GRAMMA

Año VIII - Número 25

Universidad del Salvador - Facultad de Historia y Letras

A los veintisiete días del mes de junio de 1996, mediante la resolución rectoral Nro. 158/96, el Honorable Consejo Superior de la Universidad del Salvador otorga el grado académico de Doctor Honoris Causa al Profesor Don Arturo Berenguer Carisomo, en mérito a sus antecedentes, grados acádemicos e insigne labor en la Universidad.

Palabras de agradecimiento de Don Arturo Berenguer Carisomo en el acto de entrega de su diploma Doctor Honoris Causa de la Universidad del Salvador, el 11 de noviembre de 1996

Mis primeras palabras, Sras. y Sres., sean para agradecer esta distinción que, sin lisonjas ni obsecuencias, declaro como una de las más conmovedoras y profundas que he recibido en mi vida, por dos razones: por la calidad académica del título, y por haber sido uno de los profesores fundadores de la Universidad del Salvador hace cuarenta años.

Por eso, me dirijo en primer lugar al señor Rector y, por su intermedio, al Consejo Superior de la Universidad. En segundo lugar, al señor Decano de la Facultad de Historia y Letras, donde nos encontramos. Y finalmente, se me permitirá que exprese algunos agradecimientos a personas que de un modo u otro me han ayudado en mi trabajo literario y docente.

Al señor Juan Carlos Beltrán, notable periodista, por el apoyo y difusión que ha dado a mi tarea. A los doctores Jorge Clavijo, Eduardo Quiteinick y Ricardo Franco, que cuidan con esmero mis noventa y un años de edad.

A Marcelo Lucciano, librero, pero no vendedor de libros sino hombre consustanciado con el libro, al que quiere y ama por sobre todas las cosas. Por eso es admirable que Lucciano nos ayude con préstamos de libros y, en algunas ocasiones, regalándonos estos volúmenes.

Finalmente, a la señora Ernestina Slor, la gran escultora argentina, inserta en una familia de artistas, por haber labrado con sus manos un hermoso bajorrelieve con mi imagen.

Hechos estos agradecimientos, trazaré un breve esquema de la historia que yo he vivido en esta universidad.

Aproximadamente desde el año 1947 o 1948 comenzó en Buenos Aires una pugna entre dos facciones opuestas en relación a la posibilidad de tener universidades privadas. Fueron los enfrentamientos entre laicos y libres. No era solamente una pelea académica, sino que adquirió sentidos de violencia callejera, de rudos enfrentamientos, de toda una pugna que amenazaba realmente la tranquilidad de Buenos Aires.

La lucha entre laicos y libres continuó, y recuerdo que los profesores fundadores de esta universidad tuvimos, como Hernán Cortés, nuestra noche triste.

En efecto, una noche nos convocaron para vigilar las condiciones del Colegio del Salvador, el famoso Colegio del Salvador, el de la calle Callao, y estuvimos velando las armas porque, inclusive, nos dieron armas ante el temor de que los laicos cometieran un exceso contra el glorioso y viejo edificio.

Pasó el tiempo y —lo recuerdo perfectamente bien— una noche de 1956, hace exactamente cuarenta años, estando en un cine de Mar del Plata, en el intervalo entre una y otra película, pasaron un noticiario. Allí el público se enteró de que el presidente Frondizi había firmado un decreto creando las universidades privadas, las universidades libres, las universidades independientes, un decreto que había emanado de su entonces Ministro de Educación, el Dr. Atilio dell' Oro Maini.

Los primeros tiempos, sobre todo en esta facultad —que era la mía—, fueron duros y apretados desde todo punto de vista: desde la cantidad de alumnos a la situación económica. Por eso quiero recordar a los jesuitas que en aquel

momento luchaban por la Universidad.

Al R. P. Avelino Gomez Ferreyra, que fue el Decano, el primer Decano de la Facultad de Historia y Letras. Al padre Alonso, Decano de la Facultad de Derecho, un hombre de singular cultura y fina actuación. Y finalmente, porque importa su labor, al primer Rector completo, diríamos, el primer Rector oficial de la Universidad del Salvador, el R. P. Ernesto Dann Obregón, hombre de extraordinaria simpatía, de un talento comunicativo y ágil, y además con un sentido muy claro de lo que era la docencia universitaria.

Recuerdo los primeros tiempos de esta Facultad de Historia y Letras, en un corredor del edificio de la calle Callao. Hacia el fondo había una sola habitación, que era Decanato, Dirección de Estudios y Secretaría Administrativa; lo sé muy bien porque a mí tuvieron la gentileza de nombrarme Director de Cursos.

Entonces pude llevar al primer claustro del Salvador a figuras eminentes como el historiador Vicente Sierra, el profesor Venancio Minondo, de Literatura Inglesa, la señora María Luisa Olsen de Serrano Redonnet en Lingüística, el profesor Carmelo Di Leo, de Lengua Griega.

Estos profesores trabajaron en una forma realmente heroica, desinteresada y cordial para ir formando el primer plantel docente de la Universidad.

Posteriormente, y con el decreto que acabamos de nombrar, se fueron mejorando las cosas.

Para que estas palabras no tengan solamente una solemnidad académica, voy a contar una anécdota de los primeros años de vida de esta facultad.

Mi curso de Literatura Española fue frecuentado por cuatro o cinco alumnos, de los cuales quedó una pareja. Yo seguí dando el curso como si tuviera doscientos alumnos, pero al final del mismo me sorprendió que esta pareja, que había asistido con tanta devoción a las clases, no se presentara a los exámenes. La cosa se descubrió después: eran unos novios a los que se oponían las familias, y buscaban ese refugio universitario para verse siquiera una vez a la semana.

Después del decreto recién mencionado, la Universidad ha tenido un crecimiento realmente importante. Hoy, junto a otras universidades privadas como la Católica de Santa María de Buenos Aires, la UADE de la Empresa, la Kennedy, ha experimentado un sólido progreso desde el punto de vista de la organización administrativa, de la organización académica, de la multitud de edificios que manejan, de sus relaciones internacionales; lo cual prueba que la enseñanza libre no tenía, como decían los laicos, una finalidad puramente confesional, puramente católica. Era también la búsqueda, como en tantas partes del mundo, del ámbito de una expansión universitaria que tendiera a todos los niveles.

El Salvador, por su tradición docente, tiene un fundamento y una raíz ejemplar y única en la figura del fundador de la Compañía, San Ignacio de Loyola.

San Ignacio de Loyola, he ahí el ejemplo de una triple condición humana. El sentido firme de la obediencia jerárquica, tan indispensable para que las cosas marchen en orden y bien. El sentido del sacrificio: no olvidemos que el santo fundador antes de ser santo fue soldado. Y el que insuflara a todos los hombres de la Compañía en Europa, y fundamentalmente en América, el sentido de educación, el sentido necesario del orden y del método intelectual.

Entonces, la Universidad del Salvador se mantendrá íntegra porque, afortunadamente, en su creación se han reunido dos condiciones fundamentales. Por una parte, la modestia de su nacimiento. No nació con gran aparato, ni grandes casas ni grandes elementos; nació muy modestamente y de esa modestia creció hasta alcanzar la magnitud que tiene actualmente.

Por otra parte, ocurra lo que ocurriere en la trayectoria de la Universidad del Salvador, el espíritu de Ignacio de Loyola la mantendrá fuerte, erguida y segura.

Muchas gracias.

El terror y la gracia: Entrevista a Marcelo di Marco

Mariana Sández y Ursula Albrecht

Marcelo di Marco (Buenos Aires, 1957) se dedica desde fines de los años 70 a la poesía, a la narrativa y al ensayo. Ha publicado los siguientes libros: *En lugar de Letradura* (poesía, Ediciones Oliverio, 1983); *La traducción y seis poemas* (poesía y narrativa, Xul Ediciones, 1985); *Una temporada en Babia* (poesía, Ediciones de la Flor, 1988); *El viento planea sobre la tierra* (poesía, Ediciones Ultimo Reino, 1990); *Televisión y verdad* (ensayo, Fundación Las Patas de la Mentira, 1994, en colaboración con Noemí Pendzik) y *El Fantasma del Reich* (narrativa, Editorial Sudamericana, 1995, libro ganador del concurso 1994, rubro Cuento, de la Fundación Antorchas).

Gramma: En una entrevista decís que estás de acuerdo con Stephen King en cuanto a que el sentimiento de miedo se origina en la conciencia de nuestra muerte inevitable, y que provocar esta sensación en el lector es el único objetivo del autor de terror. ¿Podrías explicar esto?

Marcelo di Marco: La literatura es letra dura: letra intensa y poderosa que puede conmoverte, que puede modificarte. En este sentido, creo que enfrentar al lector con el tema de la muerte es un buen modo de ejercer esa potencia de la letra. ¿Qué género es más apto que el fantástico para hablar del tema? Y sobre todo hoy más que nunca, en medio de la banalidad en que se vive, y que se define con términos odiosos: la "cultura light". Fijáte que en ese contexto todo lo que se hace tiende, en el fondo, a pretender olvidar el hecho inevitable de la muerte, una de las pocas cosas seguras que tenemos en la vida. Borrarse de esa conciencia de finitud parece ser el imperativo de la época. Y eso lo podemos ver perfectamente encarnado en el fenómeno de la New Age y todos sus disparates, en el verso de la Era de Acuario. Ser un correcto acuariano tiene que ver con el "estar bien", con la egolátrica veleidad de ser "uno mismo", con el lifting perpetuo, con el sálvese quien pueda aunque el prójimo se muera de hambre y la patria se desgarre. De últimas, toda esta mezcolanza lleva al olvido de la trascendencia, porquería de finitud parece ser el imperativo de la época. Para la visión católica, la muerte, vencida por Cristo, es un puente, un pasaje a la verdadera existencia. Si nosotros negamos la realidad de la muerte, si decimos que uno puede ir y volver y de paso nos llenamos de plata contando tales experiencias metaturísticas, estamos negando la idea de la trascendencia, como bien explica Caponnetto.

GR: ¿Y cómo interviene el fantástico en ese problema?

MM: Enfrentando esa visión, la literatura fantástica, consciente o inconscientemente, apunta a tirar abajo tanta superficialidad. Según los Padres de la Iglesia, "quien no medita sobre su propia muerte no persevera en la gracia del Señor". Uno tiene dos maneras de contar esta verdad: la primera sería desde una disquisición teológica, tal como lo hacemos ustedes y yo en este momento. Pero estamos teorizando, hablando en abstracto, digamos. En cambio, cuando vos vas al cine y lo ves a Freddy, ahí el problema del mal está corporizado. Como también lo notás al leer a Bram Stoker, a Clive Barker y a tantos otros autores del género de horror sobrenatural. Francois Mauriac, el más importante de los novelistas católicos franceses, decía: "Trato de hacer perceptible, tangible y oloroso el universo católico del mal. Los teólogos nos dan una idea abstracta del pecador. Yo lo doto de carne y sangre". Aclaremos que no es lo mismo un escritor católico que un católico escritor; el segundo caso sería el mío. En mi obra yo no encaro directamente una cuestión teologal. Pero que aparece el tema del mal es innegable. Y también el problema de la muerte, con todo lo que tiene de infinitud y de trascendencia.

mucho más evidente cómo el hombre fue dándole la espalda a Dios. Esto es algo que se hizo por decreto en la Revolución Francesa: de golpe el hombre se erige como eje, referente y paradigma. Así le damos la espalda a la divinidad. ¿Qué pasa entonces? Somos creatura de Dios, y a imagen y semejanza de él, nosotros vamos a participar de esa divinidad en la vida futura. Pero cuando se anula el concepto de la eternidad de la Gracia, cuando ya no se busca vivir aquello de "un solo rebaño, un solo pastor", cuando le damos la espalda al Buen Pastor, necesitamos apelar a una cantidad de gurúes y de creencias que circulan por ahí, aunque algunas nos lleven explícitamente al suicidio. Ya no existe el Padre, por lo tanto dejamos de ser hermanos. Agarráte entonces. Hoy es muy difícil luchar por ser cristiano, por unirte a Dios con todo lo que eso implica. Es preferible tomar de Dios lo que te conviene. Por eso las sectas son tan seductoras. Así, mientras la Iglesia se mantenga fuerte y firme en sus postulados seguirá siendo lo que es: la gran rectora del mundo, la nueva Arca de Noé. A la inversa, la otra es sembrar y cosechar una cultura autodestructiva. Tarde o temprano la humanidad deberá comprender esto y reaccionar. Es preciso volver a luchar por el Reino, cada uno desde su sitio. De lo contrario, el mundo no será sino un antro de fieras, como lo vienen anunciando las distopías de la ciencia ficción, y la impunidad de los corruptos será cada vez más evidente. Ahora bien, como decíamos con Carlos Gardini, si la literatura fantástica no refleja parte de toda esta problemática, es una necedad. Cuando una historia macabra no roza estos temas, cuando no te hace reflexionar sobre la muerte, la finitud, la trascendencia, sobre el pecado, sobre la redención, es simplemente un cuento insulso que puede resultar entretenido para aquellos que no piden de la literatura nada más que eso, que los "divierta".

La literatura es *letra dura:* letra intensa y poderosa que puede conmoverte, que puede modificarte.

GR: ¿El escritor tendría que reflejar la realidad en la cual está viviendo?

MM: Lo fundamental que debe hacer el escritor es escribir bien. Ese es nuestro primer compromiso. Kundera lo explica claramente cuando dice "El único compromiso que tiene el novelista es con Cervantes." Pero ese "tener que" tal o cual cosa no encuentra su camino precisamente en la literatura. Porque la literatura se encarga justamente de mostrar toda esa hondura, esa profundidad de la realidad, desde otro lugar. Cuando uno habla en términos de "espejo de la realidad", tendría que irse al ensayo o al opúsculo filosófico, porque allí uno puede teorizar sobre dichos conceptos. Por ejemplo, mientras el teólogo teoriza libremente en su ensayo, el escritor pone esos mismos temas en acto. Ahí entra a jugar la diferencia entre ficción y realidad. El verdadero compromiso del escritor consiste en procurarse un afiladísimo instrumento, que es su estilo, su arte. Con él podrá escribir lo que quiera. Mi idea es mostrar en mis cuentos, en mi literatura, una visión del mundo. Si soy auténtico, esa visión será única; porque yo soy uno y distinto, tal como es nuestra cualidad de seres humanos: en lo esencial somos iguales, en todo lo demás somos completamente diferentes. Si contamos las historias desde lo profundo, nuestra obra va a estar necesariamente comprometida con la verdad y con nuestra realidad, con la mirada que uno tiene del mundo.

GR: O sea que, al sacar tus historias desde adentro, provocás reflexión sin plantear explícitamente tu pensamiento.

MM: *Provocás* la reflexión: esa es la diferencia con los que intentan *transmitir* o *bajar línea.* Cuando vos terminás de leer un poema, un cuento o una novela, de ver una película, de escuchar una sinfonía, si salís igual que como entraste, si no hubo modificación, es muy posible que la obra haya sido sólo tu espejo y no otra cosa. ¿De qué me sirve saber lo que ya sé? Es muy cómodo. Frente a los productos "satisfactorios", la verdadera obra de arte te muestra un recoveco de la realidad o del mundo que ni siquiera sospechabas. La clave está en eso: en provocar la reflexión y el sentimiento. Uno no transmite, *provoca* la reflexión. El autor no debe explicar nada, simplemente debe mostrar. Por ejemplo, el

Ulises de Joyce tiene infinidad de reflexiones, pero Joyce las pone en boca de un personaje y en sus actos. Es fáctico, no teórico.

GR: Lo mismo ocurre con tus personajes.En tu cuento "El Fantasma del Reich", a través del protagonista, vos también le envías indirectamente al lector un mensaje cristiano, sin necesidad de explicitarlo. Y sin embargo, el mensaje llega.

MM: Seguro, pero yo no soy "un pobre cartero": cuando uno empieza a poner el mensaje en primer plano, es cuando el lector cierra el libro. La idea es que uno puede gozar en este momento con la *Divina Comedia* sin saber si Dante era güelfo o gibelino, cuestión que en su tiempo era central. Porque por encima de la mirada que uno pueda tener de la realidad, está el hecho de poder contar una historia bien contada. Este es el punto central de cualquier narrador. Lo que al lector le debe quedar de la obra es una sensación de provocación organizada.

GR: En su libro *El novelista y la novela*, Manuel Gálvez dice que el escritor católico tiene una mayor facilidad para manifestar la interioridad de los personajes, porque está acostumbrado al examen de conciencia y a la confesión. ¿Pensás que es así, o que el ateo puede expresarlo de la misma manera pero desde otro punto de vista?

MM: En ese sentido, el ateo estaría totalmente perdido. Acordáte cuando Sartre dijo "el infierno son los otros", sin darse cuenta de que él también es "el infierno para los otros". En mis talleres, por ejemplo, propongo que los talleristas hagan un examen de conciencia frente al texto. Les pido que revisen, pongamos por caso, el exceso de adjetivación. En sentido literario, el examen de conciencia es la disposición a corregir y corregirse. Pero hay un pequeño detalle: para saber qué cambiar en un texto propio, debemos tener conciencia de nuestra falibilidad. Después, obrar en consecuencia y corregir cuidadosamente el material en bruto. Quien no tenga esa humildad, quien no tenga "conciencia de pecado", rara vez verá publicadas sus obras. He visto cómo la soberbia mató a más de una promesa. Son los "genios incomprendidos", los constructores de una Torre de Babel que nadie entiende.

GR: ¿Qué mecanismos mentales son, a tu juicio, los disparadores intelectuales o psicológicos de las historias fantásticas y de terror?

MM: Bueno, es una pregunta muy rica, tiene varias aristas. Puedo referirlo a una cosa personal y también a una más bien universal. La preocupación ante la muerte es un mecanismo que provoca ese tipo de respuestas. Más que de pre-ocupación, yo hablaría de ocupación. Cuando uno, además, se da maña para contar una historia, es natural que esos resortes se manifiesten, y el género por excelencia que habla de la muerte es el fantástico: permite hablar de lo que no se habla. Gracias al cine de terror, en mi caso, llegaron a mis manos el *Frankenstein* de Mary Shelley, el *Drácula* de Stoker, las terribles obras de Stevenson. Con los años me pregunté si era un sádico o un morboso porque me gustaba leer eso; pero no, para mí eran simplemente cables a tierra. Creo en la catarsis.

GR: ¿Alguna vez te cuestionaste tu gusto por escribir historias de este tipo?

MM: Sí, incluso lo hablé hace tiempo con Hugo Mujica. Pero ya pasó. Cuando uno empieza a cuestionarse ese tipo de cosas cae en la ineptitud o en el silencio. Insisto: lo primero que uno tiene que cuestionarse es si su estilo es eficaz o no. Dicho sea de paso, las visiones infernales descritas por los pequeños pastores de Fátima hacen que películas como *Hellraiser* parezcan *Blancanieves y los siete enanitos.*

GR: ¿En qué forma se te presentan los temas de tus cuentos?

