

ISSN 0120-0216



# aleph



*Martha / al. y Tro*

enero/marzo 2007, año XLI

**No. 140**



ISSN 0120-0216  
Resolución No. 00781 Mingobierno



Carátula: obra de  
Mabel Policastro

**Consejo Editorial**

*Luciano Mora-Osejo  
Heriberto Santacruz-Ibarra  
Jorge-Eduardo Hurtado G.  
Carlos-Alberto Ospina H.  
Carlos-Enrique Ruiz*

**Director**

*Carlos-Enrique Ruiz*

Tel-Fax: +57.6.8864085  
<http://www.revistaaleph.com.co>  
E-mail: [aleph@une.net.co](mailto:aleph@une.net.co)  
Carrera 17 N° 71-87  
Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación: Andrea Betancourt G.  
Impresa en Editorial Andina

enero/marzo 2007

# aleph

Año XLI

La Fuente: para "Aleph"

Agua dormida y sola  
no regada

agua escondida, resguardada,  
dulce, cuerpo sin forma,  
pez que te resbales.

Agua dormida y sola que en mí  
vives.

Nuncaqué para siempre en tu  
lago llameante  
en tu seno de hielo.

(Cantata del agua,  
Praga, 1997)

Graciela Maturo

Graciela Maturo

# Elogio de la profundidad

Orlando Mejía-Rivera

**A**lbert Camus, que en su juventud fue centro delantero de la selección Argel, decía que sólo un acontecimiento le generaba mayor felicidad que encontrar la palabra precisa en una frase: hacer un gol. Pero esta relación que insinúa Camus entre el fútbol y la literatura creo que va más allá. El fútbol como arte en una de las mejores metáforas de la literatura como arte.

La incertidumbre del resultado se impone sobre las tácticas del entrenador, sobre el conocimiento teórico del equipo rival, y hacer un gol es siempre un hecho fortuito e inesperado. De igual manera, la solidez de un texto no depende del proyecto literario previo, de las lecturas que posea el narrador, y lograr juntar de manera adecuada las palabras para que reflejen a la vida, es tan azaroso y sorprendente como hacer un gol olímpico o de chalaca.

La tradición histórica pesa en ambas disciplinas y veo una similitud entre el estilo de una selección nacional y una literatura nacional. Los países juegan al fútbol con el mismo ritmo con que sus escritores usan las palabras. Los alemanes, imbatibles en el juego aéreo, con sus delanteros gigantescos como tanques de guerra, milimétricos en la táctica, se parecen a la es-

Cecilia Baravilbazo (fragmento)





critura maciza de las voluminosas novelas de un Thomas Mann, a la elegancia varonil de un Gunther Grass. La velocidad de los ingleses, los tiros inesperados y certeros al arco contrario se equiparan al humor negro y la levedad de un William Golding, de un David Lodge. La pasión y la sutileza en los pases de los franceses se identifican con la prosa de Proust, de Gide, del mismo Camus.

En América Latina, o se es hincha de Brasil y su juego bonito; o de Argentina y su juego profundo. Yo confieso mi fascinación por el fútbol argentino y su estilo: desde el segundo inicial del partido todo el equipo piensa en hacer el gol. Es un típico juego de profundidad: hacia adelante, luchando todos los balones, pocos pases laterales, un número diez o un nueve cerebral y con rasgos de genialidad (Di Stéfano, Maradona, Riquelme, Verón), punteros veloces y ágiles (Saviola, Aimar), goleadores que mezclan la intuición y la fortaleza (Kempes, Batistuta, Crespo) y un arquero que vuela de palo a palo y cuyo saque llega al arco rival (el loco Gatti, Fillo!).

Por ende, confieso mi admiración por la literatura argentina y su profundidad. Su constante: No hay textos superfluos, ni concesiones con las modas internacionales, ni epígonos pusilánimes de corrientes narrativas exitosas. Son ellos mismos o, por lo menos, tratan de ser ellos mismos. Como lector me he nutrido de poemas, cuentos, novelas, ensayos, y cada uno de los autores es muy distinto, pero a la vez es parte de un equipo que ha hecho de la literatura una actividad que sigue fiel a las tierras subterráneas de los símbolos y los abismos del corazón humano.

Como un homenaje a esta otra selección de las letras, daré testimonio de mi equipo narrativo ideal: los once jugadores de la palabra escrita que me han dado el placer de la lectura y el privilegio de pensarme a mi mismo a través de la escritura de otros. Así como recuerdo el gol de Maradona con "la mano de Dios" contra Inglaterra en el mundial de México de 1986; o una vieja película, en blanco y negro, donde Di Stéfano elude a ocho rivales húngaros y explota la bola en la red; voy a referirme a textos, a fragmentos, a obras, que he incorporado a mi propia vida y memoria de lector y de escritor.

### **Eduardo Ladislao Holmberg**

Médico, botánico, narrador. Hace poco leí con asombro su cuento *Horacio Kalibang o los autómatas*, publicado en 1879. Conocía de su existencia por

referencias y se decía que el cuento estaba influenciado por la narración *El hombre de arena* del alemán Hoffman. Mi lectura difiere de esa interpretación. Mientras en el cuento de Hoffman la atmósfera está inmersa en lo sobrenatural, proveniente de las corrientes neogóticas, este cuento de Holmberg es lo opuesto: la existencia de los autómatas está dada por los conocimientos científicos de su creador, Oscar Baum u Horacio Kalibang. Es decir, los autómatas del cuento son el producto del desarrollo científico, pues el inventor está convencido que: "la mecánica es una ciencia sin límites, cuyos principios pueden aplicarse no sólo a las construcciones ordinarias y a la interpretación de los cielos, sino también a todos los fenómenos de la materia cerebral".

Sin lugar a dudas este relato es un típico cuento de ciencia ficción dura, primer caso en toda la literatura latinoamericana, y también uno de los primeros textos de la incipiente narrativa mundial de la ficción especulativa de ese siglo. De hecho, estos autómatas de Holmberg llegan a confundirse con los seres humanos y se anticipan al drama *Los robots de Rossen* (1922) de Karol Kapek, y a los futuros andróides de la novela *¿Sueñan los andróides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick.

En una época donde la mayor parte de la literatura del continente hablaba de los paisajes y del amor romántico, Holmberg vislumbró la era cibernética y los simulacros de la Inteligencia artificial. ¡Sorprendente!

## Jorge Luis Borges

La única manera de explicar la existencia de una obra tan colosal y diversa, como la de Borges, es imaginando que su mente era un Aleph. Pues son sus páginas, y no el poema farragoso de su personaje Daneri, en las que se describe la totalidad de los libros de las bibliotecas conocidas y desconocidas, los símbolos sagrados de las mitologías y las religiones de Oriente y Occidente, las sagas arcaicas de los celtas y los vikingos, los sueños de los poetas griegos y de los románticos ingleses, las pesadillas de Poe, Shakespeare y Schopenhauer, el olor del séptimo círculo del infierno de Dante, los cuchillos ensangrentados de los compadritos y matones de los arrabales de Buenos Aires y hasta los secretos del ajedrez, el Go y el truco.

Se explica así el énfasis en algunas ideas centrales de su obra: la biblioteca total es una imagen del universo y éste es un tejido de correspondencias secre-

tas entre ciencia y magia, cielo y tierra, palabras y cosas, sueños y realidades. Existe para Borges un alfabeto sagrado, cuyas letras y combinaciones crean los objetos del mundo y los múltiples mundos. Lo dice la Cábala, lo comprueba Coleridge al soñar el palacio del Kubla Khan y componer el poema que corresponde a cada patio, ventana y color del palacio. Lo sabe Borges que comprende que la escritura de Dios y su nombre secreto se encuentra en las rayas del tigre arquetípico, en su propio rostro de sabio encerrado en el laberinto del tiempo, en cada mirada, en cualquier poema, en una flor de loto, en el color sangre de un crepúsculo de Buenos Aires o de una página ilustrada de las Mil y una noches.

De Homero a Whitman, de Dante a Joyce, de Cervantes a Menard, de la Biblia al Martín Fierro, es decir, escritores y libros son sólo fragmentos y voces del gran libro que la divinidad piensa y escribe por medio de los amanuenses de todos los tiempos, que son los escritores que han existido, existen y existirán. Pero los escritores no son los autores, el único autor es la mente divina o el inescrutable soñador del universo. Por eso la literatura es independiente de los nombres particulares y los libros son formas simbólicas de un mismo arquetipo eterno. De allí que sólo existan cinco o seis metáforas, en toda la historia de la literatura universal, que varían ligeramente en el lenguaje y en los vehículos estilísticos, pero que dicen y reflejan idénticos mitos y símbolos a la humanidad.

Con Borges la literatura se libera del prejuicio del "yo" del autor y sus únicos límites son los mismos del lenguaje y de la imaginación. La literatura concebida desde el interior de un Aleph es la primera manifestación de un nuevo canon, de un canon todavía ausente, donde el conocimiento vuelve a ser una unidad en la multiplicidad y cada palabra contiene en sí misma la totalidad del cosmos y de los tiempos.

Después de Borges todos somos, si acaso, un pie de página de cualquiera de sus textos.

## **Roberto Arlt**

Molesta el lugar común de varios críticos: "Arlt es Dostoyevski en lunfardo". No, Arlt es Arlt en un español que se hunde en el lecho metafísico del alma de los inmigrantes del río de la Plata. El universo narrativo de Arlt está poblado



por personajes sórdidos, amorales, angustiados, que deciden odiar sin ningún motivo y utilizan el crimen, la venganza y la traición para encontrarle sentido a un mundo sin dioses y sin leyes, en donde lo monstruoso y lo demencial revelan el otro rostro de lo humano.

Si la cultura occidental quiso exorcizar la presencia del mal negándolo con la fórmula agustiniana "el mal es la ausencia del bien" y, por tanto, desconociendo su realidad autónoma; la literatura moderna, desde Sade hasta Genet, explora el mal como una fuerza que habita el corazón de los seres humanos. Los personajes de Arlt (como Endorsain de *Los Siete Locos* o Astier del *Juguete rabioso*) escogen el camino de la maldad, sin remordimientos, como una vía posible para una humanidad "inacabada", que por medio de la crueldad gratuita y la exploración de la perversidad, terminará tomando un rumbo que ni siquiera somos capaces de imaginar hoy.

Los personajes de Sábato y los de Arlt son hermanos. Los sótanos de esa Buenos Aires mítica, habitada por la legión de ciegos malignos, que están en *Sobre Héroes y tumbas* de Sábato, se encuentran prefigurados en la sociedad secreta de criminales que el astrólogo y Endorsain organizan en *Los Lanzallamas*. Pero lo que más me asombra es el carácter profético de esa Buenos Aires de Arlt que reconocimos, hace alguno años, en esas muchedumbres que golpeaban cacerolas en la Plaza de Mayo, que despedazaban reses vivas en los campos, que lloraban su impotencia de ciudadanos empobrecidos, mientras la "sociedad secreta de los criminales" se burlaba y se regocijaba de su malignidad gratuita.

## Julio Cortázar

Sus cuentos (releo con la misma fruición de la primera vez *Autopista al sur*, *La señorita Cora*, *Continuidad en los parques*, *La casa tomada*), su ensayo sobre Rimbaud, su texto biográfico sobre Poe, su aproximación crítica a la teoría del cuento, su *nouvelle* *El Perseguidor*. Pero su gran jugada, la que merece un monumento, es *Rayuela*.

Se sabe que cuando Cortázar terminó *Rayuela* le tenía otro nombre. La novela se iba a llamar Mandala y esto es muy sugerente, porque el Mandala es un símbolo gráfico que representa las capas espirituales más profundas de un ser que se busca. Veamos el contenido de sus casillas.

Casilla 1: Llega a Buenos Aires proveniente de Bruselas siendo un niño de cuatro años, que sólo habla francés y apenas ensaya algunas palabras mal pronunciadas en español. Sus compañeros de escuela se burlan de él, su padre lo abandona para siempre, su cuerpo crece de manera desproporcionada, sus huesos son débiles y se parten con facilidad al caer de una bicicleta. Entonces, se encierra en el armario de su cuarto, en total oscuridad y comienza a escuchar los sonidos de esas otras dimensiones que después las conocimos sus lectores por él. Cortázar inaugura así en la literatura hispanoamericana un género fantástico distinto al de Felisberto Hernández y al de Borges: es lo sobrenatural dentro de lo natural, lo fantástico siempre está en la realidad si sabemos mirar y oír de una manera diferente.

Casilla 2: El tímido maestro de escuela primaria. Se sonroja por todo. Se empieza a cansar de sus fantasmas y decide leerse toda la cultura occidental. En menos de dos años lee y traduce a sus escritores favoritos en lengua inglesa. Son años de lector compulsivo que le dan la sólida cultura que conoceremos luego por sus ensayos críticos y, sobre todo, por la futura erudición de Oliveira.

Casilla 3: En una tarde de sol, caminando por la calle Corrientes de Buenos Aires, se encuentra con dos pasiones simultáneas que terminan siendo una sola: la música del Jazz y el amor desenfrenado de Aurora Bernardez. Descubre que el ritmo lo es todo. Sólo la música penetra la máscara de las palabras, las sombras chinescas de los conceptos, el frío muro racional del pensamiento cartesiano. Una sola fuga de Bach derrumba el monstruoso edificio arquitectónico de las categorías de Kant. De ahí ese personaje enigmático del *Perseguidor*, que al poseer el don del ritmo de las otras dimensiones, es capaz de penetrar lo sagrado por medio de su saxofón.

Casilla 4: Un puente de París en una noche de lluvia. Cortázar mira el agua del río Sena y siente un profundo deseo de tirarse y de morir ahogado. No sería el primero ni el último. Se ha desencantado del mundo, está solo al igual que el universo en donde vive. Estas son las tierras arrasadas por el olvido de un Dios ausente. No es que se le haya extraviado el sentido de la vida, porque uno nunca pierde aquello que jamás ha tenido. Simplemente toca fondo. Morir en París, puede ser mejor que seguir viviendo en el infierno mental de su angustia.

Sin embargo, cuando decide quitarse el abrigo y regalárselo a un *Clochard*, para que no se desperdicie en el fondo del río, le surge la idea de su novela, su

*Rayuela*, Oliveira, la Maga, Rocamadur, los miembros del Club de la Serpiente, Morelli, la utopía de la novela total, o sea, de la antinovela, escribir una novela que mate la literatura pomposa y seria. Jugar a decirlo todo desde el principio, con otros lenguajes de los que, al igual que el poeta Hofmannsthal, él tampoco conocía ni una sola palabra. *Rayuela* nace esa misma noche en la que el hombre Cortázar renunció a encontrarle a su existencia una certeza metafísica. Por eso, la auténtica literatura es asunto de descreídos y nunca de militantes.

Casilla 5: Cortázar es los otros: cada uno de sus personajes es un pasadizo oculto de su inconsciente que se muestra a la luz del mundo. La Maga es el arquero Zen: el descubrimiento del budismo, la ilusión del yo, la vacuidad, el lenguaje del silencio, el rechazo a la dialéctica, el zambullirse en la vida misma sin los flotadores existenciales de los prejuicios o de las esperanzas.

Oliveira es el *flâneur* en las calles del París de Baudelaire, el “matador de brújulas” que sabe que la ciudad luz es una metáfora de su propia angustia: Cada esquina, cada barrio, cada avenida es el mapa incompleto del sentido oculto de su propia vida. Oliveira es Cortázar antes de renunciar a la ilusión de las certezas metafísicas, un ateo que mientras niega la existencia de un Dios, se arrodilla a pedir perdón por lo que no comprende.

Casilla 6: Le llega a Cortázar la fama literaria universal. Incluso, mientras todavía cree que: “No me hago la ilusión de que podré lograr algo trascendental”.

Casilla 7: Cortázar sigue creciendo. Pero esto no es una metáfora sino un signo de reactivación de su antigua enfermedad: la acromegalia. A su vida y a su obra las impregna la nostalgia, esa nostalgia del tiempo perdido que había descrito en *Rayuela*, cuando le hizo decir a Oliveira que: “Después de los cuarenta años la verdadera cara la tenemos en la nuca, mirando desesperadamente para atrás”.

Casilla 8: Julio y su novia Carol se contaminan por una transfusión de sangre a comienzos de los años ochenta. A los cuatro años ambos estaban muertos.

Casilla 9: Cada vez que leemos a Cortázar sabemos de su inmortalidad y recordamos sus palabras: “Cuando se ha salido de la infancia... se olvida que para llegar al cielo se necesitan, como ingredientes, una piedrita y la punta de un zapato”.



Casilla 10: Esta casilla es el cielo. Pero como dijo muy bien Wittgenstein: "De lo que no se puede hablar es mejor guardar silencio".

## **Ernesto Sábato**

¿Quién existe en la realidad del mundo interior de Sábato? Sus demonios corporizados en la totalidad de esos personajes inolvidables de su trilogía narrativa (*El Túnel*, *Sobre héroes y tumbas*, *Abaddón el exterminador*). Sábato nació en el pueblo de Rojas en 1911, al igual que Fernando Vidal Olmos. Juan Pablo Castel, el pintor, mató a María Iribarne a los 38 años, la misma edad que tenía Sábato cuando escribió *El Túnel*. Sábato confiesa que sus personajes son él mismo, su lado oscuro, sus espectros nocturnos. El escritor, el pintor asesino, el genio paranoico. La literatura como transmutación alquímica.

Por eso abandona su profesión de Físico, de investigador de la radioactividad en el laboratorio de Marie Curie en París y vuelve a una Buenos Aires de sótanos míticos, ratas gigantescas y ciegos tenebrosos. El viaje de Fernando Vidal Olmos a las cloacas de la ciudad, en *El Dragón y la princesa*, es una pieza magistral de auténtico terror metafísico. Cuando Vidal Olmos, manipulado por la magia de esa ciega arquetípica, desciende a ese espacio donde se mezclan lo real y lo onírico, descubre el simbolismo del ojo maternal que lo observa incrustado desde el clitoris de la prostituta milenaria. Nunca podremos escapar a las transfiguraciones del mal.

El fuego producido por su hija, Alejandra, que lo quemará en su propia casa se justifica, hasta cierto punto, en *Abaddón el exterminador*; cuando el profesor Gandolfo, erudito de saberes gnósticos, revela que el mundo es obra del demonio, que Dios fue descuartizado por los ejércitos de la noche.

Fernando Vidal Olmos, hijo alucinado del surrealismo y la teosofía, tiene la fuerza mítica de las nubes de sangre que no han dejado de llover sobre el cielo de Buenos Aires y del resto de este planeta, territorio cósmico del pequeño demiurgo sin nombre.

## **Adolfo Bioy Casares**

Es un excelente escritor que casi siempre me ha dejado frío. Sin embargo, me quedo con su "perfecta" (según Borges) novela *La invención de Morel* (1940). Con esta *nouvelle* Bioy fue el primer escritor latinoamericano en crear

una novela plausible de ciencia ficción dura, al haber extrapolado la idea del holograma (1936), del científico Denis Gabor, a la trama de su relato.

### **Héctor Tizón**

Me encantan esas voces entre dientes, mascullando las palabras atravesadas de oralidad, de color local, de sus verosímiles personajes de provincia, de los indios, de los solitarios de las pampas. Su novela *Sota de Bastos, Caballo de espadas* me hizo soñar y anhelar esas pulperías que nunca conocí. Con su cuento *El jactancioso y la bella* me pasó algo que me sorprendió al principio, luego me atemorizó y ahora lo disfruto. Es lo siguiente: siento que no he podido comprender bien el cuento. Lo he releído varias veces y algo se me sigue escapando: el boliviano Vilte en su carro saliendo del pueblo, su bella mujer de ojos claros, el asesinato de Alejandro Bara, la voz del juez. Quizá este cuento de Tizón es como la vida elemental de los días cotidianos. Uno cree que nada pasa y sinembargo...

### **Ricardo Piglia**

Los intelectuales como personajes de novela fracasan, la mayoría de las veces, por abundancia de conceptos y precariedad de hechos. Pero Emilio Renzi en *Respiración Artificial* logra lo impensable: la mayor parte de la novela está sentado en una mesa con otros intelectuales, ironizando de ciertos escritores y de la historia de su país, y en su voz los conceptos se vuelven tan concretos y apasionantes como la mejor trama policíaca. Renzi, artista del descreimiento, que define la historia como una parodia, a Borges como “una caricatura de Shakespeare”, a Mujica Lainez como una “cruza de Hugo Wast y Enrique Larreta” y señala con agudeza la complejidad del estilo de Arlt: “Cualquier maestra de escuela primaria puede corregir un página de Arlt, pero nadie puede escribirla”.

Pero el arte narrativo de Piglia está en no decir lo que pasa mientras ellos conversan y se burlan de los otros y de sí mismos. Lo que nadie se atreve a pronunciar se introduce entre los silencios de la conversación: la tragedia de los desaparecidos, las pavorosas noches de cristales rotos contra los disidentes de la dictadura militar. Al final de la sesión, como dejándolo caer sin intención, Renzi dice: “En literatura lo más importante nunca debe ser nombrado”.



*Plata quemada*, su novela negra, es otra cosa. Las primeras veinte páginas fueron una prueba para el lector colombiano que soy: aparece una arrevesada sintaxis de las voces narrativas, que no dejan comprender las palabras. Pero luego, como en un acto de prestidigitación, la novela se abre y la sintaxis se hace clara, entendible, fascinante. Es decir, revela sus secretos al lector. Es la sintaxis de la oralidad de los bajos fondos bonaerenses de los años sesentas.

La historia: una banda de compadritos citadinos que roba un banco y huyen a Montevideo. Allí son acorralados, en un apartamento, por la policía. No se entregan, deciden resistir y morir. Al final, queman los billetes y los arrojan por la ventana. Es la "plata quemada" y de esta trama policíaca, como algo no buscado por parte del autor, se va revelando una impresionante metafísica de la rebeldía y del sentido de la vida en los diálogos de estos personajes sin cultura libresca: el nene Prignone, el gaucho Dorda, Malito. Para el lector todos los códigos terminan entrecruzándose. ¿Quiénes son los malos? Los ladrones como el gaucho Dorda que dice: "La vida es como un tren de carga, no viste a la noche pasar un tren de carga, lento, no termina nunca, parece que no termina nunca de pasar, pero al final te quedás mirando la lucecita roja del último vagón que se aleja". O el dueño del banco robado, que sin aparecer en la trama siempre se encuentra en cada página de la novela, pues el epígrafe de Bertold Brecht que escogió Piglia lo hace omnipresente: "¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?"

El Piglia ensayista de *Crítica y ficción* es tan grande como el Juan José Saer de *El concepto de ficción*, pero ambos, por supuesto, son hijos de Borges.

## **Mempo Giardinelli**

Su voluminosa novela *El Santo oficio de la memoria* revela, entre otras cosas, la complejidad cultural de los orígenes argentinos. Nación de inmigrantes. Giardinelli logra plasmar, con sutileza y ternura poética, a través del recuerdo de los abuelos italianos, de sus padres, de sus tíos, ese sentimiento sin resolver de los argentinos: con un pie en Buenos Aires, otro pie en el terruño de sus ancestros, el corazón en el aire, oscilando como las olas del mar.

Su *nouvelle Luna Caliente* es una obra maestra de parodia intertextual. Araceli, la ninfuleta de trece años, que hace la vida imposible al treintañero Ramiro hasta llevarlo, una y otra vez, al crimen paradójico de alguien que no

muere: es la lolita de Nabokov con el rostro y la personalidad de Mafalda de Quino. Pero, también, al igual que Emilio Renzi de *Respiración artificial*, la verdadera historia se encuentra en los ominosos años de la dictadura militar y en una escena que hoy sabemos tiene una sustentación histórica: En los sótanos donde se torturaban a los miles de jóvenes, viejos y mujeres no se oían gritos, sino las canciones de los transistores viejos de los torturadores, que tarareaban con nostalgia las letras de Palito Ortega, de Heleno, de Leonardo Fabio.

Giardinelli es un maestro de la literatura actual y su narrativa posee múltiples grados de elaboración. En otro plano interpretativo *Luna Caliente* es la recreación de una variante del mito de la licantropía y del efecto transformador de los rayos lunares sobre la naturaleza humana.

### **Carlos Chernov**

Conozco de este escritor y psiquiatra un solo libro: *Amores brutales*. Pero, para mí, es tan inaudito que Chernov merece un puesto en la titular de mi selección narrativa. Son cuentos o, tal vez, historias clínicas de sus propios pacientes enmascaradas como ficciones. Nunca había leído algo parecido y después no he vuelto a leer nada similar. Este breve libro es una singularidad. Ni siquiera sé si es un buen libro o no, en términos de crítica literaria.

Las voces son tan descarnadas y cínicas, que suenan como extraídas de un manicomio. Los personajes son estrambóticos pero, de manera increíble, parecen verosímiles: El pacífico gordo Wally, que se cansa de comer carne muerta y se transforma en un asesino en serie que ejerce un canibalismo aderezado con ensaladas de alta culinaria. Una extraña pareja de actores porno, donde Bob sufre un extraño delirio paranoide frente a su propio sexo. Eugenia, la autista, que muere y es comprada por un neurocirujano fetichista de cadáveres que se enamora de su cara, similar a la de Grace Kelly.

La comunidad necrófila de Buenos Aires y el “gordo Gómez” que provee de material fresco a su selecta clientela. Un club que crece como un tumor y le hace decir a uno de sus miembros: “— No sé cómo será en otros lados, pero la necrofilia es una pasión muy argentina”.

Claro, los múltiples ecos contextuales de la frase hacen de Chernov el psicoanalista de una época que quizá todos desean olvidar. Sin embargo, es un libro inolvidable.

## Beatriz Sarlo

Sus ensayos sobre Arlt y Borges son luminosos. Su libro *Escenas de la vida posmoderna* es una lección de cómo se profundiza en el corazón mítico de una ciudad y de una cultura, sin necesidad de jergas académicas o tecnicismos pedantes. Tampoco ha sido devorada por la máquina de pensamiento borgiano. Beatriz Sarlo es un caso excepcional: escribe con lucidez, liberada de las páginas infinitas de Borges.

