# GRAMMA

Año XII - Número 33 - Julio 2000

Universidad del Salvador - Facultad de Historia y Letras

# GRAMMA

Año XII, Número 33

## SUMARIO

**AGENDA** . . . . . • 5

**GRAMMANET** Una incursión en la red . . . . . • 36

**INVESTIGACIÓN**

Julio Cortázar: esbozo de una pasión . . . . . Alfredo Cremanti . . . . . • 16
La lírica japonesa y Jorge Luis Borges . . . . . Graciela Susana Puente . . . . . • 24
Nuevos horizontes: género y subjetividad en *Truismes* de Marie Darrieussecq . . . . . Walter Romero . . . . . • 30
G. K. Chesterton y la paradoja . . . . . Alejandra Alonso . . . . . • 38
Elementos árabes en el *Cantar del Mío Cid* . . . . . Mabel I. Caballero y Alejandro I. Luna . • 52
Civilización/Barbarie: un tópico que se revitaliza en la era cibernética . . . . . Marcela Crespo . . . . . • 64
Víctimas del prejuicio: las mujeres en *Boquitas pintadas* de Manuel Puig . . . . . Diego Krasñansky . . . . . • 72

**LÍRICA**

Samotracia . . . . . Celia Clara Fischer . . . . . • 7
Poesías . . . . . Daniel Augusto Di Trana . . . . . • 19
Celos clásicos. Fuimos a verlo a Ulises . . . . . Pedro Mairal . . . . . • 51
Pianos incoherentes . . . . . Lily Ann Martin . . . . . • 74

**NARRATIVA**

Los ojos de un santo . . . . . Alejandro Tloupakis . . . . . • 10
Las tres últimas horas de clase del viernes . . . . . Eduardo M. Dayan . . . . . • 26
Flores rojas flores . . . . . Maximiliano Tomas . . . . . • 46
Consulta al psicoanalista . . . . . María Laura Perez Gras . . . . . • 70

**REFLEXIONES**

Una Pastoral de la Inteligencia . . . . . Lic. Pablo Augusto Marini . . . . . • 3

**ESPECIALES**

*In Memoriam* Leopoldo Marechal (1900-1970) . . . . . • 29
*In Memoriam* Roberto Arlt (1900-1942) . . . . . • 35
*La heredad* . . . . . Ana Benda . . . . . • [illegible]
Heredad . . . . . Doctora Gloria O. J. Martínez . . . . • 2
Ser universitario . . . . . Marcela Crespo . . . . . • 62
Gestos de amor . . . . . Doctora Gloria O. J. Martínez . . . . • 69

**AUTORIDADES Y COLABORADORES** . . . . . • 2

**Dirección** Dra. Alicia Sisca

**Secretaria de Redacción** Prof. Mirta Meyer

**Corrección** Prof. Mirta Meyer
María Laura Perez Gras
Verónica Ruscio

**Diseño y Diagramación** D.G. Verónica Strucelj

**Director del Departamento Editorial** Sr. Eduardo Blanco

## COLABORADORES

**Alejandra Alonso:** Egresada de Lenguas Modernas de la USAL.

**Mabel I. Caballero y Alejandro I. Luna:** Alumnos de tercer año de Letras. Su trabajo fue presentado en las cátedras de Metodología de la Investigación Literaria y Literatura Española I, a cargo de la profesora María Elena Cincunegui.

**Alfredo Cremanti:** Alumno de quinto año de Letras. Su trabajo fue presentado en la cátedra de Literatura Argentina II, a cargo de los profesores Juan José Delaney y Beatriz Hernández.

**Diego Krasñansky:** Alumno de quinto año de Letras. Su trabajo fue presentado en la cátedra de Literatura Argentina II, a cargo de los profesores Juan José Delaney y Beatriz Hernández.

**Eduardo M. Dayan:** Alumno de Letras (Plan B de la USAL).

**Pedro Mairal:** Alumno de quinto año de Letras.

**Lily Ann Martin:** Alumna de quinto año de Letras.

**María Laura Perez Gras:** Alumna de cuarto año de Letras.

**Walter Romero:** Egresado de Letras (UBA).

**Ana Brenda, Marcela Crespo, Celia Clara Fischer, Pablo Augusto Marini, Gloria Olga Justa Martínez, Graciela Susana Puente, Alejandro Tloupakis:** todos ellos, además de ser escritores, poetas e investigadores, tienen en común el ser miembros de la USAL. Vaya nuestro más profundo reconocimiento por haber colaborado en este número. Gracias.

*Gramma* es una publicación interna
de la Escuela de Letras para la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador.
Año XII, número 33, julio de 2000.
Buenos Aires, Argentina.

**Lic. Pablo Augusto Marini**
Titular de la cátedra de Teología, Facultad de Historia y Letras (USAL)
Coordinador de la cátedra de Filosofía
Profesor asociado a la cátedra de Ética cristiana

# *Una Pastoral de la Inteligencia*

Se nos ha pedido gentilmente que escribiéramos una líneas respecto al papel que cumplen las materias dependientes del Vicerrectorado de Formación de la Universidad del Salvador en las distintas carreras de la Escuela de Letras de la Facultad de Historia y Letras de esa casa de estudios.

En realidad, no es difícil para un cristiano hablar del papel que cumplen la Filosofía, la Teología y la Ética cristiana en una formación integral universitaria. No sólo por el hecho trascendente de que las universidades como reunión libre de maestros y estudiantes «animados todos por el mismo amor al saber» son una creación de la Iglesia Católica (algo que por cierto ya casi no se oye decir). No sólo por la cantidad notable de documentos de los papas y las obras de los teólogos que han hablado sobre la necesidad de la existencia de estos ámbitos privilegiados de estudio. Sino, también, por la convicción profunda de que siempre el pensamiento católico ha mantenido respecto a la posibilidad concreta de lograr la armonía entre el mundo sobrenatural de la Fe y el mundo natural de la razón. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en aquella afirmación conocida de que cuando una verdad de fe y una verdad de alguna disciplina científica parecen estar en conflicto, los católicos no dejamos de afirmar que se trata precisamente de eso, de un «parecer», de una «apariencia» de contradicción y no de una oposición real. Y por cierto que es difícil encontrar tal convicción, con igual intensidad, en algunas confesiones religiosas, donde, a menudo, los caminos de diálogo entre esas posiciones religiosas y la razón, han tenido características tortuosas, y en otras, directamente no han existido.

Esta convicción ha sido reiteradamente señalada por los últimos papas y S. S. Juan Pablo II no es la excepción. Reciente y acabada expresión de esto ha sido su encíclica *Fe y razón* (14 de setiembre de 1998). Pero también se ha referido específicamente a las Universidades Católicas. En su *Constitución Apostólica sobre las Universidades Católicas* (15 de agosto de 1990), el Santo Padre ha tenido definiciones contundentes y clarísimas al respecto: «Es un honor y una responsabilidad de la Universidad Católica consagrarse sin reservas a la «causa de la verdad». Es esta su manera de servir, al mismo tiempo, a la dignidad del hombre y a la causa de la Iglesia. que tiene «la íntima convicción de que la verdad es su verdadera aliada [...] y que el saber y la razón son fieles servidores de la fe» (*Const.*, Introducción, n° 4, citando en este caso al Cardenal Newman). Y en otro pasaje del mismo documento, nos advierte sobre la misión profundamente humanista de la Universidad Católica, «con el fin de garantizar que los nuevos descubrimientos sean usados para el auténtico bien de cada persona y del conjunto de la sociedad humana. [...] La Universidad Católica está llamada de modo especial a responder a esta exigencia; su inspiración cristiana le permite incluir en su búsqueda, la dimensión moral, espiritual y religiosa, y valorar las conquistas de la ciencia y de la tecnología en la perspectiva total de la persona humana» (op. cit., n° 7).

En lo que respecta a la relación del arte con el cristianismo y la moral, y en este caso específico, con las letras, sabemos que los fines son diversos ya que mientras nuestra relación con Cristo y la misma moral cristiana tienden a la perfección del sujeto humano como tal, el arte se orienta hacia la perfección de la obra que se hace. Son pues ámbitos distintos y por lo tanto pueden darse el uno sin el otro. Sin embargo, la relación entre ambos se establece, como es sabido, en cuanto el sujeto común es el hombre. De hecho, el catolicismo contemporáneo en nuestro país pudo dar ejemplos concretos de esta relación a través de los talentos de un Leopoldo

Marechal, Francisco Luis Bernárdez o el Padre Leonardo Castellani, por citar algunos.

En tal sentido, la literatura y lo estético pueden redundar en el bien del hombre, en la medida en que sean considerados medios aptos para la realización de la belleza y el cultivo de ciertas cualidades humanas, en vistas al fin último del hombre, que es Dios.

Podrían, sin embargo, entrar en conflicto el arte y la moral: cuando la dimensión estética, o inclinación estética, hipertrofiándose, por así decirlo, cubre y condiciona todo el comportamiento de la personalidad, se cae en un esteticismo predominante y totalizador que, a su modo, rompe el equilibrio de las facultades y actos humanos. La obra de arte puede incidir éticamente en el perfeccionamiento del sujeto humano como tal, no sólo por lo que respecta a la relación entre la belleza y el bien, como propiedades trascendentales del ser, sino también a través de las ideas, imágenes y estados afectivos implicados en el hecho estético.

Por ello tiene todo su sentido lo dicho por el papa respecto a tener en cuenta esa «perspectiva total» de la persona humana que citamos más arriba. Las materias de formación dictadas en las distintas carreras de la Escuela de Letras quieren ser el fundamento a partir del cual el profesional de Letras pueda mirar el mundo y su complejidad con los ojos de una inteligencia y voluntad enriquecidas e iluminadas con la luz de la verdad cristiana.

Pero, no sólo esto. El hecho de poder acercar a nuestros alumnos nociones de Filosofía, Teología y Ética cristiana, nos permite desarrollar con ellos un diálogo fructífero que los conduce a replantearse el nivel de madurez de su propia relación con Cristo y con la Iglesia. De más está decir que no se trata de materias «neutras» en el sentido de que no corran el riesgo de sentirse afectados en sus convicciones más íntimas. Por eso no es extraño a la enseñanza de estas disciplinas el que se los invite a participar en una Pastoral Universitaria, una «Pastoral de la Inteligencia» como ha referido el papa, una conciliación entre el saber y la vida apostólica. Participación que, junto con las inevitables dificultades, nos sorprende siempre con la alegría y el entusiasmo de nuestros alumnos. Y se afirma esto por una sencilla razón. A pesar del bombardeo de los medios de comunicación, a pesar de los dramas familiares que se viven, a pesar de la aparente o real indiferencia de nuestros jóvenes hacia Cristo, es una comprobación de los miembros de esta Pastoral que ante una propuesta cristiana clara y comprometida, y festiva al mismo tiempo, sin connotaciones light, la reacción de la juventud da motivo a la esperanza y además es enriquecedora desde varios ángulos. Es que en realidad el joven está esperando un discurso que no lo adule demagógicamente, está esperando que el docente lo invite a un compromiso riguroso. Y esto sólo dará fruto cuando el joven vea algo de lo que se predica en aquél que enseña. Sin eso no hay pastoral ni recursos pedagógicos que valgan.

En este último sentido, y para terminar, ¡qué reconfortantes, y al mismo tiempo comprometedoras, han sido las recientes palabras de nuestro arzobispo de Buenos Aires, S. E. R. monseñor Jorge M. Bergoglio, en ocasión de cumplirse veinticinco años del desligue de la Compañía de Jesús de la conducción de la Universidad del Salvador y su traspaso a manos de los laicos! (24 de marzo de 2000). Con motivo de un nuevo y actual acercamiento a las directrices de la llamada Carta de Principios, nos decía respecto a la «lucha contra el ateísmo» (los subrayados son nuestros): «Hoy la Universidad tiene que tener un mensaje y criticar la trascendencia, es decir, *no toda trascendencia o sedicente trascendencia es válida*, hay trascendencias que no lo son, que son engañosas. [...] En esta trascendencia [la de Jesucristo], que no es un simple más allá negando el mundo ni tampoco un mundo sofisticado con dos o tres frutillas arriba de la crema para creer que hay algo más allá, en esta trascendencia se da el misterio del «Verbo venido en carne» y ésta es la trascendencia que nosotros proclamamos. [...] Yo pido hoy para la Universidad una concepción militante de la trascendencia en este sentido: Jesucristo está vivo en medio de nosotros; pido una predicación, permítanme la palabra, la enseñanza de una trascendencia kerigmática *que provoque el asombro y reclame la respuesta*. A 25 años, éste es el paso que hoy se nos pide».

# Agenda

## Biblioteca

La Biblioteca de Letras «Dr. Arturo Berenguer Carisomo» está habilitada para los alumnos, profesores y egresados de la Escuela de Letras en Tucumán 1699, 4° piso, los lunes de 15 a 18.30 y de martes a viernes de 13.30 a 18.30.

## Seminario Taller

Durante los segundos y cuartos viernes de mayo a diciembre se realizará el «Taller de lectura y escritura para alumnos de 4° y 5° años de enseñanza media», dictado por la licenciada Onna Pacheco. Están invitados todos los alumnos de escuela media interesados en concurrir. Actividad no arancelada.

La profesora Kelly Gavinoser dictará «El taller de la palabra (divertida y acaso estética) (como puerto —de partida—)» los martes de 14.30 a 17.00. Informes en la Dirección de la Escuela de Letras.

## Premios

Alejandro Cruz Tloupakis recibió el «Premio Academia Argentina de Letras» al mejor promedio de la promoción 1998. La entrega se llevará a cabo el 9 de noviembre a las 18.30 en Sánchez de Bustamante 2663.

## IV Jornada de la Lengua Española:

«Modelos Lingüísticos y Teoría y Crítica Literarias» (Facultad de Historia y Letras, USAL)

Se realizarán los días 27, 28 y 29 de septiembre de 2000.

Acto inaugural: miércoles 27 de septiembre a las 19.00.

Su objetivo es revalorizar los aportes de las teorías lingüísticas actuales al desarrollo de las investigaciones literarias, y a su vez considerar cómo los estudios sobre la crítica literaria han contribuido con nuevas perspectivas a los diferentes campos de los estudios lingüísticos.

Temas propuestos:

El análisis del discurso en la crítica literaria.

Teorías de la enunciación y crítica literaria.

Semiología y literatura.

La pragmática literaria.

Se admitirán ponencias que traten temas correlacionados con éstos y cuyo eje temático se relacione con la teoría y critica literarias en conexión con la lingüística.

Extensión de ponencias: Hasta diez (10) páginas tamaño A4, a doble espacio. Se deberá entregar una copia impresa y una en disquete.

Los resúmenes de ponencias se recibirán hasta el 7 de agosto de 2000, y podrán tener una extensión de hasta 200 palabras.

Aranceles: ponentes, $ 40; oyentes, $ 30; profesores y alumnos del Salvador, sin arancel.

Coordinación: Licenciadas María Elena Rodríguez, María Jimena Dib y Flavia Belpoliti.

Informes: Facultad de Historia y Letras. Rodríguez Peña 647, P.B., de lunes a viernes de 9 a 13.00 y de 16 a 21.00. Teléfonos: 4371-8346, 4375-2958; Fax: 4372-2371, de 9 a 21.00.

## IDILL. Proyectos de investigación 1999

«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 doctora Beatriz Curia de Isaacson. Finalizada la primera etapa, que culminó con la presentación de una publicación, comienza una segunda, para la que está abierta la inscripción. Actividad no arancelada.

«Líneas estético-ideológicas en la novelística argentina (1980 y 1995)», a cargo de la profesora María Rosa Lojo y las licenciadas Marcela Crespo y Sonia Jostic.

«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.

«Investigación filológica de carácter textual aplicada a tres cantos de la Grandeza mexicana de Bernardo de Balbuena», a cargo de la licenciada María Luisa Olsen de Serrano Redonnet.

«Proyección, ficción y función de la escritura: una aproximación al pensamiento y la obra de Leonardo Castellani», dirigido por la licenciada Ana María Llurba.

«El pasado colonial en la ficción contemporánea», a cargo de la doctora María Rosa Lojo y la licenciada Marcela Crespo.

«El desarrollo de la capacidad lingüística en el hablante español bilingüe», a cargo de la profesora María Esther Moreno.

«Técnicas de análisis de un grupo de textos, constitución de un corpus para investigar el cómo y el porqué de la arquitectura narrativa de Marco Denevi» (segunda etapa), a cargo de la licenciada Ana Lía Amores. Actividad no arancelada.

## Concursos

La Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, propiciando las actividades que fomenten el trabajo de creación verbal, organiza durante el año 2000 el V° Concurso Literario *Gramma* y el V° Concurso Literario para Alumnos de Cuarto y Quinto Años del Nivel Medio, dirigidos respectivamente a estudiantes universitarios y estudiantes de nivel medio. Informes: Facultad de Historia y Letras, Tucumán 1699, (1050) Buenos Aires; teléfonos 4375-2958 y 4371-8346.

## Intercambio

La Universidad del Salvador desarrolla su Programa de Intercambio, que permite a los estudiantes de todas las carreras realizar intercambios estudiantiles con más de 150 universidades de Europa, América y Oceanía. Para obtener mayores informes, acercarse a:

Oficina de Intercambio: Viviana Giudice, Rodríguez Peña 770, Piso 1°, de lunes a viernes de 9 a 13.00 y de 14.30 a 17.30. Se realizan charlas informativas.

Facultad de Historia y Letras: Asesora Académica doctora Alicia Sisca, Tucumán 1699, P. B., los martes de 10 a 11.00 y los miércoles de 19 a 20.00.

## Pasantías en la Escuela de Letras

Desde 1999 cinco alumnos de las carreras de Letras y Corrector realizan pasantías en la editorial La Ley. Este año dieciséis alumnos de la carrera de Letras presentaron proyectos para dictar Talleres de Lectura y Escritura en el Congreso de la Nación.

Celia Clara Fischer

## Samotracia

### Despojo

Si hubiera una antorcha en el timón del silencio
para recuperar el horizonte de la noche
y junto a gaviotas incendiadas estrujarlo contra la boca.
Mirar desde el espacio fragmentado
cómo pasan los rostros de aquéllos que galopan
cautivos sobre las olas,
persiguiendo cantos de sirena soñados en tierra.
Y cuando el arrebato inventa delicadas agonías,
en secreto,
mientras los caballos se desbocan
cayendo al abismo, devorar mis huesos
como al primer fruto,
con el delirio y la avidez de la inocencia.
Después, encontrar en las tinieblas
la ventana por donde arrojar el deseo,
lejos, para siempre.

### Infancia

Detrás de cuadros donde se piensan
ensimismados pescadores y mujeres otoñales,
detrás de los vidrios opacos de la locura,
hacia galerías donde quedan naufragados
sillones sin sombras ni retornos,
la infancia anda buscando una piedra
para arrojarla contra el muro
de tanta inmensidad desesperada.
Imagen errante,
frente al espejo bebe el vino
con olor de lluvia.

Una voz ensaya la canción abismal
nacida en la orilla del sueño.

## Vuelo

Ando entre nubes que dicen el nombre
secreto de los árboles,
entre desiertos que buscan vestigios
de playas despojadas del agua insaciable.

Los ojos ven toros desovillarse y rodar,
clavando en sus cuernos el brío salvaje,
y el cielo cerrado en bermejo
es una sangre suave, derrumbándose.

Y el aire más lejano de los astros,
este mar quemado sobre una gaviota ciega
de tanto volar a solas con su sombra.

## El grito

EDUARD MUNCH

Y cuando éramos niños
en el bosque
o bajo manzanos en flor,
con círculos amarillos y rojos
enredábamos el arco iris de la lluvia.
Ahora,
en esta ruindad de huesos,
el agua resbala por la roca
invitándonos a caer.

En el fondo de la calle
el grito
demora su sonido
mientras caemos,
caemos empujados al polvo.

## Retorno

Nada detiene el sabor de ciruela ácida
que se desmorona en la boca,
cuando el zumbido de una mosca
repite la penumbra del verano
que desesperadamente vuelve,
trance y suburbio del sueño.

Algo queda en el fondo del templo,
algo que siempre estalla feroz:
el sacrificio de un niño en la copa del alba.

## Ceguera

Y son fieras las manos atadas
en la cicatriz del tormento,
amurallando el vasto sueño
por donde vagan latidos desiguales
que dejó el espejismo de una noche
con el hombre royendo su congoja.
El terror anda por la voz como un peligro,
como un vértigo voraz
que pasa apoyado en la ceguera,
empuñando la sombra para descifrar el universo.
Y los ojos pierden su luz en el abismo
donde flota, desierta, la caricia.

A la vista del placer reposa el cautivo.
Una larga cabellera de relámpagos
atraviesa la calle interminable
y una mujer pierde la vida para siempre.

## Invierno

Puedo soltar mi pelo y golpearlo
contra el lila de la tarde,
arrancarle al río su gesto invernal
y entre barcas deslizarme como un pájaro
que acecha el agónico abandono del agua
en brazos de la espuma fugitiva.
No puedo sostener la palabra que cae
y se hace trizas como un guijarro gastado.

Todo y nada puedo.

Y las velas de las naves en la bruma
empujándome al puñal de la intemperie.

## Partida

Y ahora, cuando las brasas tiemblan
su desvanecido fuego
y trepan arenas sin memoria del desierto
reclamando mi sangre y tu sangre,
sin nadie que nos redima,
ausente el espacio de todo misterio,
ahora los muslos se atan al viaje
ungidos en un palio plegado de absurdo.
Sólo las sombras,
aquéllas que perdieron la palabra,
vacilan.

Y vacila la despedida que no quiere ser última.

## XII

### Samotracia

Fuga de toros que se arrojan al vacío
y un remolino de sauces estelares
rozando las cuerdas del violín
y nosotros, juntos,
con nuestras íntimas voces ocultas
debajo de oscuras maderas,
deshacemos el monumento del tiempo.
En el soplo del sueño reconocemos las notas
del adagio que siempre retorna,
contenido y volátil, luminoso y rendido,
como un sentimiento alejado del mundo.

¿Qué nos puede esperar
más que esos gruñidos de aire
evocadores del desierto?

Estamos en la morada de la victoria.
Una oca en vuelo pone rumbos
y el amo real recupera la llave
que abre todas las puertas, la puerta
donde la cópula del río y la colina
es una imagen custodia
arraigada en el confín del recuerdo.

De *Samotracia*, Buenos Aires, Tiago Biavez, 1999.
© Celia Clara Fischer, 1999.

Alejandro Tloupakis

# Los ojos de un santo

Un hombre al que le habían quemado los ojos, otro brutalmente castrado, otro con el hígado destruido por haber tomado kerosene. Los tres guardando el motivo de su lesión en secreto. Los tres mirándose recelosos, tratando de adivinar qué lazos de horror los hermanaban.

Desde la puerta entreabierta del baño de damas, donde se había escondido, Tomassini los vio llegar uno por uno, recorrer con la mirada el salón y ocupar tres mesas prudentemente equidistantes. Una parrilla de ruta como cualquier otra: diez o doce mesas con los típicos manteles a cuadros con quemaduras de cigarrillo, un póster del Sagrado Corazón, otro de un paisaje alpino, un televisor viejo, olor a chimichurri. Y a esa hora desierto: ningún camionero, ningún viajante de comercio, ninguna prostituta.

Como el jugador que antes de mover esa pieza que lo llevará directamente a dar jaque mate repasa todo el plan en el momento en que toca el trebejo, y siente una súbita inseguridad al sospechar que tal vez equivocó algún paso, así Tomassini, en el instante en que salió del baño, vio toda la investigación proyectada en su mente como en cámara rápida.

Al principio fue un muerto más entre todos los muertos de los que viven los diarios, y él encaró el caso con el profesional desánimo que lo acompañaba desde hacía un tiempo, cuando él mismo decidió renunciar a la sección Investigación y pedir su pase a Policiales. Aquello había tenido sus ventajas: notas de tapa aseguradas, todos los recursos del diario a su favor, reconocimiento. Con la última investigación que él dirigió llegaron a duplicarse las ventas del diario durante cinco días, y el pastor Roberto, que había estafado a miles de fieles, con millonarias cuentas bancarias y falsas curaciones incluidas, terminó en la cárcel. Pero estar en la sección estrella del diario también tenía su precio: el ritmo frenético de trabajo, la odiosa tarea en equipo, y los manejos políticos que el mismo diario hacía de los casos más allá del siempre recitado «rigor periodístico». En Policiales por lo menos podía trabajar solo y elegir qué casos investigar más a fondo, generalmente los más alejados de la política.

Se llamaba Miguel Vázquez, 26 años, desempleado: apareció con un tiro en la sien dentro de un auto robado. Que el comisario hubiera mencionado la consabida hipótesis del «ajuste de cuentas» le bastaba a Tomassini para saber que la policía no le dedicaría a ese caso más esfuerzo que el que se tomara el suboficial de turno en copiar a máquina el acta correspondiente.

Después, en la parrilla del Camino Negro, terminaría de comprender la razón de por qué ese caso le resultó tan atractivo; hasta entonces, él atribuía su motivación para esclarecer el crimen al insólito perfil que la víctima fue cobrando ante sus ojos y también —debía admitirlo— a la vanidad de que las circunstancias del hecho, fascinantes y siniestras, parecían revelársele sólo a él, como una película filmada para ser proyectada una sola vez y ante un único y privilegiado espectador.

El brusco cambio en la actitud de la dueña de la pensión no le extrañó. Él mismo le había soltado la lengua diciéndole que le convenía, sobre todo teniendo una hija adolescente, que el asesino no anduviera suelto y tal vez interesado en callar a todos los que pudieran dar pistas sobre el crimen.

«Para pasajeros», se aclaraba debajo de la palabra «Hotel». Era una típica casa de los años treinta, con los cuartos alineados a lo largo de una galería y con jardín en el frente y en el fondo. Los apliques de yeso en la fachada, el llamador de bronce con forma de mano y los

abiertos crisantemos le dieron a Tomassini la impresión de un lugar decente y anacrónico.

—Lo llamé por eso que me dijo de mi hija, solamente por eso. La policía no vino más por acá, y la verdad que ahora tengo un poco de miedo. Pero no vaya a creer que me sé vida y obra de Vázquez. Algunas cosas, sí. Porque él hacía tres años que vivía acá

Al hablar movía las manos, oscuras y de huesos chicos, y miraba a los ojos. Todas las veces que la vio llevaba las mismas o semejantes prendas: blusa blanca y pollera negra hasta los tobillos, impecablemente planchadas, y su piel exhalaba siempre el olor neutro de la higiene.

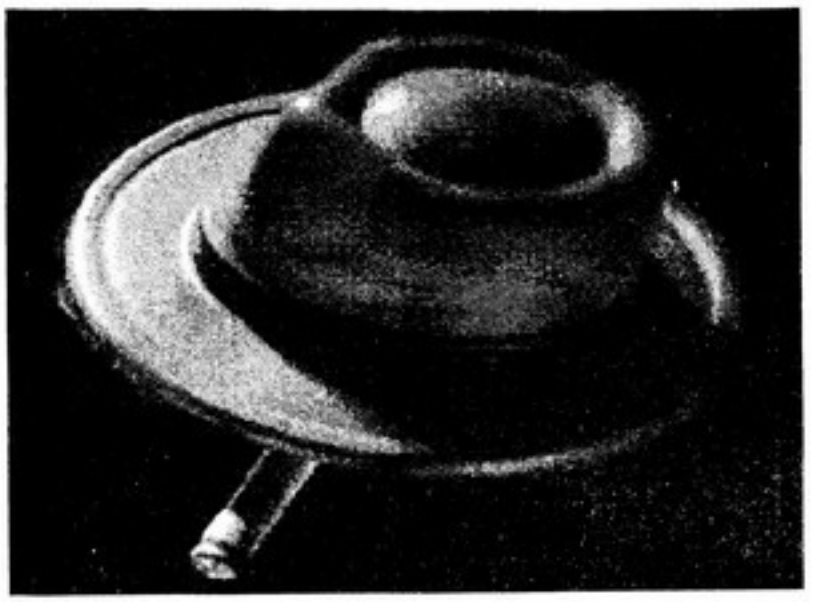
—¿Amigos? Únicamente Nigro, pero después parece que se pelearon.

La memoria de la señora Susana parecía dividida en compartimentos: de pronto se abría una compuerta y la información salía a raudales. Le contó que Eugenio Nigro era otro huésped de la pensión, que trabajaba de vendedor ambulante.

—Se pelearon después que él tuvo un terrible accidente y quedó ciego. De esto hará un año. Dijo que chocó el colectivo en el que estaba vendiendo. Ni bien volvió del hospital me anunció que se iba. Le pregunté por qué y no me contestó. Cuídese de Vázquez, me dijo. Tenía un vendaje enorme en los ojos.

Esa fue la primera pista que Tomassini investigó. La señora Susana tenía la dirección de una prima de Nigro. Él lo esperó un día y lo siguió. Nigro salió con un bolso y subió a un colectivo. Ofrecía curitas, y en su discurso de venta aludía al accidente que le quitó la vista: trabajando en una empresa de transporte, se había quedado dormido manejando un camión. El relato lograba impresionar a la gente y la venta era próspera. Por un momento imaginó que el ciego tenía debajo de las lentes negras dos curitas cruzadas en cada ojo.

La divergencia entre lo que aquél le había dicho a la señora Susana sobre el accidente y lo que contaba en los colectivos lo llevó a hacer ciertas verificaciones, y así pudo saber que Nigro no sólo nunca había trabajado en ninguna empresa de transporte, sino que ni siquiera había tramitado el registro de conducir. Otro dato le resultó sugestivo: un par de colectiveros de la 106 le dijeron que todos los choferes



conocían al ciego, porque cada dos o tres años volvía a trabajar en la línea. La señora Susana, sin embargo, le había dicho que había tenido el accidente un año atrás.

Entonces comenzó a dudar de esa ceguera. La sospecha evocó en él las milagrosas curaciones del pastor Roberto, una de las tantas farsas con las que había logrado construir su Iglesia de los Bienaventurados, tan brillantemente desenmascarada en su investigación. Para sacarse la duda, subió detrás de Nigro a un colectivo, y disimuladamente dejó un billete de cincuenta pesos en el piso, esperando que el falso ciego le pusiera el pie encima para tratar de apropiárselo. Sin embargo, no mordió el anzuelo. Sin más artilugios, Tomassini esperó que se bajara, lo siguió y en un descuido le sacó bruscamente los anteojos. Su impresión fue grande cuando vio las dos pupilas blancas flotando a la deriva en los iris acuosos. Tomassini se sintió tan avergonzado, que sólo pudo murmurar un «Disculpe, lo confundí con otra persona», y desaparecer.

—Raro que Nigro me advirtiera eso sobre Vázquez. Por él yo pondría las manos en el fuego. —Sentada en un sillón de la galería, la señora Susana cebaba mate y hablaba. Una tortuga caminaba por el piso ajedrezado y la luz del atardecer teñía el lugar. Tomassini se sentía a gusto en ese rincón de Buenos Aires en el que el tiempo parecía demorarse. Por un momento se imaginó jubilado y ocupando un cuarto en la cálida pensión de la amable Susana.

—Porque si algo no se puede decir de

Vázquez es que fuera deshonesto. Con decirle que había renunciado a su trabajo —y por eso ahora andaba buscando— por no participar de un fraude. Era una bodega, y no sé qué cosa rara habrá querido hacer el dueño con el vino. Pero él renunció. Me dijo que estaba seguro de que los tipos como ése alguna vez tendrían que pagar el daño que hacían mintiéndole a la gente. Si había algo que Vázquez no soportaba era la mentira.

El paso siguiente de Tomassini fue investigar al dueño de la bodega. Jorge Promittio S.A. Por la delgadez extrema y el color amarillento de la piel, parecía un hombre que había sufrido una larga enfermedad de la que aún estuviera recuperándose. El escritorio estaba tapado de remitos y facturas. En la pared había un almanaque viejo con la imagen de un viñedo.

Bajo un nombre falso, Tomassini se presentó ante Promittio como un amigo de su ex empleado Vázquez, y le dijo que tenía información muy valiosa sobre ciertas maniobras en su empresa, y que estaba dispuesto a negociarla. La reacción del otro no fue la que Tomassini preveía en alguien que le están haciendo un chantaje.

—Escuchemé: esta empresa, que usted ve tan activa, debe más en impuestos que el valor de todo esto multiplicado por diez. Estoy en bancarrota. ¿Ve mi cara, mis ojeras? Bueno, mi salud también está en bancarrota: tengo el hígado destrozado, y los médicos más optimistas me dan un año de vida. En cuanto a su amigo, ese psicópata, me alegro sinceramente de que se haya muerto, pero le aclaro que yo no lo maté. Ahora váyase y no me moleste más.

¿Por qué lo había llamado psicópata? Tomassini recordó la frase de Nigro al marcharse de la pensión y trató de ensamblarla con los datos que Promittio le acababa de dar. Había un denominador común muy claro entre ambos personajes: los dos, habiendo sido muy cercanos a Vázquez, ahora llevaban una vida desgraciada marcada por un mal físico.

El mate ya andaba necesitando un recambio de yerba, pero la señora Susana, concentrada en su monólogo, parecía estar cebando de un modo mecánico.

—Para que vea cómo odiaba la mentira: cada vez que acá había una fiesta y él se traía algunas botellas del trabajo, repetía la misma frase: «Como decían los griegos: con el vino, la verdad».

En cuanto al supuesto fraude por el cual Vázquez había renunciado, Tomassini recordó una noticia sobre un enólogo que en vez de usar alcohol etílico había sacado a la venta vinos preparados con alcohol metílico, cinco veces más barato, pero potencialmente mortal. Aunque no encontró relación alguna entre aquel caso y Promittio, pensó que tal vez la situación financiera de la empresa le hizo al menos saborear la idea de sacar algunas partidas adulteradas, hasta que Vázquez renunció y acaso lo amenazó con denunciarlo.

