iguales: de una sola planta, la puerta en medio de la pared lisa, una ventana a cada lado de la puerta. Movía la cabeza como un punto giratorio, del que partían líneas rectas que se cortaban en ángulos y confluían, adelante y atrás, en dos circunferencias:

reconocía su sombra en la vereda. No había otra sombra. No había nadie.

Una ráfaga cruzó corriendo por la otra esquina, flameando, como una antorcha lunar, y atravesó la bocacalle en el segundo en que ella pasó de la visión al pedaleo. Apenas el roce de una seda sobre el asfalto, y el leve roce del asiento entre las nalgas, oscilaba casi erguida en los pedales. Recorrió varias cuadras; se metió, de un lado y de otro, en las calles transversales; ya había dado la vuelta a seis manzanas cuando, jadeante, distinguió la figura fugaz, a no menos de tres cuadras de distancia. Lanzada a la persecución, las ruedas se hicieron impalpables; el torbellino que desataba no alcanzaba para refrescarla. Pero la aparición se desvaneció una vez más, obligándola a una loca carrera sin meta, a derecha, a izquierda, sin aire, al tiempo que

su cuerpo se volvía cada vez más sólido. Dos hélices los pies, metálicos los brazos y las manos soldadas al manubrio, de plomo muslos y pantorrillas, el coxis incrustado en el asiento, mientras las nalgas se tensaban como el caucho, y el pecho se inflamaba y la sed repujaba los labios.

En el punto donde el fantasma se había evaporado, algo empezó a crecer. Una nube de ámbar, una

duna, un animal prehistórico que bamboleaba sus restos avanzaba hacia ella, y ocupaba toda la calzada. Ciego, detrás de las anteojeras tachonadas como un racimo de pupilas trompe-l'oeil, resoplando, sacudiendo los arneses y los cencerros, que acompañaban la melancólica percusión de los cascos, el caballo tiraba de una montaña abigarrada y oscilante. A cada movimiento todo amenazaba con desmoronarse: el caballo pardo, ya casi disgregado y apenas mantenido por los correajes que se confundían con su piel, y la maraña de sillas, bancos, mesitas, reposeras, canastos, costureros, marcos, estuches, maceteros y cuanto impensable bibelot de mimbre, caña o junco pudiera mantenerse en suspensión, entre escobas de paja y plumeros de avestruz. Ella tuvo que frenar y apartarse. Desde el cordón de la vereda, a corazón batiente y resollando, observó el paso del laberinto. Entonces percibió al hombre dentro del carro, más que enrejado, mimetizado o transparente, algo como un vapor a través de los mimbres.

Cuando el horizonte se despejó, buscó algún punto de referencia. Alrededor de ella, líneas en zigzag, espirales, rectas y curvas entrecruzadas indicaban los recorridos de la bicicleta, en un plano carente de toda señal y sin nomenclatura. Arriba y

abajo, celeste y terrestre, un planisferio mudo.

Se puso a andar de nuevo hacia cualquier lado, si es que el plano tenía lados. Esa superficie blanca, lisa, igual, de las fachadas, las veredas y el asfalto, parecía dilatarse en una vastedad sin límites. Andaba a ritmo lento; bajaba un pedal, subía el otro, los dejaba fijos un momento, entregada a la inercia del rodado que discurría en un suspiro. La ciclista se aferraba, más que al manubrio, a las señales de su cuerpo -la fatiga, el dolor muscular, el ardor de la entrepierna - y a la visión de su sombra reducida, esquemática, en el borde del cuadro.

Ahora, por más que pedaleara, siempre estaba en el borde del cuadro: un borde móvil, que se desplazaba a la misma velocidad de la bicicleta. Un borde interminable. Tuvo miedo de que su sombra se borrara. Sintió el frío sinuoso en la espalda, la humedad en los labios mordidos, y ambas cosas en las manos, en la nuca. Las lágrimas se quedaban colgadas de las pestañas, negándose a rodar.