## Roberto Juarroz

La profundidad es también lejanía y perspectiva de otros mundos dentro de este mismo mundo. La voz de Juarroz, tan argentina y tan universal, siempre me ha gustado. Hubiese podido recordar cualquiera de sus poemas. Pero este, tan simple y tan complejo, creo que sintetiza bien a todos los escritores que he recordado:

*Todo viene de lejos.  
Y sigue estando lejos.*

*¿Pero lejos de qué?  
De algo que está lejos.*

*Mi mano me hace señas  
desde otro universo.*

Sólo hay once titulares sobre el terreno de juego. Pero están listos para ingresar a la cancha y tener la misma profundidad: Leopoldo Lugones y sus cuentos de *Las fuerzas extrañas*; Mujica Laines y su erudita novela *Bomarzo*; Tomás Eloy Martínez y su novela *Santa Evita*; Juan José Saer y su novela histórica y antropológica *El entenado*; Oswaldo Soriano con sus relatos de fútbol y la novela breve *Cuarteles de invierno*; Manuel Puig con su novela *El beso de la mujer araña*; Angélica Gorodischer y su saga fantástica *Kalpa imperial*; Marco Denevi y sus textos breves de *Falsificaciones*; Abel Posse y su divertida novela histórica *Los perros del paraíso*; Eduardo Goligorski y sus relatos fantásticos *A la sombra de los bárbaros*; Ana María Shua y el arte de las minificciones, a veces perfectas, en sus libros *La Sueñera*, *Casa de Geishas*, *Botánica del caos* y *Temporada de fantasmas*; Sergio Gaut vel Hartman y su libro de cuentos de ciencia ficción *Cuerpos descartables*.

La selección de fútbol de Argentina no fue campeón en Alemania. La literatura argentina no tiene, todavía, un premio Nobel. Pero, ¿Acaso importa? ¿Alguien podrá preferir la recia defensa del campeón italiano en lugar de los talentosos delanteros argentinos? ¿Cannavaro en vez de Messi? ¿Italo Calvino y Umberto Eco en remplazo de Borges? La profundidad no necesita de notarios, ni de sepultureros.



Cecilia Basavilbaso (Galería de la Recoleta, Buenos Aires)

# El hombre que quizás fue Borges

Ignacio Ramírez

**U**n ser era todos los seres. Todas las mujeres y todos los hombres y las piedras y los ríos y los árboles y el mar y el viento y el todo y la nada y la poesía y la realidad y la fantasía de la tierra eran en él. Los vivos y los muertos eran él. Los grandes personajes de la historia y los anónimos transeúntes también eran sus huesos y su piel.

No se trataba de un juego delirante. No de un desdoblamiento ni un caso digno de Freud o de Lacan o de Piaget, ni de Merlín o de Nabucodonosor el de Laponia, que siendo nunca fue. Sí Lautreamont y Flaubert, sí Stevenson y Montaigne y Melville y Voltaire y sí y no también ninguno y todos eran él, ciego laberinto, inspector de la salud de las gallinas, palpador invidente de bibliotecas de Babel.

Él era todos los seres de todos los tiempos en una realidad tan tangible que era dado palparle la carne y los huesos

y escucharle la verba o contemplarle los silencios o el sueño y verle la ceguera desde el tacto o adivinarle la risa omnipresente como el bostezo de una calavera.

Cecilia Basavilbaso (fragmento)





No necesitaba espejos para saber quién era. Simplemente sabía que en tal instante era este o aquel personaje y asumía con la misma congoja excéntrica con que se posesionan de su papel los siameses, su rol de vivir todas las vidas.

Era corriente una extraña simultaneidad que le permitía ser muchos seres a la vez. Cumplía con los deberes de todos y conservaba la memoria integral sin que se moviera una hoja del árbol de su esqueleto, sin su voluntad.

Nadie al comienzo lo sabía. Pero un día diáfano de sol tropical alguien lo vio colándose por una historia que no parecía ser la suya y sucedió que como una bola de nieve comenzó a crecer el rumor de que ese hombre era todos los hombres y todas las mujeres y el todo y la nada del universo.

Y se dio la naturaleza del escándalo. Le hicieron famoso y prestigioso y acudieron a él en todo tiempo pues su infinita condición de ser seres parecíale propicia a todo el mundo para solucionar conflictos o descargar responsabilidades.

Fue consecuente con su carnadura. Se dejó ver por todas las dimensiones del tiempo y del espacio. No dejó lío sin resolver ni queja sin atender.

Sobre sus hombros cayeron todos los gobiernos y en la planta de sus pies estaba el gran encargo de sostener el mundo, como dicen que hacía el viejo Atlas con los hombros en otras mitologías arcaicas.

Sus ojos que todo lo veían sin ser vistos se responsabilizaron de las imágenes de la luz y de las sombras.

Sus manos fueron instrumento de alfarería pero también artificiosas herramientas para los robos de los malandrines.

Amores de todo tipo y fuerza protagonizó, lo mismo que odios. Conoció muy a fondo el talante de la risa pero también se empapó muchas veces de la zozobra que acompaña inexorable al dolor y a la muerte.

Era de ver su cara múltiple cuando la noche caía resbalosa sobre su historia sin fin. Una mujer de pelo blanco le acompañaba trémula. Y le dolía en todo el cuerpo, porque era él también.

Un día supo que iba a morir porque aunque todos los hombres y todas las mujeres eran él, "se muere siempre un poco/y lo terrible es no sentirlo".

Quiso en ese instante de suprema humanidad, rememorar su experiencia. Una especie de vértigo se le plantó en la imaginación: recordó que había sido Sófocles y Edipo. Urdió las batallas de Atila, pasó por las pobres y humildes pajas de Jesús, se recostó sobre el pubis angelical de Marilyn, agitó las estrellas en el cielo amazónico y espantó gusanos en las calles de Calcuta, fumó todas las yerbas alucinógenas y repartió comunión en la Capilla Sixtina.

Y se hizo una pregunta que le causó la muerte: ¿Será que yo soy Borges?

Esto fue hace veinte años. Hoy el mundo está ciego.



Cecilia Basavillbaso (La Recoleta, Buenos Aires)

# Las décadas de Borges

Douglas A. Palma

*"Las biografías no pasan de la indumentaria y de los arreos del hombre: la biografía del hombre mismo no puede escribirse".*

Mark Twain, *Autobiografía*.

**E**ste es un libro servicial: si bien no ofrece "lecciones de abismo" cultiva el arte de la biografía literaria, ya sea en la versión que atiende tanto las ideas como las anécdotas (Aristoxeno de Tarento sería "el hombre que creó una nueva combinación: ilustrado aunque mundano; atento a las ideas, pero chismoso") o la que intenta penetrar en la psicología de un personaje: ambas son necesarias. Este libro de James Woodall (*La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*, Barcelona: Gedisa, 1998; traductor: Alberto L. Bixio) no sólo está en la vena de Aristoxeno sino que también recurre a la memoria, a textos autobiográficos, a entrevistas (se vale incluso de la biografía de Borges escrita por Emir Rodríguez Monegal, "la única biografía extensa... escrita antes de su muerte", pero plagada de errores, afirma Woodall que pacientes borgeanos bonaerenses han contado hasta sesenta, y "obsesivamente psicoanalítica"). También la anécdota (definida por Borges como "realidad de cualquier poesía y lo que nos gusta. Lo abstraído, lo general, es cosa impoética") añade el sabor del destino y de los tiempos.

Cecilia Busavillago (fragmento)





El libro consta de una "Introducción" en la que sumariamente se nos da una pintura de Borges ilustrada holgadamente en el resto de los capítulos (*El espejo, El libro, El hombre*). En el *Epílogo* Woodall narra la suerte de los manuscritos de Borges. El primer Borges, "Georgie" lo llamaban en su casa, nació en la calle Tucumán 840 un 24 de agosto de 1899. Al nacer su hermana Norah en 1901 se mudan al barrio de Palermo (llamado así "no por la capital siciliana, sino a causa de Juan Domínguez de Palermo que poseía allí una propiedad a principios del siglo XVI"). Era un arrabal de personas gentiles y también de "compadritos" que refían cuchillo en mano. Georgie no asistió a la escuela hasta los nueve años. Miss Tink la institutriz inglesa de los niños les leía a Huckleberry Finn, Wells, Poe, Longfellow, Stevenson, Dickens, Cervantes (en inglés, por supuesto), Carroll y *Las mil y una noches* en la traducción de Richard Burton. Borges jamás mencionó a la señora Tink en ninguna de sus evocaciones o entrevistas. Pasaban las vacaciones estivales, que en Argentina van de diciembre a marzo, en la villa de un primo de la madre cercana al Uruguay.

La educación de Georgie fue continuada por Jorge, su padre y por la escogida biblioteca familiar donde el pequeño se encerraba durante horas. El padre ("secreto frecuentador de burdeles") recibía en casa, muy a disgusto de su esposa Leonor Acevedo, a un poeta popular llamado Evaristo Carriego (de quien Borges hará una biografía en 1930). Álvaro Melián Lafinur, su primo uruguayo, John Tink, compadrito y hermano de la institutriz y Macedonio Fernández, amigo de su padre, son algunas de las primeras influencias directas, bohemias, que pesarán sobre el escritor antes de su primer viaje a Europa en 1914.

Los Borges no son ricos, sólo cuentan con los ahorros y la pensión del padre, que iba quedando ciego. Pasan por Londres, París, Munich, Suiza, donde Georgie ingresa en 1914 en el Collège Calvin. Allí recibe el aprecio y la estima intelectual de sus condiscípulos, se empapa de literatura francesa, lee a Dostoievski (el discípulo de Dickens)<sup>1</sup> y los expresionistas alemanes, se hace

<sup>1</sup> Anota Woodall: "Una observación hecha por Borges antes de morir es reveladora de la naturaleza de su experiencia de los años de guerra vividos en Suiza: en aquella época estaba leyendo la traducción de *Crimen y castigo* de Dostoievski realizada por Constance Garnett y aproximadamente siete décadas después le confesó a Jean-Pierre Bernès: 'Esa novela, que tenía por héroes a una prostituta y a un asesino, me parecía mucho más pavorosa que la guerra que nos rodeaba'".

amigo de dos judíos polacos, Maurice Abramowicz (quien publicará más tarde uno de los primeros textos de Borges en francés: reseñas de libros de autores españoles: Azorín, Pío Baroja y Ruiz Amado) y Simón Jichlinski, a quienes enseñará a jugar truco.<sup>2</sup> El hijo de este último, médico, fue quien atendió a Borges en Ginebra antes de morir. Abramowicz le hizo conocer un poema de Rimbaud, EL BARCO EBRIO, que "habría de tener cierta importancia para Borges en los años siguientes".

La llamada "semana trágica" (los obreros argentinos, organizados por sindicalistas anarquistas, son ametrallados por la policía y el ejército de Hipólito Yrigoyen: Borges, ya más maduro, ayudará a la reelección de este político) los obliga a permanecer en Europa. Viajan a Barcelona y luego a Mallorca, donde Georgie se hace amigo de Jacobo Sureda, con quien se carteará. Es su época ultraísta, en medio de la cual conoce a Rafael Cansinos-Assens (hermano de Rita Hayworth o Margarita Cansinos), a quien considerará su maestro, y Ramón Gómez de la Serna, inventor de un tipo de aforismo que llamó greguerías. En 1920 Guillermo de Torre se convierte en su cuñado al casarse con su hermana Norah. Afirma Woodall que "si no hubiera sido por Borges, el ultraísmo difícilmente habría pasado las fronteras de España, ni mucho menos habría cruzado el Atlántico".

Regreso a la Argentina en 1921, amistad de Macedonio Fernández, participación en la publicación de *Prisma*, especie de hoja pegada en los muros de Buenos Aires por Norah Lange, Eduardo González Lanuza y Francisco Piñero, colaboración en la revista literaria *Nosotros*, en la publicación de otra hoja, *Proa*, en la que participa Macedonio Fernández. Por estos años Borges se enamora de Concepción Guerrero, una joven de bella cabellera que su madre no aprobaba, publica *Fervor de Buenos Aires* (1923) y viaja con la familia a Europa. Regresan al cabo de un año.

Colaboración asidua en 1924 con la revista *Martín Fierro*, concebida como antídoto de *Nosotros* y en ese momento punto de convergencia de dos tendencias, más que literarias, de clase: el grupo de Boedo y de Florida, uno

<sup>2</sup> Se ha discernido en la personalidad literaria de Borges la influencia de libros como *El golem* de Gustav Meyrink, *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle (quien, como el más adelantado germanista del siglo XIX, lo pone, además, en contacto con la poesía alemana), *Hojas de hierba* de Walt Whitman, o de autores como Robert Louis Stevenson, Gilbert Keith Chesterton, Federico Nietzsche, Arturo Schopenhauer.

proletario, el otro burgués. Borges tenía contactos con ambos, era amigo de Roberto Arlt, del grupo Boedo, y a él mismo se lo consideraba del grupo de Florida. Hace amistad con Ricardo Güiraldes, hijo de estancieros, y junto con Brandán Caraffa reaniman a *Proa*. Publica en 1925 (¿o 1926, como afirma Woodall?) *Luna de enfrente*, *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*. En 1928 debe dictar una conferencia sobre su libro *El idioma de los argentinos* y debido a su timidez Pedro Henríquez Ureña deberá leerla en su lugar (a través de Ureña Borges conoce a su futura primera esposa: Elsa Astete).

A principios de 1931 aparece la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo, en la que colaborará Borges permanentemente. Sus amistades de estos años incluyen a Adolfo Bioy Casares y a su traductor al francés, Néstor Ibarra. Comienza a trabajar en la biblioteca Miguel Cané, empleo al que renuncia cuando es “promovido” por el gobierno peronista en 1946 a inspector de pollos y conejos en un mercado. En artículo publicado en *Sur* (número 142) escribe: “las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez...”. Conoce a Estela Canto, una mujer muy independiente, “morena, esbelta, con grandes ojos pardos”, inclinada políticamente por la izquierda (en una entrevista admitió “que el único argentino al que siempre había admirado era el Che Guevara”). El primer piropo que Borges le dedicó fue: “La sonrisa de la Gioconda y los movimientos de un caballo de ajedrez”. En uno de sus tantos paseos juntos Borges pidió a Estela que se casaran, pero ella le respondió: “Lo haría Georgie, pero no debes olvidar que soy una discípula de Bernard Shaw. No podremos casarnos si antes no nos hemos acostado”. En ese momento Borges está escribiendo *El Aleph*, un relato en el que Woodall entrevé algo de las dificultades sexuales de Borges con Estela, el no atreverse a dar “el paso final”. Para Estela también era difícil entenderse con la madre de Borges.

*El Aleph*, dedicado a Estela, fue publicado en *Sur* en septiembre de 1945. Los ingresos de Borges provenían ahora de un magro estipendio como director de una publicación recién creada, *Anales de Buenos Aires*, de sus colaboraciones en *Sur* o en otras publicaciones y de sus relatos. Pero a través de los Bioy pudo conseguir dar clases de literatura inglesa en dos instituciones: la Asociación Argentina de Cultura Inglesa y el Colegio Libre de Estudios Superiores. Su primera clase versó sobre Nathaniel Hawthorne y está incluida en



*Otras inquisiciones*. Caído Perón fue nombrado profesor de literatura en la Universidad de Buenos Aires y director de la Biblioteca Nacional en 1955. Por estos años la ceguera es total.

El señor Woodall presta poca atención a la creación poética de Borges (por ningún lado aparece mencionado el ensayo del venezolano Guillermo Sucre, *Borges el poeta* (Caracas: Monte Avila Editores, 1966), tan esclarecedor de su "espíritu poético"), aun cuando dedica algunas páginas a las sesiones siquiátricas con Miguel Kohan Miller, quien si bien conocía poco del sicoanálisis logró individuar el problema sexual de Borges: el de vivir bajo un "mandato", el de su padre en ser hombre y casarse con una mujer de buena familia. Estela ayudó en este tratamiento y el escritor le confesó años más tarde que había logrado hacer el amor con una bailarina, Cecilia Ingenieros, hija de José Ingenieros, el filósofo y sociólogo. Fue Cecilia quien incluso le sugirió el argumento de *Emma Zunz*.

Termina uno de leer esta biografía y siente "de una manera casi física... la gravitación de los libros, el ámbito sereno de un orden, el tiempo disecado y conservado mágicamente" de un hombre que en el Epílogo de sus *Obras Completas* se consideraba "como un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos". Resiento, además, la imposibilidad de poder escribir en escasas cuartillas la vida múltiple y sedentaria, los vaivenes de un estilo despreciativo hacia el lector (erudito, poético o simple) y del que están ausentes las agresiones vestidas de alabanzas. ¿Pecaré de provinciano si en esta lectura de Borges, que es relectura de su obra, me surgían a veces los recuerdos de dos venezolanos: el uno escribiendo en medio de los anarquistas catalanes (y vigilado cuidadosamente por el cónsul de la Venezuela gomecista), inventando cronistas de indias, atribuyendo obras suyas a otros más famosos, anarquizando así, más que el argentino, su biografía; el otro, culto y anarquista, libertario y cínico?. Me refiero a Rafael Bolívar Coronado (autor además de nuestro segundo himno nacional: *Alma llanera*) y a Pedro Carujo (personaje bien conocido de colombianos y venezolanos, pues carga con un pecado original: haber atentado contra la vida del Libertador Simón Bolívar), vidas que podrían estar contenidas en las tres o cuatro páginas de un cuento bien escrito. Como los de Borges.

# Lenguaje y realidad en Borges

Luz María Jaramillo S.

**E**l lenguaje está íntimamente ligado con la realidad. En las distintas sociedades y en los diferentes grupos culturales, se ha considerado esta relación bajo múltiples aspectos. Borges se interesa por algunas de las opiniones que se han dado al respecto, las estudia y luego las trabaja dándoles un matiz fantástico, o lo que es lo mismo, literario, por lo que pierden el rigor "científico" con que se plantearon inicialmente.

Su posición es clara: cree que el lenguaje no refleja la realidad, sino que más bien sirve para aludirla, para conjeturar sobre ella, lo ve como lo que es, como un símbolo. Considera que como toda alusión es indirecta, se puede interpretar de muchas maneras, pues nunca es enfática ni definitiva. Esto hace que para él la realidad no pueda ser sometida a los esquemas del lenguaje, ya que éste es estático por estar compuesto de palabras: sustantivos, verbos, adjetivos, etc., que son las mismas para designar un objeto sin importar la movilidad de éste, el cual cambia constantemente, porque en él actúan el tiempo y el espacio, y porque las palabras son universales y la realidad es particular, lo que hace que el lenguaje

Cecilia Basavilbaso (fragmento)



sea muy pobre comparada con la complejidad de las cosas o con la de nuestra conciencia.

En la literatura de Borges las teorías filosóficas ocupan un lugar importante, se interesa por Heráclito y con relación al lenguaje retoma lo dicho por Platón en el *Cratilo* en donde se recogen dos de las posiciones planteadas desde la antigüedad referentes a la relación palabra-objeto: la que considera que una palabra le pertenece necesariamente a un objeto por una semejanza en su naturaleza, y la que cree que la relación palabra-objeto es arbitraria porque el nombre con el que se designa un objeto depende de una convención. En algunos escritos toma partido por una y en otros por la otra, sin que necesariamente se defina por alguna en particular; y esto porque no tiene compromisos con ninguna escuela filosófica ni posición específica, ya que su objetivo es el de distraer y no el de convencer.

En el campo teológico y religioso pasa algo similar: explora diferentes teorías y creencias, escribiendo sobre ellas, dejándose llevar por incitaciones artísticas o mitológicas y no por vivencias sentidas por lo que esto implicaría. La idea de Dios es para este argentino la máxima creación de la literatura fantástica, y aunque no crea en la existencia de ese ser, tampoco lo niega de plano, porque puede darse la posibilidad de su existencia. Pero sí está seguro de que en caso de ser así, el hombre no podría tener un concepto claro de aquél, pues dentro del margen del pensamiento humano se encuentra comprendido solamente lo creado y finito y no lo divino que no cumple esas características. Dios para él es más bien el propósito ético de cada ser: Dios significa la parte que quiere el bien.

Borges ve que tanto para los cristianos como para los judíos en general, al igual que para los gnósticos y para las religiones que parten del Islam, el problema del nombre de Dios juega un papel preponderante. Toma textos de diferentes fuentes mostrando que, sin importar de dónde provengan, en todas se nota esa inquietud y de una u otra forma, están de acuerdo en que la clave del universo está encerrada en el nombre de Dios, por lo que llegar a conocer ese nombre equivaldría a descifrar el misterio del universo.

Se ocupa bastante de la mística judía y, dentro de ella, de la *Cábala*, la cual es una doctrina que parte del concepto de libro sagrado y tiene la idea de que la Escritura es un texto absoluto, dictado por una inteligencia divina, en el que, por tener esas características no puede haber nada que sea producto del azar,

ni siquiera el número de las palabras, ni el orden de las letras que las componen. Creen, y esto es lo que más maravilla a Borges que el nombre de Dios es todo el Pentateuco y que el hombre que quiera alcanzar la sabiduría y llegar a ser como Dios, creador de seres que están a su disposición, debe organizar las letras, las cuales se encuentran en desorden a lo largo del libro.

En el catolicismo encuentra también hechos fantásticos. Destaca el misterio de la Santísima Trinidad, en el que la imaginación puede alzar vuelo con facilidad por la magnitud de lo que encierra, ya que no solamente se dice que hay tres personas en una sola, sino que, como si fuera poco, en una trinidad la palabra juega un papel definitivo, pues dos de las tres personas bajaron a la tierra valiéndose de ella: el Hijo en el Verbo y el Espíritu en el Libro Sagrado.

Para Borges, los esquemas que rigen nuestro modo de pensar en todos los campos, y las clasificaciones con las que trabaja el hombre, son sólo una comodidad de la intelección, en cierta forma, le sirven de ayuda para acercarse a la enigmática realidad, a la que no puede agotar, porque los esquemas que se utilizan para explicarla son propios de la mente humana y no se adecuan al orden interno del universo, el cual es desconocido para nosotros. Esta creencia borgesiana de la imposibilidad del hombre para conocer el universo explica su incursión en las diferentes doctrinas sin comprometerse con ninguna de ellas, porque lo que les busca es el valor estético que tienen para la literatura, por lo que encierra de singular y maravilloso.

La actitud de Borges frente a cualquier tipo de sistema, muestra su escepticismo, por su convencimiento de que el universo y el destino del hombre dentro de aquel son inexplicables, ya que los utensilios humanos, como el pensamiento, el lenguaje o las construcciones filosóficas y científicas son inadecuadas para aprehenderlas. Esto hace que sólo les pida lo que pueden darle: no soluciones, sino símbolos, visiones sorprendentes que le sirvan en sus tareas como escritor. Para él lenguaje es sólo aproximativo juego de símbolos que cumple únicamente una finalidad estética, es una cosa más agregada al mundo y no un espejo de éste, lo que hace que bajo esta perspectiva, el lenguaje no describa sino que construya objetos verbales que terminan por someterse al tiempo y al espacio como cualquier otro fenómeno, por ser hechos artísticos.

Borges no tiene ninguna ideología religiosa, filosófica o política, aspecto éste que le permite tratar tantos temas y retomar en sus escritos, doctrinas tan disímiles como la Cábala, el Judaísmo, el Idealismo, el Panteísmo o, cualquier teoría



metafísica o teológica que se presente a su paso y que vea en ella elementos fantásticos que pueda trabajar en su literatura. Es un escéptico, un solipsista que duda de todo, que no está seguro de nada, que considera que todo puede ser un sueño, pero que, a su vez, tampoco está seguro de ello. Su escepticismo se ve en el hecho de que no considere ninguna teoría como definitiva, con respecto a las cosas que pasan en el universo. No sabe si la realidad es cotidiana; si el universo pertenece al género idealista o al fantástico, porque si todo es un sueño, lo que llamamos realidad es de esencia onírica.

La especulación metafísica que aparece en sus escritos, se da como análisis de una doctrina o de un tema fundamental de la filosofía o de la teología, dándole en algunos casos un aporte particular, basado en intuiciones personales, como pasa con la paradoja de Aquiles y la Tortuga, la cual es estudiada por él bajo las posiciones de diferentes especialistas, pero acaba concluyendo con la suya propia, según la cual: Zenón es incontestable, a no ser que se acepte la idealidad del espacio y del tiempo, el idealismo y el crecimiento concreto de lo percibido.

Borges sabe que las clasificaciones son arbitrarias, que dependen en gran medida del momento histórico y de la situación que se vive en el momento de realizarla; y que de un ser o de un objeto se pueden hacer tantas clasificaciones como observadores haya de él, puesto que a cada uno le pueden interesar diferentes cosas.

En cuanto al símbolo múltiple y a la expresión absoluta, podemos decir que en él son dos caras de una misma realidad, la última sería una palabra que tenga un significado en el cual estén todos los acontecimientos del mundo: presentes, pasados y por venir, o lo que es lo mismo, una palabra que encierra en sí todo el universo, pues significa o representa una serie interminable de fenómenos, y aunque aún, en ningún idioma de los que tenemos referencia se encuentra una palabra así, Borges insiste en ello, como queriendo hacer énfasis, quizá en las limitaciones de nuestros lenguajes, los cuales son incapaces de expresar nuestras intuiciones del universo.

A su vez, el símbolo múltiple conjuga en él muchos acontecimientos, hechos o lugares; es un hecho que represente al mismo tiempo infinitud de valores que abarcan en sí todo el universo, o por lo menos una gran parte de él. Sin símbolos que hay que mirar bajo una óptica solipsista, de sueños, idealistas en cuyo



ambiguo territorio una cosa puede ser muchas, por ser un hecho polifacético, amplísimo.

Borges, este soñador irremediable, este gran hombre, es racional, es lógico, pero su lógica y su razón trascienden a los sueños, a la fantasía. Ve "más allá de sus narices", ve no lo que le dan sus sentidos, pues es ciego, sino lo que han dado sus lecturas y su imaginación. Le saca partido a todo aquello que ha conocido, que ha leído y se recrea en diferentes teorías que le sirven de base para sus cuentos, ensayos o poemas.



"Juanito con pescado" (1961) - Xilografía de Antonio Berni.

## Graciela Maturo en el pensamiento y la poesía

Carlos-Enrique Ruiz

**E**sta América nuestra resulta siempre increíble, por los contrastes. Es natural que en ella nos asalte cada vez la sorpresa, en mayor grado cuando se trata de apreciar el valor y el talento de sus gentes. En cada país surgen figuras descollantes, en los diversos campos. Las letras, las artes, las ciencias, son inventario de recurso cada vez que miramos los predios en que está dividida la geografía de este subcontinente, con resultados de asombro.

Graciela Maturo es uno de esos personajes que desde Argentina se ha asomado al mundo con talento, creación y obra sólida. Y no se explica uno cómo ha logrado tanto a la altura de los 78 años que tiene, con seis hijos, veintidós nietos y ocho bisnietos. Y va tan campante por lugares y países impartiendo conferencias, asistiendo a debates académicos y difundiendo su propia obra. Escritora de rigurosa formación académica, con asiduo intelectual en la Fenomenología y la Hermenéutica, herramientas que ha profundizado para la interpretación literaria, sin abandonar la vertiente de creación poética.