La tortuga había alcanzado una baldosa más. Tomassini tomaba notas mientras pensaba en qué pistas de las que la señora Susana le daba, investigaría primero.

—De tan honesto que era, yo imaginé que seguro era creyente, así que un día le hablé de Dios. En tantos años, ese fue el único día que nos peleamos. Yo le di un folleto con las Bienaventuranzas según el pastor Roberto, no sé si lo conoce. Pobre pastor, por mentiras de los periodistas pasó siete años en la cárcel. Disculpe, no quiero decir que todos los periodistas... en fin, usted me entiende. La cosa es que Vázquez ni quiso aceptar el folleto. «Ésas son todas mentiras, me dijo: Dios, los milagros, los pastores.» Créame que no le guardé rencor: la verdad le llega a cada uno a su debido tiempo.

Tomassini se sintió culpable por no confesarle a esa mujer, que con tan buena disposición y confianza lo trataba, que él era el que prácticamente había mandado a la cárcel al pastor en quien ella parecía creer tan ciegamente.

—Mire, esa pregunta ya entra en el terreno de la intimidad. Pero si usted cree que puede servir para encontrar al asesino, se la contesto: él nunca tuvo una novia fija. Al parecer tenía un problema que hacía que las mujeres lo dejaran. Nunca me dijo exactamente cuál, pero sí sé que durante un tiempo se trató con un especialista. Por unos meses se lo vio muy ilusionado. Y de pronto cayó en una terrible depresión. Ni comer quería. Intuitiva como soy, le pregunté si le había ido mal con el doctor. ¿Sabe lo que me contestó? Que le había pagado el total de casi cuatro sueldos, porque le aseguró que lo iba a curar, y que no sólo no lo

había curado, sino que además ni siquiera era realmente médico. Recuerdo muy bien una frase que dijo: «El hombre que se decidiera a castigar las mentiras que dice la gente le haría un gran bien a la humanidad.» Yo pensé que ese hombre se parecería bastante a lo que es Dios. Pero no quise que discutiéramos de nuevo.

La Señora Susana le entregó una servilleta de papel que había encontrado en el bolsillo de un saco de Vázquez, cuando ella juntó su ropa para donarla a los pobres. Decía «Dr. Omar Durañona, Venéreas y Disfunciones». Y un teléfono.

Una torre con diez departamentos por piso. La única bombita eléctrica que se encendió en el largo pasillo transformaba las manchas de humedad de las paredes en figuras hostiles. A pesar de que nadie salió del consultorio antes de que él entrara, la secretaria lo hizo esperar diez minutos en una salita. No había un solo diploma colgado en la sala de espera, no obstante el título con que Durañona figuraba en el aviso.

Tomassini fingió tener cierto problema que le impedía tener relaciones, y el falso especialista, tras revisarlo, aseguró que con un tratamiento de doce sesiones superaría el inconveniente. Había algo de afectación en su manera de hablar y de mover las manos, y un tic nervioso le torcía grotescamente la boca.

Esa tarde Tomassini lo esperó cerca de la puerta y lo siguió. Durañona fue hasta San Telmo y entró a una especie de bar que funcionaba en el primer piso de una casa vieja. Por las celosías despintadas se deslizaba hacia la calle una luz azulada y música. Cuando Durañona salió, dos horas más tarde, Tomassini subió y se apoyó en la barra. Enseguida se le acercaron dos o tres mujeres, una de ellas mulata, que con desganada sensualidad le ofrecieron compañía. En las tres se percibía la intención de neutralizar con un perfume empalagoso el olor a suciedad. Eligió a una y se arrimaron a una mesa con una cerveza. Desde ese lugar pudo ver una puerta por la que de vez en cuando salían hombres que se iban directamente hacia la calle. Como era de esperar, la fulana no quiso hablar hasta que no vio el billete en la mesa.

—Acá lo conocen todas —dijo—, desde hace dos o tres meses viene bastante seguido; a un tipo como ése, castrado como está, le podés sacar el doble. Con las chicas siempre nos reímos de sus manías y sus ridículas prótesis.

Fanático de la verdad. Tres personas nada veraces. Cada uno mutilado a su modo. La horrible conjetura se instaló en la mente de Tomassini con la fuerza cegadora de una epifanía en los ojos de un santo. No podía ser casual el hecho de que tres personas muy conocidas por Vázquez sufriesen cada uno un diferente tormento físico. No podía ser casual que en los tres casos la naturaleza del mal que sufrían coincidiera con la de la mentira en que habían incurrido. Evidentemente, el honesto Vázquez había decidido hacer por la humanidad aquella gran obra de vengar las mentiras de los hombres, o al menos de los que estaban a su alcance. Durañona decía ser médico especialista en disfunciones sexuales y había prometido curarlo: mintió y fue castrado. Promittio pretendía ponerlo en la situación más aborrecida por él: participar de un fraude, haciendo pasar un tipo de alcohol potencialmente mortífero por el alcohol inocuo. Consecuencia: tuvo que tomar él mismo el alcohol con que se hace el kerosene y ahora tenía el hígado destrozado. En cuanto a Nigro, la mentira fue más decepcionante por provenir de alguien que se decía su amigo. En la pensión afirmaba ser un simple vendedor ambulante. Un día, tal vez por casualidad, Vázquez lo vio

en un colectivo fingiendo una ceguera comercialmente muy ventajosa. Le había mentido a él y le mentía a todos. El castigo: quemarle los ojos. En los tres casos la acción era osada, pero más allá de la temeridad de un psicópata, la situación planteada era inteligente e irónica: ninguno de los tres podía denunciar a Vázquez sin denunciarse a sí mismo. Durañona, porque en la pesquisa se revelaría su ejercicio ilegal de la medicina; Promittio, porque Vázquez habría guardado pruebas de la adulteración planeada; Nigro, porque tendría que admitir que durante años de fingirse ciego en los colectivos había cometido el delito de estafa. Los tres, secretamente estigmatizados, cargarían toda la vida con el deseo de vengarse de Vázquez. Uno habría querido liberarse de ese lastre y lo mató.

La hipótesis de Tomassini fue más lejos todavía. El había llegado a esos tres por medio de los datos que había conseguido. ¿Pero cuántos más Durañonas, Nigros y Promittios deambularían por Buenos Aires con la condena de un sufrimiento inconfesable y crónico, sólo por haber tenido la desgracia de incurrir en una mentira conocida por Vázquez?

En la calle titilaban los faros de alumbrado recién encendidos. La señora Susana no dejó de hablar hasta que Tomassini se despidió en la puerta cancel.

—No me tiene que dar las gracias: si le conté todo esto fue por Miguel, para que usted pueda encontrar al culpable. Y que Dios nos ayude.

El hecho de que el asunto estuviera a punto de resolverse le devolvió a Tomassini un entusiasmo por su profesión que hacía años que no sentía. Redactó mentalmente el titular que tendría su nota en la tapa del diario. Imaginó a la gente y a los otros medios deslumbrados por el caso. Previó invitaciones a los programas de T.V. para relatar la investigación. Soñó con un aumento de sueldo, con un viaje. Pero todavía faltaba darle a la trama la última puntada. En el mensaje que le envió a los tres sospechosos, les decía que sólo la asistencia de ellos a esa cita evitaría que él diera a conocer toda la información que poseía sobre el caso. Su intención, les aclaraba en la esquela, era escuchar todo lo que ellos pudieran decirle sobre su amigo Vázquez, cuya amistad lo obligaba a investigar las circunstancias de su muerte.

Tomassini sabía que la jugada era peligrosa; por eso, la noche anterior se dedicó a desarmar y limpiar la Browning. Por otra parte contaba con ciertas ventajas sobre ellos: el conocimiento del lugar, la sorpresa que cada uno se llevaría al ver que había otras dos personas convocadas a la cita, y una ventaja más: la mentira que pensaba decirles acerca de que alguien, si él no regresaba a una hora determinada, le entregaría una carpeta con datos a la policía.

Ese final de la pesquisa, además, le pareció vanidosamente atractivo: por la manera en que encararía la conversación, los tres terminarían discutiendo entre sí y alguno cometería una incongruencia que, a la luz de su detectivesco ingenio, lo delataría como el autor del crimen.

Cuando en la parrilla del Camino Negro abrió la puerta del baño en el que ya llevaba una hora de espera, deseó sin embargo haber tenido otra hora para repasar todos los datos en la mente y verificar, una vez más, que no hubiera en su rompecabezas ninguna pieza engañosa, de esas que no alteran la figura pero que conservan un mínimo resquicio entre ellas y las piezas aledañas. Ya había fumado el último 43/70 que le quedaba, y si se hubiera mirado en el espejo habría tomado conciencia de que tenía miedo.

Una vez que los cuatro estuvieron sentados en la misma mesa, Tomassini dijo concisamente lo que pensaba decir, y lo hizo con soltura y suficiencia. Durañona lo observaba fijamente y su tic nervioso se había intensificado. Promittio parecía abstraído en el póster del Sagrado Corazón. Nigro, que había plegado el bastón blanco sobre sus rodillas, lo escuchaba con el mentón levantado. Cuando Tomassini terminó de hablar, Promittio pidió una botella de vino tinto, se sirvió un vaso y lo bebió de un solo trago. Nadie hablaba. Entonces le pasó la botella a Durañona, quien se excusó diciendo que tenía ganas de orinar. Sin más trámite, tomó el florero de la mesa, le sacó el clavel artificial, y poniéndose de pie se abrió la bragueta y orinó

largamente.

—Los baños de estos lugares suelen ser muy sucios —dijo mientras sacudía higiénicamente su miembro.

Después Promittio le ofreció la botella a Nigro, y éste le preguntó qué vino era.

—Etchart Privado —mintió.

—¿De verdad? —preguntó Nigro acercando el pico a su nariz. —No huele como un Etchart. O el olfato me engaña. —Y sacándose los anteojos oscuros, miró atentamente la etiqueta con sus grandes ojos verdes.

Al darse cuenta de que había caído en una trampa, Tomassini retrocedió aterrorizado y sacó el arma. La voz le sonó conocida:

—Suéltela o disparo —dijo el pastor Roberto a sus espaldas, apuntándole desde la puerta del baño de caballeros.

Mientras el pastor hablaba, Tomassini miraba el orificio de la pistola como a través de la mirilla de una puerta que daba a la nada. Estaban sentados en una mesa a solas, porque los otros tres ya se habían ido. Tomassini hacía un esfuerzo por comprender lo que el pastor decía, pero aunque entendía las palabras y las frases, no conseguía establecer entre ellas relaciones coherentes.

—Haga el bien en el mundo, y en los momentos difíciles no le van a faltar amigos. Mire si no a esta buena de Susana, que me hospedó cuando salí de la cárcel sin un peso. Para ese entonces ahí vivía también Miguel Vázquez, un simple ladrón de autos que tal vez se quedó con algún vuelto y por eso lo mataron. Al principio le pedí a la señora que espantara lo antes posible a la policía, que había venido a hacer preguntas, para que no me involucraran a mí sin comerla ni beberla. Además, por prudencia, no quería que nadie supiera dónde estaba. Pero cuando me dijo que también había andado por ahí un periodista y me mostró la tarjeta con su nombre, pensé que Dios me había dado la oportunidad ideal para cobrarme esta deuda.

«No crea que fue toda inventada la historia que la señora tan convincentemente le contó. Los que usted creyó sospechosos no eran actores de profesión, y no crea tampoco que mintieron tanto: Promittio efectivamente tiene una empresa de vinos, Nigro realmente es vendedor ambulante y Durañona es un auténtico médico, sólo que es especialista en várices, y el día que usted fue a verlo descolgó los diplomas. Por supuesto que Nigro ahora tiene una vista perfecta, pero cuando usted lo investigó él volvió a vender en una línea que hacía años que no tomaba, y donde los choferes todavía lo conocían como «el ciego». ¿Cómo logró hacer que pareciera ciego en el caso de que usted le sacara los anteojos? Fue sencillo: con lentes de contacto blancas y un colirio que nubla provisoriamente la vista. Pero si representó tan bien su papel fue porque él había sido realmente ciego, así como Promittio había tenido un cáncer de hígado y Durañona un grave problema de impotencia. ¿Quiere ver cómo sus categorías de lo verdadero y lo falso se demuestran inexactas? No necesita mayor comprobación que ésta: en la Iglesia de los Bienaventurados, Promittio encontró la curación de su cáncer, Durañona solucionó su impotencia y Nigro recuperó la vista. Por eso cuando construí toda esta historia y les pedí que colaboraran conmigo para acabar con un enemigo de Dios, fueron tan agradecidos con su pastor.

«Usted, Tomassini, aferrado a ideas demasiado rígidas, creyó ver un negocio donde no había solamente un negocio. La fe de esa gente es muy grande, bastante más que la mía y mucho más que la de usted.

«La rigidez está en pensar que en el universo hay verdades y mentiras, cuando en realidad todas son verdades, sólo que algunas son más fuertes que otras.

Ahora no sólo las frases del pastor, sino hasta los objetos que formaban parte de la escena habían perdido para Tomassini los vínculos que los unían y la justificación de su presencia: el paisaje alpino, el ventilador de techo, el Rolex imitación en la muñeca del pastor; todo flotaba en una atmósfera de absurdo.

—Verdades más fuertes y verdades más débiles. El universo como una guerra de verdades que chocan todo el tiempo entre sí. Mire por ejemplo cómo la verdad de esta bala choca con la verdad de su sien.

# *Julio Cortázar:*
## *Esbozo de una pasión*

*Alfredo Cremanti*

Mucho se ha escrito sobre Julio Cortázar, en su calidad de escritor de cuentos fantásticos, sin menospreciar por ello su obra poética, y su obra teatral *Los reyes* y sus novelas. Me interesaría señalar aspectos de su obra cuentística, menos con la intención de un análisis con pretensiones científicas que de una aproximación intuitiva. Se trata de fundamentar una intuición que es por definición irracional, ya que la precede, sin que por esto pierda su valor de aproximación válida. Lo que intento pincelar en estas páginas es, por decirlo de algún modo,una pasión, la historia de un sujeto que podemos denominar Cortázar y de su pasión que lo llevó a plasmar en su escritura un mundo, un universo determinado. Entiendo que la palabra pasión puede detonar una red de connotaciones, pero es desde esta polisemia desde la cual la enuncio, pasión en cuanto algo que supera el ámbito meramente mental o racional, pasión en tanto imposibilidad de elegir otro camino (el que padece pasión no es libre, la pasión tiene siempre un dejo de sensación de destino prefijado al cual uno no puede escaparse) y pasión en tanto camino hacia la muerte, como el calvario de Cristo, porque en Cortázar la muerte está casi siempre de una u otra forma presente.

En el momento de escribir este trabajo conozco muy poco sobre la biografía del autor, apenas sus datos esenciales. Esto, lejos de ser una desventaja, granjea la posibilidad de hacer una lectura de sus cuentos que no se hallen orientadas de antemano por un saber biográfico que nos tiente a relacionar lo escrito con la experiencia vivida por el autor. Antes bien, nos posibilita intentar una aproximación a ese reducto íntimo desde el cual la escritura se produce, ese yo interno que proyecta y provee toda la imaginería esencial para que la escritura tome forma, para entender esa vivencia única y personal que sirve de basamento a toda escritura, vivencia de algún modo inefable y por lo mismo sólo perceptible en parte a travésde sondeos de periferia.

Una primera lectura de sus cuentos nos permite ver fácilmente los espacios marcadamente cotidianos que Cortázar describe. La casa en la que viven los hermanos en «Casa tomada» es una vivienda típica sobre la calle Rodríguez Peña. «El otro cielo» describe paisajes urbanos de París y Buenos Aires. «Final del juego» transcurre en una casa de las cercanías de las vías del Central argentino. «No se culpe a nadie» sucede en un departamento en el piso número doce. «Los venenos» tiene lugar en un jardín en Banfield. «Ómnibus» en el colectivo de la línea 168 durante su recorrido. «Carta a una señorita en París», en un departamento de la calle Suipacha. La casa, el departamento, el jardín, son espacios que se hallan recargados de significado. Son, por decirlo de algún modo, reductos que nos pertenecen, extensiones artificiales de nuestro cuerpo que nos protegen de un universo externo y siempre de algún modo agresivo. La casa, o el departamento (aunque éste tenga una función degradada frente a la primera, que se halla arraigada a la tierra) es mucho más que una estructura arquitectónica, es un espacio vital, la casa se vive, gana una realidad de ser mayor que todo lo externo, y por esas mismas circunstancias se vuelve más inmediata y cotidiana, unida a nosotros por lazos que superan las relaciones meramente temporales y espaciales, porque es más que eso, es la estructura que nos permite soñar, es la soledad que nos devuelve el espacio interno con su cualidad virgen, inexpugnable, desde la cual el sueño, el vivir íntimo y subjetivo, se sostiene. Se ve cómo, a diferencia de Borges, que intentaba situar sus cuentos fantásticos en situaciones y tiempos distanciados de nuestra realidad a fin de ganar verosimilitud, Cortázar se propone lo opuesto. Intenta hacer germinar lo fantástico desde lo cotidiano mismo, y muchas veces

Deshuesos

Octaedro

Bestiario

desde los espacios que mayor protección, inmediatez y por ende indubitabilidad nos connotan: desde la casa. El intento de introducir lo fantástico en algo tan nuestro, tan cotidiano como la casa, conlleva sus riesgos. Puede producir un distanciamiento, la carencia de verosimilitud que Borges temía. Pero si este escollo logra superarse, por estar lo fantástico inserto en los espacios más cotidianos e indubitables para nosotros, logra un efecto más contundente e inquietante. El vacilar de la casa es mucho más monstruoso que el vacilar de la realidad en la calle, o en un paraje alejado en la naturaleza.

Por otra parte, en tanto la casa es vivida como extensión de nosotros mismos, dudar de ella es de algún modo dudar de nosotros mismos, no es ya solamente cuestionar lo otro sino la realidad que a uno lo constituye y lo define. Si Cortázar produce vacilación de la realidad, tal como Todorov define lo fantástico, lo produce en forma extrema, ya que nos hace dudar en los espacios en que la duda se torna más insoportable, en los que la vacilación se vuelve más insidiosa, dejándonos desprotegidos, desnudos. ¿Por qué dudar de lo cotidiano, por qué cuestionar nuestra realidad de esa forma? El mundo que se perfila, que se entrevé por medio de la vacilación, es un mundo inquietante, un orbe donde el tigre deambula por la casa, donde el caballo acecha, en definitiva, un mundo con otras leyes que superan la voluntad del hombre y a la que él debe resignarse, como el indio que en «La noche boca arriba» se resigna a haberse soñado en un hospital. El aspecto fundamental que deseo remarcar es que a este nuevo mundo el hombre no se adapta, sino que se resigna.

Otro aspecto en el que uno repara al leer los cuentos de Cortázar es la estructura argumental. Muchos de ellos parecieran carecer de un argumento basado en la concatenación de sucesos. Se diría que son antes narraciones estancas, en donde lo que sucede está en poca relación con la profundidad de lo que se desea revelar. No hay tanta acción externa como sensaciones internas, pensamientos. Lo externo parece excusa para revelar el componente interno que necesita alguna formulación para su exteriorización. Así, en «Carta a una señorita en París» el argumento es el siguiente: un hombre que vomita conejos hasta no poder controlarlos, lo que lo conduce al suicidio. En «Casa tomada», un habitante indefinido va ocupando la casa, que los hermanos paulatinamente van cediendo. En «No se culpe a nadie», el acto de ponerse un pulóver, que termina siendo asesino. En «Graffiti», una comunicación entre dos personas realizadas a través de dibujos que al final del relato se interrumpe. Esta simpleza argumental pareciera a primera vista contraponerse con el efecto perturbador que producen. En «La autopista del sur», el embotellamiento de la autopista poco tiene de conducente a la sensación final que el cuento nos deja de la imposibilidad de los afectos. Esta sencillez de los argumentos con respecto a su mensaje profundo corresponde a una intención o estrategia del escritor. Arriesgo una hipótesis, que es en parte la base de este trabajo: los argumentos son sencillos, casi contingentes, porque todos son espejos en mayor o menor medida necesarios de «algo» más profundo que les sirve de base, a través de los cuales este «algo» se expresa. Este estrato de los cuentos es quizá una sensación, una cosmovisión, o si se quiere, una vivencia del universo, íntima y única, que no sólo expresa o implica una visión del mundo, sino que pareciese arrojar al escritor a la escritura. La fuerza inicial que pareciese predominar en muchos de los relatos de Cortázar y darles una forma de unificación es una sensación, la oblicua sensación de una desesperanza que trasiega a lo largo de los textos. Este motor primero de la escritura parece impulsar a los textos. En «Lugar llamado Kindberg», es la desesperanza de un hombre que no es feliz siendo ejecutivo, pero que no tiene el valor de intentar otro tipo de vida; en «La autopista del sur», la fragilidad de los afectos generados por la necesidad y que al final del relato se dispersan; en «Casa tomada», nada menos que la renuncia de la casa con las connotaciones que al

principio de este trabajo se plantearon al respecto; en «Graffiti», un amor que no logra concretarse, por citar sólo algunos ejemplos. Aún en cuentos como «Axolotl», «La noche boca arriba» o «El ídolo de las Cícladas», se encuentra un resto de oscuro regreso a lo primitivo. Uno puede justamente preguntarse si un cuento como «Lugar llamado Kindberg» o «Graffiti» debían necesariamente terminar, por una coherencia interna narrativa, de esa forma tan desesperanzada, o si en la materia sin forma del lenguaje el autor tuvo elección y por ende posibilidad de darle otro giro, otra salida a esas situaciones angustiosas. Me inclino por pensar que Cortázar no tuvo elección de otorgar otros finales a dichos cuentos (los cuales cité a modo enunciativo y no excluyente). La inevitabilidad de esos finales no se debe a una imposibilidad de concretar por medio de la escritura otro final posible (dado que en el infinito de la creación siempre es posible plantear soluciones alternativas) sino que considero que Cortázar no podía escribir otro final por el carácter pasional de su escritura, por la íntima y secreta relación de fuerzas que lo impulsaban a escribir así. Sus cuentos son ante todo y en última instancia metáfora de esa pasión. La vacilación de la realidad, propia de lo fantástico, sirve de instrumento a Cortázar para plasmar dicha pasión. Lo cotidiano y los espacios íntimos de la casa y el departamento subvertidos (así como los espacios públicos urbanos) refuerzan esa sensación de desolación, de resignación desamparada.

Si los cuentos se parecen tanto entre sí en su manifestar central de una experiencia vital desesperanzada, a pesar de sus variados y originales «argumentos sencillos», es porque ese impulso a la escritura se halla trazado y dirigido por una misma pasión cortazariana, pasión en tanto irracional (¿porque no podría el ejecutivo de «Lugar llamado Kindberg» haber intentado cambiar de forma de vida?), pasión en tanto sensación de predestinación (uno siente al leer los cuentos que los personajes tienen de algún modo un destino que no es el que ellos quisieran tener, pero que no pueden cambiar, pensemos en el personaje de «Carta a una señorita en París», que no quiere vomitar más conejitos y que sin embargo no puede evitarlo) y pasión en el sentido de muerte, que en algunos cuentos se da por el suicidio («Cartas a una señorita en París»), a veces a través del asesinato («Bestiario»), pero que en la mayoría de las veces se traduce en una resignación («Lugar llamado Kindberg», «El otro cielo», «Casa tomada»).

Es esta pasión, que acepta su destino y se resigna a él, a mi parecer, la que cifra la voluntad de escritura de Cortázar, la desesperanza de todo cambio posible que supere la sensación de soledad, de aislamiento y de absurdo (pensemos que muchos de los personajes son seres que están solos, o con parejas que lejos de formar una unidad refuerzan la soledad angustiosa de la existencia), y es esta misma pasión la que recurre a la esperanza de superar, o por lo menos sublimar, ese dolor vital, a la esperanza de conjurar esa desesperanza a través del acto de la escritura.

**Bibliografía**


- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Cortázar, Julio, *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- — , *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara, volumen 2, 1997.
- — , *Final de juego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- — , *Queremos tanto a Glenda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- — , *Todos los fuegos el fuego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

Daniel Augusto Di Trana
Segundo Premio del Cuarto Concurso Literario *Gramma*

## Poesías

### La Luna y la Serpiente

En el principio fue la Luna, la excusa
Y silenciosa hundió su filo
en los inquietos velos de la existencia,
y fue la furia, la Serpiente desleal
su refugio.

En el principio fueron los vientos
que expiaron los pecados
más ingenuos de la carne
y los dejaron sin abrigo ni consuelo.

La Luna y la Serpiente coexistieron sin saberlo
en un mundo desigual de formas
transitaron los más errantes lugares sin miedo y sin descanso
evitando inhibir sus más íntimos instintos,
corrigiendo las penas con ausencias
y dejando caer en el silencio
las palabras hirientes que anidaban sus almas ateridas.

La Luna y la Serpiente unieron sus puntas
en un acto de austera soledad
y fue recíproco el gusto por sentirse parte de tus partes
y fueron testigos fríos
(plateados y fríos testigos)
de mis dientes hincándose en su regazo
de mi lengua hurgando en sus cavernas desiertas
de las voces susurrantes
y los gemidos tiernos que golpean
contra el lóbulo rosado que los aferra.

La Luna y la Serpiente mezclaron sus secretos
y no pudiendo hacerse dueñas de un alma que las una
juraron fusionarse con tu carne esclava
y desoír las voces, los gemidos, los lamentos
de quien no siendo parte de tus partes
mancille y desvanezca
las plateadas sinfonías de sus cuerpos.

### Tus orillas

Todos los fuegos podrán
fecundar el fuego más helado de tu alma
serán las astillas de tu lengua las que desgarren
la carne,
y fluirá el embriagante perfume del hastío,
el amargo néctar de la calma
el dolor más leve amotinará a todos los secretos
y será ese instante de desolación y caos
cuando la magia se hará dueña sin saberlo
de todas las aguas que bañan tus orillas

### Cielo yermo

Una más,
y la secreta razón que nos contiene
rayará las mejillas con sus filosas uñas
de sanguijuela hostil,
no me río más
de qué vale la risa en un labio
aterido por caminar por el delgado sendero del
hastío

Comisura de plata
Cierra todas las puertas y deja que las aguas
se hagan presente por alguna rajadura
del alma que ya sabés, se está frunciendo
como un trapo viejo.

Uno, dos, tres
lustros, siglos, miedos, caras y

Otra más.
Y el cordón va a cortarse por el lado más gastado
(mordisqueado para hacerle honor a este impulso)

Ana Benda

# La heredad

Percibo la realidad, y a mí misma, y lo poco que sé, como un misterio. Plural, impredecible, dramático. Un misterio facetado cuyas dos aristas clave son para mí lo bello y lo religioso. Desde la ojiva que ambas verticales alzan me asomo al mundo. Renuncio a someter para comprender. Elijo la zona insegura de los que soportan admirar, contemplar, subyugarse.

La experiencia humana primordial, fundante, descubro a esta altura de mi vida, es la de ser amado. El amor es la única bienvenida digna a la vida, lo único en que se puede creer, lo único que justifica vivir.

Para poder creer que Dios nos ama me fue necesaria la experiencia de ser amado por otra criatura. Sólo en el diálogo amado-amante se devela el lenguaje del amor. No creo en vivencias místicas vaciadas de calor personal. Sí en la sacramentalidad del amor humano. Y en que es vocación de la mujer hacer carne esta realidad.

Gozo intensamente el contacto con la naturaleza.

El mar es mi paisaje preferido. Siento que Dios se dice y simboliza en él con lenguaje único. Puedo mirarlo horas enteras, quieta y en silencio.

Todo lo que deseo ver está en el mar. Su metáfora de infinitud me atrapa como un imán. Frente al mar descubrí que la contemplación de lo bello provoca un sentimiento hondamente religioso. Los ojos no se colman sólo de belleza, sino especialmente de Gloria. Experimento la presencia de Dios como artista, como la de un amor capaz de crear tanta belleza para los hombres. Y entonces se me hace carne la sacramentalidad de lo creado.

Mi abuela aceptó alegremente envejecer. Mi padre eligió audazmente morir. Todo tiene su tiempo y cada tiempo tiene su belleza.

El campo de San Luis, pleno de verdor en verano, amarillea el pasto en el invierno, agrisa follajes y troncos, pierde brillo y esplendor.

Sin embargo, sólo en invierno se ve lejos. Caídas las hojas caducas, desde la casa se divisa, distante y abierta, la pampa. Y la sierra, semioculta por los álamos en verano, aparece íntegra cuando ellos son, apenas, hebras de humo gris. El paisaje parece volverse transparente y dejar ver una belleza que el verano, exuberante, ocultaba. Los tiempos pródigos retienen la mirada en hermosuras cercanas.

Mi padre amaba la vida. Hacen falta amor y confianza para abandonar, a los catorce años, madre, padre, hermanos, casa, patria y lanzarse a la aventura de cruzar el mar para buscar trabajo en una tierra desconocida, con un idioma desconocido.

Él era, a una edad en que yo y mis hijos fuimos apenas adolescentes, un hombre, capaz de cortar amarras con todo por la esperanza de una vida mejor, por no resignarse al hambre, al futuro sin horizontes, a la mediocridad socialmente impuesta.

Y después, construyó doce pisos sobre un médano, frente al mar que eligió para vivir y que no miraba nunca.

Discutía con el ingeniero de igual a igual, él, que había llegado a tercer grado, y decidía lo que le parecía más seguro. Edificó cimientos que hubieran soportado una pirámide egipcia. Fuerte, chispeante, creativo, violento, exigente, muy inteligente. Ése era mi padre. Audaz, cabezadura, servicial, de generosidad extrema. Como él, no quiero resignarme. Y si puedo, construiré, para su orgullo, trece pisos sobre otro médano.

Yo también, como él, salté el mar cuando me decidí a hacer el doctorado. Yo también quería para mí otra vida sin hambre.

No sabía qué lejos llegan los deseos más viscerales...

Y repetí el salto cuando publiqué, a los cincuenta y dos años, mi primer libro de poemas.
La vida impone en algunos una imperiosa necesidad de ser, de no claudicar, de no resignarse ni someterse ni conformarse.

Seguramente a él lo tiraba hacia abajo su familia de origen. A mí, mi familia inmigrante. Seguramente, mi conciencia de este tirar hacia abajo, que a veces la familia impone, no salve a mis hijos de la necesidad de cruzar el mar.

Pocas realidades me son tan metafísicas como la carne. Mi lógica no está hecha para pensar que la materia soporte el espíritu. Que lo propio de la creación sea su «ser en la carne». Que la vida se constituya en esta urdimbre inseparable de la carne y el alma.

No podré entender nunca eso de «pecado de la carne». Me parece algo muy difícil de lograr. Pienso que no es la carne, en su acepción de sentidos, la que entonces se desboca, sino la desesperación.

Es difícil gozar la carne. Quizá todo gozo sea difícil… pero éste tiene a sus espaldas lo que mi generación vivió como prohibido, acallado, malo. Un espiritualismo dualista nos signó con su maldición. La generación de mis hijos se mueve en un permisivismo perverso. El punto es que la carne no logra ocupar su lugar sagrado en el corazón del hombre.
Quizá por eso es tan consoladora la promesa de la resurrección.

La eucaristía me hace pensar mucho todo esto de la carne como sagrada.

Creo, al comulgar, estar recibiendo el cuerpo verdadero de Jesús, su carne sagrada, que consagra la mía. Pero no puedo con tanto; me ataca la racionalidad que siempre se niega al misterio y me deja presa de su lógica.

El «Señor mío y Dios mío» se me convierte en un «Señor mío, ¿qué es esto?, Dios mío, ¿qué locura estás haciendo?»

Un Dios que se hace hombre y permanece entre los hombres en el pan y muestra allí su verdadero rostro, siempre es demasiado terrible para mí. La hospitalidad de Dios a la criatura en algo tan débil, diario... en la sencillez extrema de Dios me estremezco.

Que Dios se me dé en comida y él se convierta en mi cuerpo y entonces yo en el suyo, y pensarme carne de Dios... ¡ay, es demasiado! Me siento un griego desesperado. Él quería ser de la raza de los dioses, y resulta que Dios se hace de la raza de los hombres.

Y experimentar la dimensión cósmica del cuerpo de Cristo, este resumirse y sumirse de todo en él y, entonces, ser yo en él la totalidad y él en mí fundar la unidad, todo esto me hace explotar la cabeza y me provoca una alegría que es, me parece, aquello para lo que nací.

Hay algo privilegiado en el conocimiento que la madre tiene acerca de cada hijo. Algo de connaturalidad. Algo que fundamenta en la intimidad del corazón ese conocimiento y avala en el amor la relación primordial de la vida. A los ojos de la madre, un gesto mínimo del hijo lo hace revelarse en totalidad.

Esta experiencia de conocimiento intuitivo y amoroso me es muy esperanzadora respecto de cómo nos conoce Dios.

De *La heredad*, Buenos Aires, Ediciones Ultimo Reino, 1999.
© 1999, Ana Benda.