MM: Imágenes. Imágenes que no sé a qué conducen. Por ejemplo, en el caso de "La carta", un cuento que aparece en *El fantasma del Reich*, mi último libro, me persiguió durante dos años la imagen de un tipo con aspecto de guerrillero, que tiene rehenes en la selva y tira una monedita a cara o ceca, que a cara o ceca elimina a tal o cual. Y me dije que cuando escribiese eso iba a empezar a trabajarlo desde la repetición de esa letanía

de *cara-ceca, cara-ceca, cara-ceca*. Pero cuando me senté a escribir el cuento, porque llegó a su momento de maduración después de esos dos años, lo terminé en unos quince, veinte minutos. En el cuento, el "cara y ceca" se transforma en naipes, y descubro que ese señor estilo Rambo es un senderista. La historia en general se te va imponiendo sola. De lo que estoy seguro es de que esas imágenes salen de uno, no son copiadas de la realidad en un sentido parasitario o especular. En el caso de "Élida volvió para quedarse", se cumple un poco lo que Piglia dice que pasa en todos los cuentos: dos historias coexisten. En primer plano tenemos la historia de Élida, una mujer cruel, brutal, llena de odio; en un segundo nivel va la historia subyacente, aquella que no se cuenta pero deja sobreentendido que a Élida alguna secta le "lavó la cabeza", la enloqueció y la transformó en ese monstruo de odio que vemos en acción.

GR: ¿Pensás que tus cuentos están terminados en algún momento?

MM: Creo que dejar las cosas así como están sería un error. Supongamos que Sudamericana quisiera reeditar, dentro de diez años, *El Fantasma del Reich*. En ese caso, confieso que me tomaría un año de trabajo para retocar muchos de los cuentos.

GR: ¿Es frecuente que leas tus textos después de varios años y sientas que no te gustan?

MM: Sí, sí, me pasa mucho, y trato de hacer lo posible por modificarlo. En esto tiene mucho que ver el tamiz del tiempo. Cuando uno escribe no tiene mucha conciencia de cuáles son los materiales con los que está escribiendo, cuando corrige tiene alguna conciencia de ello y cuando viene el crítico y te señala las cosas uno descubre los errores con más facilidad. Lo artificial —palabrita injustamente denostada por el uso— es la unión de dos términos latinos, a saber: *ars* y *facere*, lo que está hecho con arte. Como dice Ezra Pound, "cualquier babieca puede ser espontáneo". La clave está en lograr que esa espontaneidad se traduzca en una obra de arte. Si yo les leo la primera versión de algunos de mis primeros cuentos, les parecerá horrible. Ese engolamiento que tenían en su versión original era lo natural y espontáneo. Después viene el trabajo, el examen de conciencia frente al texto, donde uno intenta imprimirle el mejor tono posible, el más límpido que se pueda, de acuerdo con la historia que está narrando. Esto no se contradice con autores cuyos estilos no son los más claros ni los más legibles (según los prejuicios de una lectura "correcta"). Estoy pensando en Arlt, en Macedonio Fernández. Sus obras son claras también, porque han encontrado la mejor voz, disfónica en ese caso.

La clave está en eso: en provocar la reflexión y el sentimiento. Uno no transmite, *provoca* la reflexión.

GR: ¿Cuáles fueron los autores que influyeron en vos?

MM: Edgar Allan Poe, Victor Hugo, que sé yo... la lista sería interminable... Stevenson, Maupassant, Chéjov. Además el autor no se nutre sólo de literatura: también están el cine, la historieta, todo lo que tenga que ver con el relato. Me doy cuenta de que los escritores que realmente me gustan son los que están en las antípodas de lo que serían, como dice Ernesto Schoo, las "novelas de la cultura light". Las obras que permanecen son las que hablan esencialmente de cómo somos. De los autores nacionales hay uno, del cual tengo el privilegio de ser amigo, que es quizá uno de los más grandes escritores vivos de nuestra literatura: Carlos Gardini. Otros que me gustan mucho son Carlos Chernov, Gustavo Nielsen, Liliana Heker, Abelardo Castillo, Vicente Battista. De los no actuales: Sarmiento, Cambaceres, Miguel Cané, que mi papá me leía de chico... Y, pensándolo bien, es posible que en esa estudiantina de "El Fantasma del Reich" haya algo de *Juvenilia*, pero esto se me acaba de ocurrir.

Gr.: ¿Y Borges?

MM: Con respecto a Borges, no hay autores que, independientemente de los gustos, no hayan sido marcados por él. Borges puso como nadie la literatura argentina en un plano universal. Para muchos, porque pensaba como pensaba, Borges era un apátrida, un autor de élite, y eso fue creando en la gente una especie de prejuicio muy fuerte.

La gente que dice que no le gusta Borges, o que no lo entiende, no ha leído a Borges o lo ha leído con el prejuicio de que no les iba a gustar. A nivel de historias, la cuentística general de Borges tiene un trabajo formidable. Se pasó la vida corrigiendo y fue uno de los que desmintió aquella tontería de la "espontaneidad". Borges provoca odios y amores, no hay medias tintas. Y si las hay es por desconocimiento, por la ignorancia del que no lo lee. Borges fue para mí un maestro, aunque no lo conocí, pero creo que es maestro de la actual generación de autores nacionales. Como dice Martini, "que este siglo veinte termine pronto", porque Borges va a ser quien quede de este siglo y una vez que termine podrá comenzar una nueva generación de escritores nacionales. En el exterior, Borges no está tan endiosado —tan "clausurado", digamos— como aquí, porque lo han leído y descubren en él a un autor del género fantástico.

GR: Marcelo, ¿nunca se te ocurrió escribir una novela?

MM: Sí, hace muchos años escribí parte de una novela en cuatro o cinco cuadernos. Era bastante chocarrera. La veo como algo insuficiente, plantea un universo que hoy en día no me interesa. Pero me sirvió como entrenamiento, para despuntar el vicio. A lo mejor algún día la retomo para aprovechar lo aprovechable y hacer con eso alguna otra cosa.

GR: ¿Con qué género te sentís identificado?

MM: Con el cuento. No sé si sería capaz de escribir una novela, a pesar de que a mis talleristas siempre les digo que la novela es más fácil de escribir que un cuento. En la novela uno tiene la libertad de explayarse, de disgregarse, por así decirlo. Un cuentista raramente puede, el género es muy apretado.

GR: ¿Sentís absoluta libertad cuando expresás la realidad en su forma más cruda o más violenta, más baja?

MM: ¿Vos te referís a lo sucio, a lo sexual, a la violencia?

GR: Sí, y también al vocabulario vulgar.

MM.: Yo me siento con absoluta libertad en cuanto a lo conceptual e ideológico se refiere. El caso es que se produce un enorme problema a la hora de hablar en términos eróticos en literatura, porque hay una distancia (que no es sutil pero que tampoco es demasiado honda) entre lo obsceno, lo pornográfico y lo erótico. Si la intención del autor es erotizar nosotros no lo podemos saber; humildemente, no creo que la intención de Sade haya sido escandalizar al contar las cosas como las contaba. Yo decido qué palabras son las más adecuadas de acuerdo con el contexto y el tono que estoy buscando. En esto, como en todo, hay que escuchar a Cristo: "Cuando sea sí digan sí, cuando sea no digan no; lo demás proviene del demonio".

GR: ¿Sería el caso de "La marca del Zorro", un cuento sellado por el erotismo?

MM: Justamente en esa historia no se habla del erotismo, sino de su patología. La patología del erotismo sería aquello con que continuamente se nos bombardea desde los "medios masivos de masificación". Un artista puede tratar el tema en términos morales, psicológicos. De hecho, en una catedral de Europa he visto altorrelieves con escenas de lubricidad y fornicación. Pero no por ello son representaciones pornográficas que ofenden la castidad, sino arte sagrado que nos muestra el mal para que veamos cuánta distancia hay respecto del bien. Esto me permitía evitar la pornografía, que manda al lector a otro lugar. En este caso, la historia que no se cuenta es la que al final sale a la superficie: Longhini, el violador, no era nacionalista, ni "facho", ni autoritario, era un demente. Para narrar ese estado alterado de conciencia alterás la sintaxis o, en este caso, la puntuación. Esto no se da a priori, sino que a posteriori uno va viendo los tonos que más le convienen para lo que tiene que contar.

GR: En nuestra opinión, el mejor cuento del libro es "El Fantasma del Reich" ¿Cuál fue la idea que lo inspiró?

MM: Bueno, llegó la pregunta. Lo que voy a contarles es algo que sólo me atreví a detallar en la intimidad. Y lo que voy a contarles es algo que sólo me atreví a detallar en la

intimidad. En la época en que preparaba el libro estaba atento a todo lo que me pasaba por la cabeza. Estaba muy receptivo, lo cual pienso que es una de las claves para todo creador. Un día viene un arquitecto amigo mío y me cuenta, muerto de risa, que cuando era chico había tenido un flato en el medio de la clase en el colegio secundario. Sacaron a todos los alumnos del aula y los instigaron a confesar quién había sido, pues de lo contrario pondrían amonestaciones colectivas. Mi amigo, judío de origen, sufrió una semana entera debatiéndose entre el horror, la vergüenza y la comicidad. Y todo por algo evanescente, que ya ni existía. Estaba aterrorizado por la posibilidad de que lo descubrieran y a la vez gozaba en secreto de su impunidad. Pero, sobre todo, la culpa ancestral lo estaba carcomiendo. Cuando me contó esa anécdota, me pregunté qué pasaría si yo lograba provocar en el lector la misma hilaridad que la historia nos causaba a nosotros. Una buena manera de trabajar el tema era por el lado de la culpa, asunto que a mí siempre me preocupa. Se me ocurrió hacer que mi personaje fuera judío, una especie de caricatura de Woody Allen. Y no sólo era judío: era el único judío de toda la escuela. Empecé a bocetar la pavada que tenía en la cabeza, y todo iba yendo más o menos por los carriles esperados. Hasta que, no sé cómo, apareció un personaje nuevo, más o menos en la página cinco. Era Bruno Longhini, el jefe de preceptores, a quien los chicos apodaban el Führer. Y ahí la cosa cambió. Ahí empecé a reírme cada vez menos. Página tras página, Longhini desplegaba todo su veneno nazi en persecución del único chico judío. Era curioso comprobar cómo el disparador de este cuento iba desapareciendo y el tema de la locura se anteponía sigilosamente al de la culpa. Es por eso que el trabajo del escritor es de todo menos aburrido: la historia se le va imponiendo a uno, fuera de cualquier cálculo. Y cuando esto ocurre, uno empieza a sospechar la posibilidad de que esos personajes, ontológicamente hablando, sean de carne y hueso.

Las obras que permanecen son las que hablan *esencialmente* de cómo somos.

GR: ¿Cuál es tu cuento favorito en ese libro?

MM: "La vez definitiva." Humildemente, creo que ese cuento no está tan mal. La clave es que el narrador en primera persona cuenta en términos de absoluta indiferencia. Es una mezcla de ironía y burlona indiferencia, que siempre forman un cóctel muy explosivo. En este caso no se trata tanto de la historia en sí, sino de cómo está contada. Es un procedimiento que saqué de un cuento titulado "Aceite de perro" de Ambrose Bierce. En la mayoría de mis cuentos trato de trabajar con un sentido de elipsis. La manera en que uno puede llegar a escribir bien es aunando forma con contenido: estilo y expresión, sumado al tema. Todo lo demás es lo que el autor se calla y que el lector repone. Hallamos un claro ejemplo del uso de la elipsis en el cuento "El pozo y el péndulo" de Poe. Cuando el protagonista está por ser emparedado entre dos planchas de acero al rojo vivo, opta por suicidarse tirándose al pozo. Pero al mirar abajo desiste, horrorizado. Retrocede y dice que lo que ve es inenarrable, incomprensible, e intencionalmente nos deja sin saber qué es lo que vio. Con los años el lector encontrará que repuso ese vacío con algo espantoso para sí. No se trabaja por alusión, sino por elusión.

GR: ¿Tenés un libro en preparación?

MM: Sí, Sudamericana me confirmó que este año publicará *Taller de corte y corrección. Guía para la creación literaria*. Es un trabajo dirigido a los imprudentes que se inician en los caminos de la literatura. Procuré describir los principales recursos con que cuenta el escritor. Contiene trucos, mañas, entrevistas a autores, centenares de ejercicios y de ejemplos literarios. La gente que trabaja conmigo en los talleres está tan entusiasmada como yo. A ellos les debo el haber escrito el libro, por cierto.

Impudor

Nora Andrade

El invierno sabe a hierro. Es candente. Cauteriza. Lo dejó penetrar por la ventana y en su pecho. Se zambulló en el aire matutino para adosar las celosías al muro exterior.

Desde el portal acostumbrado, el mendigo lo vio: medio cuerpo afuera, los brazos en cruz, la borla del gorro de noche peligrosamente pendulándole delante de los ojos.

—Así tenía que terminar— masculló. Y volvió a arrebujarse en sus trapos.

Aprovechaba para ventilar cuando aún dormían. Por ellas, la casa olería siempre a coles y guiso rancio.

En la sala, ordenó los almohadones sobre la tarima, guardó los carreteles en el costurero, dobló con su mano derecha —con el tiempo había adquirido habilidad— los pañuelos, pecheras, falsos cuellos que la aguja de sus hermanas y Constanza habían pacientemente recamado. Recogió los chapines de Isabel abandonados como siempre en cualquier parte, con los tacones sucios por el barro de quién sabe qué andurriales.

En la cocina, sobre el fogón, encontró una cazuela con los restos del caldo que ella habría bebido al regresar. Sí: bajo la ceniza aún ardía un rescoldo. Lo atizó. Mientras el caldo se entibiaba, recordó los viejos buenos tiempos cuando en el banco del hogar dormía el gato frente a la leña crepitante, todo el día. Apagó el fuego para ahorrar. Se llevó el tazón al escritorio.

Junto al tintero, sobre la mesa negra, brillaban tres monedas. Lanzó a la puerta una mirada temerosa. Silencio. Dejó el caldo. Descolgó de su cuello una llavecita. Abrió la gaveta. Guardó las monedas y sacó unos folios.

Trabajó hasta las siete en que crujieron los listones del piso. Ocultó con una hoja en blanco lo que estaba escribiendo.

En el vano de la puerta apareció la cara de Magda, tímida de sueño.

—Buenos días te dé Dios— le dijo.

—A ti —respondió ella, escamoteando esfuerzos, y siguió de largo a la cocina.

Descubrió de nuevo el manuscrito: Magda no era un peligro. Volvió a escribir. Lejos, en un crepuscular umbral de percepción, registraba los ruidos de la ceremonia diurna: el chorro de la jarra en la jofaina, chapoteo de manos, entrechocar de tazas y platos.

Los goznes, aun girados con lentitud, hicieron sonar su cansada matraca. La puerta tragó el roce de pantuflas.

Al rato la oyó venir por el pasillo con ese paso hueco, falso, de las mujeres cuando andan sin apoyar los tacones. Se asomó en traje de calle, una bolsa repleta en la mano. Claro, era martes.

—Voy a hacer las entregas.

A las nueve estallaron los gritos.

—Arriba, holgazana —Andrea zamarreaba a su hija.

Se oyeron chistidos de Isabel.

—Y tú no te entrometas, no sea que me acuerde de ti.

—A mí, tía, me deja usted en paz. Yo me gano lo mío.

—¡Por los clavos del Señor! Y aún se jacta.

—¡Mujeres, a callar!

Acababa de decirlo cuando Andrea apareció como una Erinia. Apenas si tuvo tiempo de hacer el malabarismo de papeles.

—Callarás tú, que quien llena la olla es quien puede dar órdenes.— Lo miró sospechosa—. ¿Qué hacías?

—La carta, mujer, la carta.

—Lee.

—"... y ruego a Su Graciosísima Majestad que, compadecida de mi estado y cuenta tenida de mi invalidez, galardón de las luchas contra el Turco..."

—Ayer estabas en "invalidez".

—Hay que sopesar cada palabra...

—Eres más prolífico cuando escribes sandeces.

Constanza fue al mercado. Andrea descargó su ira con el cubo y la fregona. A mediodía volvió Magda, radiante. Doña Paca les había encargado el vestido de boda de la hija. Las mujeres cuchicheaban en la cocina.

A las tres lo asaltó el aroma de lombarda rehogada. Encerró los papeles bajo llave y fue tras la pista.

Comieron en silencio. Al terminar, Andrea se levantó. Dejó un plato junto al fogón.

—Para Isabel. Ocúpate de ella. Constanza, Magda, a trabajar.

—Id vosotras. Yo lavaré los platos — dijo Magda.

—Que lo haga él o su hija. No somos sirvientas.

Magdalena le hizo un gesto de reproche. Andrea salió empujando a Constanza no sin manifestarse con un portazo.

Magda lavó los platos. El se fue al escritorio.

Desde hacía un rato un bisbeo áspero le llegaba del salón.

—Si no te atreves, lo haré yo —se alzó la voz de Andrea—. Y será mucho peor.

—¿Puedo?

Como siempre, la otra se había impuesto: ahí estaba Magda.

—Pasa.

Volvió a fijar la vista en el papel. Sabía que era inevitable, pero necesitaba postergarlo. Se encerró en el mutismo, en la concentración fingida. Sintió latir el tiempo. La adivinó incómoda.

—Ya sonó el angelus...— buscaba cómo empezar.

—Sí.

Le dirigió una mirada breve, apenas un pestañeo, para apreciar su precario triunfo: estaba sentada en el borde, con las rodillas juntas, el torso hacia adelante, como quien está por irse.

Trató de cazarle los ojos, pero él los replegó hacia el tintero.

—Deberías despertarla.

Ya estábamos.

—Se acostó tarde.

Fue como soltar un gatillo, como acercar un trozo de hielo a la llama. Magdalena se desmoronó en el asiento, se expandió, dilató sus carnes antes prietas, se licuó en un hilito de pena que manaba monocorde, sin pausa, quejumbroso, que progresivamente se engrosaba alimentándose de napas antiguas, erosionaba el dique de la resignación, lo fracturaba, saltaba por sobre las ruinas con un arrastre confuso de desgracias. Aquí y allá, como cabezas de náufragos, surgían el padre sacamuelas, la madre sufrida, Constanza bastarda, Andrea sin marido; sobrenadaban alfanjes y feces, una orden de arresto por desfalco, y en la cresta, la mano izquierda de Miguel, cianótica y rígida. Planeando sobre el cuadro, como en un paso de Semana Santa, la Miseria y la Deshonra, una, harapienta y llagada, la otra, con tantas plumas como ojos vigilantes, tantas bocas.

La había oído pasar del planto al Misterio y mientras en superficie se admiraba de la ductilidad estilística, un segundo pensamiento, más profundo, repetía "vestiglos, vestiglos, no debo olvidarme, va en el ritmo".

Sin dejar de mirarla fijamente, fue tendiendo la mano hacia la pluma. La tomó.