Profesora de la Universidad de Buenos Aires de 1969 a 1997, de la cual es pensionada, docente en la Universidad





Católica Argentina (1988-2003). Investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones, con dedicación especial a la teoría literaria y a la literatura hispanoamericana. Fundó en 1970 el Centro de Estudios Latinoamericanos. Dirigió las revistas "Azor" (Mendoza, 1960-1965) y "Megafón" (San Antonio de Padua, Buenos Aires, 1975-1989), y la colección "Estudios Latinoamericanos" editada por Fernando García-Cambeiro. Profesora invitada en universidades de Argentina, Perú, Colombia, Uruguay, Chile, República Checa, España... Portadora de premios literarios.

Sus libros ocupan la investigación, la crítica y la poesía. En este género ha publicado, entre otros: "Un viento hecho de pájaros" (1958), "El rostro" (1961), "El mar que en mi resuena" (1965), "Habita entre nosotros" (1968), "Canto de Eurídice" (1982), "El mar se llama ahora con tu nombre" (1993), "Orfeo canta" (1995), "Cantos de Orfeo y Eurídice" (1996), "Nacer en la palabra" (Recopilación, 1997), "Memoria del trasmundo" (1995), "Cantata del agua" (2001), "El mar que en mi resuena" (2003), "Navegación de altura" (2004).

Su obra ensayística está en los siguientes libros: "Proyecciones del Surrealismo en la literatura argentina" (1967), "Julio Cortázar y el hombre nuevo" (1968, 2004), "Claves simbólicas de García Márquez" (1972, 1977), "Introducción a la crítica hermenéutica" (1983), "La literatura hispanoamericana. De la utopía al paraíso" (1989), "Fenomenología. Creación y crítica" (1989), "Introducción a una hermenéutica del texto" (1995), "La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético" (1996), "La identidad hispanoamericana. Problemas y destino de una comunidad" (1997), "Marcehal: el camino de la belleza" (1999), "La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana" (2004), "Relectura de las crónicas coloniales del Cono Sur" (Directora, 2004), "El humanismo indiano" (Editora, 2005)... En la actualidad se desempeña en la cátedra de Estética en la UCES (Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales) en Buenos Aires, donde se ofrece, por singularidad llamativa, el programa de Filosofía.

Su vida ha sido intensa en el estudio, en la elaboración y en el compartir. Sin embargo, contrario a lo presumible, su temperamento es de gran equilibrio, reflexiva y serena en las exposiciones, con oportuno flujo de sus grandes conocimientos frente a auditorios que cautiva con su magistral palabra y grato talante. Favorable al diálogo y al debate esclarecedor.



En diversos trabajos ha ahondado en la configuración de una “fenomenología literaria” o de una “hermenéutica fenomenológica”, así ocurre en los ensayos reunidos en el volumen “La razón ardiente – Aportes a una teoría literaria latinoamericana” (2004), con soporte en Dilthey, Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Batjín, Merlau-Ponty, Jung, Eliade, Kusch, Bachelard y Van der Leeuw, para establecer, entre otros conceptos, el de la “lectura fenomenológica” que otorga significado a la imagen, en el entendido de “espacio-tiempo, figuras, personas, aconteceres”, en contraposición a la vertiente filosófica que representan Derrida y Foucault. Su esfuerzo de varias décadas por hacer posible la reformulación de las ciencias del hombre en la tradición latinoamericana, le ha permitido asumir categorías propias con enfoque fenomenológico-hermenéutico en los estudios literarios, bajo la consideración de estimar amenazada nuestra cultura por *la masificación y el olvido*.

La obra suya que más me seduce es “La mirada del poeta”, con estudios globales sobre poética y singulares sobre Lezama Lima, Garcilaso de la Vega, Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Vicente Huidobro, entre otros. En esa obra perfila su idea y compromiso con la poesía. En ella desentraña el valor de la creación poética tanto en la cultura como en la expresión de universalidad. Descubre que la palabra no es el valor fundamental de la poesía, sino que está acompañada de otros elementos no controlados por la racionalidad, como lo pueden ser la sonoridad, la plasticidad, el color, la forma y hasta el movimiento.

A Huidobro lo identifica, con Bachelard, como “un poeta de la imaginación aérea”. La poesía de Alejandra Pizarnik la descubre en un proceso arduo “hacia el ser escondido de la realidad”. Y rescata, en la obra de ella, el amor como posibilidad de recuperar al desesperado, a quien padece en soledad, y como oportunidad de “curar la enfermedad de vivir”.

Se adentra a tal punto en la esencia de la creación que llega a descubrir en los relatos magistrales de Borges la virtualidad poética, entrecruzada con la ironía.

En su estudio del soneto primero de Garcilaso, pone en juego su capacidad hermenéutica con reclamo para indagar por el sentido, la intencionalidad y la unidad del texto, en busca de la coherencia, en proceso de examinar en detalle y con integralidad la obra, reconstruyendo ese mundo.



En Lezama despeja el sentido de lo metafórico como asedio, como “superación de oposiciones”, como “tensión indeclinable hacia la unidad entrevista y ansiada”; la metáfora también como “prefiguración de la imagen”.

Ha meditado tanto Graciela en la razón, el sentido y alcance de la poesía, que ha llegado a decir: “El poeta, más allá de su ideología o posición filosófica adquirida, se siente fundamentalmente religado al cosmos; su intuición básica es la unidad del sentido, la presencia del Ser en el instante privilegiado del conocimiento poético cuya manifestación simultánea o posterior se da verbalmente en el poema.”

Acto de integración espiritual que los grandes creadores consuman en unas líneas de palabras, a veces con apariencia de incoherencia o desfachatez, pero que en el fondo del Ser representa la integridad del mismo, en las propias diferencias. En su comprensión, la poesía no es mero juego, sino que está cargada de significado, por la dinámica interior que involucra, puesto que antes de ser expresión es ya experiencia. Al poeta lo asimila como un ser cósmico, sujeto a fuerzas simbólicas, que va por el mundo palpando los acontecimientos, las manifestaciones de los seres y el conjunto de la materia prima sensible con lo que arma paulatinamente en su interior los impulsos de expresividad, aunque a veces con ímpetu.

Su obra “Julio Cortázar y el hombre nuevo” (2004) incluye en apéndice diecisiete cartas, sustantivas, escogidas de treinta y seis que fueron publicadas en la correspondencia del gran autor, con claves importantes sobre las tempranas preocupaciones de nuestra autora. Pero quiero resaltar también en ese libro el capítulo que dedica a estudiar la poesía de Cortázar, que en general ha sido vista de lado por lectores y analistas, siendo lo sustantiva que es. De entrada lo califica como “irrenunciable y profundo poeta”, y aprovecha para redefinir el alcance de la *palabra poética*, como “la expresión que corresponde al acto de conocimiento por obra de la intuición amorosa.” Lo integra en consideración al compromiso continuo por la elaboración estética en la palabra, en tanto *fijación de espíritu*. El vitalismo de Cortázar lo ve justificatorio del amor como clave para la comprensión del universo, y capta con maestría los temas esenciales de la poesía de Cortázar: belleza, tiempo, música, misterio, amor y amistad, sin desconocerlo como metafísico y un tanto “religioso” en el sentido de la mística que permite trascender hacia los grandes y eternos interrogantes, sin cariz doctrinario.



Graciela Maturo es verdadera "Maestra de América", como se ha pregonado con justicia con la Mistral. Su palabra se invierte en las diversas geografías de América, para palpar la expresión, tomar lecciones de lo simbólico y armar un mapa continental por el mestizaje, ante todo en la Cultura. Su contextura dual de la inteligencia, en lo filosófico y en lo poético, le ha dado herramienta de fortaleza para desplegarse, como lo ha hecho por cincuenta años, en la investigación, en la cátedra y en la poesía, con solvencia y envidiable compromiso con la sociedad de su (nuestro) tiempo.

En Aleph tenemos vinculación con ella desde unos veinte años atrás, con colaboraciones de calidad que han hecho oportuna presencia en ediciones especiales, como en el caso de las monográficas. He intercambiado comunicaciones, pero en lo personal no había tenido la oportunidad de encontrarla. La singularidad ocurrió al haber sido invitada a Manizales, en el 2006, por el departamento de Filosofía de la Universidad de Caldas, donde expuso dos inolvidables lecciones: la una sobre Fenomenología, y la otra sobre Gabriel García-Márquez. Después la encontré de nuevo, en el mismo año, en Buenos Aires. Y he podido redondear la entrevista que en esta entrega comparto.

- *¿Cómo fueron tu infancia y tu ambiente familiar, en relación con la intensa vida intelectual que te ha caracterizado?*

La gran influencia que pesa sobre mi vida intelectual es la de mi padre. Mi madre murió cuando yo tenía un año. Mi padre, Domingo Maturo, era un intelectual, un hombre de ciencia, un humanista con muchas inquietudes. Fue de los fundadores de la facultad de ingeniería química en la Universidad del Litoral. A través de él adquirí una vida intelectual sostenida.

Me casé muy joven, de 18 años, con el poeta Alfonso Sola-González que tenía 30; tuve seis hijos. Hice toda mi carrera cuidando mis niños, lo que puso a prueba mi vocación intelectual.

- *Tus estudios académicos...*

El bachillerato lo hice la mitad en Buenos Aires y la otra mitad en Santa Fe, donde mi padre vivía. En Mendoza ingresé a la Universidad de Cuyo, donde hice la carrera de Letras, con algunos estudios de Filosofía, con eminentes profesores definitivos en mi formación, como Manuel-Gonzalo Casas, Miguel-Ángel Virasoro, Francisco Maffei, entre otros. Tuve vocación filosófica. Mi enfoque de la literatura es más filosófico que lingüístico.



Para mis grados universitarios hice primero una tesina sobre la poesía de Enrique Banchs, en su relación con la poética medieval de los cancioneros, después hice la tesis doctoral sobre surrealismo argentino. Y continué investigando sobre literatura argentina y latinoamericana, pero en 1968 me fui a vivir a Buenos Aires e



inicié una nueva etapa. Traía una buena formación fenomenológica y en general humanística, y comencé a observar el acentuado cientificismo que primaba en las universidades de Buenos Aires. Luego, en 1970, cree el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina. Reuní profesores, en especial del interior del país, de letras, filósofos, antropólogos,... para hacer una postulación de líneas humanísticas para las ciencias sociales. Es decir, lo mismo que hago ahora lo hacía entonces.

- *¿Cómo llegaste a la Fenomenología?*

En 1949, cuando era apenas una estudiante en la Universidad de Cuyo, se hizo el gran congreso nacional e internacional de Filosofía, con la presencia de personalidades como Gadamer, Nicolai Hartman,... de grandes filósofos europeos y americanos, con un mensaje de Heidegger, por ejemplo. En el Congreso prevaleció la Fenomenología, que me marco para siempre.

- *Tu primera publicación fue un poemario: "Un viento hecho de pájaros" (1958), antes que editar ensayos...*

Sí, sí... Fue mi primer libro de poesía que ganó un premio nacional, en la ciudad de Córdoba, del grupo Laurel. Escribí desde la adolescencia. La presencia de mi primer esposo, el poeta Sola-González, fue muy decisiva en ese sentido. Aunque él no profundizó filosóficamente en sus posiciones, la lección que me daba estaba orientada a la Fenomenología y a la Hermenéutica. Era un Humanista, formado con el helenista Fernando Cruz.

- *En 1967 aparece tu primer volumen de ensayo: "Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina"...*



En efecto, esa fue mi tesis doctoral en la Universidad de Cuyo, en Mendoza. Después, como dije, me trasladé a Buenos Aires, y ante esa oleada tremenda de formalismo, cientificismo y estructuralismo, quise formar un grupo orientado a un enfoque filosófico de las letras. También se trataba de una defensa de la cultura latinoamericana. No solo de una posición teórica, sino de un pensar situado, en relación con la cultura humanista latinoamericana.

- *¿Cómo ha sido el desarrollo de tu obra, a partir de los dos primeros libros, uno de poesía y otro de ensayo?*

Siempre me interesé por el surrealismo y ahora estoy en la tarea de reeditar mi tesis de doctorado. Luego tuve interés por América Latina, lo que le ha pasado a muchos escritores latinoamericanos, que después de estar inmersos en el surrealismo se vuelcan hacia la recuperación de sus propias tradiciones, como en el caso de Sábato, Asturias, Carpentier...

Ese fue un poco mi camino, teóricamente asentado en la Fenomenología y la Hermenéutica. En campos de estudio, aunque me inicié con la literatura europea, fui haciendo una valoración cada vez mayor de la literatura latinoamericana. Estudié a los grandes autores del pasado y del presente. Descubrí que para comprender a fondo la literatura latinoamericana había que estudiar las letras coloniales, en las que hice algunas incursiones, y frecuenté una amplia bibliografía antropológica, histórica y sociológica.

- *¿Cómo fue posible combinar el proceso de estudio, con rigor, y la aplicación a una familia numerosa?*

Esa ha sido una gracia de Dios, que en realidad no me la explico, porque he tenido seis hijos, cada uno de ellos me ha dado nietos abundantes, y en esa vida debo haber tenido mucha vocación, porque no me he dejado limitar y he seguido adelante.

- *Hay dos autores en el conjunto de tu obra que tienen para nosotros particular interés: Cortázar y García-Márquez. ¿Cómo fue tu acercamiento a Cortázar, con relación fructífera, según se aprecia en el cúmulo de interesantes cartas recogidas en los tres volúmenes de la producción epistolar del autor?*

Me interesé por Cortázar cuando todavía no era tan famoso. Él había sido profesor, por breve tiempo, en la Universidad de Cuyo. Heredé no-



tas y anécdotas de sus clases, y leí tempranamente sus primeros libros de cuentos, como por ejemplo "Bestiario". Me interesó su mirada surrealista, en relación con aquel estudio que para entonces yo había iniciado sobre el surrealismo europeo. Para él, el hombre estaba a medio desarrollar, desestimaba sus mejores potencialidades. En Cortázar está la idea del *hombre nuevo*, que no es solo del socialismo. Es otra cosa. El hombre nuevo capaz de desarrollar una visión metafísica, de tener antenas para lo suprarreal, el hombre artista; en fin, toda esa antropología cortazariana me interesó mucho.

Le escribí a París por intermedio del Consulado, y me respondió con generosidad y gentileza. De este modo comenzamos nuestra correspondencia. En tanto avanzaba sobre el estudio de su obra, le fui haciendo consultas y desembocamos en una gran amistad que duró hasta el fin de sus días. Amistad que se fue asentando sobre el quehacer poético.

- *En una de las cartas, Cortázar alude al libro que publicaste sobre él, donde resaltó el primer capítulo, sobre su poesía...*

Para ese momento nadie lo había valorado como poeta, incluso le pedí permiso para consultar su primer libro, "Presencia", que él no apreciaba. Autorizó a su madre, doña Maria-Herminia Descotte para que me diera un ejemplar. Yo vivía en Mendoza y la visité en Buenos Aires, quien al entregármelo bien protegido me dijo: debe estimarla mucho mi hijo para que autorice esta entrega.

- *En tu estudio sobre la obra de Cortázar, te refieres a la "razón poética", destacas nexos con el humanismo tradicional, apelas al descubrimiento de su visión hiperrealista, mágica y esotérica, y también resaltas vínculos religiosos o místicos...*

En Cortázar hay un basamento místico, un modo de conocimiento no racional, que se da por participación en el ser. No llega a esa posición por vía de la teología sino por predisposición natural, artística, personal. Lo descubrí en Cortázar, como también en los surrealistas, y en un autor argentino que he estudiado mucho: Leopoldo Marechal, que me condujo directamente a la tradición clásica, y como consecuencia profundicé en Platón, Plotino, Dionisio Aeropagita... Comencé de esa manera a enlazar diferentes momentos de la tradición y comprendí que el surrealismo descubrió de manera experimental las mismas orientaciones del conocimiento.



Toda mi investigación ha girado alrededor de los mismos núcleos, antiguos y modernos.

- *¿Qué características fundamentales encontraste en la poesía de Cortázar?*

En la poesía de Cortázar está siempre el sobrepasar los límites racionales, el tantear el misterio de la realidad, ese estado de inestabilidad, como estar siempre al borde de un descubrimiento, de un contacto con otra "zona". Él usa la palabra "zona", como la usa Andrei Tarkovsky, el director de cine ruso. No es ya la postura del escritor meramente surrealista por acercamiento a un lenguaje, sino de un surrealismo más fuerte, que descubre otro nivel de la realidad.

- *En una carta del 2 de julio de 1967, Cortázar alude a Arturo Marasso y a Vicente Fatone, dos maestros que recuerda de la Normal de Profesores 'Mariano Acosta'...*

Cortázar dice que esos dos profesores fueron los que dejaron huellas en él. Vicente Fatone fue uno de los iniciadores de los estudios religiosos en la Argentina. A Marasso lo traté, ya muy mayor; quise hacer un trabajo con él, pero me disuadió. Marasso merece todo mi respeto por haber trabajado el simbolismo en la literatura, su libro sobre Rubén Darío es ejemplar, tiene también obra poética valiosa.

Fatone era primo hermano de mi padre. De chica leí sus libros en mi casa. Me impresionó mucho su interés en las religiones, de las que era un estudioso. La relación entre mística y poesía la vi claramente evocada en los trabajos de Fatone. Ha sido para mí un hilo conductor.

- *Como estudiosa y analista que eres de la obra de Gabriel García Márquez, qué contribuciones esenciales identificas en "Cien años de soledad"?*

Es exagerado, de mi parte, atribuirle a "Cien años de soledad" el carácter de "manifiesto cultural", pero en cierto modo es así. Aunque ya venía diseñando el tema en tres novelas anteriores, creo que es en "Cien años de soledad" donde el autor elige una manera de narrar que le es propia, la manera metafórica e hiperbólica del lenguaje. Elige ese lenguaje para diferenciarse del discurso occidental, elige un lenguaje de saga, un lenguaje de "Las mil y una noches", lenguaje de escritura bíblica, para diferenciarse totalmente del discurso occi-



dental racionalista. Y no solo con el lenguaje, también en la presentación que hace de un mundo mágico, donde el tiempo y el espacio funcionan de manera distinta. En fin, esa obra es una gran hipérbole sobre América Latina, simbolizada en "Macondo".

El carácter de manifiesto cultural se acentúa por el contraste con la modernidad. Muestra que América Latina no ha sido moderna ni, por supuesto, postmoderna.

Yo echo a rodar el término "transmodernidad" para dar a entender que América Latina tampoco es "anti-moderna". Va asimilando el proceso de la modernidad, pero cribándolo, seleccionando, incorporando a medias, dentro de sus propios ejes de sentido. Entonces hay un particularismo, una identidad propia, de América, la identidad mestiza, que viene de la magia indígena y del humanismo español, de poner al hombre en el centro de la vida, y no los objetos.

Cuando sale "Cien años de soledad" se contrasta abiertamente con las novelas del objetivismo francés, por ejemplo, de Alain Robbe Grillet, Michel Burtor, Nathalie Serrault, que no solamente ocupaban el espacio literario en esa época, sino que predicaban un especie de absolutismo literario. Es interesante apreciar como Sábato y García-Márquez se oponen a ese mundo de los objetos. De ahí establezco yo la relación con la Fenomenología y con el humanismo. Para nosotros el mundo es un mundo de relaciones, un mundo donde lo principal es la persona humana y no las máquinas. Esto ha sido un eje en la conciencia del escritor latinoamericano.

- En tus estudios sobre la obra de García-Márquez hablas de "fenomenología simbólica" y de "hermenéutica histórica", además de aludir a los "mensajes subrepticios". ¿con precisión a qué aludes?

Efectivamente, el de García-Márquez se transforma en un lenguaje doblado, críptico, con claves históricas, con alusiones concretas a personajes y aconte-





cimientos de América Latina, pero siempre envueltos en una dosis de fantasía, sin dejar de aludir en concreto a una cantidad de personajes históricos. Además, capta la cultura latinoamericana en los aspectos ancestrales, las herencias indígena e hispánica. Tampoco España fue lo más típicamente occidental de Europa. España ha cultivado tradiciones religiosas y mágicas, rituales, procesiones, en fin, todo aquello que heredó América Latina, lo que ha sido antecedente para el "realismo mágico americano".

Todo aquello lo presenta él como un mundo con sus leyes propias, exagerado para hacerlo perceptible estéticamente, pasándolo por el filtro de la parodia, de la hipérbole y crea un estilo propio, característico, que responde a esa visión que se ha llamado "realismo mágico latinoamericano". Si se hubiera quedado solo en esto tendría una literatura folclórica, y no lo es, porque incorpora el pensamiento crítico. En su literatura hay captación simbólica y criticismo.

*- La "identidad" es un tema polémico en América Latina. En uno de tus ensayos propones más bien emplear la expresión "ipseidad"...*

He querido incorporar un término usado por Ricoeur, que a su vez lo toma del filósofo Jean Nabert, que alude a un nivel más íntimo de la identidad personal, como es el del *si mismo*. Creo que translativamente puede aplicarse a la cultura latinoamericana, con esa vocación no solo de tener un color local, pintoresquismo, algo diferente de los demás, también incorporar la búsqueda del *si mismo*, lo que es característico de esta cultura, al igual que puede acontecer en la búsqueda del *si mismo* en las culturas orientales o en las islámicas.

*- ¿Será posible alcanzar una identidad cultural en Latinoamérica en la diversidad?*

Existen diversidades entre los países e incluso en cada país, con distintas regiones geográficas y culturales, con rasgos propios. Pero más allá de las diversidades podemos percibir una cierta unidad de las diversidades cuando nos comparamos con otros continentes. Por ejemplo, un latinoamericano, del norte o del sur, se reconocerá con identidad propia si se contrasta con el África o con Europa. Siempre se va a reconocer, a pesar de tener diversidades, por una cierta identidad común.



Con esto quiero decir que hay ejes de integración. Como la integración es hoy un proyecto político, hay que comenzar a reconocer esos ejes integradores que ya han actuado espontáneamente en nuestra cultura, para desarrollarlos. Entre ellos está la lengua que hablamos, que ha hecho posible la comunicación de muy diversos pueblos, incluso de tribus indígenas con lenguas distintas, y del africano que traía su propia lengua. Todos aquí han participado del idioma español, con distintos acentos, diversos aportes léxicos, pero ha prevalecido la sintaxis del español que permite comunicarnos.

No es adecuado a este momento histórico poner énfasis en la diversidad. Hay que respetar las diversidades, pero no poner el énfasis en ellas. Por el contrario, hay que buscar ejes de integración.

*- En tu trabajo has dado desarrollo a la idea de "mestizaje cultural". Importante que hagas algunas consideraciones, incluyendo el contraste de nacionalismo y universalidad...*

El tema del mestizaje no es solo étnico, que se produjo en los siglos de la Colonia. Ese mestizaje hoy no se continúa. A él hay que sobreponerle el mestizaje cultural. Ahora quedan pocos grupos étnicos no integrados en América, incluso muchos de los indígenas sobrevivientes usan vestido y elementos occidentales. Tienen formas de comunicarse con el blanco y el mestizo, es decir, participan de un mestizaje cultural. Esta es la tendencia. Los grupos más aislados se van abriendo y comunicando.

Los blancos originarios fueron de igual modo adoptando la comida, usos del indígena, sus modos de medir el tiempo y el espacio, formas de adaptarse a la naturaleza, descubrieron las yerbas medicinales, etc. Las lenguas indígenas fueron aprendidas por misioneros y soldados, en los cautiverios o en otras formas de relación que se dieron. Hay obras novelescas que hablan de esa nueva vida y la valoran, por ejemplo Núñez de Bascuñán en Chile produjo una obra muy interesante que se llama "El cautiverio feliz". Hay otras obras en las que, por ejemplo, un cautivo cuenta la vida en contacto con la naturaleza, una vida añorada. Son elementos novelescos creados por el mestizaje americano, lo que se llama ahora "literatura de frontera", en la que aparecen cautivas y cautivos. Expresiones que van poniendo en cuestión la neta separación entre poblaciones blanca, indígena y negra, en América.



En América se ha dado un mestizaje que no se da en todas partes del mundo. Está por caso Norteamérica, donde no se ha dado la mestización: indios no quedan, y los negros no se mestizan; han llegado a admitirlos como ciudadanos. El mestizaje hay que valorarlo como un fenómeno latinoamericano, al igual que se dio en España, en Grecia y en otros lugares del mundo, muy particulares, pero no en todos los pueblos, incluso hay pueblos refractarios al mestizaje.

El tema nacionalismo vs. universalidad, está mal planteado. Lo universal no es lo europeo, como se suele creer. Lo universal es universal desde cada pueblo. Cada pueblo, digamos, desarrolla facetas de lo universal humano. La "globalización", por ejemplo, es tentativa de universalizar aspectos finales de una cultura tecno-científica, pero no es la única manera de universalizar la cultura. En ese proceso quedan por fuera muchas culturas. Es, entonces, un globalización que no aprovecha los elementos culturales de los distintos pueblos de la Tierra. Por consiguiente, la palabra "globalización" no puede ser entendida como "universalización". Al universalismo tienden algunas culturas, mientras otras tienden a cerrarse sobre si mismas. Y en América, hay que repetirlo, han prevalecido los ejes de integración.

*- A partir de tu experiencia en el "Centro de estudios latinoamericanos", ahora propones una nueva manera de congregar intelectuales, con concepción integradora y de cooperación...*

La experiencia en aquel Centro fue muy interesante, muy rica. Formamos grupos itinerantes, reuniéndonos en distintas provincias argentinas, pero también en Paraguay, en Uruguay, en Chile, en Perú. Generamos la formación de otros grupos, sin la pretensión de liderarlos o coordinarlos. Se trataba de alentar la formación de grupos similares en distintos países. En Venezuela lo hicimos, con el resultado de haberse creado, después de nuestra visita, el "Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos". Esa tarea sirvió para ir creando una conciencia latinoamericana en los países, como se creó de manera precoz en la Argentina, en una especie de paradoja, puesto que ha sido el país de América Latina más europeo. En los años setenta emergió la necesidad de integrarnos, comenzándose a hablar de una filosofía latinoamericana, de una crítica latinoamericana, de unas ciencias del hombre generadas en el ámbito latinoamericano. De esta manera surge la necesidad de aplicar con fuerza la Fenomenología y la Hermenéutica a las ciencias del hombre, disciplinas muy



rechazadas en su tiempo, en especial por quienes trabajaban en la ideología del marxismo, quienes llegaron a incorporar la Hermenéutica pero no la Fenomenología, la que aún hoy se la considera "idealista". Sin embargo considero que es, para la vida intelectual, la última reserva del hombre como sujeto en un entorno donde prevalecen los objetos, los aparatos; hay que fortalecer la idea de sujeto, la conciencia, la intencionalidad y la intersubjetividad, como resistencia a esa cultura mecanicista.