Doctora Gloria O. J. Martínez

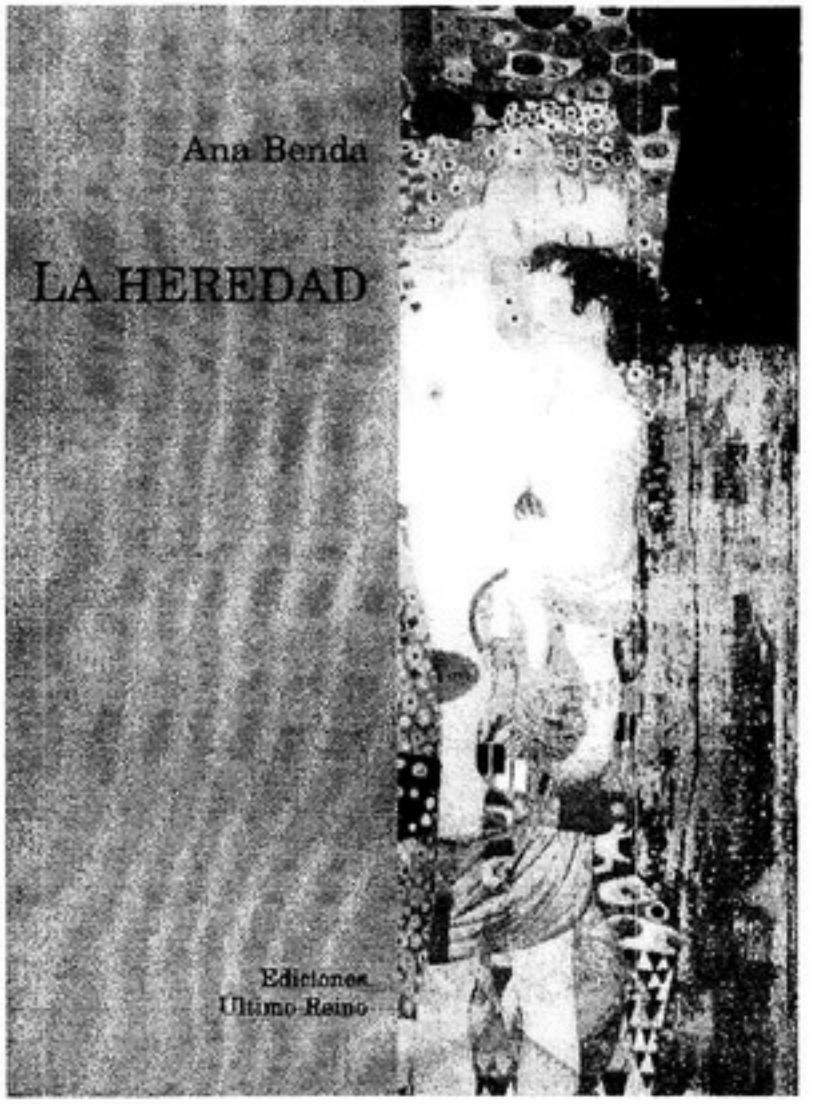
# Heredad

**Acerca de** *La heredad*, de Ana Benda (Buenos Aires, Último Reino, 1999)

*Nuevo arte de pensar*: este título de una obra de Jean Guitton podría convertirse en un juicio sintético kantiano del nuevo libro que, con el título de *La heredad*, ofrece Ana Benda a la consideración del lector.

Este lector es para la autora, ante todo, un amigo, ante quien devela el rico tesoro de su heredad.

Los primeros destinatarios de estas confidencias son los hijos (el libro está dedicado a Caio, Nacho y Vero).




> No he producido en mi vida ningún bien material. Mis hijos no podrán heredar de mí más que mi amor incondicional y mis palabras. Ese es mi único patrimonio.

Quizás los hijos, por su juventud, no puedan gozar todavía del todo de las riquezas de esta «heredad» de la madre, joven también, pero en plena madurez de su espíritu.

Ana Benda realiza una seria y profunda labor de especulación, en el sentido filosófico del término. Se mira en el espejo interior, y analiza, con calculada objetividad, cada una de sus vivencias.

El resultado es diáfano. El cincel de aguda autopercepción va quitando todo lo exterior superfluo, y va dejando en descubierto cada vez con mayor nitidez la forma artística que la materia encubría.

El resultado es sorprendente: una autobiografía interior. En esta biografía hay como un eje conductor: la figura paterna.

Sobre la figura de un padre venido de lejanas tierras, que cruza el mar, enfrenta una realidad difícil, y convierte un médano en sólida base para levantar un edificio de doce pisos, Ana Benda dibuja la parábola de su propia vida: también ella es «extranjera» —a lo Camus— en un mundo sin sueños; también ella cruza el mar, forma su hogar, se doctora, publica libros; también ella convierte el médano de la duda, de la angustia existencial, de la fallida esperanza, de la decepción por la amistad defraudada, y construye su propio edificio, esta vez de trece pisos, junto al mar de la vida.

> Mi padre amaba la vida. Hacen falta amor y confianza para abandonar, a los catorce años, madre, padre, hermanos, casa, patria y lanzarse a la aventura de cruzar el mar [...] Él era, a una edad en que yo y mis hijos fuimos apenas adolescentes, un hombre, capaz de cortar amarras con todo por la esperanza de una vida mejor [...] Y después, construyó doce pisos sobre un médano, frente al mar [...] Como él, no quiero resignarme. Y si puedo, construiré, para su orgullo, trece pisos sobre otro médano.

Yo también, como él, salté el mar cuando me decidí a hacer el doctorado.

Así se yergue, airosa, esta delicada construcción que es *La Heredad*, este edificio que toca el cielo y enfrenta el mar.

En una prosa depurada, rígida por momentos de una tensión interior, va construyendo Ana Benda, ladrillo por ladrillo, las paredes traslúcidas de su heredad: «Entonces, ¿qué es para mí el lenguaje? Arriesgo: la materia de la identidad, de la mismidad humana».

Cuando encontramos en ella a Dios, sobre todo en su apariencia eucarística, nos llega un hálito muy lejano de la mística del Siglo de Oro, como un reflejo del Castillo Interior de Santa Teresa de Jesús.

La eucaristía me hace pensar mucho todo esto de la carne como sagrada.

Creo, al comulgar, estar recibiendo el cuerpo verdadero de Jesús, su carne sagrada, que consagra la mía. [...] El «Señor mío y Dios mío» se me convierte en un «Señor mío, ¿qué es esto?, Dios mío, ¿qué locura estás haciendo?»

Un Dios que se hace hombre y permanece entre los hombres en el pan y muestra allí su verdadero rostro, siempre es demasiado terrible para mí.

«Nuevo arte de pensar», dije al principio. Y es porque Ana Benda piensa, es decir, filosofa, sobre todos los aspectos de la realidad que vive; va de lo humano a lo divino y nuevamente a lo humano, en un análisis profundo que le permite vivenciar su propio cuerpo al par que su propia alma.

Dedicado a los hijos, el análisis quintaesenciado de su maternidad realza la misión de madre de toda mujer.

Hay algo privilegiado en el conocimiento que la madre tiene acerca de cada hijo. Algo de connaturalidad. Algo que fundamenta en la intimidad del corazón ese conocimiento y avala en el amor la relación primordial de la vida.
A los ojos de la madre, un gesto mínimo del hijo lo hace revelarse en totalidad.

Esta experiencia de conocimiento intuitivo y amoroso me es muy esperanzadora respecto de cómo nos conoce Dios.

En esta heredad hay estancias que dan cabida a todas las circunstancias en que transcurre la vida de Ana Benda, y hasta podría ser como un símbolo de otras mujeres: la escritora, la profesora, la amiga, la hija, la nieta, la esposa, la madre, la doctora; en una palabra, Ana Benda se muestra en *La Heredad* como una flecha de un arco en tensión que apunta al infinito.

# La lírica japonesa y Jorge Luis borges

Graciela Susana Puente

1. Las características del shinto; su fundamentación en el sintoísmo y en el taoísmo. Su influencia en el poema «Shinto» de Jorge Luis Borges

Los registros más arcanos de la lírica japonesa son los cantos de tradición oral y los textos que se nuclean en el shinto. Es ésta una voz china que significa «camino de los dioses» de la cual deriva sintoísmo, religión primitiva del Japón, basada en el politeísmo dentro de la naturaleza (y vivificada por la gratitud de sus dones) y en el culto de sus ancestros. Dos obras son receptoras configurativas de los mitos sintoístas: el *Nihongi* y el *Kojim*, que incluyen oraciones rituales, baladas y leyendas míticas.

El sintoísmo está influido por el taoísmo chino, doctrina teológica milenaria, cuyas originarias enseñanzas se remontan a la época de Lao-Tsé. El taoísmo ofrece dos aspectos dogmáticos: el científico, según el cual, un primer principio, concentrado e inactivo, el Tao, al mutarse en acto produjo el cielo, la tierra, y el aire, primordialidades de las que han derivado los entes y los seres. El Tao todo lo informa y ocupa; no piensa, pero sobre él se medita; no desea, pero es el principio organizador legal; es la fuente de emanación del destino personal; en cada ser se contiene el ánima indivisa y participante del principio universal. Según el ideologema pragmático, propone el taoísmo que el hombre ha de meditar según sus mayores posibilidades, dentro del tiempo concedido de existencia, para lograr que su encarnadura sea una vivencia hasta el término de vida. De esta postulación deriva el culto taoísta por la higiene, el régimen, la continencia.

En cuanto a la poesía japonesa, surge del sentir y se adecua para transcribir a través del código de la palabra, a los avatares del hombre, al canto de los pájaros; poesía que nombra a los orígenes cosmogónicos, al animismo de la naturaleza, según aclara el poeta Kino Tsurayuki en su *Antología de poemas antiguos y modernos* (compilada en el año 1922) y citada por Osvaldo Svanascini: [1]

> La poesía posee una simiente: el corazón humano. Ella se desarrolla en millares de hojas: las palabras. Innumerables son las actividades y las acciones del hombre en este mundo; expresa sus pensamientos en base a lo que ve y en base a lo que siente. Escuchemos el canto del ruiseñor entre las flores, el grito de la rana que vive en el agua. ¿Qué ser viviente no posee su canto? Esto, que sin esfuerzo conmueve el cielo y la tierra, inspira piedad a los dioses y a los invisibles demonios, endulza las relaciones entre el hombre y la mujer, suaviza el corazón de los bravos guerreros; esto, es poesía. Esta poesía ha surgido desde el tiempo en que el cielo y la tierra se han comenzado a abrir [...] Cuando contemplaban las flores errantes en la mañana de primavera; al escuchar la caída de las hojas en el atardecer de otoño; al suspirar frente a la nieve y las olas reflejadas en sus espejos al paso del tiempo; al ver el rocío en la hierba o la espuma en el agua, recordándoles la brevedad de la vida; o cuando todos soberbia y resplandor en el ayer, transitaron de la fortuna al abandono; o cuando, después de ser amados tiernamente, se hallan abandonados.

2. El poema «Shinto» de Jorge Luis Borges.

La composición se estructura en dos partes, según el tratamiento del espacio-página, que opera como indicador semántico. Una primera división, ostensiva, amplia, que contiene el nivel de la *meditatio*, está diseñada por diecinueve versos endecasílabos y octosílabos en la frecuencia, que apela a una bimetría y a un ritmo binario con variante entre la asonancia, consonancia y el verso *sciolto*.

La segunda parte concentra el plano de la enunciación en torno de actitudes aseverativas que confirman un *dictum* surgido de la experiencia.

El poema es una urdimbre sintagmático-para-

[1] Osvaldo Svanascini, *Breve antología de la poesía japonesa*, Buenos Aires, Instituto Argentino-Japonés de Cultura, 1983, pp. 11-12.

digmática, donde el eslabonado sintáctico ejerce su horizontalidad denotativa (ámbito de la transparencia) en articulación con la verticalidad connotativa, o plenitud de la opacidad.

Se abre hacia el destinatario plural que «incluye al emisor (fenómeno de contaminación que borra los límites entre emisor y destinatario), con un adverbio raigal de la temporalidad («cuando») que indica un ciclo reiterativo *ab aeterno*.

Seguidamente, dos verbos establecen un estatuto dualista que marcan el ápice de significación en la discordancia:

«anonada» en relación con «desdicha»;
«salvan» en relación con «aventuras ínfimas».

En el primer caso son palabras cuya ocurrencia léxica acontece por derivación; su sentido emergente es la negatividad: la nada y la carencia de dicha.

En el segundo caso, el verbo emerge como enunciador pleno de misericordia, recompensa, que se vertebra en la filosofía japonesa, en cuanto apetencia de gratificación, ofrecida por un orden de vida que implica un concepto valorativo de lo humano. Borges distingue las «aventuras ínfimas» con un verso esdrújulo que se semantiza: lo ínfimo es lo esencial y puede ser una iluminación o *satori*. Dos modificadores indirectos o complementos («de la atención o de la memoria») establecen una relación de posesión frente a la epicidad de las «aventuras», subrayadas por dos núcleos de la meditación, característicos de la cultura sobre la que se va dibujando el «escorzo» y las redes paradigmáticas.

Acontece luego (cada poema puede ser un acontecer entre las grietas, o una experiencia liminar de lo transtextual) la característica enumeración heteróclita o *blotting* conjetural, expresado en una serie concatenada y metonímica de elementos entitivos; manera de la enumeración como expansión de la predicación semántica, o establecimiento de la epifanía ucrónica de una intrahistoria anónima. En la mencionada acumulación, los sintagmas se construyen a partir de su núcleo, con connotadores desplegados en proposiciones y complementos.

Como variante de la frecuencia se subraya una disyunción («o del sándalo»); el uso del infinitivo como eje de evocación y como expresión volitiva, seguido del objeto directo que corrobora a la acción en su prolongación acústica, por un ritmo vivenciado con ajenidad («contar las doce campanadas oscuras»); y la mención del dolor asaetado por tres modificadores («un brusco dolor físico»). Son percepciones gustativas, oníricas ('esa cara que un sueño nos devuelve»), anhelos, pérdidas, sensaciones auditivas, objetos que establecen una contigüidad intertextual («la breve llave que nos abre una casa») por ejemplo entre «La cifra» e «Historia de la noche» [2] (ya que en el poema «Un sábado» se menciona a la «llave» y a «la casa», como elementos del microcosmos léxico y existencial del autor). En general se intenta un rescate de pequeños fragmentos de vida, en donde metonímicamente se apela al todo desde lo relativo; el mínimo itinerante que configura las baladas u oraciones rituales japonesas.

La segunda parte del poema se inicia con la información sobre los ocho millones de divinidades del Shinto; mención de lo infinito y símbolo de la regeneración. Representa esa asignación numérica el, equilibrio de las fuerzas antagónicas, por ser una forma central en el orden terrestre (que se representa con el cuadrado) y en el orden de la eternidad (en relación con el círculo). Se asocia con el eterno movimiento de la espiral de los cielos (doble línea sigmoidea).

Esas divinidades aludidas por Borges son ocultas y deben permanecer en situación de sugerencia. Son coordenadas de fuerza y producen una experiencia táctil. De esa manera el ser llega a la autocomprehensión, se siente sorteando los absurdos límites del idioma, para regresar a la mismidad. El poeta transfiere la necesidad de un abandono en el descubrimiento a través del roce («nos tocan»).

Esas divinidades son númenes modestos: poseen la sencillez de lo esencial. Borges repite el pronombre «nos» para indicar la comunión. Se refiere a esos lares que derivan del culto de los antepasados y el roce con ellos es también *satori* y recompensa: una suerte de catálogo de lo sentido, que trasciende lo liminar para regresar al origen.

De *La lírica japonesa y Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, La Luna Que, 1999.
© Graciela Susana Puente, 1999.

[2] JORGE LUIS BORGES, *Historia de la noche*, Buenos Aires, Emecé, 1977, (poema «Un sábado», p. 123).

Eduardo M. Dayan

# Las tres últimas horas de clase del viernes

¿Qué hago yo, *sola*, *charlatana* y *molesta*, en el primer banco del aula? También *limpita*, porque a mí me podrán decir *gorda*, pero *sucia*, nunca. La profesora le habla al curso como si estuviera en un escenario y nosotros la oyésemos desde nuestras butacas. Tiene el redondel de una mancha desteñida en la blusa blanca. No veo bien: ¿será mayonesa, mostaza, sopa? ¿Que estará diciendo? La miro a los ojos. Me esfuerzo por prestarle atención. Es inútil. No puedo concentrarme, y eso me pone nerviosa. Busco en mi cartuchera una lapicera, la goma, la escuadra, un lápiz, aunque sea de labios, un cuchillo, algo. Finjo que perdí eso que no sé qué es, me desespero, respiro agitada, pienso que tengo ganas de llorar. La mujer suspende su actuación, lo conseguí, le arruiné la clase, el público se ríe, lo conseguí, la cara de mi *rival* es una mancha roja de odio, lo conseguí.

Ahora se acerca para atacarme, la veo de cerca. Ya no tengo dudas: la escarapela que le adorna la blusa es de fideos con tuco. Me distraigo y ella aprovecha para manotearme la novela que tengo escondida en la falda. Le disgusta que sea una novelita de amor; le da asco ensuciarse la mano con la feta de mortadela que uso como señalador. Parece que va a vomitar, se aflige cuando oye el aullido del curso entero, no sabe qué hacer. Con sus dedos grasientos saca un pañuelo del bolsillo, lo ensucia, tira el fiambre a la basura. Me amenaza, chilla, grita. La mancha de la blusa es una cucaracha intranquila, firme en su lugar. Yo salgo silenciosa y serenísima al corredor. Me echó. Me voy del salón, con una aureola sobre la cabeza, como la de las santas. Espero que la luz que ilumina mi cabeza dure hasta el recreo, cuando me vengan a felicitar. Mi fama crece. Pronto mi nombre aparecerá en la cartelera.

El patio hierve de ruidos de recreo. Oigo que me hablan.

—Che, gorda, qué bien que la volviste loca… Yo ya no daba más, y si no sos vos, ¿quién? Los demás le tienen miedo…

Sonrío. ¿Cuándo y dónde se me habría perdido el nombre?

—¡La volviste *más* loca! —corrige alguien, y me tira una galleta dulce. La atrapo en el aire. Parezco un delfín en Mundo Marino. O una foca amaestrada. Le agradezco con una piña y quedamos en paz. Como y me da hambre. Voy al quiosco; quiero comprar algo. Faltan dos horas todavía. Después, a casa. Me voy a calentar los ravioles que sobraron de anoche mientras pico un sanguchito y enciendo la tele. Hoy no hay nadie en casa al mediodía. Como siempre.

—Gordi —me cuentan—, la tipa explotó, dijo cualquier pavada, que no entendía cómo llegaste hasta aquí, que no imaginaba qué podía ser de tu vida en el futuro, que te la pasás leyendo *noveluchas vulgares*, que tenías una personalidad tan cambiante… Nos pidió que te habláramos…

—¿Y por qué no lo hace ella?

—Y…

—Bah, bah, bah. Triple bah. Acá, se viene de cara seria y muy decorada y mucho pelito planchado, pero quisiera ver cómo lo trata al marido. ¡A ver si se anima a sacarlo afuera como a mí! —me quejo.

Se juntan tres o cuatro. Ellos opinan, pero yo soy la que ocupa el centro de la escena.

—A lo mejor, él le pide la comida y ella le

da las sobras del gato… Deber ser un pobre tipo… Vos seguí así, que vas a ir al cielo… —comenta un compañero.

Me limpio los cristales de los anteojos. De paso desinfecto mi mirada del odio que siento contra todo el mundo, incluyendo el que noto que tengo hacia mí.

Cuando todos se van, me pregunto qué hago en medio de tanta gente. Ni con un mapa, uno solo de los ochocientos que está gritando en el patio va a encontrar el pasillo que llega hasta mi corazón. ¿Alguna persona se dará cuenta de que llevo puesta una armadura como la de don Quijote? ¿Alguien querrá saber quién soy? ¿Quién va a mantener su mirada enamorada en la mía, *una* vez? Aunque hoy tengo el Taller de Teatro…

—¿Y tu novio, Gordi, te va a dejar venir con nosotros a pasar la fiesta del sábado? —se sonríe, burlona, Andrea.

Me quiere embromar. No me importa: se lo dije y lo mantengo. Mi novio se llama Brian. No le dije que cada vez que quiero lo encuentro en la novela que la profe me pescó leyendo en su clase (¡justo en el capítulo de los besos!), y que al final me devolvió. Tampoco le comenté que me enamoré de él en la página quince. Solamente le expliqué, como al pasar, que es un rico heredero. No me creyó ni medio.

Una piba del curso de al lado se cruza en mi camino. Me habla bien, se ríe.

—Gorda, le serviste de ejemplo de adolescente rebelde sin causa. Me parece que vas derecho al cuadro de honor… si no te mata antes…

—Me llamo Julieta —le explico enojada, y me voy sin esperar que me conteste.

Quiero que toque el timbre. Toca. Vuelta al primer banco. ¿Qué viene ahora?

—¿Sabés qué te pasa a vos? Estás gorda porque comés y comés porque te ves gorda y te sentís mal. Sos un círculo vicioso. Tenés que cambiar tu manera de comer, te lo digo por tu bien —me recalca la preceptora antes de entrarme al curso.

Cada vez que me ve, me dice lo mismo. Ella también quiere mi bien, como todos. Qué suerte.

Las últimas dos horas de clase. Me aburro. Divido una hoja en columnas; dos son para la mejor alumna del curso; la tercera es para mí. Juego a anotar nuestras diferencias.

| **La alumna perfecta** | | **Yo** |
|---|---|---|
| *Tiene ojos azules y pelo rubio.* | *Va a misa.* | *Soy limpia.* |
| *Es blanca como el yogur natural.* | *Gana premios en los concursos.* | |
| *Inteligente, sana y fuerte.* | *Sabe bailar, se arregla bien, combina los colores.* | |
| *Bondadosa, ama los pájaros y las flores* | *Cuando se viste de fiesta, parece una muñeca.* | |
| *Responsable, solidaria.* | *Estudia inglés en la Cultural.* | |
| *Amable, simpática.* | *Es ingeniosa.* | |
| *Sabe las lecciones y hace los deberes.* | *Usa trencitas.* | |
| *Presta los útiles.* | *La risa y la música la acompañan todo el día.* | |
| *Cariñosa con los necesitados.* | | |

Me aburro.

¿Valdrá la pena ir? No tengo qué ponerme… Voy a anotar en dos columnas: ventajas y desventajas de ir sola un sábado a la noche a una fiesta. Así me entretengo en la hora de clase. Por suerte, la última de hoy, ¡viernes!

Un bochinche sobre la chapa del techo del patio: se largó a llover a baldazos. Me va a convenir ir caminando a casa para saborear la lluvia, bañarme y disfrutar el agua caliente del baño antes de la comida. Me parece que voy a prepararme una sopa, le tiro adentro las cartas de Brian y me tomo mi famoso «caldo de amor». Pero el problema principal sigue siendo uno: ¿qué como? ¿sobra de ravioles o sopa en sobre? Hasta ahora, lo único seguro es la tele.

La profesora que me toca en esta hora es

rara: nunca sé de qué habla. Parece que contara un sueño en voz alta. Es bonita, pero un poco flaca, la pobre.

—¡Sabés que no quiero que me metas la mano en la cabeza! —me grita la alumna perfecta desde el banco de atrás.

¡Qué le voy a andar explicando por qué le manoteo las trencitas, si ni yo lo sé! Y, se veía venir: la *docente* protesta a los gritos y mis compañeros se quedan mudos. Yo la miro fijo: me parece que está perdiendo el pelo. Al marido ya lo perdió, dicen.

La mujer se controla. Quiere hacerme bajar los ojos. Como es cruel, me golpea donde sabe que me va a doler. Se hace la Bruja Durmiente.

—Si hoy tuvieras la posibilidad de invitar a comer a un restaurante a una persona real o de ficción, viva o muerta, ¿a quién invitarías? —me pregunta mientras se acomoda el pelo.

Sabe que se van a reír de mí. Lo hace a propósito. Pero no sabe con quién se mete. Dos primeras actrices se enfrentan. Digo lo que todos están esperando que diga. Estoy decidida a pincharle el globo.

—A su ex esposo —le contesto con una sonrisa.

Silencio. Solamente se oye, clarito, el ruido de la lluvia sobre la chapa. Tiemblo. Espero cualquier cosa.

Duda; parece que le di justo en el clavo. Busca dominar la situación. Entonces el rumor era cierto. ¡Seguro que se separó!

—¿Y qué le ofrecerías de comer? Porque hablar, no sé de qué podrían hablar. Él siempre ladra. Comer, te lo agradecería…

—Le ofrecería empanadas rellenas de puré de moscas, picado fino —le garantizo con ganas.

Le gusta mi oferta. Se ríe: ella y nosotros nos reímos.

En seguida me las hace pagar con su maldita hora de la nostalgia.

—Yo me acuerdo —nos dice y a nadie le importa— cómo era cuando nos conocimos. Todavía guardo las cartas que me mandaba…

Me parece que trabajó de joven en el correo. Pero el silencio se hace solo y ella susurra.

—Las palabras parecían dormidas —cuenta—, y yo las despertaba a cada rato, no las dejaba descansar. Que sueñen como yo, me decía, y las leía hasta desgastarlas. Él escribía viento y yo oía un huracán que arrancaba los árboles de mi cuadra; a veces, una flauta que me llevaba por su escalera de sonidos quién sabe hasta dónde. Él decía lluvia, y yo me quedaba triste frente a la ventana de mi cuarto viendo caer el agua. Y ahora…

Ahora iba a empezar con sus quejas, con esos maullidos de gata empachada de los que después todo el curso se iba a burlar. Daba lástima. Casi le paso la receta de mi sopa, pero lo pensé mejor y me quedé callada. Se fue con el toque de timbre. Yo me quedé seria, imaginando su valija de recuerdos y comparándola con la mía. Al rato me encontré con que seguía pensando en mí y en ella, ¡¡¡como si tuvieran algo que ver su marido con Brian, sus cartas de amor con mi sopa de letras!!!

Camino a casa, cantando bajo la lluvia, tuve que reconocer que mi novio de papel nunca iba a poder hacerme del todo feliz. Me decía que era mejor dar vuelta esa página de mi vida y ni recordarla con pena. También pensaba que me convenía cortar con mis escándalos en la escuela, porque para representar un papel tenía mi Taller de Teatro, los viernes, a la tardecita. Además, allí iban personas que me llamaban por mi nombre, y hasta había hecho un amigo que, si yo me atrevía a proponérselo, tal vez aceptara ser mi Romeo y me acompañase el sábado a la fiesta… Eso tenía importancia, aunque no tanta, porque ahora me llovían los ojos, me reía sola, quería cantar «Aurora»… Lo bueno era entender que mejor era disfrutarla sobre las tablas de un escenario… Y que nada resultaba más atractivo que eso, con unos kilos de más o de menos, según yo decidiera, unos kilos que a partir de hoy, lo veía claro, no debían impedirme ser lo que yo quisiera, mientras me daba el gusto de descubrirme a mí misma, sin que me importara demasiado la mirada de nadie, porque podía engordar para adentro, como un buzón, dueña de mis sueños, de mis palabras, de mis silencios.

# *In memoriam*
# *Leopoldo Marechal*
# *(1900-1970)*

"

Del árbol

Hay en la casa un Árbol
que no plantó la madre ni riegan los abuelos:
sólo es visible al niño, al poeta y al perro.

Su primavera no es la que fundan las rosas:
no es la vaca encendida ni el huevo de paloma.
Su otoño no es el tiempo que trae desde el mar
caballos irascibles, por tierras de azafrán.
Al Árbol suben otras primaveras e inviernos:
el enigma es del niño, del poeta y del perro.

Cuando la primavera sube al Árbol-sin-nombre,
vestidos de cordura florecen los varones;
y Amor, en pie de guerra, se desliza
de pronto a la sabrosa soledad de las hijas.
Entonces el sabor de algún cielo perdido
desciende con el llanto de los recién nacidos.
Pero cuando el invierno lo desnuda y oprime,
sobre los techos llueven sus hojas invisibles,
y, horizontal, cruza las altas puertas
alguien que por el cielo desaprendió la tierra.

Hay en la casa un Árbol que los grandes no vieron:
el enigma es del niño, del poeta y del perro.

(1927)

"

# *Nuevos horizontes: género y subjetividad en* Truismes *de Marie Darrieussecq*

**Walter Romero**

Ponencia presentada en las XII Jornadas Nacionales de Literatura Francesa y Francófona (USAL, 1999)

La última expresión de la novela europea parece centrarse en la producción de ficciones que abordan la construcción de una subjetividad nueva, entendida como campo de batalla sobre cuestiones de género. Espacio especular donde lo sexual campea, la tensión social invade y los pormenores del yo por abrirse camino entre el mercado y los medios avanza, dificultosamente, a través de una madeja de intereses que importan como categorías de oposición a la legitimación de una identidad que se torna más compleja y opera en manifestaciones físicas, psicológicas y textuales. Narraciones que se transforman en fábulas negras, en sátiras corrosivas, en autobio-grafías de un hoy que abruma donde el Ser —puro devenir— no logra ubicarse, no consigue sostener un discurso por demás enajenado.

*Truismes* de Marie Darrieussecq es sólo un eslabón en este sistema de obras que, a partir de mediados de los ochenta, comienza a manifestarse en Europa. Se trata de la primera novela de una escritora emergente, que provocó un fuerte impacto editorial por ventas masivas, traducciones a más de treinta lenguas y una importante venta de derechos al cine. La novela se debate en un texto que puja por lograr un status sociológico a través del relato de una intimidad que, con una extrema cercanía, dispone un único punto de vista para narrar una metamorfosis entendida como sucesión de avatares aunque en realidad su intención es mostrar un estado de las cosas.

No encontraremos en este texto el relato de la metamorfosis de Gregorio Samsa, ni la prosa lujosa de Virginia Woolf tensando el tiempo y el sexo en *Orlando*, ni los sofisticados procedimientos narrativos que a través de Borges, Joyce y Proust escanden nuestro siglo; sin embargo, podemos reconocer una temática imperante en una producción mayor de insospechadas resonancias a las cuales nos referiremos hacia el final de esta comunicación y que resalta en este texto a causa de su desmedida recepción en principio dentro del ámbito literario francés y luego en todo el mundo. El texto asume, en un principio, la exploración de la condición femenina en un estado que llamaremos, para iniciar nuestro análisis, «fuera de foco».

A partir de los acontecimientos de mayo del 68, del estallido de la crítica feminista norte-americana y de la consolidación de su discurso, se producirá en relación con la imagen de la mujer un disloque, un corrimiento de los lugares que la sociedad y el imaginario creían conservar para ella. Y entonces no sólo la presentación social del rol femenino se distorsiona sino también se empiezan a cuestionar los valores de representatividad del mundo femenino: sus deseos, su psicología y su particular relación con un cuerpo a la vez sacralizado y cosificado.

La autonomía que la mujer obtiene a partir de las luchas sociales y de sus avances en el campo intelectual paradójicamente se consuman en un momento en que los grandes monopolios de la emoción contemporánea —la publicidad, la moda y los medios de comunicación— hacen usufructo de esa imagen de mujer recién consolidada. De esta manera, el sueño inicial de la lucha feminista parece, en algún sentido, realizado aun a expensas de una nueva dominación. Como si esta utopía continuara —como tantas otras— lejos de su verdadera sustanciación.

Hasta la literatura recibe ilusionada los milagros de la «escritura femenina» como un vasto y apartado corpus; como una nuevo reservorio de sentimientos, recetas y creencias que sólo las mujeres y nadie más que ellas

pueden transmitir. En este sentido, luego del boom y a través de varias intentonas de aproximación al realismo mágico, América Latina se mostrará pródiga en esta producción que incluiría a escritoras como Valenzuela, Mastretta, Allende, Esquivel, Miguens, De Miguel, Serrano y a la recién llegada escritora cubana Zoé Valdés, que abre un nuevo capítulo que se perfila como singular y provechoso.

Aunque este panorama no guarda relación directa con la literatura francesa, podemos pensar la obra de Darrieussecq como una instancia de superación de las retóricas femeninas actuales. En particular, porque la autora propone un estudio farsesco sobre el devenir femenino, cuyas implicancias finales se expanden hacia otros ámbitos de acción y del saber que exceden aquella incierta denominación de «literatura femenina».

En este sentido, aun con dificultades narrativas evidentes, el texto que nos ocupa se abre a través de este laberinto en procura de un nuevo horizonte que pasa por el meridiano del género, pero en una instancia que llamaremos plus ultra del género. Como si esta categoría, jamás estabilizada, comenzara, peligrosamente, a mostrar sus propios y, de por sí, difusos límites. Como si en esta instancia de constante oscilación pendular, transportado a ulteriores bordes, el género, en todo su esplendor, mostrara su desencantada carnadura; tal vez bajo la inquietante manifestación de la tierna y rosada carne de un cerdo.

En el texto francés no asistimos al comienzo de una mutación, sino a una serie de múltiples modificaciones o al vaivén, al estado inestable, que se establece entre lo humano y lo animal. De esta manera, asistimos al relato de una chancha que cuenta, una chancha que fue mujer, una mujer —por momentos— que fue chancha o, en definitiva, una mujer-chancha que padece en su condición porcina los ultrajes o el martirologio posmoderno, como metáfora de la mujer contemporánea en su impredecible devenir y lenta transformación en carne de cañón, en objeto sistemático de abuso y en medio dócil y predispuesto a los más bizarros totalitarismos.

El tema de la metamorfosis —de larga tradición en la literatura— establece en este texto un diálogo con un antecedente que nos retrotrae a la antigüedad clásica: se trata de *Las metamorfosis o el asno de oro* de Apuleyo: mezcla de sátira costumbrista y preocupaciones religiosas y filosóficas que en la transposición francesa llamaríamos posmodernas. Este parentesco se plasma sobremanera en la imagen que comparten ambos textos de un mundo sombrío y violento —en el texto francés, un París postindustrial, en ruinas— que resulta burlesco y en el cual los males llegan por un exceso de sensualidad, por una inicial confianza obsesiva en los sentidos. Si el texto clásico se puede leer como un relato de búsqueda e iniciación, *Truismes* denota el pasaje de un mundo que abusó de los placeres sensuales y que se recoge en un mundo previo, inicial, casi un nuevo edén. Lucius, el protagonista, antes de su transformación, está deseoso de adquirir conocimientos sobre la magia gracias a los cuales cree poder ingresar al más allá. Esta curiosidad —como manifestación negativa del conocimiento— provoca su metamorfosis en asno; se producirá, entonces, una regresión al estado animal que le provocará una serie de tribulaciones. En *Truismes*, la protagonista, curiosa, se inicia en los juegos más sensuales; en principio con el fin de mantener su trabajo, pero luego con el fin de poder sobrevivir a pesar de ese cuerpo animal con el que, de alguna manera, se la ha penalizado. Posiblemente porque devino animal teniendo en cuenta su interés exacerbado en el mundo y sus cosas; mundo, por otra parte, deseoso de hacernos caer en un consumismo incesante de objetos y representaciones del mercado que no son nunca lo que parecen; como en Apuleyo, las apariencias engañan y no hay que fiarse de los sentidos o de la apariencia física.