Gritó. Enloquecieron los pedales. Había dejado a su papá en el medio del patio, esculpido en la sonrisa, el torso levemente inclinado, el brazo izquierdo extendido en dirección a la bicicleta, la galera en la otra mano, cerrada contra el pecho. Todavía estaría así su papá.



Todos los libros clásicos y modernos los encontrás en



DON QUIJOTE

RIVADAVIA 2409 MAR DEL PLATA



Ct hielo

por Jorge Ariel Madrazo

Creyendo que (ahora sí) vería el agua.

Al caserón hay que aceptarlo como es: paredes chorreadas, letrinas con costras y enchastres de mil generaciones. Y la ruindad aguzada en los yuyales. Esos hierbajos que revientan restos de baldosas podridas; entre aquel olor.

Y ni ganas daban de comer. Allí: en medio de los cadáveres.

Si la cosa cambió fue porque Elisa trajo el hielo.

Pedro se asoma al pozo, en el centro del tercer - y últimopatio (creyendo que -ahora sí- vería el agua).

Sólo se ve negrura. A lo sumo aquello, quizás, moviédose abajo.

Se le encimaron imágenes: roedores de la profundidad, murciélagos que hubieran trocado su hábitat en Cueva de las Animas por las delicias de aquel pozo inexplorado, con su vientre ahito de finados.

Cuando Pedro terminó de inundar con formol el cuerpo del joven hincha de Platense asesinado el domingo (ya muy lejos de la cancha) por el asistente del propio Pedro - el fiel Mario Eduardo-, quien lo hubo bien muerto de un tubazo al cabo de lo que cualquiera supondría una discusión natural (a raíz de las incidencias del juego), una vez concluída la serie de inyecciones formaldehídicas, decíamos, Elisa lo había sorprendido. Al caer con el hielo.

Los pantalones le chorrearon a Pedro como una lágrima, barrieron el piso de mosaicos amarillentos cachados en las esquinas, revelaron una indudable propensión rastrera. Porque, ¿por dónde, sino por sus pantalones, se ha de juzgar a un humano?.

Cierto: no era grato eso de transportar a los fallecidos arriba de una carretilla: pegaban tales brincos, parecían berrear un tufo que ni le cuento. Por eso Pedro -los blancos bigotes llovidos, párpados de comadreja, evitando tragar pues le hacía estar comiendo olor a cadáver- reclama airadamente cuando los muertos son más de diez por quincena.

No es cosa, tampoco, de abusarse.

Ni gracia le hace esta tarea que excede, en mucho, a las funciones estipuladas por el Estatuto del Auxiliar Necrofílico. Las jefaturas castrenses le ordenan obtener los cuerpos, como sea. Sin reparar en medios. Y acondicionarlos conforme a las reglas, que pautan cómo conservar los pellejos para las experiecias de laboratorio en el ex Instituto Malbrán, rebautizado "Centro de Investigaciones Reservadas General Antonio Bussil" O-Ka. Pero, últimamente, la faena le insume sus buenas diez horas diarias. Promedio. De Elisa, ni recordaba el color de los ojos.

Hasta que ella cayó, nomás, con el hielo.

Siempre había arrojado las vísceras al pozo en el centro del último patio. Ese patio sombreado por el gigantesco palo borracho que expide una "sombra mala", según juraban los antiguos moradores de esta casona desocupada hace diez años, lo menos.

En el fondo del pozo -accedió un día a explicarle el comandante- un enorme aspirador-reciclador de residuos especialmente importado de Alemania daría cuenta de aquellos restos; huesos y cartílagos incluídos. El agua ayudaría a la succión.

Pero él nunca vio ni atisbos de sustancia líquida. Y hoy, hoy ha vuelto a asomarse: sólo negrura. Más aquello, quizás, que repta en llo hondo

El arribo de Elisa, al volante de un camión cargado con containers rebosantes de barras heladas, tuvo la doble significación del reencuentro con la mujer amada y de un drástico giro en las condiciones de labor.