- En conferencia tuya aludiste al filósofo nuestro, Danilo Cruz-Vélez, en referencia al papel del intelectual ante el predominio científico-técnico. ¿Cuál consideras que debe ser el papel del intelectual y del artista en un mundo como el actual?

Hay muchos pensadores latinoamericanos que se han ocupado del tema y que deben repasarse, como los casos de Alberto Wagner de Reyna, el mismo Cruz-Vélez mencionado, Roberto Walton..., que piensan al hombre en su plenitud, no solo como un ser social al que hay que satisfacerle sus necesidades elementales (tema importante e insolayable).

No hay que olvidar que las culturas decaen. No es solo en la actualidad la irrupción de la era cibernética, sino también el peligroso rumbo que han tomado los medios de comunicación, la masificación cultural que proviene de la televisión, lo que Sábato llama la *trivialización de la cultura*. Medios que crean en la persona la condición de satisfacer lo inmediato, con frivolidad, sin estimular actitudes de mayor trascendencia. Se termina por establecer que en el horizonte del *confort* termina la aspiración del hombre, y esto en el mejor de los casos, porque en muchos otros no se satisfacen las necesidades a un nivel mínimo de dignidad.

- En ensayo tuyo has hecho referencia a Herbert Read (1893-1968), en especial a su obra "La educación por el arte". ¿Qué papel consideras deben tener las artes en la formación de la persona?

América Latina está necesitando una gran renovación educativa, con un acento fundamental en la filosofía y las artes. Lo dicho por Dostoiewski, de que "el arte salvará al mundo", quizá no deba tomarse a la letra, pero tiene razón de ser, porque en la medida en la que se han debilitado las religiones, o los sistemas de enseñanza de valores, el arte ha quedado como un refugio, y el artista sin necesidad de ubicarse en un determinado dogmatismo siempre está transmitien-



do valores, como el amor a la belleza, al bien y a la verdad, que son inherentes a la condición humana y al arte, incluso en los casos en que el artista los utiliza a la inversa. El artista puede profundizar en vías contrarias, pero al final produce una conciencia. El arte, entonces, es profundamente educativo. Y Herbert Read es de los autores que con mayor fuerza ha trabajado en el valor formativo de la imagen, en el conocimiento que no viene por la vía de la razón, sino por la formación de la imagen, que es el primer eslabón del conocimiento. El mundo actúa como un reservorio de sentido para la educación de la persona.

- *¿Cuándo, en qué circunstancias y por qué llegas a interesarte en la obra de Herbert Read?*

Creo que todo poeta tiene cierta intención expansiva, educativa. Al menos en mí se han dado juntas la inquietud creadora y la vocación de educar. La obra de Herbert Read la conocí a comienzos de la década del 60, cuando sus obras fueron traducidas al español. También recuerdo que Read fue invitado a la Argentina, a un congreso de críticos de arte que se hizo en la ciudad de Córdoba. Si bien no pude asistir, leí todo lo que se publicó entonces sobre él.

- *¿Qué apreciación tienes de su obra fundamental "Educación por el Arte" ("Education through Art", 1943)?*

"Educación por el arte" es una obra fundamental para todo educador o filósofo del arte, y también para cualquier persona que se interese por el hombre. Herbert Read señala la importancia de la imagen visual (y de todo tipo de imágenes) en la educación del niño. El arte, nos dice, es un modo de integración, el único que permite enlazar las percepciones con el sentimiento. Así lo supieron los antiguos griegos, la tradición del humanismo, y la Psicología de la *Gestalt*. Read defiende el pensamiento integral, no tiranizado por la razón, que se expresa en la actividad del artista. Podríamos hablar también, en su caso, de una "razón poética", usando la expresión de María Zambrano.

- *En la obra de Read aparecen vocaciones por la Estética, la creación literaria y las concepciones filosóficas del "anarquismo": ¿Cómo interpretas esa convergencia entre la apreciación o el gusto por la belleza y la vocación libertaria?*

Para mí no son antagónicas. El hombre vive en la dimensión de la historia y en la dimensión espiritual. Muchos artistas se acercaron al anarquismo, que me



parece una opción política respetable, con un carácter un tanto idealista, pues cuenta con hombres puros y de elevada condición.

- *En la cátedra universitaria te has ocupado de enseñar a Herbert Read: ¿qué aspectos compartes de su vida y obra, y cuál ha sido la recepción de los estudiantes?*

En mi cátedra de Estética expongo a Herbert Read como continuador del platonismo, en tanto declara la prioridad de la facultad imaginaria como medio de conocimiento. Defiende al arte como actividad orgánica y constitutiva del hombre y no como un quehacer ornamental. Al definir el arte, Read llama la atención sobre el concepto de *forma*, y descubre el valor educativo de la forma artística. Continúa la reflexión del clásico-romántico Friedrich Schiller cuyas *Cartas sobre la educación* son tan importantes en esta dirección.

Read otorga principal importancia a la imagen visual, lo cual explica su dedicación a la pintura. Cita al profesor Jaensch quien se ocupó de imágenes a las que llama "eidéticas". Siguiendo a Jaensch, Read destaca que ciertos artistas y escritores son individuos eidéticos, predispuestos a retener con nitidez sus percepciones, y también a conformarlas con independencia de todo estímulo exterior. Por ejemplo se habla de la función visionaria en el poeta inglés Shelley, o en William Blake, poeta y dibujante. En ciertos casos se observa que la imaginación responde a una gran memoria receptiva, en otros es absolutamente creadora, genera proyecciones subjetivas que son imágenes visionarias. Un psiquiatra hablaría de "alucinaciones".

Cada vez que he incluido en mis clases o conferencias la obra de Herbert Read he hallado una excelente recepción, aunque todos se extrañan de que no se lo conozca más. Por mi parte lo considero uno de mis grandes maestros en la valoración del arte y la mirada poética, que ha sido el tema principal de mis trabajos. Creo que la educación en América Latina debería ser reformulada sobre bases humanistas, y el arte podría recobrar la función formativa que le adjudicó la cultura clásica.

- *¿Qué poetas, qué músicos, qué pintores llevas dentro?*

Son muchos. Valoro muchísimo la poesía del siglo de oro español, muy especialmente me acompaña Garcilaso de la Vega, también poetas españoles modernos como Machado, José Ángel Valente, e infinitos poetas latinoamericanos como Huidobro, Neruda, Rosamel del Valle, Vallejo, Ricardo Molinari,



Enrique Molina, Leopoldo Marechal, Olga Orozco, Alfonso Sola González, Manuel Castilla, Leopoldo Teuco Castilla, Juan Liscano, Octavio Paz, José Asunción Silva, Álvaro Mutis,... no por ser nombres famosos, porque en realidad dicen una palabra permanente, enriquecedora, fundante. América Latina es tierra de poetas, lo que también es identidad.

La música barroca y la del romanticismo europeo me gustan muchísimo. También tengo preferencia por músicos modernos españoles y latinoamericanos. La pintura me parece un medio universal. Se llega al alma de un pueblo a través de sus artistas. La pintura del surrealismo me ha gustado mucho: Magritte, Duchamp, Remedios Varo... Me agrada esa pintura metafísica que han producido algunos surrealistas. Asimismo aprecio una pintura cargada de ironía como la de Fernando Botero, satírica, en el fondo con gran melancolía.

- *¿Cuando escribes sueles oír música?*

Siempre. Me gusta oír a Bach, a Mozart,... también canciones y música moderna.

- *Borges no ha sido un personaje central en tus trabajos...*

Tengo algunos escritos sueltos sobre Borges, pero no de mayor importancia. En Borges he visto más al intelectual, al ironista. He apreciado en Borges aspectos distintos a los que aprecian los europeos, que lo pusieron de moda desde su escepticismo, su ironía, en cambio yo he valorado al Borges que se enamoró de Evaristo Carriego, poeta de barrio, de Palermo, donde él pasó su adolescencia; he visto un Borges con aspectos que han quedado como soterrados, pero están en sus obras, aspectos que me han interesado más que su imagen escéptica, valorada por los postmodernos europeos. Hay una fe oculta en Borges, el amor a la Patria, a la tradición. Hay un entrañable y excelente poeta en él, que no está tan estudiado como el intelectual y el cuentista. No he estudiado tanto a Borges como a otros autores, pero no lo rechazo.

- *... y otras personalidades de la América nuestra como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez-Ureña...*

Grandes maestros. Ahora son revalorados por algunos grupos, pero no revaloran todo lo que hay atrás de ellos. Ellos no se crean a sí mismos, vienen de una larga tradición, de Grecia, de la tradición platónica, de los clásicos griegos, del humanismo renacentista. No olvidemos que Reyes fue un poco resistido en el México de su tiempo, por ser defensor de España.



- *Por supuesto que has estudiado la obra de María Zambrano...*

Si. Estuve en el 2004, con mi hija Mercedes Sola, en Vélez (Málaga), en la conmemoración del centenario de su nacimiento. Nombro a mi hija porque ella estudia la obra de María Zambrano, y habló en el Congreso. Hay un grupo muy selecto de filósofos que integran la "Fundación María Zambrano", con reuniones cada dos años, profundizando en la obra de la pensadora, que tiene apego a Heidegger. Aunque emigró de España, como muchos otros republicanos, tuvo una trayectoria muy particular. Amiga de Lezama Lima, vivió en México, estuvo de paso en Cuba, luego se fue a vivir a Italia, a Suiza...

Produce una obra que llamo de "conversión", en el sentido fuerte de la palabra, espiritual y religioso. Me interesa su obra, porque ha llevado la fenomenología a un grado profundo de desarrollo personal.



- *¿En qué te encuentras trabajando ahora?*

Estoy terminando un trabajo sobre Ruy Díaz de Guzmán que es el primer historiador nativo del Río de la Plata. Obra interesante la suya que ha sido leída superficialmente. También estoy en la tarea de completar y editar trabajos que tengo inconclusos; por ejemplo en hacer una nueva edición del Surrealismo, publicar un trabajo sobre Jorge-Enrique Ramponi, reunir mis investigaciones sobre fenomenología y literatura, en fin... Como he tratado de decirlo, mis preocupaciones van por la filosofía, la literatura y América Latina.

Es aleccionador cualquier diálogo o encuentro con esta mujer de admirar en continuo. Por Buenos Aires fuimos con ella, Livia y yo, por cafés de tertulias como por el infaltable Tortoni, por la Recoleta y por Caminito, entre otros. O la tertulia de recordar en su casa, con escritoras y escritores. En Manizales atravesamos la ciudad, con paradas de mirar lejos, al paisaje de montañas y recesos de compartir sabroso café, o la mesa de buenas viandas, para repasar temas, en especial los de sus dos conferencias en la Escuela de Filosofía.



# García Márquez, todavía

Graciela Maturo

**E**n el 2005, el crítico (o la crítica) Michiko Kakutani del New York Times leyó con escasa comprensión la última novela de García Márquez, que fue traducida al inglés. En el 2006, el premio Nobel sudafricano Coetzee volvió a entregarse a una lectura literal, relacionando a la "Historia de mis putas tristes" con otros relatos de amores seniles y hasta con casos de pederastia. ¿Se ha perdido la sensibilidad simbólica, la posibilidad lúdica de leer alegorías?

No hay nada tan interesante como releer —después de un buen tiempo— la obra de un escritor que hemos estudiado y trabajado con deslumbramiento, más de dos décadas atrás. Es una experiencia decisiva en la valoración de una obra que redescubrimos, ampliamos, confirmamos o bien, decepcionados, desechamos como algo desactualizado y ya visto. No se trata en este caso de un escritor que se haya silenciado desde entonces, por el contrario ha seguido produciendo, esporádicamente, cuentos, novelas, memorias, mensajes periodísticos. Pero, es innegable, lo más medular y original de su obra estaba dado ya desde hace por lo menos veinte años.

Oculta Basavillbaso (fragmento)





Lo hemos seguido leyendo, hemos seguido disfrutando de los dones de su prosa, muchas veces autoimitada y parodiada, pero el mundo cambiaba, y nosotros también. Sin duda García Márquez tampoco podía ser exactamente el mismo. Ahora quiero plantear una suerte de recordación histórica y cronológica que justifique un balance desde el nuevo milenio, de uno de los escritores más célebres de la segunda mitad del siglo veinte.

Nacido en Aracata, en la zona "costeña" de Colombia, el 6 de marzo de 1927, García Márquez inicia su producción en los años cincuenta, en Barranquilla, donde formó parte de un grupo interesado en el mito y en la literatura nueva norteamericana. Lectores de Faulkner, también lo fueron de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Arturo Uslar Pietri, que protagonizaron en las letras latinoamericanas la revolución estética y cultural que significó, en los años 30, la vuelta al mito.

A menudo no se medita suficientemente en lo que esta vuelta significa, en el contexto de un mundo intelectual moderno y posmoderno que decretó, progresivamente, durante la segunda mitad del siglo XX, el exilio del mito, la muerte del relato, el fin de la historia, la condena de las utopías. En los años cuarenta, según él mismo ha referido, empezó a elaborar fragmentos de una primera novela, que se llamaría *La casa*. El descubrimiento del mito le abrió el acceso al mundo simbólico, religioso, y lo inclinó también a una literatura no-realista, o al menos no directamente realista. Sus cuentos y novelas adoptarían la forma de parábolas y sagas, pero también se abrirían al juego de la farsa, dejando entrever agudas críticas sociales, mensajes políticos, o embozadas elaboraciones poéticas.

En suma, la obra de García Márquez no se presenta como lenguaje directo, abierto a la lectura literal, por el contrario invita a una fenomenología simbólica, y a una hermenéutica histórica, vía que recorrimos en 1972 y hemos ampliado en el 77, cuando faltaban aún muchas otras obras de la producción garcimarquina. Tal vez sea esa aproximación a su mundo, a sus simbologías y lenguaje, lo que nos preparaba –o no– para recibir mensajes subrepticios como el enviado con su último libro, *Memorias de mis putas tristes* (2004) tan pobremente interpretado por la crítica de los diarios y en general desoído por el público local.

Por cierto, el escritor a veces abusa de sus propios recursos, y remite, con algún hermetismo, a su propia obra. Así la bella "Delgadina", virgen quinceañera,



puede ser de nuevo la cándida Eréndira, es decir América Latina, contemplada, esperada y amada por su viejo amador, exagerado hacia sus 90 años, en farsesca caricatura. García Márquez envió a la Argentina un mensaje político que pocos alcanzaron a oír.

“Desde entonces empecé a medir la vida no por los años sino por décadas. La de los cincuenta había sido decisiva porque tomé conciencia de que casi todo el mundo era menor que yo. La de los sesenta fue la más intensa por la sospecha de que ya no me quedaba tiempo para equivocarme. La de los setenta fue temible por una cierta posibilidad de que fuera la última. No obstante, cuando desperté vivo la primera mañana de mis noventa años en la cama feliz de Delgadina, se me atravesó la idea complaciente de que la vida no fuera algo que transcurre como el río revuelto de Heráclito sino una ocasión única de voltearse en la parrilla y seguir asándose del otro costado por noventa años más”, (*Memoria de mis putas tristes*, pág. 103)

Esta obrita, menor si se quiere desde el punto de vista estético, o desde su novedad estilística, refuerza la unidad significativa de la obra del colombiano, de intrínseco valor poético, comprometida con la historia presente de América Latina. El Nuevo Mundo, la Patria Grande, la “casa”, es el marco permanente de su creación, y el objeto de sus preocupaciones. Uno de sus primeros escritos, *Isabel viendo llover en Macondo*, da lugar a su primera novela, *La hojarasca* (1955), donde aparecen sus personajes básicos: el Coronel, Isabel y el Niño, con evidente proyección autobiográfica y simbólica. Es un relato estático, construido por tres monólogos interiores, de sello faulkneriano, que evocan la vida de un personaje ausente cuyos restos están velando: parábola hermética que culmina con el ingreso de la luz en un espacio cerrado.

En 1958 apareció la 2ª novela, *El coronel no tiene quien le escriba* (1958). Nuevamente la figura de un muerto pesa sobre los personajes, en este caso el Coronel y su esposa. En nuestra lectura volvió a imponerse la simbólica cristiana, mientras se reconocía la modelación del personaje garcimarquino fundamental, el Coronel, como héroe de la resistencia moral, el delirio y la esperanza. García Márquez vuelca en el Coronel –inspirado en su abuelo militar– los contenidos del humanismo quijotesco y la utopía política latinoamericana.

*La mala hora* (1962), es la nueva versión del micromundo que va trabajando el autor, como imagen de un pueblo, una nación y un continente en el cual se produce una crisis económica, social y moral. Es notable en esta obra el des-



pliegue de personajes tipificados, que remiten a una raíz bíblica, judeocristiana, y la preocupación latente por el mal y la redención.

Esta trayectoria, ya valiosa, del novelista, quedó casi borrada ante la publicación de su obra más difundida y ruidosa, *Cien años de soledad*, que se publicó en Buenos Aires en 1967. Era la expresión plena de una década crucial para el destino hispanoamericano. Pueblos sumidos en el subdesarrollo técnico y la dependencia económica, mostraban un grado notable de autoconciencia cultural y vocación política independentista. La novela de García Márquez, cargada de símbolos y guiños, adquiría el valor de un manifiesto, llevado naturalmente a una escala cómica de fondo tácitamente dramático. Venía a decirnos el colombiano: Esto somos, y nuestro destino se hace casi imposible en este tramo de la historia mundial. La historia de los Buendía era la historia de nuestra gente, signada desde su fundador, atado al castaño, a una condena mundana. Sólo quedaba la vía del amor en un escenario apocalíptico, de final de época.

Como toda gran obra, *Cien años de soledad* instaló el apogeo y la ruina de su propio lenguaje. Al autor sólo le quedó la opción de cristalizar su modo hiperbólico, elegíaco, tragicómico, generando su auto-parodia. En el comienzo de la década del 70, nueva etapa política revulsiva para América Latina, dio a la prensa el *Relato de un naufrago*, que hemos considerado clave del "boom" político-literario. Se trataba de una apuesta grupal, comprometida con un nuevo tramo de las luchas políticas, y engendraba el ciclo del "dictador humanista", inversión del "dictador autoritario" de Valle Inclán y Asturias. El *Relato* daba cuenta del grupo, abriendo en la labor de García Márquez la fase de la "escritura en clave". Alusiones al maestro Santiago, a Rocamadour, etc. remitían a Alejo Carpentier, Julio Cortázar y otros escritores comprometidos con una nueva jugada política, cuyo fruto lo constituyeron novelas de diversa envergadura, tales como *El recurso del método*, *Libro de Manuel*, *Yo el supremo*, y por parte del colombiano, *El otoño del patriarca* (1975).

Le siguen, en similar evolución lírico farsesca, *El amor en los tiempos de cólera* (1958), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El general en su laberinto* (1989). Esta última obra incorporaba, ya en una fase esperpéntica, la visión fantasmal de un Bolívar agonizante y sinembargo vivo, emblema de la lucha permanente del pueblo latinoamericano por su liberación. Al ser leídas en un nivel literal y no simbólico, estas obras pierden su densidad significativa y su plena intencionalidad constituyente de sentido.



Los cuentos de García Márquez, reunidos en sucesivos volúmenes, han acompañado su trayectoria novelística, como lo han hecho —especialmente al comienzo— sus artículos y ensayos, e incluso algunos guiones cinematográficos, y el inicio de sus memorias, que aportan luces sobre su creación, fuentes y relaciones epocales. No es ahora el momento de examinar ese rico caudal de parábolas iluminadoras y agudos análisis de base histórica y sociológica. Todos esos textos corroboran la unidad y coherencia de su pensamiento, doblemente comprometido con la defensa del humanismo y la acción política liberadora e integradora de América Latina.

Puede hablarse —muchos lo han hecho— del escritor costeño como de un hábil urdidor de metáforas, que utilizó los “mecanismos” retóricos de la hipérbole, la reiteración de frases y emblemas reconocibles, la proliferación imaginaria, en suma el creador de una moda estética hoy ya desgastada. Todo adquiere un nuevo sentido, sin embargo, cuando se lo articula con una visión mítico religiosa, y a ratos profética, que entra naturalmente en conflicto con la mirada racionalista, superficialmente cómoda y tranquilizadora, de la realidad. García Márquez merecería ser llamado surrealista, si esta palabra no se hallara tan ligada a una escuela estética, a un lenguaje eminentemente europeo. Si en cambio se lo reconoce dentro del realismo mágico latinoamericano, proclamado con visos de manifiesto cultural por Alejo Carpentier en 1949. Alejado de un realismo social, o de un realismo *avant la lettre*, el autor de *Cien años de soledad* es un realista profundo, consciente del fondo mágico del universo, y también de la realidad sorprendente de un subcontinente multirracial, no colonizado totalmente por la racionalidad moderna. Exagerando sus contrastes, nos ha presentado esa sociedad en sus contornos mágicos y religiosos, guardando no obstante ello ante el mundo una extraordinaria dignidad humana y un potencial histórico imprevisible. García Márquez sigue siendo, consecuentemente, el profeta del martirio y la resurrección de un mundo histórico, una familia de pueblos.

# Cantata del agua

Graciela Maturo

## I. La fuente

*a Abel Posse*

Agua dormida y sola  
no regada  
agua escondida, resguardada,  
dulce, cuerpo sin forma,  
pez que te resbalas.

Agua que de tí misma te alimentas  
matriz, pupila, llama,  
plata líquida sólo por amor rebasada.

(Yo era la hoja polvorienta lavada por la lluvia.  
El viento convertía mis huesos en un arpa,  
y descubrí la fuente, muy adentro).

Agua dormida y sola que en mí vives.  
Naufragué para siempre en tu lago llameante  
en tu seno de hielo.



## II. La voz del agua en Compostela

*a Pierre Marcombe*

Fina es la voz del agua en Compostela.

Llueve un agua levísima  
sobre la piedra gris  
sobre la negra fuente  
ensimismada.  
Cuenta la lluvia historias  
de peregrinos  
que durmieron cansados  
bajo los fríos soportales.  
Canta la lluvia una canción de amigo  
para el muchacho que se va  
lejos  
hacia las rías,  
a la guerra.

Dice el agua que es suya esta ciudad antigua  
que son suyos los atrios acariciados  
las columnas  
la plaza en que la tarde bellamente reposa.

Me dice Rosalía:  
Shove miudiño.  
Llueve en Santiago y lloran  
suavemente las gárgolas.  
Las campanadas miden  
un tiempo sin relojes.

### III. Del agua danzante

*a Fray Domingo Renaudière de Paulis*

Agua lejana y jubilosa,  
danzante entre las viñas.  
Agua adolescente de espumas  
plena de sí, riente,  
hecha de la sonrisa de un niño  
agua que se deshacía por amor  
como un rosario de perlas.  
(Como el sol te entregabas a la vida:  
de tu cuerpo nacían seres nuevos  
con cabellos de miel).

Corazón de agua  
cantante  
en tu vocación de vidamuerte.  
Quién dirá con su lengua tu luz de abismo  
tu felicidad de otro mundo  
tu canto de entresueño.  
Agua pura y huyente  
que alcanza las orillas de blancos cementerios  
donde rezan oscuros los cipreses.  
Agua-palabra, gracia cristalina,  
lava mi frente fatigada.

### IV. Aguas bravías

*a Marta Zamarripa*

Otras aguas me vienen a los ojos.  
Son las aguas violentas del Paraná,  
fuertes, verdes de selva, cargadas de resinas,



aguas que arrastran troncos, rojas flores,  
bestias dormidas, coronas, osamentas,  
astros caídos.

Vi las aguas bravías del Paraná  
castigando coléricas la casa del hombre.  
Vi sus brazos alzando los troncos del sauzal,  
allá, en Colastiné,  
donde sueñan salvajes las cañas bravas.  
Aguas del furor y la pasión,  
aguas sombrías despeñándose desde un negro centro,  
esquivas, melancólicas,  
destrenzándose solas en las orillas,  
aquietándose lentas, cansadas,  
envejecidas.

Aguas del Paraná, dolientes,  
que lamen el costado de Santa Fe, la antigua.  
Aguas de amor y desamor,  
aguas de trágico desencuentro.

Río que nunca vuelves al origen amado.

## **V. Agua de azogue**

*a Hanna Housková*

Agua sinuosa y verde del Vildava  
lenta, sombría, luminosa, sola.  
Agua de azogue, densa de misterios,  
detenida en la negra madera de los molinos.

Miro tus cisnes irreales sobre el mercurio  
tembloroso de lluvia.  
Tus cisnes negros, blancos,  
custodiando el secreto silencioso del tiempo.

Agua majestuosa del Vildava  
cruzada de puentes, de peregrinos.  
Puente Carlos, lugar sagrado,  
templo a la intemperie.

Volveré a esta ciudad que está en mi vida para encontrar la llave,  
las puertas del castillo.

## VI. Puertas del mar

*a Héctor Villanueva*

Mar abierto, redondo como el cielo,  
pórtico de la muerte  
muertemar.

Mar de vida que engendras la pureza del nácar  
matriz del tiempo  
cuna de corales.

Mar donde se destruyen los cuerpos y los tronos  
mar biforme, cerúleo,  
llano de infinitud.

Mar de puertas abiertas  
suelo sin lápidas  
donde los marineros descansan entre rosas.

Seno materno  
cueva de pórfido sagrado,

origen, perla, tierra,  
templo  
puerto  
llegada.

*Praga, 1995*



# Poesía argentina contemporánea

**Paulina Vinderman**

## **Isla Tortuga**

Me despierto feroz esta mañana,  
con ganas de amor y desayuno de campo.  
Me apodero de la ciudad  
abandonada a los pájaros como un  
pueblo costero después de una tormenta,  
y pienso en lo que queda:  
un promontorio,  
un refugio áspero al que visita  
un cartero con la bolsa vacía  
y juega a los dados en la penumbra de la  
cocina.

No espero nada del verano.  
No espero nada del poema.  
Hay que pintar esa puerta herrumbrada  
y contarme algún cuento de cuando  
los piratas eran serios, señores de palabra  
seca  
y corazón ablandado como una ciruela  
dentro del jarro de ron.

(de "Rojo junio" )





Se fugó el día de los encantamientos  
cuando se inauguraba el nuevo día  
sin palabras, sin memoria que nos uniera  
al juego de lo que ayer fue,  
paralizando el recuerdo.