Con anterioridad a Kafka, las metamorfosis han estado siempre ligadas al orden de la magia; pero en este relato, de corte fantástico, la protagonista padece una animalidad que el mundo actual se ha encargado de infligirle a través de una cantidad suficiente de pesares que ninguna magia podrá revertir. En distintos pasajes se articula la idea del motivo de la humanidad encerrada en un cuerpo animal y entonces reaparece, reforzado, el carácter moral de la narración como en *El asno de oro*, a través del cual se equivoca aquel que confía

en demasía en las apariencias —centro y motor de las imágenes que nos rodean— a tal punto de no ser dignos de llamarse seres humanos. La maldición vendrá a través de esta animalización de múltiples asociaciones: cuerpo en constante mutación animal, cuerpo embrujado, cuerpo encerrado, cuerpo en regresión a una escala inferior de la evolución. Esta presencia —propia de la retórica barroca— alude también directamente a Shakespeare y *A Midsummer Night's Dream* donde «un hombre con cabeza de asno» se transforma en objeto de un amor apasionado por efecto de la magia, Titania mediante; así como nuestra chanchita es objeto de múltiples perversiones que provoca su estado en varios clientes de la perfumería, que abusan de ella. Donde Shakespeare denunciaba un amor puramente inspirado por los sentidos y que no vale la pena corregir, nuestro mundo contemporáneo retoma su imaginería distorsionada, manteniendo el tono burlesco del relato.

Pero el recurso más logrado del texto de la autora francesa es la voz que, con una abrumadora insistencia, se reviste de una candidez que de alguna manera parece no interpretar los cambios incesantes en el cuerpo de la protagonista —como espacio privilegiado de operaciones— ni las mutaciones en el cuerpo social a través de sus siempre sórdidos agentes. La fábula inicial —que reclama el perdón para no ofender el decoro del lector o del hipotético editor que recoja el manuscrito del marrano ante ciertos pasajes «chocantes»— permite una dosis constante de ironía que sustenta este relato acerca del desamparo, acerca de la «inadecuación» del ser femenino en este fin de siglo:

> Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d'angoisse, à quel point elle perturbera de gens. Je me doute que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement.[1]

Pero en su mudanza bestial, esa voz analizará el costado animal del ser humano donde ya la víctima merecedora de las críticas no será únicamente la mujer sino también el hombre. Lo animal se presenta revestido de esa voz pueril que neutraliza las modificaciones más evidentes.

A su vez, hay un estudio minimalista e interesante acerca del más animal de los sentidos: el olfato; ya que la absorción del mundo desde la condición animal entabla un paralelo de referencialidad irónica a través del trabajo de la protagonista en una perfumería y a través de su paulatina y desesperada necesidad de cremas y perfumes como pulsión exacerbada de lo femenino. En esta instancia, el texto se crispa en una arrolladora crítica a la cosmética y a la femineidad.[2] Reacciones provenientes del olor que implican una inmediatez propia del mundo de hoy y que Darrieussecq intenta explorar a tal punto de concebir un relato que transporta el mundo de la imagen a un mundo de olores, con sus infinitas y a veces desagradables mutaciones posteriores.

Esa criatura que no comprende la realidad imperante aparece como una individualidad trastornada no sólo en relación con su mentalidad e ideología sino por un cuerpo, ni del todo presente ni del todo ausente —ya fémina ya cerdo—, que altera todos sus ciclos naturales y, principalmente, trastorna el ciclo femenino.

Es indudable la lectura de esta mutación también en el cuerpo social, teniendo en cuenta que en 1996 —el año de publicación de la novela— toda Francia estaba sumida en huelgas de transportes y de estudiantes que instalaron por vez primera, en una sociedad legitimada internacionalmente como culta y civilizada, los mensajes acerca del fin del empleo, la xenofobia y más de una duda acerca de la igualdad de oportunidades.

Las amenazas crecientes en el cuerpo individual y social de la Europa contemporánea proponen una fuga en la actitud de la protagonista hacia el final del relato por recluirse

1 DARRIEUSSECQ, MARIE, *Truismes*, Paris, P.O.L. editeur, 1996.

2 ACKERMAN, DIANE, *Historia natural de los sentidos*, Buenos Aires, Emecé, 1992.

en un mundo mejor, en el bosque, donde es más fácil ser, merced a la convivencia con otras bestias como ella, y donde a su vez es más fácil conseguir compañero. Huida quizá jerarquizada por constituirse en el pretexto para escribir, para producir; remitiéndonos a la necesidad de «una habitación propia» para que esta «voz» narre.

Harold Bloom, polémico crítico norteamericano, sostiene que las seguidoras feministas de Woolf se han equivocado de profeta ya que al reclamar esa habitación propia la novelista inglesa se refería a «un contexto donde esas seguidoras pudieran emularla escribiendo una narrativa digna de Sterne y Austen»;[3] es evidente que el texto francés reclama esa habitación propia que irónicamente se ha transformado en una granja mediatizada con teléfono y televisión, donde la chancha —envuelta en el aroma de su propio cuerpo confundido con el humus— se recluye para escribir en medio de un bosque en las afueras de la ciudad. Woolf, dirá Bloom, «una de las grandes estetas, ha sido engullida por despiadadas puritanas, para quienes la belleza en literatura es sólo otra versión de la industria de los cosméticos».[4] Por lo tanto, este mutis desencantado en su origen y esperanzador, al menos, en la promesa de la escritura aunque más no sea de una femineidad alterada instala una falta de ubicuidad del ser femenino sometido sin tregua por el patriarcado y las instituciones y víctima de sus propias futilidades.

El desorden moral parece, entonces, haber sido instalado por una sociedad que moldea y transforma las individualidades, que produce nuevas subjetividades, que muestra al hombre como presa fácil de los mecanismos del poder que él mismo genera a través de los prototipos de varón que frecuentan el texto: políticos corruptos, extranjeros mesiánicos, amantes devenidos proxenetas o ejemplares de virilidad menguante.

La mujer se transforma en objeto de consumo no sólo a causa del mundo exterior sino de ella misma a través del mundo del *fashion* y de su imperiosa necesidad de insertarse en el competitivo mundo laboral utilizando sus atributos físicos; la mujer transformada en bestia por medio de su preocupación excesiva e irracional en un cuerpo que logra su representatividad en la obsesión del espejo y en el juicio que los hombres le imparten: devolución de una mirada que sentencia y dirime y parece sostener por sí sola la existencia todopoderosa de un nuevo dios secular: el deseo. De esta manera, todo el texto que nos ocupa se podría leer como la manifestación ficcional del libro del filósofo francés Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère*, que estudia las modificaciones que el mundo de lo superficial produce en las individualidades a través de una historia sociológica de la moda como estética de las apariencias. *Truismes* puede ser leída como la textualidad de las limitaciones de los agentes sociales en un entorno fuertemente tipificado, ya no sólo por la moda sino por una variedad de discursos que han sabido demostrar su rol en la conformación de una contracultura: el periodismo, la televisión, los partidos políticos, la publicidad; todos presentes en el texto ya sea en la violencia de los periodistas, a través de ecologistas tramposos, los *talk-shows*, la imagen de la protagonista en una gigantografía de uso político como un nuevo Big Brother o, sin lugar a dudas, la moda que en palabras de Lipovetsky puede ser entendida como «système original de régulation et de pression sociales», «mimétisme du désir et des comportements», «théatre permanent des métamorphoses fugitives», «poétisation de la différence morphologique des sexes»,[5] para citar las definiciones más aplicables a nuestro texto. En síntesis, la moda como el espacio privilegiado que ha incorporado lo femenino dentro de un sistema de complejas e infinitas modificaciones, en la convivencia extraña de imágenes antagónicas, disparatadas que como en este texto en más de una ocasión se dispara al absurdo.

Pero como ya adelantamos, el texto francés se constituye en el eslabón de una narrativa que explora la temática del género y sus aspectos socioculturales. Nos dedicaremos a establecer esas relaciones que encuentran en el texto francés un modelo ejemplar de esta

3 Bloom, Harold, *El canon occidental*, Buenos Aires, Anagrama, 1995.

4 Ibíd.

5 Lipovetsky, Gilles, *L'art de l'éphémère*, Paris, Folio, 1987.

dialéctica que se instaló para quedarse en la narrativa norteamericana y europea.

Jeannete Winterson es la novelista que más ha profundizado en ello. A partir de su novela *The Passion* [6] indagó los límites expresivos en el abordaje de un género que se asume como categoría permeable a través de personajes perfectamente autónomos. Así el punto más alto de esta escritora es la tensión lírica con que trama la inestabilidad de los géneros en constante mutación. Exploración de la femineidad no como algo dado sino en construcción. En este caso, el territorio ambiguo del cuerpo se muestra en un detalle inquietante: los dedos palmeados, ligados por una débil membrana como marca de singularidad a manera de una criatura anfibia. Todo esto estructurado sobre un fuerte universo sensorial que con connotaciones feministas que la autora continuó explorando en *Written on the body*.[7]

En el panorama de la novela inglesa de los noventa aparece Will Self, un escritor londinense que publica en 1992 un libro dividido en dos partes *Cock & Bull*,[8] como dos novelas separadas entendidas como patrañas de fuerte desestabilización de los valores constitutivos de un género a partir de la sátira

Nuestra última escala en este mundo bizarro y transgenérico será la novela italiana *Virginio* de Silvio Raffo,[9] publicada en 1997, que plantea a manera de epistolario —como hemos visto, todas ficciones de la subjetividad— la búsqueda de la identidad de una criatura totalmente dionisíaca, consciente de una belleza inquietante. Suerte de nuevo Tiresias de los tiempos presentes y futuros, un ser nuevo, de absoluta profecía y videncia.

En conclusión, la novela europea actual indaga los fenómenos de proceso de pasaje genérico a través de relatos de fuerte subjetividad.

**Bibliografía**


- Belsey, Catherine, «Postmodern Love: Questioning the Metaphysics of Desire», *New Literary History* 25 (1994), 683-705.
- Fick-Michel, N., *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, México, Siglo xxi, 1977
- Lodge, David, *El arte de la ficción*, Barcelona, Península, 1998.
- Rest, Jaime, *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Avila, 1978.

6 Winterson, Jeanette, *La pasión*, Buenos Aires, Sudamericana, 1989.

7 Winterson, Jeanette, *Escrito en el cuerpo*, Barcelona, Anagrama, 1994.

8 Self, Will, *Cock & Bull. Dos patrañas*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

9 Raffo, Silvio, *Virginio*, Milano, Il Saggiatore, 1997.

# *In memoriam*
# *Roberto Arlt*
# *(1900-1942)*

“

— Sí [dijo el Astrólogo], llegará un momento en que la humanidad escéptica, enloquecida por los placeres, blasfema de impotencia, se pondrá tan furiosa que será necesario matarla como a un perro rabioso...

— ¿Qué es lo que dice...?

— Será la poda del árbol humano... una vendimia que sólo ellos, los millonarios, con la ciencia a su servicio, podrán realizar. Los dioses, asqueados de la realidad, perdida toda ilusión en la ciencia como factor de felicidad, rodeados de esclavos tigres, provocarán cataclismos espantosos, distribuirán las pestes fulminantes... Durante algunos decenios el trabajo de los superhombres y de sus servidores se concretará a destruir al hombre de mil formas, hasta agotar el mundo casi... y sólo un resto, un pequeño resto, será aislado en algún islote, sobre el que se asentarán las bases de una nueva sociedad.

Barsut se había puesto en pie. Con el entrecejo fiero, y las manos metidas en los bolsillos del pantalón, se encogió de hombros, preguntando:

— Pero, ¿es posible que usted crea en la realidad de esos disparates?

— No, no son disparates, porque yo los cometería aunque fuera para divertirme.

— *Los siete locos* (1929)

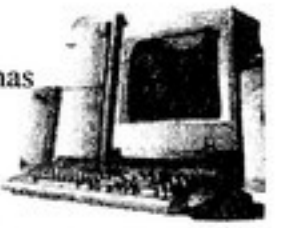
Soy un hombre que ha padecido mucho. No negaré que dichos padecimientos han encontrado su origen en mi exceso de sensibilidad, tan agudizada que cuando me encontraba frente a alguien he creído percibir hasta el matiz del color que tenían sus pensamientos, y lo más grave es que no me he equivocado nunca. Por el alma del hombre he visto pasar el rojo del odio y el verde del amor, como a través de la cresta de una nube los rayos de luna más o menos empalidecidos por el espesor distinto de la masa acuosa [...] De este modo, involuntariamente, fui descubriendo todo el sedimento de bajeza humana que encubren los actos aparentemente más leves, y hombres que eran buenos y perfectos para sus prójimos, fueron, para mí, lo que Cristo llamó sepulcros encalados.

— *El jorobadito* (1933)

”

# GRAMMANET

## una incursión en la red



Sugerimos a nuestros lectores que visiten los siguientes websites, donde encontrarán temas tratados en este número de *Gramma*.

**Roberto Arlt**
http://www.literatura.org/Arlt/Arlt.html
La página de Arlt en el sitio de Literatura Argentina Contemporánea. Incluye una selección de textos.

**Colección Jorge Luis Borges**
http://www.fst.com.ar/home.htm
Esta página pertenece a la Fundación San Telmo, institución privada creada en 1980 por Marión y Jorge Helft. La fundación alberga la Colección Jorge Luis Borges, que comprende un extenso centro de documentación sobre la vida y obra de Borges. El material se complementa con un soporte informático que facilita el desarrollo de tareas de investigación. Este sitio incluye material de introducción sobre Borges y una presentación del CD-ROM interactivo *La Biblioteca Total*, editado en 1996. La fundación está en Defensa 1364 (1143) Buenos Aires, Argentina, y su email es info@fst.com.ar.

**Fantastic Philosophy**
http://www.mtsu.edu/~dlavery/fantphil.htm
Una página dedicada a tres escritores excepcionales: Jorge Luis Borges, Italo Calvino y Stanislav Lem, con biografía y enumeración de sus obras.

**JLB Center**
http://www.rpg.net/quail/libyrinth/borges/borges.jlbcenter.html
Este sitio está calificado como el mejor sitio sobre Borges en la Web. Está mantenido por Ivan Almeida, con base en la universidad de Aarhus, Dinamarca. El JLBC se dedica a investigar las obras de Borges y a compilar y traducir trabajos de y sobre Borges.

**Jorge Luis Borges**
http://www.literatura.org/Borges/Borges.html
La página de Borges en Literatura Argentina Contemporánea, excelente fuente de recursos sobre literatura argentina en la WWW. Incluye algunos textos de JLB.

**Battles of Rodrigo Díaz de Vivar**
http://rococo.ele.cie.uva.es/ismael/med/cid.h
Las batallas donde luchó el Cid Campeador.

**Cronología de la literatura española**
http://www.geocities.com/Athens/Academy/4629/Castellano/
Información sobre métrica y literatura española, desde las jarchas y la literatura medieval hasta la generación del 27.

**Legends**
http://legends.dm.net/paladins/cid.html
Esta página incluye información sobre *El Cantar del Mío Cid* y la España Medieval. La página principal incluye enlaces para explorar otros temas relacionados con la historia y la leyenda (Robin Hood, rey Arturo, personajes de Shakespeare, etc).

**The History of Moorish Spain (1139-1331)**
http://srproj.lib.calpoly.edu/projects/engl/Zapata_Liziel_L/1139.htm
Cronología de la España morisca con artículos, mapas y gráficos.

**ORB**
http://orb.rhodes.edu/
**ORB (Online Reference Book for Medieval Studies)** es un sitio académico, escrito y mantenido por especialistas en literatura medieval, destinado a profesores y estudiantes.

**American Chesterton Society**
http://www.chesterton.org/
Una sociedad dedicada a difundir la obra y el pensamiento de G. K. Chesterton: introducción a sus libros, autorretratos dibujados por Chesterton, enlaces con otras páginas. Realmente merece una visita.

**Shinto homepage**
http://www.geocities.com/Athens/8871/
Una introducción al sintoísmo.

**Japanese culture**
http://www.arts.unimelb.edu.au/amu/ucr/student/1996/c.yu/culture.htm
El sintoísmo y otros aspectos de la cultura japonesa.

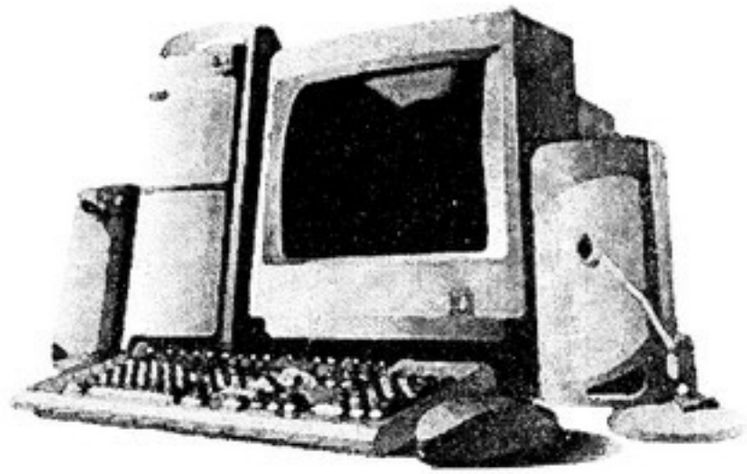
**Britannica**
http://nw1.newsweek.com/nw-srv/inetguide/iguide_4432187.html
Página de la *Encyclopaedia Britannica* con excelentes enlaces sobre sintoísmo.

**La página de Julio Cortázar**
http://www.juliocortazar.com.ar/
Introducción a su obra, datos biográficos, fotos, links.

**Julio Cortázar**
http://www.literatura.org/Cortazar/Cortazar.html
La página de Cortázar en el sitio de Literatura Argentina Contemporánea. Incluye una selección de textos.

**Julio Cortazar**
http://www.trill-home.com/cortazar/index.html
Página en inglés. Sumamente informativa.

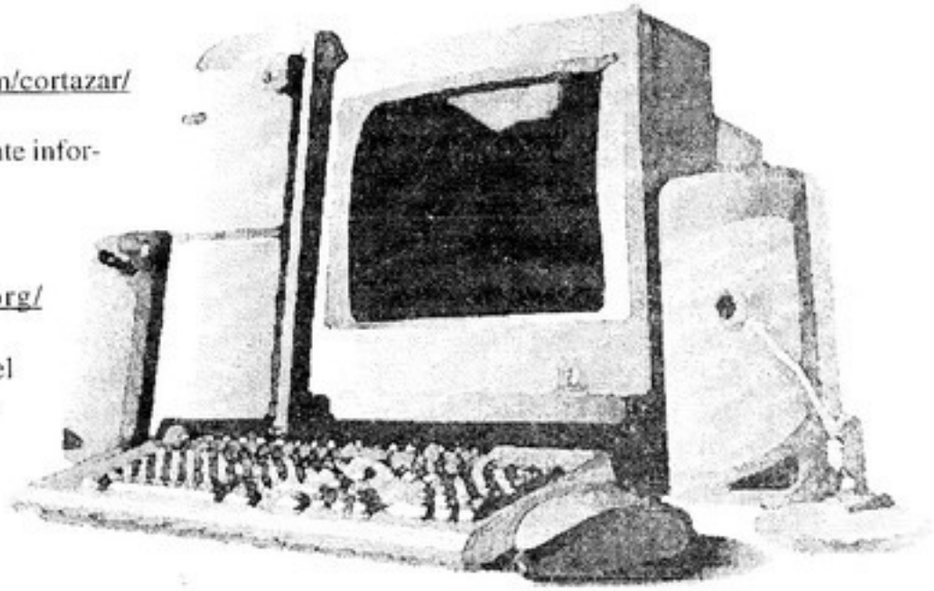
**Leopoldo Marechal**
http://www.literatura.org/Marechal/Marechal.html
La página de Marechal en el sitio de Literatura Argentina Contemporánea. Incluye una selección de textos.



**Manuel Puig**
http://www.literatura.org/Puig/Puig.html
La página de Puig en el sitio de Literatura Argentina Contemporánea. Incluye una selección de textos.

**Page Versus Pixel**
http://www.feedmag.com/95.05diaiog1.html
¿Pantalla o página impresa? Varios autores discuten sobre temas relacionados con la cibercultura.

**Spike shelf life**
http://www.spikemagazine.com/0997mari.htm
Un comentario sobre *Pig Tales*, traducción inglesa de *Truismes* de Marie Darrieussecq.



# G. K. Chesterton y la paradoja

Alejandra Alonso

**Introducción**

Cada vez que el lector se zambulle en la aventura de abrir su mente para así penetrar el río de palabras que temporariamente constituirá su entorno, no puede evitar —aunque no sepa expresarlo con palabras— una suerte de adaptación que no es otra cosa que el resultado que provoca el estilo del escritor, es decir «la manera característica de expresión en prosa o en verso; como un escritor en particular dice las cosas».

El caso de G. K Chesterton no es excepción. Dos cosas van a considerarse con respecto a él: que las paradojas constituyen una de las características más llamativas de su estilo, y que a través del estilo un escritor «dice cosas», transmite un concepto. La adaptación al estilo que tiene Chesterton de decir las cosas es bastante crucial. El lector, enfrentado a sus paradojas, encuentra que lo han apartado bruscamente de la vía simple y directa de recibir información, y al mismo tiempo percibe que hay un mensaje que aprehender.

La obra de un escritor es un reflejo de sí mismo. Todo lo que pasa por su mente queda en manos del lector: sus miedos, sus sentimientos, sus opiniones, pero sobre todo su propia percepción de la realidad, incluso *su* realidad, la época que le tocó vivir.

Sería interesante hallar una razón por la que Chesterton usa tanto las paradojas y de ese modo aprehender el mensaje que envía con ellas, tanto a los lectores de su tiempo como a los de hoy. Se tratarán principalmente tres cuentos, tomados de su libro *Las paradojas de Mr. Pond*: «Los tres jinetes de Apocalipsis», «Cuando los médicos están de acuerdo» y «El crimen del capitán Gahagan». Pero comencemos por analizar la palabra *paradoja*.

**La paradoja: definiciones y tipos**

El *Webster´s Encyclopedic Unabridged Dictionary* define así la paradoja: «Una afirmación o proposición que en apariencia se contradice, pero que en verdad expresa una realidad posible. Una proposición falsa o contradictoria. Una opinión o afirmación contraria a la opinión del común de las personas».

Originalmente, una paradoja era una mera opinión que contrariaba la opinión general. Hacia el siglo XVI la palabra adquirió el significado que tiene hoy en día: «una afirmación aparentemente contradictoria (incluso absurda) que, al analizarse con mayor detenimiento, demuestra contener una verdad que reconcilia los opuestos en conflicto». (*Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*).

Deben considerarse dos clases de paradojas. La *particular* o *local* consiste en afirmaciones cortas e ingeniosas que se acercan a lo epigramático, tal como las de Oscar Wilde. La *general* o *estructural* es más compleja, por ejemplo existe una paradoja en el corazón de la Fe cristiana: que el mundo se salvará por el fracaso.

Las obras de G. K. Chesterton constituyen un ejemplo de paradoja estructural. Esto se ve claramente en su libro *Las paradojas de Mr. Pond,* donde cada cuento se basa en una única paradoja, que constituye la estructura del cuento.

Si tuviéramos que hacer una comparación entre las paradojas de Chesterton y las de Oscar Wilde, podríamos decir que las expresiones ingeniosas del segundo pertenecen a la categoría de paradoja local o particular. Oscar Wilde no basa sus obras en paradojas, pero a través de ellas les da un sabor particular. Posee un ingenio agresivo y paradójico, pero trata estas expresiones desde lo superficial, no las utiliza para traspasar límites ,como hace Chesterton. Con respecto a su obra *La importancia de llamarse Ernesto*, el mismo Wilde comentó: «Es exquisitamente trivial, una delicada burbuja de fantasía, y tiene su filosofía [...] que

debemos tratar todas las cosas triviales de la vida con seriedad, y todas las cosas serias de la vida con sincera y meticulosa trivialidad».[1] El trato que da Chesterton a las paradojas difiere en que él presenta una paradoja al comienzo de su cuento y la desarrolla hasta sus últimas implicancias.

Los epigramas de O. Wilde, como los que aparecen en *El abanico de Lady Windemere*, hablan de la sociedad y están puestos en boca de Mr. Darlington, quien dice cosas tales como «Además todo hay que tenerlo en cuenta; si se las echa uno de bueno, el mundo lo toma a uno muy en serio, y si se las echa de malo, creen que uno bromea. Tal es la estupefaciente necedad del optimismo».[2] O bien «La vida es una cosa demasiado importante como para hablar de ella en serio».[3] Si prestamos más atención a estas frases, nos damos cuenta de que si bien son ingeniosas, no son completamente verdaderas, es decir, pueden ser verdaderas en algunas ocasiones, pero O.Wilde básicamente se burla de una sociedad determidada, y su objetivo es hacernos reír o robarnos una sonrisa. El presenta estas citas como algo de aceptación general sin dar explicaciones.

Contrario a esto, Chesterton parece querer que pensemos. Parece querer decirnos «abran los ojos», mientras que el objetivo de Oscar Wilde es contradecir y desafiar la respetabilidad victoriana. Si bien las paradojas de Chesterton pueden hacernos reír, nuestra primera reacción es de desconcierto. Por ejemplo, en «Los tres jinetes de Apocalipsis» encontramos expresiones tales como «todo salió mal porque la disciplina era demasiado buena. Los soldados de Grock le obedecieron demasiado bien; de manera que, sencillamente, no pudo hacer algo que quería».[4] A diferencia de las paradojas de Oscar Wilde, no tenemos medio de comprender en su totalidad las de Chesterton a menos que se nos de una explicación, y ésta va surgiendo a medida que se desdobla el relato. Si decimos que las citas de Oscar Wilde tratan temas como la pomposidad de una sociedad, las mujeres y el matrimonio, podemos ver que las de Chesterton tratan temas mucho más sencillos, esas pequeñas cosas que constituyen la vida, que es algo mucho más complejo que la estructura de una sociedad determinada. En nuestra cita anterior, vimos un ejemplo de disciplina que presenta una paradoja. Una paradoja basada en el acuerdo se encuentra en «Cuando los doctores están de acuerdo», y en «El crimen del capitán Gahagan» tenemos al mismo Chesterton diciéndonos que las paradojas de Mr. Pond no sonaban epigramáticas, sino *extrañas y oscuras*. Este cuento servirá para demostrar cómo se enfoca la atención del que escucha cuando alguien le habla, a tal punto que puede alterar todo el significado si se halla en conversación con alguien que maneja un código totalmente distinto de comunicación. En «Cuando los doctores están de acuerdo» el mismo Chesterton distingue sus paradojas, puestas en boca de Mr. Pond, de aquéllas pertenecientes a escritores tales como Oscar Wilde. A los ojos de Chesterton estos escritores utilizan expresiones ingeniosas con el simple propósito de lograr efecto y llamar la atención. Pero Mr. Pond estaba lejos de querer llamar la atención. «Era el hombre más calmo del mundo para ser hombre de mundo».[5] El tema es que no es la intención de Mr. Pond llamar la atención, pero puede ser la de nuestro autor, por medio de este personaje.

Una de sus paradojas más interesantes es la que constituye el marco de «Los tres jinetes de Apocalipsis». Refiriéndose a un hombre que iba a ser ejecutado, la historia sigue: «Luego se envió un aplazamiento para salvarlo; pero como el hombre que llevaba el aplazamiento murió en el camino, el prisionero fue liberado después de todo».[6] Comparémosla con una de las más famosas de

1 Wilde, Oscar, *The Importance of being Ernest and Other Plays*, London, Penguin Books, 1986.

2 —, *El abanico de Lady Windemere*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939, p. 14.

3 Ibid., p.20.

4 Chesterton, G. K. , «Los tres jinetes del Apocalipsis», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 11.

5 —, «Cuando los doctores están de acuerdo», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Espasa Calpe, 1966, p. 45.

6 —, «Los tres jinetes del Apocalipsis», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 11.

Oscar Wilde: «Puedo resistir todo menos la tentación».[7]

La afirmación de Wilde tiene significado en sí misma. Si puedes resistir todo menos la tentación, no puedes resistir nada, ya que la tentación es la seducción que nos atrae a las cosas. Tiene una estructura clara aunque un significado extraño. La palabra «menos» da lugar a la existencia de una excepción; y lo que imaginamos que es la excepción negaría la totalidad de la proposición.

Ahora bien, si estudiamos la afirmación de Chesterton podemos notar que en primer lugar es totalmente ilógica. La oración no presenta dificultad hasta «salvarlo». El «pero» marca una oposición o contraste que da inicio a la segunda proposición. El tema es que la segunda proposición debería marcar un contraste con la primera, pero en este caso tenemos que «se envió un aplazamiento para salvarlo», y que «fue liberado». Esa es la primera incongruencia. La segunda es el uso del «como». Aquí esta palabra significa «dado que» o «porque». La subordinada que comienza con «como» constituye la razón de la proposición principal. Pero es incoherente decir que porque el salvador murió en el camino cuando iba a salvar al condenado, el condenado fue liberado.

El desconcierto que produce la oración surge de la *manera* en que se ha formulado. Si Mr. Pond hubiera dicho: «Luego se envió un aplazamiento para salvarlo. El hombre que llevaba el aplazamiento murió en el camino, pero el prisionero fue liberado después de todo», no hubiera habido desconcierto sino sólo quizás la curiosidad por saber cómo sucedió tal cosa.

Hay una paradoja en la situación, pero no es tanto lo que Mr. Pond dice sino *cómo* lo dice. Al presentar la paradoja de esta manera, Chesterton muestra que existe mucha información de fondo que habitualmente las personas no ponen en palabras, y también demuestra la lógica que hallamos en todo lo que decimos (aunque los demás no nos entiendan para nada), por el simple hecho de que tenemos pleno conocimiento de tal o cual cosa, hasta tal punto que no nos molestamos en expresarlo en voz alta, lo cual produce malentendidos. Un ejemplo de lo que quiero decir puede verse en «El crimen del capitán Gahagan», donde dice con respecto a las paradojas de Mr. Pond: «Sentía una certidumbre plena y completa y, sin embargo, las únicas palabras para expresarla se grabaron rápidamente en su cerebro *con la asombrosa brevedad de un jeroglífico*».[8]

El uso de este tipo de expresiones se ha convertido, a tal punto, en una característica del estilo del autor que ya se le ha dado un nombre: la paradoja chestertoniana, cuya fórmula era tomar una frase común e invertirla, dejándola dada vuelta.

**Reacción ante la paradoja**

Es extraño considerar lo que Chesterton opina de la reacción de las personas ante las paradojas tales como: «Naturalmente, como no tenía piernas, ganó fácilmente la prueba de marcha».[9] O bien «Al encontrarse en la India visitó, naturalmente, Toronto».[10] En su cuento «Cuando los doctores están de acuerdo»,

7 Wilde, Oscar, *El abanico de Lady Windemere*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939, p. 18.

8 Chesterton, G. K., «El crimen del capitán Gahagan», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 43.

9 —, «Cuando los doctores están de acuerdo», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 46.

10 Ibíd.

Chesterton explica que sólo los más tontos y los más inteligentes las notaban. Los más tontos porque la única parte de la conversación que podían entender era la que no podían entender; y los más inteligentes porque se daban cuenta de que había alguna historia extraña detrás. En este cuento incluso la definición de paradoja es paradójica: «estos desorbitados paréntesis en tan manso conversador».[11] Tenemos dos opuestos que aparecen al mismo nivel y al mismo tiempo, sin ningún tipo de conjunción concesiva o adversativa que facilite su comprensión.

De acuerdo con uno de los críticos de Chesterton, Gerald Bullet, este mecanismo es contradictorio en sí mismo. Pareciera haber un esquema mecánico en el pensamiento de Chesterton que en cierto modo lo limita. Lo paradójico es que su estilo es al mismo tiempo *brillante* y *tedioso*. Bullet explica que el estilo de Chesterton brilla con una luz tan potente que los ojos se enceguecen y la mente se fatiga. Consideremos la palabra *brillante* para ver cómo Chesterton defiende la paradoja de sus personajes. En «El crimen del capitán Gahagan», nuestro escritor dice que las paradojas de su personaje no son brillantes en absoluto. La palabra *brillante* ha sido durante tiempo el arma más formidable de la crítica, pero explica que a Mr. Pond no se lo podía atacar con una carga de brillantez. Pero al mismo tiempo la gente consideraba a Mr. Pond «aburrido y desconcertante». Compárese «tedioso y brillante». Chesterton es muy consciente del problema que crea con su estilo.

**La lengua en peligro**

En nuestros cuentos hay ciertos temas que se relacionan con la vida y las ideas de Chesterton. Primero y principal, él se refiere a Mr. Pond como alguien con un *anticuado* gusto por la literatura, y el crimen del capitán Gahagan fue que no entendía a las mujeres, especialmente a las mujeres *modernas*. Luego pasa a explicar que existe un problema con la lengua: «Las frases modernas no terminan jamás, y nadie espera que terminen».[12] Es decir que Chesterton hace una referencia directa a la falta de comunicación de los tiempos modernos, a la falta de capacidad de expresarse uno mismo y la falta de voluntad de comprender a los demás.