Porque a partir de allí, los cuerpos retozarán sobre un magma de icebergs prácticamente indisolubles, gracias al conservante ad-hoc preparado por los laboratoristas de la Escuela General Lemos. Aunque él entregue los fallecidos contra recibo, eso sí- cada quincena, los calorones de estos últimos tiempos estaban exigiendo a gritos aquel hielo providencial.

Ahora podrá almacenar, en el galpón destartalado y crujiente de telarañas, los cuerpos enteritos y también las tripas. Bien distribuidos dentro de las parvas frígidas.

Para los órganos blandos, riñones, hígado, páncreas, bazo, y sobre todo corazón, Pedro y su cómplice Mario Eduardo se han liado (por las suyas, el Lieutenant General ni sospecha) con la conexión mafiosa Berlín-Oruro-Parque Chas. Les han prometido el diez por ciento de la reventa, un montón. Una catarata de oro lista para brotar, supuración benefactora, de aquellos despojos alguna vez llamados Raúl, Juanita, Zoraida, Héctor.

Llama. Pega esos gritos como "Eh, anda alguien allí abajo," si es un ánima vaya apareciendo, aquí no hay miedo, no temo a bestias ni bultos que se meneen, y si se esconde en la hondura un espía del señor Administrador General o del Honorable Kommandatur, sepa que nada he hecho. Y además no hay pruebas".

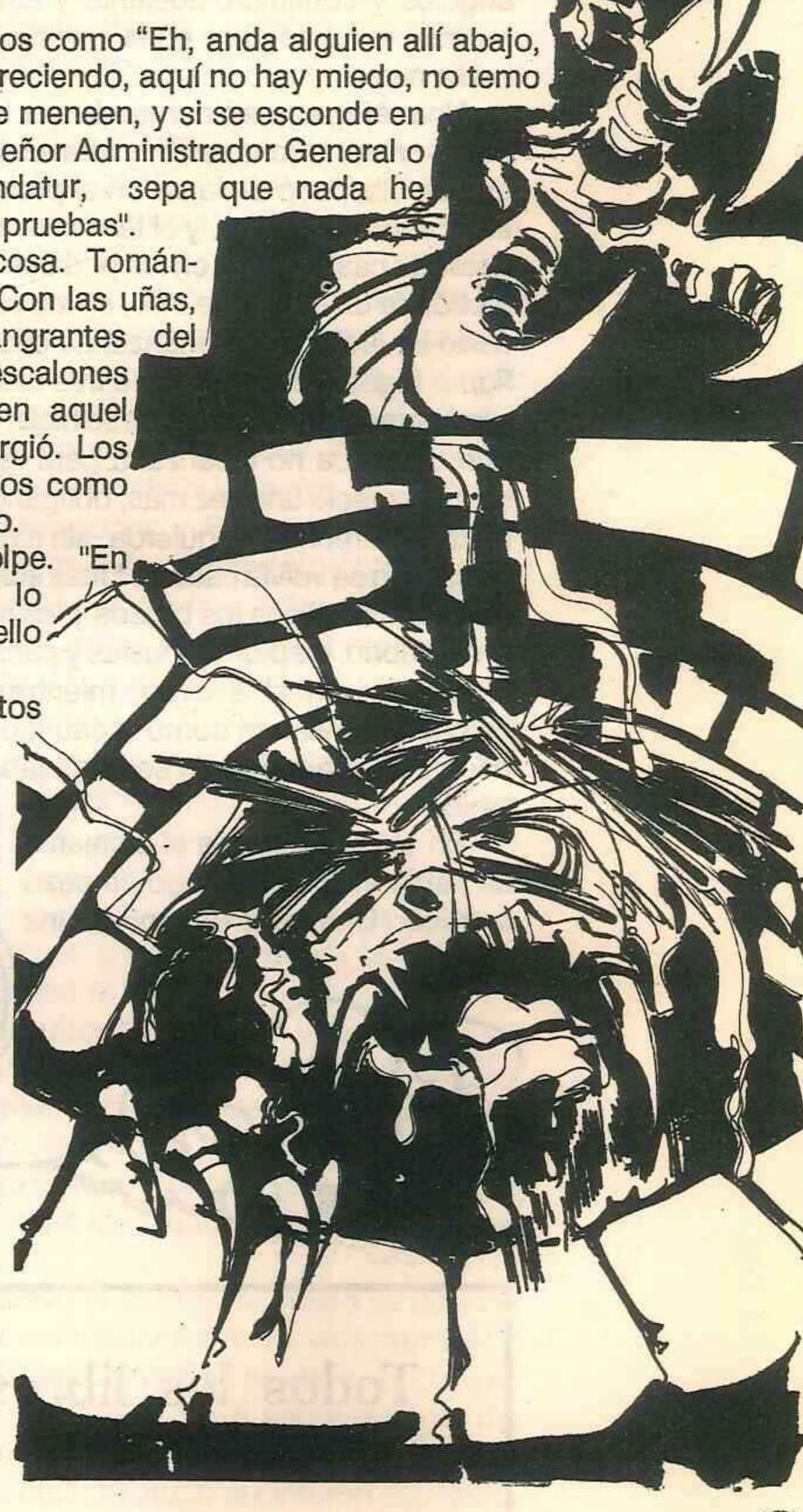
Entonces salió. La cosa. Tomándose un tiempo infinito. Con las uñas, rodillas y hombros sangrantes del esfuerzo por trepar los escalones de piedra disimulados en aquel agujero. Sin aliento emergió. Los colmillos: casi tan crecidos como el pelo que lo tapaba todo.

