



HOMERVS POETA · SALOMON REY · HESIODVS

ARISTIDES · DEMOSTH · PLATO · ARISTO · EVRID · ARISTOPHAN

PLUTARCHVS · VIGANVS

THEOPH · PARSART

CICERO · QVINIL

VERGIL · HORATIUS

PLINIVS · A · GELLIVS

LIVIVS · SALVSTIVS



LA MUDA
número cero

Archivo Histórico www.biblioteca.org.ar

CONICET
INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
I E C H

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H



LA MUDA

número cero/
año uno

DIRECTOR
Alberto Dohuero

EDITOR
Carlos Capella

GRAFICA
Alejandro Sambucety

Tirada de esta
primera edición:
60 ejemplares

4 diciembre 1982

Redacción:
Santa Fe, 955
1° piso/local 19

sumario

EDITHERIAL / Alberto Dohuero
FABLAR I ESCREBIR / Armando Vites
DI (LUZ)IDAR / Hector Franch
88 RESPUESTAS AL QUE PIDE UNA
PRUEBA DE AMOR / Reynolds
A CAPELLA / Alba Rocco
ESCRIBIR / Alberto Santana
LECTURA INTERDICTA / Juan Ritvo
LA MUDA / Alberto Dohuero
GATO EN RETRATO / Mirta Rosenberg
LAS HORMIGAS Y LOS PROFESORES
SABEN LO QUE DICEN / Angélica
Gorodischer
HE OIDO DECIR / Hugo Padeletti
1982 / Carlos Capella
LA INFLACION LACANA Y LA GUERRA
DEL OPIO / Alicia Lombardo
SOLANGE / Lopez Argerich
POR QUE ELIPSIS / Roberto Retamoso
NOVE(R)DADES LITERARIAS / "Arturo
Carrera"
ANTOLOGIA DEL PROLOGO / Georges
Bataille
CORREOS DE ALLI QUE OS PILLAN /
"Luis Guzmán"
Y FUERON 88! / C. N.
INCRID BERGMAN Y LOS SISTEMAS
AJENOS / Carlos Nunciato

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.certra.com.ar

CONICET



Nota bene: En todos los ejemplares que pudimos cotejar falta el artículo LA INFLACIÓN LACANA Y LA GUERRA DEL OPIO de Alicia Lombardo, que aparece en el sumario. A más de cuarenta años de la aparición de *La Muda* nos resulta imposible dar con una explicación fehaciente para esta ausencia. El hecho de que entre los allegados a *La Muda* nadie logre recordar a su autora, alimenta la hipótesis de que se trataría de un artículo fantasma concebido por la redacción con la intención de provocar, con su solo título, alguna controversia en el ambiente.

Cuando Arturo no habla para discutir la creación de una revista que produciría un tal capela y que dirigiríamos en forma de consejo, Alberto se reduce a una sonrisa que dirige a Cordanella en la sospecha del quistes.

Alberto había recibido de Capella, hacia Setiembre, la misión de imaginar i dirigir una revista literaria, conformando como fuera que escribiera a loarlo el solo, el para siempre entrecruzado con sus acesos (Alberto, Arturo y yo).

Esta revista ya no existe - dijo Alberto - ella es la muda y aparece del principio de Diciembre.

Todavía recogido en la sonrisa, dio en el punto del enojo ya ritual de Cordanella.

La lealtad nos une al odio y la traición como el trapeicio, que sustenta al trapeista lo vincula con la muerte. Al menos, hoy, aquellos

EDITHERIAL

La Muda no es, mortales, la selecta solución que nos conforma, no ha salido ese lector. La Muda es arodo aguachento, hace sus grumos el pastiche.

No es un hombre que se lee, propiamente femenina es un asunto de escritura: Edith se vuelve, hace revista de Sodoma y queda entera hasta que llueve. Desleída anega el páramo en su amarga solución.

Es un conducto colector donde la sal de la infeliz retrospectora crea un cálculo ominoso de la orgía purgatoria de los otros.

Otras cosas, en La Muda siempre hay unas y otras cosas, que es revista de colecta en que nosotros escribimos por un lado y los demás, lo hacemos por el otro.



cueros que me atacan no son hijos de mis manos,
sino cría de un mal ciego al que no hallaron
ojo alguno que rotar." el Judentísimo y querido
Carolanella me escribía en el volumen increíble
del Erotika Biblion.

que me obsequiara.

Estaba claro que
jamás aceptaría
laquello trozo
imperial de Dohuero.

Alberto, por su parte,
había mentido, aquel
proyecto era reciente,
compensado con Capella,
solamente hacia unos
días. El lo había
convencido de que
aquella era la idea.

Y imaginaba una revista
como escena.

"No lo busco porque escriban, conque escriban, aunque
escriban. Y si quieren acercarse los que quieren publi-
car sus trocizitos, atrás! Lo que quisieran escribir
para la Muda. Atras! Atras! Como los rios, los belli-
simos, altísimos peñitos, oh... ATRAS!" decía.

Nos decía que a la Muda hay que leerla y no escribi-
la, hay que buscarla.

Y yo acepté colaborar, no Carolanella,
porque el cuerpo era rotado.

Dice el caso ser inútil su lec-
tura de consuno, ya ha dejado (en
este número) de ser lo que Carlitos
prometiera. Al fin la Muda ya no
existe, solo está por ser escrita y
su lectura es imposible.

Sólo en una perversión de mi
mandato se han escrito estas altí-
simas, intensas, aguerridas marra-
nadas. Dóde están esas cosillas que
me amaban?

No abolido, aún, el gusto, hay
hasta aquí bastantes páginas que a-
penas aborrezco. Alléz!

Alberto Dohuero



a Alberto Capella esta mi muda de tan a-fónica
que estaba solo gastó su última cuerda, que ya
quedó en el olvido por un acuerdo ya dicho: no
más locuras.

Albert Verstummen



Fablar y Escribir I

"Cada uno habla como quien es"

"A cartas, cartas, y a palabras,
palabras"

Gonzalo Correas
Refranero Clásico Español

al ver todo huero se levanta mi muda y amasa la muerte que deja al
consecuente con lo suyo. mi provecho no solo no recusa y reconoce
sino acompaña el sueño de la horda de un tal huero do. al ver dije
y no cadena, signo, nudo; correspondo: cómo pude? sin apodo con la a-
puesta de la todo.

sin embargo no hay empresa con los tiempos como corren, se deslizan
y no encuentran donde sea en una escuela que hace tiempo me amena-
za.

mido las tensiones de un fijo pre que no antecede más que como pe-
re. es grave acentuar la procedencia si se ignora. no hay sin para y
sin por mas podrido que eso huela y sin sustancia.

afirma el tiempo su período y presagia el cubrimiento de amenazado-
ras viejas nuevas, prepara el resurgir de lo que insiste para nada
en lo que ahoga al hombre enfermizo de temor.

ah! el la que me antecede de un lecho doble sin lugar al excremen-
to. enloquece saberse que uno sabe que no hay otro y se, sí, sed de
una capilla en la que canto eso que canté y que no pudo ser de o-
tra manera.

"A lo cual, con extraño disimulo, sin alterarse ni mudarse en nada
respondió Cortado:

-Lo que yo sabré decir desa bolsa es, que no debe de estar perdida,
si ya no es que vuesa merced la puso a mal recaudo."

(yo) paso revista del que escuché y reconozco en iguales cartas y
voces elocuentes, de otros textos que convocan la tensión que nos

difiere, que nos separa.

(me) descubro la cara en cada afeitado, derrocho pelas a la búsqueda del nido y me digo a mis afueras: tantas plumas en tu lengua me sofocan, me tiritan y recorro tu topos con las escamas durando de una lis.

Armando Eites



DI(LUZ)IDAR

"La exactitud se distingue de la verdad y la conjetura no excluye el rigor" (Ficción). Entre la verdad y la mentira, la palabra desliza su eco de semidicho de la verdad. Y deviene ficción que dice: Hay un imposible. Un real imposible que no arrastra hasta lo inefable. Si la muda es sustitución, no es silencio que conduce a la experiencia mística. Y la lecto-ficción, media verdad en la palabra ficticia que no es artificio.

Las ficciones aparecen siempre ligadas a algún origen. Ficciones de origen por ficciones de erógeno. "El cuerpo se erogeniza en un mal lugar" (Masotta). Mal lugar para la relación sexual, tal que la des-existe aunque no desiste.

"Hay un escamoteo o sustitución, en vez de cumplir un destino espantoso, surge la mentira primera" (Lezama Lima). Un destino espantoso de sustitución. "Ya en ese período mítico, el hijo después de la madre ha envenenado al padre, y al tener que destruir la matría, desea una sustitución, una mentira primera, un destino revelado" (Lezama Lima).

Rechinan como dientes apretados las erres del horror de lo no sustituido. Pero cuando la metáfora prende, se hace palabra de lo que arde. Y la zona de las larvas cerrada al hermetismo del sentido es la hoguera donde uno-unidad es sacrificado al fuego que borra toda huella. La luz absoluta es un imposible cuya incandescencia la metáfora calma en el vestuario que hace del fuego, fuego fatuo. Del destino de los muertos a la concepción o imagen del universo, la metáfora de la luz prende en viejas

CONICET



I E C H

creencias que aventan fantasmas de podredumbre. La podredumbre vuelve velada y se hace "symptôma" (Germán García). Los dioses no terminan de revelar sus misterios y la luz absoluta ciega y abrasa, de ella llega la mirada que avergüenza y el amor-pasión que consume.

De lux a lumen hicieron falta reguladores. Ojo, lenguaje, cámara fotográfica o dispositivo anticonceptivo; diafragma dilador de la muerte. Reguladores que generan ritmos y hacen de lo entrecortado lo soportable porque lo blanco puro causa el oxímoron lo blanco negro por la ceguera de luz. Fotosíntesis de las plantas nocturnas o fotofobia de los hombres planta, la luz da lo que quita.

Descartes es el diafragma de lo claro y distinto, más allá de eso él no piensa. Más allá suspende al ser aunque no lo niega. Lo entrecortado hace del ser lo distinto, claro vicio del ser heredado que es estar al servicio del amo.

"—I era tu abrazo como nudo de horca, —
—Entonces, desatando de mi cuello —el formidable nudo de tu abrazo, —mis torvos ojos que anegó el espanto. —Oh, no mires mis ojos; hai un vértigo — dormido en sus tinieblas; hai relámpagos —de fiebre en sus honduras misteriosas, —i la noche de mi alma más abajo: —una noche cruzada de cometas —que son gigantes pensamientos blancos! —Oh, no mires mis ojos, que mis ojos —están sangrientos como dos cadalsos; —negros como dos héroes que velan —enlütados al pié de un catafalco! —" (Leopoldo Lugones).

Más allá la lengua abraza, pone en la boca beso mortal y ciega.

Para una cita de lectura:
La Muda. Una lectura de
citas.

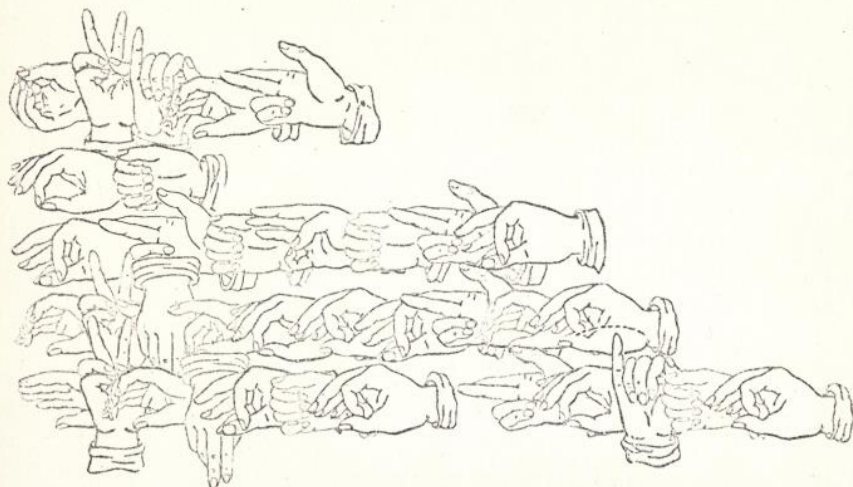
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Héctor Franch

CONICET



I E C H



PICCOLI/OLIVAY, traducido por Capella

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

DIVULGUE
ESTE
FOLLETO

Se autoriza la reproducción total
o parcial de su contenido.

Para mujeres mayores de 13 años

88 RESPUESTAS AL QUE PIDE UNA "PRUEBA DE AMOR"

Por el Profesor J. Reynolds

Con Licencia Eclesiástica

MENDOZA (República Argentina)

1967

PRESENTACION:

Es mi anhelo que estas "respuestas", de corte realista, proporcionen a sus lectoras material ideológico, es-queñas dialécticas y sobre todo, alto contenido moral y una audacia para enfrentar a quienes (so capa de amistad, amor, protección, etc.) se constituyen tan frecuentemente en agresores de sus más esenciales valores femeninos.

Juzgo que su lectura será útil también a los padres de familia, educadores y consejeros juveniles en General.

El Autor

I E C H

1. ¿Una prueba? ¿Acaso dudas de mi amor? ¡eso es una mentira! Tú bien sabes que si trato desde tanto tiempo contigo (y demasiado te tolero...), es porque realmente te amo -te amaba, estoy por decir. ¿Qué otras pruebas necesitas de la sinceridad de mi amor?
2. "Prueba de amor" o examen de amor. ¿Qué derecho tienes tú a tomarme examen? ¿Acaso entiendes algo de tan delicada materia? La que tiene derecho a saber qué clase de amor me profesas, soy yo. Y, por lo que veo, mereces un buen aplazo...
3. ¿De qué amor? Sin duda, del amor carnal que te domina a ti. Te domina y se enajena; por eso puedes cometer la irrespetuosidad y grosería de inducirme a hacer inmorales. ¿Por quien me has tomado, o quieres tomarme?
4. Creo que no habrá problema: mañana pasas por casa y conversas del asunto con mis padres...
5. ¿Por qué no me das tú la prueba que yo necesito, una prueba de amor a Dios y amor a mi dignidad femenina, y te cuidas de hacerte pedidas de prostíbulo?
6. Mi soñado vestido de novia (como en mi infancia el de mi primera comunión) a mi me habla de dos cosas: 1º) de pureza de alma y cuerpo. Y 2º) de digna preparación para el sacramento del Matrimonio. ¿Estamos?
7. Yo a ti te pido amor, no pruebas. El amor, si es auténtico y sincero, se prueba por sí mismo, como el calor del fuego o la luz del sol. Y en todo caso, no se prueba con actos inmorales, antifamiliares y antisociales.
8. Al hacerme tú un pedido tal, bajo pretexto de amor, te comparo con un ladrón muy tratable y simpático, que una vez introducido en la casa le dice amablemente al dueño: "Quiero pedirte una prueba de amistad. Meta en esta bolsa todo lo más valioso que tengas; se lo pido cordialmente". ¡Eres ese ladrón, pidiendo "favores" por "amor"!
9. Si realmente me amaras no me pedirías semejante "prueba", porque amar es sólo todo querer lo mejor para la persona amada. Desde ahora, pues, me sentiré autorizada a

dudar de la sinceridad o autenticidad de tu amor; ya tengo una prueba.