Con respecto a la palabra *anticuado*, es interesante descubrir que él mismo se confiesa anticuado, dado que le gusta ser sociable y llevarse bien con su pares, que tiene menos predisposición para discutir que para argüir. La argumentación implica razonamiento, un hilo de pensamiento que parece estar desvaneciéndose en los tiempos modernos, y este tema es de importancia para Chesterton tanto por los tiempos que vive como para los venideros.

Tenemos frases tales como «Violet no decía la cola de una frase, como si estuviese demasiado cansada para terminarla».[13] Este personaje se caracterizaba por hablar en un estilo de «puntos y rayas». En uno de sus ensayos, «El suicidio del pensamiento», Chesterton sostiene que el hombre moderno está en guerra con la razón, que el problema con los sabios es que son tan tontos que no notan nada paradójico en la afirmación de que una puerta no es una puerta. El problema es que el intelecto humano es libre de destruirse a sí mismo. Este problema que plantea nuestro autor va directamente asociado a la religión, al catolicismo particularmente, dado que durante toda su vida los problemas que planteaba la religión ensombrecían todos los demás que ocupaban su mente.

Para Chesterton, política y literatura, y todas las otras actividades del hombre eran de importancia en tanto y en cuanto pudieran ser de utilidad a la causa de la religión. Para él, el hombre debería dudar de sí mismo y no dudar de la Verdad (Razón Divina), pero que hoy en día es totalmente al revés: «Haciéndonos desconfiar sistemáticamente de nuestras fuerzas, la vieja humildad nos impulsaba a trabajar sin descanso. La nueva humildad nos hace desconfiar de nuestros propósitos, con lo que tendemos a no hacer nada».[14] Es decir que existe una

11 Chesterton, G. K., «Cuando los doctores están de acuerdo», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 47.

12 —, «El crimen del capitán Gahagan», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 37.

13 Ibíd, p. 28.

14 Chesterton, G. K., «El suicidio del pensamiento», en *Ortodoxia*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946, p.46.

tendencia actual que detiene el pensamiento. Para el caso de Chesterton, en tanto y en cuanto la religión continúe, la razón continúa.

«El crimen del capitán Gahagan» es un cuento que demuestra el problema de la comunicación por medio de dos mujeres que no *escuchan* muy bien. Muestra la falta de apertura a una interpretación objetiva de la realidad. Las tres mujeres involucradas habían escuchado la parte del discurso de Gahagan que más se relacionaba con sus intereses. Gahagan había dicho algo a Joan, pero eso no es lo que Joan Varney *escuchó:* «Oyó que iba a casa de los Febersham y enseguida creyó saberlo todo —o demasiado— al compás, muy natural de «va a ver a esa mujer».[15] Joan interpretó lo que mejor se acomodaba a sus celos. No se esforzó siquiera por imaginar que Gahagan podría haber querido decir algo distinto de lo que ella interpretó. La situación de este cuento se corrobora con su ensayo «La esclavitud de la mente», en el que explica que en esta era de librepensadores la mente humana es *realmente libre para pensar.* Por esclavitud de la mente se refiere a un estado en el que los hombres no conocen la alternativa; las personas insisten en asumir ciertas cosas, en el sentido que ni siquiera se imaginan que existe lo opuesto. Él encuentra esta especie de actitud especialmente difundida en su época, que irónicamente se ufana de poseer cultura popular e ilustración. Chesterton señala la falta de imaginación de nuestro tiempo, y eso es peligroso porque las personas siguen estrechando sus mentes a tal punto que algún día no sólo no podrán comprender las cosas adecuadamente, sino que tampoco podrán expresarlas, no por falta de palabras, que podría ser aceptable, sino por falta de pensamiento. Mr. Pond y el capitán Gahagan compartían un mismo interés por el estilo del siglo XIX porque con respecto a la oración «hay que esperar su terminación, porque comienza con un lugar común y termina con un concepto digno».[16] Veamos la diferencia entre este estilo y el de «puntos y rayas». Una oración que termina con un punto implica un concepto cerrado, una idea completa, que a su vez implica claridad de pensamiento.

**Paradoja y religión**

Si ahora pasamos a analizar «Cuando los doctores están de acuerdo» podemos notar que el tema de este cuento está muy relacionado con las ideas que plantea en su ensayo «El suicidio del pensamiento». La paradoja que forma el marco de este cuento es que dos hombres llegaron a estar tan completamente de acuerdo con respecto a un tema que uno de ellos *naturalmente* asesinó al otro. Un doctor, Mr Campbell, y su alumno Angus, no estaban de acuerdo con respecto a un asesinato. El doctor Campbell estaba feliz de que del Dr. Haggis hubiera sido asesinado, porque este hombre hacía mal a la sociedad. Su alumno no coincidía con él porque asesinar estaba en contra de los Diez Mandamientos. A lo que intento llegar es que cuando finalmente el doctor Campbell convenció a Angus de que su creencia en los Diez Mandamientos no era más que sueños, Angus mató al doctor Campbell. Por mucho tiempo la idea de matarlo había dado vueltas en su cabeza, y lo único que lo detenía era su creencia en los Mandamientos. Mr. Haggis (que dicho sea de paso había sido asesinado por el doctor Campbell), había sido bueno para con los individuos pero había sufrido la multitud, y el doctor Campbell había sido bueno para con la gente pero un individuo había sufrido (el doctor Haggis), de modo que a los ojos de Angus el Dr. Campbell era inhumano y consecuentemente lo asesinó.

La relación existente con «El suicidio del pensamiento» es que este caso puede bien tomarse como un ejemplo de lo que Chesterton explica: cuando desaparece la religión, desaparece la razón. Chesterton nota que en su época el hombre afirma la parte de sí mismo que no debería afirmar: él mismo. Es decir, que si seguimos nuestros propios códigos, la sociedad puede estar en peligro. Angus expresó al doctor Campbell: «me parece usted cruel e inhumano,

15 —, «El crimen del capitán Gahagan», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 38.

16 Ibíd., p. 37.

tal como Mr. Haggis le parecía cruel e inhumano. Es usted un hombre bueno *según su código*, pero también lo era Mr. Haggis según *el suyo*».[17] Chesterton incluso explica que los pensadores que atacan al cristianismo declaran que todos serán perdonados porque no hay nada que perdonar, lo que significa que podríamos suicidarnos libremente, ya que no tendríamos que pagar por ello. Y agrega que un católico no se suicidará porque no puede asegurarse de que se salvará si lo hace. Chesterton considera a su religión (catolicismo), el motor que hace que las cosas sigan funcionando correctamente. Ni bien el hombre se aparta, se autodestruye, sea en acto o en pensamiento.

Debemos considerar la importancia que Chesterton da a las rarezas de la vida a la hora de ver la religión que escogió. Él no fue católico desde su nacimiento, sino que se convirtió al catolicismo cuando ya era un hombre maduro. El define a la vida no como algo ilógico: sin embargo sí como una trampa para los lógicos. La describe como una manzana lo suficientemente redonda para calificarse como redonda, pero que después de todo *no es redonda*. En su ensayo «Las paradojas del cristianismo», expresa acerca de su religión «el cristianismo no sólo es capaz de inferir las verdades lógicas, sino que, cuando sobreviene el absurdo, sabe acertar —digámoslo así— con las verdades ilógicas. Sus planes se adaptan a las irregularidades secretas y esperan lo inesperado».[18]

Chesterton explica que cada vez que sentimos que hay algo extraño en la religión es porque también hay algo extraño en la verdad. Vio que el cristianismo era atacado por muchas razones contradictorias: pesimismo, optimismo, una pesadilla, el paraíso de los tontos. De estas acusaciones dedujo que el cristianismo debería ser algo más espeluznante de lo que pensó. Algunos lo acusaban de ser muy tímido y de poco valor por la paradoja evangélica de la otra mejilla, y otros porque había bañado el mundo en sangre (Cruzadas vs. Mansedumbre), y había personas que incluso se contradecían a sí mismas: acusaban al cristianismo

por sus hábitos humildes y al mismo tiempo por su pompa y ritualismo. De hecho, Chesterton se dio cuenta de que debería existir un equilibrio. Por ejemplo la ferocidad de las Cruzadas y la mansedumbre de los santos podrían equilibrarse mutuamente, ya que las primeras eran muy feroces y los segundos muy mansos.

Chesterton presenta la paradoja del coraje como «combinar un intenso deseo de vivir con un extraordinario desdén a la muerte».[19] El hombre debe buscar la vida en un espíritu de furiosa indiferencia hacia ella. El cristianismo ha defendido el coraje cristiano, un desdén a la muerte. También nos ofrece la paradoja de la caridad, «perdonar lo imperdonable» y separó al pecado del pecador, mientras que los paganos sostenían que algunos podían perdonar y otros no.

Chesterton defendió la doctrina cristiana porque detectaba las rarezas de la vida. Sostiene que «admitido el dogma primitivo de la guerra entre el principio divino y el diabólico, la revolución y la ruina del mundo, su optimismo y su pesimismo pueden, bajo forma de poesía, dejarse correr libremente a manera de

17 Chesterton, G. K., «Cuando los doctores están de acuerdo», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 60.

18 —, «Las paradojas del cristianismo», en *Ortodoxia*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946, p. 114.

19 Info., p. 129.

cataratas».[20] El cristianismo mantenía el blanco y el negro juntos, pero puros. Odiaba los grises. Es como una gran roca que se tambalea por sus marcadas irregularidades, pero que no se cae porque mantiene un equilibrio. La Iglesia tenía que ser cuidadosa, de manera que el mundo pudiera ser descuidado.

Volviendo al problema de «Cuando los doctores están de acuerdo», es mejor aceptar la religión con todas sus paradojas. Chesterton nos instiga a mantenernos alerta. Cuando dejamos de notar las paradojas y acertijos de toda índole, nuestro intelecto se estrecha; y el Cristianismo es la fe que mantiene nuestros ojos abiertos a estas cosas. De acuerdo con él y lo mencionado acerca del perdón, aquellos librepensadores que atacan, por ejemplo, la virtud de la caridad —de la que surge el perdón— porque es paradójica, sólo están restringiendo el pensamiento. Atacan al cristianismo por sus paradojas y no ven que éstas forman parte de su vida. La caridad puede ser muy paradójica, pero así la aceptemos o no en el cristianismo, tarde o temprano nos hallamos «perdonando lo imperdonable».

**Paradojas y monstruos**

Veamos ahora como Chesterton visualiza las paradojas. En «Los tres jinetes de Apocalipsis», se describe a las paradojas de Mr. Pond como «monstruos en su mente, que apenas por un momento subían a la superficie y se hundían otra vez. Asumían la forma de frases monstruosas en medio de todas sus frases suaves y racionales».[21] La paradoja es comparada con un monstruo. Cualquier creatura tan fea que asusta a las personas, o cualquier animal o ser humano con una forma, comportamiento o carácter que se desvía grotescamente de lo normal (buena definición para aplicar a la paradoja).[22] Por supuesto, Chesterton asume el punto de vista de aquéllos que no detectan las paradojas o que tienen tanto temor de las cosas extrañas (monstruos) que no las dejan asomarse de las profundidades de sus mentes.

En un artículo de la revista *Time*, de agosto de 1991, Howard G. Chua-Eoan trata la palabra *monstruo* y la relaciona etimológicamente con «demostrar» y con *remonstrate*, que vienen del latín *monstrum*, es decir un presagio de la voluntad de los dioses, que también estaba relacionado con *monere*, advertir. De aquí podemos empezar a hallar algún significado y razón de ser de las paradojas de Chesterton.

Si la paradoja ha de ser considerada un monstruo, debe considerarse como una advertencia de los dioses, que se presenta para enseñar una lección.

En un nivel, Chesterton está dando una lección por medio de estos «monstruos». Al desconcertar al lector y así sacarlo de la monotonía del mecanismo del pensamiento, lo hace darse cuenta de que hay algunas cosas profundas que sólo pueden expresarse con precisión, aunque no así con lógica, presentando dos opuestos al mismo tiempo.

En un nivel más profundo, considerando la importancia que da Chesterton al catolicismo y cuán paradójica es esta religión, podríamos encontrar una razón por la que él las llame «monstruos».

Si volvemos al origen de la palabra monstruo, como algo que advierte y da una lección, recordemos que en la Santa Biblia tenemos un ejemplo de un monstruo que es utilizado para dar una lección de vida. Me refiero al libro de Jonás, en el que luego de que Jonás había pecado, el Señor envió un gran pez, un monstruo, para que se lo tragara y sólo cuando Jonás se hubo arrepentido y hubo aprendido la lección, el pez lo escupió y lo liberó.

Ahora bien, ¿qué lección pueden dar las paradojas en relación a la religión? La respuesta es que si uno de los pecados más graves del hombre es aquel de la soberbia, la superioridad que siente por sobre todas las otras creaturas y que lo hace amo del mundo; el orgullo que

20 Ibid., p.133.

21 Chesterton, G. K., «Los tres jinetes del Apocalipsis», en *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966, p. 15.

22 *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary*

siente por haber logrado lo logrado; este pecado es castigado por el simple hecho de que sus actitudes, sus sentimientos, sus actos están teñidos de paradojas, a tal punto que aprende una lección: que existe «Algo» (con mayúsculas) cuya Superioridad no puede rastrearse con la razón humana, porque la razón lógica del hombre no es suficiente, y no puede ponerse en palabras sino por medio de una paradoja. Incluso este Algo Superior es paradójico, habiendo sido «Creador del universo» y «frágil bebé en un pesebre», hijo de una madre humana.

Esta situación del hombre, enfrentado con paradojas, me recuerda la gran obra de Melville *Moby Dick*. El monstruo es la ballena. Los cazadores de ballenas buscan una verdad suprema que se les escapa en las profundidades de los mares más remotos —la imagen que Chesterton ofrece de las paradojas de Mr. Pond también se relaciona con algo que se hunde y resurge de las profundidades— y estos cazadores descubren esa verdad intolerable para los mortales: «que todo pensamiento profundo y honrado no es sino el intrépido esfuerzo del alma para mantener libre la independencia de su mar, mientras que los vientos más feroces del cielo y la tierra conspiran para arrojarla contra la costa traidora y *servil*».[23]

A fin de cuentas, ¿las paradojas no son monstruos de la lengua?

**Conclusión**

De los tres cuentos considerados hemos visto una diversidad de temas que preocuparon a Chesterton durante toda su vida: la decadencia del pensamiento, el consecuente problema con la lengua, la cuestión de la religión y sobre todo la existencia de paradojas que son la causa por la que eligió el catolicismo y la causa de sus preocupaciones por el pensamiento y la lengua.

Chesterton tiene plena conciencia de estas sutilezas en la vida, del hecho de que dos cosas opuestas *coexisten*, que los grises que creemos ver no son el resultado de la mezcla sino del *entretejido* de blanco y negro. Hace uso de ellas para recordarnos que en la vida y principalmente el la religión no todo es lógico, para hacernos ver a los lectores que si buscamos la lógica en todo, es decir una explicación lógica a primera vista de cualquier cosa que suene extraña, sólo estrechamos nuestro pensamiento y perdemos mucho de la vida.

Si una paradoja es considerada una revolución, una guerra contra la razón, vale la pena tener en cuenta que Chesterton vivió una de las mayores paradojas de la humanidad, la Primera Guerra Mundial, y que él mismo define la guerra como un asunto sucio, egoísta y sin gloria, pero para él esa no es la peor de las calamidades, hay una peor: el estado de esclavitud. Él no estuvo a favor de la guerra pero sí estuvo en contra de los pacifistas que pregonaban la paz cuando paz significaba esclavitud. Es curioso ver cómo se fusionan todas sus ideas: la guerra se prefiere a la esclavitud que sobreviene por no pelear; y la aceptación de la paradoja, por desconcertante que sea, se prefiere a la esclavitud de la mente.

**Bibliografía**


- CHESTERTON, G. K., «El suicidio del pensamiento», en *Ortodoxia*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.
- —, «Las paradojas del cristianismo», en *Ortodoxia*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966.
- —, *Las paradojas de Mr. Pond*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1966.
- —, «The Slavery of the mind», en *The Thing*, London, Sheed & Ward, 1946.
- HOLLIS, CHRISTOPHER, *G. K. Chesterton*, London, Longmans Green & Co., 1954.
- WILDE, OSCAR, *The Importance of being Ernest and Other Plays*, London, Penguin Books, 1986.


23 MELVILLE, H., *Moby Dick o la ballena blanca*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1970, p. 194.

**Maximiliano Tomas**
Primer Premio del Cuarto Concurso Literario *Gramma*

# *Flores rojas flores*

No, no es broma. Pasa que uno arriesga mucho de verdad si se juega a afirmar que Julio Cortázar fue un asesino. Ninguna metáfora literaria. Hablo de acero real, con filo real y sangre tan tibia, roja y real como la que corre por las venas de cualquiera de nosotros. Lo que pasa es que en este país hay fanáticos para todo, no me extrañaría que ahora —ellos olfatean estas cosas antes que sucedan, son terribles— hasta tenga a uno parado en la puerta de mi casa. Y yo no soy precisamente de los que se arriesgan. A decir verdad, más bien soy medio cagón. Cagón, sí, pero también ambicioso. Ahora sé que no fue la curiosidad la que mató al gato, fueron las ansias. En mi caso, debo confesarlo, son sólo ansias de fama, de trascendencia. Nada heroico. Pero a cuántos se les fue la vida en menos que esto. En fin, una historia es una historia, y ésta es una de esas que nadie podría callar.

Me van a decir que bueno, que si no me doy cuenta de que llegué un poquito tarde para venir con el cuento. A lo que respondo que qué culpa tengo yo de que el secreto haya sido bien guardado, que para algo era un secreto. Y que también sé que Cortázar murió en febrero del 84, que está a más de tres metros bajo tierra y que por más que diga lo que diga no va a haber manera de que se mueva de allí. ¿Pero acaso el paso del tiempo justifica los pecados? ¿Los redime? Más aún, ¿lava un homicidio? Bien, eso es lo que quería escuchar. Ahora, déjenme explicar.

La historia llegó a mis oídos hace un mes. Un amigo escritor —cuyo nombre omitiré por razones obvias— había coincidido en su largo exilio y bajo el cielo de un país tropical con Cortázar. Las ideas de Cortázar, por esos años, habían virado hacia la izquierda y como mi amigo era un exiliado político, volvieron a cruzarse unas cuantas veces, y llegaron, en realidad, a hacerse casi íntimos. Una de esas noches, bajo el influjo de una buena cantidad de mojitos y la insistente música del Caribe, mi amigo se convirtió, sin querer, en el único confidente del crimen. De repente, nada menos que Julio Cortázar le estaba revelando su secreto más íntimo, el que, dijo, lo atormentaría hasta el último de sus días. Un secreto, para que sea tal, necesita al menos dos personas. Y para seguir con los lugares comunes, no hay dos sin tres. Después del tercero, bueno, para qué seguir contando. Al menos eso es lo que espero que suceda. Lo que me confió un mes atrás fue más o menos así.

**París, abril de 1959**

Lo primero que vi fue su espalda, más larga que ancha. Estaba sentado a la vidriera de un bar, garabateando algo en un cuadernito, acompañado por una pila de papeles manuscritos apilados a un costado. A un lado, también, tres cartas, una con sello de la Oficina de Correo de París. Las otras dos, con estampillas de colores apagados, decían bien chiquito: Buenos Aires, República Argentina. Me acerqué sigilosamente, entre los espacios libres que dejaban las sillas y las mesas. Había llegado el momento que había esperado tantos pero tantos años. Años de caminatas interminables, búsquedas y desilusiones diarias. Y ahora sí, finalmente, un nuevo pliegue en el tiempo, ja...

—Apostaría a que no pasa un día sin que le regalen libros, ¿no?

—¿Perdón?— me dijo. La pregunta lo había tomado por sorpresa.

—Digo que, siendo escritor, amigo de escritores y quizá también de algunos editores, debe vivir entre libros. Y que muchos de esos se los deben haber regalado —intenté explicarme.

No sé si en ese momento aún estaba imbuido en la tarea que había quedado a medio hacer, la cuestión es que no me entendía. O quizá me consideraba el idiota más grande que haya pisado alguna vez suelo parisino. Lo que importa es que hizo definitivamente a un lado el cuaderno, y dio vuelta esa carota de

ángel-demonio, esos ojos grandes, esas cejas que se unían sobre la nariz. Me miraba fijo.

—Si fuera tan amable de explicarse mejor, se lo agradecería infinitamente —me demandó, aunque sin perder sus modales sutiles y pausados. Arrastraba la erre, como cuando lo había conocido.

—Cortázar, Julio Cortázar, ¿o me equivoco?—le dije.

—No señor —resopló—, no se equivoca en absoluto, aunque me encantaría averiguar en qué puedo ayudarlo.

—Bueno, señor Cortázar, llegamos al primer punto. Ahora sólo contésteme. Le regalan libros bastante seguido, ¿no?

—Sí. Aunque prefiero comprarlos.

—Ajá, ¿pero cuántas veces alguien se acerca para ofrecerle, como regalo, un libro suyo?

—¿Mío? —dijo, y pensó unos segundos— . Bueno, no se crea tan original señor…

—Llámeme Marcel.

—Marcel. Lo han hecho un par de veces, y le aseguro que no le veo la gracia. Ni siquiera cuando se trata de ediciones desconocidas por mí. Prefiero que mis libros reposen en las bibliotecas de los demás.

—Sí, me imaginaba que diría algo así. Es más, eso se lo leí a Abelardo Castillo, allá por 1997, en uno de sus libros. Quizá le haya plagiado la frase… digo, ustedes se conocen. Parece que es una linda costumbre que tienen los escritores —le dije. Por cómo me miraba había picado. Respiré para tomar impulso.

—Pero lo que yo quiero saber es cuántas veces le regalaron un libro suyo, antes de que lo escribiera.

Ahora sí que lo había descolocado. Me sentí casi henchido por el orgullo. El alumno superando al maestro. Más todavía, el personaje al propio creador. Apoyé en la mesa la edición de *El libro de Manuel*, tapas semiblandas, Editorial Sudamericana, que había conseguido en una mesa de saldos de la calle Corrientes. Cortázar hizo el ademán de agarrarlo —casi seguro ya había alcanzado a ver las grandes letras de su nombre impresas en la tapa— pero me adelanté. Con su entera atención en mi bolsillo le pregunté cómo le caería ir a dar una vuelta. Salimos. Parado era aún más alto de como lo recordaba.

Llovía como llueve siempre en París, poquito, pero molestaba. Y el cielo era de ese gris tan gris que había visto sólo en dos ciudades antes, y en ningún otro lado: plomo exclusivo de Londres y Buenos Aires. Cortázar achinaba esos ojos lupa por culpa de las gotas molestas, pero no necesitaba hablar para que yo me diera cuenta de que quería una explicación. Y rápido. No le iba a dar el gusto.

—¿Hacia dónde estamos yendo?— preguntó.

—A una especie de tabernita, un bistró, como le dicen acá. Queda en la rue Cambronne, no es muy lejos —le respondí, y comencé con los acertijos. Ya era hora—. ¿Estuvo alguna vez por allí?

—No lo creo. ¿Pero qué tiene eso de especial? Estoy empezando a impacientarme.

—Bueno, señor Cortázar, le recomendaría que no pierda la paciencia. Si no la he perdido yo en todo este tiempo, usted podría hacer un esfuerzo, ¿no?

— ¿Y yo qué tengo que ver en la forma en que usted prefirió perder su vida? Al fin y al cabo fue su elección.

— Precisamente es por eso que lo andaba buscando, ha dado en el clavo, señor sabelotodo — Ahora era yo el que estaba perdiendo la paciencia—. No fue mi elección. No tuve la oportunidad de decidir nada. Desde esa bendita noche en que me usurpó la vida y me condenó para siempre, nunca volví a decidir sobre mis días.

—¿Qué?

—Okey, voy a refrescarle la memoria. A ver cómo le suena esto. Creo que después de algunos años podré repetirlo sin equivocarme: «Parece una broma, pero somos inmortales. Lo sé por la negativa, conozco al único mortal. Me contó su historia en un bistró de la rue Cambronne».

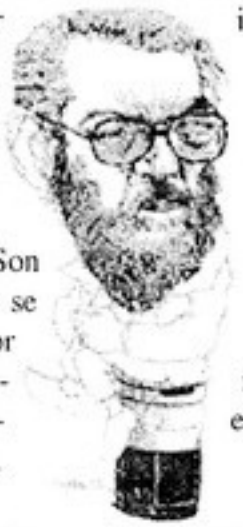
Esperé pacientemente la transformación en

su cara, que no se produjo. No le sonaba. Nos habíamos detenido bajo un techito de fierros y chapa, después de bajar por calles sinuosas en dirección al bistró. Ahora la lluvia luchaba con ganas para convertirse en diluvio. Pensé en eso, y en el juicio final, y la idea no me desagradó del todo. Me pareció que le daba a la situación un marco bastante adecuado. Cortázar esperaba también, creo, un remate. O estaba particularmente lento hoy, o su memoria dejaba mucho que desear.

— Ah, aún no entiende —le dije, y seguí—: «Un pequeño error en el mecanismo, un pliegue en el tiempo, un avatar simultáneo en vez de consecutivo. Una teoría al infinito de pobres diablos repitiendo la figura sin saberlo, convencidos de su libertad y su albedrío».

Pensó apenas unos segundos. La memoria no le fallaba.

— «Estaba como anegado por la certidumbre maravillosa de ser el primer mortal, de sentir que mi vida se seguía desgastando día tras día, vino tras vino, y que al final se acabaría en cualquier parte, a cualquier hora» —dijo. Parecía haber caído en trance.



—Bien, muy bien, señor Cortázar. Son palabras mías, pero fue usted el que se encargó de inmortalizarlas. «Una flor amarilla», *Final del Juego*, 1956, incluido por primera vez en la segunda edición, 1964. Fin de la primera adivinanza, comienzo de la verdadera aventura.

Si nunca han visto tartamudear a alguien en franpañol, se los recomiendo, es un espectáculo único.

—L-luc, Lu-luc…

—Sí, sí, Luc. Luc se murió. Pero yo no. Yo le conté mi historia y usted me cagó la vida. Debía morirme en algún momento, porque según escribió, yo era el único mortal. Pero mire qué cosa, el asunto resultó ser al revés. Todos ustedes son los jodidos mortales, y yo el único inmortal. Me di cuenta después de que pasó un tiempo, después de vagar y vagar. Usted me había inmortalizado a través de los años, por las sucesivas reediciones de sus libros. Y la inmortalidad me empezó a fastidiar. No es nada lindo ver cómo las cosas cambian, cómo todo, hasta lo que uno cree incorruptible, muere, y uno queda ahí, vivito como el primer día. Es terrible, uno no puede aferrarse a nada, a nadie, porque sabe que no va a haber tiempo. En realidad, es todo lo contrario. Yo siempre iba a tener demasiado tiempo, ese era el proble-ma. ¿Se da cuenta? Me condenó a la soledad. Cargando con la vergüenza de haber sido humillado en todo el mundo. Viendo cómo la gente leía y se burlaba de mí, de mi desgracia. Y eso sí que es exclusiva responsabilidad suya. Del simpático escritor.

No tartamudeaba más. Ya ni siquiera articulaba palabras. Los goterones pegaban en el techito, un redoble in crescendo.

—O sea que mire usted lo que pasó: el final no llegó. Fui su personaje, peor que eso, la rata más sucia del laboratorio para una teoría errada. Me dejó esa noche, en el bistró, hablando solo como un loco, roído por el vino tinto, y cuando ya tenía lo que necesitaba salió corriendo, a escribir un cuento que pensó iba a ser gracioso, inteligente, entretenido. Pero ya ve, acá estoy. Y no vine precisamente en plan pacífico.

—¿Pero cómo? —dijo.

—Ah, menos mal, ya me había preocupado. Si se quedaba mudo esto no iba a ser nada divertido. Un tal Borges…

—¿Borges? —preguntó.

—Sí, Jorge Luis, el mismo. Veo que reaccionó enseguida. —Creo que ahora entendía hacia dónde lo llevaba.

—No, por favor, no quiero saber…

—No sea patético, señor Cortázar. Se lo voy a confesar, no tiene sentido seguir ocultándolo: vine para matarlo. Y no me refiero al simple acto de quitarle la vida. He venido con un plan meditado durante el tiempo que usted mismo me otorgó, cuando me concedió la inmorta-lidad.

—¿Pero cómo llegó hasta acá? Nunca pensé volver a verlo…

—Entonces se equivocó de nuevo. Usted mismo formuló la teoría de los pliegues del tiempo. Pero debería haber comprobado antes todas las hipótesis, un paso elemental. Siempre los despreciaron, pero se da cuenta ahora que hay algo que los científicos, esos mediocres empiristas como los llaman, pueden enseñarles a ustedes, los vanidosos hombres de letras. Aunque después me di cuenta de que tampoco usted había sido original en eso, Cortázar. Me extraña que

haya pensado que no podía volver a repetirse. Borges, al que usted leyó, veo, bastante bien, creía que existían infinitas series de tiempos, una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, que se bifurcan, se cortan o se ignoran abarca todas las posibilidades. Los hombres no existimos en la mayoría de esos tiempos. En algunos existe usted y en otros yo, en otros los dos. «El jardín de los senderos que se bifurcan», aunque no creo que usted necesite esta aclaración. Bueno, hoy volvimos a coincidir. Usted y yo.

—Perdón, perdón —dijo, y parecía haber recobrado el aliento—. Vamos a ver si nos ponemos de acuerdo. Estoy en un café, en una tarde nublada y apacible, concentrado en mi trabajo, cuando de la nada aparece un fulano que se hace llamar Marcel. Este fulano dice que años atrás me contó la historia de su vida en un bistró, y que yo la usé para un cuento mío. Luego me dice que lo condené a la inmortalidad, y no sólo me confiesa que viene a matarme, sino que me acusa de plagio. Sin contar que el señor tiene el poder de viajar a través del tiempo, y que no recuerdo su cara. ¿No le parece que se está excediendo un poco?

—Buen intento, pero no lo suficiente. No se me exalte, señor Cortázar, que aún falta lo mejor. Y yo no dije que venía simplemente a matarlo. No lo disfrutaría lo suficiente. En mi bolsillo, por las dudas, hace rato que se moja un calibre 22. Si hubiese querido pegarle un tiro acá mismo, lo podría haber hecho y nadie se hubiese enterado, quédese tranquilo.

—¿Entonces?

—Entonces me va a tener que escuchar hasta el final. Usted me decepcionó, Cortázar, en todo sentido. Escribe bien, digo, sabe contar historias que fluyen como el agua, pero no son suyas. Me humilló y me condenó a una vida miserable sin siquiera detenerse a dudarlo. Fui el hazmerreír por generaciones. Y ni siquiera pudo pensar en un título original, ni eso me dejó. «Una flor amarilla» le tuvo que poner, cuando Borges había escrito ya de las mismas revelaciones místicas en un cuentito titulado «Una rosa amarilla». «Sintió que ella estaba en su eternidad, no en sus palabras, y que podemos mencionar o aludir pero no expresar», escribió él. No sé cómo no le dio vergüenza, es un plagio indudable. Hasta me hizo hacer lo mismo que el otro, encontrar la clave de lo metafísico observando una flor. Usted no usa la palabra revelación, sino contacto, belleza, que suena más lindo. Pero era una flor amarilla, igualito, y mientras en el otro cuento Giambattista Marino ya se moría, a mí me tocaba seguir viviendo. Renacer todo el tiempo en la cabeza de sus lectores. Ellos darían vuelta siempre la última página del cuento y yo me quedaría como un idiota buscando eternamente al otro Luc, a mi igual, para tratar de demostrar que no era el único mortal. Que la cadena de muerte-nacimiento-muerte no se había quebrado. Bueno, creo que está a la vista que no me morí.

Se quedó mudo. Capacidad de reacción: cero. Sólo me faltaba la estocada final. Tajearle el futuro, robárselo, borrar de un plumazo toda su capacidad de creación ulterior. Era lo peor que podía hacerle. La incapacidad de crear, de alcanzar la inmortalidad que como escritor había soñado, todo me pertenecía de repente. La lluvia había ido parando. Empezaba a clarear.

Para eso me había traído la edición de *El libro de Manuel*. Había encontrado la venganza perfecta. El mismo me había dado el tiempo para idearla, meditarla, perfeccionarla. Y esperar. Esperar lo imposible: que un pliegue temporal, una fisura en la cadena de lo imperfectible, un túnel por equivocación matemática, física o lo que fuera, me hiciera coincidir con Julio Cortázar, el anónimo de aquella noche del bistró que ahora tenía nombre y apellido ilustre, en tiempo y espacio. Algunas vidas había estado cerca, pero no lo suficiente. Una vez se me había escapado por un par de años, llegué tarde, y ya no valía la pena intentarlo. Le quedaba poco, y era un tipo premiado, no podía hacer nada. En otra oportunidad, todavía adolescente, aún era un larguirucho pálido fascinado por la mitología griega, la manera de caminar el ring de Justo Suárez y el

jazz que desgajaba la trompeta de Louis Armstrong. Ni siquiera había dado clases en Chivilcoy, ni escrito nada que realmente valiera la pena. Pero ahora sí. Ya había cosechado algunas palmaditas en la espalda, más larga que ancha, y faltaba algún tiempo para el reconocimiento mundial de *Rayuela*. Tenía que ser ahora.

Encima tenía *El libro de Manuel*. En el bar le había dado un adelanto, lo suficiente como para captar su atención. El título estaba impreso en una tipografía un poco más pequeña que su nombre, pero una pasada, una sola pasada y todo se habría acabado. Si lograba que viera, en esta tarde de 1959, los títulos de sus libros posteriores, sus años de publicación, cualquier edición, el gráfico de las tapas, si lograba que su mente adivinara que esos libros habían sido vendidos, agotados y reeditados, el shock iba a ser irreversible. Acorralado por el conocimiento del más mínimo detalle de su futuro, Cortázar nunca escribiría lo mismo, digo, exactamente igual, con la misma espontaneidad que lo hubiera hecho antes. Esa iba a ser su ruina: ninguna rayuela, modelo para armar, ni saga de Lucas, ni cronopios ni famas. Ningún libro de Manuel. La venganza perfecta. Algunos críticos me lo agradecerían.