—Es nuestra ocasión, y ya sabes que a la ocasión...

Ahora había descendido a la conseja.

—Doña Paca puede introducirnos en las mejores casas de Valladolid...

Cabeceó sentencioso, mientras mojaba la pluma.

—... pero me lo dijo claro: no con la fama de Isabel.

Alzó los hombros con histriónica impotencia. Pensaba "vestiglos; mejor, endriagos y vestiglos". Retrajo la pluma hacia la hoja.

—Que deje eso. Debes hablarle, Miguel.

Bajó los ojos para ubicar la línea inconclusa. Escribió "endriagos y vestiglos".

La voz había cesado. Miraba incrédula. En sus opacos ojos de matrona iba naciendo un brillo, aquel brillo duro, lejanísimo, de cuando le había suplicado que la vengara de Don Diego, y Miguel le aconsejó olvidar.

Sentía vergüenza. Prefirió el odio. Con dos zancadas salió de la pieza. En el umbral del salón estaba Andrea, con los brazos en jarra, dispuesta a atacar. Al verle la cara retrocedió. El siguió por el pasillo con paso retumbante. La puerta del dormitorio chocó contra la cómoda. Isabel se incorporó de un salto. No quiso recordar que tenía hoyuelos, ni que aún, a veces, le decía papá. Sólo quiso saber de sus ojeras, del perfume barato y los sudores,

—Puta —le dijo. Y sonó una bofetada.

Se encastilló en su estudio. Sentía levantarse contra él vibraciones de hostilidad desde toda la casa.

Magda, Constanza y Andrea hacían sus labores con bordoneo crítico. A las diez se encerraron en la cocina. Cenaron sin llamar a nadie. Se acostaron.

Apenas sonadas las doce, oyó el redoble de chapines por el corredor. Deseó, sí, deseó, pero siguieron de largo. Sonó el portón de calle. Sólo llegó hasta él el perfume chillón de la lavanda.

Los últimos chisporroteos de la vela le arrancaban destellos de plata a la barba. Un surco delgado de baba caía por el mentón hasta la hoja, donde la mejilla se apoyaba, e iba transformando una mayúscula en un laguito azul.

Avanzó en la lechosa luz del alba. Inclinada por sobre su hombro, dejó en la mesa tres monedas, como siempre, para tinta y papel. Cuando se incorporaba, vio el cráneo amarillento, que los mechones ralos habían dejado inerme. Los peinó con pudor.

Al irse, dejó flotando un aire de lavanda.

Él entonces soñó con los prados, con una nena, con pastores y pureza.

Leopoldo Lugones

María Inés Narvaja

Nació en Río Seco, provincia de Córdoba, en 1874 y se suicidó en una isla del Delta de Buenos Aires en 1938. Desde 1896 residió principalmente en la Capital Federal, donde ejerció una intensa actividad periodística. Fundó, durante su estancia en París, "*La Revue Sudaméricaine*" (1914).

Publicó los siguientes libros de poesía: *Las montañas del oro* (1897), *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Lunario sentimental* (1909), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), *El libro de los paisajes* (1917), *Las horas doradas* (1922), *Romancero* (1924), *Poemas solariegos* (1922) y *Romances de Río Seco* (1938).

En su obra en prosa se destacan *El Imperio Jesuítico* (1904), *Las fuerzas extrañas* (1906), un diccionario etimológico del castellano y un estudio sobre Roca.

En la Argentina es Leopoldo Lugones quien con mucha pasión acepta el camino de Rubén Darío, señalando el comienzo de una época de reencuentro definitivo con la poesía. Darío movilizó energías latentes, mostró cómo se rompían ataduras, y enseñó a la generación que surgía con el siglo la dignidad del poeta como portador de las voces profundas de los dioses, de la tierra y de la historia.

La figura intelectual de Lugones domina el comienzo del siglo XX en la literatura argentina. Es él quien inaugura la línea que luego se denominó "sencillista": de la antigüedad adorada por los modernistas, de las estrofas de los cantos épicos y las elegías solemnes, se vuelve hacia la sencillez de la lengua casi coloquial; el canto elevado se transforma en textos que dan la bienvenida a los juegos de imágenes y al humor. Es, sin duda, un vanguardista en potencia y su figura se convertirá en punto de referencia de las poéticas disidentes.

Lugones es una figura clave situada en una encrucijada, en un punto donde puede encontrarse el comienzo de los caminos que luego habrían de seguir tanto sus admiradores como sus adversarios.

León cautivo

Grave en la decadencia de su pez soberana,
Sobrelleva la aleve clausura de las rejas,
Y en el ocio reumático de sus garras ya viejas,
La ignominia de un sordo lumbago lo amilana.

Mas, a veces, el ímpetu de su sangre africana,
Repliega su arrogante fruncimiento de cejas,
Y entre el huracanado tumulto de guedejas,
Ennoblece su rostro la vertical humana.

Es la hora en que hacia el vado, con nerviosas cautelas,
Desciende el azorado trote de las gacelas.
Bajo la tiranía de atávicos misterios.

La fiera siente un lúgubre influjo de destino,
Y en el oro nictálope de su ojo mortecino,
Se hastía una magnánima desilusión de imperios.

Los crepúsculos del jardín

Oceánida

El mar, lleno de urgencias masculinas,
Bramaba alrededor de tu cintura,
Y como un brazo colosal, la oscura
Ribera te amparaba. En tus retinas,

Y en tus cabellos, y en tu austral blancura,
Rieló con decadencias opalinas
Esa luz de las tardes mortecinas
Que en alguna pacífica perdura.

Palpitando a los ritmos de tu seno,
Hinchóse en una ola el mar sereno,
Para hundirte en sus vértigos felinos.

Su voz te dijo una caricia vaga,
Y al penetrar entre tus muslos finos,
La onda se aguzó como una daga.

Obras poéticas completas

Salmo pluvial

I. Tormenta

Erase una caverna de agua sombría el cielo,
El trueno, a la distancia, rondaba su peñón,
Y una remota brisa de conturbado vuelo,
Se acidulaba en tenue frescura de limón.

Como caliente polen exhaló el campo seco
Un relente de trébol lo que empezó a llover.
Bajo la lenta sombra, colgada en denso fleco,
Se vio el cardal con vívidos azules florecer.

Una fulmínea verga rompió el aire al soslayo,
Sobre la tierra atónita cruzó un pavor mortal,
Y el firmamento entero se derrumbó en un rayo,
Como un inmenso techo de hierro y de cristal.

.....

III. Calma

Delicia de los árboles que abrevó el aguacero.
Delicia de los gárrulos raudales en desliz.
Cristalina delicia del trino del jilguero.
Delicia serenísima de la tarde feliz.

IV. Plenitud

El cerro azul estaba fragante de romero,
y en los profundos campos silbaba la perdiz.

El libro de los paisajes

Entre el riesgo y el estruendo es uno de los versos donde Lugones resume los sentimientos profundos de la naturaleza que son, a su vez, sus propios sentimientos: angustia, desilusión, fragilidad, derrumbe y asombro.

Estos son los sentimientos que lo llenan de solidaridad en la enunciación lírica, y de esperanza profunda y certera del amor más fuerte que la muerte. Así, los sentimientos negativos se transforman en la luz de la bondad que sostiene la fragilidad de la vida del hombre. La muerte es derrotada por la gracia pujante de la vida.

El Mal y la Providencia en el señor de los anillos de J. R. R. Tolkien

Alejandra Alonso

Cada vez que leemos un libro no podemos evitar encontrarnos con ciertas semejanzas con lecturas o vivencias anteriores. En el caso de J. R. R. Tolkien ocurre lo mismo, y lo que salta a la vista, ante todo, son los elementos cristianos, que si bien se hallan disfrazados como mitos y leyendas, están siempre allí, en cada capítulo. Los temas que en principio llaman la atención del lector son el mal y la Providencia, la relación entre estos dos conceptos, su tratamiento en la obra en cuestión, la posición de la Iglesia y el paralelismo entre dicha posición y la novela.

El catolicismo nos hace formular preguntas tales como: ¿qué es el mal? ¿Cómo funciona? ¿Por qué existe? ¿Por qué la Providencia de Dios lo permite? Estas mismas preguntas surgen de la lectura de *El señor de los Anillos.*

Por supuesto debemos tener en cuenta que Tolkien fue educado en la fe católica, y que defendía esta fe, a tal punto que su obra está teñida de varios de sus elementos más significativos, y al igual que la religión presenta diversos interrogantes.

Quizá sería conveniente revisar el significado del mal para el cristianismo: una fuerza de la naturaleza que gobierna y da origen a la maldad y al pecado; y entendemos por pecado cualquier palabra, acción o deseo contrario a la Ley Eterna. Para la fe cristiana, tanto en el Antiguo Testamento como en el Nuevo, Satanás (o el demonio) es el representante del mal. El mal tiene una estrecha relación con Dios; también el mal, a pesar de contar con poder y vida propios, se ve afectado por la acción y la voluntad de Dios, como se lee en *Isaías* 45;7: "Yo formo la luz y creo las tinieblas, doy la dicha y produzco la desgracia, soy yo, Yavé, quien hace todo esto". En el Nuevo Testamento, el demonio es la serpiente, el dragón, nombres muy utilizados por Tolkien (pensemos, por ejemplo, en el encuentro de Bilbo, en *El Hobbit*, con el dragón, o, por qué no, en la voz tentadora de Saruman en *El señor de los Anillos*, tan similar a la de una serpiente).

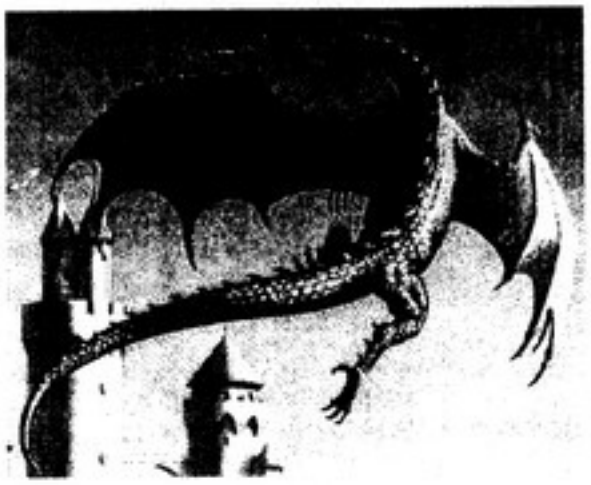
Es necesario notar que el mal y su representante no tienen una esencia propia. De hecho la Iglesia predica que en su origen el demonio fue un ángel bueno, y que rechazó a Dios y a su Reino por su propia voluntad. El mal es una corrupción del bien, y eso es exactamente lo que sucede en *El señor de los Anillos.*

La misma pregunta que formuláramos al principio puede aplicarse a esta novela: ¿Por qué existe el mal, si un dios, o cualquier fuerza benévola superior (como la llama Gandalf), está a cargo de la creación (Tierra Media)?

El catolicismo da por respuesta que el hombre y todas las creaturas inteligentes fueron creadas libres, y que pueden dirigirse hacia su destino final a través del libre albedrío. Por esa razón pueden perderse, por esa razón pecaron y fue por eso que el mal moral llegó al mundo. Es curioso ver cómo en aquel capítulo famoso de *Los hermanos Karamazov*, "El Gran Inquisidor", Dostoyevski nos da una imagen muy peculiar de esta libertad. El Gran Inquisidor le explica a Cristo, quien acaba de regresar a la Tierra, que el hombre se ve atormentado por miedo de no encontrar lo antes posible alguien a quien transferir ese don de la libertad con el que nace: "¿Te has olvidado que el hombre prefiere la paz, incluso la muerte, a la libertad de elegir en conocimiento del bien y del mal?" ¿Hasta qué punto no es esta libertad una carga?.

Tolkien también considera que el mal es una corrupción del bien. En su Génesis, en *El Silmarilion*, tenemos a Eru, de quien surgió una raza de dioses y uno de ellos fue el traidor, Morgoth, el Enemigo Oscuro. No sólo en *El Silmarilion* sucede esto. En *El señor de los Anillos* también encontramos personajes malignos que alguna vez fueron buenos y se corrompieron. Esto se ve claramente en el capítulo "Barbol", donde este personaje explica: "Quizás habéis oído hablar de los trolls. Son extremadamente fuertes. Pero los trolls son sólo un impostura, fabricados por el enemigo en la Gran Oscuridad, una falsa imitación

de los Ents, así como los orcos son imitación de los Elfos"[1]. Es decir, en la novela las fuerzas del mal también son incapaces de crear, sólo pueden pervertir y corromper lo que ya existe.



En la obra del Tolkien, exactamente como sucede en el relato de la Biblia, aparece una misma imagen para simbolizar la idea de caer en la tentación o en el mal. Es la imagen de estar perdido, perder el sendero o el "Camino". Recordemos la parábola de la oveja perdida, en la que la oveja se "extravía". Esta imagen se ve representada en *El Hobbit*, cuando la Comunidad está por entrar al bosque de Mirkwood, y Gandalf les aconseja que entre las sombras de ese lugar, no deben perder el camino bajo ningún concepto. Ahora bien, cualquiera sea nuestra interpretación del "Camino", ya sea la Gloria de Dios y por consiguiente nuestra salvación en la versión bíblica, ya sea la caída del Señor Oscuro en la novela, seguir este camino depende de nuestra propia elección. Consideremos los siguientes versos:

> "El Camino sigue y sigue
> desde la puerta.
> El Camino ha ido muy lejos,
> y si es posible he de seguirlo
> recorriéndolo con pie fatigado
> hasta llegar a un Camino más ancho
> donde se encuentran senderos y cursos
> ¿Y de ahí a dónde iré? No podré decirlo."[2]

Se nos presenta un cuadro de la vida misma, como un Camino que se nos abre en innumerables senderos o posibilidades, y el hecho de perdernos depende estrictamente de nosotros.

De acuerdo con Bilbo había un solo camino, que era como un gran río caudaloso que nacía en el umbral de todas las puertas, y todos los senderos eran ríos tributarios. Una vez que uno está en el camino, si no cuida sus pasos, no sabe hacia dónde lo arrastrarán. Existe una clara relación entre este pasaje y el consejo que Gandalf le da a la Comunidad del Anillo antes de internarse en Mirkwood. Parece querer decirnos que debemos seguir nuestro camino, aunque paradójicamente no sabemos adónde nos lleva este camino, porque vemos que nosotros vamos pero el camino nos lleva, y que también estamos arriesgando nuestras propias vidas en cada elección. Es allí donde la Providencia entra en escena.

Por Providencia entendemos las disposiciones por las que Dios lleva a todas las cosas hacia la perfección; una intervención divina en los asuntos humanos y del mundo. Por un lado el hecho de saber que Dios cuida el mundo puede considerarse como una respuesta de la religión a la necesidad del hombre de saberse útil, de saber que importa, que vale; porque el hombre necesita reafirmarse constantemente en la creencia de que no es un objeto sin importancia en un mundo indiferente.

El concepto de Providencia aparece en la historia del sacrificio que hace Abraham de su hijo Isaac, en el *Génesis*, donde Abraham le dice a su hijo cuando va a sacrificarlo: "Dios proveerá de cordero para el holocausto, hijo mío". Creo que todos sabemos el final de esta historia. También Dios nos dice en Mateo 6; 31-33: "No os inquietéis diciendo ¿qué comeremos? ¿qué beberemos? Buscad primero el Reino y su justicia, y todo eso se os dará por añadidura."

¿Qué sucede en *El Señor de los Anillos*? La Comunidad del Anillo tenía un objetivo, similar a la búsqueda del Reino del Dios. Cumplían con su deber; lo que sentían era su misión: combatir al Señor Oscuro; y al mismo tiempo vemos que, cuando no tenían nada de comer o beber, cuando andaban errantes por senderos oscuros o llanuras desiertas, de algún modo surgía la forma de sobrevivir (como con la aparición de Tom Bombadil).

Podríamos decir que los personajes se abandonan a alguna fuerza benévola superior, una mezcla equilibrada de Destino y Libertad, tal como

[1] J. R. R. Tolkien, *El Señor de los Anillos*, Tomo 2, pág. 107.
[2] Ibídem, Tomo 1, pág. 103.

Gandalf le explica a Frodo: "No puedo explicarlo más claramente sino diciendo que Bilbo estaba destinado a encontrar el Anillo, y no por voluntad del hacedor. En tal caso tú también estarás destinado a tenerlo"[3]. El Anillo es una carga pesada para Frodo, y lo que tiene que vivir por su causa es terrible, pero ¿no hay (y aquí se nos presenta otro paralelismo con la Bilbia) como en el *Libro de Job*, un plan más elevado en el que el "héroe" es puesto a prueba? después de todo su recompensa es ser el salvador de Tierra Media. En la historia de Job, Satanás desafía a Dios: Job puede llegar a la traición si es débil en la desgracia. No le va bien al demonio, y lo mismo sucede en la novela con el mal.

Otra relación importante entre el catolicismo y la novela es la paradójica situación del "elegido". Frodo se encuentra con el deber de salvar al mundo del Señor Oscuro. ¿Por qué? Por el simple hecho de haberse topado con el Anillo: "¿Por qué vino a mí? ¿Por qué fui elegido?" A lo que Gandalf responde: "Preguntas que nadie puede responder. De lo que puedes estar seguro es que no fue por ningún mérito que otros no tengan. Ni por poder ni por sabiduría, a lo menos..."[4]

Paralelamente tenemos a Jesús, por un lado el Salvador, por el otro un frágil bebé en un pesebre, hijo de una mujer sin recursos; en la novela nos encontramos con Frodo, un hobbit acostumbrado a la vida simple, el salvador de Tierra Media. Dos personajes humildes y aparentemente débiles, cuando en ambas situaciones podría haber sido elegido alguien m·s poderoso. Quizá se trate de una cuestión de humildad (es interesante contrastar esto con la ambición de Sauron). Por alguna extraña razón esta tarea no es encomendada a ningún ser encumbrado, incluso Gandalf rechaza la idea de usar el Anillo (aunque fuera para hacer el bien): "Mi poder sería entonces demasiado grande y terrible"[5].