10. Ve a confesarte y dile al Padre: "Me acuso, Padre, de que le pedí una suela prueba de amor a mi novia. Le prometí que no cometeré nunca más ese pecado".
11. Sagrada es la dignidad de la persona humana; sagrado es el acto propagador de la vida; sagrada es la voz de la conciencia y la barrera del pudor, que resguardan las valores morales; sagrado es el vínculo sacramental que "reune a tres" a nivel divino para crear otros hombres. Tu insólito pedido, hombre ciego, atenta contra demasiadas cosas sagradas! Y antes que cometer ese múltiple sacrilegio → ya te lo puedes imaginar → renunciaré sin viclar a cualquier amor (o seño-amor) humano.
12. ¿Tanto cuidarme yo de sujetos anómalos, para que vengas tú a pedirme "diplomáticamente" —hipocritamente— lo mismo que ellos buscan? —Último aviso!
13. Yo también te voy a pedir una prueba de amor y de valentía que me digas francamente si yo soy la 5ª, la 10ª o la 15ª a quien haces ese "romántico" pedido.
14. ¿Prueba de amor? De amor conyugal, será. Pero todavía no llegó la hora del amor conyugal, ni sabemos de cierto si llegará. De cualquier modo, no habrá "anticipos".
15. El hecho de que pretendas que me rebaje a satisfacer tus deseos de varón, me sugiere tres conjeturas lógicas, sin excluyente posible: 1) o caso lo has necesitado siempre, 2) o te habías estado desmintiendo a necesidad, 3) o empiezas a necesitarlo ahora con urgencia. ¡Tres cosas que te rebajan mucho en mi concepto y me hacen temer por mi seguridad junto a tí!
16. Tu petición es insolente y cruel. Tú bien sabes que si yo me entiendo, tú no expones nada y yo lo arriesgo todo, sin esperanza sólida de ganar nada. ¡Vaya un modo de tratar a quien dice amor! Nada más desalmado que amar sin amor. ¿Quién quería casarse y convivir siempre con un hombre que "suena" así?
17. ¿Para qué una prueba? Para estar "seguro de que te amo", según tu lenguaje; o sea para que 1) tú 2) estés seguro 3) de que ahora te amo. Veamos qué encierra tu pretensión: 1) Tú. ¿Y yo? Yo debo estar segura de eso

mismo, con respecto a tí, y además: de que mi virtud y buen nombre están a salvo contigo (y así no estoy nada segura). 2) Que tu estés seguro. Pregunta para que: ¿lo sabes de cierto tú mismo? y en ese caso, ¿me lo dirás sinceramente? Y; según para cuánto tiempo, que puede ser para 3 meses, 3 semanas o 8 días, como suele pasar. Y además: si no quedaras seguro con "prueba" (o las pruebas que tú creas necesarias), ¡ya me voy convencida y voy a una piltrafa, por no haber "tenido suerte" con tus castizas pruebas! 3) De que te amo ahora: porque el futuro, quien puede saberlo con certeza absoluta. Y para que tu quedes seguro (si lo quedas) de que te amo ahora, ¿sería cuerdo sacrificar todo mi tesoro moral y espiritual para toda la vida?

18. Me parece que el sexto mandamiento: "no fornicar", es para los dos; y si tú no lo quieres cumplir, yo sí. Hasta aquí no habría para mí mayor problema. Pero mi duda es otra: ¿Y si ya casados, tú no quisieras —con igual des-entrevista— cumplir el noveno mandamiento: "no desear la mujer de tu prójimo"? Y al paso que vas, tampoco creo que puedas cumplirlo aunque quisieras... Yo no sé por qué, pero cada vez me acuerdo más de aquel adagio: "Antes que te cases, mira lo que haces".
19. Esta mañana te lo pregunté al Padre Lorenzo si le parecía justo que en el partido de fútbol le hicieran rodar de esa manera. ¿Por qué no le preguntas también si le parece justo que me hagas está "zancadilla" en el juego del amor?
20. Yo, para seguir siendo ante mí misma y ante los demás, la mujer decente que siempre pretendí ser, no debo perder de vista aquel refrán: "dime con quién andas y te diré quién eres". No-vi-vas-y no-vi-al-go suelen identificarse; por eso yo abro el ojo. Y ahora que tan "gentilmente" me hablas "abriendo-me tu corazón", empiezo a ver cosas...
21. Tú sabes bien, como varón, que esa "prueba de amor" será sólo la primera de una cadena de entregas que, por un proceso característico, vendrán después: ¿podrías ser más llamado al pedirme una prueba?
22. Mi imaginación me presenta esta aseveración: Decimas si al espíritu sexual. El espíritu, de acto en acto, se convierte en hábito. Así llegamos al casamiento. Alguien pregunta

durante la boda: "¿Quiénes se casan?". Y le responden: "Un pecador con una pecadora, ¡tal para cual!".

23. ¿Te gustaría que el novio de tu hermana le pidiera una prueba de amor como esa?
24. Creo que lo más adecuado, para lo que tú pides, es que pagues un aviso en la sección "Peditos" del diario, que diga: "Muchacha se necesita, para pruebas de amor". Claro que, como está de cara la vida, tú buscas lo más económico...
25. Tu solicitud de una prueba, injuriosa como es, esconde además la angustiosa incertidumbre de una tremenda incógnita. ¿Si la prueba (suponiendo que te la concediera) me probará realmente a tu juicio mi amor? Y si no probarlo, otra incógnita: ¿me lo dirás oportunamente, o preferirás (debilitada muy masculina) seguir explotando mis esperanzas matrimoniales y, ahora, mi temor a la frustración, siempre en base a la incógnita de la nueva "prueba" y su resultado?
26. Ahorrate insinuaciones impúdicas, y así me ahorrarás, dentro de un tiempo (entre otras cosas) el trágico dilema de elegir entre tener un hijo legítimo o cometer aborto.
27. Tú sueles decir que eres una persona de bien porque "no matas, no robas ni haces mal a nadie". Pero ahora tratas de matar mi pureza, robarme la virginidad y hacerme el peor daño que se puede hacer a una mujer. Estoy temblando... porque es la primera vez que me ven ante un asaltante; y un asaltante más temible porque se presenta como amigo.
28. ¿Una prueba de amor? El amor no necesita pruebas. ¿Conoces a una madre pidiendo a su hija una prueba de su amor, o viceversa?
29. Me conociste ayer y ya me pides todo, aún lo prohibido: ¿me tienes por tan apresurada, o tan enamorada o... tan idiota?
30. Aún suponiendo buenamente que yo sea la primera a quien pides "tu" prueba de amor, ¿ignoras, como varón, que cuando le hayas tomado el gusto a la "prueba", no sólo no me dejarás en paz a mí sino que tus deseos asesinarán a cuanta mujer se te ponga a tiro? El apetito viene comiendo, y más tratándose de ese tipo de hambre.

31. Tú me pides una deshonestidad para que te pruebe mi amor: eres muy inmoral para pedir pruebas.
32. Pasado mañana cumplo años. Si ese tu pedido, que "señalará nuestro amor" (¡) quiere hacerme como regalo de cumpleaños, hagamos las cosas bien: ¡debo avisarte en casa que vendrás a la fiesta con un regalo-sorpresa...
33. Eres un sátiro con buenos modales. Tu sollicitación, tan condonable en sí, tiene ese agravante: que has tratado de obtener de mí un acto que repugna mi sentido moral (tú lo sabes), aprovechando el momento de tensión afectiva que el amor crea en mí cuando acepto tus muestras de afecto. ¡Tratas de arrancar para la "violencia moral" lo que sabes que yo nunca te concedería, por pudor y honestidad, en mi cabal lucidez! Tu proceder es, pues, agresivo y traicionero. Yo diría que dentro de cada lujurioso hay un atacante sin escrúpulos, y (por eso mismo) un criminal en potencia.
34. ¡Ah, no, mi hijito! Yo nunca he mentido; y no menté cuando diga (incluso desmintiéndote) que no te he permitido ninguna "debilidad" conmigo. Si eso es lo que buscas, te aseguro que nunca te darás ese gustazo conmigo. Si "otras" te acostumbraron mal, yo no tengo la culpa.
35. Para tratar contigo en base al olvido de Dios y de su ley (como implícitamente me propones) el pansexual que se me presenta es bien negro. Será lo normal incluir en toda clase de bienes y transgresiones: fornicación, onanismo, adulterio; toda especie de pecados sexuales de pensamiento; abortos (siempre de intención), prácticas antisantitarias; mendacidad e hipocresía con los niños, burla de las buenas enseñanzas, abandono de las prácticas religiosas, frecuentación de amistades corruptidas, etc. En una palabra: después de tí, el diluvio.
36. A mí siempre me ha gustado alimantar el espíritu. ¡Qué hermoso es que el espíritu no muera y que en nosotros lo gobierne todo! Pero a ustedes (a tí y a los que se te parecen), lo que les interesa es que "la bestia" no muera: ¡hacer que darie carne...
37. ¡No faltaba más! Evita actitudes corruptoras como la que acabas de asumir: no confundas "galán" con "quirlán". Si nosotros nos hemos de casar, no quiero que "me

gar a ser tus víctimas.

53. Soy muy devota de Sta. María Goretti, que dio su vida (y como ella hubo muchas) por defender su pureza. Le pediré a la santita que siempre me libre de sus instintos malignos. Y a San Antonio le pediré que, si no te encarrías, me mande un novio que sepa respetar.
54. Para eso, pídemme "una prueba de odio". Solamente que te odiara, te daría la oportunidad de que te convirtieras en mi corruptor, y asesino de mi virginidad.
55. Tú te dices: "más vale pájaro en mano que ciento volando"; pero yo pienso: "pájaro que comió, voló". De modo que no me hincarás el diente. Más bien, acaba con esta farsa: toma las de Villadiego, y... quien no te conozca que te compre.
56. Ayer te confesaste. Al rezar el acto de contrición, ¿no pensaste en lo que decías: "Antes quería haber muerto que haberos ofendido"? Pues yo sí; antes quería que me lleven al cementerio, que cargar encima con semejante pecado y humillación. La vida merece vivirse... si se la vive como la gente.
57. Si lo que me pides significa que realmente quieres ser mi esposo y el padre de mis hijos, ¿no resulta criminal mellar así la conciencia moral de quien ha de ser la madre y educadora de sus hijos?
58. Si tú hicieras prevalecer tu razón y tu conciencia sobre las llamadas del instinto ciego: si tú silenciaras palabras como las que has dicho, respetando el tesoro inapreciable que la mujer estima como su vida misma, eso sería para mí una prueba de amor verdadero; y esa prueba yo te la exijo si quieres seguir tratándolo conmigo.
59. Tu propuesta, sobre ser una afrenta a mi dignidad de mujer, es astuta y alevosa. Simulas que no conoces mis convicciones religiosas morales, en un intento por corromper mi conciencia cristiana para el logro de tus bajos fines.
60. Te tengo que contestar que eres muy grosero. Pero, si quieres que te lo diga poéticamente, a la mujer le gusta ser con el agua de la fuente correr cristalina, hasta que llegue el momento de fecundar la semilla, y ser "madre". Si intentas despojarme, condérmame cristiana hasta que el matrimonio eleve lo sexual a la altura de lo conyugal; si no lo intentas, déjame seguir siendo agua

pura: "agua que no has de beber, déjala correr".

61. Me invitaste a salir contigo de paseo a Las Glorietas, en tu auto. No te lo acepté. Ahora me sales con que necesitas una prueba amorosa; ya que veo para qué me quieras llevar "de paseo" a Las Glorietas... Siempre sospeché que tu auto sería "auto-service".
62. Muy suelto de cuerpo, tú me pides como previas al matrimonio (y con qué insistencia!) cosas que por su naturaleza son posteriores al casamiento. Cualquiera día me vas a pedir un par de mellizos como "prueba" de que te amo. Todo eso me está inclinando a pensar que... lo que menos piensas es casarte conmigo, y si sacarle el mejor partido a mis esperanzas de casamiento. Y es alarmante lo experto que te muestras en la tarea!
63. Si esos dos perros pudieran hablar, ¿qué te parece que le diría "él" a "ella", sino lo que tú acabas de decirme a mí? Pero ellos, perros al fin, nada entienden de leyes divinas y humanas...
64. Hace un par de meses me dijiste que me respetarías, y desde entonces la realidad es que te has dedicado únicamente a prepararme el ánimo para este sucio requerimiento. Hasta has elegido perfectamente la fecha, el lugar y las circunstancias que te hacían falta para "doblegar mi resistencia". Ayer me diste el último "toquecito mágico", según creías... Pues bien: alguna vez tenía que burlar tus infalibles artes una "segura" víctima tuya: ¡lárgate, miserable! Con mi decencia, nada tiene que hacer tu roña moral!
65. Ahora la llamas prueba de amor; pero en el caso que se haya realizado (y máxime si eres experimentado en pedirías y recibirlas), ¿no pasará a ser la "prueba" un episodio sexual más en tu vida? Y entonces, ¿en qué situación quedo yo?
66. Para rematar el largo y prolijo "trabajito" de ablandamiento que, con el cuento del amor, has hecho conmigo, ahora me pones con tu propuesta ante una brutal disyuntiva: pones precio a tu amor, induciéndome a una vil traición a mis íntimas convicciones. El calificativo que te aplico es éste: despiadado sibarita. Y ya te puedes imaginar que, ni por un segundo más, aceptaré seguir tratando contigo. ¡Vete, y olvídate de que yo existo!

gar a ser tus víctimas.