Metí la mano en el bolsillo derecho del saco y el 22 seguía ahí, fiel. Nadie me obligaría a desvirgarlo. Ya no llovía, y el calor subía desde el empedrado, partido al rayo por la resolana. La camisa se me pegaba a la espalda, me palpitaban las sienes, pero Cortázar estaba peor. Lo miré: devastado. Por un instante me dio lástima, lo compadecí. Le iba a quitar todo lo que era, todo lo que tenía, y sobre todo, lo que iba a ser. Pero fue un segundo: pensar en eso volvió a ponerme de buen humor.

—Tome, esto es para usted.

Hurgué en el bolsillo izquierdo, palpé el libro, se lo di.

—¿Qué ...?

Iba a mirar la solapa. Sí. Y a último momento se tapó la cara con el antebrazo. Fue lo suficientemente inteligente: el desgraciado se había dado cuenta. La otra mano, la derecha, respondió en seguida a la orden de mi cerebro: el 22.

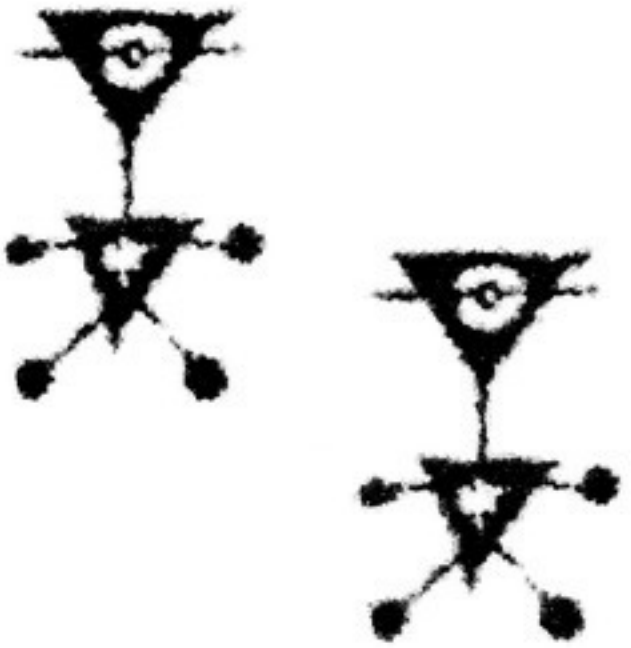
Según me contó esa noche, los versos de Borges le retumbaron en la cabeza, y lo sacaron de su letargo. El puñal que llevaba había sido forjado en Toledo en el siglo XIX, tenía ganas de matar, de derramar brusca sangre, de no soñar su sueño de tigre. Parece que después de todo quizá Marcel tenía razón con lo del plagio. «Para éste tampoco los años pasaron inútiles», dijo Cortázar, o quizá pensó que lo dijo, mientras le clavaba el puñal de Borges hasta el fondo. Me confesó que a pesar de todo se permitió una sonrisa: ahora sí, el cuento tenía su final. Marcel estaba muerto.

Al mismo tiempo que terminaba de hablar, mi amigo me hizo jurar silencio, y mientras lo juraba sabía que no lo iba a cumplir. Era la oportunidad que siempre había estado esperando. Sé que me lo va a perdonar. Sí, Cortázar había matado por miedo y vanidad, y principalmente para que su cuento tuviera sentido. Y después de todo, había logrado lo que buscaba. Después murió una de sus vidas, en 1984.

Pedro Mairal

**Celos clásicos**

Ella estudia latín esta mañana,
dos milenios después de Jesucristo,
susurra algunos versos
mueve apenas los labios, memoriza
despacio, íntimamente.
No mira a su vecino prosaico, al estudiante,
su fiel contemporáneo.
Detrás de sus pestañas, pretérita, perfecta,
traslúcida en el ruido
de la ciudad, recita
fragmentos de la Eneida.
El poeta, temprano, antes de Cristo,
pasea por la luz de su Campania
la luz meridional entre pastores,
ovejas, olivares
recorre la mañana, las palabras,
con ritmo de pentámetro latino,
sereno, con un soplo que suave cruza el tiempo,
murmura su poema, su paisaje.
De pronto se detiene,
corrige un solo verso,
despacio, íntimamente lo recita,
mueve apenas los labios y un instante
coinciden las dos bocas.
Ella estudia latín pero en secreto
se besa con Virgilio esta mañana.



**Fuimos a verlo a Ulises**

nos dijeron ulises está vivo
el navegante ulises el viajero
el hombre de los muchos caminos está vivo
adónde? en buenos aires? en el puerto?
en buenos aires sí vive en floresta
y nos fuimos a verlo tres jóvenes poetas
un miércoles tocamos 14° G y entramos
nos abrió una enfermera con ojotas
ustedes quieren ver a don ulises?
por acá por favor y en la penumbra
en un cuarto con la persiana baja
vimos al propio ulises de ítaca sentado
no nos miró
está viejo y amargo
no saben cómo vino a parar a buenos aires
parece que no pudo morirse y en los siglos
se fue quedando quieto
ahora mueve apenas un dedo
hace clic en el mouse y humanamente
navega en internet
le hicimos dos preguntas y nos fuimos
porque no dice nada no contesta
busca fotos de bárbaras desnudas
quién sabe qué recuerda
cuando pasan aullando las sirenas

# *Elementos árabes en el* Cantar del Mío Cid

Mabel I. Caballero y Alejandro I. Luna

## Introducción

Teniendo en cuenta la condición anónima del Cantar, su transmisión por una serie de copistas, su entronque con unas tradiciones métricas y retóricas propias de una escuela (el mester de juglaría), y la dependencia de un tradicionalismo épico literario, se puede ver que el poema comparte ciertos rasgos con otros cantares de gesta, es decir, con la poesía tradicional y oral a la que pertenece. Por otro lado no se debe olvidar que durante mucho tiempo la morada vital de cristianos y musulmanes fue común. De modo que muchos rasgos del Cantar del Mío Cid aparecen en otras literaturas europeas pero al mismo tiempo se encuentran asociados a la literatura árabe.

Esta perspectiva de la modalidad hispano-árabe proporciona algunas claves para la comprensión de la figura del protagonista. Para estudiarlo ordenadamente, siguiendo un estudio realizado por Francisco Marcos Marín, lo podemos ver en sus tres planos: el individual, el plano medio entre él mismo y la sociedad, y el plano general de la sociedad entera, donde el hombre es sólo un número.

## Primera parte. El héroe

El héroe era fundamentalmente el jinete, el caballero, y como tal lo encontrábamos armado de espada y lanza y montando magníficos corceles.

Este héroe tenía perfecta conciencia de su propia personalidad, de su papel de héroe, lo cual es evidente en la invocación a sí mismo. Es decir, el reconocimiento personal tan característico de la literatura árabe, que también se puede rastrear en varios textos literarios castellanos (por ejemplo en el poema de Alfonso XI).

> A grandes voces llama el que en buen naçió:
> ¡feridlos, caualleros, por amor del Criador!
> Yo soy Roy Díaz, el Cid de Bivar Campeador!
> (719-721)

> Con los aluores myo çid ferir los va
> En el nombre del criador e del apostol sancti yague
> Ferid los caualleros damor e voluntad
> Ca yo so Ruydiaz myo çid de biuar (1137-1140)

El autoapellido era la manera de agruparse en el combate y de reconocerse en medio de la polvareda, pero también llevaba implícito un concepto personal responsable. Esa responsabilidad normalmente recaía sobre la primera persona gramatical y, en aquellos casos en los que el autoapellido no aparece, puede estar resaltada en todo un fragmento. La valoración directa de la propia personalidad en función de ella misma es un concepto claramente épico.

Otro rasgo importante del héroe era el hecho de ser hijo de sus obras, puesto que con sus manos podía conseguir más de lo que podía recibir, lo cual no entra en oposición con cierto concepto árabe según el cual la *fama* se hereda de la familia, y por lo tanto se debe mantener. Todo lo contrario, indica que «la fuente de origen de nobleza está aún corriendo y que no hay un sentimiento cerrado de casta, sino que la mejor nobleza, la que no se pierde, está en el brazo del héroe».[1] Este es el concepto que hace triunfar al Cid.

En esta dignidad adquirida, en este *ser hijo de sus obras*, lo fundamental del héroe era su valor en el combate. De modo que la exaltación de la persona del héroe generalmente iba ligada a una situación caballeresca, y el apellido en los combates, habitual entre los árabes, era una manifestación de fuerza.

Pero el nombre del héroe no lo era todo, ya

1 Marcos Marín, Francisco, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid, Gredos, 1971, p. 213.

que sus dos elementos fundamentales, el caballo y la espada, también tenían su propio nombre totalmente ligado al de su dueño, al punto de conocerse al dueño por el nombre del caballo, o de la espada, y viceversa. Un ejemplo de esto se puede ver en un poema de Amr b. ma di-Karib, con motivo de un combate entre persas y musulmanes: [2]

> Ego Abu-Tsaur sum et gladius meus Dsu-l Nun est. Eos modo iuvenis foribundi percutio; o gens Sobaid! ii moriuntur eos nonnisi ad pugnam incitavit.

**El héroe como persona: características**

Frente a la idealización que normalmente sufre el héroe en las novelas de caballerías, se puede observar su carácter humano.

Observamos ante todo que no se intentaba resaltar la belleza externa del héroe, sino que, al contrario, éste era famoso por sus proezas guerreras y por su valor, pues el valor guerrero era el que le confería honor.

Considerando ahora su valor moral, el héroe era ante todo el héroe en el combate. Como signo de esto, vemos la importancia de la sangre derramada corriendo al suelo por la montura o por la espada:

> Por el cobdo ayuso la sangre destellando (1724 y 2452)

> Vedes la espada sangrienta e sudiento el cauallo (1752)

La fuerza y el valor en el combate eran las primeras características de este héroe *moral*; pero era completamente indispensable la *astucia*, pues esta permitía conservar la vida.[3]

> Quando vio myo çid que alcoçer non se le daua
> El fizo vn art e non lo detardaua
> Dexa vna tienda fita e las otras lleuaua
> Coio salon ayuso la su seña alçada
> Las lorigas vestidas e çintas las espadas
> A guisa de menbrado por sacar los a çelada
> Veyen lo los de alcoçer dios commo se alabauan
> Fallido a a myo çi el pan e la çeuada
> Las otras abes lieua vna tienda a dexada (574-600)

> Dando grandes alaridos los que estan en la çelada
> Dexando una los delant por el castiello se tornauan
> Las espadas desnudas a la puerta se parauan
> Luego llegauan los sos ca fecha es el arrancada
> Myo çid gaño a alcoçer sabet por esta maña (606-610)

Se abre aquí una nueva dimensión: ante el prototipo de la *fortitudo*, exaltación de los valores físicos del héroe árabe, tenemos un héroe consciente, que sabe que no puede hacer las cosas solo, que necesita ayuda, y que sus aliados también necesitan una razón personal para intervenir en la lucha. Su astucia debía proporcionarles esas razones:

> Por aragon e por nauarra pregon mando echar
> A tierras de castiella enbio sus menssaies
> Quien quiere preder cueta e venir rrictad
> Viniedde a myo çid que a sabor de caualgar
> Çercar quere a valençia por a xristianos la dar (1187 -1191)

> Andidieron los pregones sabet a todas partes
> Al sabor de la ganançia non lo quiere detardar
> Grandes yentes se le acoien de la buena xristiandad
> Creçiendo ua en Riqueza myo çi el de biuar
> Quando vio myo çi las gentes iuntadas com peços de pagar (1197-1201)

Junto al lema *fortitudo sapientia*, la lista de virtudes características del héroe se completa con la *generosidad*, rasgo predominante de la literatura árabe.

En el Cantar se puede ver cómo el Cid era señor de la vida de sus súbditos y se preocupaba por ellos en todos los detalles:

> Hya mugier doña ximena nom lo auiedes Rogado
> Estas dueñas que aduxiestes que uos siruen tanto
> Quiero las casar con de aquestos myos vassallos
> A cada vna dellas do les. C.C. marcos
> Que lo sepan en castiella a quien siruieron tanto (1763-1767)

**Las armas y el caballo**

Hasta ahora vimos al héroe como hijo de sus obras y responsable del honor del grupo. Pero el héroe no era tal si iba desprovisto de sus armas fundamentales: la espada y el caballo.

2 Marcos Marín, op. cit., p. 218.

3 Paralelamente podemos rastrear esta característica del héroe, la *astucia*, como atributo épico de Ulises, en *La Odisea*

Los grandes tajos son característicos en la literatura épica árabe, por lo que el héroe y su caballo normalmente finalizaban el combate cubiertos de sangre. El tajo de espada que divide en dos al enemigo es muy característico de un héroe musulmán de especial importancia en al-Andalus, Ali ibn Abu Talib, cuya espada —regalo del Profeta— aparece partiendo por el medio a oponentes en miles de representaciones del arte popular en todo el mundo musulmán, de Marruecos a China.

En el Mío Cid abundan los ejemplos de golpes, heridas, tajos y cabezas cortadas, todos ellos producto de la actuación del héroe armado y a caballo.

> Diol tal espadada con el so diestro braço
> Cortol por la çintura el medio echo en campo
> (750-751)

También son muy frecuentes tanto en la poesía árabe como en los cantares castellanos y franceses, las imágenes donde la sangre mana de las heridas y sale a chorros:

> Tres dobles de loriga tenie fernando aquestol presto
> Las dos le desmanchan e la terçera finco
> El belmez con la camisa e con la guarnizon
> De dentro en la carne vna mano gela metio
> Por la boca afuera la sangrel salio (3634-3638)

Otro detalle de gran importancia era que el héroe recibía su espada de otra persona a la que debía respeto, o bien la ganaba en el combate. Esta modalidad está también presente en el contexto árabe y aparece conservada en la leyenda aljamiada de Alí. El profeta venció a Du'l-faqar en la batalla de Badr. Roland, según el cantar de Aspremont, consiguió su espada Durendal venciendo al sarraceno Aumont. Y el Cid también ganó sus espadas en combate.

> Vençido a esta batalla el que en buen ora nasco
> Al conde don Remont a preson le an tomado
> Hy gaño a colada que mas vale de mill marcos
> (1008-1010)

> Mato a bucar al Rey de allen mar
> E gano a tizon que mill marcos doro val (2425-2426)

También es muy importante la personalización de la espada pues, como mencionamos anteriormente, éstas tenían su propio nombre.

> Quando lo vio ferrangoçalez conuuo a tizon
> (3643)

> Quando este colpe a ferido colada la preçiada
> (3657)

Pero no sólo se destacaban por el hecho de tener nombre, sino también por el brillo majestuoso que las caracterizaba, objeto de alabanza en el canto de los poetas:

> Pusieron las en mano del Rey so señor
> Saca las espadas e Relumbra toda la cort
> las maçanas e los arriazes todos doro son
> Marauillan se dellas todos los omnes buenos
> de la cort (3175-3179)

> Martin antolinez mano metio al espada
> Relumbra tod el campo tanto es linpia e clara
> (3649-3650)

La figura del héroe queda delineada con el caballo. Para los árabes éste era tan importante que lo reservaban para el combate o para los ejercicios ecuestres. Por ello, tenían la costumbre de montar en camello cuando se dirigían a la lucha, llevando los caballos de la brida para que no se fatigaran con el camino, y los montaban sólo cuando llegaban al campo de batalla. Este animal también está personificado, por lo tanto tiene nombre propio.

La importancia que se daba a los caballos en el Al-andalus aparece también en estos versos del Mío Cid:

> El Rey alço la mano la cara se sanctigo
> Hyo lo juro par sant esidre el de leon
> Que en todas nuestras tierras non ha tan buen varon
> Myo çid en el cauallo adelant se llego
> Fue besar la mano a so señor alfonsso
> Mandastes me mouer a bauieca el corredor
> En moros ni en xristianos otro tal non ha oy
> Hy uso le do en don mandedes le tomar señor
> Essora dixo el Rey desto non he sabor
> Si a uso le tollies el cauallo no haurie tan buen señor
> Mas atal cauallo cum est pora tal commo vos
> Pora arrancar moros del canpo e ser segudador
> Quien vos lo toller quisiere nol vala el criador
> Ca por uso e por el cauallo ondrados somos nos
> (3508-3521)

Un ejemplo en la literatura árabe es el caso de una yegua llamada Sakab, que un rey pidió a uno de los Banu Jamim, y que inspiró una poesía escrita en su alabanza. Inclusive en algunos textos árabes ni siquiera figura la palabra *caballo*, que suele ser introducida por el traductor para lograr una mayor comprensión.

Al igual que con las espadas, los caballos se conseguían arrebatándolos del enemigo, o en donación de amistad, o bien pagando por ellos grandes cantidades.

> Mando myo çid a los que ha en su casa
> Que guardassen el alcaçar e las otras torres altas
> E todas las puertas e las exidas e las entradas
> E aduxiessen le a bauieca poco auie quel ganara
> (1570-1573)

El valor que los árabes adjudicaban al caballo también se encuentra en el Cid y se hace evidente en aquellos episodios en los que el héroe le envía caballos al rey como obsequio y muestra de fidelidad.

> Desta batalla que auemos arrancado
> Al Rey alfonsso que me a ayrado
> Quierol enviar en don .XXX cauallos
> Todos con siellas e muy bien enfrenados
> Señas espadas de los arzones colgando
> Dixo mynaya albar fañez esto fare yo de grado
> (814-819)

> Al Rey alfonsso myo señor natural
> Destas mis ganançias que auemos fechas aca
> Dar le quiero cauallos e uos yd gelos lleuar
> (1272-1274)

**El honor privado**

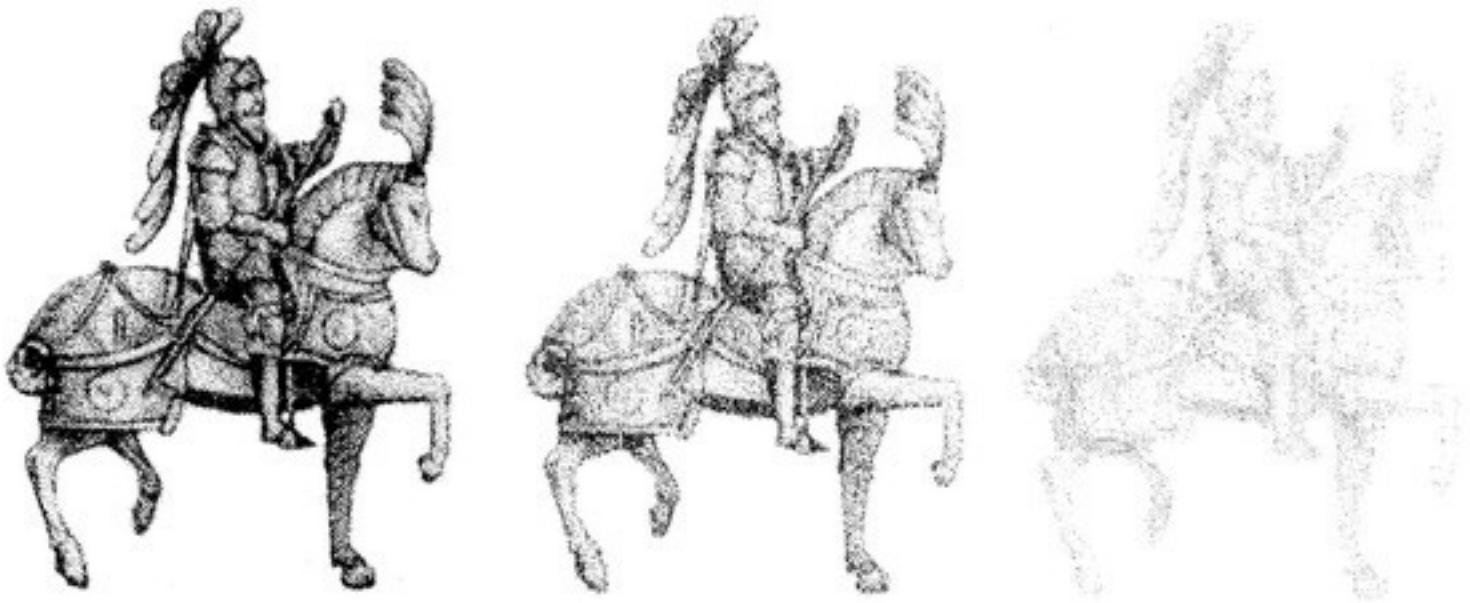
En las condiciones sociales de la epopeya, la persona aislada era poco importante, lo cual no implicaba la no consideración de la persona, lo cual se demuestra con el uso del autoapellido. Lo que sucede es que el individuo tenía más importancia en sus relaciones con la familia y la sociedad que en su posición aislada, pues la importancia fundamental radicaba en el grupo. El *honor privado* incluía dos categorías: el *pundonor* (conciencia de sí mismo y la propia valía) y el *honor* propiamente dicho (el valor de la persona, independientemente de su consideración social). El concepto de *honor* público encuadraría a la persona dependiente de su consideración social, es decir la *honra*. Para los árabes el *honor de la persona* era el *'ird* (plural *'ard*) y la exaltación del *'ird* era una forma literaria árabe típica. Esta exaltación era el *fajr* (jactancia), evidente en la autoexaltación propia de todos los casos de autoapellido, aunque esta no era la única forma.

Muchas veces podía verse que el héroe era ultrajado en su honor. El ultraje al *'ird* recibía el nombre genérico de *damm*, y se relaciona con los términos *madamma* (deshonor y también avaricia) y *damama* (deshonor). Y la forma poética correspondiente a este tema era la temible *sátira* o *hiya*, completamente opuesta al *madh*. Entre los árabes, los elementos de honor se daban en el *grupo*, la *familia* o el *individuo*. En el primero de ellos cabe hablar de un *honor público*, pudiendo diferenciar tres individuos capacitados para su propio *'ird*: el *jefe*, el *poeta* y el *orador*. De estos tres, nos detendremos en la figura del jefe, por estar más relacionada con el Mío Cid.

Las cualidades constitutivas del *'ird* del jefe eran la generosidad, la inteligencia y el valor; «este último relacionado con toda la sociedad, puesto que el jefe es también el general en el combate y el héroe (*faris*) de su grupo.»[4] Pero sobre todo, una de las mejores virtudes del héroe era el *al-hilm* (la mesura), que obligaba al jefe a contenerse y a no abandonarse a su ira. Los árabes dicen «modérate y llegarás al poder».[5]

Es en su desenvolvimiento en las Cortes de Toledo donde mejor podemos apreciar el carácter *mesurado* del Cid, episodio en el que prepara una astuta trama jurídica en la que se van enredando los infantes de Carrión, quienes creen erróneamente que el Cid se contenta con una satisfacción simbólica, sin sospechar el reto que igualmente tendrán que afrontar más tarde. Otro ejemplo claro de su admirable mesura es el episodio del león:

4 Marcos Marín, Francisco, op. cit, p. 240.
5 Ibídem, p. 240.



En esto desperto el que en buen ora naçio
Vio cerçado el escaño de sus buenos varones
Ques esto mesnadas o que queredes uos
Hya señor ondrado Rebata nos dio el Leon
Myo çid finco el cobdo en pie se leuanto
el manto trae al cuello e adeliño pora Leon
El Leon quando lo vio assi envergonço
Ante myo çid la cabeça premio y el Rostro finco
Myo çid don Rodrigo al cuello lo tomo
E lieua lo adestrando en la Red le metio
A marauilla lo han quantos que y son (2292-2302)

No se debe olvidar que tanto en Oriente como en Occidente el honor dependía del poder personal, premisa válida tanto para la sociedad como para el individuo. Si el Cid no era nadie en el destierro, sí lo fue cuando adquirió cierto poder, el cual le otorgaba autoridad, aunque su situación siguiera siendo la misma. Este poder, como ya se dijo, podía ser heredado o adquirido por el propio esfuerzo. Así es como, para los árabes, *'Isami* era el hijo de sus obras, ideal de héroe árabe, mientras que *'Izami* era el que conserva una gloria heredada.

Por lo tanto, el *'Isami* era quien tenía derecho a practicar la mufajara (*fajr*) o autoalabanza en público, y en estos actos también era aconsejable la mesura, pues el alabarse despreciando al contrario podía traer graves consecuencias. Este *fajr* puede rastrearse en la serie 90 del Cantar, cuando el Cid ha alcanzado la cima de su éxito. También en la serie 140, cuando respondió a García Ordóñez, recordándole el conocido incidente de la barba de este último, mesada en la humillación pública de Cabra. En oposición, se destacan las series dedicadas a la jactancia de los infantes de Carrión en el robledo de Corpes (series 130 y 131), o la de García Ordóñez en el juicio (140), oportunamente contestadas por el Campeador.

**Segunda parte. Individuo y sociedad**

Más allá de estudiar el papel de la persona considerada aisladamente, hay que prestar atención a la dimensión comunitaria del héroe. El individuo vivía en un ambiente familiar, con el cual conservaba una relación muy estrecha. El Cantar está teñido continuamente por manifestaciones de cariño del Cid hacia su esposa y sus hijas.

En esta íntima relación del héroe con su familia, la ofensa a un miembro de ésta suponía la ofensa a toda ella:

Quando lo vio doña Ximena a pies se le echaua
Merçed campeador en buen ora cinxiestes espada
Sacada me auedes de muchas verguenças malas (1594-1596)

En el último verso, *vergüenças malas* no sólo se refiere a la situación en la que queda la familia del desterrado, estigmatizada ante los demás por la resolución real, sino también a la vergüenza causada por la mirada de los otros, algo que el desterrado no sufre por estar ausente. Por eso el destierro era un daño de la honra, porque dependía de los demás, y no del honor, que era propio.

El vínculo entre el individuo y la sociedad imponía ciertas obligaciones como la venganza de la sangre, la guerra y la protección del débil

y de la mujer.

**La venganza de sangre**

Los árabes tenían el deber de vengar las injurias, pues, como dice un proverbio, «sólo el toro soporta la ofensa».[6] Y el *Corán* no prohíbe la venganza de sangre, con lo que Muhammad fue muy rígido pues lo ayudaba a conservar la unidad de sus adeptos:

> La venganza debe ser proporcional a la injuria que la sugiere. Pero el hombre generoso que perdona tiene su recompensa junto a Dios, que odia a los violentos. (Azora XLII, aleya 38)

> La ley no condena al que venga una ofensa recibida. (Azora XLII, aleya 39)

Pero con el tiempo, la venganza de la sangre fue abolida y cedió el lugar a la justicia.

**El duelo judicial**

En Castilla, era usual juzgar las ofensas en un duelo, generalmente en aquellos casos de difícil resolución, en los que cabía cierta duda. Este es otro elemento propio de la literatura árabe, que corresponde al género *Sira*. En el episodio del robledo de Corpes, el Cid fue deshonrado en su patrimonio más íntimo y afectivo: el de sus hijas, maltratadas y humilladas por quienes eran de mayor alcurnia que ellas y que su padre; de modo que el reto o duelo judicial era también aquí el único medio del Cid para recuperar la honra.

> Estas apreçiaduras myo çid presas las ha
> Sos omnnes las tienen e dellas penssaran
> Mas quando esto ouo acabado penssaron luego dal
> Merçed ay Rey señor por amor de caridad
> La Rencura mayor non se me puede olbbidar
> Oyd me toda la cort e peseuos de myo mal
> De los yfantes de carrion quem desondraron tan mal
> A menos de riebtos no los puedo dexar (3250-3257)

**La vergüenza**

Si tenemos en cuenta que para cada individuo lo fundamental era su honor (*'ird*), mantenerlo respetado era un principio fundamental para no tener que sufrir la tan temida *vergüenza* (*'yar*). De este modo, la ofensa era el único modo de romper la relación entre la propia vergüenza y la ajena, trayendo como consecuencia la venganza. Así queda cerrado el círculo en torno al concepto del honor y se hace evidente cómo el individuo estaba inseparablemente ligado al grupo. En el Cantar vemos cómo mesar o arrancar los pelos de la barba era un insulto, una humillación pública, hecho recordado por el Cid a García Ordóñez, en la serie 140.

**La mujer**

El papel que tiene la mujer en la épica castellana es relativamente más importante que en la épica francesa. En el Cantar, la mujer y las hijas del Cid son figuras muy destacadas, mientras que por ejemplo en la *Chanson de Roland*, las mujeres aparecen prácticamente fuera de la acción. De todos modos, en una época en la que la mujer estaba completamente sometida al marido, era de esperar ese tratamiento en la literatura.

En la sociedad árabe, la mujer valía por su capacidad de ser madre, pues era ella la que proporcionaba los futuros guerreros. Por otro lado, el *mahr* o dote, integraba una parte importante de los bienes del marido, aunque debía devolverlo en caso de divorcio.

Eso también lo podemos verificar en el Cantar, en ocasión del casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, quienes recibieron de él una importante dote y numerosos regalos antes de marchar hacia Corpes, y que luego, en las Cortes de Toledo (serie 137), fueron reclamadas una a una por el Campeador.

Por otro lado, el casamiento era el medio de honra para la mujer. Con su primer casamiento, las hijas de Don Rodrigo se vieron humilladas en el episodio del robledo de Corpes y era necesario que se volvieran a casar para recuperar la honra perdida con lo cual, al mismo tiempo, procuraban una mayor honra al padre, al emparentarlo con los reyes de Navarra y de Aragón. Y con esto volvemos a cerrar el círculo del héroe en relación con su familia, en este caso a través de la mujer.

**El honor público**

El hombre, dentro del contexto familiar, recibía de éste una parte de su

6 Ibídem, p. 249.

*'ird* u honor personal y le entregaba su honor público, su *'ar*. Justamente eso era la honra que, como ya dijimos, no dependía del individuo sino de la estimación que los otros hacían de él.

Pero la interacción del individuo con la sociedad implicaba otros valores adicionales, puesto que lo que era imprescindible para la existencia del individuo era perjudicial para el mantenimiento de la unidad social.

Por eso, al héroe-caballero va a sustituir el héroe-comunidad, sea orden caballeresca, ejército o pueblo en resistencia; a las virtudes individuales, las virtudes sociales; a la libertad, la estructuración. En esta nueva estructuración la sociedad recreará lo que cada caballero ha hecho individualmente: el duelo entre campeones será reproducido en la guerra; la visión religiosa del individuo buscará un cauce social y favorecerá la magia; el individuo se someterá al vasallaje; la mujer será un elemento más al servicio del honor social al que estará sujeta de tal modo que su propio honor individual valdrá como reflejo de su honor público. Es el momento en el que la honra está por encima del honor y el parecer del ser. [7]

**Tercera parte. La sociedad**

El individuo instalado en una sociedad debía cumplir una serie de obligaciones. Pero ella también sufría cierta necesidad de dominio y debía cumplir con un orden al que no podía escapar.

**La magia**

En esa sociedad, si bien la religión presuponía una sumisión a voluntad «superior», la magia era la lucha contra esa voluntad en un intento por dominarla para imponer la voluntad del mago.

Según explica Marcos Marín, los árabes preislámicos eran muy poco religiosos y, por ello, bastante mágicos, practicando fundamentalmente la adivinación. Pero con la llegada del Islam, los pueblos que hasta entonces tenían una religión suave y de escasa práctica, pasaron a tener una religión en la que el hombre adoptaba una postura decididamente sumisa. Al mismo tiempo, la conquista de Persia y Mesopotamia los puso en contacto con pueblos

que habían desarrollado prácticamente todos los aspectos de la magia y que abarcaban distintos procesos adivinatorios:

- La *firasa* o fisionomía y sus ramas: quiromancia, omoplatoscopia o escapulomancia, reconocimiento de la huellas en el suelo, detección de fuentes, adivinación propiamente dicha (conocimiento del porvenir a partir de hechos pasados), palmomancia.
- La magia y sus ramas: adivinación, magia blanca, hechicería, conjuros y encantamientos, el arte de hacerse invisible o desaparición instantánea de la vista, la ciencia de los artificios y trucos, el arte de descubrir los fraudes, la prestidigitación, los encantos, el uso de filtros y medicamentos.
- La astrología judicial y sus ramas: días fastos o nefastos o hemerología y menelogía, geomancia, agüeros, rapsodomancia, ornitomancia. [8]

Todas estas mancias se fueron añadiendo al acervo mágico de los árabes preislámicos, de modo que en el mundo medieval, sólo los árabes tenían unos conocimientos mágicos realmente amplios.

De todos estos procesos, nos ocuparemos sólo de dos, por ser los que podemos rastrear en el Cantar del Mío Cid: la aparición del ángel y los agüeros.

**(a) La aparición del ángel**

En la epopeya francesa, la figura del ángel fue muy importante, aunque su papel fue

7 Ibídem, pp. 280-281.

8 Extraído de Marcos Marín, Francisco, op. cit., pp. 285-286.

mucho mayor en la epopeya castellana, colocándose a la misma altura que la árabe.

El sueño présago era de gran importancia en la tradición islámica y en las leyendas aljamiadas y, en ambas, era Gabriel quien relacionaba a Dios con el héroe, interviniendo generalmente como incitador. Justamente de ese modo aparece en el Cantar:

> Y se echaua myo çyd despues que fue çenado
> Vn sueñol priso dulçe tan bien se adurmjo
> El angel gabriel a el vino en sueño
> Caualgad çid el buen campeador
> ca nunqua En tan buen punto caualgo varon
> Mientra que visquieredes bien se fara lo to
> Quando desperto el çid la cara se sanctigo (405-410)

**(b) Los agüeros**

La difusión de los agüeros, común entre los árabes y los cristianos que habitaban la península, marcaba la diferencia más notable entre ésta y el resto de Europa.