La Providencia tiene sus implicaciones, como el libre albedrío. Ya hemos visto que el mal está estrechamente relacionado con la Providencia. La creencia en espíritus malignos no contradice la creencia en la Providencia Divina, sino que la fortalece, así como la creencia en el diablo reafirma la creencia en Dios. Perder o encontrar el camino es nuestra responsabilidad, y eso nos hace libres. Nadie puede elegir por nosotros, como le sucede a Frodo cuando pide consejo a Efildor, y éste replica: "¿qué pretendes? No me has dicho todo lo que a ti respecta, entonces, ¿cómo podré elegir mejor que tú?"[6]

Con respecto a la Providencia también podemos ver un paralelismo entre la figura de Dios —que gobierna a todas las criaturas, aunque a su vez éstas son libres— y la relación entre Tom Bombadil y su bosque. La mujer de Tom aclara: "Los árboles y las hierbas, y todas las cosas que crecen y viven en la región, no tienen otro dueño que ellas mismas. Tom Bombadil es el Señor."[7]

¿No nos suena familiar, si vemos la manera en que Dios gobierna el mundo? En el capítulo "Las decisiones de Maese Samsagaz", en el que Sam tiene que rescatar a Frodo, cautivo luego de haber sido herido por Ella-Laraña, ¿cuál habría sido la elección correcta? ¿Seguir solo con el anillo o salvar a su amo? Por supuesto que no lo sabemos, pero Sam siguió los dictados de su corazón, eligió salvar a Frodo de los orcos, actuó libremente, y al mismo tiempo, ¿cómo podemos estar seguros de que Sam no estaba destinado a salvar a Frodo, de la misma manera que Frodo estaba destinado a destruir el anillo, después de todo? Hasta las decisiones tomadas en la más absoluta libertad ya han sido planeadas o predichas, como si cada elección fuera una pieza más de un rompecabezas gigante que hay que ir armando de a poco, entre todos, pero sin tener la menor idea de cómo luce.

Luego de considerar el mal en general y la Providencia, se puede ver también una similitud entre el catolicismo y la novela en una peculiaridad del mal: la autodestrucción. En primer lugar sabemos que nunca se obtiene algo bueno de algo

[3] Ibídem, Tomo 1, pág. 80.
[4] Ibídem, Tomo 1, pág. 87.
[5] Ibídem, Tomo 1, pág. 87.
[6] Ibídem, Tomo 1, pág. 117.
[7] Ibídem, Tomo 1, pág. 170.

malo. Y dado que los personajes malignos, al igual que los buenos, tienen la capacidad de razonar, caen en su propia destrucción.

El ejemplo más importante es, sin duda, el Señor Oscuro y su representante Sauron. Busca desesperadamente el Anillo Único, que le garantizará poder absoluto sobre la Tierra Media. Sauron está tan obsesionado con poseer el anillo que su error es creer que la Comunidad también busca obtener poder por medio del Anillo: "La única escala de valores que conoce es la del deseo, y así juzga a todos los corazones. No se le ocurrirá nunca que alguien pueda rehusar el poder, que teniendo el anillo querramos destruirlo. Si nos ponemos esa meta, confundiremos todas sus conjeturas"[8].

A tal extremo esto es así que en la tierra de Mordor nadie parece notar la presencia de Frodo. Cuanto más lejos busca el Ojo de Sauron, más cerca está Frodo de la Montaña del Fuego. Sólo cuando Frodo llega al corazón del reino de Sauron y reclama el Anillo, la Torre tiembla. "El Señor Oscuro descubrió de pronto que Frodo estaba allí y el Ojo, capaz de penetrar en todas las sombras, escrutó a través de la llanura hasta la puerta que él había construido, y la magnitud de su propia locura le fue revelada como un relámpago enceguecedor".[9]

El Anillo luego cae al fuego y éste es el fin de Sauron. Al igual que en el cristianismo, el objeto de deseo es el poder mismo; como es el caso del ángel caído que se revela, tienta al hombre y es maldecido por Él.

Dejando a un lado al Señor Oscuro, también se ve este camino hacia la propia destrucción en otros personajes. El ejemplo de Gollum no es menos importante. La historia de Caín y Abel parece dedicada a él. Sméagol (Gollum) deseaba tener el Anillo que su amigo había encontrado, entonces lo toma por la garganta y lo estrangula. Es de vital importancia ver que en la pelea que Frodo y Gollum libran por el anillo en la Montaña del Fuego, es Gollum quien finalmente arroja el anillo al fuego (recordemos que Gollum cae al fuego con el Anillo que logra arrancarle a Frodo). El personaje asociado con el mal finalmente se autodestruye.

Lo que debe destacarse es que de ninguna manera es Frodo, el héroe, quien pelea y logra salvar Tierra Media. No es así. Es a través del mal como comienza toda la historia del Anillo, y es a través del mal que llega a su fin. No hay victoria del bien sobre el mal. Dominado por el poder del anillo, Gollum había llegado a odiar todo, y en especial al anillo, pero no tenía la voluntad de abandonarlo. Su sensación es la del pecador que se siente mal pero no puede dejar de pecar, la del adicto a una droga que lo lleva a la desolación, a la lucha interna. Pensemos en cómo terminó Saruman, harapiento y jorobado, con una enorme carga. El mal completó un ciclo. Si recordamos uno de los conceptos de Providencia, ¿no podríamos decir que Gollum es el que siente que nada importa, que nada vale, y se ve abandonado en el vacío total de esa nada?

Para concluir, vemos que el mal actúa a través de la tentación y otras armas como la desolación. El mal lleva al débil al pecado y a la propia destrucción. Preguntamos ¿por qué todo esto? La única respuesta es que la Providencia así lo quiere, siempre y cuando lleve al cumplimiento de algún propósito sublime.

A veces resulta difícil aceptar la responsabilidad inherente en el hecho de elegir, especialmente si no sabemos qué es lo que está bien elegir y más aún si esta elección es entre el bien y el mal.

Tolkien ha hecho una magnífica descripción de esta precaria situación del alma humana, entendiendo por precaria carente de estabilidad, insegura. Quizá Dostoyevski tuvo razón al sugerir que el hombre prefiere la muerte a la libertad de elegir entre el bien y el mal. ¿No estaba mucho mejor el hombre en el Paraíso antes de comer del árbol de la ciencia del bien y del mal?

Cualquiera sea nuestra opinión sobre el hecho de que personas reales o personajes ficticios que son buenos sean sometidos a pruebas, o incluso destruidos por una causa, el fin es uno e inmodificable hasta que se logra.

Tolkien ha tratado con maestría este tema. Nos muestra que no es culpa de nadie, porque aquellos que mueren, aquellos que caen, así lo han elegido, y en absoluta libertad.

---

[8] Ibídem, Tomo 1, pág. 364.

[9] Ibídem, Tomo 3, pág. 286.

Las citas han sido tomadas de
J. R. R. Tolkien, *El Señor de los Anillos,* tomos 1, 2 y 3. Traducción de Luis Domenech y Matilde Horn, Barcelona, Ediciones Minotauro, 1991.

LENGUAJE BINARIO: una entrevista con Jorge Gómez

Mirta Meyer

El venezolano Jorge Gómez es director de *Letralia*, una revista que se difunde por medio del correo electrónico de Internet y acoge en sus páginas virtuales a escritores de todos los ámbitos de habla hispana. También es encargado de la página de informática del diario *El Impreso*, que circula en Cagua, Venezuela; su página semanal se denomina *Lenguaje binario*. Jorge Gómez es autor del ensayo *La educación secundaria venezolana: un muerto sin dolientes*.(1985) y del libro de narrativa *Dios y otros mitos* (1993). En 1996 su cuento "El pasado" ganó el primer premio del Quinto Concurso Semana de la Juventud, certamen nacional organizado por el Ateneo de la ciudad de La Victoria. En 1997 su cuento "El eco de ambos" obtuvo el primer premio en otro concurso de carácter nacional, el Premio de Literatura Pedro Buznego, organizado por la Casa de la Cultura Pedro Buznego de la población de El Consejo.
A través del e-mail de Internet, la profesora Mirta Meyer lo entrevistó para *Gramma*.

GRAMMA: ¿Qué es *Letralia*?

JORGE GÓMEZ: La respuesta rápida es que es una revista electrónica de literatura que yo edito desde la ciudad de Cagua, en Venezuela. La respuesta detallada implica muchas otras cosas. *Letralia* ha crecido una barbaridad desde que publicamos el primer número. La idea original se pierde años atrás en el tiempo, cuando con un amigo quise fundar una revista cultural que trascendiera los límites de mi estado. Llegamos a tener costos detallados del papel, demás insumos y montos necesarios para mantener un personal, pero por entonces la economía venezolana era mucho más inestable que ahora y los precios variaron con más rapidez que lo que nosotros hubiéramos podido controlar. Esa idea primigenia iba a tener el nombre *Letrarios*. Cuando obtuve el acceso a Internet y aprendí los principios básicos de la interacción con otras personas a través del correo electrónico, le di nueva forma al proyecto y así surgió lo que es ahora. Con el nombre ligeramente alterado, *Letralia*, y la coletilla, *Tierra de Letras*, que invita a un territorio apasionante y multifacético como es la literatura.

GR: ¿Cuál es el propósito de la revista?

JG: En la primera edición de *Letralia* dijimos que haríamos una revista literaria para difundir el trabajo de los escritores venezolanos. Esto cambió cuando, poco después de la aparición de la segunda edición, la Red Académica e Investigativa de España, RedIRIS, un organismo que presta servicios internéticos oficiales a varias universidades e instituciones españolas, nos ofreció su ayuda en el sentido de disponer para nosotros una lista de correo que distribuyera automáticamente la revista. Esto significó el gran avance de *Letralia*, pues el sistema de correo electrónico que uso se vale de un boletín electrónico, un BBS, y en estos casos tienes que enviar una copia a cada suscriptor. La primera edición, que circuló el 20 de mayo de 1996, tenía sólo doce suscriptores y el conjunto de las ediciones, además de varios mensajes promocionales que envié a varias listas de correo y particulares, ocupó una transmisión de unos trescientos kilobytes. Para la segunda edición habíamos atraído a unas setenta personas y tuve que transmitir casi un megabyte, demasiado para la capacidad de mi línea telefónica. Así que cuando al fin pudimos transmitir la tercera edición usando el enlace de RedIRIS, tuve más libertad para promover la revista y acoger suscriptores, y adicionalmente expandimos el rango de acción de la revista a literatura hispanoamericana. Para la cuarta edición ya teníamos más de doscientos suscriptores. Hoy son más de quinientos y la lista va en ascenso, aunque mucha gente ha optado por ver la revista en el Web por diversas razones.

GR: ¿Cómo se produce la revista?

JG: La revista se nutre en gran parte de datos que recogemos en listas de correo, información y material literario que nos envían principalmente por correo electrónico y a veces hasta material informativo que sale en la prensa escrita. Cuenta con secciones de noticias, de divulgación de bases de concursos literarios, de ensayo, de creación y una sección llamada "Literatura en Internet", que resume en sí misma el espíritu de la revista, pues explora sitios de la red donde el arte y la técnica se unen para generar propuestas alternas de experimentación literaria. El material informativo es directamente revisado o redactado —según convenga al caso— por mí, pero el material literario es leído por un equipo en el que me acompañan tres escritores amigos: Miguel Rodríguez, Héctor Torres y Angel Montesino. Formamos un equipo con cuatro estilos muy diferentes, lo cual me da mucha confianza en las selecciones que publicamos, pues se puede decir que hay un material más o menos equilibrado. *Letralia* se ha consolidado como un proyecto de información y difusión literaria reconocido en muchos ámbitos. En estos momentos le damos los toques finales a una editorial electrónica y empezamos a caminar en pos de algunos otros proyectos no menos interesantes.

GR: ¿Qué es *Lenguaje Binario*?

JG: La historia de *Lenguaje Binario* no es tan larga y de hecho esta segunda revista es más un hobby que otra cosa. Se trata de una revista de circulación diaria con consejos útiles sobre informática y direcciones interesantes en Internet. La lista creció mucho más rápido que *Letralia*, pues desde enero hasta hoy ya tiene un número de suscriptores equivalente al de aquella. Originalmente surgió de la propuesta de un amigo, el editor del diario *El Impreso*, que circula aquí en Cagua. Este amigo, el periodista Humberto García, es un hombre emprendedor que ha logrado mantener con acierto el único diario duradero que ha tenido Cagua. Desde que publicó la primera edición del diario estuvo insistiéndome para que escribiera allí una columna semanal sobre el tema que quisiera. Como en Venezuela el tema de Internet está siendo explotado desde hace relativamente muy poco tiempo, pensamos que una columna sobre la red sería bien recibida, y así fue. El 7 de mayo de 1996 salió el primer número y desde entonces no ha dejado de salir, ni siquiera en períodos festivos.

GR: ¿Y cómo llegó al formato electrónico?

JG: Algunos amigos a quienes les enviaba copias de los archivos ASCII de *Lenguaje Binario* me pidieron que creara con ese material una segunda revista. Un buen día un amigo de México, Christian Pariset, quien se encarga del servidor de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, me ofreció la posibilidad de enviar *Lenguaje Binario* desde el Maiser —un software similar al Listserv y al Majordomo— de esa universidad. Como disponía de mucha información que me llegaba por listas de correo y revistas electrónicas a las que yo mismo estoy suscrito, decidí hacer una combinación extraña en revistas de este tipo: así, *Lenguaje Binario* circula ahora con una edición especial los lunes, que es la versión ASCII de la que saldrá impresa los martes, y ediciones regulares todos los días con tres o cuatro mensajes sobre diversos aspectos de la red. Estamos tratando de optimizar el trabajo de *Lenguaje Binario*, reclutando gente para cubrir la mayor cantidad posible de temas.

GR: ¿Cómo nació tu idea de editar revistas electrónicas?

JG: Aunque parte de esta pregunta ha quedado respondida en los párrafos anteriores, debo decir que, al menos en el caso de *Letralia*, la idea era lo que más se amoldaba a un proyecto de difusión masiva de información. A esto se unió que yo tenía ya algún tiempo en el bajo perfil, pues después de que los altibajos económicos de mi país me obligaron a cerrar el semanario que editaba en Cagua, tuve que dedicarme exclusivamente a la empresa de artes gráficas propiedad de mi familia, en la que me encargo de todo lo referente a autoedición y mantenimiento de los equipos informáticos. Me estaba haciendo falta algo de movimiento y cuando descubrí Internet

—en enero de 1996— tardé sólo tres meses en darme cuenta de lo que podía hacer con el nuevo medio. Las primeras convocatorias a suscribirse a *Letralia* circularon en abril de 1996, lo que me dio cerca de un mes para darle forma definitiva a la revista. En el caso de *Lenguaje Binario* la idea se produjo casi por generación espontánea, por las razones comentadas.

GR: ¿Qué diferencias y similitudes hay con la edición de una revista impresa en papel?

JG: La principal diferencia es la económica. El medio electrónico está tan desarrollado, y son tantos los servicios que pueden hallarse explorando por un tiempo la red, que aparte del gasto telefónico la edición de una revista electrónica es casi gratuita. En cambio, la edición tradicional implica gastos cuantiosos en papel, insumos, pago de personal, transporte, publicidad. Conozco mucho el campo pues, como he dicho antes, vivo de una empresa de artes gráficas y estoy en constante contacto con costos en este ramo.

GR: ¿Cómo influye el formato sobre el contenido?

JG: En cuanto al contenido, en una revista electrónica se puede hacer casi todo lo que se hace en papel. *Letralia* tiene una edición ASCII y una edición en el Web. La edición ASCII muestra el contenido plano, sólo caracteres, por las limitaciones naturales que implica el correo electrónico. Pero la edición gráfica es potencialmente un medio en el que podríamos hacer una especie de reflejo en el Web de lo que sería *Letralia* si la imprimiéramos. El caso es que no lo hemos hecho de esta manera porque deseamos que la revista llegue a la mayor cantidad posible de personas, y sabemos por experiencia que las páginas sobrecargadas de elementos suelen espantar a los nuevos visitantes. La interacción con lectores, con publicaciones hermanas y con organizaciones especializadas en el campo que cubra la revista es similar cuando se edita en ambas modalidades. Cuando se edita en papel se tiene que atender por igual a gente de la calle que te trae un chisme aparentemente intrascendente o a altos funcionarios de una organización que se comunican con la redacción para solicitar la divulgación de un evento. Cuando se edita en medios electrónicos es igual, aunque en Internet se está más al alcance de mucha gente que no podría llegar hasta la redacción por otras vías. Pero en esencia es lo mismo. Otro factor determinante que diferencia ampliamente al papel y a los medios electrónicos es el tiempo. Cuando se cuenta con un medio electrónico, se puede procesar material hasta minutos antes de salir la edición. Esto es imposible cuando se hace el trabajo en papel. Yo no soy de los que creen que Internet está abriendo una brecha entre distintas formas de comunicar. La información sigue circulando por los mismos canales básicos de Pasquali: emisor, medio, receptor. Obviamente la red empezó como un pequeño experimento de caracteres en el que una revista electrónica o cualquier intento informativo era, también, un pequeño experimento. Pero la evolución del World Wide Web ha procurado, en lugar de un distanciamiento entre el papel y el ordenador, un proceso de imitación mutua del cual inevitablemente habrá de salir un nuevo vehículo, mucho más potente y efectivo que el medio impreso y que el Web actual.

GR: ¿A cuántas personas aproximadamente llegan tus revistas?

JG: Es un cálculo difícil y nunca sería exacto. Para el momento de escribir esto abro el último listado de suscriptores de *Letralia* y veo que tiene quinientas treinta y tres direcciones electrónicas. El listado de *Lenguaje Binario* tiene quinientas dieciséis. Pero sucede algo curioso. Una persona que acaba de suscribirse a *Letralia* me envía un mensaje diciéndome que le ha gustado mucho la revista, y que como tiene ciertas facilidades para imprimirla, dispondrá una cartelera especial con la revista, en su universidad. Otra persona resulta ser sysop de un BBS en España y dispone un área de mensajes especial para reflejar la revista. Un profesor de español en una universidad en Estados Unidos está suscrito a mis dos revistas porque las necesita para dar a sus estudiantes material de primera mano sobre la irrupción de nuestro idioma en las redes. Además, en el momento en que escribo esto quizás haya diez personas desuscribiéndose,

o diez suscribiéndose. El listado de suscriptores varía muchísimo de una semana a la siguiente.

G: La revista también tiene su propio website.

JG: Así es. Con la aparición de la página de *Letralia* en el Web, no hay manera de saber cuántas personas leyeron *Letralia* entre septiembre y enero. En septiembre colocamos la versión en el Web, en enero hubo problemas en el servidor donde estaba alojada y tuvimos que mudarla, pero el proceso fue tardío y recién en abril acabamos de terminar. Y es con la reaparición de *Letralia* cuando tendremos un contador electrónico de visitas, que por supuesto tampoco es una garantía para saber cuántas personas han visitado la revista. Así que este nuevo medio nos facilita el aspecto de la distribución. Un solo mensaje con la edición de cualquiera de mis revistas podría estar llegando, minutos después, a estos quinientos suscriptores, pero muchas de las direcciones que aparecen en mis listados son de otras listas de correo o servicios de información en línea. Con lo que ese mensaje, minutos después, o a más tardar en cuestión de días, estará siendo leído, almacenado o impreso por otras quinientas, otras mil, quizás otras diez mil personas. Es algo que nunca sabré: cuántas personas leen mis revistas.

G: ¿Es estimulante el feedback de tus lectores?