53. Soy muy devota de Sta. María Goretti, que dio su vida (y como ella hubo muchas) por defender su pureza. Le pediré a la santita que siempre me libre de sus instintos malignos. Y a San Antonio le pediré que, si no te encarrías, me mande un novio que sepa respetar.
54. Para eso, pídemme "una prueba de odio". Solamente que te odiara, te daría la oportunidad de que te convirtieras en mi corruptor, y asesino de mi virginidad.
55. Tú te dices: "más vale pájaro en mano que ciento volando"; pero yo pienso: "pájaro que comió, voló". De modo que no me hincarás el diente. Más bien, acaba con esta farsa: toma las de Villadiego, y... quien no te conozca que te compre.
56. Ayer te confesaste. Al rezar el acto de contrición, ¿no pensaste en lo que decías: "Antes quería haber muerto que haberos ofendido"? Pues yo sí; antes quería que me lleven al cementerio, que cargar encima con semejante pecado y humillación. La vida merece vivirse... si se la vive como la gente.
57. Si lo que me pides significa que realmente quieres ser mi esposo y el padre de mis hijos, ¿no resulta criminal mellar así la conciencia moral de quien ha de ser la madre y educadora de sus hijos?
58. Si tú hicieras prevalecer tu razón y tu conciencia sobre las llamadas del instinto ciego: si tú silenciaras palabras como las que has dicho, respetando el tesoro inapreciable que la mujer estima como su vida misma, eso sería para mí una prueba de amor verdadero; y esa prueba yo te la exijo si quieres seguir tratándolo conmigo.
59. Tu propuesta, sobre ser una afrenta a mi dignidad de mujer, es astuta y alevosa. Simulas que no conoces mis convicciones religiosas morales, en un intento por corromper mi conciencia cristiana para el logro de tus bajos fines.
60. Te tengo que contestar que eres muy grosero. Pero, si quieres que te lo diga poéticamente, a la mujer le gusta ser con el agua de la fuente correr cristalina, hasta que llegue el momento de fecundar la semilla, y ser "madre". Si intentas despojarme, condérmame cristiana hasta que el matrimonio eleve lo sexual a la altura de lo conyugal; si no lo intentas, déjame seguir siendo agua

pura: "agua que no has de beber, déjala correr".

61. Me invitaste a salir contigo de paseo a Las Glorietas, en tu auto. No te lo acepté. Ahora me sales con que necesitas una prueba amorosa; ya que veo para qué me quieras llevar "de paseo" a Las Glorietas... Siempre sospeché que tu auto sería "auto-service".
62. Muy suelto de cuerpo, tú me pides como previas al matrimonio (y con qué insistencia!) cosas que por su naturaleza son posteriores al casamiento. Cualquiera día me vas a pedir un par de mellizos como "prueba" de que te amo. Todo eso me está inclinando a pensar que... lo que menos piensas es casarte conmigo, y si sacarle el mejor partido a mis esperanzas de casamiento. Y es alarmante lo experto que te muestras en la tarea!
63. Si esos dos perros pudieran hablar, ¿qué te parece que le diría "él" a "ella", sino lo que tú acabas de decirme a mí? Pero ellos, perros al fin, nada entienden de leyes divinas y humanas...
64. Hace un par de meses me dijiste que me respetarías, y desde entonces la realidad es que te has dedicado únicamente a prepararme el ánimo para este sucio requerimiento. Hasta has elegido perfectamente la fecha, el lugar y las circunstancias que te hacían falta para "doblegar mi resistencia". Ayer me diste el último "toquecito mágico", según creías... Pues bien: alguna vez tenía que burlar tus infalibles artes una "segura" víctima tuya: ¡lárgate, miserable! Con mi decencia, nada tiene que hacer tu roña moral!
65. Ahora la llamas prueba de amor; pero en el caso que se haya realizado (y máxime si eres experimentado en pedirías y recibirlas), ¿no pasará a ser la "prueba" un episodio sexual más en tu vida? Y entonces, ¿en qué situación quedo yo?
66. Para rematar el largo y prolijo "trabajito" de ablandamiento que, con el cuento del amor, has hecho conmigo, ahora me pones con tu propuesta ante una brutal disyuntiva: pones precio a tu amor, induciéndome a una vil traición a mis íntimas convicciones. El calificativo que te aplico es éste: despiadado sibarita. Y ya te puedes imaginar que, ni por un segundo más, aceptaré seguir tratando contigo. ¡Vete, y olvídate de que yo existo!



67. En el matrimonio, tu serás el "jefe de la familia" y yo la "reina del hogar". ¡Boutito matrimonio preparámonos: el jefe tratando de corromper a la reina!
68. Pretendes que me amas, y que por eso me haces tal invitación sexual. Pero yo encuentro en tu proceder una colosal contradicción. Amar supone, antes que nada, valorar. Amar de veras a una mujer supone apreciar sus dotes y rasgos femeninos en todo lo que valen. Pero tú culen propone bajezas de ese calibre, ¿puedes decir que entendió alguna vez a la mujer, y que valoró su belleza integral como novia, esposa y madre? Yo prefiero no ser amada, a ser amada del modo que tú pretendes.
69. A mí me repugnan las "relaciones pre-matrimoniales", como llamas tú a esa fechoría. No admito "pre-matrimoniales". Las cosas se hacen bien, o no se hacen: o matrimonio, o nada. Y como las cosas se hacen bien, desde ahora pensaré bien qué debo hacer contigo.
70. Si ahora que soy solamente tu novia me pides esa inmundicia, ¿qué inmoralidad no me pedirás — y exigirás — cuando seas tu esposa?
71. Cuando tú me pides esa "prueba de amor", es que quieres saber si mi amor para tí es (éticamente) incondicional, o esa sí podrá hacerse cómplice de tus bajos instintos que no puedes o no quieres reprimir. Obras entonces como un jefe de bandoleros que somete a sus secuaces a pruebas de sujeción y fidelidad para asegurarse su adhesión incondicional, que supone dejar de lado los "escrupulos" (como dices tú): todo respeto a la ley, la conciencia y los valores humanos.
72. Creo que no vamos a andar. Nuestros gustos están en contrapunto: a tí te mueve el amor del placer; y a mí, el placer del amor. La diferencia es mucha...
73. Te he dicho y te diré siempre que no. Si no te gusta mi respuesta, menos me gusta a mí tu pedido. Sólo que yo no te ofende al responderle, y tú sí me injurias, avenganzas y humillas al hablar así.
74. ¡Místes, y siempre que te sacó la Religión, me dices: "Las curas también tienen sus cosas". Te respondo: 1º) Me parecen también rebajas. 2º) Si los curas también tienen sus cosas, tampoco con ellos me casaría. 3º) Serán entonces muy malos, pero siempre me han librado de tí, con su pre-

dica y sus sacramentos. Tú lo sabes; será por eso que los odias...

75. Los amores que yo he conocido son ¡tan distintos! del "amor" que tú practicas... He conocido el amor de Dios, de mis padres y educadores, de mis hermanas y amigos; de mí algún otro amor oscuro es el de mis futuros hijos, pero en un digno hogar formado con un digno hombre, a la altura de los dignos principios de mis padres y maestras. Tú en cambio me hablas de un "amor" y unas "pruebas" tan opuestas a todo aquello... No; no pretendas que para darte gusto (¿con qué ventajas?), yo renuncie al elevado sentido del amor que siempre he cultivado en mi corazón de mujer.
76. Me solicitas al pecado con admirable descaro, y "me prometes" que yo seré la única mujer en tu vida. Es como si el borrachín le dijera a una botella, para que le permita despaçhársela: "Te prometo que no pensaré nunca en otra botella que no seas tú". ¡Como para creerle ¿no?
77. En la vida, todo lo grande y hermoso, requiere paciencia espera y adecuada preparación: el nacimiento del sol, la cosecha del fruto, la maduración del grano, la veridica de un niño al mundo. Saber vivir es, en gran medida, saber esperar. Conclusión: de mí no esperes nada que no sea una digna espera.
78. Tu "amor" está demasiado "recargado de existencias fisiológicas y... sanitarias, porque si sigues arrematando te enfermarás (como desearadamente lo businas). Todo eso es ¡tan poco posible!; y el amor, para una mujer, es todo poesía.
79. Eres un hedonista despiadadamente egoísta. En aras de un minuto de placer tuyo, pretendes sacrificar mi veridicidad y sepultar fríamente mi virtud y mi honra, deseducándome en mí alma un proceso de desintegración psíquica y moral. Si por la astilla se comue el palo, ¿qué debo pensar de quien me propone semejante "suicidio espiritual"?
80. Si hoy "jubilas" tan despreciosamente los preceptos divinos y me propones consumir mi entrega bajo el signo de la lujuria, ¿qué fe podrá tener en tu conciencia y honorabilidad el día de mañana (si fueras mi esposo), frente a los graves deberes matrimoniales de la fidelidad, la castidad conyugal, la perpetuidad del vínculo, la recta re-

gulación de la prole, y la sustentación y educación de la misma?

81. Para tí, por lo visto, el amor es un vino, bastante ordinario pero de mucho "cuerpo". Eres un alcoholista de la "Taberna del amor", y buscas compañera de mesa.
82. Me habías dicho que te casarías conmigo por el civil y por la Iglesia. ¿Eso me lo pides por el civil, o por la Iglesia? Porque parece que me estás pidiendo entregas "a cuenta". ¿O es que se te está corriendo la piel de oveja?
83. Veo que tú no sufres el "mal de amor" — como sufrimos las mujeres — sino la necesidad orgánica, el "mal de deseo". Tú, por ello, buscas lo apto para tu salud corporal (según lo que instinas); pero yo debo atender a mi salud espiritual, cuyos cuidados son totalmente opuestos a los de tu "salud" corporal. La caridad empieza por casa: primero esta mi alma que tu cuerpo.
84. Si hubiera a mano una guitarra te cambiaría "al compás de la Vida" — ¡basta el amor de Martín Fierro! — por el de no perder, y el tiempo ni la vergüenza. ¿Como todo hombre que piensa / procedan siempre con juicio / y sepan que ningún vicio / acaba donde comienza".
85. El deseo de placer que te mueve, o sea el vicio de la lujuria, es insaciable como el vicio — deseo inmoderado — de comer y beber. El comer arranda el apetito, y una copa pide otra... Por lo tanto, toda mi "buena voluntad", sería insuficiente para contentarte, si quisiera hacerlo.
86. Comoigo pierdes totalmente el tiempo, si quisiera darte esos "rustos", comoigo no cuentes. Aunque te quisiera al principio, pensando que eras otra cosa, ahora prefiero perderte antes que perderte yo. Te aplico una palabra de Jemericisto (Mat. 18, 8-9), que yo arreglo así: "Más vale entrar sin navío al cielo, que ir a parar con novio al infierno".
87. Tu "amor" te hace amoral. Reduces lo afectivo a lo sexual, y lo sexual a un desahogo vulgar y silvestre. A tí eso te parece muy lógico. A mí me parece muy "zoológico"...
88. Por la boca muere el pez. Has fingido demasiado, y demasiado tiempo. Ahora no me quedan dudas sobre tus reales intenciones. Todo esto ¿qué tiene que ver con el amor? Y no, ¿qué tiempo que ver con todo esto?

¡VENCE Y VIVE!

De frente al tentador, mujer, no cedas; templa tu fe y valor ante su embate y a quien con seducciones te combata, dile que si eras fuerte, fuerte quedas.

Al tentador carnal no le concedas que, cual Satán, destruce en un minuto lo que con tanto esfuerzo y tanto fruto cultivaste en tu espíritu. ¡No cedas!

Piensa que, victorioso tu pecado, evitarás que tu alma, malherida, naufrage en un trágico momento.

¡Vence por Dios! ¡Niégate al desecato! y una vez tu pureza renacida, te reconfortará tu fe en la Vida!

J. REYNOLDS



C H

A CAPPELLA

Solo párroco debiera, quien a oscuras luminarias
enmudece sin razón de verdad voluptuosa.
Baco roza de embriaguez los sentidos excesos,
bebidos del roete celestial, en la orgiástica
necedad donde la robra tórnase rodona.
posa el cuerpo en el moviente carro, balancea su
apetito carnal, mientras roba la pueril insistencia
de un bordón.
desoído echa en corro, y en lujuriosa enunciación
excita, de la barra, la tenaz banalidad.
Muda el código en maloliente barro.
Donde el Hado que engendró su vida, en el vómito del
filicidio malogrado, significa el nombre,
el reino de la muerte.

Alba Rocco



Por la ventana escapa la luz de mi lámpara,
 permanezco con la sensación furiosa, con la
 duda que me devuelve una hoja en blanco,
 trato de encontrar mis recuerdos, vacío,
 principio de futuras relaciones, intención
 de parecidos, pasos irritados, religión in-
 sensata y significativa.

Escribir es un continuo lanzarme sobre el
 papel, duplicidad, exceso y eternidad.

Será útil autorizar un rostro amado?

El relato es una serie de añolladeros, tallar
 como un escribir, tocar una mujer, absurda
 posibilidad, recorrido sin fin.



Las horas son débiles, imagen del tiempo,
relato irrecuperable, fluye el yo.

Hay un orden, fugitivo, el dictador, esperma
de perros rabiosos. El Hombre perece a media-
noche, la lógica está condenada.

Secuencia del provenir, el dictador es poder
de lágrimas.

Acelerar al alquimista, canto, sabor, desprecios
que agonizan, como fruto útil, burlando
al hombre.

Franquear al genio, grieta de prejuicios.

El poeta es un riesgo, boca que exaspera,
correr riesgos, océano de un destino, latido
sin mansedumbre.

Sueño, reducir los límites, círculo de
miedo, los dioses seducen la eternidad, des-
treza sobre el yunque, miedo de distancia,
secreto del origen.

Frío, domingo de descanso benévolo e
irritante.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

El poema, es un extremo de presencia,
presencia furiosa y árida, escarcha de pa-
labra, grieta que es roca y lengua.

La sangre, es común, la palabra es miste-
riosa, el hombre se sume en su contrario,
riega los ciclos de vida y muerte, escupe la
inspiración y llora sobre corteza de al-
mendras, murmullo de mayo, la historia es
imaginación, el hombre es testigo herencia
pintoresca, formalidad de soberbia y
soledad.

Acechar la retórica y volver la página,
desesperar la multiplicidad, enigma eufó-
rico del tiempo.

La llovizna importa a una ilusión,
conservar mi rostro, retener quizás mi
necesidad de un crepúsculo con el mar.