Raro tiempo de los encantamientos  
cuando creíamos en la verdad:  
respirar la esencia del Ser,  
sin falsedad ni sospecha.

En el transcurso de los itinerarios  
la vida construyó la invisible coraza,  
coraza que el designio abrió  
con mágicos dedos,  
en las irisadas aguas de mi mar-océano.

En esa inmensidad, embriagada  
por la fina piel que lo cubre,  
indago cada día  
el lúdico crepuscular de una respuesta.

## II

¡Oh!, mar  
cuántas ausencias despierta  
el mundo coral  
donde mora tu espíritu.

Penetras  
el secreto vientre del océano  
cubriendo con una red de astros  
la impasible vigilia.

¿Cómo encuentras la tregua  
en el vacío  
que la tentación conjura?

¡Oh!, mar impredecible,  
    guía tu inmanente nombre  
a submarinos mapas,  
    donde el agua nocturna  
es borde del ave que talla el silencio.

## Oscar Portela

### Fragilidad

*dedicado a Sabine*

Eres el Ángel. Estas aquí, encarnado.  
Junto a mí. Eres mi abismo.  
La frágil belleza que lo destruye  
Todo. Tus manos no son Manos.  
Son las Ligeras Alas que el viento  
Agita sobre la tierra árida  
Desposada a mí llanto.  
Si lo supieras, ese saber también podría  
Destruirme. Ni un instante siquiera  
Podría soportarlo. Es el ámbito  
Donde el abismo busca el Éter y ambos  
Sellan un nuevo pacto.  
Mi corazón estalla. ¿Como un mortal  
Podría soportarlo? Encegueciéndose.  
Pero en tinieblas veo estremecerse  
Todo lo que a tu paso siente  
La presencia del Ángel.  
Imposible fue y será soportar la  
Medida deste infinito que sopla aquí  
A mi lado. Insomnio Eres Tú.  
Deja que éste mortal consuma  
Sus temores violáceos y vuelque sus  
Cenizas en honor de tus Alas.



## Miguel-Angel Federik

### Niña del Desierto

*'Si no hay para ti un lugar en el mundo,  
yo te llevaré en mis ojos.'*

Cuanta materia de realidad futura -me dije- habrá en los ojos  
de esta niña  
que no pude ver bien, parada en la arena del desierto  
o parada en el fondo naranja de la pantalla de CNN en español  
al borde de la carretera que sube desde Az Zubayr a Basora,  
o que baja a los infiernos de Bagdad, que ahora es un infierno,  
y hago aquí unos puntos suspensivos porque una vez hubo  
jardines en Bagdad  
y esta niña parada entre mujeres vestidas de negro tiene la  
edad de aquellos jardines  
y ve pasar tropas camino de Bagdad como si viera por primera  
vez otro mundo,  
ya que es el otro mundo el que ahora está pasando frente a ella  
parada en el resplandor dorado de las arenas de este día de la  
primavera boreal,  
mientras voy al mapa del diario de hoy : 23 de Marzo de 2003  
para fijar exactamente,  
con precisión poética y felina el sitio exacto en que la ampara la  
sombra de mi dedo  
que ya sabe que una vez en Bagdad hubo jardines verdes y  
dorados  
y leones de mosaico, celestes y dorados, protectores de templos  
o de tumbas  
y es imposible vivir en un desierto ignorando que los leones  
verdaderos  
son celestes y dorados y esta niña en el camino de Az Zubayr  
a Basora,  
guarda en su pupila el ojo de la aguja y ve pasar camellos  
solamente  
como quien hiciera de su mirada la otra puerta de la historia.

Los leones son celestes y dorados porque cuando eran celestes  
y dorados  
en el mundo real había leones de azafrán y de canela  
y una niña real no puede vivir en un mundo de leones reales  
ni con la imagen de ejércitos pasando eternamente por su mirada,  
porque los leones reales nunca fueron de azafrán o de canela  
sino celestes y dorados y una niña tiene la mirada de una niña  
y una niña parada en el desierto es una niña parada en el desierto  
cuya mirada quiero que se conserve en este poema  
puesto que si esa mirada hubiese desaparecido antes de este  
poema  
nunca hubiese habido leones celestes y dorados  
y tampoco hubiese visto nunca a esta niña de oro parada en el  
desierto.

Cuanta materia de realidad -futura como toda realidad-  
está mirando esta niña -me dije- porque de esos ojos cegados  
por la luminosidad enemiga que cargan estos carros de guerra,  
saldrán canciones, novelas o biografías que harán del mundo  
este mundo  
y que me gustaría leer otro domingo de mañana y en la paz de  
mi provincia  
-y que sinembargo ignoraré para siempre por una cuestión de  
edad-  
pero sabiendo contra todo pronóstico o gnoseología  
que los leones son celestes y dorados porque son celestes y  
dorados  
y no hay poder real que pueda derrotar la ultra realidad que  
pasa  
de tal modo en los ojos de esta niña parada en el desierto,  
entre mujeres de negro de la cabeza a los pies paradas en el  
desierto,  
porque la poesía ha sido siempre una niña parada en el desierto  
y una niña parada en el desierto es suficiente testigo de su  
mirada.



## Jorge Sánchez-Aguilar

*"Me dejo estar sobre la tierra porque  
soy el gozante."*

Manuel J. Castilla

### I

estar en el mundo/ pero no para quedarse  
reposando en el solo sol  
y en la vida pasada por sangre

fundamento/ tierra por descubrir/  
o mejor/ para acuñar la vida/ inválida de ella/  
o estar en pie/ con el nombre verdadero/  
o en palabra-vida entre los rehenes del día/  
cuerpo de temblor

sentado sobre vivos y muertos

estar en la inminencia/ siempre está llegando/  
buscada piedra/ sentado sobre ella/  
haciendo hilachas el absoluto/ inválido  
productor de insomnio/ o sueños

fundar/ no un desgarramiento/  
sino un amor que no olvida y sufre/  
encontrando el modo de suprimir los biombos/  
y aún las máscaras

*a Graciela Maturro*

2

y allí están las orillas  
a un palmo del deseo

y a veces no se excitan  
los extremos del puente/  
ignorando tal vez  
que no existen los extremos/  
sólo hay un extremo expectante  
en el centro del corazón

lugar de la soledad  
desde donde voló  
el alma desnuda  
en vida desnuda

estar en el mundo/  
pero estar afuera/  
sin saber que pisamos  
una nueva manera de estar  
que nos reclama

*a Perla C. Chocron*

(Del libro "Estar en el Mundo")

**César Bisso**

**Malinche**

En la borrasca noche de Tlaxcala  
serpientes del oráculo revelan  
signos que mis dioses no comprenden.



Junto al lago donde anida el dolor  
relucen los pájaros de la lluvia.  
Delirio de ardorosos bárbaros  
vinos bermejos que auguran la muerte.

Bajo el volcán de profetas y demonios  
muerto el desabrido pan del deseo.  
Menos a ti, todo hombre he castrado.

Yo, Marina de Payla,  
náufraga en desérticos labios  
gulo tu lengua al quetzal del vientre tolteca.  
Sangre que brota entre dos puñales.

No temo al retumbo de arcabuces,  
a vigorosos corceles de fuego  
horadando la ciudadela enmudecida.  
Menos el silencio, todo he abandonado.

De ignoto saber sospecha mi destino.  
Venero este relámpago del asombro  
relato de otro dios sobre Tlaxcala.

Mis palabras derrumban un imperio.  
Mis palabras construyen la memoria.

*México, año 1.521*

## **Evita**

Señor, ¿por qué me dejaron sola,  
desterrada en carne viva del amor?  
Quién veló el cielo de mi cuerpo,  
esta belleza rota que todos miran?

Ay, mi pueblo, ángel bienhadado.  
Voz errátil, lágrima que no cesa.

Diadema venerable en la bruma.  
Aguamiel de la rústica utopía.

Señor, ¿cuándo despenaron la noche?  
¿Para qué gasas, talismanes, espejos,  
el punzante ardor de quien urdió mi hora?

Señor, ¿por qué en ti estoy más sola?  
Déjame el último resuello de sueño.  
Quiero alzar este escuálido cuerpo,  
suplir mi lecho de madre moribunda.

Ay, mi pueblo. Ansia y muro.  
Tibia sangre de la memoria encinta.  
Hoguera de corazones al desamparo.  
Indulgente luz que aún me contempla.

*Buenos Aires, año 1.952*

## **Rogelio Ramos-Signes**

### **Bosquejo de una mujer que porfía**

Tu sonrisa está bien -me dice-  
pero algún gato encierra.  
¿Qué sucede en el potrero de tus dudas?  
¿Qué hay más arriba de tu último piso?  
¿Qué dice tu canción cuando estás en silencio?  
Insiste.  
Escarba.  
Cree descubrir.  
Porfía.  
¿Llegarás a ser más rápido que la luz?  
-me pregunta-.  
¿Qué dejas dentro de tu casa  
cuando cierras la puerta y te quedas afuera?



¿Cuánto arroyo, cuánto río, cuánto mar  
cabe en tu copa?  
¿Con qué sueñas cuando estás despierto?  
Y, cuando duermes ¿por qué no sueñas?  
¿Qué lugares recorres luego de despedirnos?  
¿Y después? ¿Y después? ¿Y más tarde?  
Ella quiere desentrañar no sé qué cosa.  
Pobre mujer, no quiero desilusionarla.  
Ella teme que después de esto no haya nada.  
Ella no sabe que debajo de mis ropas  
siempre estoy desnudo.

## **Rosario Sola**

### **Verano en Mendoza**

Un serpentario de tormentas negras  
arde en el fondo de la caja de costura.  
Entonces los olivos de los oleos se abren con el aceite de  
plata y la pluma descampada.  
La vieja música que viene de los libros empieza.  
Es el verano,  
Entra en la casa a golpes de tormenta.  
Alguien prepara la sartén y unta el plato manchado mientras  
el granizo se derrumba.  
Luego se queda inmóvil.  
Inmóviles todos en la casa.  
Entonces el piso se mece lentamente.  
Ciénaga de terciopelo.  
Movida por la mano de niña de la muerte que sabe. Ni juegos,  
ni revanchas,  
ni se asombra y se lleva  
al hombre en pijama que mordía la tabla de lavar rodeado de  
humos y tabacos sagrados cerca de la ventana.

De "El humo de los músicos"

## Uno

Tragedia gótica. Una mitad de nuestros días no valen tanto pero a veces, una hora, una luz blanca, un gusto a sal, parece como si el pensamiento fuera una lluvia de hielo que barrera de un golpe el caldo de humo pardo que bordea las cosas y así hubiera querido que me escuches pensar si pudieras, pero es tarde. Hay guerra. A veces es tan hermosa la estela que dejan los trabajos de los hombres al paso en un puñado de centurias que uno queda en suspenso y parece que fuera a comprender. Entender. Un peso enorme debajo de las cejas. Pero esa única hora pasa tibia y vacía como una mano humana abandonada al descuido entre las medias del tiempo y la infección del futuro.

Flota el faro que hizo taller el emperador de Roma.  
Avaricia y olivo.  
El horizonte sube y baja  
Luces entre latines.  
El piano suena y suena bailando en la marea como el  
mono de Zama  
(¿has oído hablar de Di Benedetto?)  
el piano suena hasta que los náufragos  
lo tapan con su manta.  
Breas y dientes. Resaca de petróleo.  
Los marineros tienen miedo y atan  
la Santa Virgen al mástil rojo. Rezos en lengua gala.  
Muertos a la deriva.  
Lenguas hinchadas entre los incisivos.  
Tragedia gótica.  
“Aten los muertos” dicen que se los lleva el agua.  
Menos que espuma. Marea negra.  
Me extinguiré desnuda escribiendo finis terre,  
Mil veces.  
Una sogá, una madera que flota, la baba  
de la resaca del mar en la muralla.  
No des leche madre que la nieve está sucia.  
Todo brilla



de los dioses  
la mortal gelatina  
de los reyes la plata de las vísceras.  
Eternamente escribo con un hueso de  
Rata en la parte mojada de la arena.

De "Coruña Negra", 2001, inédito

## Santiago Sylvester

### Perseverancia del halcón

TIENE nombre ilustre  
y lo protege la serenidad; vuela sin inmutarse por el espanto  
de esos pequeños alborotadores que resguardan huevos y  
pichones:

él

con alzada majestuosa  
y ojo directo  
busca comida.

Por estas quebradas

pasó la historia: él  
vio todo: gente a manotazos, escapando o persiguiendo:  
huestes perdidas, el murmullo de muertos que se  
escucha promediando encero: una partida de gauchos al ace-  
cho, la cabalgata heroica de pobre gente  
obligada al heroísmo:  
y vio también el merodeo, el desplazamiento: los restos de  
una civilización que ha prescrito: piedras y cantos con alguna  
ceremonia:

él

vio todo desde su vuelo impertérrito: no juzga, no invoca,  
no confía: tiene  
hambre.

Vuela, aterra, y todas las tardes  
organiza ese escándalo; desde aquí  
lo veo: sabio, sin prisas, esperando  
que todos nos volvamos comida: historia, huesos, animales,  
persona.

(Inédito)

## Daniel Muxica

### El cercano volumen de la muerte

*a Carlos Ruvira*

*"De ese cuerpo quisiera usted alejarse, quisiera volver a  
los cuerpos de los demás, al suyo, volver hacia usted mis-  
mo y a la vez es precisamente por tener que hacerlo por  
lo que llora."*

Marguerite Duras

Se puede caminar la historia como una sucesión a secas,  
morir de no morir,

—cras bello—,

tomar pertenencia de la noche como una trampa;  
hacer de esa respiración una noche,  
una voz que empuja,

—el tacto de una falange en la espalda  
al borde de remoto precipicio—.

Se hacen extremo de cuerda los víveres, las palabras  
que callan el secreto,

—habla otra vez—,

las preguntas, aunque los siglos se distraigan  
en el olvido.

Se puede tomar pertenencia de otra noche,  
burlarse durmiendo;



a Maricarmen Arnó

*"Todo lo que abriga un sentimiento  
se abriga en un rincón."*

Henry von Kleist

No hay lugares ni espacios pues todos son tuyos  
cárcel pecho palacio

alcantarilla provocadora en ayuda de ese río que escapa

desgarro sanguíneo por las escaleras las marquesinas

excitación alta condición del pulso

entre tus piernas prieta contra mi amor  
el infierno de sanatorio

terminar ahí tiene un final

te hago tajo servido al diente superior

hago de hacer qué cosa  
miradas

colores que no atrevo en los sueños

despojada advertencia entre el goce y las arrugas

mi turno entre los sonidos

la voz  
arrabal del vértigo el acercamiento el vértigo

arrabal del vértigo    el acercamiento el vértigo

algo ahí no va

algo ahí no va

mordiscar allí donde se entra de noche  
y la fuente salpica con su leche lasciva  
el circo donde el tigre niño ríe de sus penas  
sus imágenes (en las tetas habrás visto  
al niño que se muerde a sí mismo  
que no sabe ma que no sabe mar)

mamar metáforas desfondadas  
tumultuosas  
antes de la clausura de los párpados  
decir en tu cuerpo lo que no soy

algo ahí no va algo ahí no  
adentro el afuera siempre es previo

necesito una receta para este rasgón  
pecho expuesto a las trompas de la cacería  
menudas escenas  
frescos de pared  
explorar  
implorar  
torcaza halcones buitres  
otra cetrería  
ahuecar el pecho miedoso antes del acabamiento  
reconocer  
reconocer durar un momento con eso  
brazos que no son alas  
sino aspas para batir el viento desde tierra  
molinos al ritmo del corazón  
meter sacar  
meter sacar  
terminar ahí terminar ahí

me digo hago tonto qué cosa por significar la realidad  
mirar por los ojos del fantasma  
signar la bestia que apenas soporto  
perdiéndolo todo por amor  
morder molestar al universo



mi barca impersonal en tu océano  
intimidades que por misterio nunca renunciaron a su cuerpo  
a lo que llega rememorado

el poema

arrojar una gran frase a la balanza  
amor hecho cuerpo el único arte  
sin movimiento ni desplazamiento  
sólo labios  
y en mis pulmones el aire de tu beso

algo ahí  
el cuerpo

algo ahí  
esa extraña metáfora.

## Hugo Diz

## El silencio de julio no es azul

El silencio de julio no es azul,  
los duraznos no son azules,  
la mañanas, las peras  
                                el olmo,  
los olivares, las piedras  
las encrucijadas  
                                no son azules.

Sólo al caer la noche  
Los azules de julio parecen cubrir  
todas las frutas,  
todos los árboles,

y todas  
las luces.

### **La rosa blanca**

Tirada sobre el lecho  
fresca, suntuosa,  
y en su color  
toda la pureza

la rosa blanca  
duerme  
mientras  
  
llega  
su dueña.

### **La mecía la brisa**

¿Nos hacía señas  
o la mecía  
la brisa?

Quizás sólo buscaba  
que la reconocieran.

Quizás sabía  
que en horas  
estaría  
marchita.

### **A través de mi ventana**

Cuando el frío trabaja sobre los  
cristales  
las transparencias desfiguran los cuerpos  
que cruzan  
a través de mi ventana.



Y desfiguran rostros, pesadillas,  
ojos perdidos, cielos grises...

Sólo permanece indeleble  
esa arboleda bella y azul  
que aún en las alturas

parpadea

como las transparencias,

cuando el frío  
trabaja

sobre

los cristales.

### **Otro misterio, otra leyenda**

¿Quién dice que el árbol  
más añoso  
es la leyenda del bosque?

La leyenda del bosque  
es el tañido de la tierra  
y los latidos

que el viento  
convierte en música  
cuando comienza

ciegamente  
el anochecer.

# Blas Matamoro, entre sistemas y dispersiones

Consuelo Triviño-Anzola

**B**las Matamoro es uno de los intelectuales de mayor prestigio en el ámbito hispánico y quizás uno de los ensayistas que más influencia ejerce en algunos medios académicos particularmente en España, donde se le conoce y admira. Desde finales de los setenta empezó a colaborar con la revista *Cuadernos hispanoamericanos* que dirigió hasta el pasado año. A raíz de su jubilación, la editorial Mirada Malva acaba de editar su libro *Lógica de la dispersión o de un saber melancólico* que se lanzará en Casa América en Madrid, donde también se le rendirá un homenaje en el que participan, entre otras figuras de prestigio, Fernando Savater y Fernando Rodríguez Lafuente. Asimismo la revista digital *Ómnibus* le dedica un dossier donde incluye artículos de sus compatriotas, admiradores y amigos como Juan José Sebreli, Reina Roffé, Noemí Ulla, Leonor Fleming y Santiago Sylvester. Narrador, traductor y crítico musical, destacan entre sus libros de narrativa, *Hijos de ciego*, *Viaje prohibido*, *Nieblas*, *Las tres carabelas*, *Ambos mundos* y *Malos ejemplos*; y de ensayo, *La ciudad del tango*, *Oligarquía y literatura*, *Saber y literatura*, *Genio y figura de Victoria Ocampo*. A raíz de la publicación de su libro *Olimpo* (1976) donde criticaba los mi-

Cecilia Busavilbasa (fragmento)





tos porteños, al decir de Juan José Sebreli, debió exiliarse en Madrid. En mi piso de Madrid donde tantas veces nos hemos reunido para conversar con amigos y experimentar con recetas de cocina, nos reunimos Blas y yo para hablar no sólo de su último libro, sino también de su vida, de sus aficiones, de la melancolía del saber, de lo disperso y de lo sistemático, que es de lo que trata su ensayo. Como siempre, es un placer, un privilegio, entablar una charla con él porque, más allá de su extraordinario horizonte intelectual, nos ofrece una lección de vida, invitándonos a mirar el mundo de otra manera y a formular preguntas que modifican el objeto de que trata.

**C.T.** *Llevas viviendo treinta años en España a donde viniste exiliado de Argentina por motivos políticos. ¿A qué te dedicaste durante los primeros años? ¿Cómo te acogió España?*

**B.M.** Acogida, en verdad, no hubo porque ya había pasado la época de recepción de los exilados que fueron llegando de una manera más o menos ordenada. Primero los chilenos y los uruguayos, con relaciones políticas más claras con los partidos españoles. La memoria que tengo de aquellos tiempos en Madrid es la de un provinciano, la de alguien que emigra de un lugar inferior a un lugar de mejor nivel y que trata de buscarse un espacio que no existe, pero que se puede imaginar. Me fui a vivir a una pensión. Después vino a vivir un amigo mío con quien compartí la habitación. La pasábamos muy modestamente. Eso fue en septiembre de 1976. No teníamos baño privado, había que compartirlo, pero la instalación era limpia y cómoda. Digo esto, porque no pasé miseria, aunque estrechez sí. Escribía para un periódico de Buenos Aires, *La Opinión*, que en junio de 1977 fue intervenido por el ejército. El diario se había fundado en 1970. Su director era Jacobo Timermann, detenido y torturado por la dictadura. Esa ocupación me permitía comer, además empecé a buscar trabajo en periódicos, en editoriales y revistas. Un editor argentino fundó una editorial Altalena y ahí me puse a trabajar en una colección que se llamaba "La Historia informal" y a la vez colaboraba donde podía. Escribí bajo seudónimo algunos libros muy utilitarios que publicaba la misma editorial. Hice traducciones y una vez redacté pericias que hacía un experto en pinturas para un remate, incluso, escribí un libro de memorias de un peluquero que firmó él, por supuesto, hasta que en diciembre de 1979 empecé a trabajar como redactor en la revista *Cuadernos hispanoamericanos* donde ya había empezado a colaborar. Y ahí siguió mi vida Madrid.



**C.T.** *Tú ya tenías una importante trayectoria intelectual en Argentina, habías publicado varios libros algunos de ellos muy polémicos. Supongo que estarías vinculado a algún sector de la izquierda. ¿En qué medida tu proceso intelectual se vio interrumpido con el forzoso exilio a España? ¿Cómo se modificó tu proyecto de vida?*

**B.M.** Yo no sé si se modificó o mejor se ensanchó, ya que tuve que adaptar mi vida y trabajar para, de alguna manera, ser reconocido. No tuve militancia política en Argentina, pero sí fui abogado de presos políticos y escribía dentro de una línea vagamente izquierdista revolucionaria, que ahora en la distancia me resulta difícil de definir. La Argentina es ahora ideológicamente un país muy confuso y creo que yo formaba parte de toda esa mescolanza y de esa confusión. Aquí, por ejemplo, lo que tuve que conocer y, en cierto modo, aprender es que la vida cultural española está mucho más estructurada que la argentina, es más sólida, más rica en recursos económicos pero, sobre todo, más fuerte desde el punto de vista institucional. Hay muchas más instituciones, más antiguas de lo que puede ser cualquier institución en Argentina y eso es un apoyo y también un condicionante. Hay una propensión a hacer carrera, a tener escalafón, a hacer cursos de honores y a convertirse en un burócrata de la producción cultural. Esto se ha ido acentuando con los años porque España se ha ido enriqueciendo, lo que afecta a los medios de las instituciones culturales que cada vez tienen más recursos y más instalaciones. Además, la vida cultural ha sido muy impregnada por otra cultura paralela, la del espectáculo, la fiesta y el bochínche. Todo eso es lo que fui aprendiendo, algo que para un escritor es importante, lo que es vivir en un país de la propia lengua, pero no del propio idioma. Esto amplía la competencia lingüística del escritor que aprende a usar más palabras y por lo tanto a elegir entre más palabras, y a escuchar la propia lengua hablada por otros acentos. En España hay muchos acentos y eso colabora a encontrar en la lengua soluciones sonoras, cadencias distintas de las que se traen por haber vivido en otras zonas de la propia lengua. Asimismo aprendí a conocer lo que es una sociedad vieja, incluso antigua. Esto es una novedad para un argentino, porque la sociedad argentina moderna tiene poco más de cien años, unos ciento treinta o cuarenta. Es una novedad llegar a un país donde la historia se mide por siglos, incluso por milenios, ya que tiene una enorme cantidad de restos físicos del pasado e incluso pleitos ideológicos y sentimentales planteados desde hace siglos y que no se han resueltos todavía. Uno se



encuentra con la dimensión de algo muy distinto. Aquí aprendí a retraducir lo que para un argentino es Europa, es decir, la Europa diversa que se une y no la biblioteca o el museo que suele ser para un argentino.

*C.T. Estamos hablando de tu producción intelectual, del contexto en el que ocurre, de tu aprendizaje en esta otra orilla, pero hablemos ahora del receptor, del lector en quien piensas cuando escribes.*

**B.M.** Acá hay que hacer una distinción. Cuando yo escribo para el periodismo tengo que imaginar un lector a través del tipo de medio en el que estoy colaborando y también si me proponen un libro de divulgación que debe responder a ciertas líneas a un formato, trato de adaptarme a lo que se me exige. Si yo me pongo a escribir lo que puedo designar mi literatura, no tengo en cuenta el lector. Puedo imaginar un lector que soy yo mismo, leyendo lo que he escrito como si fuera de otro, pero nada más. No pienso nunca en un lector, no me preocupo, supongo que si yo leo y eso me gusta, está bien. Si leo y creo que entiendo algo de lo que he escrito, otro también lo podrá hacer, pero no pienso en escribir para que un determinado lector reciba eso.

*C.T. Tienes una obra ensayística importante con libros sobre teoría y crítica, como Saber y literatura, o sobre autores como Proust, Borges y Rubén Darío, además de numerosos ensayos de literatura española e hispanoamericana, por no hablar de tus libros sobre teoría y crítica musical. La obra que conocemos es extensa y también incluye géneros narrativos, como Las tres carabelas o Malos ejemplos, entre otros. ¿Qué pasa con esta parte de tu producción que poco se conoce?*

**B.M.** Pasa que está casi toda inédita. De cuanto he escrito, salvo *Las tres carabelas*, no se ha publicado en papel nada. Ahora en internet, sí, y en España completamente nada. Tengo unas cuantas novelas, unas más largas que otras, no se cuántas, deben ser seis o siete y también colecciones de cuentos, unas cuatro o cinco. ¿Qué puedo decir yo de esos libros? Nada más de lo que los libros dicen. Me da la impresión de que cualitativamente son los mejores libros que he escrito, pero no sé si eso se debe al hecho de que con los años, si uno hace las cosas con suficiente modestia y ambición, aprende a escribir, lo que implica encontrarse con su propio dialecto. Esto es una búsqueda que tal vez lleva toda la vida porque es, a lo mejor, infinita en sí misma, lo cual no quita se vaya haciendo la obra y que se adquieran ciertas facilidades. André Gide decía que hay que huir de las facilidades y sobre todo huir del sí mismo, del



creer que uno tiene una identidad perfectamente plena y de que puede hablar a partir de ella.