JG: De hecho es lo que nos estimuló a seguir con la edición de *Letralia*, revista que por su contenido pensamos que sería difícil introducir en el ambiente. Cuando publicamos la primera edición teníamos la cruda sospecha de que nunca se publicaría la segunda. Pero el aluvión de suscripciones que nos llevó, en un mes, de doce a doscientos suscriptores, y los cientos de mensajes felicitándonos por el trabajo, nos ha servido para calibrar la importancia que la literatura, y el arte en general, tiene en el sector hispanohablante de la red. Entre esos mensajes hay muchas cosas simpáticas y algunas otras que por supuesto no lo son tanto. Muchos de los cambios que hemos introducido en ambas revistas han tenido su origen en mensajes de nuestros lectores, algunos a manera de sugerencia y otros que llegan predispuestos a recibir una mala respuesta, por lo que envían mensajes altisonantes y en algunos casos groseros. Hemos intentado atender a todos por igual y creo que en esto se funda buena parte del éxito que han tenido las revistas. En alguna oportunidad seguía una discusión suscitada en una lista de correo sobre literatura, a raíz de una serie de mensajes. Alguien se molestó por el curso que estaban teniendo los mensajes aduciendo que los mismos poco o nada tenían que ver con literatura. Esa persona se despidió identificándose como fanática de *Letralia*. Es una de las cosas más interesantes que he leído como feedback. Por supuesto, no todo son rosas; hace poco publicamos un cuento de corte erótico y alguien se quejó diciendo que aquello pertenecía a la pornografía más detestable. Lamentablemente es imposible satisfacer todos los gustos.

GR: ¿Qué hardware y software se requiere para tener acceso a tus revistas?

JG: Básicamente, un ordenador cualquiera, un módem, acceso a Internet y un programa que permita leer el correo electrónico. Esto, porque ambas revistas se transmiten a través del correo electrónico. Aunque se puede visitar *Letralia* en el Web, siempre se puede recibir la versión ASCII por correo electrónico. Este medio es sumamente práctico porque se puede bajar el correo hasta con una vieja máquina XT. Ahora bien, si se quiere acceder a *Letralia* a través del Web, y menciono a *Letralia* pues *Lenguaje Binario* circula únicamente por correo electrónico (al menos por ahora), ninguna especificación técnica es una exageración. La máquina con la que he estado trabajando hasta hace poco tiene un procesador 486 lento, de apenas 33 megahertz, con 8 megabytes de RAM. En ocasiones he tenido dificultades para entrar a mi propia revista con esta máquina. Lo que recomendaría para quienes deseen verla en el Web es una máquina lo más rápida posible, porque nunca se sabe qué cantidad de conexiones haya en un servidor en un momento determinado. Igualmente, el módem debe ser de 28.800 baudios, al menos; las conexiones a 14.400 baudios suelen ser extremadamente lentas en algunas horas. Lo que sí es indispensable para ver nuestra edición en el Web es un buen monitor, y que

la computadora desde la cual se accede posea suficiente memoria de vídeo como para mostrar más de 256 colores en resolución de 800x600 pixeles. Y, además, recomiendo Netscape, cualquier versión superior a la 2.0.

GR: ¿Cuántas revistas electrónicas dedicadas a la literatura existen en castellano?

JG: Debe de haber cientos. El caso es que no siempre transita uno por las listas de correo, grupos de noticias o páginas Web que los editores de algunas revistas escogen para hacerle promoción a sus publicaciones. En la sección de revistas de Itinerario —el directorio de recursos Internet dedicados a las letras y el arte que tenemos en nuestra página Web— se listan unas treinta, pero el número crece constantemente. Las hay para todos los gustos. Están *Axxon* y *Koinos*, por ejemplo, ambas de literatura fantástica; *Hermes*, una revista de poesía que publica una nueva edición cada vez que sobreviene el cambio de estación en España; *Ulises*, una revista de literatura de viajes; revistas que tienen versión impresa pero que se promueven con una versión en el Web, como *ABRApalabra*, de mi amigo Paúl Tellería, o *Amsterdam Sur*, una de las mejores revistas que conozco en cuanto a contenido.

GR: Tus reflexiones sobre el impacto de la WWW sobre los escritores y la cultura en general, tanto en nuestra lengua como en un sentido más global.

JG: Pertenezco a una generación que creció atrapada por los efectos especiales de las películas de Spielberg y por los puñetazos de los grandes robots. Además crecí en el seno de una familia de escritores y artistas de donde recibí la pasión por la lectura. Así que me siento inclinado a favorecer la opinión de que el escritor sólo tiene que proponérselo para beneficiarse de una relación intima con la red. Bien sea solicitando datos, leyendo descripciones geográficas o hechos vividos por otras personas a miles de kilómetros de su casa, o utilizando la red como medio de promoción, el escritor tiene ante sí un valioso medio que debe aprender a utilizar. Todo el mundo se está aprovechando de la red, ¿por qué no los escritores?

GR: ¿En qué medida la red de redes afectará nuestro entorno?

JG: La red está llevando a que cada día más concedamos una importancia capital a la manipulación de información. Que, para bien o para mal, las predicciones de Orwell vayan por el camino correcto, no me cabe la menor duda. Es posible que en este mismo momento estén sentadas las bases para que la vida del más incomunicado y pobre campesino se vea afectada por el intercambio de mensajes entre los sistemas informáticos de gobiernos y corporaciones que algún día le ayudarán o terminarán por aplastarle. Un pequeño pueblo de Perú, Villa El Salvador, afectado como todo ese país por el implacable terrorismo senderista, arranca en abril su propio experimento de cabildo internético, lo cual seguramente significará un gran cambio en cuanto a la cuota de responsabilidad que los ciudadanos tendrán en la alteración, para beneficio o perjuicio propio, de su entorno. Inevitablemente, las sociedades que aprendan a interrelacionar a sus ciudadanos de una manera tan rauda y eficaz como la que provee Internet, tendrán en sus manos un insospechado poder de crecimiento al permitir descansar las decisiones sobre los hombros de quienes son los principales afectados por ellas. Este proceso de contacto directo con la realidad que nos rodea, de un contacto más vivo e inmediato, será vivido en muchos países en el futuro próximo. Quizás esto no produzca una humanidad más culta —los valores intelectuales ocupan un pequeñísimo porcentaje de todo lo que transita por las redes—, pero al menos sí habrá, quizás antes de lo que pensamos, un ser humano más consciente de que lo que ocurre en su entorno cercano es similar a lo que le ocurre a otro individuo a miles de kilómetros. La impresión que se llevó mi abuela cuando vio por primera vez un aparato de televisión fue estrepitosa: ella creía que los animadores y los actores que aparecían en pantalla estaban viéndola tan fácilmente como ella les veía. Hoy, a través de Internet, yo puedo "meterme" virtualmente en estudios de televisión y comprender todo el proceso de organización que existe dentro

de una compañía televisora. Hay una gran diferencia entre ignorar algo y conocer todo lo que rodea a ese algo. Esa diferencia es la que nos permite tomar decisiones sobre lo que es bueno, regular o malo para nosotros.

GR: ¿Cuáles son tus gustos y preferencias en materia literaria?

JG: Soy un lector a tiempo completo. Desde las etiquetas de los frascos en el supermercado hasta los libros de Borges, tengo que mantenerme siempre leyendo para estar satisfecho. Mis primeras lecturas fueron dos diccionarios enciclopédicos que estaban en la biblioteca de la familia. Por supuesto, de todo esto uno siempre se hace adicto a ciertas cosas. En cuanto a géneros, disfruto muchísimo la buena literatura policial —Poe y Chesterton, alabados por Borges; Hammett, un maestro— y nunca dejo de leer un relato, un poema o un libro que llegue a mis manos cuando el autor es argentino o uruguayo. Borges, Cortázar, las Silvinas Ocampo y Bullrich, el oscuro Sábato, Felisberto Hernández... Conocí a los escritores argentinos, como suele ocurrir entre jóvenes lectores venezolanos, a través de los cuentos de Borges y Cortázar. Cuando empecé a leer otros autores llegué a pensar que ustedes los sureños no hacen sino pensar en las extrañas contorsiones que se le pueden aplicar a la realidad desde un lápiz y un papel. También soy un gran lector de García Márquez, aunque me han decepcionado casi todas las cosas que he leído de él después de *El amor en los tiempos del cólera*. Cuando publicó *El general en su laberinto*, que tuvo gran publicidad aquí en Venezuela pues es una recreación de una etapa de la vida del Libertador Simón Bolívar, yo escribí una crítica implacable en el periódico que tenía entonces aquí en Cagua, y desde entonces hay algunos que creen que estoy loco. Entre otros escritores que suelo leer y releer con gusto está en alto sitial Boris Vian, francés casi desconocido en mi país. También suelo leer a Kafka, Galeano, Manuel Scorza, Peter Weiss, Pablo Neruda, ese extraño filósofo de la aberración cotidiana que reconozco en Henry Miller. Soy amante de las letras de las canciones de Silvio Rodríguez. Entre mis compatriotas, admiro a Eugenio Montejo, Eduardo Liendo, Francisco Massiani; no soporto a Gallegos ni a Uslar Pietri. En fin, un catálogo bastante variopinto. Claro que hay libros que marcan la obra de un autor. Por ejemplo, de Aldous Huxley leí con avidez *Un mundo feliz*, pero no pude soportar un solo párrafo de ninguna otra obra escrita por el. Lo mismo me pasó con *Demian* y *Siddharta*, de Hesse: nunca pude leer otra cosa de él.

La suscripción a ambas revistas es gratuita; he aquí los datos

Letralia
Envíe mensaje a Listserv@listserv.rediris.es por medio del comando: SUBSCRIBE LETRALIA nombres apellidos
O visite nuestra versión gráfica en el Web:
http://www.nexus.net.mx/letralia

Lenguaje Binario
Envíe mensaje a Maiser@uaa.dped.uaa.mx con el comando: SUB BINARIO

En la página personal de Jorge Gómez encontrará cuentos del autor:
http://www.amarillas.com/personal/jgomez/indice.htm

Pianos incoherentes

Lily Ann Martin

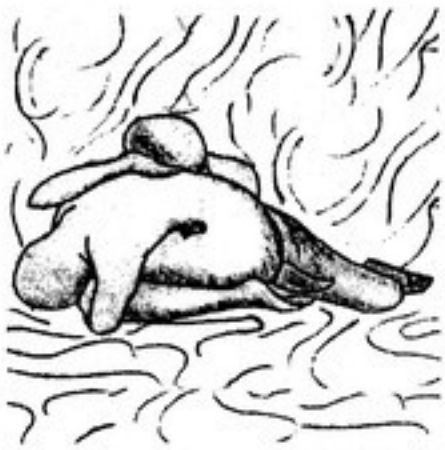
Es un dolor

Es un dolor que arranca de lejos,
de la época en que golpeábamos cráneos
hasta partirlos exactamente al medio,
de los tiempos en que juntos
enhebrábamos collares de ojos muertos.

Arrodillado en la cornisa,
completamente estático,
mirabas las cuencas vacías
y reías con voz de basilisco.

Es una náusea distinta,
como hereje,
pero a la vez no es nada nuevo:
hundíamos los dedos en vísceras tibias,
revolvíamos las tripas
de cadáveres aún no endurecidos.

Y todo eso muchos siglos antes de Cristo.



Desayuno

Al despertar de una pesadilla,
el hombre camina hacia la mesa,
se sienta y comienza a gritar
poniéndose un megáfono en la boca
y lo que sale por el otro lado
es sangre
y la sangre desborda
y cae.

El gato abandona su lugar al pie de la cama,
pega un salto
y con mucho cuidado
comienza a lamer la sangre de la mesa.

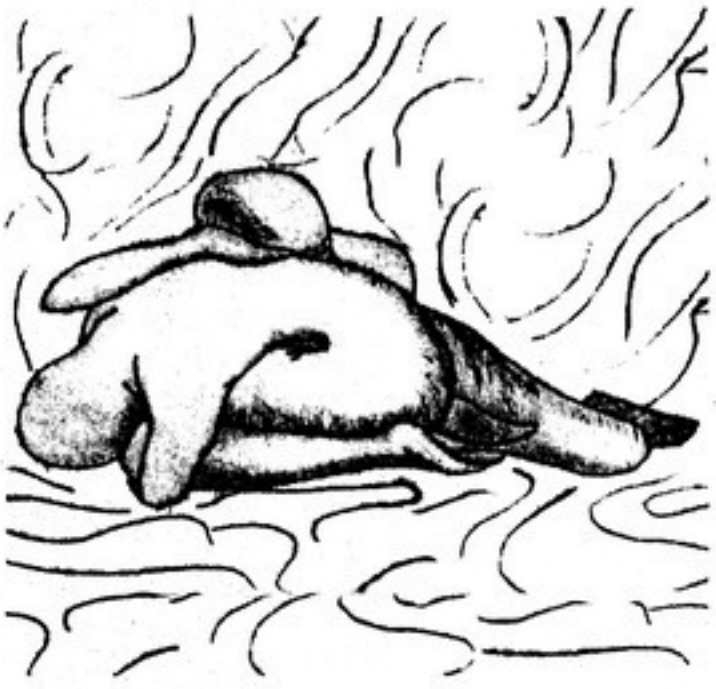
Advertencia

Mi cuerpo es un país como Colombia.
Calor, humedad, terremotos y guerras.
Puertas y millones de ventanas que se abren y golpean
al son de pianos incoherentes.
Poros que sudan jugo de papaya.

Los hombres que me amaron ya lo saben,
alguna vez todos buscaron mi boca
y creyendo encontrar el mar,
se ahogaron en lava.
Mi cuerpo fue pisado por piratas.

Gaviotas y millones de palmeras hoy se agitan y sacuden
al son de pianos incoherentes.

Continúa tu camino, navegante.
¿Cuántas tormentas tropicales puede resistir un barco?
Que no te engañen mis arenas blancas.
No sólo en el desierto hay espejismos.



Dante héroe

María Cristina del Solar

Introducción

La figura del héroe ha estado presente en la historia de la humanidad desde tiempos remotos, tanto que se diría que ha permanecido allí "desde siempre". En la Antigüedad el arquetipo del héroe se verá glorificado —gracias al mito— a través de las narraciones épicas y de obras maestras como la *Ilíada*, la *Odisea*, las sagas nórdicas. Este paradigma presenta características que le son propias y que responden a un desarrollo personal, las que, a su vez, se repiten en forma de "rito" a lo largo de la diacronía. Respaldada en sus antepasados, remontada a tiempos insospechados, primitivísimos, la figura del héroe vuelve a reflejarse una y otra vez, ya en el Imperio Romano, de la mano de Virgilio y su *Eneida*, ya en el *Poema de Beowulf*, ya en el *Cantar de los Nibelungos*, en la *Chanson de Roland*, en el *Poema de Mio Cid*, en *Las Mil y Una Noches*, en la misma *Divina Comedia*. El autor florentino responderá también a estas características, pues es héroe de su propia obra.

Ya en la Antigüedad, el Mito de las Razas o las Cinco Edades del Hombre marcaba esa diferencia entre lo humano y un pasado legendario, plagado de figuras heroicas, semidivinas o divinas, lejos de la "corrupción". En resumen: superiores y, por lo tanto, mejores.

Sobre héroes y tumbas

Curtius afirma que el héroe es un ideal humano como el santo o el sabio; su idea corresponde al valor de lo noble, los valores puros, gracias a los cuales la nobleza del cuerpo y el alma es posible. Esto determinará la grandeza del carácter. Además, la virtud específicamente heroica es el dominio de uno mismo. Sin embargo, el deseo del héroe es ir más allá: es el poder, la responsabilidad, la osadía.

Recordemos, pues, la descripción de Hesíodo. A pesar de su valentía y belleza, los héroes creados perecieron por la "malvada guerra y el terrible combate"[1], para habitar luego en las islas de la Bienaventuranza.[2]

Mircea Eliade considera el mito como una historia sagrada que relata lo sucedido en un lugar temporal fabuloso, el de los "comienzos"; el mito cuenta cómo una realidad deviene en existencia, gracias a las hazañas de seres superiores llamados "sobrenaturales": éstos revelan la actividad creadora y develan la sacralidad. Las gestas de estos seres superiores y de las maravillosas aventuras del héroe nacional tienen un rasgo en común: no pertenecen a lo cotidiano. Teniendo en cuenta el Mito de las Razas, veremos que el hombre tal como lo concebimos es el resultado de acontecimientos míticos; es mortal porque algo ha sucedido en un pasado lejano. Entonces, el hombre se degrada; de noble pasa a ser malvado, intrigante, cobarde; de oro pasa a hierro. ¿Acaso Dante no se pregunta una y otra vez en dónde quedó la gloria de Florencia, ahora ahogada en luchas y corrupción? ¿No se considera, como Hesíodo, contemporáneo de esa raza vil, promiscua y ambiciosa de la Edad de Hierro?

Los mitos recuerdan un pasado glorioso con acontecimientos grandiosos, y que este pasado es irrecuperable. Es entonces cuando surge el "rito"; el hombre trasciende sus límites, es obligado a imitar y

[1] Hesiodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen*, Madrid, Alianza, 1986, línea 162.

[2] Zeus alejó a los Héroes tanto de hombres como de dioses, y los estableció en las islas de la Bienaventuranza junto al Océano, donde viven felices.

ser un dios o un héroe; se eleva, se destaca entre los demás. En eso consiste ser un héroe. Es preciso darnos cuenta de que los mitos sobreviven durante toda la Edad Media, aun perdiendo las formas clásicas; no desaparecen sino que se adaptan, transforman o disfrazan.

El periplo es una de sus características y tiene como objetivo apartar al héroe de las pasiones oscuras, por lo tanto simboliza la capacidad de controlar lo incontrolable, lo salvaje, lo irracional. El recorrido, la trayectoria, es en realidad el autodescubrimiento, y el sujeto, a diferencia del personaje que vive sólo para sí mismo, lleva la acción a nivel social, abandona la sociedad a la que pertenece y se interna en una "selva oscura". El abandono, el hallazgo y el retorno del sujeto, junto con el mito de la muerte y resurrección, son pruebas de coraje y sirven para alcanzar la madurez.

El personaje heroico está más allá de los logros comunes; realiza hazañas físicas y espirituales, aprende a experimentar lo supranormal de la vida espiritual y después vuelve con un mensaje. Su aventura comienza cuando le han quitado algo o cuando siente que algo le falta a la experiencia normal, y esta aventura va más allá de lo ordinario. Generalmente aparece un ciclo, una ida y una vuelta; estructura y sentido espiritual se relacionan con la pubertad o la iniciación. El joven es obligado a renunciar a la infancia y hacerse adulto o trasformarse psicológicamente. El desafío siempre va a marcar un antes y un después en la vida del personaje; al volver trae un mensaje consigo, aporta algo al mundo, a la comunidad, a la sociedad. Las pruebas son una parte importante e implican una recompensa y una renuncia. Como en Edipo, el conocimiento implica un sacrificio, exige a cambio un alto precio.[3]

Campbell considera que el heroísmo tiene un objetivo moral: el de salvar a un pueblo, a una persona o apoyar determinada idea. Sin embargo, el héroe puede sacrificarse por algo que es contrario a lo establecido, que va contra las normas, y aun así el heroísmo intrínseco de esa hazaña permanece.