Era la forma más inmediata y primitiva de adivinación, basada fundamentalmente en la observación de los animales y principalmente de las aves, animales agoreros por excelencia. Acerca de la importancia de los agüeros en la épica castellana, dice Menéndez Pidal:

> La superstición de los agüeros fue muy tenida en cuenta en la epopeya castellana, al revés de la francesa, que apenas presenta vestigios de tal creencia... Mío Cid, si hemos de creer al cantar que le celebra, era muy dado a consultar el vuelo de las aves...[9]

9 Marcos Marín, Francisco, Op. cit., p. 242.

El Cid se presenta como agorero en muchos pasajes del poema. Por ejemplo:

> Al exir de Salon mucho ouo buennas aues (859)

> Violo en los auueros el que en buen ora çinxo espada
> Que estos casamientos non serien sin alguna tacha (2615-2616)

Pero donde se hace más notorio es a partir del verso 11:

> A la Exida de biuar ouieron la corneja diestra
> E entrando a burgos ouieron la siniestra
> Meçio myo çid los ombros y engrameo la tiesta
> Albricia albar ffañez ca echados somos de tierra
> mas a grand ondra tornaremos a Castiella

Aquí, el Cid interpretaba el agüero como favorable, de acuerdo con el sistema árabe, como un movimiento de derecha a izquierda. El presagio era negativo para quienes se quedaban, no para quienes se iban, por lo cual podía pedir albricias.

De todos modos, cabe aclarar que las técnicas adivinatorias árabes eran mucho más complejas: el *al-tira* o *al-tayr* era la observación del vuelo espontáneo, que en principio era de buen o mal augurio, luego sólo de malo, y que más tarde fue condenada por idolátra en el *Corán*; el *zayr* consistía en lanzar una piedra contra un ave y gritar: si el pájaro volaba a la derecha se deducía un buen agüero, si volaba a la izquierda era un mal presagio. Esta interpretación se podría aplicar al episodio de la corneja del Cid en la que, como vimos, el vuelo sería *sanih*, de buen agüero.

**La caballería**

En el mundo preislámico, la serie de rasgos morales del héroe constituyen lo que ellos denominaban la *futuwa*, y que lo ligaban a la persona del caballero, *faris al-jayl*, cuyo colectivo *jayl* correspondía al término romance *caballería*. De este modo, el *caballero* románico tenía todas las virtudes del héroe (*fata*) islámico dentro de una estructura ética en la cual la caballería se asociaba directamente con la *futuwa*.

De este modo, el caballero, que tenía una serie de privilegios, tenía también costumbres y rasgos distintivos propios de la caballería,

como el hecho de llevar retratos de las damas en el brazo derecho, la práctica de juegos ecuestres, y la tenencia de la espada y el caballo, de lo que ya hemos hablado. Pero lo fundamental era el desempeño en la guerra.

**La guerra**

El caballero debía su importancia gracias a su utilidad en caso de guerra, y en esto la presencia de los árabes es patente: ellos practicaban dos tácticas, el *karr* y el *farr*,[10] que luego pasó a los ejércitos castellanos y de allí al resto de Europa. Este tipo de combate era el preferido por la caballería feudal por favorecer especialmente al héroe individual, que congregaba a sus hombres diciendo en alta voz su apellido y mostrando su bandera.

> De Abuljatar el Quelbi se cuenta que al llegar a España: «Traía su pendón ceñido al hierro de una lanza y guardado en su funda, y al acampar en el Guadajoz se vistió y arregló, hizo clavar en un asta el hierro de la pica al que estaba adherido el estandarte, y luego se puso en marcha». (11)

Durante el combate, el estandarte era llevado flameando de un lado a otro y era lanzado a tierra cuando el ejército se daba a la fuga. Esta costumbre de clavar el estandarte en una lanza procede de *Kusayy*, fundador del gobierno de los *Coraichíes* en la Meca, al expulsar a la tribu de los *Josaíes*.

La práctica de llevar las banderas atadas a las lanzas también era común entre los castellanos:

> Enbraçan los escudos delant los coraçones
> Abaxan las lanças abueltas de los pendones (715-716)

> Trezientas lanças son todas tienen pendones (723)

> Tantos pendones blancos salir vermeios en sangre (729)

> Quando su seña cabdal sedie en somo del alcaçar (1220)

Otra costumbre de los árabes era la de llevar a su mujer e hijas al campo de batalla, para oírlas gritar y verlas llorar. Éstas inclusive se destapaban la cara como recurso eficaz para despertar el valor de sus hombres, pues la cara destapada era la señal de la esclavitud si su tribu era vencida.

También este rasgo fue compartido por la épica hispánica, y se puede apreciar en el Poema del Mío Cid:

> Venidom es deliçio de tierras dallent mar
> Entrare en las armas non lo podre dexar
> Mis fijas e mi mugier verme an lidiar
> En estas tierras agenas veran las moradas commo se fazen
> Afarto veran por los oios commo se gana el pan
> Su mugier e sus fijas subiolas al alcaçar
> alçauan los oios tiendas vieron fincar (1639-1645)

> Mugier sed en este palaçio e si quisieredes en el alcaçar
> Non ayades pauor por que me veades lidiar
> Con la merçed de dios e de sancta Maria madre
> Creçem el coracon por que estades delant (1652-1655)

**La guerra santa**

La idea de la guerra sufrió una importante transformación con la llegada del Islam, religión fundamentalmente guerrera, pues la extensión de la fe debía hacerse por la guerra santa, lo que a su vez conducía a una exaltación religiosa del guerrero. Así es como las virtudes caballerescas pasaban a ser virtudes religiosas: el hombre más digno de premio era el guerrero, para quien —tal como lo anuncia el *Corán*—, estaba abierto el Paraíso:

> Y combatid en la senda de Alá a los que os combaten a vosotros y no infrinjáis; en verdad Alá no ama a los infractores.
> Y matadlos dondequiera que los encontréis, y echadlos de donde ellos os echaron a vosotros; y el escándalo es más grande que el homicidio; pero no los matéis en la mezquita la vedada, si no os matan a vosotros en ella; pero si os matan, matadlos a ellos; éste es el galardón de los incrédulos. (Azora II, aleyas 186 y187)

> Pero combatirán en la senda de Alá aquellos que venden la vida del mundo por la otra; y aquel que combate en la senda de Alá, ya muera, ya triunfe, de cierto le daré galardón grande. (Azora IV, aleya76)

10 El ejército se dividía en dos partes, *karr* y *farr*, que correspondían a la estrategia y la táctica, respectivamente. La estrategia era la emboscada y la táctica era el ataque sorpresivo.

11 Op. cit, p. 323.

No cejéis, pues, y no pidáis la paz, y vosotros sois los más altos y Alá está con vosotros y no os privará de vuestras obras. (Azora XLVII, aleya 37)

Por otro lado, el cristianismo también había dejado de ser una religión de paz desde el momento en que Constantino colocó la cruz en sus banderas, adoptando la idea musulmana y haciendo cristiana la guerra de religión.

Ese esquema musulmán imitado por los cristianos se puede observar en el verso 731 del Cantar, en el que cada cual combate ante todo por su fe.

*Los moros llaman mafomat e los xristianos sancti yague* [12]

También podemos reconocer esta nueva cristiandad «islamizada» en la figura del arzobispo D. Jerónimo de Perigord, cuando le pide al Cid que le conceda los primeros golpes contra los almorávides que atacan Valencia:

De parte de orient vino un coronado
El obispo don ierome so nombre es llamado
Bien entendido es de letras e mucho acordado
De pie e de cauallo mucho era arreziado
Las prouezas de myo çid andaualas demandando
Sospirando el obispo ques viesse con moros en el campo
Que sis fartas lidiando e firiendo con sus manos
(1288-1295)

Pido uso vn don e seam en presentaia
Las feridas primeras que las aya yo otorgadas
Dixo el campeador des aqui uos sean mandadas
(1708-1710)

Afeuos el obispo don iherome muy bien armado esta
Parauas delant al campeador siempre con la buen auze
Yo uso dix la missa de sancta trinidade
Por eso sali de mi tierra e vin uso buscar
Por sabor que auia de algun moro matar
Mi orden e mis manos querria las ondrar
E a estas feridas yo quiero yr delant
Pendon trayo a croças e armas de señal
Si plogiesse a dios querria las ensayar
Myo coraçon que pudiesse folgar
E uso myo çid de mi mas uos pagar
Si este amor non feches yo de uos me quiero quitar
Essora dixo myo çid lo que uos queredes plaz me
Afe loss moros a oio yd los ensayar
Nos daquent veremos commo lidia el abbat
(2368-2382)

La otra evidencia del punto de contacto hispano-árabe es la aparición en los poemas épicos del sermón (*jotba*) y de la bendición antes del combate:

Es dia es salido e la noch es entrada
Nos detardan de adobasse essas yentes xristianas
A los mediados gallos antes de la mañana
El obispo don iherome lamissa les cantaua
La missa dicha grant sultura les daua
El que aquí muriere lidiando de cara
Prendol yo los pecados e dios le abra el alma
A uso çid don Rodrigo en buen ora çinxiestes espada
Hyo uos cante la misssa por aquesta mañana
(1699-1707)

En todo esto podemos observar la gran influencia que ejercieron los musulmanes en los reinos cristianos de la Península Ibérica.

Pero, como dijimos al principio, esta perspectiva de la modalidad hispanoárabe no pretende delinear al Cid como un personaje mozárabe sino proporcionar algunas claves para su comprensión.

**Bibliografía**


- *El Corán*, Madrid, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- De Riquer, Martín y Valverde, José María, *Historia de la Literatura Universal*, (Tomo II: *De la antigüedad al renacimiento*), Barcelona, Noguer, 1957.
- Marcos Marín, Francisco, *Cantar del Mío Cid*, Madrid, Biblioteca Nueva,1997.
- — , *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid, Gredos, 1971.
- Rubio García, Luis, *Realidad y fantasía en el poema de Mío Cid*, Universidad de Murcia, Departamento de Filología Románica, 1972.

12 Los moros gritan el nombre de su profeta, *Mafomat* (Mahoma), y los cristianos el de su patrón, *Sancti yagüe* (Santiago).

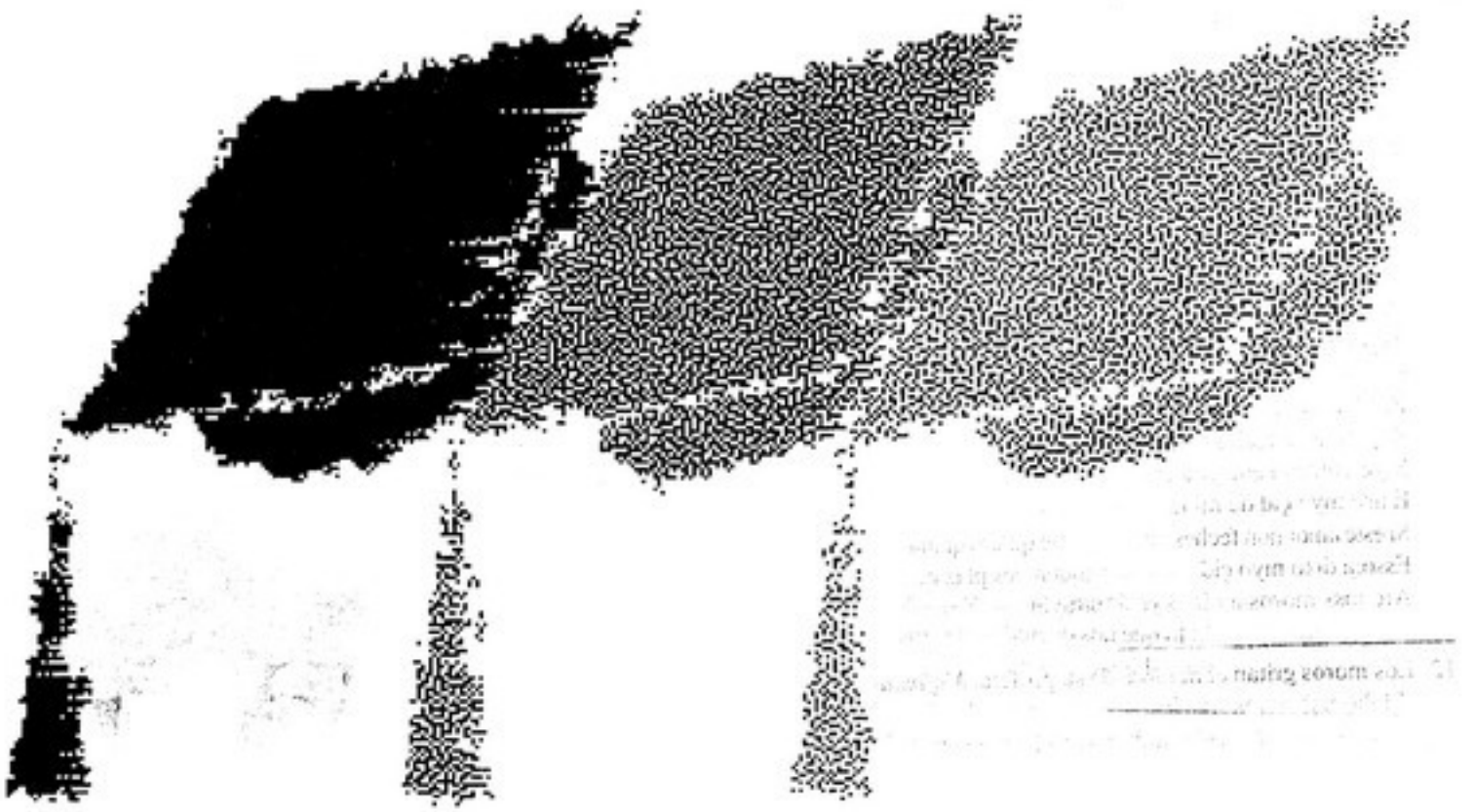
Marcela Crespo

# Ser Universitario

Ser universitario no es sólo tomar el programa de cada materia, leer la bibliografía allí indicada, asimilarla y rendir un examen final. Es mucho más que eso, pero por sobre todas las cosas, es investigar, reflexionar y trabajar para un futuro mejor, tanto en lo personal como en lo social. Juan Pablo II, en sus palabras de inauguración al año académico 1998/1999 de las universidades eclesiásticas pontificias, dice algo que completa esta idea: «Todos nosotros [...] somos herederos de esta progresiva maduración del saber, elaborada por las generaciones anteriores. En particular, vosotros, queridos rectores, profesores y estudiantes de las universidades eclesiásticas romanas, con vuestro compromiso científico os insertáis en este itinerario de investigación en las diferentes disciplinas». Por lo tanto, sería decididamente hipócrita esconderse detrás de un escudo como el de la USAL, en el que versan las ya conocidas palabras *Scientiam do menti cordi virtutem*, sin comprender y apoyar el principio que sustentan.

Con respecto a esto, es menester referirnos a las palabras que Monseñor Jorge Bergoglio pronunciara el pasado 25 de mayo en la Catedral Metropolitana.

No es mi intención explicarlas: son lo suficientemente transparentes; tampoco deseo repetirlas: están al alcance de todos nosotros en el suplemento especial que publicara la Revista Noticias en julio. Sólo quiero referirme a un hecho que despertó mi interés: los alumnos de segundo año de la Escuela de Letras presentaron para la asignatura Metodología de la Investigación Literaria, a cargo de las profesoras Dra. Alicia Sisca y Lic. María Elena Cincunegui, un conjunto de ensayos sobre estas palabras en cuestión. Y digo que despertaron mi interés por dos motivos: primero porque, aunque el estudiar en la Universidad del Salvador ya representa una elección



académica y personal significativa, es la primera vez que veo, de parte de los alumnos, una participación tan manifiesta en lo que respecta a los principios sobre los que descansa la formación brindada por la institución, y segundo porque esto demuestra un nivel de compromiso universitario verdaderamente sorprendente. Cuando alguien elige una casa de estudios, no sólo está optando por una carrera, sino también por el marco ideológico y espiritual desde el cual será enfocada. Enunciada, esta cuestión parece totalmente lógica, pero no siempre se explicita en actitudes concretas. Creo, pues, que los trabajos a los que me refiero son un buen ejemplo de ello.

No me es posible transcribir aquí lo que contienen los mismos, ni me parece justo citar sólo algunos, pues todos merecen ser considerados, pero al menos quiero acercar algunas frases que me resultaron paradigmáticas, pues demuestran que, entre quienes proponen los principios que todos aceptamos al ingresar a la USAL —en este caso, Monseñor Bergoglio— y los miembros que la componen —estudiantes, profesores, etcétera— hay una coherencia tranquilizadora. ¿Por qué digo esto? Porque a veces alguien puede no estar de acuerdo con una regla, con una decisión, con un sistema, pero indefectiblemente debe coincidir en los principios fundantes. Si no es así, resulta imperioso replantearse qué es lo que estamos haciendo juntos.

Uno de los ensayos, por ejemplo, contiene la siguiente afirmación: «Alejarnos de la verdad de la memoria nos aleja de la vida [...] Cuando Monseñor Bergoglio pronuncia estas palabras está acercando, al que escucha, a la esencia misma del ser. Recordemos que este discurso se pronunció, repito, un 25 de mayo, fecha del nacimiento de nuestra patria. No hay mayor homenaje para un nacimiento que el recuerdo viviente de un acto trascendente: la verdad».

Quisiera conectar esta frase con lo que sostiene otra alumna del mismo curso: «ser estudiante de Letras es, para muchos, una orientación errada e incomprensible. La pregunta ¿Para qué? es frecuente hallarla en boca de todos los hombres contemporáneos; cuando lo que se cuestiona tiene un fin ulterior, es aceptable, cuando tiene un fin en sí mismo, la cara es de desconcierto. ¿Sabrán qué es tener fin en sí mismo? No lo sé. Lo cierto es que los valores se encuentran profundamente alterados, tanto, que a veces no se los reconoce y la respuesta de la Universidad es un camino viable para cambiar una realidad apabullante.»

¿Por qué nos resultará tan difícil entender que sólo a través de la revitalización de los valores que han forjado nuestros antepasados y el accionar de acuerdo con los mismos podemos ofrecer un futuro más digno para todos?

Ésta no es únicamente la tarea del gobernante, sino también la de todos nosotros, y, principalmente, de los intelectuales. Si cinco años de formación académica y personal no logran concientizarnos, ¿cuál es el sentido de la misma? Creo que, en definitiva, ésta es la idea tanto de Monseñor Bergoglio como la de nuestros alumnos y, mientras este acuerdo continúe, tenemos la esperanza de poder lograrlo.

# *Civilización/Barbarie:* un tópico que se revitaliza en la era cibernértica

**Marcela Crespo**

*En 1842 Sarmiento todavía caminaba a tientas: «lo que es peor aún —admitía— es que no tenemos un solo modelo en el mundo que imitar». Hacia 1849, esa inseguridad ya no existía. En ese lapso Sarmiento emprendió dos viajes. El primero fue un descenso a la profundidad histórica de una Argentina que era aún puro proyecto. El segundo viaje lo llevó a conocer otro mundo en América del Norte, su único y definitivo modelo político.*
*—Natalio Botana*

*Ningún sistema técnico originó nunca un modelo de sociedad.*
*—Dominique Wolton*

A partir del planteamiento sarmientino de la antinomia *civilización/barbarie* en la Argentina y su polémico enfrentamiento con Alberdi, se abre bajo manifestaciones diversas una serie de disquisiciones que atravesarán gran parte de los escritos de los románticos argentinos.

Son múltiples los enfoques (políticos, sociales, antropológicos, literarios, etc.) y los puntos de discusión (conceptos de civilización y barbarie; tratamiento del espacio como representación de esencias; etc.) que intervienen en aquélla, pero lo cierto es que este tópico, tan significativo para el periodo, no se agota en él, sino que resurge incesantemente en los estudios críticos y en la producción ficcional hasta nuestros días.

No es mi intención sumar otro trabajo más a la larga lista. Sin embargo, me pareció interesante pensarlo desde otra perspectiva: ¿podemos actualizar la idea de civilización y barbarie en los parámetros de lo que se ha dado en llamar la *cibercultura*? Es decir, si desde los intelectuales románticos hasta la actualidad se ha discutido qué se denomina civilización (o civilizado) y barbarie (o bárbaro), de acuerdo con la posesión o la carencia de cultura, término por demás cuestionado y cuestionable, ¿no resulta semejante el planteo de los mismos conceptos de acuerdo con las posibilidades de acceso a Internet? Si Sarmiento consideraba que vivía en un mundo de atraso representado gráficamente en la imagen del desierto, al cual se lo denominaba bárbaro, ¿no sucede lo mismo ante la visión de un mundo desconectado de la red informática? Si el autor del *Facundo* buscó en los viajes y en los libros modernos un modelo cultural e intentó implantarlo en su país, haciendo a un lado lo que consideraba la barbarie, ¿no es el viajero cibernético (y mediático)[1] quien recibe multiplicidad de modelos culturales simultáneos, de los que se apropia no siempre en beneficio de su propio universo cultural? Si a la ideología representada por Sarmiento se le opone la encarnada en la figura de Alberdi, quien igualmente interesado en instaurar una nación moderna, disiente en cuanto al método de forzar un cambio abrupto que elimine al hombre del desierto, ¿no se contraponen, los humanistas de hoy, a la hiperinformación provista por Internet, arguyendo

1 Recordar que a partir de la fusión de empresas cibernéticas con mediáticas resulta imposible considerarlas dos universos diferentes.

—entre otras cosas— que de esta forma se elimina la capacidad reflexiva y asimilatoria del sujeto?

Por otra parte, si desde esa época se discute qué se denomina ser un hombre civilizado y moderno, ¿no se pone hoy en tela de juicio que el hombre tenga estas características si posee sólo una dirección postal?

Todas estas premisas requieren de un desarrollo oportuno, sobre todo la última, que considero una de la más complejas.

Lo que estoy planteando en definitiva es: ¿no hemos trasladado la clásica discusión del siglo XIX a los albores del siglo XXI? Y recojo una pregunta de Dominique Wolton, el mismo autor que he citado en el epígrafe: «¿Hará falta un *Titanic* de la «cibercultura» para que los Estados tomen conciencia de los riesgos para las libertades fundamentales de tales sistemas de información?»

Lo curioso es que, además de todos los elementos de contacto entre las dos esferas de discusión, viene a sumarse el hecho de que ambas dependen en mayor o menor medida de la información atesorada: no se puede hablar de un pueblo civilizado que no esté informado de lo que ocurre en el resto del mundo en materia de modelos políticos, sociales y económicos. Información que actúa como elemento de cambio cultural. Desde ya, la cantidad y los tiempos de asimilación de aquélla varían considerablemente de acuerdo con la época e instauran una nueva fuente de discusión.

Finalmente, es no menos interesante pensar qué relación se entabla entre la escritura ficcional y esta problemática. Si usualmente podemos establecer lazos entre el tópico *civilización/barbarie* y los textos de Sarmiento, Echeverría, etc., ¿ocurre lo mismo entre esta nueva resemantización de la antinomia y nuestros escritores actuales? [2]

## I

Para Domingo Faustino Sarmiento —cuya obra, especialmente el *Facundo o Civilización y Barbarie*, ha dibujado un esbozo de antropología argentina y latinoamericana—,[3] uno de los principales enemigos del progreso ha sido la inmensidad y soledad de las tierras argentinas, que los escritores posteriores y los críticos identifican con el término *vacío*. Esta situación habría determinado que la sociedad argentina de su tiempo no alcanzara el alto grado de civilización al que él aspiraba. La barbarie, entonces, es el resultado de un proceso de inhibición de la capacidad de innovación, convivencia y productividad. Y en este punto se nos plantea un problema clave: cómo se traducen estos términos en la conducta del ciudadano, es decir, qué significa concretamente actuar de acuerdo con dicha capacidad.

De la barbarie hace surgir Sarmiento la existencia de los caudillos, transgresores de la ley y destructores del orden civilizado.
Contraponiéndose al desierto, que se forja así representante de la barbarie, aparece la figura de la ciudad, especialmente la de Buenos Aires. Pero es una figura ambigua, pues por una parte es el recinto de élites culturalizadas y cosmopolitas, pero por otra es fuente barbarizadora a partir de la política rosista.

Los viajes representaron para Sarmiento la mayor fuente de aprendizaje. Si bien el primero fue un viaje interno a través de la historia argentina, entre los años 1845 y 1848 realizó un recorrido por Europa y Estados Unidos, que le permitió un conocimiento por experiencia propia del viejo mundo y de la naciente potencia norteamericana, su modelo político por excelencia. [4]

De sus observaciones —consignadas en su producción periodística y literaria— se deduce que el sanjuanino consideraba que el estado socio-político de la Argentina del momento se podía describir como un periodo de oscuridad. Estos viajes educativos iluminarían —según parece— esa oscuridad.

2 No es mi intención, como ya lo dije, sumar otro estudio más al tema *civilización-barbarie* en el romanticismo argentino, sino resemantizar esa antinomia. Por lo tanto, para introducir la problemática en el marco del siglo XIX decidí seleccionar como fuentes segundas a un par de críticos literarios e historiadores argentinos especialistas en el tema, que considero lo han investigado exhaustivamente, y dedicarme particularmente a la resemantización propuesta.

3 LOJO, MARÍA ROSA, *La «barbarie» en la narrativa argentina. Siglo XIX*, Buenos Aires, Corregidor, 1994.

4 BOTANA, NATALIO R., *La tradición republicana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984

Hoy día se sigue discutiendo esta antinomia *civilización/barbarie* y se habla de una civilización de la barbarie o su viceversa, una barbarización de lo civilizado. El núcleo del conflicto continúa siendo qué se denomina civilización y qué, barbarie. Y esto puede concebirse precisamente porque nadie se pone de acuerdo con una cuestión más elemental: qué significa ser un pueblo «culto».

En una biografía novelada que escribió José Ignacio García Hamilton, bajo el título *Cuyano alborotador*,[5] se encuentra transcripta una carta de Sarmiento a Vicente Fidel López:

> Pobre Echeverría, es el poeta de la desesperación, el grito de la inteligencia pisoteada por los caballos de la pampa, el gemido del que a pie y solo, se encuentra rodeado de ganados alzados que rugen y cavan la tierra en torno suyo, enseñándole sus cuernos. En sus versos ha descripto la soledad de la pampa con su naturaleza bruta, tal como la perpetúa la impotencia del pueblo que la habita. Porque en la imaginación española no entra el progreso rápido, súbito: el rey y la república, la libertad y el despotismo pueden pasar sobre los pueblos españoles, sin cambiarles la fisonomía árabe, berberisca, fijada indeleblemente.

En ella, se puede deducir que el concepto de civilización del sanjuanino está íntimamente ligado a la cultura europea occidental. El mismo García Hamilton, inscribiendo su visión en la óptica de la mayoría de los críticos sarmientinos, le hace pensar en su novela: «Se interrogaba sobre por qué esa corriente civilizadora que iba desde Europa hacia América del Norte no podía deslizarse hacia el sur»,[6] mientras el narrador comenta: «El cuyano pensaba que Francia habría de consumar el proceso de la colonización de Argelia, llevando a esos desiertos [...] los bienes culturales de la vida civilizada».[7] Esta idea se complementa con el propio libro de Sarmiento *Viajes por Europa, África y América* (1849-1851), en el cual narró sus experiencias y aprendizajes.

5 García Hamilton, José Ignacio, *Cuyano alborotador*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, p. 123.

6 García Hamilton, José Ignacio, op. cit., p. 144.

7 García Hamilton, José Ignacio, op. cit., p. 143.

## II

Como contrapartida de la postura sarmientina aparece —entre otras, pero como modelo de las mismas— la de Juan Bautista Alberdi.

Sarmiento, en un discurso pronunciado en Chivilcoy, en ocasión de haber sido elegido presidente, afirma: «Esta es la diferencia entre el filósofo [refiriéndose a posturas como la de Alberdi] que contempla civilizaciones muertas en mundos antiguos, y la imaginación del estadista americano, que está improvisando sobre esa tierra virgen mundos nuevos, sociedades viriles, ciudades opulentas, campiñas floridas...».[8]

En estas palabras encontramos el punto de disidencia entre ambos pensadores. Alberdi —alejándose de Sarmiento— no cuestiona la existencia de un estado de «barbarie», pero reconoce en ella una cultura que debiera respetarse e inscribirse gradualmente en un proceso de sincretización con la civilización europea.

En este punto, resulta significativo el planteo del historiador Fermín Chávez,[9] quien siguiendo la línea de pensamiento de Alberdi, afirma que al imponer por la fuerza una civilización (europea) sobre otra (sudamericana), lo único que se logra es eliminar los valores éticos en pos de un ideal materialista de progreso.

El núcleo del enfrentamiento de ambas posturas podría resumirse en lo siguiente: ¿qué se debe incorporar de la cultura europea y, sobre todo, cuál sería el método correcto para realizar el sincretismo? Ante esta cuestión se erigen las figuras de dos hombres del siglo XIX: Sarmiento, hombre de acción, y Alberdi, hombre de ideas. El primero, en su afán de progreso, decidió allanar el camino para una rápida conversión, lo cual le valió severas críticas de los pensadores de su época y de los posteriores. El segundo optó por una reflexión reposada.

Hoy todavía está presente esta discusión en diversas disciplinas: literatura, antropología, historia, etc.

8 Discurso pronunciado en Chivilcoy en una fiesta dedicada al presidente electo, transcripta por Natalio Botana, op. cit. pp. 11-12.

9 Chávez, Fermín, *Civilización y barbarie en la historia de la cultura argentina*, Buenos Aires, Los Coihues, 1988. Citado por María Rosa Lojo, op. cit. p. 35.

Parece ser que hay una estrecha relación entre los tiempos de asimilación y la ética del progreso.

## III

Del otro lado de la cuestión aparece la era cibernética y con ella una nueva —con resabios de antigua— discusión con respecto al progreso: en ello radica el punto de contacto más notorio entre las dos esferas presentadas.

Actualmente Internet es presentada como la vía de acceso a información más rápida que se haya podido inventar. Y seguramente es cierto. El problema se presenta cuando lo que debiera ser sólo un instrumento se convierte en fuente de valores éticos, sociales, culturales, políticos, etc.

La discusión Sarmiento vs. Alberdi se traslada entonces —salvando las distancias— a hombre cibernético vs. hombre adverso al progreso, pues la noción de esto último está ligada íntimamente a la de rapidez. Dominique Wolton afirma: «El tiempo lineal de los sistemas de información no es el tiempo humano y social. Los sistemas de información funcionan las veinticuatro horas del día de un extremo a otro del planeta y prefiguran una «sociedad continua». ¿Y del otro lado, qué? Ni los individuos ni las sociedades viven en un tiempo homogéneo».[10]

La red informática pretende convertir en equivalentes los conceptos de expresión y comunicación. Y, de alguna manera, está convirtiendo en penosa la comunicación humana: es más fácil enviar un e-mail que hablar directamente con una persona.

Habría que pensar también —muchos ya lo están haciendo—, hasta qué punto el acceso desmedido a diferentes modelos culturales no influye también en la preservación de la identidad colectiva de cada país, lo cual nos lleva a revisar la postura de Alberdi.

Volviendo a la tradicional antinomia, Sarmiento proponía un modelo de país progresista, que llegaría a ser tal en la medida en que adoptara modelos fecundos del extranjero. Para ello, debía enfrentarse ante la inmensidad del desierto y la presencia constante de un vacío. Sin duda, Internet representaría para él una herramienta invaluable, aunque descarto que le fuera más que eso, es decir, un instrumento. Hay que tener en cuenta que la formación cultural del sanjuanino probablemente le permitiría improvisar un criterio de selección ante la vorágine de la red. Lo que es indiscutible es que un par de viajes cibernéticos le hubieran ahorrado algunas jornadas de viajes marítimos o terrestres.

Esto nos lleva a evaluar cuál es el papel del sistema educativo actual en la adquisición de esa cualidad —la formación de criterio de selección— en los usuarios de Internet.

Hay un viejo refrán que versa: «Para combatirlos hay que conocerlos». Retirando la idea de combate, que no es pertinente aquí, y reemplazándola por «protegernos», nos encontramos ante la necesidad de lograr una preparación previa —o al menos, simultánea— al acceso a la red por parte de las nuevas generaciones. Y en este punto es donde volvemos a uno de los factores cruciales en este tema: el tiempo. Llevaría años de formación humanística y de afianzamiento de la propia cultura proporcionar dicha preparación, lo cual no condice con las expectativas de celeridad del siglo XXI.

En este punto resulta interesante analizar algunas discusiones que se han presentado en los medios masivos de comunicación en los últimos meses. Carol Abousleiman[11] se pregunta y luego se responde: «¿Es tan maravillosa Internet? [...] La trascendencia de Internet en la educación, en el intercambio de conocimiento y en el teletrabajo comienza a ser un punto crucial en las sociedades modernas. [...] Mientras ciertas políticas básicas de convivencia democrática e igualdad permanezcan indefinidas en los países subdesarrollados, Internet, como tantas otras cosas, no pasará de accesorio de lujo, lejos, muy lejos de sus potencialidades políticas, económicas y sociales». En cuestiones educativas, creo que el problema de fondo no es si las escuelas tienen acceso o no a Internet, pues, de acuerdo con los últimos resultados en exámenes de ingreso a universi-

10 Wolton, Dominique, «En búsqueda de una comunicación humana», en *Le monde diplomatique*, año 1, nº 1, julio 1999, p. 37.