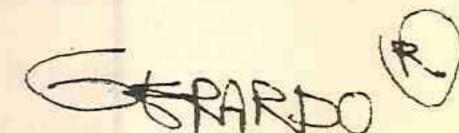
Pedro supo. De golpe. "En_ ciertas circunstancias, lo peor es saber, porque ello trae la muerte" (Gavinet).

Supo que eran ciertos los rumores. El Lieutenant General había concebido un engendro que nadie jamás vio. Salvo Pedro, ahora. Opalino se alimentaba con aquellas vísceras providenciales. Que cesaron de fluir. Y el hambre (el odio) son, ya, excesivos.

La cosa, el infeliz Opa enclaustrado en el averno, intuyó que debía cobrarse esa deuda.

La próxima remesa de hielo le sirvió, también, a Pedro, para no deteriorarse antes de lo debido. Elisa lo acomodó entre los demás. Con amoroso cuidado.







UNICORNIO Un año de Navegación

PRE-HISTORIA.

Sur, El Escarabajo de Oro, El Ornitorrinco, Diario de poesía... y esas ganas de dar el salto al otro lado del espejo. Proponer nuevas lecturas. Producir nuevas lecturas. Tal vez esa memoria y esas ganas llevaron un incierto día a Carlos Aletto (hoy "el editor") a proponerle a Gabriel Di Lorenzo (hoy "el director") la creación de una revista literaria. Como siempre las ganas pudieron más que los miedos: como siempre hubo otros dispuestos a dar el salto, viejos soñadores de ojos bien abiertos. Allí estaban Virginia Ceratto, María Coira, Blanca Saager, Angel Chiatti,

Alfredo Cosimi (hoy "el consejo de dirección"). Así fue como comenzaron las primeras reuniones. La búsqueda del nombre. Una caótica "tormenta de cerebros" intentó dar con el nombre buscado y bastó la suave briza de una niña para que el Unicornio se instalara entre nosotros, con su fantástica definición: Un caballo con

suerte. Así fue como sin damos cuenta, hace más de un año, desde un café de siempre, se realizaba la botadura de esta "nave de los

locos" con un rumbo firme, marcado por el asombro. Fue en aquellos primeros encuentros, en donde la revista lentamente fue tomando su forma real: tipografía, diseño de tapa, diagramación, todo iba marcando los primeros puntos del recorrido... Y lo más importante, los amigos que compartieron desde aquel primer momento las mismas ganas; allí estaban Juan-Jacobo Bajarlía y Luis Soto, viejos navegantes que nos dieron su apoyo, toda su experiencia y nos fueron presentando a sus amigos para que colaboraran en un primer número, que como se sabe, es más una intención que una realidad.