El héroe sale del mundo en que vive y se dirige a una profundidad, una distancia o una altura, lo que marca el "inicio". Encuentra entonces lo que le faltaba y se halla ante un dilema que consiste en aferrarse a lo que descubrió y abandonar todo lo que antes lo había rodeado, o volver con esa "gracia", ese "don", e incorporarlo a la sociedad. Es decir, madurar, aprender y aprehender y a su vez retornar con ese "mensaje". En algunos casos no es comprendido o aceptado[4] e incluso paga con su vida. Un ejemplo de figura heroica es Moisés: tiene como misión guiar a todo un pueblo hacia una tierra lejana, asistido por la divinidad, sorteando todo tipo de contrariedades; y funda un pueblo, una raza. Sube a la montaña, se encuentra con Yavé en la cima y luego baja las reglas talladas en la piedra.

El héroe es auxiliado por un extraño —o tal vez no tan extraño— que le da algún instrumento y a menudo le consigue objetos que le han de servir en su trayectoria. Es común que éstos tengan un nombre, y cierto poder. Las raíces clásicas se reflejaron más tarde en las leyendas y las historias medievales, atribuyendo los rasgos típicos de la personalidad heroica a figuras reales, de carne y hueso.

Nilda Guglielmi dice que "la Edad Media fue una época cosificadora, y entonces las cualidades se expresaron muchas veces a través de objetos. Así, al joven héroe le otorgaron capa mágica y espada invencible".[5]

En la Edad Media los objetos entregados al caballero obtenían ciertas virtudes protectoras al sacralizarse. Casi siempre el personaje singular estuvo ligado a lo secreto que en los héroes sombríos pudo relacionarse con lo maléfico. En los luminosos, en cambio, se expresaba la elección divina.

La ayuda que recibe el héroe puede ser de tres clases: por acción directa de los dioses, a través de oráculos y a través de los hombres. Según Houston, el papel del guía puede ser asumido por

[3] El saber, el conocimiento, siempre se relacionó con la ceguera; el dios nórdico Odín, inventor de las runas y amo de la poesía, se vio obligado a entregar su ojo a Mimer, amor de la Fuente subterránea, para impregnarse de conocimiento y sabiduría al beber de ella. Edipo se arranca los ojos al saber su origen. El adivino Tiresias fue recompensado con el don de los augurios.

[4] Cf. la Alegoría de la Caverna de Platón.

[5] Guglielmi, Nilda, *Memorias medievales*, Buenos Aires E.C.A., 1981, p. 87.

una sola persona a través de todo el itinerario o alternarse entre los miembros de una comunidad. Es necesario que el guía conozca y encuentre familiar lo que sucede o lo rodea junto al sujeto durante el viaje. Los guías pueden ser animales, seres mitológicos, semidivinos o divinos con otro aspecto para no ser reconocidos, u hombres con alguna característica especial, un don, un cierto poder.

El descenso a los infiernos es también un tópico, que no siempre es literal; puede traducirse en una cueva, el vientre de una ballena, de un animal mitológico, en escalar una montaña, es decir, algo que signifique o se relacione con un borde, con un límite. Ese borde marca la diferencia entre lo normal y lo que no lo es. Entonces aparece el monstruo de las profundidades que no es otra cosa que el inconsciente que prepara al individuo para superarse. El héroe devorado por un monstruo y su salida victoriosa después de forzar el vientre devorador —símbolo de la oscuridad, lo irracional y lo desconocido—, así como la travesía o el descenso a una gruta, son pruebas iniciáticas cuya consecuencia es la adquisición por parte del sujeto de un nuevo modo de ser.

Iniciado el periplo, hay un lugar que todos quieren encontrar: Paraíso, Nirvana, Cólquide, Walhalla, Itaca, Castilla.

Villegas, Cavallero y Mungo destacan una estructura básica en tres etapas que consisten en la vida que el héroe abandona, la iniciación o las experiencias adquiridas y, por último, la vida del iniciado. El "llamado" —como el de Beatriz, Lucía y la Virgen María— ya en los pueblos primitivos era hecho por el hechicero o sacerdote. Por el "traspaso" se adquiere la trascendencia. Es el caso de Dante.

La iniciación supone una serie de mitemas —o unidades mínimas del mito—, uno de los cuales, el del viaje, es el más frecuente. El mitema que inicia la estructura básica es el del "llamado". Podemos ver dos dimensiones: una interior, que consiste en lo espiritual, la evolución psicológica, y una exterior, física, que puede ser la búsqueda del perdón, de Beatriz, de Dios.

La llamada "experiencia de la noche" es el mitema que reúne los honores que propiciarán la madurez del héroe, pero estas vivencias van a desfilar en forma gradual, como en la teoría platónica del conocimiento.

Dante héroe

Dante trasciende sus propios límites, se eleva, se destaca por sobre el resto de los mortales debido a su condición de poeta y al conocimiento que adquiere de la mano de Virgilio durante las dos primeras cánticas de la Divina Comedia. La soberbia lo ayuda un poco.

Dante-personaje lleva a cabo un periplo, una peregrinación por los Tres Reinos, y lejos de apartarse de la razón, va guiado por Virgilio, símbolo de la razón misma. Es que la razón debe guiar al hombre, junto con la fe, hacia la contemplación y la salvación. Dante se sobrepone a las pasiones oscuras e incontrolables porque, habiendo extraviado el camino, dejándose llevar por la Lujuria, la Soberbia y la Avaricia, la razón lo aparta y le enseña el Camino. Perdió la Rectitud y desea recuperarla. Se habla entonces de una "muerte" y un "renacimiento". Deja de lado la condición anterior. Las diferentes visiones —pruebas— son las que se van a dar en forma gradual, como lo son los mismos círculos y aros, infernales o celestiales, de menor a mayor.

La aventura comienza no sólo por la presencia de las tres bestias, sino además por la de Virgilio. Dante abandona esa condición anterior, pero le hace falta crecer en el aspecto espiritual, desarrollarse en lo contemplativo. Ello implica un sufrimiento y un sacrificio. Debe sufrir al contemplar las almas torturadas y los personajes florentinos, tanto amigos como enemigos. Con su maestro y colega emprenderá la búsqueda de aquello de lo que carece. Y lo encuentra y trae consigo —en forma tácita pues el poema no describe el regreso—; lleva su mensaje a toda Florencia. No podemos juzgar cuál será el destino de Dante una vez que entregue a la comunidad lo que ha encontrado, ya que él mismo no dice. Lo más probable es que su mensaje al principio no sea escuchado debido a las circunstancias políticas. Sin embargo, la historia le dio la razón.

El poeta florentino tiene cierto control en su mundo familiar y cotidiano, no así en el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Para ello estará su guía. Virgilio será quien lo proteja, gracias a cierto poder sobre los demonios. Dante no obtiene de

mano de su maestro ningún objeto mágico, y el único instrumento es la razón y la instrucción. El límite entre lo familiar y lo desconocido es la misma puerta por la que descenderá hasta el mismo Lucífero.

El monstruo mitológico o épico de las profundidades va a manifestarse bajo diversas figuras, como la de los diablos que los persiguen, los centauros y el Minotauro.[6] Sin embargo, contarán con ayuda de distintas clases para indicarles el camino: de Neso, Gerión, el monje Catalano.[7] Aquí es donde la "muerte" —del pasado pecaminoso y lejos de las Virtudes— y la "resurrección" —a la contemplación y a esas mismas Virtudes— se traducen como experiencia heroica: en el descenso y en la superación del miedo a enfrentarse con lo desconocido y sobrenatural.

Virgilio, el padre-creador de Eneas, está con él. Y Dante es un Eneas que también desciende a los Infiernos, prolongándose más allá, y debe reencontrarse con su Padre Creador. Por eso, además, pone al poeta latino no sólo como su maestro y amigo, sino como su padre terreno. Sólo éste puede llevarlo hacia el Padre Verdadero. Esto evidentemente se relaciona con la figura del padre. El culto mariano era palpable y servía de intermediario entre el hombre y el Padre. Habiéndole dado la espalda, el Dante convivió con sus propias bestias. Como todo héroe, conoce a su madre —la Virgen María— pero por un tiempo "desconoció" al padre —Dios—. Sale en busca de este padre. Puede establecerse así una relación con los conceptos aristotélicos de la historia épica, en donde hay sufrimiento, peripecias y reconocimiento.

Guglielmi considera ciertas cualidades excepcionales en la figura heroica en general: desmesura, valor, previdencia, fuerza y sagacidad, que no siempre se encuentran en un solo individuo, sino que se bilocaron para dar dos tipos de héroes: los primeros fueron jóvenes y bellos y de ímpetu guerrero; los segundos fueron sabios y prudentes, de buen consejo, maduros o ancianos. Dante responde al primer tipo, mientras que su maestro lo hace al segundo. No presenta connotaciones de índole demoníaca; aunque se encuentra en el Limbo, que no pertenece exactamente al Reino de los Cielos, orientará a su discípulo hacia la Virtud, el Bien y la Corte Celestial. Siguiendo el concepto de Guglielmi, Dante recurre a la divinidad pagana que se ve reflejada en muchos aspectos en su recorrido: Plutón, Minos, Ulises, Diomedes.

Virgilio no es sólo el encargado de brindar protección o ayuda, sino también el de impartir instrucción y guía. Este papel se cumple en la mayor parte del poema. Después va a ser interpretado por Beatriz, aunque de diferente manera. El poeta latino conoce los ambientes infernales y los encuentra familiares; sin embargo, su conocimiento se extenderá sólo hasta los confines del Purgatorio.

De las tres etapas destacadas por Cavallero en cuanto a la estructura básica del Viaje del Héroe, Dante responde sólo a dos: la vida abandonada y las experiencias adquiridas, sobre todo estas últimas.

Es necesario interpretar el esquema de Joseph Campbell acerca del Viaje del Héroe y aplicarlo a la travesía de Dante. Vemos que el poeta no abandona choza ni castillo, sino que la obra comienza directamente en la selva oscura. Atraviesa voluntariamente el umbral de la aventura, junto a su maestro. La presencia sombría que guarda el ingreso es, obviamente, el Infierno. El poeta concilia con este poder y entra en el Reino. La batalla la librará en realidad consigo mismo para derrotar el miedo y el pecado en que vivió, y ascenderá a la Antesala del Purgatorio como consecuencia de sus actos. No es vencido ni asesinado por el poder oscuro, pues es voluntad de la Madre y del Padre que Dante penetre en esa oscuridad, protegiéndolo a su vez. Los ángeles emisarios están allí para eso. Algunas fuerzas desconocidas son una amenaza, lo que constituye

[6] *Infierno*, cantos XXIII y XII.

[7] *Infierno*, cantos XIII, XVIII y XXIII respectivamente.

una prueba. La ayuda mágica no es tal, sino que se traduce en la indicación del camino hacia el siguiente círculo, la salida del mismo o el relato de la propia historia del personaje en cuestión.

Llega, como todo héroe, al punto más bajo, en donde atraviesa una prueba sumamente importante, suprema: descender-ascender por los pelos del mismo Lucífero. Atrás queda el Reino; la esperanza es posible. Lo espera la expiación y no la condena.

El triunfo, del que habla Campbell, se relaciona sólo hasta cierto punto con la unión sexual con la mujer en el Casamiento Sagrado (Eneas-Dido); la unión se da en otro aspecto, el metafísico, espiritual o contemplativo, con Beatriz. Sin embargo, esta unión se da en el Paraíso, cuando ella reemplaza a Virgilio y asume el papel de guía celeste. Además, se produce el reconocimiento por el padre-creador, se da por fin la unión con el Padre y también su propia "divinización"; es decir, al estar en contacto con Dios Padre, Él mismo forma parte de ...l. Es el "elixir", el "vellocino de oro" dantesco. No hay fuerzas hostiles, no hay robo de la gracia. Pero sí hay una expansión de conciencia y del ser que le sirvió para lograr su fin: la iluminación, la libertad y la transfiguración.

Al retornar, "los poderes han bendecido al héroe" y por lo tanto lo protegerán. Por eso ha de ser un emisario, un mensajero. "Yo he visto a Dios", parece decir el florentino. Los poderes celestiales nunca serán sus enemigos, por lo tanto el Dante- héroe no se verá forzado a huir y ser perseguido. Puede llevar el mensaje a su patria. Ha emergido del Infierno, ha participado del Empíreo. Es el "renacimiento" del héroe.

Conclusión

La figura de Dante es heroica no sólo porque responde a los pasos de Eneas, héroe típico, sino por el emprendimiento que lleva a cabo. La búsqueda se da desde el comienzo; realiza un viaje, en el que se marca un antes y un después del cruce del umbral; desciende a los Infiernos, asciende al Paraíso, es decir, tiene contacto con lo "sobrenatural" y desconocido, con lo divino; supera las pruebas y adquiere conocimiento y madurez espiritual; tiene un guía del que aprende; se supera a sí mismo; recibe ayudas y amenazas; supera la prueba suprema/obtiene lo buscado; tiene contacto con lo Divino/encuentra al padre; emprende el regreso (forma tácita); lleva consigo un mensaje. Dante es un héroe medieval que responde a las características del arquetipo de héroe universal.

Dante héroe va en busca de la maduración no psicofísica, sino espiritual, de la salvación y la redención. Su "tragedia épica" —que se traduce en la lucha contra la tentación y el pecado— es un canto a la sabiduría y a la Fe, caminos que tienen a la contemplación y a Dios mismo como destino. Y como consecuencia, es un héroe moral.

Bibliografía

Alighieri, Dante, *La Divina Comedia*, Buenos Aires, A.D.A., 1991.

Campbell, Joseph, *El poder del mito*, Barcelona, Emecé, 1991.

———————, *El héroe de mil caras*, México, F.C.E. 1993.

Cavallero, P. y Mungo, M. E., "Las figuras iniciáticas en la Eneida" en *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos,* Buenos Aires A.A.E.C., 1986.

Curtius, E.R., *Literatura europea y Edad Media latina,* México, F.C.E. 1975.

De Sanctis, F., *Historia de la literatura italiana,* Buenos Aires, Americalee, 1944.

Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1994.

———————, *Lo sagrado y lo profano,* Barcelona, Labor, 1983.

———————, *El mito del eterno retorno,* Barcelona, Planeta, 1984.

Guglielmi, Nilda, *Memorias medievales*, Buenos Aires, E.C.A., 1981.

Guillelmin, A. M., *Virgilio, poeta, artista y pensador,* Buenos Aires, Paidós, 1982.

Houston, Jean, *La diosa y el héroe. El viaje como símbolo e iniciación*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

Leonhard, K, *Dante*, Barcelona, Salvat, 1984.

Otis, Brooks, *Virgil: a study in civilized poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1964.

Riquer, Martín de, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1978.

Saint-Victor, Paul de, *Hombres y dioses*, Buenos Aires, Sopena, 1946.

Villegas, Juan, *La estructura mítica del héroe,* Barcelona, Planeta, 1978.

Modelo del camino del héroe

El camino de Dante-héroe

Tres lunas

José Luis Forcinito

A Jorge Leboratti y Leonor Vernasca

Luna del loco

La plaza ya le pone
un prendedor florido
pero él vive ausente
del olor del verano
de las voces, los novios
del guardián insolente
su universo es un puño
firmemente cerrado.

El pan es en su mano
un milagro del viento
y la voracidad
en migas se desvive
los gorriones se arrojan
a sus pies cenicientos
promoviendo aletazos
él, entonces se ríe.

La barba ya entrecana
le rodea la boca
la dentadura emerge
inconclusa. Alterado
balancea su cuerpo
en ondas laterales
tras un golpe de espanto
se circunda de pájaros.

Un sobretodo cubre
la materia gastada
abre los brazos como
el Jesús que agoniza
su desnudez imposta
el rubor en la gente
él vuelve a su universo
cerrado, sin camisa.

Luna inválida

Caracol mutilado
¿Quién te ha quitado el paso
y la casa del árbol?

Caracol mutilado,
cordón del suelo
y en el ojo una pena
de Viernes Santo.

¿Qué dónde están tus pies?
—Me los llevaron
los hombres del cuchillo
y el traje blanco.

Caracol mutilado,
bajo la cama
juegan al escondite
con tus zapatos.

Luna del discapacitado

A Graciela Gonzalez

¡Ven a mi mundo!
y monta la polilla
que ronda la farola
entenderás que vida
hay una sola
y que hay milagros
de menor alcance.
¡Ven a mi mundo!
sube a la calesita
que no frena
regresa al tiempo
de la mano diestra
y comprende que nunca
alcancé la sortija
que fue la prenda
el quedarme chico
aunque el zapato
marque los cuarenta.
Retorna al garabato
a las mentiras
de las patas mochas
al amor inocente
aunque el cuerpo no ayude
y los olores
puedan más que uno.

¡Cárgate a un caracol!
¡Sígueme el paso!
El tiempo apremia,
la vida es dura.
Recuerda que nacer
es un milagro
y que hay milagros
de menor altura.

Grammanet
Una incursión en la Red

Literatura

Mundo Latino - Rincón Literario
http://www.mundolatino.org/litera.htm
Gran cantidad de links para interesados en lengua y literatura de habla española. Referencias a revistas, libros, autores, diccionarios, etc.

Antología de poesía española
http://cvax.ipfw.indiana.edu/~jehle/poesia.html
Una colección de poesías españolas escogidas por Fred Jehle. La página está en construcción, pero el interesado encontrará poemas de clásicos como Garcilaso, Juan del Encina, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Avila, entre otros.

Fiction Page
http://english-www.hss.cmu.edu/fiction.htm
Textos en inglés de libros de dominio público para bajar al disco, desde las *Fábulas* de Esopo hasta *The Innocence of Father Brown* de G.K.Chesterton, desde el *Ulysses* de James Joyce hasta *Guerra y paz* de León Tolstoi.

Literatura Argentina (Minnesota)
http://lenti.med.umn.edu/~ernesto/Literatura.html
http://opium.q1.fcen.uba.ar/
El primer URL está en la Universidad de Minnesota, EUA, y el segundo es un *mirror site* en la Universidad de Buenos Aires (acceso más rápido para quienes se comuniquen desde la Argentina). Hay gran cantidad de información sobre autores argentinos contemporáneos, con reportajes, textos, biografías, críticas, fotos y links con otros sites de interés para los interesados en el quehacer cultural argentino.

The Works of the Bard
http://www.gh.cs.usyd.edu.au/~matty/Shakespeare/index.html
Obras completas de William Shakespeare, con referencias a eventos de interés relacionados con el Bardo y un *search engine* para buscar en los textos.

The J.R.R. Tolkien Information Page
http://129.85.13.105/www_erec/Tolkien-info.html
Referencias a vida y obra del autor de *El Señor de los Anillos*, con links para otras páginas Web, newsgroups, listas de correo electrónico, galería de archivos gráficos, juegos, tipografías y un link con la página de C. S. Lewis.