Apostar al rechazo de la suerte, al
perdón fácil, a la carne de la belleza,
a mi herencia de primaveras gratuitas.



Lejos, los cuerpos, los senderos, las
montañas, las orillas y un columpio que
pertenece a mi niñez.

Extenuado convido al cielo gris, a mi pa-
sado, a mi nombre, a mi violencia perecedera
entre piedras.

ALBERTO SANTANA



LA LECTURA INTERDICTA

Por Juan Bautista Ritvo

Qué es leer?. Se dice que el término es necesariamente equívoco: uno lee cuando pronuncia un texto en voz alta, cuando lo traduce a una expresión equivalente o bien cuando, silenciosamente, se hace cargo de su significación. (Cómo evitar la impresión de que, en este nivel, vacilamos entre el truismo y la imbecilidad?)

En estas tres operaciones hay algo supuesto. Supuesto y molesto, puesto que al leer suponemos que leemos. Suposición incómoda y, sin embargo, necesaria. Una teoría de la lectura está condenada a errar, indecidible y a denegar la heterotopía del acto de leer.

No hay un sistema periódico de los elementos del leer.

Ná leemos palabras, ni frases ni párrafos, sino textos. La textualidad induce un esquema premonitorio que opera al igual que un prismático invertido - lo más cercano se trueca en lo más lejano y extraño -.

De todas formas, leemos en y por el olvido. Para leer es preciso olvidar que la máquina del azar se pone en movimiento con una pesadez incalculable.

- 2 -

//-ble, que los muertos, invisibles, guían nuestros ojos y nuestros dedos, que los desperdicios se acumulan en los rincones deshabitados de la memoria y todo esto mientras hacemos la pausa que precipitará el sentido. El sistema clásico de lectura se funda en una organización bipartita que se despliega en un desdoblamiento infinito. La primera gran bipartición, la que preside todo el dispositivo, es la de lo esencial y lo accidental - el primer miembro de la alternativa será, a su turno, inordinado según nexos de supraordinación, coordinación y subordinación, y así por el estilo. Se ha avanzado algo desde que la tradición judeo-cristiana propuso la bipartición exegética, la del sentido literal - "superficial" - que procede de la letra, y la del "profundo", que se obtiene a través de la letra como captación alegórica del sentido?.

(Buceando en los misterios de la alegoría, se eludía el problema fundamental: puede haber un sentido literal liso y pulido como el mármol?)

Hay quienes creen que la operación de lectura es metalingüística con respecto a las partículas negativas del idioma.

Primero, se opina, habría que saber leer; luego será preciso ubicar ese campo de términos sincategoremáticos que conducen a la negatividad de la lengua. Es exactamente al revés.

I E C H

Las modalidades de la función negatriz presiden el qué y el cómo. No hablo de la negación de la lógica diferencial - "omnis determinatio est negatio" - ni de aquella de la lógica proposicional - que es enteramente positiva -. Tampoco de la síntesis dialéctica, consagrada a suturar todo desgarramiento de la totalidad.

La negación es censura de lo que nunca estuvo allí y viene a la existencia por ese acto que lo marcha al rechazarlo.

(Una dialéctica cuyo primer término sea la antítesis pautando con retardo a la tesis)

"Tachadura de ningún rasgo que estuviese allí antes" (Lacan)

La negación de la lengua no es la residencia espiritual del logos, sino la transposición incesante de un corpus de enunciados inconsistentes. Ella no concuela pérdida abrupta pero tampoco la ganancia integral. Ningún desgarramiento, ninguna tachadura pulverizan algo reducido a cero; mas, a la inversa, ninguna construcción está a salvo de la erosión inquietante - la oposición vida / muerte es, en el límite, irrepresentable.

La negación transfigura al textum en palimpsesto, si es cierto que es censura que censa y cierra una elipsis. Elipsis de nada que el intercambio anafrónico de lo dicho y lo entredicho transforma en algo enigmático.

- 4 -

Dice Juan José Saer en los primeros párrafos del relato "La Mayor": "Y yo ahora, me llevo a la boca, por segunda vez, la galletita empadada en el té y no saco, al probarla, nada, lo que se dice nada".

Hay una inversión irónica del famoso episodio proustiano, inversión acentuada por la abundancia calculada de comas - respiración entrecortada, tan distinta y distante del período de Proust, cargado de incisos que desconocen el vacío -.

No es la negación que afirma negando - "No quiero ni oír hablar de eso" -, sino la que niega efectivamente al negar - "... nada, lo que se dice nada" - pero para producir una afirmación por venir, un salto, un giro, una invención. La magdalena del esteta evoca los poderes de la memoria y de la reminiscencia, los corredores del tiempo perdido, la nostalgia resignada.

La (re) negación del escritor disuelve el texto de cultura en un texto-travesía que funciona a puro desgaste.

Objetos, personajes, situaciones, habrán de convertirse en recortes literales de un vacío, figuras sobre un fondo de nada.

CONICET



I E C H

Es peregrino sostener que el leer y la memoria son incompatibles?. El sentido común afirma la solidaridad de ambos aspectos. Prefiero, sin cuestionarlo abiertamente, torcer este criterio: lo incompatible se torna compatible, pero esta resolución no es solución. La memoria es tradición de la exógesis, resistencia tenaz a reconocer que la exposición (Darstellung) de una transposición (Entscheidung) perturba sin remisión la economía de la anamnesis.

La memoria, diagrama de la servidumbre, se nutre de la contigüidad efectiva y de la similitud formal para llegar, finalmente, a la parálisis toda vez que la dispersión léxica deje en suspenso el tiempo congelado de la inordinación sintáctica.

Un desierto de impresiones fugitivas se concentra en un punto dotado de alta intensidad. Es el ángel de la historia que bosquejó Benjamín, aquel que avanza de espaldas y contempla estupefacto un campo de ruinas.

Si el texto-ante-los-ojos es derramado en los vasos de la aporía, el texto-travesía revela sus poderes heterogéneos y bizarros, excentrados de las fi-

//delidades de la memoria, listos para ejercer el asombro de cualquier comienzo.

En el instante sin retorno y sin identidad, alguien puede empezar a leer lo que no sabe y a pensar sin pensamientos.

La lectura académica engendra su contrario. A la obstinación por memorizar y reproducir el esqueleto del flujo verbal, le ofrece una prima de placer la lectura soñadora que halla el cuerpo triste de lo sublime. Es la raza que domina en la alternancia de la filología del placer con la erudición del concepto. Es la raza que los historiadores que preserva los géneros de la cultura y se preocupa a propósito de grados y jurisdicciones. Raza domesticada por el alfabeto - hay que leer bien y todo, atentamente de izquierda a derecha y de arriba abajo. Tradición librería que exige notas a pie de página, división ordenada en temas y capítulos, libros con prefacios y postfacios.

Y, sobre todo, libros que indiquen con claridad su "querer decir", que lo hagan con largueza y suficiente redundancia como para que el buen alumno pueda gozar del capital de saber adquirido.



"Lo que se diga resta olvidado detrás de lo que se dice en lo que se oye" (Lacan). El sujeto que dice escucha a medias aquello que dice en virtud del eclipse del subjuntivo - lo que haya de decirse -; modalidad de un desequilibrio radical: pronunciar algo no equivale a escucharlo.

El aforismo nos tienta a situar a la lectura: lo que se lea resta olvidado detrás de lo que se escribe en lo que se dice.

Leer y escribir se sitúan en un lazo de suplementariedad aleatoria.

Lo que creí leer se transforma en el acto de escribir y al hacerlo olvido esta discordia que me lleva a decir un resto ocluido.

El decir declina a la lectura como su doble silencioso, simulacro sutil, teatro dentro del teatro.

La lectura es la infinitud del escribir.

La lectura es una de las lecturas posibles; pero las otras, las rechazadas, incompatibles o simplemente dejadas de lado, acompañan a la que creamos postular como la tierra a los zapatos.

al texto el siempre del otro

Cualquier texto que merezca el nombre de tal, está cincelado a la manera del maquillaje histórico: es la máscara de otra y no de ella misma y sus repliegues y figuraciones simulan un doble o aún triple fondo que oculta, a la

vista, un vacío central.

(Hay que observar con qué unción los kantianos pronuncian el término "trascendental", sin advertir que es el prefijo trans- el que les tendió la trampa. Como los profesores de filosofía están condenados a leer todo adjetivo como sustantivo, no pueden advertir que la genialidad kantiana consiste en haber otorgado un valor hiperbólico a este sencillo hecho: que es imposible pensar sin suponer)

Los textos que por hábito llamamos literarios, quizá no sean otra cosa que la sistematización del maquillaje, convertido en una única y preciosa sustancia.

Para describir estos artificios se requeriría el arte de lector saltado de Macedonio Fernández, esa su capacidad para hacer irrumpir el tiempo referencial en el tiempo del relato, o para yuxtaponer un sintagma quevediano a un adjetivo del diario "La Razón", o bien para cantar milveces la tragicómica imposibilidad del yo lírico.

"Novela de lectura de irritación: la que como ninguna habrá irritado al lector por sus promesas y su metódica de inconclusiones e incompatibilidades" ("Museo de la Novela de la Eterna")

(Podríamos llamar al suyo el arte de la transgresión insólita, a no confundir con la asociación insólita de los surrealistas, que de tan mecánica merecería el nombre de transgresión sólita)

Lo que se lea resta olvidado al decir lo escrito. Esa forma tan peculiar del olvido que llamamos memoria. La memoria muerta imagina que recuerda y es la fuente casi imperturbable de la creencia en la perennidad de la impresión: ilusión del saber acumulativo, del aprendizaje, del progreso de la comprensión, ilusión que nos convierte en lectores leídos. Así, la metáfora, el recuerdo, la memoria y la intemporalidad forman la trama del supuesto lector de Occidente.

Trama a destejer por una lectura residual, un corte transversal, una solicitud en abismo, un detrás que se interpola y un álgebra sin cálculo.

La lectura clásica está dominada por el logos cibernético: por todas partes autoregulaciones y compensaciones, cuando no sobrecompensaciones.

Entretanto, la máquina social funciona a destiempo de la felicidad y los filósofos de la historia se regocijan en pronosticar lo que ocurrió ayer para

confirmarse como sujetos de la lectura mientras creen ser sujetos de la historia.

(Lectores intermitentes, entre la hecatombe y el riesgo
entre la risa y la estupidez)

Lectores intermitentes - el leer no es continuo y mensurable como lo es el estudio, ni tampoco podríamos confundirlo con la placidez del trabajo bien hecho. Si el leer tiene la estructura del sueño - con sus intervalos alternos de pesadilla y angustia -, no se deja reducir fácilmente al ensueño que nos protege de un horror fundamental.

(No me gusta este término: horror. Al evocar lo atroz, oculta aquello que la lectura intermitente revela: que no hay nada que revelar.

La naturaleza, enteramente calculable, jamás habrá de mostrar el menor rasgo de sentido - ni siquiera un sentido cruel -.

CONICET



I E C H

Y si la lectura anaforiza la imposibilidad de repetir lo entredicho en lo dicho, la escritura inventa la trama del silencio que insiste, muda, en el decir.

El leer es lo que aún resta por leer en el palimpsesto de la escritura.

---000---



LA MUDA

COMO SEA QUE LOS ULTIMOS HAN SIDO INTENTOS QUE QUISIERON PREFIJARSE UN POR, DIGESTO, NOS CORREMOS AL CONTENIDO DE ETIMOLOGIA QUE AL SUFIJO, AL CABO, ESCANDE.

COMO QUIERA QUE SE EVITA HABER CEDIDO ALGUNA OFERTA Y COMO FUERA QUE DEPLORA SU CEDER A TENTATIVAS, TODO EL MUNDO, SE CALCULA QUE ESTA MUDA HA DECIDIDO RECUSAR ANTECEDENTES Y PREFIERE SUPONER TODO SU SESO COMO MIENTE.

POR SIMIENTE LA ESPESURA QUE SE CREA Y PORQUE NUNCA MAS SE CREA EN PETICIONES, REPETIMOS EL RECREO INOPINADO DE FABILILLAS Y LOCUELAS, QUE LA COSA ESCOLAR ENLOQUESE, DICE SECUELA Y NO LO CUELA.

Y PORQUE AQUI NO NOS PESA QUE COSA
POR LO QUE SE DESCOSA SE CUELA.

ALBERTO DOHUERO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

GATO EN RETRATO

A Hugo, que me dio lugar
Al gatazo de Katia, que es dorado.
A Sujer, de tan gato.

Si se pierde el momento
de empezar

se empieza

en cualquier lado: aunque
se pierda

el gato

está ganado. Y no se espera.

Ni siquiera

el gato espera al gato.

El gato es solo

y eso le permite

inventarse

sus pasiones. Su riesgo

es saber

y de antemano

que nadie lo querrá

como querría. Y ésta:

"Gato en el mundo,

poco profundo",

su sentencia.

Siendo leve,

el gato es. Se sueña

con gatos

cuando uno

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

se sale de sí mismo. El gato
rara vez
cabe en el gato.

Está
autorizado al equilibrio
y condenado
por lo mismo
a sitios relativos:

sube
y no se asciende, baja
y no se hunde.

El único lugar del gato
es donde
el gato estuvo.

Según

mi amiga,
en Roma
hay siempre el mismo
gato.

Se renuevan
sin embargo
los gatos de París. Y hay
más de uno siempre a un tris
de ser feliz

aquí.
El aquí

es el conflicto del gato.



LAS HORMIGAS Y LOS PROFESORES SABEN LO QUE DICEN

Angélica Gorodischer

Y si pruebas hicieran falta, la más sólida es el Premio Phenix en Ciencias Humanas que se le otorgó a Adalbert von Rübenbecke en 1932, tres años después de que el escándalo de Estocolmo terminara con la tradición de los Premios Nobel.

"Las Hormigas no irrumpen en la vida de quienes desconocen la melancolía", solía decir von Rübenbecke aludiendo a su infancia triste, signada por el prestigio del nombre (recuérdese a Alphonz von Ruebenbecke consolidando el poder de los primeros emperadores, y a Drüss Rübeck, el mítico oso teutón) y la flaqueza del bolsillo. Una infancia triste no es garantía de nada, pero su frecuente aparición en las vidas de los grandes hombres llama muchísimo la atención. En este caso, el tímido muchachito de ojos muy celestes y pelo muy rubio, recurrió quizá para olvidarla a un curioso ejercicio en dos tiempos, un, dos, hop, hop: se dedicó a mirar y ver a las hormigas, un, dos.