**C.T.** *En tus ensayos te ocupas de Proust, Celine y Gide, entre muchos otros. Me gustaría que hablaras de estos autores que parecen ser tus preferidos.*

**B.M.** ¿Por qué me gusta Proust? Porque después de la tercera lectura de su gran libro pareciera que hubiese leído por primera vez tres libros. Es como un edificio muy complejo, pero a su vez muy transitable, en el que el visitante necesita una linterna y evidentemente que cada lectura deja de lado algunos elementos. De otro modo no se explica que en otra lectura aparezcan novedades. Eso es lo que hace admirable a Proust, además, el ver que una obra tan extensa tiene una estructura muy coherente, aunque el discurso parezca difuso, caedizo y vacilante. Pero la estructura es muy precisa, el principio y el final están claramente fijados y esto se advierte al final de la obra. Además, hay constantemente obsesiones que están muy bien identificadas, motivos conductores que van guiando la composición de una gran sinfonía, de un gran poema sinfónico.

Celine, me parece un escritor curioso, pero me interesa menos y Gide no es que me guste, pero sí me interesa su planteamiento del yo como un espacio utópico, como una búsqueda, una forma de viaje hacia una tierra que se desea pero no se encuentra nunca y que de algún modo va convirtiendo el viaje en camino. Me gustan los escritores o muy sistemáticos, como es el caso de novelistas como los ingleses, Thomas Hardy, Walter Scott, Henry James, que es anglosajón, aunque no inglés; o todo lo contrario, dispersos o fragmentarios como Paul Valéry que no ha escrito mucho, algunos poemas y fragmentitos, que se pueden sistematizar; y es también el caso de Montaigne, de cierto Adorno, el de la *Minima Moralia* y algunos aforistas como Lichtenberg o Antonio Machado y Pessoa con sus heterónimos. De alguna manera, Borges, que salvo su libro sobre Evaristo Carriego, no ha escrito ningún libro porque todos son misceláneas. Me gustan los dos extremos de la literatura, la literatura como sistema y la literatura como fragmento. El pensamiento que puede ser construido en un sentido y en el otro. Hegel de un lado y Nietzsche del otro. Éste es un escritor de textos relativamente breves que parecen dichos por voces muy distintas y frecuentemente contradictorias, que no buscan una solución de sus contradicciones, sino una puesta en escena de las mismas. Después, el caso de



Ortega que toda su vida quiso escribir un sistema de la razón vital que no le salió nunca y fue dejando estas aproximaciones, a veces en forma de crónicas meditadas, como es el caso de *El Espectador*, y otras en forma de artículos o ensayos breves que se podrían reunir en un libro y que lo son solamente por la forma física que tienen, sin ser exactamente volúmenes.

**C.T.** *Sobre estos autores y estas lecturas vuelves en el libro que acaba de publicarse y que da lugar a esta entrevista. La lógica de la dispersión o de un saber melancólico. Asombras al lector no sólo por tu capacidad de síntesis, tu agudeza a la hora de trazar trayectorias y atravesar épocas. Como dices, pensar es señalar relaciones. ¿Este libro puede leerse como una síntesis de tu vida?*

**B.M.** Sí, el libro requiere muchas lecturas que se van organizando unas a las otras. Ese trabajo de lectura lleva toda una vida de lector. Efectivamente, se puede considerar así, además tiene una historia muy curiosa porque yo lo escribí a fines de los años ochenta, y por una serie de accidentes no llegó a manos de un editor que definitivamente lo publicara hasta el año 2006. Es decir, que pasaron más de quince años entre que yo me puse a redactar aquello y que se imprimiera. De manera que lo pude releer como si fuera el libro de otro, en cuanto la última lectura está quince años distante de la penúltima y por eso lo pude pulir con toda comodidad. Estas cosas ocurren por algo pues, como dice el refrán, no hay mal que por bien no venga. Los proyectos de publicación que no se realizan permiten al escritor guardar un original y releerlo cuando está en las mejores condiciones para hacerlo, cuando más o menos ha olvidado gran parte de lo que tenía hecho. Ese libro empezó siendo un intento de ensayo sobre la posmodernidad, que estaba de moda y ahora ha decaído bastante, porque las modas no pueden envejecer. Como decía Cocteau, las modas mueren jóvenes. Cuando empecé a examinar lo que se llamó pensamiento posmoderno me encontré con que no era tan posmoderno, que tenía antecedentes y que su intento de formular un discurso fragmentario sobre el mundo actual lo vinculaba a otros intentos de pensamiento fragmentario, discontinuo, intermitente, disperso. Empecé a bucear por ese lado y llegué hasta los griegos, pasando por Montaigne que es el perno del libro, o que se convirtió. No era lo que yo pensaba hacer al principio, pero los libros se van haciendo en diálogo con el que los va escribiendo.



**C.T.** Con Montaigne se plantea una formulación clave del libro, la de que el lenguaje es el lugar del ser. Me gustaría que ampliaras esta idea alrededor de la cual ha especulado el pensamiento posmoderno.

**B.M.** Claro, porque el ser, como tal ser, no aparece nunca en sí mismo, es decir, no es un objeto que se pueda aislar o considerar como tal, pero sin embargo, está actuando en todo lo que la palabra dice. En el lenguaje Montaigne encuentra el nudo que une toda esa fragmentariedad de su pensamiento respecto a los problemas del ser humano. Quién es el que va a decir eso que va a decir. Cuando él dice, *moi je suis moi même, le sujet de mon livre*, está diciendo "soy el sujeto de mi libro" en el sentido en que soy el tema de mi libro, el sujeto que lo hace, que lo sujeta, pero a la vez *Je suis le sujet* quiere decir también "estoy sujeto por el libro", el libro me sujeta, me constituye. Ahí hay un vaivén dialéctico que me interesa muchísimo y que lógicamente tiene una concreción privilegiada en ese libro que él llama *Ensayos*, es decir, intentos, pues no trata de nada en concreto y trata de todas las cosas, como una puesta a prueba de lo que va a decir, no como un decir definitivo, no como lo dicho.

**C.T.** Entre las cosas que dices sobre el barroco, cuando Europa está centrada en los grandes acontecimientos, el Descubrimiento y la Reforma, me llama la atención eso de que la tierra se convierte en un lugar de exilio y de tránsito. ¿Lo es también en este presente?

**B.M.** Sí, porque los viajes ahora son más frecuentes y más accesibles a más gente. El planeta es más transitable, lo cual no quiere decir que sea más habitable, aunque evidentemente nunca ha habido tanta gente viva en el planeta como ahora y ese es un signo de habitabilidad. El tránsito tiene que ver con dos cosas, una que es el carácter migratorio del ser humano, desde lo que podemos saber de nuestros antepasados que parece que vienen todos del África nor-occidental, de Mauritania de donde siguen viniendo los cayucos. Pero en el sentido de irse por la tierra firme... Desde que se pueden registrar esos remotos antepasados nuestros, se ve que el hombre ha estado migrando constantemente y que por eso ha podido poblar el planeta. A veces lo ha hecho de una manera muy rudimentaria, a pie y en grandes expediciones muy estructuradas y planeadas. Eso, por una parte, es el tránsito; por otro lado, es el encuentro con lo extraño, algo que siéndolo también es siniestro, que suscita la extrañeza al descubrir la familiaridad. Es decir, que uno se encuentra con otros humanos que le son extraños y que además son sus semejantes. Ese podría ser el ele-



mento del exilio, no entendido en el sentido barroco del hombre exilado porque su verdadera patria no es este mundo, sino en el reino de los cielos, el transmundo, esa perdida eternidad y perennidad de todo lo que existe para siempre, sino el exilio en el sentido de "irse de", que tiene siempre un elemento de impulsión, aunque uno se expulse a sí mismo. El irse de determinado lugar para situarse en otro tiene, entre otras cosas, una connotación de expulsión.

**C.T.** *En tu libro he podido identificar algunas simpatías con la estética barroca que tienen que ver con la concepción del arte como artificio. ¿Es esta tu concepción del arte?*

**B.M.** Sí, el arte por definición es artificio en relación a algo que está hecho por el hombre, y que no está dado por la naturaleza. Como artificio, es algo que se incorpora al mundo. Entonces, también forma parte del sistema de las cosas y se instala en el mundo como si fuera algo más de la naturaleza, como una segunda naturaleza. Por tanto, tiene una doble característica: salirse de lo natural y renaturalizarse en artificio. En el barroco lo que pasa es que el artificio está impuesto de una manera muy subrayada, es el arte que está diciendo todo el tiempo a quien lo recibe, esto es un artificio. Pero también es un arte que propende a la inclusión del que está leyendo, del que está mirando.

**C.T.** *Al leer el último capítulo da la impresión de que ves el final del XX, y el principio del XXI, como un viaje hacia el caos, hacia una confusión babélica. ¿Quizás por la cantidad de discursos que proliferan, por el ruido que nos aturde? ¿Es el inconsciente imagen del universo y viceversa?*

**B.M.** Lo que estás diciendo se refiere a algo que ya hemos esbozado al hablar del ser y del lenguaje. El ser y el lenguaje están en todas las manifestaciones pero no pueden aislarse como objetos. Lo mismo pasa con el universo y con el inconsciente. ¿Por qué no podemos aislar el universo como un objeto? Porque para aislarlo como objeto tendríamos que ponernos nosotros como sujetos y entonces le sustraeríamos al universo un elemento y así dejaría de ser universo. Por eso dice Borges que el universo es inconcebible. Podemos nombrarlo, pero no concebirlo. En cuanto al inconsciente, pasa lo mismo. Hay algo que llamamos inconsciente. Ese algo está cargado de pulsiones, es energético, pero no nos dice nada directamente, sino que hace decir al lenguaje que es donde aparecen todos los empujes, los empujones que da. El inconsciente, como tal, tampoco se puede aislar ni mostrar como un objeto, así como decimos, ese árbol o ese animal. Entonces habría un retrato de familia donde esta-



rían estos cuatro elementos: ser, lenguaje, inconsciente y universo que son los acicates del saber, pero que además le proponen a ese saber una meta utópica, algo hacia lo cual se encamina, y que no va a alcanzar nunca. Sin embargo, perseguir ese lugar utópico es muy productivo porque en el camino se van descubriendo otros objetos. Desde luego, esta es la perspectiva de lo que podríamos llamar el sujeto occidental, entendido el occidente como un convencionalismo. En la otra opción, el saber del lenguaje y del inconsciente es posible, pero lo es por una vía mística que es la negación del inconsciente y de la historia. En la fusión que es la propuesta de la mística, el sujeto, el universo y el inconsciente se funden, es decir, que el sujeto desaparece como tal, y el lenguaje se deja de lado porque es insuficiente y la historia no se puede contar.

**C.T.** *Respecto a la ciencia, sugieres que en el siglo XX tocó fondo, al intentar una explicación del universo desde la razón y el método positivista, en tanto el universo es discontinuo, es decir que se está haciendo, en la medida en que se modifica permanentemente. ¿Te parece negativo el futuro de la ciencia?*

**B.M.** Al contrario, es muy positivo en el momento en que entra en crisis justamente la fe positivista, en el momento en que la ciencia se da cuenta de que puede tocar fondo y en el que se cuestiona su idea de lo universal. Sin renunciar a su afán de objetividad, su propuesta puede ser enunciar principios comprensibles para la totalidad de los seres humanos. La ciencia advierte que se tiene que manejar más con hipótesis que con contrastaciones. Es decir, más con lo que se proyecta que con lo que se está haciendo y ahí aparece el invento: el encuentro de algo inesperado. El científico busca sin saber que lo busca. Entonces se produce una cierta sensación de asombro que ya Aristóteles describe y que es el primer sentimiento del sabio.

**C.T.** *¿El arte es la salida de esa encrucijada en la que se encuentra la ciencia, o mejor, la íntima relación entre la ciencia y el arte?*

**B.M.** Sí, está bien entendido porque creo que tu lectura apunta a esto, a que la ciencia busca fórmulas y éstas son soluciones de forma, de contorno, de perfil, son trabajo de conformación. Se trata de algo mucho más que artístico, de algo estético. No en el sentido de estéticas particulares que resuelven lo relativo a la belleza o la fealdad, sino en el sentido filosófico de la palabra. Es la búsqueda de los confines, los límites que pueden dar información a lo que se puede objetivar. Un objeto se puede objetivar en la medida que tiene contor-



nos y ese perfil, esa silueta, es un problema que se resuelve estéticamente. La ciencia, como tú decías, tiene por objeto el conocimiento universal, esto es, objetos que son los mismos para todos los sujetos, es decir, que estén determinados por categorías que los hagan objetivos. Esto es lo que hace que la ciencia siga funcionando en su devenir. El quehacer de la ciencia tiene soluciones estéticas, pero no inciden definitivamente sobre el objeto, porque el objeto es inalcanzable, sino que son el devenir de los objetos que la ciencia misma va produciendo. Desde que la ciencia ha renunciado a creer que puede formular leyes universales se fija más en lo hipotético que en lo tético, más en lo que se da por supuesto y que produce determinado discurso que va a conseguir como verdad. Claro que hay un acercamiento a la verdad que no es tal verdad, pero que genera verdades contrastables, como en el caso de la ciencia, ya que siempre esta obligada a demostrar lo que dice. El arte en cambio no está obligado a demostrar lo que dice, ya que se trata de un decir que se conforma. Pero no hay que confundir ciencia con técnicas locales o con tecnologías. No es lo mismo el conjunto de las tecnologías que son siempre un instrumento. Lo que la ciencia persigue es llegar a través del instrumento a determinada verdad, que siempre estará sometida a la crítica y a la demostración.

**C.T.** Esta sería la conclusión a la que llega tu ensayo sobre "un saber melancólico" ¿Por qué la segunda parte del título?

**B.M.** Justamente porque el objeto definitivo del saber es algo que se imagina como perdido, algo que se tuvo y ya no se tiene. Frente a esa pérdida hay una actitud melancólica. Yo supe, pero ya no puedo volver a saber lo que supe, ya no siento esa paradisiaca plenitud. Por eso el paraíso es siempre el paraíso perdido. En todo saber está presente la melancolía del origen, el lugar donde se estuvo y ya no se puede volver. Pero en verdad allí no estuvimos nunca. En ese sentido el origen es mítico y como todos los mitos, debe ser narrado. Además, es el acicate de todos los saberes. Si no existiera la mitología del pleno saber, del conocimiento absoluto, no nos moveríamos para conocer nada.

**C.T.** *Nos hemos centrado en Blas Matamoro ensayista, en el intelectual, pero no hemos hablado del sujeto de ese "moi" que además de pensar, te habita, que vive, siente y se conmueve en Madrid donde también eres un crítico musical muy reconocido. Tu relación con la música, sin duda, hace parte de la vida cotidiana. Cuéntame algo de esa otra faceta de tu ser.*



**B.M.** La música lo que propone son unos signos plenos frente a la palabra que nunca es suficiente. La música siempre está llena de sí misma y coincide perfectamente con el tiempo que dura. En cambio, la palabra nunca coincide consigo misma porque paradójicamente siempre está llena de huecos, es porosa. La música siempre termina de decir lo que dice porque en ella está todo dicho. La palabra está permanentemente hostigada porque la plenitud no la alcanza nunca. En esa confluencia de la plenitud y la oquedad el escritor puede hacer algunas cosas. Yo hago lo que puedo, como todos los escritores. Como todos, sin duda, percibo la cantidad de elementos musicales que la palabra tiene. La solución formal de un texto pasa por encontrar tonalidades, modulaciones, cadencias, disonancias, consonancias, armonías y, finalmente, el silencio que es la interrupción del discurso. Eso constantemente está en la tarea de escribir y yo por lo menos me siento bastante acompañado por ese acicate, por esa seducción constante de lo musical en el lenguaje. En definitiva, la solución formal del lenguaje pasa por este tipo de conformaciones.

Por otra parte, en el ejercicio de la escritura está siempre presente el cuerpo y el cuerpo, a la vez, en el tiempo. El tiempo corporal emite sensaciones que no son verbales. Es decir, el cuerpo tiene una sensación de presencia, percibe temperaturas, olores, ruidos, sonidos. Toda esa trama de percepciones, que nos están dadas en la síntesis corporal, de placeres y dolores, de tensiones y serenidad, de ansiedades y de pausas, integran la tarea del escritor. En ese sentido el escritor es un músico que no puede ser músico y también un arquitecto que no puede ser arquitecto, alguien que estructura el vacío poniéndole confines a ese vacío. Es decir, formaliza el espacio, algo que no tiene límites ni consistencia inmediata, pero está en todas partes y admite ser confinado por la arquitectura.

**C.T.** *Las personas que te conocemos envidiamos tu asombrosa capacidad de trabajo que no riñe con la cantidad de tiempo que dedicas a los amigos. ¿Cómo distribuyes ese tiempo? ¿Cómo se integra tu copiosa producción intelectual en tu vida cotidiana?*

**B.M.** Quizás porque no fijo horarios y por no separar las actividades. Yo estoy escuchando la música a la vez que estoy pensando a partir de la música. Si estoy pensando, también estoy buscando soluciones musicales a mi pensamiento. Por otra parte, muchas de estas soluciones formales se dan al despertar de un sueño, cuando podemos encontrarnos con algo que no buscábamos



o que buscábamos sin saberlo. Es decir, lo que se llama invención, que es el encuentro de lo inesperado y que tiene un elemento siniestro porque por un lado parece extraño, pero por otro resulta familiar. Esas tareas que estás diciendo, que se pueden enumerar de manera puntual, se dan a la vez y probablemente ocupan todo el tiempo de mi vida. Cuando quiero escribir, escribo, cuando no, de algún modo lo estoy haciendo, porque estoy elaborando lo que algún día podría ser resuelto en la escritura.

*C.T. En toda esta actividad en la que al parecer te acercas a la plenitud y que se concreta en tu ejercicio intelectual, ¿qué lugar ocupa el amor?*

**B.M.** Hay miles de maneras de definir el amor, vamos a elegir una: el amor como empatía, como simpatía, como reconocimiento de una parte de uno en el otro. En ese sentido podría ser el elemento que mueve lo que está fuera de uno mismo, lo que permite que uno mismo no sea uno mismo, sino que sea varios y que no sea siempre el mismo. Hay algo de mí que está fuera, lo busco y lo encuentro, a veces lo busco y no lo encuentro, a veces me equivoco. Todas estas felicidades y desazones, propias de la vida amorosa, son lo que hacen posible el amor. No hay un mundo sin la querencia, sin alguien a quien querer. El amor, en ese sentido, es el ejercicio de un señorío. Cuando digo yo te quiero estoy ejerciendo ese señorío respecto a algo o a alguien que quiero. Pero también es una servidumbre porque ese querer a alguien te sujeta a lo que quiero, a quien quiero.

*C.T. ¿El amor también podría traducirse en compartir veinticinco años de la vida con una persona, como en tu caso?*

**B.M.** Sí, pero teniendo en cuenta que quienes comparten no son siempre los mismos porque con el tiempo se van modificando, porque la relación también los va modificando y la relación cambia. Hay algo que se mantiene que es esa fidelidad a la persona pero, por otro lado, hay algo que se modifica que es la persona misma. Lo que permanece no es algo definitivo, sino algo que fluye y que se detiene con la muerte, pero lo que fluye es lo que también va oxidando todas las manifestaciones de ese querer. De alguna manera, el amor es también la marca que nos salva del olvido. Aquel a quien hemos amado, aunque dejemos de quererlo, nos marca de una manera indeleble y pertenece al orden de lo inolvidable.

*C.T. Con una vida plena de realizaciones, como parece ser la tuya, ¿qué frustraciones te quedan?*



**B. M.** Algunas ya las he enunciado. Me hubiera gustado ser arquitecto, músico, también cocinero porque la cocina es una actividad que nos permite zafarnos del lenguaje. Hay allí una plenitud de la materia, porque al cocinar se produce una metamorfosis, la materia se va transformando y en el acto de cocinar intervienen todos los sentidos. Olemos, podemos probar el sabor de lo que estamos haciendo, la temperatura y hasta escuchamos los sonidos que produce el alimento que se está transformando. Una cuarta frustración sería, la de ser bailarín o futbolista. Me hubiera gustado poder hacer con mi cuerpo lo que hacen un bailarín o un futbolista, es decir, darle una forma al movimiento.

Madrid, 22 de diciembre de 2006





# Eduardo Mallea: una pasión argentina

Antonio Lago-Carballo



Se lee hoy a Eduardo Mallea? Por lo menos, en lo que a Madrid se refiere, pienso que es difícil que tenga muchos nuevos lectores dado que en las librerías no es fácil encontrar sus libros: en dos de las principales no tenían ninguno, pero en una de ellas amablemente consultaron el “banco de datos” y aparecían citadas ediciones españolas de *Todo verdor perecerá* y una de *El retorno* y otra de *Rodeada está de sueño*, si bien me confesó la amable señorita que me atendió, que es posible que haya, en alguna pequeña librería, otras obras editadas en Argentina.

Y me pregunto: ¿tiene hoy Mallea lectores en su patria? Consulto en Google y encuentro, entre muy variados artículos, dos del teólogo y ensayista argentino Alberto Fernando Roldán sobre Mallea, y la última reedición de todos los libros de este autor, por Roldán citados, es anterior al año 2000, de lo cual cabe deducir, ojalá me equivoque, el escaso interés actual por su obra. También me pregunto en qué medida su figura, tanto de creador literario y ensayista como de animador e incitador intelectual, tiene vigencia en la vida cultural argentina, cuando estamos en el año en que se cumplirán, en el próximo noviembre, los veinticinco de su muerte.



Cecilia Busavilloso (fragmento)



Mi colaboración en este número monográfico de *Aleph*, sólo pretende subrayar el perfil de Mallea como intelectual preocupado por la suerte de su pueblo. Guillermo de Torre, crítico español trasplantado de por vida a la Argentina, escribió que Mallea fue “un severo meditador de lo argentino, un espíritu atormentado por el destino de su pueblo”. Y alguien afirmó, con comparación sin duda desproporcionada, que “a Mallea le duele la Argentina como a Unamuno su amada España”.

Por los mismos años en los que Mallea publicó sus primeros libros los que dan testimonio de su preocupación argentina, apareció, en muy diversos países americanos, una literatura de introspección dedicada al análisis de las notas definitorias de la identidad de cada pueblo, de su esencia y constancia histórica, de lo que se conocía como “caracteres nacionales”. Conviene recordar, como concreta circunstancia histórica, que fueron años en los que los países situados al sur del Río Grande vivieron inmersos en la grave crisis económica y social provocada por el gran desastre financiero sufrido por la Bolsa de Nueva York en octubre de 1929.

Las consecuencias de aquel cataclismo no sólo se manifestaron en el derumbe de las economías nacionales y en los desequilibrios sociales, sino en el desmoronamiento de los gobiernos democráticos y la proliferación de las intervenciones militares. La crisis económica y la caída de las exportaciones tradicionales —café, azúcar, carne, cereales, bananas, minerales...—, produjeron desempleo y empobrecimiento. Por todas partes cundió, como un mal colectivo, la depresión de las gentes sumidas en el desconcierto y la frustración.

Algunos títulos y autores son muy expresivos de la literatura de análisis e introspección: *Perú: Problema y posibilidad*, de Jorge Basadre (1931); *Perfil del hombre y de la cultura en México*, de Samuel Ramos (1934); *Insularismo*, del puertorriqueño Antonio S. Pedreira (1934); *Comprensión de Venezuela*, de Mariano Picón Salas (1949); y dos libros tan significativos para los argentinos como son *El hombre que está solo y espera*, de Raúl Scalabrini Ortiz (1930) y *Radiografía de la Pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada (1933).

Sobre este telón de fondo y con análoga actitud analítica e indagatoria, es preciso situar a Eduardo Mallea y no sólo como autor de *Historia de una pasión argentina*, aparecido en 1937, sino de novelas como *La bahía del silencio*, (1941), o de libros de ensayos como *El sayal y la púrpura*, (1949),



y *La vida blanca* (1960). En todos estos libros encuentra el lector atento una línea continuada y expresiva de una preocupación entrañada y crítica, que aunque más propia de sus ensayos está también muy presente en sus novelas. Como expuso en 1968 el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot: "La obra total de Mallea, de múltiples estratos con múltiples perspectivas, en la que el amplio torrente de la narración arrastra en armónica reciprocidad la lírica, la épica y la narración, describe la doble experiencia del yo, que se descubre a sí mismo como interioridad y de esta interioridad que se disuelve a sí misma."

De hecho la novela fue para Mallea un vehículo de sus reflexiones e indagaciones acerca de la vida social e individual de sus compatriotas en unas circunstancias históricas en las que dominaba una grave crisis política, económica y moral. Ante la profunda confusión sobrevenida, el gobierno de Yrigoyen se mostró vacilante, incapaz, desbordado. Fue el momento aprovechado por los sectores conservadores, desplazados del poder desde 1916, para alentar un golpe militar que llevó al general Uriburu a la presidencia de la República en septiembre de 1930. Fueron los años que para algunos historiadores y políticos merecieron el calificativo de "década infame"; años de fraude electoral, de quiebra económica, desempleo, entrega al imperialismo británico, etc. Un pueblo que se sentía protagonista de un "destino peraltado" y con "vocación imperial" —según había apreciado Ortega y Gasset—, se encontraba súbitamente en una situación de bancarrota. Toda una ola de pesimismo y desencanto invadió la vida argentina, sobre todo a Buenos Aires, y se reflejó en la literatura: Roberto Arlt en sus *Aguafuertes porteñas*, libro publicado en 1932, retrató el clima social de desánimo y zozobra de aquellos años. Y hasta los autores de letras de tango —Yira, Cambalache...—, se hicieron eco de esa nostalgia melancólica de un ayer mejor y de un penoso hoy.

Con este telón de fondo conviene situar los textos de Eduardo Mallea, para facilitar la comprensión y sentido de sus libros. Y así las primeras líneas del prefacio de *Historia de una pasión argentina* constituyen una confesión rotunda:

"Después de intentar durante años paliar mi aflicción inútilmente, siento la necesidad de gritar mi angustia a causa de mi tierra, de nuestra tierra. De esa angustia nace esta reflexión, esta fiebre casi imposible de articular, en la que me consumo sin mejoría. Esta desesperanza, este amor —hambriento, impaciente, fastidioso, intolerante—; esta cruel vigilia.



“He aquí que de pronto este país me desespera, me desalienta. Contra ese desaliento me alzo, toco la piel de mi tierra, su temperatura, estoy al acecho de los movimientos mínimos de su conciencia, examino sus gestos, sus reflejos, sus propensiones –y me levanto contra ella, la reprocho, la llamé violentamente a su ser cierto, a su ser profundo, cuando está a punto de aceptar el envite de tantos extravíos”.