Mucho antes de "zarpar" en el primer número nos dimos cuenta de que no estaríamos solos, sólo hacía falta animarse. Seis meses después del primer café el Unicornio estaba listo. Empezaba la historia. El dibujo secreto de un mapa nos aguardaba.



extienden.

Dos visitas de lujo: Juan-Jacobo Bajarlía y Leónidas Lamborghini nos permiten presentar en nuestra ciudad sus últimos libros en Costa Galana (cueva de viejos Bucaneros). El primer trabajo biográfico y crítico sobre el gran Jacobo Fijman es la apasionante historia que J-J. Bajarlía viene a contarnos en su último libro (Foto 4 junto a C. Aletto y G. Di Lorenzo). L. Lamborghini nos lee parte de su Odiseo Confinado, libro que le valiera el premio Boris Vian como mejor libro del año (Foto 5 firmando ejemplares).

Otra tarde en Mar del Plata Miguel Angel Solá estuvo con nosotros, poniédole su voz y talento a varios textos publicados en los tres números de la revista (Foto 6). Su energía de incansable promotor de tantas naves y tantos locos, su compromiso con estas aventuras.

Foto 7 (2do desembarco en Buenos Aires)- Los mares no siempre son calmos. Los malos climas económicos nos retrasan, pero al fin el Número 4 manteniendo su curso con buen destino, sale a recorrer el país. Son días de Feria (Feria del Libro) y Unicornio arrima sus escritos a la gran muestra de la literaturá. Allí nos presentamos. Nuevamente los amigos estaban dispuestos a poner su voz a las historias de este Número 4, que una vez más nos brindan su apoyo. (En foto: M. di Marco, A. Carrera, J-J. Bajarlía y A. Madrazo)

El Número 4, un número signado por la poesía, para enfrentar esos malos aires de muertes decretadas por aquellos que imaginan un postmodernismo sin belleza.

NOTAS AL MARGEN DEL MAPA

Ha sido un año de mucho trabajo, pero hay utopías que se resisten a ser archivadas; Unicornio, como la literatura, es una de ellas.

Hay agradecimientos que son, tal vez, la parte central de la historia: en primer lugar a dos de nuestros primeros tripulantes, Miguel Angel Taroncher y Raúl Poggi (primer diagramador) que en aquellos tiempos de pre-historia sumaron su experiencia y luego partieron a otras aventuras, dejándonos su amistad y un aporte que todavía recorre nuestras páginas.

A La Maga, especialmente a Julio César Petrarca que nos brindó todo su apoyo y experiencia y nos permitió darnos a conocer desde sus páginas. A Página 12, al señor Jorge Lanata, a Marcelo Franganillo que colaboraron con nosotros ofreciédonos su amistad desinteresada.

A Hernán Silva, Pedro Leguizamón, Patricio Gerbi y otros amigos.

A todos los escritores que en estos cinco números colaboraron con sus trabajos inéditos, sus investigaciones y sus consejos, permitiéndonos cumplir nuestro sueño de mostrar literatura sin encasillamientos, apostando todo a lo que su escritura tiene para proponernos. Finalmente a un héroe anónimo (hasta hoy), sin cuya paciencia y confianza nada de esto hubiera sido posible, nuestro impresor Hugo Armedenho

quien soporta estoicamente nuestros problemas económicos.