Antes de pasar a hablar de las hormigas hay que decir que además tuvo una memoria privilegiada, una madre glotona, una habitación para él solo en el último piso de la casa de la Bestimmungsortstrasse, un excelente oído para la música, un padre casi siempre de

viaje, tres hermanas mayores y un solo traje.

Ahora sí, podemos pasar a las hormigas.

Las hormigas son insectos, como todo el mundo sabe. Los entomólogos saben asimismo que pertenecen a la familia de los membranoalados, llamados en otro tiempo himenópteros. Pero como esta palabra daba origen a confusiones con himenios, y de ahí con ascas, basidios, hifas y cólaccras, y en vista de que hormigas y hongos poco es lo que tienen que ver entre ellos, se la suplantó por membranoalados que quiere decir lo mismo y que, aunque más larga, es más atractiva.

Interesado en estos seres presurosos y suficientes, el joven von Rügenbecke recorrió concienzudamente ya en la Universidad, los trabajos de Forel, Wassmann, Erdlandt, Wheeler, Portuzzi y Emery, y hay que decir que no le gustaron nada. Por consiguiente empezó a tomar notas para su propia obra, y en esa tarea ensuciaba y rompía las rodilleras de los pantalones en las calles, los potreros, las cocinas, las casas abandonadas. Como sus padres habían muerto y sus hermanas se habían casado y se habían ido y él se había casado y se había quedado, era la bella Frau von Rügenbecke la que alzaba su también bella voz de contralto para deplorar lo que ella llamaba las "inconveniencias" del flamante profesor. En cuanto a recintos, ella prefería los salones, las tiendas y los teatros. Más tarde pues se consoló bastante con el Premio Phenix y con un maestro de piano llegado de París.

CONICET



I E C H

La magna obra de Adalbert von Rübenbecke, "Prospectformidia Destinii", consta de siete partes teóricas, cada una de las cuales ocupa un volumen, y de tres partes técnico-práctic-experimentales, también cada una en un volumen. Desdeñando viejos esquemas y obsoletas tradiciones, estableció el profesor nuevas clasificaciones significativas. Por color, en blancas, coloradas, negras, rubias y moteadas. Esta última variedad como se sabe, es muy escasa y permanece confinada al archipiélago de Bissagos, pero es importante tenerla en cuenta porque fue la que von Rübenbecke pensó en usar para sus fines apenas entrevió la posibilidad de un sistema de lectura. Incluso viajó a Bissagos en busca de ejemplares, que no resistieron los fríos europeos. Por eso se dedicó a desarrollar la variedad verde mar en un formicario contruido en el jardín. Y cuando la hormiga verde mar dio pruebas de su fortaleza y sabiduría, el profesor esparció camadas de estos nuevos individuos entre las otras poblaciones en la ciudad y su zona de influencia. Al mismo tiempo establecía otras clasificaciones entre las que citaremos: según el comportamiento (guerreras, acopiadoras, cómodas, señoriales, invasoras, lúdicas, migrantes, etc.), a las que la verde mar agregó la categoría llamada mercurial), según el habitat (de suelo seco, de fitosuelo, de ámbito doméstico, acuática, aérea, del papel, de la vecindad de la herrumbre, etc.), a los que la verde mar, nuevamente, agrega otra categoría, la transhabitacional), y desechó las basadas en tamaño,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.abira.com.ar

CONICET



I E C H

alimentación, número de ojos, ubicación de los cepillos, etc. Innecesario es decir que estas nuevas clasificaciones, si bien respetan las denominaciones de antiguo impuestas a las familias, subfamilias y especies, también las atraviesan en todos los sentidos. Es así como una hormiga de la especie *Plessesthesicca* por ejemplo, puede ser colorada, cómoda y doméstica, mientras que otra de la misma especie es negra, acopiadora y aérea. Una *Succenturiata* puede ser rubia o blanca, una *Ephanina* puede ser señorial o guerrera, y aun migrante; hay *Volsellas* entre las lúdicas como entre las invasoras y hay *Mesódomas* entre las moteadas y entre las rubias.

Si a este complejo sistema del que sólo damos aquí un esquicio, se le agrega el factor kinésico, se está en posesión de todos los elementos que permitieron a von Rübénbecke la lectura en las hormigas, de los acontecimientos que aun no habían nacido a la historia del hombre. Si bien es cierto que no dio a publicidad sus primeros trabajos y que sólo se conoció la ya copiosa experiencia acumulada en 1930, dos años antes de recibir el Premio Phenix en Lisboa de manos del rey Linneu II, también lo es que venía redactando minuciosamente sus observaciones a partir de la Primera Guerra Mundial. Este protocolo inicial data de veinte meses antes del conflicto. Cuando aun no se vislumbraban las negras nubes que pronto cubrirían el cielo de Europa, el profesor von Rübénbecke describía el asesinato del duque Stanislas de Marburgo en Skoplje, las

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H

complicidades políticas, los choques dinásticos, el estallido, las coaliciones y los dos meses de sangrienta guerra que terminaron en la paz de Tammerfors.

Fue la primera vez que un hombre leía el destino de la humanidad en la aparentemente intuitiva, irracional, azarosa, casual actividad de las hormigas.

El siguiente paso se dio con la guerra civil española. Seis meses antes de la derrota de Franco en las afueras de Burgos, dos años antes de su fusilamiento al pie de los muros de ese jardín de cerezos que más tarde inmortalizaría Friedrich García Chejov en la ópera del mismo nombre, el profesor von Rügenbecke había escrito la historia del turbulento período aun no acaecido.

Nada trajeron los años entre las Grandes Guerras que el profesor von Rügenbecke no hubiera leído de antemano en las hormigas. Así como para la primera contienda había advertido tres diseños fundamentales, la grilla, la espiral y el isósceles, dibujados por las negras, las rubias y las blancas respectivamente en terrenos domésticos y secos alternados cada setenta y tres horas y con movimientos ondulados de las verde mar cada vez que la grilla se movía hacia el este, y rectos cuando algún isósceles progresaba en dirección al norte absoluto, y así como en el caso de la guerra civil había escrito su historia anticipada gracias a un solo diseño, el así llamado Péndulo de Trasímaco, observado en las playas de estacionamiento a nivel, y actuado por cómodas, señoriales y migrantes, fueran

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar



cuales fuesen su especie, subfamilia, habitat, etc., en movimientos del tipo lento/ultracorto, así también para describir lo que iba a pasar en esos años engañosos que luego se conocieron como "les années belles-folles", observó durante meses a las horas clave la irrupción circular de las verde mar en el movimiento paralelo en oblicuo hacia terrenos limosos, de las blancas migrantes junto a las rubias guerreras. Demasiado complejas como para hacer de ellas una descripción accesible a todos los públicos, estas estructuras en movimiento desplegaban ante los ojos del experto profesor y a los de los componentes del equipo que ya trabajaba en el Instituto recién creado, todo el cuadro de esa época de inútiles esfuerzos en busca de la paz para un mundo que entretanto, convencido de su falta de futuro, bailaba el rocket-and-socket en las caves de París en las que resonaban las voces de la Bella Otero y de Juliette Beauvoir, mientras los apóstoles de la nada escribían sus poemas y John Paul Sartory dirigía en Londres las primeras películas metafísicas.

Pero detrás del desencantado desenfreno, los hombres del Instituto vigilaban el ballet de las hormigas, anotaban, dibujaban y sacaban conclusiones. Gracias a las presentaciones que hizo el Instituto ente los gobiernos de los países en inminente peligro de guerra, y gracias a las medidas que se tomaron, la segunda guerra mundial duró aun menos que la primera. Casi no duró, casi ni sucedió, casi no fue. El profesor von RU-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

benbecke, sus colegas, sus compatriotas, su país, se salvaron del siniestro genocidio planeado por los Abasidas que veían en esa Alemania en ascenso un freno a su expansión, y los que se habían refugiado en Israel, único país que consintió en cobijarlos, volvieron poco después a sus hogares intactos. La paz fue rápidamente una realidad y los campos de exterminio trazados por los Abasidas para terminar con los representantes de esa raza rubia, blanca, de ojos azules y narices rectas, se convirtieron en parques de entretenimiento para niños y ancianos, en los que el ingenio del cineasta yanqui Walt Hitley y el humor del historietista alemán Paul ("Joe") Goebbels se combinaron para crear la versión europea de Hitleyland.

El profesor von Rügenbecke vive actualmente en Friburgo a orillas del Drefsam, muy cerca del predio en el cual funciona la rama experimental del Instituto. Tiene hoy ochenta y dos años, puesto que nació en el Año de la Rata de 1900, y se mantiene lúcido y activo. Su último informe, que se dio a conocer la semana pasada, habla de una forma kinésica bizarra, que espera aun su interpretación, en la que las verde mar parecen haber provocado una suerte de ballet de dispersión-concentración. El profesor von Rügenbecke comenta en una de sus notas, plenas de humor que hay posiblemente más de una lectura, pero que siendo la más evidente tan disparatada, él se inclina por pensar que es la verdadera, y que por lo tanto está dispuesto a aceptar

CONICET



I E C H

tar que nos encontramos a las puertas de una nueva era que se presenta bajo los signos de la irrupción del agua y el colapso de la materia.

Rosario, noviembre de 1982

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

HE OIDO DECIR:

--'Va cōtra el viento

el perfume del sabio'.

Va hacia adentro.

En el centro

del olfato

no huele, es inodoro

como el agua. ;

Sin embargo,
es indecente:

lo que impregna

se vuelve transparente. Las señoras

jardineras,

desde ya, lo reemplazan

por alhucema.

Se supone

que lo habitan dragones.

Las avispas,

no obstante, le atribuyen

prudencia (¿no es un hecho

que la exigen?).

Los perros, ciertos perros,

lo veneran.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El ajo y la cebolla

lo corrompen;

CONICET



I E C H

el ámbar, el almizcle
lo eluden;
el peyotl
lo disloca.

Su aliado
natural es la hoja
de té.

Cuando afloja,
tú verde (y una pizca
de sal) es la receta.

En Boston, Massachusetts, este arbusto
precioso
creció al revés,
raíces hacia el cielo.

El jardinero
que lo plantó
enfermó de sospecha.

Fue una brecha
de los dragones.

Hugo Padeletti

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

1.982

Cabe Rosario, al envés, en el centro, se desplaza una manera de escribiendo cuya aguda discursión apenas muerde que él ha estado allí diciendo.

En un momento (el texto) se decía que era un número de letras que asediaban, pero el trazo del suceso escriturario ha recurrido, al cabo, a un nombre de insistencia. Este sujeto asiste en el epifenomeno del ojo de lectura, como un cuerpo interrogante que suspende (me suspende) por su garfio caligráfico en un cuento, de Borges o del tío, pero el caso es que es el ángulo de un cuerpo de escritura, un cuento chino.

Por las cajas de cartón de la basura, en las paredes, sobre todo por las tapias de las obras constructoras y en el piso, o sobre trozos de madera y por el piso, corrobora la escritura en la de-sencia de tener lo que se dice, el indecente.

Lanzo a la expansión del mito, en que se cierra un cuerpo impropio desvelado, todo nombre de Cachilo y lo despliego como tres denegaciones: la del genio demingístico de Alberto, como sol manedonia; la del peso societario que despeja el emergente amor vililar de eso que escribe, por las calles, como nuncio de la queja; y la del siempre refinado escapulario coleccionante de groseras deliciosas impresiones de la gente. Porque, Alberto, El Croto,

El Chulo, no ha imprimido sino en block
maravilloso como un peso del agobio por
el goce a des(con)cierto. Entonces bus-
que...

Busque sin mi estímulo, vecino, las
paredes literadas de Rosario, que no hay
barrio que desplace lo implacable de una
barra de lectores y no ponga, de otra par-
te, la esperanza tipográfica al que nace
para menta delicada con la lluvia.

Carlos Capella

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

SOLANGE

(Página olvidada de Rafael Azcona que bien podría haber imaginado Alberto Lagunas)

cuento de EDUARDO LOPEZ ARGERICH (*)

Tantas oraciones dichas a media voz en su pieza junto al impérrito rostro de Ceferino tenían que traer su beneficio. En el momento en que subió al trolley de la línea M sintió el escalofrío propio de los grandes acontecimientos. Y a pocos minutos de sentarse, a un costado de su asiento -el vehículo iba prácticamente vacío- advirtió un bolso de mano con la inscripción Pan-AM. Al abrirlo, cuidadosamente, no fuera que alguien se diera cuenta de que no le pertenecía-, vio un masacote de plástico en cuyos orillos estaba el nombre: Solange. Una muñeca inflable. Bella mezcla de preservativo y mantel. Con el bolso apretado contra su flanco izquierdo (del lado del corazón, puerta de su alma) espió varias veces a su alrededor. Nadie había reparado en él. Ni el pobre chico pobre que pedía limosna y que había subido gracias a la generosidad del conductor del trolley.

Si la han dejado -se dijo- es porque estará rota, pinchada, o lo que es peor, usada y sin lavar. Esto último no le importó tanto. Recordaba las veces que había usado el mismo preservativo y luego lo lavaba con jabón Palmolive, en la pileta del baño de la pensión de calle Dérre-go, cuando aún se acostaba con aquella chica que lo tenía de fiel cliente. No era cuestión -se decía- que luego me pesque una sífilis y el pito se me caiga en pedazos. Luego consiguió masturbarse con el forro puesto. Era una forma de estar dentro de alguien: en la piel de otro. De otra -corrigió el pensamiento- y así lograba cierto placer en las noches cuando volvía de las novenas de la Virgen de la Medalla Milagrosa, los miércoles, en la iglesia de Roca y Viamonte.

Pero esta vez el indio Ceferino se había portado. Y se llamaba Solange. Francesa debía de ser. Con el bolso apretado como la valija de un ejecutivo bajó en la Estación Mariano Moreno. Pagó en el baño como si fuera a mover de vientre. Cagar le daba placer. Sobre todo en las tardes y en la estación de colectivos. Pero no. Debía inspeccionar la calidad de Solange. Encerrado en el cuarto del segundo baño de hombres, desplegó el contenido del bolso. Parecía de primera calidad. Y con tres agujeros. Tenía un aire a Nancy Reagan, pero cuando era joven. Un aire -más bien- a cantante de rock yanqui. No se había

CONICET



I E C H

equivocado. En el orillo junto con el nombre, decía "Made in USA". Sin duda, algún yanqui la había olvidado. Pero, ¿cómo? ¿En un trolley de Rosario? Quizá perteneciera a algún oficial que había estado en Las Malvinas y el gobierno se la había regalado junto con dólares depositados en algún banco suizo, pensó.