Estas líneas resultan muy significativas del talante y del estilo de Mallea en este libro-clave en cuyas páginas se mezclan y entrecruzan la autobiografía, el ensayo especulativo, la interpretación histórica...

¿Cuáles son los puntos esenciales del pensamiento de Mallea? Con un afán sintetizador podrían establecerse los siguientes:

1. La insatisfacción, el disgusto respecto de la situación que tenía ante sí. Su país le desespera, le desalienta y esta confidencia la formula ante sus compatriotas con los que desea entablar un diálogo para conmoverlos, para llevarlos consigo hacia una Argentina no fácil, sino difícil, hacia un estado de inteligencia, no hacia un estado de grito.

Sólo dos citas al respecto: “Este es un país que no tiene cura... Es un país perdido”, dice uno de los personajes de *La bahía del silencio*. “De país todo lanzado a una aventura heroica de ser, hemos caído en este estado de país sin resolución ni plan de existencia”, se lee en *La vida blanca*.

Hay otro texto de singular fuerza, no mermada por el hecho de que figure en páginas de ficción. Se trata del manifiesto que con el título de *¡Basta!*, piensa publicar, al frente de una proyectada revista, el grupo de jóvenes escritores protagonistas en buena parte del argumento de *La bahía del silencio*.

2. Esa deficiente realidad no se correspondía, a juicio de Mallea, con la tradición del pueblo argentino. Y es que en algún momento de la historia reciente se había producido la desviación del camino correcto, se habían abandonado las pautas y modelos que habían inspirado y dado sentido a lo mejor del tiempo pretérito, en el que el patriciado argentino había contribuido a la construcción de la grandeza nacional mediante el ejercicio de unas virtudes personales de gallardía, generosidad y nobleza.

3. Varias causas contribuyeron a ese cambio en el camino seguido. En *La vida blanca* apunta Mallea el ingreso en la escena política del “pueblo llano”,



que había hecho posible la ley electoral promulgada por el presidente Sáenz Peña en 1912, ley que al establecer el sufragio universal hizo posible la participación popular —limitada a los hombres, ya que el voto a la mujer fue concedido por Perón— en las elecciones de 1916, que llevaron a la presidencia a Yrigoyen, el primer político radical que llegaba a la más alta magistratura de la nación. Pero muchos años atrás, a finales del siglo XIX, se había iniciado con la inmigración masiva de europeos el gran cambio, la honda transformación social de la Argentina. En el censo de 1895 se registra la existencia de cuatro millones de habitantes, de los cuales un millón fueron inmigrantes. Y entre 1903 y 1912 entraron en Argentina casi dos millones y medio de extranjeros. Como ha escrito el historiador José Luis Romero: “Para el sociólogo, para el político y para el observador vulgar, el dilema que se ofrecía a la vida argentina era simple pero decisivo: o la sociedad criolla absorbía plenamente el conglomerado inmigratorio o éste disolvía la sociedad tradicional”.

Este planteamiento encontró eco en las páginas de Mallea, en particular en las de *Historia de una pasión...* Lo que contempla su crítica y avizora mirada es el triunfo de los nuevos inmigrantes ante la incapacidad de la sociedad tradicional para integrarlos. El encuentro de los recién llegados no se produjo con la Argentina profunda sino con la Argentina visible, con hombres que ya no vivían Argentina, sino que la representaban. La Argentina visible era el país inficionado por esos inmigrantes de aluvión. Y Mallea se preguntaba: “¿Qué tiene que ver tal estado de existencia con la tradición, la tierra auténtica de nuestro país? ¿Qué tenía que ver tal modo de vida adventicia con el que nace de reales raíces, con lo que se levanta según las mismas leyes del desarrollo coherente y sólido de una semilla, un tallo y un follaje?”

4. Frente a esta situación desalentadora, Mallea no predicó la pasividad o la aceptación resignada. Fue consciente de que “un pueblo que no sabe dónde va es un pueblo sin fe, y un pueblo sin fe es un pueblo triste”. De ahí que en las páginas finales de *Historia de una pasión...* haya una interpretación esperanzada que es todo una llamada, una invitación a la acción cuando dirigiéndose al “pueblo profundo de la Argentina, pueblo silencioso y dramático”, le exhorta con estas palabras: “Tu silencio es una pausa honda, no muerte, no desaparición; una pausa honda. La pausa fundamental, la pausa de la reflexión dramática del que vela antes del alba; la pausa del que ominosamente trabaja en el



desierto creador. Pueblo profundo de la Argentina, lo que vale en ti es tu exaltación severa de la vida.”

Y cuatro años más tarde, cuando en 1941 escribe el prólogo a su libro de ensayos *El sayal y la púrpura*, sigue pensando que “el país está lleno de manos y misión. El país está esperando. El país es gran pájaro adormilado que necesita sacudirse y levantar el vuelo.”

\*

La aparición de *Historia de una pasión...* en 1937 fue saludada como la manifestación de un joven meditador argentino que se planteaba, con originalidad y estilo propio, cuestiones atinentes a la identidad de su pueblo y a la crisis moral que por aquellos años lo afligía. Los intelectuales liberales agrupados en torno a *Sur*, la revista fundada e inspirada por Victoria Ocampo, mostraron su entusiasmo y adhesión a las tesis de Mallea. Pero desde otra publicación de signo diferente, la revista *Sol y luna*, representativa de un nacionalismo intelectual de raíz católica, se alzó una voz tan clara como la del poeta Leopoldo Marechal, para proclamar su identificación y coincidencia con una actitud que podría denominarse “la pena metafísica de ser argentino.”

Por el contrario, la incompreensión y el rechazo fueron rotundos en el campo del nacionalismo de izquierda y aun marxista. El mismo menosprecio con que era tratado el grupo de la revista *Sur* —Borges y Martínez Estrada—, fue aplicado a Mallea por escritores políticos como Jorge Abelardo Ramos o Juan José Hernández Arregui, autor éste de una expresiva y sesgada crítica: “Esta Argentina, por los compromisos irrompibles que eslabonan la carrera del escritor [Mallea], se convierte en una ficción poética, en un estado de ánimo apenado, cuyo resultado es una mistificación gramatical, una especie de medusa literaria flotando en un mar de alusiones mitológicas que, como una gelatina acuosa, encubre el divorcio con la realidad concreta, con la Argentina verdadera.”

En torno a las tesis de Mallea hubo, durante años, una larga controversia intelectual. Por otra parte, sería injusto olvidar su rica y variada labor como animador y orientador de la cultura, tanto como director del suplemento literario del diario *La Nación* que como inspirador de la colección de Grandes Ensayistas en la editorial Emecé, donde se publicaron libros de T.S. Eliot, Wladimir Weidlé, Dostoievsky, André Gide, Hilaire Belloc, Gilberto Freyre y tantos otros.



Pero no pretendo recordar en estas páginas la biografía de una gran personalidad. Si subrayar su pasión argentina, que le hizo afirmar en la primera línea de *La vida blanca*: "En mi memoria ninguna preocupación llega más lejos que mi preocupación por mi país".

Mientras la Argentina a lo largo de las últimas décadas ha conocido una peripecia rica en sobresaltos, discontinuidades, crisis y esperanzas, no ha dejado de contar con una clase intelectual entregada a bucear, observar, analizar la esencia del ser histórico de la Argentina, con una actitud que cabría calificar de patriotismo crítico. Una actitud que siempre encontrará en Eduardo Mallea un señero y ejemplar intérprete.



# Alejandra Pizarnik: la inocencia del tedio

Alfonso Carvajal

**U**na mañana la encontraron muerta. Cuentan que abrazaba un cofrecito y una muñeca soñaba a su lado.

Alejandra Pizarnik es una caperucita roja atroz. Es la niña, la hechicera nocturna y también los colmillos del lobo.

La inocencia del tedio cantando. Ella es su voz y la del vacío inapresable. En "Extracción de la Piedra de Locura", dice: "Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque".

La pequeña dormida vive, pero muere rápidamente "ebria de mil muertes", y en ese "dolor incesante de huesos", habla del vértigo, la transpiración, la desolación y la traición de lo divino; porque es perseguida por el engaño ilusorio de la felicidad.

Jamás será íntegramente feliz, ella lo sabe y ese tormento lo vuelca estéticamente en la poesía. A pesar de la fragilidad que se le escurre entre los dedos del corazón, de Alejandra brota un lenguaje animado de fortaleza y precisión.



Cecilia Baravillano (fragmento)



"Mi oficio —dice— (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar". Atrae las fuerzas ocultas y las purifica. Esa es su fe y alta cuota de sacrificio. Su salvación es la poesía y también su perdición. La vida es una ruleta interminable que ella gira con apasionada melancolía. Sólo pide un silencio como el de "la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos".

Su descanso primordial lo halla en el poema. Es un acto pasional que le permite caminar unos metros más antes de llegar a la caída definitiva. Sedienta de silencio vaga en los pasillos del abandono. Fue la sombra de su sombra: impenetrable, inalcanzable, siempre muerta. "La pequeña viajera / moría explicado su muerte", escribe en un poema dedicado a Aurora y Julio Cortázar.

Viene a nosotros como yéndose y se va quedándose. "Explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándome", exclama con una inocencia casi infantil.

Su espíritu está en constante revolución, pero una revolución interna, única e individual, que cree que la rebelión consiste en "mirar una rosa / hasta pulverizarse los ojos"; la revelación destruye lo físico y penetramos en un extraño mundo de sensaciones. La caída original se refleja en la soledad y la incomunicación: "Has terminado sola / lo que nadie comenzó".

Alejandra Pizarnik busca el silencio, fantasma resbaladizo, quiere apoderarse de él, abrazarlo con sus brazos delirantes y "crece en la oscuridad como una ahogada", porque termina vistiéndolo, desnudándolo con las palabras. El lenguaje es un azote, un pañuelo de seda, o una lágrima gris corriendo, pero también es lo indefinible, jamás alcanzado, que la poesía esconde y revela en un instante sagrado e irrepetible. La poeta se mira al espejo y apretando los dientes afirma: "Por eso cada palabra dice lo que dice y además más otra cosa".

El poeta Enrique Molina ve sus cabellos revueltos de algas o grandes pájaros calcinados.

La pequeña dormida, nace en Buenos Aires en 1936 y se va del mundo por su propia cuenta el 26 de septiembre de 1972. A los 19 años publica sus primeros poemas, donde el amor y el quehacer poético son los temas de su divagación estética. El surrealismo fertilizó su rebeldía. Leyó con pasión a Michaux, Bretón y al terrible y queridísimo Antonin Artaud.



Sus amigos cuentan que nunca aceptó claramente su homosexualidad. Es una sombra y un misterio que prefiere enterrar en el olvido. No moraliza el amor, lo vive intensamente como un sueño irrealizable. Vive sedienta de amor y poesía.

Estudia un par de años de filosofía en la Universidad de Buenos Aires y no concluye la carrera. Lee a Blake y al gran poeta de la desesperanza, su padastro Nerval, el de la torre abolida y cuyo inmenso cielo es la estrella de la melancolía. Sus maestros le enseñan una conciencia estética, y ella la convierte en una conciencia vital, y escribe poemas cortos y graves, o largos monólogos como "El infierno musical" y "Extracción de la piedra de locura".

"Vida, mi vida, déjate caer, déjate doler, mi vida, déjate enlazar de fuego, de silencio ingenuo, de piedras verdes en la casa de la noche, déjate caer y doler, mi vida", dice en el poema "El árbol de Diana", en el cual Octavio Paz vislumbra "una transparencia que no da sombra. Una transparencia con luz propia, centelleante y breve".

No estamos frente a una mística, en el espejo vemos una imagen adolorida que alcanza enormes estados poéticos y reflexiona con lucidez el fin último del lenguaje. ¿Escribir para qué? Y ella lo resuelve a su manera: "Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponde al hueso de la pierna". Escribir para Alejandra Pizarnik es el caos, o más bien su posesión y copia. Baudelaire es un descifrador, ella es una restauradora. "Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así rodeada de muerte".

Es difícil hallar en la poesía del siglo XX una poeta tan obsesionada con la muerte. Alejandra lo es. Vive rodeada de muerte y la desea como un alivio. "Quiero morir al pie de la letra del lugar común que asegura que morir es soñar", escribe porque para ella la vida es sueño, la vida está muerta, dormida y sólo la poesía logra fugazmente darle unos momentos de vigilia. Recordemos a Rimbaud en *Temporada en el infierno*: "La pureza del instante me da este minuto de vigilia".

Al igual que Novalis, la noche, "el reino de la noche", está muy presente en la poesía de Alejandra Pizarnik. Es el aposento sagrado de la creación, pero mientras que para el alemán es una fuente de luz y vida, para la argentina es oscuridad y sinónimo de muerte.

"La noche tiene el color de los párpados del muerto", dice porque duerme con los muertos de la noche. Realiza pesquisas imposibles y encuentra que



tiene la forma de un grito de lobo. Entonces aúlla como una loba solitaria desde el corazón de la noche, y danza y llora sus numerosos funerales.

Es un romanticismo último, jadeante, que luego de aniquilar todo termina contra el muro del silencio. El silencio es hasta dónde llegan las palabras.

Posee la desesperanza de Nerval y el descalabro interior de los *Cantos de Maldoror* del Conde de Latreumont. Salta del abismo a la pureza en un solo frote de dedos: “Y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes. Un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el ojo, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles”.

Encarna la inocencia y la ironía nace tímidamente como una niña que va a dejar su virginidad en mitad del bosque. Trastabilla en la ensoñación y predice que en el sueño el rey moría de amor por ella.

Su violencia de “vientos rojos y vientos negros”, habita un mundo de hadas. Desea la eternidad de la niñez, no por el temor a envejecer sino para poder seguir jugando. Nunca aceptará la ausencia de la niña que lleva dentro, quien reaparece en sus más duros poemas endulzando la amarga realidad. “Y aún tienes cara de niña; varios años más y no le caerás en gracia ni a los perros”, afirma sin compasión.

Entre 1960 y 1964 vive en Europa, principalmente en París. Experiencia que la enfrenta a la realidad, a la cotidianidad, y que agudiza su confusión. Le cuesta mucho, “dos sueldos de razón”, trabajar en lo que no le gusta. Quiso muchas veces ser periodista, pero le horrorizaba escribir “sobre no importa qué para ganar dinero”.

Busca en el psicoanálisis un remedio a su desolación. Y en 1961 le cuenta a un amigo que está viendo a un psicoanalista que trata (con escaso provecho), es decir con relativo éxito de relajarla. Esto la lleva a pensar en si realmente un ser puede ayudar a otro. “Yo creo que hay algo muy complejo y difícil y terrible en la gente como yo: los que quieren y demandan ayuda: ayúdame pues no quiero que me ayuden”. Su honestidad espiritual la convirtió en la mejor psicoanalista de sí misma, y corrió a buscar en el bidón de la soledad y la poesía su verdad.

El diario de Alejandra Pizarnik escrito entre el 1 de noviembre de 1960 y el 2 de mayo de 1961, compuesto de pedazos de ilusiones y valientes fragmentos



de reflexión sirven para profundizar el origen de sus abismos como “el dios de la lluvia en el cerebro de un salvaje”. Describe con poderosas imágenes la revuelta de su mundo interior. Sus pánicos, sus desbordamientos: “Yo ya no soy yo, yo soy mis ojos”, que recuerda a Pessoa cuando dice: “Pensar es estar enfermo de los ojos”.

Las fechas están pobladas de versos fantásticos. Intuyó que la esencia de la poesía es la síntesis y construyó hermosos y diminutos poemas con una fuerza siempre inesperada. Es la náufrega que sueña acariciar las orillas de la arena, o la pequeña sonámbula, a la que quieren expulsar de la noche.

El 14 de enero soñó con Rimbaud “Par la litteratur, j’ais perdu ma vie”, por la literatura, yo perdí mi vida. Y el 15 de abril siente el fracaso en tratar de ser un personaje literario en la vida real, porque descubre asombrada que su única vida real es la literatura. La vida de Alejandra Pizarnik es poesía y sufrimiento. No podemos cortarla en dos. Ella es entera como la noche.

Es una marginada que trata desde la otra orilla de reconstruirlo todo. Tejedora de grandes verdades creó un mundo propio, donde el silencio seguiría siendo el rey, la reina, sobre todas las cosas.

Es una habitante incondicional del miedo. Lo configura, lo acoge en su corazón asustado y lo canta. Más que a una mártir, encontramos a una exploradora, o como la llamó sabiamente Olga Orozco: “La pequeña centinela”. Pequeña de estatura pero con unos poderosos radares que bregaban a iluminar el territorio de la oscuridad, del sueño. La travesía del otro yo. “Yo es otro”, “yo ya no soy yo”, soy algo más, el límite del lenguaje, “el viento con garras que se aloja en mi respiración”. Y en ese viaje el conocimiento no es un verbo sino un vértigo. El lenguaje jadea y grita para cubrir los agujeros de la ausencia. La poesía es un hecho del alma, pero a la vez una excitación física.

El miedo adquiere un cuerpo y “entra en la muerte /con los ojos abiertos / como Alicia en el país de lo ya visto”. Su obra está hecha de fragmentos. Llegar a ella no es difícil, es desolador; porque su poesía es honesta, directa e irreverente. En lugar de mentiras o confesiones dulces, profiere sentimientos desgarradores y sinceros consigo misma.

En pocas palabras dibuja la desolación con gran sentido poético: “Hubiera preferido cantar *blues* en cualquier pequeño sitio lleno de humo en vez de



pasarme las noches de mi vida escarbando en el lenguaje como una loca". La puntuación alteraría el ritmo, por eso deja que el lenguaje corra libre como un caballo salvaje.

En su poesía y prosa acostumbra a liberarse de las ataduras de la gramática convencional. Las faltas gramaticales las convierte en afilados abismos. El ritmo lo dan los latidos del corazón y el vértigo del conocimiento. ¿Cómo crear sin sentir? Parece preguntarnos desde su jaula que se volvió pájaro.

Ese fue siempre su juego; un riesgo, una aventura, en los límites del lenguaje y su vida. Alejandra Pizarnik se desnuda con las palabras y se arropa con el silencio. El escudo esconde el verdadero rostro de la guerrera. Es la inocencia visitando los parajes del tedio. Una linterna sin pilas prendida en medio de la inmensidad de la noche.

Una mañana la encontraron muerta. Cuentan que abrazaba un cofrecito y una muñeca soñaba a su lado. La pequeña dormía para siempre. Por su propia voluntad había encontrado el descanso eterno. Y desde su silencio grave sólo pedía en la noche "un espejo para la pequeña muerta, /un espejo de cenizas".



# Reina Roffé: el arte de nombrar y dar la palabra

Diana Paris

**E**s solitaria y observadora, es silenciosa y parece desvalida —como tantos personajes de su ficción— pero es firme y auténtica —como pocas personas reales. Es vital en sus proyectos, pero domestica su alegría siempre tenue y sin exageraciones. A veces, es excesivamente prudente para la risa, otras invita a cantar viejos temas de los sesenta para mitigar el cansancio que produce un embotellamiento en la ruta que atraviesa El Escorial de regreso a Madrid.

Donde hay una vivienda pequeña, ve una casa de muñecas; donde hay un lago, lo describe encantado; donde hay una aldea serrana construida sobre piedra fría ella insinúa madera petrificada; mantiene el acento porteño cuando habla, pero se le han filtrado algunos términos castizos que le enriquecen la lengua y la hacen mágica.

Sabe de especias y sabores, cocina con el placer de homenajear a los afectos. En los rincones del mueble vajillero guarda café exótico, té de anís, ramas de canela y chocolates envueltos en papeles plateados. También guarda otros secretos.

Adora las limonadas bien frías en las tardes de agosto español y que le cuenten más sobre los amigos de Buenos Aires a

Cecilia Bazavilbaso (fragmento)





los que ve fugazmente en cada viaje de regreso al hogar, Balvanera. Conserva enormes cajas de fotografías para recuperar el recuerdo de cierta reunión de amigos, de cierto peinado de moda, de cierto paisaje con nieve y bufandas, pero si se perdiesen, ella misma sería una gran caja de memorias propias y ajenas, personales y colectivas, de aquí y de allá con todo el océano en el medio.

Lee *Clarín* y *Página 12* cada mañana desde la ventana virtual de su pantalla como un ritual de pertenencia, cultiva la amistad con la misma dedicación que un orfebre talla su joya. El mejor escenario para crear es su espacio cotidiano: sus plantas, sus libros, sus papeles, "su cuarto propio". Le gusta hablar de sus tíos solterones y músicos, de su actitud de nena espía, de ese profesor que le leyó los primeros textos -Haroldo Conti- y le sentenció que estaba "condenada a la literatura".

Gran preguntona sabe hacer de la entrevista un trampolín donde el escritor -su par, su cómplice- acepta la conversación como una reflexión a dos voces sobre la práctica de la escritura.

Reina Roffé actualiza en cada texto un contrato con la ética y la estética: fiel a la enseñanza de Vladimir Nabokov: persigue aquella lúcida premisa sobre la necesidad de "saber acariciar los detalles" tanto al escribir como al leer, tanto al participar de una fiesta popular -con procesión, virgen, alcalde y todo- como al compartir una nostalgia, tanto al disfrutar del cine como de una caminata.

Coleccionista de viajes y de lecturas todo es una enorme cámara para filmar los borradores de su próximo texto: la sierra, el mar, las ciudades antiguas, Santa Teresa de Ávila, el tango y las tías de la niñez y los recuerdos que regresan infatigables. Cada gesto que mira y retrata, cada objeto, cada rostro se funde a otros gestos, objetos, rostros y dan la matriz de un nuevo personaje que pugna por tener identidad. Su universo está regido por el temperamento de los verdaderos creadores: la pasión por nombrar.

Esta mujer conoce su oficio como nadie: sin mezquindad, sin rodeos, con la sabiduría de quien otorga al ocio un valor sagrado y encuentra en sus amigos los mejores vasos comunicantes para continuar un diálogo ininterrumpido, Reina Roffé es una mujer que sabe dar la palabra.



## R/R: un juego de espejos Rulfo/Roffé

Las biografías constituyen ese extraño borde genérico donde la construcción hace del texto una narración que puede leerse como literatura sólo si se cumple con un requisito: que esté bien escrita. *Juan Rulfo. Las mañas del zorro* cumple gozosamente con esa imposición.

A las primeras indagaciones que dieron por resultado un libro de cita obligatoria para los estudiosos rulfianos -*Juan Rulfo: Autobiografía armada*-, Reina Roffé ha sumado en 2003 una nueva investigación tan necesaria como esperada.

Si es verdad aquello que dice André Gide en sus *Diarios* sobre que un artista no debería "contar su vida tal como la ha vivido, sino vivirla tal como la contará", bien podría afirmarse otra alternativa: si la vida es relato, lo mejor que puede pasarle a un artista es que otro artista la narre por él.

Esta reciente biografía del autor de *Pedro Páramo* muestra un fascinante doble juego: mientras Roffé dispone para el lector las marcas de una vida singular -como todas-, pero biografiable -como pocas-, y nos presenta a Rulfo, está haciendo gala de su arte de escritora. No ya en el entramado de ficciones -que no se trata de eso en este caso-, sino a partir de una ética y estética de la palabra.

Las contradictorias fechas y lugares de nacimiento que se disputan el honor de ser cuna de Rulfo -y que el propio autor variaba, negaba y confundía voluntariamente-, le permiten trabajar un concepto muy interesante sobre ese afán por mentir o inventar: "la metamorfosis de la verdad". ¿No es acaso eso mismo una posible definición de "literatura"? ¿No estaba haciendo literatura, Rulfo, cuando daba un dato falso y percibía su efecto en el interlocutor? ¿No puede pensarse, entonces, que vivir era para Rulfo "vivir en literatura" aunque no diera a conocer textos impresos nuevos, siempre anunciados y prometidos? ¿No era su vida misma una mueca burlona de su quehacer literario?

Roffé es una autora que tiene mucho del maestro mexicano, conoce muy bien la intensidad de silencio que constituye al sujeto creador; tal vez por eso, las conclusiones y perspectivas que se desgranán en la biografía de Rulfo iluminan de una manera original no solo la obra del gran escritor jalisciense sino también -y a la par-, la producción y "las mañas" de la autora de *La rompiente*.



## Ruptura, cielo y mujeres aladas

¿Cómo se textualiza la memoria individual y colectiva? ¿Qué otras versiones del discurso oficial circulan en el imaginario colectivo? ¿Cómo se transforman la retórica y las estrategias discursivas si el sujeto que escribe es mujer? ¿Cómo se reescribe la tradición del género de la escritura íntima? ¿Qué elementos pone en tensión la narrativa que ficcionaliza un modo de enunciación privada? ¿Con qué diferentes "tretas" se impugna el discurso imperante? ¿Con qué otras voces dialogan/ se enfrentan/ asocian/ polemizan los libros de Reina Roffé en el sistema literario?

*La rompiente* y *El cielo dividido* configuran dos lenguajes narrativos centrales en la producción de Reina Roffé: en ambas se cruzan dos "líneas de fuerza", género y canon, en ambas se transgrede la hegemonía sexual/textual y la cristalización del sistema literario.

Las dos novelas diseminan interrogantes sobre el sujeto de la escritura y la intimidad: ¿Cómo contar? ¿Qué se cuenta? ¿Cuándo la vida contamina a la literatura y viceversa? Y, fundamentalmente, ¿cuáles son las estéticas en contrapunto que se cruzan en el interior de una ficción?

Podríamos definir *La rompiente* como una novela-diario íntimo que reescribe el canon y narra el género: apuntes marginales que son nombrados como confesión, biografía, "abismo de una historia" como modos de reparar el exilio y la anhedonia (enfermedad cuyos síntomas son infelicidad y displacer en las cosas que otros hacen con disfrute). Esta es la novela que desgarrada por el exilio se propone encontrar una voz/mujer capaz de contar la historia de otra manera.

El lugar donde se opera esta búsqueda es el cuerpo y el modo de operar, la ruptura. Así, *La rompiente* subvierte la escritura normalizada, articula la resistencia en el discurso y plantea de modo original una relación diferente entre mujer y narrativa.

Reina Roffé ha expresado en más de una oportunidad: "lo formal cumple un rol fundamental... toda la novela es una indagación para ver de qué manera distinta se pueden contar las historias que protagonizamos".

Enfrentada al discurso oficial de la narrativa consagrada, el texto de Roffé narra desde el margen, escribe la imposibilidad de narrar y asume que contar es una puesta en abismo donde azar, verdad, ficción e historia se relativizan en la metáfora del juego.