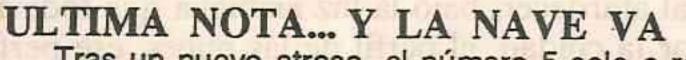
HOJA DE RUTA Fotos 1 y 2 (presentación)- 10 de Mayo de 1992: Ante más de 300 personas que se acercaron a desearnos suerte y dar su apoyo, se presenta en Mar del Plata el № 1. En la foto están los integrantes de la revista (C. Aletto, A. Cosimi, M. Coira, M. Taroncher, R. Poggi, V. Ceratto, G. Di Lorenzo, Yuli (la lectora), B. Saager y A. Chiatti; y en la otra el público presente

Foto 3 (Desembarco en Buenos Aires)- Los límites de la propuesta se extienden hasta la "lejana Buenos Aires": tierra de la gran cultura. Se presenta en el Centro Cultural Recoleta el Nº1. Gracias a Juan-Jacobo Bajarlía y Leónidas Lamborghini no fuimos extranjeros. Ellos estuvieron ahí, con toda su amistad, ayudándonos a descifrar los variados nombres del Unicornio, los variados designios de una revista; y una gran sorpresa, la lluvia de aquel día no impidió la presencia de Anderson Imbert que nos hizo el homenaje de sumarse con su voz y su saludo en aquella presentación donde la lluvia tampoco impidió que se acercaran muchas personas.

(C. Aletto, G. Di Lorenzo, B. Saager, J-J. Bajarlía y L. Lamborghini). Un número que dio que hablar: El primer milagro se había cumplido. La venta del Unicornio cubría sus costos y permitió, dos meses después que el 200 Unicornio estuviera en la calle. Gracias a Daniel Martino presentamos dos materiales que nunca nos hubiéramos atrevido a soñar: el primer cuento (inédito) de Borges y Bioy Casares y un intento de colaboración entre Bioy Casares y Mastronardi. Con impecable investigación y el honor de que Martino nos haya elegido como medio para dar a conocer su trabajo. Las fronteras se

Número 3: En los días del verano, a todo sol, parte el Nº 3. Mafalda nos saluda y nos muestra la sonrisa de Quino.

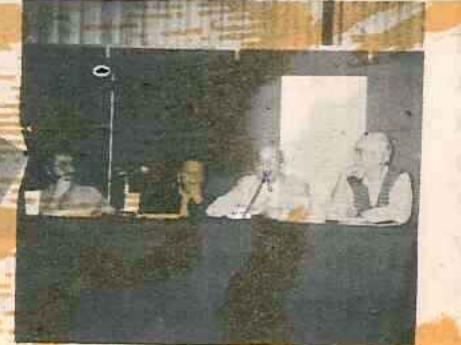




Tras un nuevo atraso, el número 5 sale a recorrer e inventar su ruta. Una vez más la apuesta está hecha y con nosotros todos los que colaboraron en este número, seguimos esta navegación en épocas en que parecía no haber lugar ni tiempo para brindar buena literatura. Somos obstinados.

Como dijimos en aquel primer № 1, no hay que confundir una ilusión con un pagaré. Aunque a esta altura, algunos pagarés, de aquellos "tan comprometidos con la cultura", no nos vendrían tan mal.

De todas formas, el viaje continúa...











"Breve coda sobre los cuentos fantásticos. Primera observación: lo fantástico como nostalgia. Toda suspensión of disbelief obra como una tregua en el seco, implacable asedio que el determinismo hace al hombre. En esa tregua, la nostalgia introduce una variante en la afirmación de Ortega: hay hombres que en algún momento cesan de ser ellos y su circunstancia, hay una hora en la que se anhela ser uno mismo y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta que antes y después da al zaguán

se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicornio."

LA PROTECCION INUTIL.

Lo sé muy bien, soy de una timidez enfermiza, estar en el mundo me es hierro, me es guijarro. Hasta el agua, casi siempre mi aliada, resbala seca y hostil contra estos labios que la quisieran almendra y encaje; al atardecer, bajo la luz ambigua que todavía me permite errar por la ciudad, el perfil de las nubes, ese perfil suavísimo, lacera brutalmente mi piel y me obliga a huir gritando a refugiarme bajo los portales. Me aconsejan que viaje en subterráneo para mayor seguridad, o que me compre un sombrero de alas flotantes. De nada vale que me hablen con el tono que suscitan los niños, yo miro hacia lo lejos donde sin embargo hay una golondrina esperando para afilar sus tijeras en mi cuello. Los

consejeros municipales han llegado a votar créditos para mi protección, la gente se preocupa por mí.