Bibliotecas

Internet Public Library
http://ipl.sils.umich.edu/
Libros, periódicos, revistas y gran cantidad de servicios (todo en inglés) en esta vasta y grata biblioteca en línea.

Biblioteca Nacional
http://www.bibnal.edu.ar/
Información sobre las actividades y servicios de la Biblioteca Nacional argentina.

Clásicos grecolatinos
Library of Congress Greek and Latin Classics Internet Resources
http://lcweb.loc.gov/global/classics/claslink.htm
Un sector de la Biblioteca del Congreso de EUA. Links para recursos, textos, comentarios y muchos otros temas relacionados con la cultura grecolatina.

The Vergil Project
http://ccat.sas.upenn.edu/~joef/courses/project.html
De gran interés para los estudiosos de Virgilio, el Vergil Project es una empresa consagrada a coleccionar, crear y diseminar recursos para la enseñanza y la investigación en relación con el gran poeta latino.

Classics Resources
http://weber.u.washington.edu/~lwright/othersites.html
La Vulgata, textos litúrgicos, textos de la patrística, textos medievales en latín y en traducción inglesa, documentos históricos y mucho más.

Cine

Internet Movie Database
http://www.msstate.edu/Movies/blurb.html
Una inmensa base de datos para buscar referencias sobre casi toda película que se haya estrenado, con críticas, clips, fotografías, síntesis argumental, ficha técnica y todo lo que el interesado desee averiguar. Imprescindible para los cinéfilos.

Tarantino World
http://bird.taponline.com/tarantinoworld
Links y recursos asociados con el cineasta Quentin Tarantino, director de la controvertida *Pulp Fiction* y guionista de *From Dusk Till Dawn* de Bob Rodríguez.

De todos los *tecnolectos* (Raiter, 1995) que constantemente influyen sobre el habla cotidiana, el tecnolecto de la informática está llamado a ser el más relevante, para hoy y para el futuro. Las comunicaciones, las transacciones, los servicios, la información, los datos, los textos, todas las actividades culturales de la sociedad contemporánea se realizan —o están en vía de hacerlo— por medio de las computadoras.
Grammanet presenta desde ahora, y en los próximos números, un diccionario básico que intenta clarificar, muy sencillamente, las dudas "linguísticas" que nos provoca diariamente la computadora.

ASCII: Acrónimo en inglés para American Standard Code for Information Interchange. Sistema convencional que clasifica todas las letras, símbolos y números, asignándoles un número de 0 a 127.
BBS: Acrónimo en inglés para "Bulletin Board System". Equivale a una pizarra electrónica, donde pueden dejarse y leerse mensajes, los cuales no tienen un destinatario específico.
Byte: unidad mínima de almacenamiento necesario para un caracter.
e-mail: denominado también correo electrónico. Equivale a un correo convencional, pero los mensajes son transportados entre computadoras mediante redes.
Internet: denominada red de redes, consiste en un gran número de computadoras interconectadas mediante servidores, en todo el mundo.
Kilobyte: unidad de almacenamiento equivalente a 1024 bytes.
Lenguaje Binario: lenguaje empleado por las computadoras. Está organizado en secuencias de 0 y 1, que representan información.
Megabyte: unidad de almacenamiento equivalente a 1024 kilobytes, o a 1048576 bytes. Se lo emplea para indicar volúmenes de datos.
Red: medio físico, normalmente en la forma de cables, mediante el cual se interconectan dos o más computadoras. Internet está contituida por una interconexión de redes.
Servidor: computadora dedicada a proporcionar datos o servicios a otras computadoras que se relacionan con ella conformando una red.
Web: También denominado "World Wide Web" o "WWW". Servicio proporcionado por Internet que consiste en "páginas" electrónicas, las cuales deben ser visualizadas en las pantallas de las computadoras. Generalmente compuestas por texto e ilustraciones. Proporcionan información de diversas índoles. Se encuentran relacionadas entre sí mediante links (conexiones o "saltos").

El hombrecito jardinero

Mabel Inés Caballero

Para los más chiquitos

Les voy a contar un secreto que no le conté a nadie. En mi jardín vive un hombrecito muy especial. No es el enano del jardín de todos los cuentos, sino un hombrecito que existe desde siempre. Suele haber un hombrecito así en cada jardín o en cada balcón. El personaje del que les hablo es el "hombrecito hacedor de plantas", el "hombrecito jardinero". Vive escondido entre las plantas porque le gusta el olor de las flores y de la tierra mojada.

De día, cuando no estoy, pasea en mariposa o juega con los bichos bolita, se prepara confites de polen y se tira en tobogán desde algún potus, hasta que se cansa tanto que se queda dormido.

Cuando oscurece se viste de sombras y se abraza a una hoja, o se disfraza de viento para jugar con mi cabello. Espera ansioso el agua de mi regadera para ducharse, para beber, o para hacerse una sopa con el alpiste que desparraman los gorriones.

A veces se siente un poquito solo. Entonces yo le hablo y le canto despacito, disimuladamente, como si en realidad le hablara a las plantas. A cada una le doy las gracias por cada hojita nueva y la acaricio suavemente, tratando de adivinar a cuál de las ramas está abrazado.

Los días de lluvia le pongo música clásica, para que duerma la siesta entre las macetas, a las que pongo muy juntitas para que no tenga miedo de que lo descubra.

Es un señor muy tímido, pero muy trabajador. Tiene una valijita hecha de carozo de durazno y en ella guarda sus pinceles de colores, sus pinturas perfumadas, unas hojas de papel transparente, soguitas invisibles y una tijerita.

Cada noche, mientras duermo, sube por las macetas como una hormiguita, o vuela como un bichito de luz a una rama alta, se pone un delantal, y sentado en una hoja saca sus útiles.

Primero recorta los papeles con forma de hoja o de pétalo de flor. Corta un pedacito de su soga mágica y ata el recorte en alguna rama. En seguida moja sus pinceles en el rocío y comienza a pintar. Algunas hojas son grandes, otras más chiquitas. Las pinta de verde claro, verde oscuro, verde y rojo o verde y blanco. Es más. ¡A veces inventa colores! Recorta y pinta rosas rojas, margaritas amarillas, pensamientos violetas, campanitas naranjas o celestes, jazmines rosados. Tronquitos marrones, rojizos, grises o negros y algunas ramitas medio transparentes.

Así trabaja mientras dura la luna colgada del cielo, pero si se entusiasma y lo sorprende el sol, guarda todo rápido y se va corriendo a descansar. Deja las hojitas que están atadas bien enrrolladitas, o algunas desplegadas de color blanco con pinceladas de color. Y cuando me escucha salir a la terraza o al patio, se transforma en vaquita de San Antonio y viene volando para espiar mi sonrisa y mi emoción al ver un pimpollo nuevo, una hojita más abierta u otra toda enrollada. Eso lo hace muy feliz y espera contento que salga la luna para terminar de pintar los nuevos brotes y atar con más soguitas muchas hojitas que me hagan feliz, como todas las mañanas.

Y hay algo más: este hombrecito tiene una hermana a la que le encanta ser gusanito y tejer raíces al crochet. Pero eso se los cuento otro día. Ahora me voy a acostar. Me está llamando mi almohada...

La comunicación no verbal (Primera parte)

Marcela Crespo

Esta primera aproximación al tema pecará sin duda de ser un tanto descriptiva, pero en toda introducción se debe reparar en ciertos aspectos que irremediablemente adquieren esta característica. Por lo tanto, intentaré ser breve en el orden clasificatorio y me abocaré más exhaustivamente a las distintas problemáticas planteadas en el ámbito de la comunicación no verbal.

La primera dificultad que se nos presenta al estudiar las conductas que se han dado en llamar (no sin discusiones y controversias) no verbales resulta de la pregunta sobre la posibilidad de separar lo verbal de lo no verbal. Por ello, muchas veces los investigadores prefieren hablar de comunicación o interacción cara a cara.

La segunda dificultad radica en qué es lo que se estudia cuando hablamos de conductas no verbales. Una posible respuesta, sujeta a posteriores aclaraciones y reformulaciones, incluiría las señales a las que se ha de atribuir significado y el proceso mismo de su atribución.

Por último, y constituyendo la tercera dificultad, se debe considerar la complejidad de una clasificación precisa de cada conducta a estudiar en este ámbito.

A modo de síntesis de lo que acabo de esbozar, citaré las palabras de Mark L. Knapp:

> "La borrosa línea de demarcación entre comunicación verbal y no verbal se complica con una distinción igualmente difícil,la distinción entre fenómenos vocales y no vocales. Pensemos lo siguiente: No todos los fenómenos acústicos son vocales, como por ejemplo, el ruido del golpear con los nudillos, un gorgoteo de estómago, las ventosidades, las palmadas en el muslo o en la espalda de otra persona, o un golpe en el escritorio, elhacer chasquear los dedos o el aplaudir. 2) No todo fenómeno acústico es no verbal, como, por ejemplo, algunos de los gestos del lenguaje que utilizan muchos sordos. 3) No todos los fenómenos vocales son iguales, pues algunos son respiratorios y otros no. Un suspiro o la inspiración antes de hablar pueden considerarse fenómenos vocales y respiratorios; un chasquido de la lengua, en cambio, debe clasificarse como vocal, pero no como respiratorio. 4) No todas las palabras o "aparentes" series de palabras son clara o característicamente verbales, como, por ejemplo, palabras onomatopéyicas tales como cuchichear o murmurar, así como el habla no proposicional que utilizan los subastadores y ciertos afásicos. A menudo es difícil clasificar precisamente cada una de las conductas que se considere. Con criterio realista hemos de esperar que haya zonas en que se superpongan: conductas que satisfagan ciertos aspectos de una categoría y ciertos aspectos de otra."[1]

Mehrabian[2], pretendiendo evitar estas dificultades, trabaja con la dicotomía "explícito-implícito" en lugar de "verbal-no verbal" y estudia el proceso de atribución de significado de estas conductas no-verbales o implícitas. Para ello, distingue tres perspectivas desde las cuales se pondría en funcionamiento dicho proceso:

- Inmediatez (reacción ante las conductas implícitas que tiende a evaluar las cosas como positivas/negativas, buenas/malas, agradables/desagradables)
- Estatus (reacción ante las conductas implícitas que tiende a manifestar una evaluación del tipo fuerte/débil, superior/subordinado)
- Impresionabilidad (reacción ante las conductas implícitas como percepción de actividad, manifestando evaluaciones del tipo lento/rápido, activo/pasivo)

Un estudio exhaustivo de los sistemas de signos, verbales o no verbales, requiere un abordaje tanto sincrónico (estructural y

1. KNAPP, Mark, L., *La comunicación no verbal*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1995, Pág. 16.
2. MEHRABIAN, A. *Silent Messages*, Belmont, Wadsworth, 1972. Trad. de P. Torres Franco.

funcional) como diacrónico (ontogenético y filogenético). Según Sebeok[3], en lo referente a la ontogenia de la semiosis[4], se puede afirmar que los sistemas de signos no verbales se encuentran instalados en la conducta de todos los "neonatos normales". Debido a la existencia de esta capacidad semiótica, los niños pueden sobrevivir, adquirir y componer un conocimiento activo de su mundo antes de la adquisición de los signos verbales. Estos dos sistemas de signos resultan ser complementarios y suplementarios. Es decir que para la semiótica, la semiosis verbal no ha reemplazado a la no verbal, como bien lo explicita Sebeok[5]:

> La decadencia de los órganos y las habilidades ante un reemplazo evolutivo es un fenómeno sistemático, necesario e inevitable. Si, por consiguiente, el lenguaje verbal fuera de algún modo una sustitución evolutiva de la comunicación de los medios (no verbales) [...] podríamos suponer que los viejos [...] sistemas han caído en decadencia. Claramente, no lo han hecho. Es más, (los usos de los signos no verbales) de los hombres se han hecho más ricos y más complejos y la (comunicación no verbal) ha florecido al mismo tiempo que la evolución del lenguaje verbal.

Los hombres, sin duda, se relacionan tanto por intercambios de signos de un sistema como de otro, concepto ya presente en Jakobson[6] al afirmar que los mensajes verbales están vinculados con la comunicación de los mensajes no verbales.

El antropólogo Birdwhistell, en su *Introduction to Kinesics* (1952) calculó que en el curso de una conversación normal entre dos personas los componentes verbales suman menos del 35 por ciento del significado social de la situación.

Por lo tanto, es lícito afirmar que al tratar el tema del proceso total de la comunicación, lo verbal y lo no verbal deben entenderse como una unidad indivisible, como lo sugiere Argyle en *Bodily Communication* (1975): "Algunos de los hallazgos más importantes en el campo de la interacción verbal necesitan el apoyo de las comunicaciones no verbales"[7]

Las conductas no verbales, pues, acompañan la comunicación verbal repitiendo, contradiciendo, sustituyendo, o regulando su comportamiento.

Knapp propone, entre otros, dos ámbitos de estudio de la comunicación no verbal que resultan particularmente interesantes: la política televisada y la conducta de los alumnos en clase.

En la primera adquieren singular relevancia las percepciones no verbales, pues a través de éstas los partidos políticos incrementan su capacidad para captar votos, presentando la figura de un candidato "joven, de buen aspecto y vigoroso"[8], de lo cual se deduce que en televisión lo importante no son las ideas, sino el estilo. El mensaje se vuelve un medio.

El segundo ámbito, la conducta en clase, constituye un terreno fértil para el estudio del comportamiento no verbal. Por medio de éste, tanto el alumno como el docente se relacionan manifestándose mutuamente su aceptación, estímulo y crítica. Como síntesis explicativa cito las palabras de Knapp[9] con respecto a la variedad de señales no verbales que concurren en un salón de clases:

> 1) El entusiasta agitar de la mano de quien está seguro de tener la respuesta correcta; 2) el esfuerzo por evitar todo contacto visual con el maestro por parte del estudiante seguro de no saber la respuesta correcta; 3) los efectos de la vestimenta y la longitud del cabello en la interacción maestro-estudiante; 4) expresiones faciales, como gestos de amenaza, o el tono de voz, que a menudo se utilizan como recurso disciplinario en las escuelas primarias[10]; 5) el

---

3. Sebeok, Thomas. Signos: *una introducción a la semiótica*. Barcelona, Paidós, 1996.

4. Del griego *semeiosis*, representación cultural de los signos sintonomáticos, es decir, en términos aristotélicos, la acción de un signo en sí misma, o el acto correlativo de la interpretación de ese signo.

5 Sebeok, Thomas A. (ed.), *Animal Communication: Techniques of Study and Results of Research*, Bloomington, Indiana University Press, 1968, traducción de Pilar Torres Franco.

6 Jakobson R., *Main Trends in the Science of Language*, Nueva York, Harper and Row, 1974.

7 citado por Knapp, Mark L., op. cit., pág. 26.

8 Knapp, Mark L., op. cit., pág. 34.

9 Knapp, Mark L., op. cit., pág. 37.

10. Pienso que esta conducta no debe restringirse al ámbito

profesor que pide a un estudiante que pregunte y critique pero cuyas acciones no verbales le dan a entender claramente que no lo haga; 6) la ausencia de un estudiante en las comunicaciones de clase[11]; 7) a veces, la confianza del profesor en los estudiantes se pone de manifiesto en la disposición de los asientos y en el comportamiento de vigilancia durante los exámenes, [etc.].

Más allá de estos casos particulares, los estudiosos están de acuerdo en considerar como manifestaciones de la conducta no verbal el comportamiento cinésico (movimiento del cuerpo), del que pueden distinguirse los emblemas (por ejemplo, acercar los índices y pulgar para pedir un café en un bar) los ilustradores (actos no verbales directamente unidos al habla que sirven para ilustrar lo que se dice verbalmente), las muestras de afecto (comúnmente las expresiones de afecto no surgen como medio de comunicación, aunque ocasionalmente son intencionales), los reguladores (mantienen y regulan la naturaleza del hablar y el escuchar entre los sujetos interactuantes), y los adaptadores (Ekman y Friesen[12] aseguran, por ejemplo, que el acto de cubrirse los ojos está asociado a la vergüenza o la culpa).

Otros tipos de manifestación no verbal los constituyen las características físicas (forma del cuerpo, atractivo general, olores, etc., es decir, aquello que no implique movimiento); la conducta táctil (como contacto físico real diferente del cinésico); el paralenguaje (cualidades de la voz y vocalizaciones); la proxemia (estudio del uso y percepción del espacio social y personal); los artefactos (por ejemplo, los perfumes, las gafas, las pelucas, etc.); y los factores de entorno (muebles, estilo arquitectónico, etc.)

Haciendo un poco de historia, tanto en las discusiones en el ámbito de la comunicación verbal como en la no verbal aparece la dicotomía innato-adquirido.

En este ámbito de la comunicación no verbal también pueden encontrarse aspectos innatos como adquiridos. Los estudios realizados por Ekman y Friesen[13] se han basado en tres fuentes:

- programas neurológicos heredados
- experiencias comunes a todos los miembros de la especie humana
- experiencia variable de acuerdo con la cultura, la clase, la familia o el individuo.

Ambas fuerzas, las naturales y las adquiridas, se superponen en muchos casos y algunos procesos biológicos se convierten posteriormente en formas de comunicación, por ejemplo: un carraspeo puede emplearse como medio para llamar la atención y pedir la palabra.

Para inferir si todo comportamiento no verbal fue genéticamente transmitido o, por el contrario, ha sido adquirido culturalmente, se han empleado tres estrategias de investigación:

a) datos recogidos a partir de la privación sensorial, es decir, la observación de cómo se manifiesta un comportamiento en personas sordas y/o ciegas que no hayan podido aprender el mismo a través de canales visuales o auditivos;

b) datos —a partir de los primates no humanos— que muestran la continuidad evolutiva de una conducta que alcanza aun a nuestros parientes más cercanos;

c) datos a partir de estudios multiculturales, esto es, la observación de la manifestación de comportamientos semejantes que se utilizan con fines análogos en otras culturas en todo el mundo, tanto letradas como ágrafas.[14]

Más allá de lo innato o adquirido en la naturaleza de estos comportamientos, todos los estudiosos del tema están de acuerdo en la influencia del entorno sobre los procesos

---

de la niñez solamente, es decir, de la escuela primaria, pues en los otros niveles de enseñanza no está del todo ausente este recurso, aunque adquiera otras características y dimensiones.

11. Entiendo que sería necesario desarrollar especialmente el caso del silencio como conducta no verbal, pues presenta mayores dificultades para el proceso de atribución de significado que otras formas de manifestación de dicho comportamiento.

12. Ekman, P. y Friesen, W. V., "The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding", *Semiótica*, 1969, 1, págs. 49-98.

13. Ekman, P. y Friesen, W. V., op. cit.

14. Knapp, Mark L., op. cit, pág.51.

comunicativos tanto verbales como no verbales.