Su boca se iba llenando ~~xxx~~ a través de una especie de cánulo que surgía, cautelosamente, en el costado izquierdo de la muñeca. Tendría su mismo tamaño. Un metro setenta, más o menos. Y de suave espume que palpaba para advertir alguna falla. Pero por más que pasaba el aire introducido en la piel de Solange, no aparecía ningún agujero: estaba intacta. Y entre las piernas, seca. Lo cual le hacía pensar que estaba bien lavada y cuidadosamente secada con una toalla Arco-Iris. Temió seguir inflándola y que se dieran cuenta que eran ahora dos personas las que se ubicaban en el baño. Pero una potente erección y una poderosa calentura hizo que ahí nomás prendido de un pecho tibiamente inflado y con la boca más candoroso (como un chiclet Adams) se masturbara hasta decir, suavemente, el nombre: Solange. La desinfectó apremiosamente. Miró los rastros de su efusión pegados en la pared del baño. En vano intentó limpiarlos con un papel higiénico pagado antes de entrar. Guardó la muñeca en el bolso Pan-Am y salió por calle Santa Fe hasta Cafferata. Debía regresar a la pensión. Tomó el colectivo 202 en la esquina de San Lorenzo y Cafferata. La impaciencia le llenaba el corazón.

Sentir el bolso contra su pierna izquierda le daba nuevamente una increíble sensación de compañía y un verdadero escalofrío que le llenaba todo el cuerpo. Seguía excitado. Completamente. Como un adolescente. Como el mismo día en que tomó la primera comunión. Tragarse la hostia era algo así como tragarse el pecho de plástico de Solange. Algo que se hace una vez y para siempre. Aún le faltaba esa primera vez. Estar desnudo sobre ella y besarla toda. Deseaba sacarla ahí nomás, en medio del colectivo y comenzar a acariciarla nuevamente. Clavar sus ojos en los ojos dorados -brillantes- de Solange. Pero debía guardar compostura. Un hombre que estaba por cumplir cuarenta y siete años, debía portarse de modo adulto, qué tanto. No era cuestión de dar mal ejemplo a los jóvenes, sobre todo él, que era oficial sumariante.

Bajó del colectivo. Solange dormía en el bolso. Se apresuró y llegó hasta la pensión. Apenas saludó a doña Catalina. No se quedó -como otras veces- a tomar mate con ella. Dijo: "¡El calefón anda, doña Cata? Me pienso bañar". Y pasó de largo mientras doña Cata asentía con el

mate entre sus dientes postizos.

Su cuerpo escuálido surgía desde la lluvia de la ducha. En el dormitorio, tendida como un cubrecama Palette, estaba Solange desinflada. Se secó y se perfumó. Luego se deslizó con una salida de baño (y un echarpe ya que hacía frío en ese destemplado atardecer de julio) y entró en su pieza. Solange sonreía. Rápidamente la infló. La infló hasta lograr su tamaño natural. Era bellísima. Más hermosa que todas las estampitas de santas y vírgenes que rodeaban su cama. Ceferino sabía qué había hecho.

Los pechos de Solange titilaban. Se desnudó. La erección era tal que podría haberla levantado y paseado por la pieza apoyada contra su verga. Comenzó a deslizarse su boca por el cuerpo de Solange. Pero un frío propio de esa temperatura de invierno hizo que desistiera de continuar la operación. Sintió un fuerte dolor en los huevos. Cerca del bajo vientre de Solange advirtió otra abertura y uncánulo. Se dio cuenta rápidamente. Se vistió y con la salida de baño y el echarpe. Trató de tapar su bajo vientre, preso de una poderosa ~~erección~~ e insistente erección. Salió al patio. Se acercó hasta donde estaba doña Cata. Le dijo: "Si fuera Ud. tan amable, me prestaría la pava con agua caliente?"

-Tiene poca agua, dijo doña Cata- Enseguida se la lleno y la dejamos calentar bien.

-Muy caliente no, contestó con miedo (la erección amen- guaba: temía el agua hirviendo)

-No. No la deje que hierva. Es para mate, no?

-Sí.-Guardó silencio. No quería entrar en detalles que podrían delatar la presencia de Solange. Después agregó: "Hace frío, vio?"

-Sí. Mucho. Menos mal que usted me trajo esta garrafa de gas, que si no.

-No me agradezca nada.

-Ya debe estar calentita.

-Déjela que se caliente un poquito más, dijo probandola con la mano.

Entró a su pieza. Con premura. Sin mirar los pechos de Solange que lo calentaban, llenó de agua (temperatura ideal) el bajo vientre. ~~xx~~ Luego dejó la pava en la cómoda. Apagó la luz y los ojos brillantes de Solange lo recibieron en la semipenumbra de la pieza. Tanteó el agujero del bajo vientre. Estaba como reseco. Se levantó. Prendió la luz y sacó un envase plástico de aceite Cocinero. Una pequeña porción puesta en su mano ~~solució~~ resolvió el doloroso in-

conveniente. Y como un chico que al fin llega a la gruta prometida, allí estaba: adentro de Solange. Sintiendo su calor, sintiendo su propia respiración como en un espejo Solange se apretaba a él como un molusco. Era como si recorriera playas, playas de arenas cálidas corriendo, corriendo hasta que al fin llegó, sí, llegó al prometido mar. Porque ahora se lanzaba contra las rocas como todo su cuerpo se estampaba contra el de Solange y lograba una prolongadísima eyaculación. Dormitó un largo rato contra el bajo vientre térmico. Admiraba (oh, sí, cuánto admiraba) al gran país del norte. Qué invento se habían mandado. Qué suavidad, tersura (esa misma que hablan los poemas de Juana de Ibarbourou) todo eso escrito por poetas estaba allí, en la goma de la piel de Solange. "Tu piel, magnolia que plateó la luna", canturreó. Chupaba ahora un pecho de ella, con dedicación, con la aplicación que ponía sus dedos de oficial sumariante en la máquina de escribir. Borró la imagen de la oficina. Siguió ahí: "Magnolia que plateó la luna", musitó con toda la boca en el pecho de Solange. Ya estaba de nuevo bien caliente. Como un adolescente de dieciocho años con la primera novvia. "Te quiero", decía, "te quiero y ahora sosvía de nuevo, como siempre", igual que había escuchado decir a Miguel Ángel Solá en un teleteatro (o era Antonio Gramau). La penetró con cuidado pero haciéndole sentir que él era el hombre, con esa piccolita dosis de dolor que tanto gusta a las mujeres. Le clavó las uñas en la espalda y le dijo: "Ahora estoy adentro tuyo como vos estás en mi alma, enterita", y nuevamente vio el río Paraná, escuchó la voz de Ramona Galarza y se dejó llevar como un canalote azul que se estrellaba contra una roca. Su cuerpo vibró de tal manera que la desvenjada cama sonó igual que un guitarrón antiguo. Estuvo a punto de caerse ensartado en Solange. Reanudó la operación. Y en pocos minutos (segundos, mejor dicho) el canalote azul se estrelló contra las piedras del río ("el Uruguay no es un río, es un cielo azul que pasa", decía Ramona en su oído) y acabó. Acabó con igual potencia que la primera vez. "Me estoy portando, muñeca", dijo en voz alta. Pero temió que el pipero le hubiera molestado a Solange. Desde su rostro ingenuo y erótico (como la cara afilada y maternal de Nancy Reagan) la sonrisa de Solange decía que nada importaba. Nada. Se abrazó a los pechos de Solange y se durmió. Mejor dicho se hundió en un bosque

sin sol y sin figuras y todo fue tan rápido que quedó allí como si el tiempo hubiera desaparecido.

Esa misma sensación de vacío persistió mientras hacía guardia nocturna y miraba sus manos -como si no le pertenecieran- mientras intentaba escribir en la vieja Olivetti. El frío llegaba hasta su oficina. Intentó dormir. Todo lo vivido con Solange había sido como un sueño. Pero de ese sueño lo despertó una voz que le decía: "Has pecado". Y más fuerte: "Sí, has pecado y tú lo sabes bien". Era como la voz helada y profunda de alguien que lo amaba. Se dio vuelta. Estaba solo. Pero allí, a sus espaldas, en la baldosa cerámica donde reposaba la Virgen de Luján, la voz volvió a surgir de esos labios que se movían como los de un dibujo animado japonés. "Has pecado, Tiburcio, y lo sabes bien: has cometido actos contra-naturales. Eso ni es una mujer ni es regalo de Dios. El diablo te la ha enviado. Y tú desde el fondo de tu alma mortal -que es mi alma- lo sabes mejor que yo, que soy tu Madre Celestial". Sintió un fuerte retorcimiento en el bajo vientre. La Virgen le había hablado. Y él con el terror instalado en sus intestinos, salió corriendo al baño. Llenó de mierda el inodoro. No daba más con el acosado de diarrea imprevisto. Ni bien salió del baño tuvo necesidad de volver nuevamente a la pensión. Sus manos manchadas de amarillo (no vaya a pensarse mal: no tenía vicios no era de nicotina sino gages del oficio o trabajo, manchas de quemadura por usar algunas noches como hobby la picana) tamborileaban en el despacho de su superior mientras esperaba permiso para volver a su hogar.

Corrió las pocas cuadras.

Y sí. El aviso divino se había cumplido: la pensión había tenido un principio de incendio. La garrafa de doña Cata había estallado. La pieza de él estuvo a punto de quemarse. Y en la cama, sonriendo, intacta, estaba Solange. Intacta como el placer retenido ahora en la memoria. Intacta como el mal. O el diablo. Solange es el diablo, pensó. Y entonces recordó, sí, recordó aquella fábula de la mujer mala que pide al amante el corazón de su madre. Y el hijo, amante de aquella perdida, va hacia su madre y le abre el pecho con un cuchillo. La madre muere y el hijo sale corriendo con el corazón materno ensartado en el cuchillo tal como Rodolfo Bebán en "Juan Moreyra". Antes de llegar junto a su amada, tropieza

y cae. Y el corazón desde el suelo (con la voz de Ramón Andino) le pregunta: "Hijo, te has hecho daño?".

"Hijo: has pecado, sí has pecado", le acaba de decir la Madre Celestial desde la baldosa cerámica. Y entonces él, con un cuchillo rasgó el cuerpo de Solange. Lo rasga en pedazos cada vez más chicos. Y luego huye. Huye corriendo por las calles con los trozos de plástico en sus manos. Ya no habría reconstrucción posible. Proceso de reconstrucción posible. Tampoco le queda respiración. El río es una mancha plateada. La mancha de la luna sobre el agua. A sus espaldas está el Monumento a la Bandera. Y entonces se decide. Tira al río a Solange. Los trozos de Solange son como un loco rompecabezas. Un sueño. La pesadilla de un borracho. Todo comenzaba a hundirse.

Y Solange al fin se hundió. Se hundió como quien se desangra.

(*) EDUARDO LOPEZ ARGENTICH (seudónimo del acelerado lingüista Jorge Haschich, autor de "Aplicación de la lengua en la enseñanza" (o, "Cuando la lengua se usaba para hablar") En un viaje tradujeron versos endecasílabos al sánscrito el Código Municipal de Faltas. Ha declarado a La Muda que estas páginas no deben ser tomadas como una joda al laureado polígrafo A.L. sino todo lo contrario).



POR QUE ELIPSES

Porque nunca está todo dicho, aunque se pretenda decirlo.

Porque descreemos de las pretensiones totalizantes o ideologizantes, aunque siempre esté presente la tentación de promover un cierre.

Porque no reivindicamos un discurso patrón, aunque muchos aspiren a detentar la propiedad de la verdad.

Porque pensamos que no hay un Saber absoluto sino saberes parciales que se intersectan, chocan, convergen o divergen sin que ninguno de ellos regule ese intercambio.

Porque reivindicamos ese intercambio como el único trabajo que puede enriquecernos.

Porque creemos que ese trabajo encuentra su mayor realización en la producción textual.

Porque entendemos por producción textual el advenir de la escritura, sin distinciones de géneros o discursos como lo quiere la manía clasificatoria del positivismo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Porque deseamos constituir un espacio donde los textos circulen libremente, para que digan lo que dicen y lo que no dicen sin otro orden que el del significante.

Integramos el Consejo de Redacción:

Roberto Kettle - Roberto Retamoso - Juan B. Ritvo - Miguel Szama -

Son nuestros colaboradores:

Aldo Oliva - Nicolás Rosa - Jorge Jinkis - Héctor Píccoli - Carlos Kuri - Carlos Piccione - Humberto Lobbosco - Carlos Capella - Héctor Franch - Ana Ma. Valdecantos- Armando Vites -



ARTURO CARRERA

Como empezar a decir, todo escribir fracasa, aunque acabar no alcance, porque el hombre que finara de decir, no llevaría ya, quizá, la letra.

Sin embargo, he de cesar en este punto de la dicha, para alzar a la partera hasta sus pies, lectores míos, sin cesarea.

La Partera de Carrera es, al momento, un alto libro inagotable. Uno de aquellos que no dejan de venderse con los años, por no hacerlos.

Pero el caso es que en que digo que se folian ciento treinta como páginas, y seis, en ese libro, se conoce que lo tengo y lo he leído. Conque sé que ello no está en alguna parte cuando mas allá del folio está el follaje, que sedice y concuspiza allende el texto.

Desde luego Arturo huelga con el fuelle, Arturo folga y es el codo lo que empuja ante el embrague, como hollando en el huraco.

En lo demás, Arturo fuma como un tonto y no se sabe para qué, en la contratapa.

CONICET



Alberto Dohuero

Antología del Prólogo

Georges Bataille
LE BLEU DU CIEL
Jean-Jaques
Pauvert (1957)
10/18 (1980)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Un peu plus, un peu moins, tout homme est suspendu aux récits, aux romans, qui lui révèlent la vérité multiple de la vie. Seuls ces récits, lus parfois dans les trances, le situent devant le destin. Nous devons donc chercher passionnément ce que peuvent être des récits — comment orienter l'effort par lequel le roman se renouvelle, ou mieux se perpétue.