Gracias, señoras y señores, me gustaría retribuir tanta gentileza con ternura y civilidad; desgraciadamente ustedes estarán siempre allí y eso es acantilado a pique, máquina para moler la sombra, insoportable exageración de una bondad armada de garras de coral. Cada vez me parece más penoso complicar la existencia ajena, pero no queda ninguna isla desierta, ninguna arboleda de mala fama, ni siquiera un corralito para encerrarme en él y, desde allí, mirar a los demás bajo la luz de la alianza. ¿Tengo yo la culpa, oh tierra poblada de espinas, de ser un unicornio?

Julio Cortázar. De "Ultimo Round" Siglo XXI. Editores, S.A. 1969.



Julio Cortázar: "¿Tengo yo la culpa, oh tierra poblada de espinas, de ser un unicornio?



¿En qué piensa Ud. a la hora de elegir un expreso?

- Seguridad
 Rapidez
 Servicio
 Caja express
 Salidas Diarias
 puerta a puerta
 Mar del Plata-Buenos Aires
 Buenos Aires-Mar del Plata
 Mar del Plata-Villa Gesell
 Servicio Directo a
- Córdoba y Rosario

 Servicio de Redespacho

 a cualquier punto del País

 Servicio contra Reembolso
- ✓ Una cordial Atención del personal
- Una Tarifa y Forma de
 Pago Convenientes
 Las Puertas Abiertas a
 todo tipo de Sugerencias
 - Un horario de 7 a 20 hs. de Lunes a Viernes Sábados Hasta las 13 hs.

Cuando piense en un expreso que hable su mismo idioma, piense en CASTELLANO.



EXPRESO CASTELLANO

76 años creciendo para usted

En Mar del Plata:RUTA 88 esq. GABOTO (100 mts. Rotonda Gaucho) - Tel. 605126 Fax.605125 En Capital Federal: LAMADRID 1850.- Tel. 287367 Fax. 284497 En Villa Gesell: PASEO 107 y Av.12.- Tel.62422 Fax 62462

Localidades donde nuestro servicio retira y entrega diariamente con rapidez y seguridad su mercadería en todo Capital y Gran Buenos Aires

Acasusso-Adrogué-Avellaneda-Banfield-Bancalari-Beccar-Bella Vista-Berazategui-Bernal-Boulogne-Burzaco-Campo de Mayo-Carupa-Caseros-Castelar-Ciudadela-Claypole-Don Bosco-Don Torcuato-Echeverria-El Palomar-El Talar-Ezpeleta-Ezeiza-Fiorito-Florencio Varela-Florida-Francisco Solano-Gerli-Glew-Gob. Monteverde-González Catán-General Guemez-Lavallol-Libertad-Lomas del Mirador-Lomas de Zamora-Longchamps-Los polvórines-Mármol-Martínez-Merlo-Monte Chingolo-Monte Grande-Monte Verde-Moreno-Morón-Munro-Olivos-Parque San Martin-General Pacheco-Guillón-Haedo-Hurlingham-Ingeniero Budge-Isidoro Casanova-Ituzaingó-José Ingenieros-José León Suárez-José C. Paz-Kom-Laferrere-Lanús-La Lucila-La Tablada-La Reja-Parque Sebastián-Pacheco-Pasco-Paso del Rey-Piñeiro-Puente Ezcurra-Quilmes-Rafael Castillo-Ramos Mejía-Ranelagh-Remedios de Escalada-Rincón-Santa Catalina-San Fernando-San Isidro-San Justo-San Martín-San Miguel-Sarandi-Temperley Tigre-Udaondo-Valentín Alsina-Vicente López-Virreyes-Virrey del Pino-Villa Ballester-Villa Celina-Villa Dominico-Villa de Mayo-Villa Lynch-Wilde y todas las localidades intermedias.



Con aquellos titulos que no figuran en las listas de Best - Sellers en Historia, Literatura, Filosofía, Antropología, Ciencias Sociales.

COLON 2120