Al respecto Mehrabian[15] sostiene que los medios suscitan distintas reacciones —emociones o sentimientos— en los participantes del acto comunicativo, y éstas pueden clasificarse en tres dimensiones, expresadas en términos de:

- estimulantes/no estimulantes
- placenteras/no placenteras
- de dominación/sumisión

Estos medios básicamente están compuestos por tres elementos a tener en cuenta:

1. El medio natural: en los estudios realizados por científicos estadounidenses se había llegado a la conclusión de que las personas que vivían en áreas urbanas tendrían menos posibilidades de entablar relaciones personales estrechas que las que vivían en áreas rurales. Actualmente, esta teoría ha caído en desuso, pues los medios de comunicación han vuelto problemática y discutible esta diferencia.
Otras teorías sostenidas por científicos relacionados con la Comisión de energía atómica afirman que tanto la luna como el sol ejercen influencia en el comportamiento humano, pero lo cierto es que no se les han dado demasiado crédito, aunque muchas de ellas parecen estar legitimadas por una ardua experimentación bien documentada.[16]
También se ha teorizado sobre los efectos de las inclemencias de orden meteorológico[17]

2. La presencia o ausencia de otras personas: en el proceso de la comunicación pueden participar otras personas que son percibidas como pasivas o activas, en la medida en que son implicadas en la conversación. Pero, además podemos conferirles la categoría de no-personas y actuar frente a ellas de acuerdo con dicha clasificación. Knapp pone como ejemplos de éstas últimas a los conductores de taxis, a los conserjes y a los niños.[18]
3.Los diseños arquitectónicos y objetos móviles: Frecuentemente se dice que a través de la decoración de una casa, del mobiliario, etc., podemos inferir qué tipo de persona es la que vive en ella. Esto puede afirmarse pues entendemos que dichos objetos tienen cierta capacidad para producir mensajes. Knapp da un ejemplo un tanto cómico: reflexiona sobre lo que una persona siente cuando llega a una casa que parece estar preparada más para la exhibición que para ser habitada: "No sabemos si sentarnos o no, si tocar algo porque la habitación parece decirnos: 'Este cuarto sólo es para exhibir; siéntate, camina y toca todo con cuidado. Lleva mucho tiempo y esfuerzo mantenerlo limpio, ordenado, elegante. No queremos volver a limpiarlo cuando tú te vayas.'"

Por otra parte, el color, el sonido, la iluminación, etc., también son elementos de los diseños arquitectónicos en los que resulta necesario reparar.

Para este análisis Knapp[19] organiza las percepciones de los elementos constitutivos de los medios en seis bases, de las cuales presento una idea sintetizada, para —como lo anticipé al comienzo— no extenderme demasiado en detalles clasificatorios:

1. Percepciones de formalidad: "cuanto más grande es la formalidad, mayores son también las probabilidades de que el comportamiento de comunicación sea más estirado y superficial, vacilante y estereotipado."
2. Percepciones de calidez: "El entorno que nos hace sentir calor psicológico nos estimula a permanecer en él, nos hace sentir relajados y cómodos."
3. Percepciones de privacidad: "Es probable que cuando la privacidad sea mayor acortemos las distancias conversacionales y se den más mensajes personales especialmente construidos y adaptados a otra persona que los mensajes para 'la gente en general.'"

15. Meharabia, A., op. cit.
16. AA. VV., "Moonstruk Scientists" en *Time*, 10 de enero de 1972, pág. 48.
17 Irwin, T. K., "Weather and You: Your Illness, Your Moods in Rain or Shine" en *Family Weekly*, 14 de septiembre de 1975, págs. 4-6.
18. Sin duda, para asegurar la conveniencia de estos ejemplos habría que restringirlos a situaciones muy definidas.
19. Knapp, Mark L., op. cit

4. Percepciones de familiaridad: "Cuando nos encontramos con una persona nueva, somos característicamente cautos, medidos y convencionales en nuestras respuestas... En medios no familiares, el tema de conversación inicial más probable será el medio mismo, como, por ejemplo, ¿Ha estado usted aquí antes alguna vez?"

5. Percepciones de compulsión: "Parte de nuestra reacción total a un medio se basa en nuestra percepción de la posibilidad (y la facilidad) que tenemos para dejarlo."

6. Percepciones de distancia: "A veces, nuestras respuestas en el seno de un medio dado estarán influenciadas por el hecho de que la persona con la que hemos de comunicarnos esté cerca o lejos. Puede tratarse de [una] distancia física real o puede tratarse de [una] distancia psicológica.

En la mayoría de los casos, la intimidad de la conversación se ve favorecida por un entorno informal, no restringido, privado, cerrado y cálido.

Por supuesto, en las situaciones cotidianas difícilmente se concierten todas estas características, sino que, por el contrario, aparecen combinadas con los opuestos de las mencionadas anteriormente, lo cual también complejiza el análisis comunicacional.

Continúa en el próximo número.

Conferencia de Catherine Kerbrat-Orecchioni

El viernes 11 de abril la profesora Catherine Kerbrat-Orecchioni dictó una conferencia, auspiciada por el Instituto de Linguística de la Universidad de Buenos Aires.

La misma versó sobre el cumplido como un tipo de acto de habla.

Tras una introdución clasificatoria de los tipos de cumplido (directo-indirecto, explícito-implícito, estereotipado-creativos, solicitados-espontáneos) dedicó el resto de su exposición a la reflexión acerca de las reacciones suscitadas en el destinatario, las cuales básicamente fueron catalogadas entre positivas y negativas.

Sin embargo, no todas entran en esta categoría. También presentó casos en las que la reacción consistía en el desplazamiento, la devolución y el pedido de confirmación del cumplido, entre otras.

Por otra parte, también examinó brevemente los casos en los que la reacción tiene un caracter no verbal, o en los que se produce un encadenamiento con otros aspectos a los que no iba dirigido el cumplido, o bien, en los que se responde al mismo con una afirmación que supone una pregunta indirecta del cumplido.

De todo lo expuesto en la conferencia, queda sugerida la discusión acerca del carácter amenazador de los actos de habla y el intento de defensa por parte del destinatario de un tipo de acto en particular, el cumplido.

La proeza

María Marta Pittaluga

Mar de Ajó. Un mar verde que a la mañana se ponía más verde que mis ojos. Y allí se quedó. Veraneo con papa y mama y el canario chueco que ya no vuela. Por la mañana lo sacamos de la jula. Papá le hace un hoyo en la arena, yo le traigo un poco de mar en los ojos y en una lechera vieja. A veces tengo la impresión de que mamá quiere que yo sea como el canario.

—Viejito, comé!

El viejito, come.

—Viejito, bañate!

El viejito se baña.

He llegado a temer que le diga:

—Viejito, morite.

Y que él le haga caso.

Pero el viejito sobrevivió a un viaje de ida y vuelta a Mar de Ajó, sobrevivió a los baños de mar, pero no sobrevivió a un insensible sol de mediodía, cuando lo dejamos abandonado a su suerte en el balcón.

Dentro de ciertos límites, yo era obediente. Trece años de rezongos y de ¡Dios mío, qué voy a hacer con esta chica!, acompañados de ¡Dios te va a castigar! Yo no sabía si el Dios de amor, bondad y perdón de las monjas que me educaban era el mismo Dios castigador de mi madre.

Pero yo tenía trece años y deseos de rebelarme. Las vacaciones debían ser sin la compañía de mis padres.

—¿Dónde esta la nena?

—En el comedor.

—¿Qué esta haciendo

—Lee.

—Esta es capaz de leer cualquier porquería.

—Dejala.

—Dejala, no. Hay que vigilarla. Claro, vos eso no lo hacés porque no estás nunca en casa.

—Trabajo desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche.

—Sos más una visita que esposo y padre. Fijate qué lee.

—Está bien.

Todos los días encontraba a los pies de la cama la ropa que debía usar. En las vacaciones, a los pies de la cama encontraba la malla y la salida de baño.

—Nena, levantate.

La nena se levanta.

—Nena, el desayuno.

La nena desayuna.

—Nena, morite.

Y la nena se muere, porque ella es muy obediente y sufre y se muerde por dentro y grita con los ojos pero nadie la oye. Porque nadie los ve o quiere verlos.

Y la nena tiene que obedecer órdenes que le parecen absurdas y arbitrarias.

—Te lo digo por tu bien. No es hora de ir al mar.

—Pero quiero ir al mar.

—¡No es hora de ir al mar!

—¿Por qué?

—Porque lo digo yo.

—¿Puedo ir a jugar con la nena de al lado?

—¿Quién es? ¿Dónde vive? ¿Alquilan o son propietarios? ¿Dónde la conociste? ¿Por qué yo no me enteré?

Y la nena opta por el silencio. Ojos bajos y puños crispados.

—¿De qué hablan? ¿Qué cosas te dice? ¡Qué ideas te meterá en la cabeza! ¡Qué costumbre tenés de hablar con extraños!

(Cuidado, señora. Niños eran los de antes, sólo obediencia ciega. Educación a fuerza de bofetadas y una así aprende, así educa. Hay que cuidar a esta niña que tiene aspecto de transgresora. Usted, mejor que nadie, sabe que las raíces de esta jovencita no son santas. Y no olvide recordarle a cada momento que usted es la madre, la única, la verdadera, y que algún día sabrá la verdad por la cual ella le estará eternamente agradecida. Puede confundirla y desequilibrarla un poco, pero todo pasa y se olvida. Y vigílela en todo momento porque alguien quizá descubra la verdadera historia, y tal vez ella no este preparada para escucharla. Y Freud ha muerto. Si bien usted cree que él murió loco de tanto tratar con locos, acaso su lógica no esté del todo desacertada. Peores atrocidades se cometen en nombre del progreso y de la ciencia.)

—¿En qué pensas?
— En nada.
—Uno no piensa en nada. Ahora, si preferís no contárselo a mamá, es otra cosa. Contáselo a tus amigas. ¡Zonza! Las amigas lo único que saben es decir mentiras. Mirá mamá que no tiene ninguna amiga. ¿No podés ser como yo?

—¡Cuidado, tan adentro no!
—Pero si el agua me llega a los tobillos.
—¡No contestés así! El mar es peligroso y podés ahogarte.

Y una tarde, a la hora de la siesta, abandono la cama, me pongo la malla y voy hacia el mar. Corro, salto, vuelo, feliz, sonriendo como nunca antes. Y sonriendo me interno en un mar que esta tarde se pone más verde para mis ojos, esta tarde más verde que nunca.

AGENDA

FUNISAL

La fundación Funisal auspicia el seminario-taller *Análisis y productividad textual 1997. "Obra lírica y teatral de Federico García Lorca"*. Dicho seminario será dictado por la Dra. Graciela Susana Puente los días viernes, en el horario de 19:30 a 21.
El programa a desarrollarse será: El problema de la diacronía textual lírica. El espacio de la representación y el metateatro. Selección de obras como base lectoral.
Se entregarán certificados a quienes cumplan con el 75% de asistencia. Los interesados deberán consultar el abono del arancel de lunes a viernes de 10 a 13 y de 14:30 a 19, en Rodríguez Peña 714, P.B.

BECAS

La licenciada Marcela Crespo, egresada y profesora de la Escuela de Letras de la USAL, obtuvo la beca "Programa Intercampus AL.E.97", en su modalidad Profesores-Acción1, patrocinada por el ICI.
Esta beca, de 40 días de duración, le permitió participar de las siguientes actividades en España durante el pasado mes de febrero:
Un curso de 35 horas cátedra sobre distintos temas de Teoría Literaria.Un coloquio sobre literatura femenina.La conferencia "Discurso masculino versus discurso femenino", organizado por Rovira i Virgili, en Tarragona. Participó también en el Coloquio Internacional "Palabra de mujer", organizado por la Universidad de Oviedo.
Concurrió a las Segundas jornadas de "SEMUO", donde presentó la ponencia *El exilio y la femenidad: espacio de la opresion*

JORNADAS

La Escuela de Letras y el Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Universidad del Salvador organizan las "Segundas Jornadas de Cultura Clásica", cuyo tema convocante es *La Utopía.*
Las mismas se realizarán en sedes de la Universidad del Salvador los días 1, 2 y 3 de octubre.
Se aceptan ponencias sobre temas de la cultura grecolatina o de proyección clásica. Los interesados deberán presentar un resumen de sus trabajos, de no más de 100 palabras, antes del 13 de septiembre. La aceptación de las ponencias se comunicará telefónicamente a partir del día 22 de septiembre.
Para mayor información dirigirse a Tucumán 1699, de 9 a 20, o telefónicamente al 375-2958

La alumna Analía Martínez, de 5to año Letras, ha sido becada por el Centro de Estudios Internacionales de la Fundación "José Ortega y Gasett", razón por la cual permaneció cuatro meses en Toledo, desarrollanda estudios intensivos sobre Literatura, Historia y Arte hispánico.
Quienes deseen obtener información sobre el sistema de becas de esta fundación, puede comunicarse con Analía Martínez de lunes a viernes en el primer piso de nuestra facultad.

ACTIVIDADES DEL IDILL

Proyectos de investigación 1997

"El esperpento valleinclanesco", dictado por la profesora Hilda Mac Donagh.
"El humor de los primeros románticos argentinos en la prensa periódica de Montevideo", dictado por la profesora Beatriz Curia de Isaacson.
"Elementos bíblicos en la narrativa de J. R. R. Tolkien" dictado por la profesora Malvina Aparicio.
"Líneas estético-ideológicas en la novelística argentina (1980 y 1995)", a cargo de la profesora María Rosa Lojo.
"Edición bilingüe anotada y precedida de estudio crítico del libro I de las *Odas* de Horacio", a cargo de la profesora Mirta Meyer.
"Edición bilingüe anotada y precedida de estudio crítico del libro II de las *Odas* de Horacio", a cargo de la profesora Mirta Meyer.
"Edición bilingüe anotada y precedida de estudio crítico de las primeras *Ocho décadas del Nuevo Mundo* de Pedro Mártir de Anglería", a cargo de las profesoras Nora Andrade y Josefina Nagore.
"Investigación filológica de carácter textual aplicada a tres cantos de la *Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena", a cargo de la profesora María Luisa Olsen de Serrano Redonnet.
María Ester Moreno está investigando: "El desarrollo de la capacidad lingüística en el hablante bilingüe".

CAELUS

La Asociación de Egresados de la Escuela de Letras ha organizado las siguientes actividades para 1997:

Ciclo Encuentro con escritores. Las reuniones previstas se realizarán con Jorge Andrade (Premio Nacional de Artes 1972) el lunes 28 de abril; el martes 27 de mayo la escritora Mabel Pagano; el miércoles 28 de mayo, Marcelo di Marco (Premio Antorchas 1994) y Carlos Gardini el miércoles 25 de junio.
Se espera también la presencia de María Rosa Lojo, María Esther de Miguel, Horacio Salas y Angélica Gorodisher, entre otros.

Taller abierto de poesía y narrativa a cargo de Pedro Mairal. Se otorgará certificado por asistencia. Los interesados deberán concurrir los viernes a las 15 a Tucumán 1699, PB.

Seminario de literatura alemana "Thomas Mann, artista y sociedad", segunda parte. Este seminario será dictado por la Prof. María Esther Mangariello. En esta etapa se trabajará el análisis de las novelas *Buddenbrooks, La montaña mágica* y *Carlota en Weimer*.
Los interesados pueden inscribirse personalmente en Tucumán 1699 los martes y viernes de 18 a 21 (Lic. Marcela Crespo), los jueves de 10 a 14 (Lic. Flavia Belpoliti), o llamando al 373-5531 de lunes a viernes, de 9 a 21.

Taller de narrativa coordinado por Jorge Andrade, los días miércoles de 15 a 17. Los interesados pueden informarse personalmente en Tucumán 1699, de 9 a 20, o llamando al teléfono 373-5531

Biblioteca de Letras. Continúa la organización de la Biblioteca de Letras, iniciada el año 1996 gracias al esfuerzo y aporte voluntario de profesores, alumnos y egresados de Letras. La sede actual se encuentra en el edificio de Tucumán 1699, tercer piso, aula 41. Se especializa en literaturas clásicas, literaturas contemporáneas, filosofía y teología.
El proyecto biblioteca requiere el esfuerzo de todos, de modo que cualquier sugerencia, aporte o colaboración será gratamente recibida.

Nuestros colaboradores

Ursula Albrecht: Alumna de 5to año de la Carrera de Letras de la USAL.

Alejandra Alonso: Licenciada en Traducción Científico -Literaria del Inglés de la USAL. Su trabajo "El mal y la providencia en el *Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien" forma parte del proyecto de investigación *Elementos cristianos en la obra de Tolkien*, a cargo de la profesora Malvina Aparicio, desarrollado en el IDILL.

Nora Andrade: Magister en Español. Es docente en el Area Clásicas en la USAL y en la UBA. Ha recibido los premios Medalla de Oro Pilar de Lusaneta (1979) y Primer Premio de Teatro "Quintos premios" de Constitución de Mérida (España, 1988) por su obra teatral. Ha publicado *Vení, hablemos...* (1976), y *Tragicomedia de Abelardo y Eloisa* (1989). Seis de sus obras teatrales fueron estrenadas.

Verónica Bonoris: Cursa el 1er año del Profesorado en la Escuela de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". Sus trabajos ilustran los textos "Pianos incoherentes", "La proeza" y la tapa de Gramma Nro. 25.

Marcela Crespo: Licenciada en Letras de la USAL. Profesora adjunta de las cátedras de Linguística General, Gramática y Teoría Literaria en la USAL. Ha publicado reseñas y ensayos en diveras revistas especializadas.

José Luis Forcinito: Alumno de 2do año de Corrector Literario en la USAL. Su obra "Tres Lunas" ganó el Primer Premio del "Concurso Literario Gramma 1996". Ha publicado *La muerte de Cristán* (1995).

Lyly Ann Martin: alumna de 2do año de la Carrera de Letras de la USAL. "Pianos incoherentes" fue mención especial del "Concurso Literario Gramma 1996".

María Inés Narvaja: Profesora de Lengua y Literatura del Profesorado Sagrado Corazón de Jesús. Actualmente cursa materias de la Licenciatura en Letras en la USAL. Es correctora de ediciones en la Fundación Gutemberg.

María Marta Pittaluga: Alumna de 2do año de Corrector Literario en la USAL. Ha publicado cuentos en los *Anales de Talleres Literarios de la SADE* (1980) y *Talleres de Informar* (1985).

Mariana Sández: Alumna de 5to año de la Carrera de Letras de la USAL.

María Cristina del Solar: Alumna de 5to año de la Carrera de Letras. Su trabajo "Dante héroe" fue presentado ante la cátedra de Literatura Italiana I, a cargo de los profesores Jorge Piris y Enrique Cardini.

Agradecimientos

Don Arturo Berenguer Carisomo
Prof. Malvina Aparicio
Prof. Alicia Lidia Sisca
Prof. Nora Andrade

Coordinación: Prof. Mirta Meyer

Diseño y compaginación: Lic. Flavia Belpoliti

SCIENTIAM·DO MENTI· CORDI·VIRTVTEM