11 Abousleiman, Carol, «Un sistema del futuro en un país atrasado», en *Le monde diplomatique*, año 1, nº 1, julio 1999, pp. 36-37.

dades, no parece haber mejores resultados de parte de alumnos que provienen de las escuelas conectadas a la red, que de los egresados de las que todavía permanecen «en la barbarie» o «en el vacío informático». El problema sigue estando en que «es más fácil dotar a las escuelas de computadoras y conectarlas a la red que pensar una filosofía global de educación». [12]

## IV

En febrero de este año, apareció en el *Diplo* un artículo de Kenzaburo Oé —Premio Nobel de Literatura 1994— titulado «Internet y yo», en el que el novelista japonés afirma: «creo que es útil para el buen desarrollo de los nuevos medios de comunicación establecer entre ellos y los antiguos medios una especie de *feedback loop* (bucle de realimentación). Establecer un vínculo, aunque sea parcial, entre la expresión entre los seres humanos en Internet y ese viejo medio que es el libro; reunir bajo la forma de libro los intercambios realizados por correo electrónico en Internet y observar lo que resulta».[13] Lo que plantea en el fondo Oé es que, si los usuarios de todo el mundo pudieran imponer un estilo en el lenguaje cibernético (un inglés propio de cada cultura), podrían resistirse a la nueva dominación cultural que proviene de la red, es decir, sin negarse al progreso —que obviamente no es sinónimo de «civilización»—, defenderían los rasgos culturales que identifican a su país.

Si es cierto que se está gestando un nuevo «estilo» de escritura en Internet ante el cual debemos protegernos en virtud de nuestra propia identidad cultural, me pregunto ¿qué rol cumplen los escritores de libros que emulan el lenguaje cibernético? Pienso, por ejemplo, en autores como Gabriel Lebriega, [14] que publicó un cuento titulado «Ventajas y desventajas de la autopista informática» en un manual de EGB (Educación General Básica) muy conocido en Argentina.[15] Quizás habría que volver a revisar otra cuestión —como la antinomia tratada en este artículo— que ha trascendido tiempos y espacios: la función del intelectual en una sociedad.[16]

En definitiva, en una época de cambios vertiginosos, en la que se discuten temas como la «ciberguerra», donde se destaca el criterio informático sobre cualquier otro, parecería que los tópicos románticos adquieren una nueva vitalidad.

La preocupación sarmientina acerca de la educación en función de un país civilizado, que el autor de *Facundo* consideró prioritaria y que motivó sus viajes por EE.UU. y Europa, se plantea hoy nuevamente como una primera solución de parte de los humanistas. Para muchos sería tentador instaurar un paralelismo entre civilización=Internet y barbarie=mundo pre-Internet, pero esta idea de ninguna manera correspondería a la antinomia romántica, pues los conceptos de «cultura» y «progreso» siguen siendo el punto clave de la discusión, quizás porque todavía no se ha resuelto los factores condicionantes de las mismas: el tiempo de asimilación del sujeto humano y la ética del progreso.

**Bibliografía general**


- Botana, Natalio, *La imagen del progreso y la decadencia en el pensamiento argentino del siglo xix*, Buenos Aires, Academia Argentina de Historia, 1997.
- Ferrer, Aldo, *De Cristóbal Colón a Internet: América latina y la globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Jitrik, Noé, *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Mayer, Jorge, *Las bases de Alberdi (edición crítica con una noticia preliminar, la reconstrucción de los textos originales y sus variantes, las fuentes y notas ilustrativas)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Ramonet, Ignacio, *La tiranía de la comunicación*, Madrid, Temas de debate, 1999.


12 Wolton, Dominique, op. cit., p. 37.

13 Oé, Kenzaburo, «Internet y yo», en *Le monde diplomatique*, año 1, nº 8, febrero de 2000, p. 34.

14 Profesor en Letras, nacido en Buenos Aires en 1963.

15 Avendaño, Fernando y otros (comp.), *Lengua 8*, Buenos Aires, Santillana, 1997.

16 El 6 de noviembre de 1997, los escritores Günter Grass y Juan Goytisolo conversaron en el Círculo de Lectores de Madrid sobre este tema, relacionándolo con la mundialización, la miseria social, el racismo y los nacionalismos.

Dra. Gloria O. J. Martínez

# Gestos de Amor

*Pequeños gestos con gran amor. Reflexiones para el tercer milenio*, de Ángel Rossi y Diego Fares (Buenos Aires, Sudamericana, 1999).

Esta obra, en su brevedad, encierra un profundo sentido de caridad cristiana, que ve a Dios en el prójimo y que se exterioriza, como bien dice el sugestivo título, en «pequeños gestos con gran amor».

En el prólogo, Monseñor Bergoglio nos presenta a los autores, los sacerdotes jesuitas Ángel Rossi y Diego Fares, a quienes el mismo monseñor Jorge Bergoglio consagró para su misión sacerdotal, y que con su ejemplo de vida refrendan lo que dicen en las páginas de este libro. Como bien expresa monseñor Bergoglio, «en las palabras de estos dos jesuitas [...] uno siente que el Evangelio se vuelve cercano, que la sencillez ayuda a la profundidad, que en las historias que nos cuentan hay hondura de parábola».

Los autores también expresan en su propio prólogo cómo se originó este libro. Como ellos mismos dicen, estas páginas han «llegado al papel» después de haber sido expresadas y haber pasado primero «por el corazón de mucha gente».

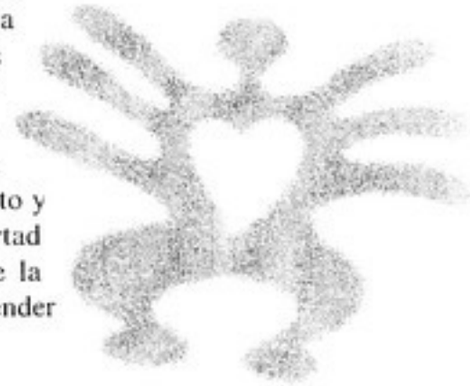
En efecto, se trata de homilías, charlas, sermones, pronunciados por estos sacerdotes —amigos desde sus tiempos de estudiantes de teología— en retiros espirituales y otras ocasiones, ante grupos de matrimonios, de ejercitantes, audiciones radiales, conversaciones con colaboradores del Hogar San José, y por eso tienen la fuerza espiritual que les confiere la palabra viva, el sentimiento profundo y sincero de caridad cristiana.

Los padres Rossi y Fares aclaran que el título tan sugestivo fue tomado de unas palabras de la Madre Teresa de Calcuta, cuya vida es paradigma del amor a Dios en acción. La obra está dividida en dos partes. La primera corresponde a la predicación de Ángel Rossi, bajo el título de «Tiempos»: tiempo de fiesta, tiempo de reconciliación y tiempo de testimonio.

En la segunda parte Diego Fares nos habla de las personas y los gestos: Jesús, el gesto de dar la Paz, gestos de adhesión incondicional a Jesús, el Espíritu, el Padre y María.

Cada página, cada breve capítulo de este libro ejemplifica y realza el valor de los pequeños gestos de que hablara la Madre Teresa; por sólo citar algunos: el gesto de dar la Paz, característico de Jesús: «un gesto de mujer: derrochar el perfume», alusivo al perfume de nardo con que María, la hermana de Lázaro, ungió los pies de Cristo; los gestos de adhesión plena a Jesús, como el de Pedro cruzando las aguas, que se aferra a las manos de Jesús.

Bajo estos subtítulos se encierra un mundo espiritual de sugerencias para una más perfecta interpretación del Evangelio en acción, destacando en la riqueza del mensaje de Jesús y de la actitud de María esos «Pequeños gestos» que denotan el gran amor de Dios a los hombres, la acción del Espíritu Santo y el ejercicio de la libertad humana en función de la perfección a que debe tender todo cristiano.



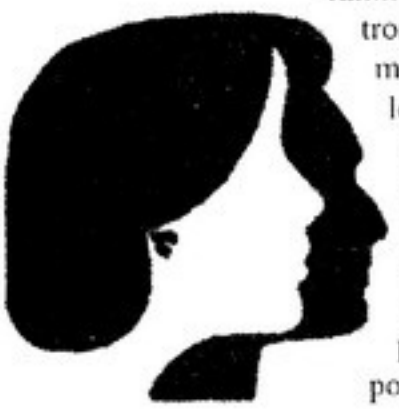
María Laura Perez Gras

Mención especial del Cuarto Concurso Literario Gramma

# Consulta al psicoanalista

Entrevista a la madre de la paciente:

Mire, doctor, estoy tan preocupada. Mi hija está enferma: no deja de mentir. Nos mintió todo el año. Nos decía que le iba bien en la facultad y resulta que perdió el año por haberse llevado cinco materias. Y no fue capaz de decirlo hasta que realmente se dio cuenta de que no iba a pasar a segundo año, cuando ya no había nada que nosotros pudiéramos hacer. No entiendo por qué no nos dijo lo que estaba pasando. Es más, tuvo el tiempo suficiente para preparar las materias y salvar la situación a fin de año. Pero vaya usted a saber qué hacía en lugar de estudiar mientras los demás nos descosíamos trabajando. Seguramente se rascaba la panza y miraba televisión, o quizá se iba con ese… novio que tiene ahora, otro atorrante. Si por lo menos se rodeara de gente como uno. Pero no, no; y él tampoco nos dijo la verdad. Yo no entiendo qué le pasa a mi hija, doctor, con el sacrificio que hemos hecho toda la vida mi marido y yo, no lo entiendo, doctor. Nunca le negamos nada, siempre le dimos todo lo que pudimos. A ella y a la hermana por igual. No la dejábamos salir con cualquiera para que no tuviera malas influencias. Siempre nos preocupábamos de que volviera temprano, de saber con quién estaba y dónde. Pero nos mentía, doctor, nos mentía siempre… [*Solloza.*] Se puede imaginar que ahora que nos dijo la verdad se lo tuvimos que contar al resto de la familia. Es una vergüenza para nosotros. Me la paso llorando, doctor, y mi marido está hecho trizas. ¿Sabe lo que significa para él llegar a casa después de meses de trabajo y ausencia y encontrar semejante desastre? Él, que se preocupa tanto por nosotras y se mata trabajando lejos de casa para que podamos vivir decentemente. Pero por suerte estaba él, porque yo sola no hubiera sabido manejar la situación. Y mi otra hija, la mayor, también está muy triste, pobre cielo. No puede entender cómo pudo habernos mentido así, tan descaradamente. Es que mi hija siempre tuvo celos de su hermana mayor, por compararse, doctor, pero sin fundamento. Si siempre le dimos a una lo que le dimos a la otra: la mayor iba a ballet, la menor también; si una recibía un regalo, la otra igual. Nunca hicimos diferencias. Y ahora está tan susceptible que si le damos un consejo, le manejamos la vida; y si no le decimos nada, nunca le damos importancia. Doctor, uno no sabe cómo tratarla. El clima familiar está tenso todo el tiempo. Y yo lloro por los rincones: no sé qué hacer. Mi hija está enferma, doctor, necesito que me ayude. Nos está destrozando la familia. [*Se enjuga las lágrimas.*]



Entrevista al padre de la paciente:

Buenos días, doctor. Mire, yo en realidad no sé qué decirle. A mí todo esto me tomó muy por sorpresa. Yo creía que mi hija era un violín en la facultad. Es una chica inteligente, despierta. Pero bueno, un buen día volví de uno de mis viajes de trabajo (yo señalizo rutas, vio) y mi hija menor vino llorando y me dijo que me tenía que hablar. Bueno, yo en ese momento lamenté que no estuviesen en casa mi mujer ni mi hija mayor, porque entre mujeres se entienden mejor, vio. Pero bueno, yo la vi tan mal que dejé de mirar televisión y me senté con ella. ¡Cómo lloraba! Y fue entonces que me dijo que no había pasado de año y que nos había estado mintiendo y que no sabía por qué. El único que todo el tiempo supo la verdad es el muchacho con el que sale. Bueno, yo no sabía qué decirle porque yo no conozco mucho sus actividades y le dije que le iba a contar a la mamá para solucionar el problema. Y esa misma noche hablé con mi mujer y mi hija mayor. Y

las dos se sintieron muy mal. Mi mujer no podía creerlo. Lloraba desconsolada. Y mi hija mayor estaba indignada. Y empezó a decir que su hermana estaba enferma de la cabeza y que tenía que ver a un psicólogo. Y bueno, doctor, acá estamos. Esperamos que nos diga qué hacer para solucionar el problema. Igual, yo mañana salgo de viaje, así que mejor si lo habla con mi mujer, vio.

Entrevista a la hermana de la paciente:

Sí, sí, doc, así es. Mintió absolutamente sobre todo. Como si fuéramos a matarla. En vez de ponerse las pilas en aprobar las materias a fin de año se mataba ideando mentiras para engañarnos. Y mire que yo le decía que estudie, que el tarado del novio es mala influencia, que no tiene una amiga que valga la pena, que se junta con lo peor de lo peor, y encima eligió esa carrera: profesorado de educación física. Bien para no hacer nada, puro juego y pavada. Y ni le cuento de las joyitas que van al profesorado. No por nada tiene esa junta. Pero ella siempre me decía que yo no la dejo en paz y no acepto nada de lo de ella, que la trato como si fuera la oveja negra de la familia. Pero yo sólo quiero lo mejor para ella, doc. Y el único argumento que tiene para retrucarme es esa chiquilinada de siempre: «por lo menos yo tengo novio y vos estás más sola que un hongo». Es mentira, doc; yo si quisiera tendría novio. Pero es que nadie me interesa; y antes que estar con un tarado como su novio prefiero estar sola. Además está insoportable, molesta todo el tiempo como para llamar la atención. A veces pienso que todo lo hizo para llamar la atención. Siempre estuvo celosa de mí. Cuando peleamos me dice cada cosa que si me lo tengo que tomar al pie de la letra, no podría volver a llamarla hermana. Pero yo tengo mucha paciencia, doc, y hago oídos sordos, como si no hubiera escuchado nada. Pero yo nunca voy a dejar de marcarle lo que hace mal. Es mi obligación de hermana mayor. Lo hago por su bien, obvio. Y sabe lo que realmente me duele en el alma: ella no confió en nadie, ni siquiera en mí. Solamente le contó algunas cosas al tarado del novio y seguramente también adornadas en nuestra contra; porque ella es así, ya la va a oír, adorna todo según su conveniencia. Y manipula a la gente, sí, doc, pobre del que no la conoce. Pero yo ya estoy curada de espanto, conmigo no puede. Y mamá siempre tuvo razón en tenerla cortita. Aunque la pobre nunca se imaginó que esto pasaría. Pero quiere que le diga la verdad: yo sí, yo sabía que esto iba a pasar.

Entrevista a la paciente:

[*Minutos de silencio.*] Ya sé que le contaron todo, doctor. Pero, sabe una cosa: eso no es todo. Hay muchas cosas que seguro que no le dijeron. Como que mi vieja nunca me deja salir a ningún lado y no se banca a ninguno de mis amigos. Y que siempre me compara con mi hermana. Eso no lo soporto. Ella se saca diez en todo. Y eso que estudia medicina. A mí ni se me ocurre estudiar algo así, ni loca. El profesorado es bárbaro y me llevo re bien con todos. Ahí conocí a mi novio. Además mi vieja está siempre nerviosa y se la agarra conmigo: yo siempre tengo la culpa de todo. Y eso es porque mi hermana le llena la cabeza. Se mete para darle la razón y se la pasa hablando mal de mí hasta que la convence. Y a mí me revienta porque papá nunca está en casa. Yo sé que él me defendería. [*Solloza.*]. Yo me siento muy mal, ¿sabe? Y en verdad no hice nada. Me tratan como si hubiera matado a alguien y lo único que pasó es que me llevé cinco materias. Pero las puedo rendir en julio y seguir con el profesorado el año que viene. No podía decirles que me había ido mal; porque encima me iba a lo de mis amigos en vez de estudiar. Mi novio me decía que dijera la verdad pero yo tenía miedo. Y él respetaba mi decisión. Mil veces quise contarle a mi hermana de los chicos que me gustaban; pero ella desaprobaba a todos y terminé por no contarle y hasta mentirle para ocultarle si salía con alguno. Y mi vieja no me dejaba salir. Entonces le decía que me iba a dormir a la casa de una amiga, pero después salíamos con los chicos. Si no mentía no me dejaba. [*Calma el llanto.*] Y seguro que tampoco le dijeron que soy adoptada. Y que nunca me quisieron en realidad. Tampoco se lo dijeron, ¿verdad, doctor?

# *Víctimas del prejuicio: las mujeres en* Boquitas pintadas *de Manuel Puig*

**Diego Krasñansky**

Las mujeres de *Boquitas pintadas* están dominadas por la mirada del otro. La fama, la pérdida del honor, la vergüenza, condicionan cada una de sus acciones. De esta manera quedan objetivadas, reducidas a rótulos inmutables con los que deben lidiar. Allí sólo cabe ser una mujer casada, solterona, o «de hacer programas».

Las fórmulas constituidas terminan por limitar la mentalidad femenina a simples consignas. Ejercer la individualidad resulta algo imposible. Todo se transforma en frases hechas y en discursos adquiridos, que conducen inexorablemente a la insatisfacción.

El disimulo constituye el arma principal, porque de él depende la supervivencia. Las características traicioneras también se desarrollan como un medio para obtener venganza: congraciarse, adular, obtener favores, y todas la formas de la hipocresía, que destruyen la ética en las relaciones humanas.

Como poseedora de la capacidad reproductiva, la mujer pone su capital al servicio de la familia, donde el dispositivo de sexualidad, el ordenamiento del deseo está en función de la alianza.

Ser mujer es postergarse y seguir el camino de lo convencional. Ceder al instinto significa enfrentarse con las habladurías del pueblo. La infamia, la injuria basada en el prejuicio, se encargan de sembrar el desastre. En seguida, la idea de pecado y castigo fijan un estigma imborrable.

Nené elige una de las opciones: el ascenso social por medio del casamiento. Sin embargo, debe renunciar a la pasión. Vive, entonces, una sensualidad anestesiada, una existencia ajena al erotismo.

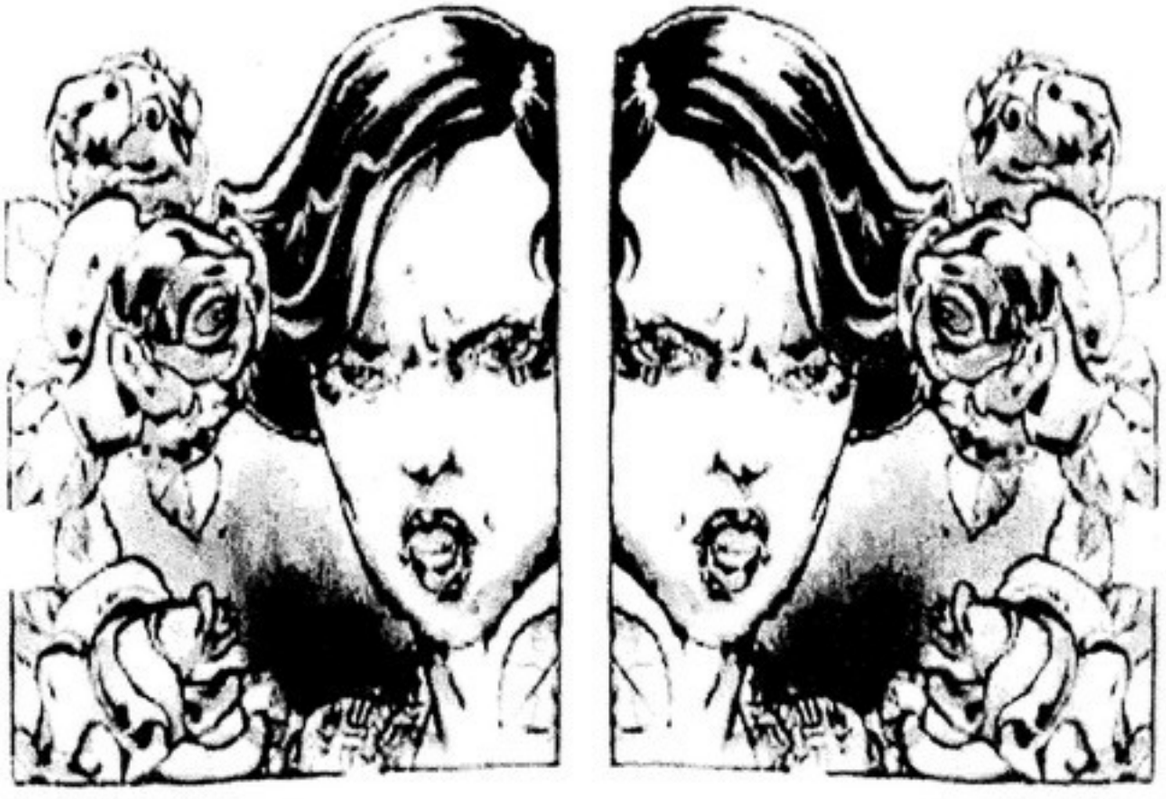
Su marido es el cargoso de Massa: «Cuando recién nos casamos no era tan feo, pero con los años y más gordo no se lo reconoce [...] Lo único que me consuela es que un día todo se va a terminar porque me voy a morir».

Ahora vive en Buenos Aires, en un tercer piso departamento B. El frente del edificio es lujoso y tiene un ascensor con espejo. Los sillones del departamento son cómodos, pero lo inconveniente es la pregunta de Mabel: «¿Sos feliz?».

Nené no sabe qué responder. Apenas es capaz de balbucear frases: «No puedo quejarme», «sí, tengo estos dos hijitos», o «siempre hay un pero». Finalmente prefiere encogerse de hombros y sonreír enigmáticamente.

Toda aquella represión —y la angustiante espera de la muerte como único final para esa vida que responde a un manual de instrucciones— se cristaliza en un tumor en la columna vertebral.

El cáncer representa la corporización de la contención. El fracaso no sólo se apropia de una existencia maquinal y vacía, sino que además devora al cuerpo y lo conduce a la



aniquilación.

El miedo al aislamiento hace que las mujeres como Nené se decidan por una vida socialmente pautada, aunque esto signifique rechazar los propios deseos. Sin embargo, esta conformidad automática oculta el pago de un precio muy alto: la pérdida de la personalidad.

El individuo deja de ser él mismo. Adopta por completo el rol que le proporcionan las pautas culturales. Así se transforma en un ser exactamente igual a todo el mundo, y tal como los demás esperan que sea.

La discrepancia entre el yo y el mundo desaparece, y con ella el miedo consciente a la soledad y la impotencia. La persona queda reducida a ser parte de un orden impuesto, con su espontaneidad y anhelos absolutamente anulados.

La Raba, por ser una mujer más primitiva, menos moldeada por lo que se «debe parecer» carece de secretos. No oculta nada: da a luz, pero también mata si su instinto lo pide. Es la única mujer que se autoabastece. No necesita representar el papel de amante o de esposa, porque cuenta con sus manos para lograr subsistir. Sin embargo, su condición social, «su ignorancia», como dice la señora Aschero, la hace «más vulnerable» frente a los estudiantes, a los empleados de banco, los viajantes y propietarios de comercio, que pretenden «seducir a las sirvientas». Para la Raba sólo es recomendable «cualquier muchacho bueno y trabajador», palabras que la patrona utiliza para designar a los obreros de toda índole.

De esta forma, el pueblo de Vallejos se presenta como un sujeto policíaco, que acecha y controla a los individuos. Principalmente se ocupa de vigilar el uso de los cuerpos. Es un Ellos que produce murmullos, voces apenas perceptibles, pero con un poder devastador.

Las conductas permitidas y prohibidas se determinan en base al género sexual. Un hecho es despreciado moralmente si se coloca a la mujer como protagonista, pero es aceptado en el caso de un hombre. El principio fundamental es el de desigualdad ante la ley.

Para la mujer la existencia del otro se transforma en un infierno. La presencia de ese tipo de conciencias anula por completo su libertad. Vive una desnudez constante frente al otro, una degradación que se debe asumir frente a la mirada del prójimo.

En ese estado de cosas, la única posibilidad es la alienación. El Ser depende de la definición de los demás: la Palabra ejerce su tiranía.

Lily Ann Martin

**Pianos incoherentes**

**Naufragio**

Saliste del agua con el pelo negro
muy largo y mojado.
Rodé sobre la arena para recibirte con mi abrazo,
y con mis manos y mi boca
acaricié cada centímetro de tu cuerpo empapado.

Dos siglos después, ya estabas seco.
De los juegos que habías aprendido en la profundidad
no quedaban rastros.

Las algas se te habían ido cayendo
junto con la piel.

Entonces me acerqué despacio y te miré bien
y en cada uno de tus ojos vi una ola, tal vez dos.

No sé cuántas eran,
pero bastaron para ahogarme.

**Entre león y ángel**

*A una pintura surrealista*

Hace siglos que un león me espera
echado sobre un puente de este mundo.
Finge que no me está buscando,
y sacude orgulloso la melena.
Yo sé que podría devorarme si quisiera
de un solo mordisco,
arrancarme los brazos y las piernas
o jugar con mis vísceras a la hora de la siesta.
Pero me espera y me respeta
y bastaría un movimiento de mi mano
para que agachara humildemente la cabeza.

Hace siglos que también un ángel me espera
apoyado en la baranda
sobre un puente de este mundo.
Él también simula que me ignora,
dándome la espalda, mostrándome esas alas
que yo envidio
(aunque él a veces sueña con quitárselas,
y entrar a los casinos y prostíbulos).

Y entre el león y el ángel,
con un poco de los dos,
estoy yo:
soy el hombre, el que pintó este cuadro alguna vez
y todos los hombres
que lo han mirado desde entonces.

**Cantante jamaiquina**

Parada sobre el escenario,
en el medio de un país que flota,
la mujer abre la boca y todos callan.

Escupe cuatro siglos su garganta,
sus caderas estiran la piel de los tambores,
y un hombre que jamás salió de Philadelphia
mastica cuerpo a tierra los olores
de una resbalosa y húmeda africana.

Su voz tiene el poder de mil soldados,
su pecho es una bahía inconquistada,
parada sobre el escenario,
la mujer mueve la boca y todos callan.

Fascina el dulce río de sus venas,
paraliza el ritmo negro de su piernas,
la música es un regalo y una excusa
para el lento exorcismo de su alma.

Ella canta sin mirar a nadie,
canta sabiéndose mirada.
El público es apenas otro barco
esperando el momento de encallarla.

Y cuando al fin la magia se detiene,
apenas un segundo antes que aplaudan,
se cumple inexorable el mecanismo
que muchos llaman simplemente karma.

Ella ofrece su cuerpo, doblándolo empapado,
y comprueba con la ovación que lo ha logrado,
surgen los gritos como tributos de un vasallo,
por unas horas todos fuimos sus esclavos.

**Cuerpos inflamables**

*a F.T.*

La vida siempre fue un fósforo
entre los dos
cuerpos inflamables
un día fue un mostrador
de helado mármol
quemándoles las nalgas
otra vez hubo una rodaja de ananá
que ella rechazó:
dulzura combustible
sobre la ciudad
nada nunca los apagó
ni el mar ni la lluvia
ni las gotas (que cayeron de sus ojos)
ni el sudor (que sobre el techo se lamieron)
ni siquiera el tiempo;
el tiempo hizo de viento
entre dos fuegos
una noche los visitó una mariposa
y cuando abrió sus alas
ella las piernas
nada nunca las cerró.

**Fue esa noche**

En algún lugar del mundo, una mujer muy flaca
se paró bajo la luz de la luna.
Sus ojos tenían el color de la sangre coagulada.
Fue la noche que sopló una brisa extraña
y alguien dijo voy a nadar
y se ahogó en cloacas heladas.
Callaron los perros y la gente; en cada callejón
hubo olor a vidrios rotos.
Fue la misma noche que me encontraste
acostada en el piso del patio,
con los brazos abiertos
y pariendo cien cuchillos.

**Última voluntad**

Quiero morir bajo tus gestos despiadados
aplastada en los abismos de tu carne.
Ése será mi vuelo atroz, el que te raje la piel incandescente,
el que te muerda las venas una a una,
el que se ahogue cada junio en tu saliva. Y te salve.
Vas a venir como viniste aquella vez,
arrastrando tus huesos de luto,
con un de ave de rapiña en cada axila.
Vas a intentar bloquearme la salida,
para que no huya, para que me quede dormida en tus heridas.
Pero yo empezaré por otra parte,
arrancando con una palabra tus pupilas.
Y así, ciego y nuevo, cumplirás inflexible mi deseo.
Voy a dejar de respirar tapada y quieta,
acurrucada en un hueco de tu muslo.
Voy a dejar de ser y de existir,
precipitándome desde tu frente,
despedazándome feliz
contra la cárcel de tus brazos.
Es lo que quiero.

**Relato en un bar**

*Amo el amor de los marineros que besan y se van.*
*—Pablo Neruda, «Farewell»*

La historia fue tomando forma
vaso a vaso.
Las sillas se iban acercando a nuestra mesa
y de pronto éramos diez
los rostros quietos y atentos,
improvisado público pendiente de tu voz.

Era fácil imaginar mientras hablabas
su larga cabellera rubia, sus ojos verdes y mojados,
esa manera de acariciar como las algas, la pelvis fundiéndose en misterio.

Contaste que el amor fue a simple vista,
que sobraron las palabras y en seguida
navegaban juntos en tu cama.

Dijiste que fue un sueño de timones y de barcas,
que su cuerpo era azul como tus venas,
y entonces a medida que la amabas nos ibas sumergiendo en ese

vientre;
y actuaban tus palabras como un puente
y nos trasladamos todos a sus párpados
a recibir los gritos y la espuma.

Y fue ahí cuando supimos de lo inútil,
de la lucha y de la fuerza y de la nada;
contaste que la habías abandonado,
en el medio de la noche y de las sábanas;
que huiste en silencio y en la sombra,
como los marineros
que besan y se van.

Me acuerdo que enmudecieron copas y botellas,
que hubo de golpe miles de ojos
clavándose en tu boca y esperando.

Demoraste un último trago
y con la garganta lubricada, agradecida,
llegó el final de este relato:
contaste que lloró desesperada
que maldijo tus manos y tu ropa;
dijiste que cuando te ibas la dejaste
rompiendo las paredes y las cosas.

Pero yo sé que una sirena jamás haría eso.

**Palabras**

Hay palabras para todo.
Palabras para definir el color de las tormentas,
el aroma de las siestas,
la música del pan, del fuego, del amor.
Hay palabras para decir el miedo, nombrar la muerte
o conjurar el dolor.
Palabras para describir un campo a medianoche,
un caballo de tiza,
un estruendo de pájaros.
Hay palabras para abrir puertas invisibles,
para curar heridas insalvables;
palabras para perdonar lo imperdonable.

Claro que hay palabras para todo.
Lo que pasa es que no las conocemos.

De *Pianos incoherentes*, Buenos Aires, Tiago Biavez, 1999.
© Lily Ann Martin, 1999.

## AUTORIDADES DE LA USAL

| | |
|---|---|
| **Rector** | Dr. Juan Alejandro Tobías |
| **Vicerrector Académico** | Lic. Javier Alonso Hidalgo |
| **Vicerrector Económico** | Dr.Enrique A. Betta |
| **Vicerrector de Formación** | a/c Señor Rector |
| **Vicerrector de Investigación y Desarrollo** | Dr. Fernando Lucero Schmidt |
| **Secretario General** | Dr. Pablo Gabriel Varela |
| **Administrador General** | Sr. Eduardo Blanco |
| **Director del Departamento de Ingreso** | Esc. Julio Lucero Schmidt |

## FACULTAD DE HISTORIA Y LETRAS

| | |
|---|---|
| **Decano** | Esc. Juan C. Lucero Schmidt |
| **Vicedecano** | Dr. Jorge Luis Miraldo |
| **Secretaria Académica** | Prof. Stella M. Palermo |
| **Directora de la Escuela de Letras** | Dra. Alicia Sisca |
| **Director de la Escuela de Geografía y Ciencias Ambientales** | Dr. Horacio Torres |
| **Directora de la Escuela de Filosofía** | Lic. Ana Zagari |
| **Director de la Escuela de Historia** | Dr. Héctor R. Puerta |
| **Coordinador de la Escuela de Turismo** | Dr. Alejandro Torchiaro |
| **Director de la Escuela de Lenguas Modernas** | Dr. Héctor Valencia |
| **Directora del Instituto de Investigaciones en Turismo** | Lic. Alicia Gariboldi |
| **Directora del Instituto de Identidad Cultural** | Dra. Daisy Rípodas de Ardanaz |
| **Directora del Instituto de Sensores Remotos** | Lic. Mercedes Acosta |
| **Directora de Áreas de Extensión** | Dra. Viviana Pontiggia |
| **Directora del IDILL y del IDGH** | Lic. María Elena Cincunegui |
| **Director de Postgrado** | Dr. Mauro Labombarda |

# LIBRERIA de la Universidad

# Tenemos todos los libros que necesitas

TEXTOS - NOVELAS - ENSAYOS - ARTE - CIENCIA

## Algunos Títulos de nuestro Fondo Editorial:

| | |
|---|---|
| Berenguer Carisomo | Cervantes y la humanización de la Caballería |
| J. M. Bergoglio S. J. | Reflexiones en Esperanza |
| Cevallos S.J. | Doctrina Social Católica |
| Difrieri | El Virreinato del Río de la Plata |
| Domenella/Schweinheim | Modernización de la Gestión Pública |
| Furlong S. J. | Los jesuitas y la cultura rioplatense |
| Ibañez | El Pensamiento del Padre Ismael Quiles |
| Kvaternik | Crisis sin salvataje |
| Kvaternik | Elementos para el análisis político |
| Morin | Articular los saberes |
| Terrén de Ferro | Historia de la Instrucción Pública II |
| Yaría | Drogas, Postmodernidad y Redes Sociales |
| Yaría | Guía para Familias y Líderes Sociales en el tema de las Drogas |

USAL
UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

**Rodríguez Peña 676**
**Tel.: 4374-4836**
**Horario: 9 a 19.30 hs.**