Le souci de techniques différentes, qui remédient à la satiété des formes connues, occupe en effet les esprits. Mais je m'explique mal — si nous voulons savoir ce qu'un roman peut être — qu'un fondement ne soit pas d'abord aperçu et bien marqué. Le récit qui révèle les possibilités de la vie n'appelle pas forcément, mais il appelle un moment de rage, sans lequel son auteur serait aveugle à ces possibilités excessives. Je le crois: seule l'épreuve suffocante, impossible, donne à l'auteur le moyen d'atteindre la vision lointaine attendue par un lecteur las des proches limites imposées par les conventions.

Comment nous attarder à des livres auxquels, sensiblement, l'auteur n'a pas été contraint?

J'ai voulu formuler ce principe. Je renonce à le justifier.

Je me borne à donner des titres qui répondent à mon affirmation (quelques titres... j'en pourrais donner d'autres, mais le désordre est là



mesure de mon intention): *Wuthering Heights*, *Le Procès*, *La Recherche du Temps Perdu*, *Le Rouge et le Noir*, *Eugénie de Franval*, *l'Arrêt de Mort*, *Sarrazine*, *l'Idiot...*¹.

• *J'ai voulu m'exprimer lourdement.*

Mais je n'insinue pas qu'un sursaut de rage ou que l'épreuve de la souffrance assurent seuls aux récits leur pouvoir de révélation. J'en ai parlé ici pour arriver à dire qu'un tourment qui me ravageait est seul à l'origine des monstrueuses anomalies du Bleu du Ciel. Ces anomalies fondent Le Bleu du Ciel. Mais je suis si éloigné de penser que ce fondement suffit à la valeur que j'avais renoncé à publier ce livre, écrit en 1935. Aujourd'hui, des amis qu'avait émus la lecture du manuscrit m'ont incité à sa publication. Je m'en suis à la fin remis à leur jugement. Mais j'en avais même en quelque sorte oublié l'existence.

J'avais, dès 1936, décidé de n'y plus penser.

D'ailleurs, entre temps, la guerre d'Espagne et la guerre mondiale avaient donné aux incidents historiques liés à la trame de ce roman un caractère d'insignifiance: devant la tragédie elle-même, quelle attention prêter à ses signes annonciateurs?

Cette raison s'accordait à l'insatisfaction, au malaise, qu'en lui-même le livre m'inspire. Mais

¹ *Eugénie de Franval*, du Marquis de Sade (dans *Les Crimes de l'Amour*); *l'Arrêt de Mort*, de Maurice Blanchot; *Sarrazine*, nouvelle de Balzac, relativement peu connue, pourtant l'un des sommets de l'œuvre.



ces circonstances sont aujourd'hui devenues si lointaines que mon récit, pour ainsi dire écrit dans le feu de l'événement, se présente dans les mêmes conditions que d'autres, qu'un choix volontaire de l'auteur situe dans un passé insignifiant. Je suis loin aujourd'hui de l'état d'esprit dont le livre est sorti; mais à la fin cette raison, décisive en son temps, ne jouant plus, je m'en remets au jugement de mes amis.



CORREOS
*de allí
que os
pillan*

LUIS GUZMAN,

conocedores de que nos espera un nuevo sitio, hemos, con tiempo, hecho un acopio de papeles que no habemos y esperamos encontrar en tal buen numero, cual siempre ha sido el DOS para dejar el resto adentro.

SITIO 2; ESCRITA 4; ELIPSIS 1 y LA MUDA 0, es ademas de alguna tabla singular de posiciones (Dios quisiera que encontradas), el patrón de mi esperanza de arribar, una vez más, a que no colmen mi deseo escriturario.

ELIPSIS es una revista que dirá, quién sabe, en marzo, y nuestra MUDA, que no es sabia pero como las mujeres de Quevedo, sabrá mucho en cuanto bien nos sepa, romperá los cascarones de sus huevos el primero de diciembre, con el cero, y en enero, por la rima, tendrá el uno que se busca siempre lleno de esperanzas, como el cofre, tan vacío, de Pandora.

Mi intención es ser bonito porque tengo que pedirte lo que no me puedas dar y, sin embargo, lo que espero es una traza de tu estilo, que señale y -como todas- al final se eche a perder. Mas como todo pudrimiento puede ser apetitoso, o, al decir de Lazarillo, "lo que uno no come, otro se pierde por ello" te recibo toda cosa que me envíes en formato de estas hojas.

CONICET



I E C H

LA MUDA NO ES UNA REVISTA
(dice la publicidad) POR LO CUAL SE-
RÁ LLAMADA "LA REVISTA LITERARIA DE
ROSARIO" Y COMO QUIERA QUE TAMPOCO
ES DE ROSARIO QUE DECIR DE LA MEDI-
DA EN QUE ELLA SEA LITERARIA?

Es una invitación al jue-
go (de villanos?), a una fiesta (de
guardar?) y bien podría ser juego
de muebles a los que, como tales,
mudan nuevamente, existen.

Mas no creo que revista
demasiado compromiso (no es un jue-
go de cubiertos), hasta acabar en una
cena de esponsales aunque, muda, ella
espere en el sobre a que le hagan la
fiesta y descubran sus cuitas de al-
coba.

La Muda, por su pequeño tí-
raje, es la revista para pocos (60)

Por estar dentro del sobre
imperativo (manila) es la que más gu-
arda el secreto.

Por ser hecha en fotocopias
es revista que existe.

Y por estar por cada autor
pasada a máquina su cosa, también.

La Muda es una revística.
Es la manera de rociar a los que no
son tan demás como de plus, con esa
cosa amorosa que alguna vez nos fa-
lla, como los compañeros tan bien-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas - www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H

CORREOS
de allí
que os
pueda

quistos porque nunca nos fallaron.
La necedad, el genio, la utopía y
l'ennui barthiana, hacen su falta
en la muda y la mentira, el plagio
no apoplégico y la cara, la barata
caradura en la bravata literada.
Falsa escuadra, mucho asedio imagi-
nario y breve sitio a la roedora
fortaleza de los topes.

Ah, Luisisto, si querés
echar de menos tu escritura, hipo-
teca la propiedad para pagarla.
porque siempre debe ser el que se
endeuda (Panurgo).

Alberto Dohuero

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

; FUERON OCHENTA Y OCHO!

En los años posteriores a 1966 un excedente importante del entreguismo nacional se desplazó hacia abajo en más de un sentido: de la clase dirigente al pueblo, de los capitalinos hacia los mendocinos, de los varones hacia las mujeres, de la cabeza hacia los genitales. Esta corriente enorme de generosidad nacional se había trasladado desde la metrópolis atraída por los centros de baja presión cuyanos y, despojada de sus conteridos de alcanfor y morales por catalizadores etílicos, se desparramó groseramente por los centros poblados, anidando en las mujeres, en particular las más jóvenes. La Fiesta de la Vendimia hizo el resto, y Mendoza se convirtió inadvertidamente en la prefiguración de Carnaby St. y la España de los últimos años.

Dotadas de un cerebro chiquito y de un sexo que funciona como "receptor" y otros chirimbolos y glándulas que complican más las cosas, las mujeres son fáciles presas de los bajos instintos de animales bigotudos que desvían del objetivo de la procreación hacia la termodinámica y el estremecimiento esa sensibilidad natural. Debilitadas sus defensas por la compulsión entreguista, las jóvenes mendocinas traicionaron a Dios y al Profesor Reynolds. Pero esa era sólo la primera parte del drama.

1967 es el año de las "Ochenta y Ocho Respuestas". Ni las oraciones ni los sacrificios ni las duchas heladas ni los agentes habían podido con el entreguismo de las niñas. Reynolds, provisto de un poderoso teleobjetivo, había creído leer en el cielo el mensaje: "Apela a su orgullo, devuélvelas al reynold de la fe". Excitado, corrió sin rumbo todo un día hasta que, encesgado, atravesó la vidriera de Olivetti y se precipitó sobre una máquina. Escribió febrilmente las 88 Respuestas mientras le gritaba ";Retírese!" a un empleado que trataba de desalojarlo. Luego se desvaneció y unos señores vinieron y se lo

CONICET



I E C H

INGRID BERGMAN Y LOS SISTEMAS AJENOS

Cuando en 1947 Ingrid Bergman se fue de Hollywood, hacía tiempo que el Star System se estaba desistematizando nuevamente, pasando por uno de esos momentos en los que no se sabe bien qué modelos proponer al público, qué hacer con el stock de existentes. Hacía mucho que los grandes divos habían dejado de oficiar como los semidioses tutelares de la gran época del mudo; la Depresión de 1929 y la sonorización habían trasnochado aquella lejanía sublime y corrompido los mármoles y aristocráticos caprichos; en 1941 hasta Greta Garbo se había retirado, no sin antes refirse de sí misma en "Ninotchka". A partir de 1930 los divos habían entrado en el tiempo y en el espacio de los mortales; los dioses se habían esfumado y los héroes del sonoro y del New Deal podían vestirse con ropas comunes, viajar en segunda clase, eructar, pegarle un pomelazo en el ojo a Mae Clark. Al reificarse, la función mítica se había reforzado, era más directa la identificación. Corrigiendo distancias, la idea moderna de salvación por el destino individual había terminado de focalizarse; ellos, los divos, estaban entre nosotros, hasta podíamos usar si queríamos su mismo dentrífico; la belleza o el estilo, la dignidad inmanente, la aventura probable que revelaría la otra piel y que nos acercaría a las estrellas o a los reyes, a los hombres totales en que se habían convertido los dioses de los últimos siglos, todo eso entraba en un juego de distancias que, aunque más no fuera en nuestras fantasías, podíamos recorrer. Pero, aunque como campeones y modelos — justamente por eso—, los divos no podían ya sustraerse a las referencias más obvias de la Historia y de las costumbres; eran más poderosos que nunca, pero también más vulnerables.

Edgar Morin, un antropólogo que publicó en 1957 un estudio sobre el divismo ("Las Estrellas del Cine", EUDEBA 1964), habla de múltiples determinaciones (políticas, industriales, sociales) que precipitaron esta orientación, pero señala que "...la evolución en sí está dominada por una corriente en profundidad que es el aburguesamiento de la imaginación cinematográfica"... Y creo que puedo permitirme citar también lo que sigue:

..."El cine, espectáculo plebeyo en su origen, se había apoderado de los temas del folletín popular y del melodrama donde

se vuelven a encontrar en estado casi fantástico los primeros arquetipos de lo imaginario: casualidades providenciales, la magia del doble (sosas, gemelos), aventuras extraordinarias, conflictos edípicos con el padrastro, la madrastra, los huérfanos, el secreto del nacimiento, la inocencia perseguida, la muerte-sacrificio del héroe. El realismo, el psicologismo, el happy end, el humor, revelan precisamente la transformación burguesa de lo imaginario.

Las proyecciones-identificaciones que caracterizan a la personalidad, primero en el estadio burgués, luego pequeño burgués, tienden a acercar lo imaginario y lo real y buscan alimentar lo uno con lo otro.

Lo imaginario burgués se aproxima a lo real al multiplicar los signos de verosimilitud y de credibilidad. Atenúa o zapa las estructuras melodramáticas para reemplazarlas por intrigas que se esfuerzan en ser plausibles. De ahí lo que se llama "realismo". Las casualidades y la "posesión" del héroe por una fuerza oculta, son cada vez menos los resortes del realismo, y en cambio lo son cada vez más las motivaciones "psicológicas".

El mismo movimiento que aproxima lo imaginario a lo real, aproxima lo real a lo imaginario. Dicho de otro modo, la vida del alma se ensancha, se enriquece, incluso se hipertrofia en el seno de la individualidad burguesa. El alma es precisamente un lugar de simbiosis donde lo real y lo imaginario se confunden y se alimentan el uno al otro; el amor, fenómeno del alma que mezcla en la forma más íntima nuestras proyecciones-identificaciones imaginarias y nuestra vida real, adquiere una importancia crecida"...

Es en este marco de lo "novelesco-burgués" que la Bergman trabaja en Hollywood. Bella, con una belleza que puede ser luminosa o puede ser turbia, es una profesional absolutamente "cinematográfica": sabe modular, combinar, sugerir, sabe qué ve la cámara y cómo trabajar para ella. Tipificada por los productores en roles "pasionales", la integridad dramática de su presencia, su natural "seriedad" ciernen desde sus films la posibilidad nunca consumada de papeles mejores. Puede que esta seriedad nórdica la haya privado, tanto como los estereotipos de la industria, de me-

CONICET



I E C H

jores experiencias: Cukor pensará en ella para el personaje de la mujer atormentada por su esposo en "Luz que agoniza", y en Katharine Hepburn -esa otra "seria"- para sus espléndidas comedias; el nivel estelar de la Bergman la vincula a los boss de la industria, antes que a los autores: ni Lang ni Hawks ni Preston Sturges; sí los amanuenses Curtiz, Wood, Fleming, Milestone. Y si no nos cuesta demasiado imaginar una Bergman "alternativa", probemos a imaginarla en el papel que hiciera la Dietrich en "Manpower", de Walsh. ¿Demasiada ficción sobre la ficción? Lo cierto es que en 1947 Ingrid Bergman estaba harta de Hollywood.

Y es en ese año, 1947, que una parte sombría, muy distinta de la sonrisa impecable que podía ilustrar cualquier tapa del Ladies Home Journal, tiñe su efígie. El piloto, la boina y los tacones (el uniforme de la prostituta europea de la época), el cigarrillo (la sugestión de las volutas del humo envolviéndola) la situaban más bien en las antípodas; un elemento desestabilizante emergía en "Arco de Triunfo". A partir de ahí, su carrera inmediata graficará más o menos crudamente una batalla interior. Esta transparencia, este sincronismo, esta contaminación de sus personajes, la acercan a otros grandes actores del cine norteamericano (Chaplin, Welles, Clift, Marilyn), cuyos rostros y formas en las pantallas nunca pudieron esconder ninguna marca, de la misma manera que ninguna puesta en escena será ajena a esa confusión de sus roles.

La filmación de "Under Capricorn", estrenada en 1947, la lleva a Inglaterra. Salvando "Arco de Triunfo" y "Juana de Arco", la última parte de su carrera en Hollywood tiene que ver con Hitchcock. El extrañamiento, la confusión, la locura que rodean a estos personajes, van separándolos de los valerosos roles "Greer Garson". "Spellbound" (Cuéntame tu vida) de 1945, había sido la primera exótica incursión, con una Bergman glamorosa, bien ubicada del otro lado de la barrera. Pero en "Notorious" (Tuyo es mi corazón) de 1946, la confusión es absoluta; su jadedo desesperado llena un ámbito mucho más extenso que el convencional de un film de espionaje, se inscribe en los espacios misteriosos del cine de Hitchcock. "Bajo Capricornio", finalmente, es -como "Notorious"- una historia de amor entre outsiders, con la intervención de un tercero y con la idea de la demencia insidiándola; y, también co-

CONICET



I E C H

mo "Notorious", un film de una casi imposible belleza. En estos films, las heroínas pierden pie, se tambalean agredidas por un espacio que no entienden; el aporte "profesional" de la actriz a estos retratos de desposesión es invalorable.

Mientras Ingrid se tambalea en los films de Hitchcock, en Hollywood los escenarios y los decorados también juegan con los divos, en un proceso que se acelera con la guerra y que llegará hasta la subversión de la relación entre el divo y el escenario (Rita Hayworth en "La Dama de Shanghai", la apoteosis destructora de los decorados en "El ocaso de una vida", Gary Cooper arrinconado en "A la hora señalada"; ya en 1941 "El ciudadano", un film que se desarrollaba no en el tiempo sino en el espacio, definía a los personajes por sus rastros, llegaba a ellos sólo a través de los decorados); mientras en Italia, en los films neorrealistas de más prestigio desaparecen los actores profesionales, en EE.UU. el sistema estelar pierde la brújula; un cambio de piel se impone, pero todavía nada se avisa. Cuando en 1947 Ingrid Bergman se encuentra por primera vez con Rossellini, un actor de teatro, Clift, está entre las ruinas de Berlín filmando "La búsqueda"; Brando no ha salido aún de Broadway; Kowalski y Blanche Du Bois se domicilian todavía en Nueva York...

La búsqueda de Ingrid Bergman es de sí misma. Planteada en términos profesionales, es la búsqueda de lo que ella entiende por "realidad", y el neorrealismo, una estética que, como escribió André Bazin, al intérprete le pide ser antes que expresar, la atrae a través del cine de Rossellini. En 1949, después de algunos encuentros, la Bergman regresa y abandona otra vez Hollywood sin mirar atrás el escándalo. La star busca vivir de otra manera, sin cambiar de oficio; contraviniendo la regla que permite a los divos acercarse a la vida pero no sumergirse en ella, va a filmar entre las piedras y las gallinas, bajo el sol real del meridione; así, escapándose de su propia alienación, se escapa de la de su público; tratando de resolver como actriz el equívoco de su propia humanidad, helle pie en la audiencia moral ganada por el cine italiano. Es probable que para ella la ambición de trabajar con Rossellini haya sido tan "elevada" como la que alguna vez tuviera con el

CONICET



I E C H

personaje de Juana de Arco; o como la ambición del personaje que le deparará Rossellini en "Europa 51", la mujer rica que escapa del aislamiento social para ejercer la caridad. Lo cierto es que, si hubo algún malentendido al respecto, sirvió para alimentar la férrea espiritualidad de sus films conjuntos. Entre 1949 y 1954, a lo largo de "Stromboli", "Europa 51", "Siamo donne", "Viaggio in Italia" y "La Paura", la integralidad de su presencia es uno de los factores determinantes de la grandeza de este momento de Rossellini. Habiéndose refugiado en un cine que rechazaba a la estrella (no a los actores) y en un realizador que no hacía actuar sino estar entre las demás referencias de la realidad, la Bergman se limpia de los residuos hollywoodenses y se fortalece. En 1954 -después de la exasperación de "Giovanna D'Arco al rogo", un oratorio también dirigido por Rossellini, y de "La Paura" (Angustia)-, sobreviene la separación. Desde el punto de vista del actor, esta clase de experiencia no podía ser sino transitoria, pero es una Bergman más sólida la que, pese al dolor de la ruptura, va de nuevo al reencuentro de su profesión. Desde entonces, esta energía liberada hallará por lo general buenos canales, en algunos casos memorables: "Las extrañas cosas de París", "Otra vez adiós", "Sonata otoñal". Pero esa es ya otra historia; ni la Bergman ni Hollywood ni el público son ya lo mismo por esos años...

Cuando supe de la muerte de Ingrid Bergman, no me imaginé que terminaría escribiendo sobre ella. Por una parte, me molesta que, en el terreno de la actuación cinematográfica, toda la atención la concentren algunos grandes divos y el tema de su divismo; a veces quisiera leer sobre Jean Hagen, Sterling Hayden, Gloria Grahame o Robert Ryan; o sobre Michael Redgrave o sobre Emilio Fernández... Por otra, en este año han desaparecido tantos creadores importantes (no sólo actores) de quienes se ha escrito poco o nada, algunos tan entrañables como Cat Anderson, Lee Strasberg, Warren Cates o Takashi Shimura, otros con una dimensión de gigantes todavía inabarcada, como Thelonious Monk, Philip K. Dick, Art Pepper. Ninguno de ellos tuvo en los medios la dudosa suerte de la Bergman, Romy Schneider, Elis Regina o Fonda; sus necrológicas, cuando existen, nos siguen dando lugar a los lineales comentarios

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

CONICET



I E C H

que motivaron Carl Orff, William Holden o Víctor García.

Creo que ha sido por la irritación de comprobar que las secciones de cine en los medios están en manos de gente para quienes "Bajo Capricornio" es "algo olvidable" (Clarín, 31 de agosto) o que, en un caso como el de la carrera de la Bergman, sólo son capaces de evocar con unción mamarrachos como "Casablanca" o la "Juana de Arco" de Fleming (no carentes de interés en cuanto a su carrera y a su época, por otra parte), en tanto que la vinculación con Rossellini "no fue afortunada en ningún sentido"... Este empeño en no ver de ella el rostro más bello, que en su caso es el más auténtico, es significativo de muchas cosas. Por ejemplo -para mencionar la menos grave- de que a ninguno nos faltó motivos para enamorarnos inevitablemente de cualquiera de las imágenes de Ingrid Bergman a través del cine o de la vida, de sus ficciones o de las nuestras. Podemos disentir acerca de sus películas o de su personalidad, pero siempre vamos a empezar o terminar por ahí, por el poster indefenso que permanece colgado en algún recoveco de nuestras memorias.

Carlos Nunciato
setiembre '82

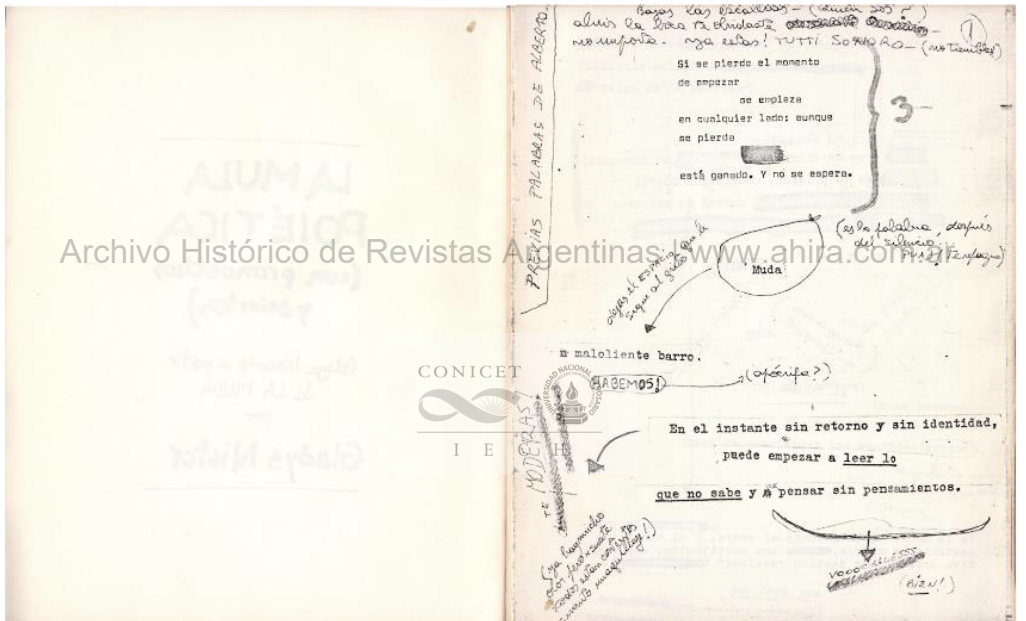
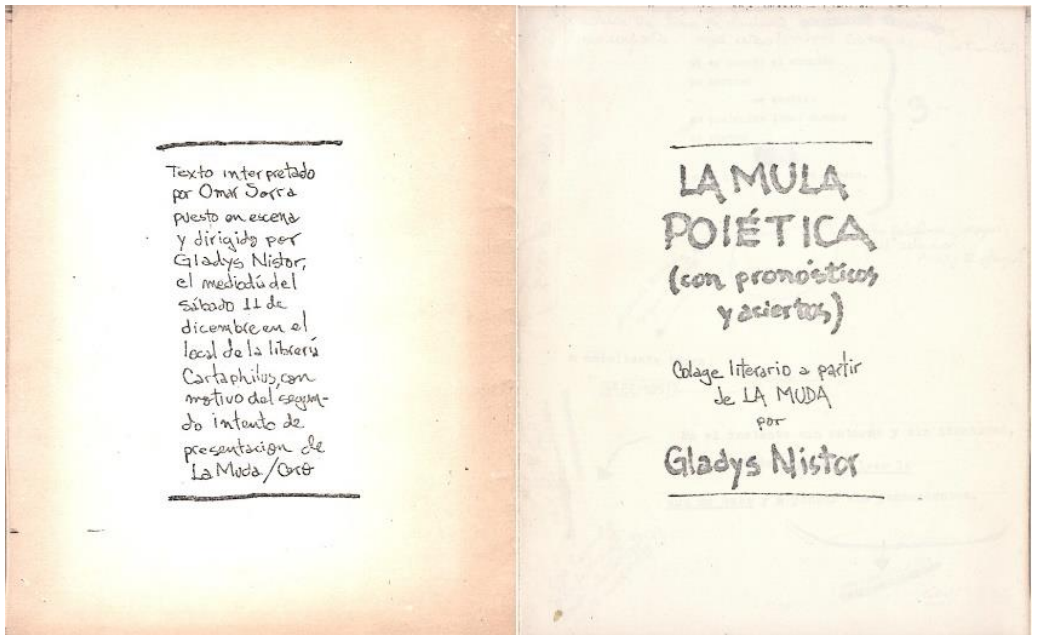
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

Fuera del sumario pero dentro del sobre de *La Muda* nº 0 aparecía el siguiente collage dramático confeccionado a partir de copias de la misma revista por la artista Gladys Nistor e interpretado en forma congenial por el actor Omar Serra como acto inaugural durante la presentación de *La Muda* nº 0. La puesta en escena y dirección estuvo a cargo de Gladys Nistor.



[redacted] eres un abismo, de [redacted] un proyecto.
[redacted] es tu prisión, convicción hostil,
[redacted] cadena de palabras
[redacted] O. SEA? [redacted]

(poner a leer
sus palabras)
EL SILENCIO

de la madre ha envenenado al padre, y al tener que
destruir la matriz, [redacted] una sustitución, una men-
tira primera, un destino revelado" [redacted]).

NO OLVIDAR
(que estas explicando)

el Hado [redacted] engendró su vida, en el vómito del
filicidio malogrado, [redacted],
reino de la muerte →

esto es AÍAS
(Todo quien salte
sus palabras)

que malate (miedo)

MUDA

→ la mano y voz!
(palabra manuscrita!)

Indecente:
lo que impregnó
se vuelve transparente.

roza de embriaguez los sentidos (exceso)

te gusta lo pedante
te gusta quedar así
(torale)
AHH!

(de la muerte?)

Volves de [redacted]

Sin embargo,

es sobre [redacted]
y de antemano [redacted]
que nadie lo querrá
como querria

Su riesgo

CONICET

INSTITUTO NACIONAL DE
CIENCIAS Y TECNOLOGIA

I E C H

(... y como querria)

OH! SOS TAN GRANDE!
CUIEN ABRETA LAS DENTAS
Y QUE SE ENTRENEN RARA)

Rechinan como dientes apretados las arces del ho-
rror!

es la máscara de otra y no de ella misma

Pero

te pers - andes los escaleros
te afandien - (Terminati?)

i sos GENIAL!

→ SOS OTRO. (CUBONES)

OH!
IAH!

(")
SUEÑO DE
(VENTANA GRANDE Y AMARILLA
MUY MUY (SOPRIS))

Entonces, desafiando de mi cuello —el formidable mu-
do de tu abrazo. —mis torvos ojos que amagó el espen-
to. —Oh, no mires mis ojos; hal un vértigo — dormido
en sus tinieblas; hal relámpagos —de fiebre en sus
honduras misteriosas, —i la noche de mi alma más abn-
tor! —una noche cruzada de cometas —que son gigantes
pensamientos blancos! —Oh, no mires mis ojos, que mis
ojos —están sangrientos como dos cadáveres; —negros
como dos héroes que velan —enlatados al píe de un ca-
teralco! —

GRITAS

que... Mada. * * *

Más allá la lengua abraza, pone en la boca beso mor-
tal y ciega.

—(ACARICIANDO)—



Más allá la lengua abraza, pone en la boca beso mor-
tal y ciega.
—(ACARICIANDO)—
de la boca
de la boca
(de la boca)

delidades de la memoria,

infinitud del escribir.

(estas palabras
filas!)
Humano! demasiado
humano!

HORROR
(completamente
A G A D E MICA)



La lectura

Un desierto de impresiones

La memoria,

(")

¡ que fueron!
como te suata
Según el boco con

"A lo cual, con extraño disimulo, sin alterarse ni mudarse en nada
respondió

T

este arbusto
precioso
creció al revés,
raíces hacia el cielo.
El Jardinero
que lo plantó
enfermó de sospecha. (RISA) ~~PLANTAS~~

"Cada uno habla como quien es"

es como quien habla cada uno
como es quien habla cada uno?

Fue una brecha
ni, ni
Todo solo en (?)

(en palabras raras
sin CARAJO)

completamente
inconsciente.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CONICET



I E C H

HE OÍDO



ES AC PENO.
TE COPA LO
SOLEMNE.

duplicidad, exceso, eternidad.

posibilidad, recorrido sin fin.

doble silencioso, simulacro sutil,

desoído

en lo que se oye*

(PALABAS DIVERGAS
Y CIERRE)
La gente no pregunta ni se va.

Faint, illegible text on the right page, possibly bleed-through from the reverse side.