La dinámica del texto sabe forzar el lenguaje: lleva un gesto irónico hasta el extremo de la ambigüedad poética. Cuando superpone la idea de alimentación con la de sexualidad renegando de los “aconsejados huevos fritos” como remedio para tapar un agujero tan prosaico y elemental como el hambre, recurre al doble y cede la palabra a una voz que interroga con profundidad existencial: “¿A quién se le ocurre tapar un agujero con un par de huevos?”

La afloración del nombre propio de la autora en cada una de las tres partes de la novela -“Como una *reina* ofendida”, “La incertidumbre *reina*”, y “La *reina* de la casa”- tejen el nombre propio y la genealogía femenina en contrapunto con las sombras masculinas.

Roberto Arlt (y su mítico encuentro del astrólogo y la prostituta), Borges (“destino particular y latinoamericano”), Camus (en el viaje a Marruecos y el sentimiento de extranjería) y Kafka (con su metáfora de *Ante la ley*: “Se vio mucho después... a la puerta de la Biblioteca de Leyes de la Universidad... No estaba autorizada a entrar... Una sensación de estar siempre a la puerta de las cosas habitadas por los otros”).

En lugar de silenciarse -como efecto de esas referencias consagradas- Roffé escribe/indaga un nuevo canon que tiene la huella de Alejandra Pizarnik, Marguerite Duras, Sylvia Plath, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir.

“Ahora sangra”: son las palabras finales de la novela. Sangre como iniciación y marca de lo femenino: metáfora de un productivo antes que reproductivo.

*El cielo dividido* trabaja otras “líneas de fuerza”: erotismo más explícito, viajes de ida y de vuelta, diferentes “cautiverios” -enfermedad, locura, paso del tiempo, silencio- y fugas de lo homogéneo: con este mapa textual la lectura se transforma en una experiencia que va saliendo de la asfixia y la “anhedonia” para desarrollar más las historias, los encuentros y las pasiones.

La escritura del erotismo es a la vez un espacio doble: el de una práctica discursiva y el de una práctica cultural. La letra asume un ejercicio que narra el cuerpo y el placer, la política y el deseo. Que impugnan la norma impuesta y se detienen en “cocciones lentas y muy especiosas, como le gusta decir a Roffé, mientras habla del placer de la comida o de los otros placeres.

Con el eco de aquel primer título luego descartado -*A la intemperie*-, siete mujeres que se aman y se odian, que se rechazan y se buscan, circulan entre



bibliotecas, cuartos y reuniones de diálogos fracturados. Los personajes transgreden el registro de lo 'ya dicho' a partir de la estética la versión y de la versión vuelta a contar, con matices, con cambios, con perspectivas que desafían la verdad.

No perdonar, no olvidar, no claudicar es la consigna de la novela y en el centro late una esperanza: sanearse de la masacre instalada por la dictadura militar y estar presente, de regreso "en casa" en los primeros años de la democracia como un modo de reivindicar la utopía.

En los cinco cuentos que conforman la reciente aparición de *Aves exóticas*, el incidente menor e imperceptible, lo cotidiano desfigurado por la emoción o la memoria falsa son los puntos de partida para una cierta práctica del *fabularse*: recrear con el maquillaje de la ficción las marcas autobiográficas del alma. Alguna vez Roffé confesó una certeza disfrazada de pregunta: "¿De qué otro lugar sino del miedo, o de qué otra cosa se puede escribir, sino de viajes, crímenes y exilios?"

Si la literatura, en tanto práctica social, aparece como una zona privilegiada para leer las diferentes formas de representación, los textos de Reina Roffé constituyen verdaderos observatorios para dirigir la mirada hacia un panorama narrativo y ensayístico de resonancias múltiples: los proyectos nacionales y el país como identidad colectiva, los efectos que la lectura produce en la construcción de la subjetividad, el exilio, la lengua, la política, el sexo, la herencia sociocultural femenina, los mandatos y lo silenciado por el sistema.

En sus novelas y cuentos hay escritoras, locas, viajeras, exiliadas, niñas, amantes, cautivas; hay mujeres que no vuelan como en la saga de Aureliano Buendía, pero que son raras aves exóticas que deslumbran por su infinita luz en medio del desamparo y el olvido.

## Obra publicada

*Llamado al puf*. Pleamar, Buenos Aires, 1973.

*Monte de Venus*. Corregidor, Buenos Aires, 1976.

*La rompiente*. Puntosur, Buenos Aires, 1987.

*Juan Rulfo: Autobiografía armada*, Montesinos, Barcelona, 1992

*El cielo dividido. Sudamericana, Buenos Aires, 1996.*

*Conversaciones americanas. Páginas de Espuma, Madrid, 2001.*

*Juan Rulfo. Las mañas del zorro. Espasa Biografías, Madrid, 2003.*

*Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras. Leviatán, Buenos Aires, 2004.*





# Recordando a Manuel Puig

Germán Uribe

*El cine es un espejo pintado.*

Enore Scola

Cuando en Cuernavaca y al lado de su madre, Manuel Puig, de 58 años, aún no daba término a la novela que perseveró en llamar *Humedad relativa: 95%*, se vio inexorablemente atrapado por una repentina y un tanto misteriosa muerte. Derrotada su brillante vitalidad, aquel 22 de julio de 1990 el gesto de la parca fue explícito: un guiño cómplice que lo invitaba a una nueva andadura, pero esta vez en los terrenos de la trascendente memoria del hombre, es decir, a la eternidad, que como afirma Adolfo Bioy Casares, es una rara virtud que con frecuencia emana de la literatura.

Ya se sabe que toda muerte es la imposibilidad y la negación a una existencia en proyecto. Se sabe también, o al menos así lo creo desde la orilla de mis convicciones filosóficas, que la muerte es el simple regreso de nuestra materia a la naturaleza. Pero esto me da pic para pensar que aunque toda muerte lleva implícita una desgracia personal, no todos los muertos arrastran consigo y para siempre, en las entrañas del tiempo, de la memoria y de la Historia, esa terrible momentánea desgracia. Y ese es el caso de Manuel Puig, del que me ocupo ahora, pero

Cecilia Baerwilbazo (fragmento)





también de tantos otros que nos van dejando en el camino alimentos y herramientas espirituales con las que bien podríamos nosotros transformar ese regreso a la naturaleza del que hablara Sartre, por la incursión pródiga y placentera en la memoria del hombre histórico. El artista, con su trabajo, hace repercutir y perpetuar su efímera existencia material. De ahí que tan a menudo toda muerte de artista termine evolucionando hacia la prolongada vida trascendente de aquellos efímeros huesos del “desgraciado” que enterramos.

Manuel Puig experimentó siempre, disfrutándolo endiabladamente e incluso llegando a los límites alucinantes del obscuro, una apasionada y enriquecedora atracción por la mixtura tan de moda -y creciente- entre la literatura y el cine. De cada uno de ellos extrajo para el otro elementos que le fueran útiles en la carrera perfeccionista de su oficio creador. Sus novelas, ocho en total, y no es de extrañar, tenían todas acertados y efectistas títulos de películas: *La traición de Rita Hayworth* (1968) considerada por *Le Monde* como la mejor novela del período 1968-1969, *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), y su última y muy publicitada, *Cae la noche tropical* (1988).

Hay quienes afirman que fue sólo en 1975 -cuando el argentino Héctor Banbeco llevó al cine *El beso de la mujer araña*, dándole la oportunidad a William Hurt de obtener un Oscar como mejor actor, y más tarde proyectándola mundialmente con una célebre comedia musical en Londres y Manhattan bajo la dirección de Harold Prinz-, y sólo a partir de aquel año, que quienes nos interesamos por la literatura latinoamericana pusimos los ojos en la obra de Puig. Quienes así lo señalan quizás olvidaron el impacto que en nuestras letras causó por allá a finales de los sesentas la irrupción técnica y temática de dos de sus obras que todavía perduran como franco reto al *boom* de entonces. Me refiero, claro está, a las que me iniciaron por casualidad en el mundo novelístico de este gran escritor argentino (nació en General Villegas, Provincia de Buenos Aires, el 28 de diciembre de 1932) y lo promovieron a la fama y el reconocimiento universal: *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*.

De la primera comentó en su tiempo mi amigo e impulsor intelectual y literario de mis años mozos en París, el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal: *Una de las novelas más originales que se han escrito recientemente en América Latina. Es no sólo original en cuanto al tema (la alienación por*



el cine de una familia de provincia), sino por la estructura que el autor maneja con absoluta maestría. De la otra, Guillermo Cabrera Infante, enardecido admirador de toda su obra, y quien destaca su exitosa visión del cine en su literatura, aunque exalte mayormente su condición de novelista, nos pone en conocimiento del génesis de estas "boquitas" con estos pormenores: "... El siguiente libro de Manuel fue *Boquitas pintadas*, que subtituló *Una serie, como se entiende en televisión. Es decir, una telenovela, un novelón, un culebrón*. En vez de en cine, Manuel hurgó ahora en el mundo de las novelitas sentimentales, de amor: un género en todas partes, aunque algunos puristas retóricos lo llaman subgénero. *Boquitas pintadas* coge su título de un verso del tango-foxtro de Gardel-Le Pera en la película *Tango en Broadway* (1934). Dice el verso de *Rubias de New York*, que Manuel cita como epígrafe en la Tercera entrega (entrega, como en las novelitas, en vez de capítulo): "*Deliciosas criaturas perfumadas, quiero el beso de tus boquitas pintadas*".

De todos modos, de mejores y más sustentados argumentos para la literatura que para el cine, o viceversa, baste observar una breve reseña biográfica suya para comprender los aportes mutuos que Puig y el cine se hicieron para desembocar lo suyo en una formidable obra novelística que con tanta audacia y talento supo aportarle al cine:

"En 1946 se trasladó a Buenos Aires para empezar como pupilo en la escuela secundaria. Comenzó por entonces su temprana fascinación por el cine, asistiendo regularmente a las "matinéas" de cine de los domingos. En 1951 inició sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras. Viajó luego a Roma, en 1956, con una beca para estudiar dirección en el Centro Sperimentale di Cinematografia. Pasó luego por Londres y Estocolmo, donde enseñó español e italiano, trabajó como lava-copas, y donde escribió sus primeros guiones para películas. Entre 1961-1962 trabajó como asistente de dirección en diversos filmes en Buenos Aires y Roma..."

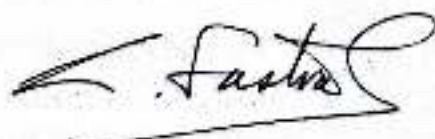
Estas líneas, en fin, tienen un muy contundente e inequívoco propósito: son una apuesta a la posteridad de Manuel Puig y, de paso, el homenaje emocionado a los otros grandes seductores de la literatura argentina.

Para Aleph

Leopoldo Lugones pone fin a sus días

Ninguna obra maestra de la desolación  
como esa noche suya en un cuarto de hotel  
en la isla del Tigre  
releyendo las líneas de un poema  
grabado en su memoria:

"Una hebra de seda me envolvía...,  
Y solté el cabo y se me fue la vida".  
Eso había soñado alguna vez  
y al despertar vio sombras presurosas,  
sibilinos augures  
huyendo hacia otro mundo  
en el amanecer.  
"Soñé la muerte", dijo, pero ahora  
uno de esos augures  
no era sombra en la sombra,  
y se quedó a su lado,  
y usted se fue con él.

 Lastra

Pedro Lastra



# Contra la “Mengua del afecto”: los micronarrativa de Raúl Brasca

Miguel Gomes



Coelia Basavilbaso (fragmento)

**U**na de las provincias más peligrosas de la literatura hispanoamericana actual es la del microcuento. Propicio a la aparición de obras maestras desde la época de Julio Torri, la lista de autores poco memorables que cultivan el género ha sido también pródiga, con abundantes ingenios agotados en chascarrillos y efectismos tan onerosos para el lector como en su tiempo lo fueron las novelas *totales* (e interminables) que algunos escritores del *Boom* y sus cómplices no se abstuvieron de publicar. Si bien la brevedad del microcuento lo hace, en principio, menos ofensivo que las ambiciones desbordadas de los hacedores de grandes metáforas del destino continental, sus predecibles enigmas en muchos casos delatan una imaginación adocenada y pereza tal vez mayor para luchar contra los facilismos.

Hay un grupo de microcuentistas que en los últimos años, sin embargo, ha venido reivindicando el género y devolviéndolo a la exigencia inventiva palpable en obras como la de Arreola, Borges, Monterroso y Cortázar. El argentino Raúl Brasca (1948) es uno de los autores en los que este tipo de narrativa una vez más se convierte en el instrumento de quien desea contrarres-



tar la elocuencia y la locuacidad desde los confines del lenguaje. El decenio de los 1990 y el comienzo del siglo XXI no son ya, por supuesto, dominios del *Boom*, pero sí lo son, como vertientes privilegiadas por las editoriales y hasta por la crítica universitaria, de ciertas secuelas suyas, algunas identificadas claramente como parte del *Post-Boom* (desde distintas tribunas y con distintos intereses teorizado por Alfredo Bryce Echenique y Donald Shaw) y, particularmente, de una veta que ha sabido explotar el atractivo comercial de los narradores de los 1960 y 70, repitiendo o variando sus relativos descubrimientos remozados con la muy consumible corrección política de los últimos años. La nueva promoción de microcuentistas a la que pertenece Brasca —en la que destacan asimismo Ana María Shua, Antonio López Ortega, Reina Roffé, Tito Matamala— es la respuesta necesaria a la anquilosada imaginación en serie, tan dada aún a lo sublime, salvacionista y grandioso, reinante en los productos novelescos de Isabel Allende, Luis Sepúlveda o Laura Esquivel, visibles en todo el ámbito de la lengua e, incluso, rápidamente traducidos como representativos de “lo hispánico”.

Un libro como *Todo tiempo futuro fue peor*<sup>1</sup> hace patente que Brasca sobresale por dominar y manipular a su conveniencia las principales expectativas en torno al género breve. Me refiero a dos de ellas en particular. La primera, la negación del acto de narrar, que supone la radical compresión argumental mediante elipsis, alusiones, citas o estrategias sinecdóquicas y metonímicas: el microcuento se caracteriza, ante todo, por el protagonismo del silencio en comparación con lo que esperamos del cuento usual —que es el género que le sirve de “marco” contra el cual medimos su efectividad—; el microrrelato se caracteriza, en otras palabras, por dejar de relatar, por sólo dar a entender con una ascética economía (la “ausencia” de lo contado, por cierto, otorga a la lectura un papel más urgente: los textos mejor logrados suscitan anécdotas en potencia). La segunda expectativa consiste en que la negación de los paradigmas del cuento exacerba el ejercicio crítico ante el lenguaje, haciéndose frecuente la obsesión metalingüística (en la que se incluye, por supuesto, la más confinada exploración o cuestionamiento de los medios de la narración). Brasca, en ese sentido, es un maestro del minicuento en el que los lugares comunes, los modismos o la tropología latente en la lengua se dramatizan y, con esto, aban-

<sup>1</sup> Barcelona: Thule Ediciones, 2004.



donan su inercia, su carácter de peso muerto arrastrado con el léxico. El texto que da título a la colección sintetiza el procedimiento y nos ahorra la cita de muchas otras piezas de rigor similar; en esta ocasión, el cliché se invierte y libera la historia virtual en las que podríamos situar un personaje que no deja de recordarnos (o tal vez convendría más decir *pronosticarnos*) la repetición de los ciclos de violencia y angustia de muchas sociedades:

Anoche se sobrepuso a las balas que lo acribillaron y huyó de la policía entre la multitud.

Se escondió en la copa de un árbol, se le rompió la rama y terminó ensartado en una verja de hierro. Se desprendió del hierro, se durmió en un basural y lo aprisionó una pala mecánica. La pala lo liberó, cayó sobre una cinta transportadora y lo aplastaron toneladas de basura. La cinta lo enfrentó a un horno, él no quiso entrar y empezó a retroceder.

Dejó la cinta y pasó a la pala, dejó la pala y fue al basural, dejó el basural y se ensartó en la verja, dejó la verja y se escondió en el árbol, dejó el árbol y buscó la policía.

Anoche puso el pecho a las balas que lo acribillaron y se derrumbó como cualquiera cuando lo llenan de plomo: completamente muerto.

A veces, el lugar común no es sólo verbal sino también intelectual, como sucede en la pieza titulada "Almas":

La idea de que todas las almas preexisten a todos los hombres es recurrente en la literatura. Amado Nervo dijo que el cuerpo no es más que un medio de volverse temporalmente visible y que todo nacimiento es una aparición. Alberto Moravia imaginó las almas apiñadas en el aire, como en un colectivo a la hora pico, prontas a encarnarse en la primera oportunidad. Hay almistas que afirman que su cantidad, incalculable pero no infinita, ha permanecido invariable desde el principio de los tiempos y que el día en que los humanos vivos las alcancen, las mujeres parirán monstruos. Felisberto Hernández dice que no, que las almas se reproducen.



El trabajo de desautomatizar el lenguaje y el pensamiento mediante esa atención al lugar común, irónica y transgresora, adopta igualmente la forma de meditación directa sobre el vocabulario y llega al extremo de reificarlo o hacerlo *sujeto* gracias a las virtudes de la prosopopeya. Ése es el caso de "Lluvia":

Me persigue la palabra *lluvia*. Pienso *lluvia*, una larga caída que dura tiempo humano, como si viajara en tren del cielo a la tierra mirando por la ventanilla el espacio que se fuga hacia arriba. Pero desnudo de tren. Sin embargo estoy sereno, lo que sucede me es habitual y nada puedo hacer para evitarlo. Me detiene el techo de un automóvil. Ahí me deslizo, ruedo hacia abajo por la chapa lustrosa y me reúno con otros. Somos un torrente veloz que se escurre entre risas por la cuneta.

Pienso *lluvia*, mi larga caída, claro. Pero sin quejas.

La consecuencia de tal concentración en los signos y la expresión, en muchas ocasiones, es la proximidad de narración y lirismo — que no ha de extrañarnos si consideramos que el microrrelato fanatiza el amor del cuento por la brevedad y que, por su disciplina verbal, el cuento repetidamente se ha definido como más afín a la poesía que a la novela (ello, en la tradición que va de Poe a Cortázar, pasando desde luego por Quiroga y Borges).

El talento de Brasca, no obstante, se observa más allá de la eficacia con que se enfrenta a los ya codificados requisitos de un género. Implícitamente, *Todo tiempo futuro fue peor* acepta un desafío adicional y mayor: el de contrarrestar porciones significativas de la cosmovisión que el arte de los últimos decenios ha ido perfilando e imponiendo. En *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Fredric Jameson ha postulado, en efecto, que la "mengua del afecto" (*waning of affect*) acompaña el capitalismo tardío, donde el "yo" burgués previo, absolutamente centrado, entra en crisis y empieza a reemplazarse con subjetividades menos ancladas en un lugar de enunciación específico, capaces de desplazarse en el universo de la producción masificada, los simulacros y las imágenes sin aura. Ante los sentimientos posmodernos descritos por Jameson, "impersonales" y al parecer "flotantes", la prosa de Brasca escenifica la alternativa de un reencuentro optimista, casi genesiaco, con los sentimientos o la vida interior, sin que el escritor sucumba por ello a la ingenuidad o a la heroización romántica de los personajes. Es lo que acontece, por



ejemplo, en “Una perla”, donde la anécdota superficial —no adjetivo en vano— depara una intuición de abismales procesos de la Psique colectiva:

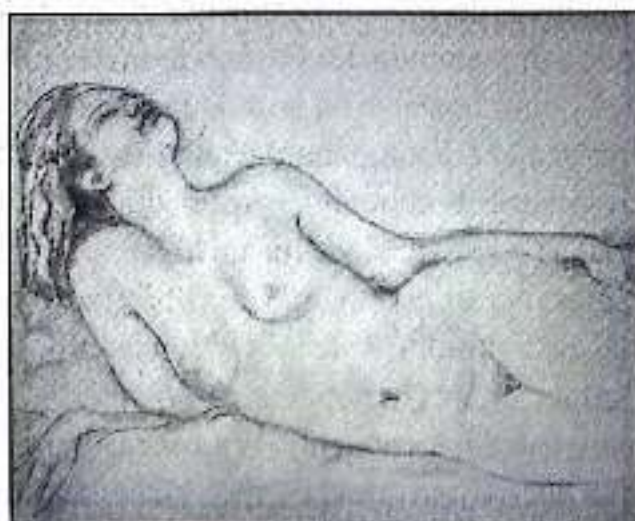
—Describe la perla por la que arriesgarías tu vida allá en lo hondo —le pedí al joven buceador de pulmones de acero.

—No sé cómo es esa perla —me dijo—, pero puedo describirte la muchacha a quien se la regalaría.

La introspección puede manifestarse incluso mediante la abyecta grisura de la melancolía y su parienta industrial o postindustrial, la depresión, lo que no contradice para nada la discreta energía primigenia que se capta en el hablante apocalíptico de “Fin de mundo”, tan entregado a sí mismo como el buceador del relato previo:

En realidad, ya está ocurriendo: el cielo cada vez más descolorido, los mares más transparentes, los objetos menos diferenciables. Es la película que se vela lenta pero sostenidamente.

La contención microcuentística impide la aparición del sentimentalismo, o explica que éste no prospere aun habiéndose asomado el narrador al abismo discursivo que supone entrever la pureza o la autenticidad afectiva. Escritores menos diestros simplemente evitan la tentación y el vértigo de la caída; Brasca, para suerte de sus lectores, se enfrenta a ella con valentía y resultados intachables.



Mahela Policastro

Entrevista con Ernesto Sábato

## En el túnel de la nostalgia

Alfonso Carvajal

*... En todo caso, había un solo túnel,  
oscuro y solitario: el mío.*

Ernesto Sábato

**E**l cielo era una sola mancha gris. El reloj marcaba las 8 y 40 de la mañana y comencé a penetrar en el túnel sombrío de aquel día inolvidable. La estación San Martín está desgastada, el paso de los años le da un aspecto pueblerino y un colorido de nostalgia. El tren se acercó con una tos de hierro y humo; de sus puertas salieron centenares de personas, con rostros monótonos, sin mirar un punto fijo. Se dirigían mecánicamente al centro de Buenos Aires, a matar otro día más.

Me subí al tren, y cuando arrancó sentí un escalofrío, porque el tiempo empezaba a correr incierto, de para atrás, desconciéndose. En la distancia quedó el centro de Buenos Aires, los edificios altos, el río de oro marrón, y la estampida incommovible de sus calles. Vi los bosques de Palermo, y casas y más casas, mientras sólo oía el crujir metálico del tren que avanzaba como detenido en la memoria. Pasamos las estaciones de Palermo, Chacarita, Devoto, Suárez Peña, y por fin arribamos a Santos Lugares. La cita estaba a la vuelta de la esquina. Llegué a una casa de árboles grandes y oscuridad. Timbré y salió una mujer aindiada, y un viejo pastor alemán que ladraba con

Entrevista realizada en Santos Lugares, 1997.



timidez. La mujer me hizo seguir a una biblioteca, donde quedé solo mirando centenares de libros de poesía, filosofía y literatura. Había paz y austeridad en el ambiente. A los cinco minutos apareció la mujer, atravesamos un jardín, y me hizo pasar a un estudio.

Allí estaba Ernesto Sábato, sentado, rumiando sus 86 años; vestía de bluejean, un suéter vino tinto, unos zapatos negros y unos lentes oscuros luchando contra la ceguera. El melancólico monstruo de la literatura estaba allí, sumergido en las tinieblas y viviendo en el pasado.

“Colombiano, qué bien. Colombia es de los países que más recuerdo, estuve allí dos o tres veces, fueron muy amables; en esa época era una democracia sólida, y ahora el horror de la droga...” Callé, no fue una entrevista formal, Sábato iba de un lado a otro de la nostalgia, iba a donde su memoria espontáneamente lo arrastrara.

## El yo del tango

“El tango es sensual y profundo. Tiene mucho que ver en su origen con los prostíbulos; los inmigrantes que llegaron de Europa en su soledad buscaban mujeres para compañía, y eso acentuaba más su nostalgia; allí nacen la tristeza y la metafísica del tango, unidas al sentimiento criollo del porteño. Negar la argentinidad del tango es un acto tan patéticamente suicida como negar la existencia de Buenos Aires. El tango es universal, escuché tangos checos y polacos. La palabra tango suena a africano, y curiosamente tiene la tristeza del *blues*. Mire, la música clásica se acaba en este siglo con Ravel y Debussy, y lo que viene después se lo debemos a los negros, el *jazz*, el *blues* y el *rock*. En Dakar tomando un café descubrí que los negros caminan diferente a nosotros, incluso cuando están parados se mueven; los negros son una maravilla”.

Sábato enmudece un momento y suspira. “Argentino que se respete ha compuesto dos tangos”. El viejo delgado se anima, se levanta y busca un disco de 45 revoluciones que pone ansioso en el tocadiscos. Con orgullo cuenta que son dos tangos compuestos por él y tocados en el bandoneón por Aníbal Troilo. La música suena y dice “eso es guitarra, contrabajo y bandoneón, no se necesita más, es una dicha. El bandoneón es un instrumento mágico, sentimental pero dramático, a diferencia del sentimentalismo fácil y pintoresco del acordeón. Troilo era un analfabeto pero un músico genial”. Al fondo ilustrando la



mañana se oye el bandoneón de Troilo y la voz de Sábato: "He vuelto a visitar algún día el banco del parque Lezama... y pasa el tiempo y la lluvia, el viento y la muerte". La música termina y guarda silencio.

Mira la foto en blanco y negro de un joven apuesto en la pared, y su voz tiembla: "Ese es Jorgito —su hijo mayor—, se me murió hace dos años en un accidente automovilístico. Era tan bueno, que muchas veces le dije que no fuera tan confiado en la vida. Esa noche de su muerte fue el primer infarto que tuve, casi no amanezco. ¡Dios mío cómo pasa el tiempo!"

El hombre que escribió *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*, estaba ahí con toda la grandeza de su dolor y el drama de la vida se desmoronaba esa mañana donde no parecía existir el tiempo.

## Matilde y los pájaros

"Vivo en Santos Lugares hace 51 años, aquí la gente es de barrio. Buenos Aires es abstracto, aquí en cambio hay seres humanos. Ahora, me cuida Gladys, una mujer de la cordillera, que se encarga de todo y el Roque —el perro—, es un buenazo que me regaló un estanciero. En verdad, pertenezco al pasado".

Y Matilde, su mujer desde hace más de 50 años, aparece triste en su memoria. "Matilde está enferma; hace 4 años perdió la conciencia y no reconoce a nadie. Se escapó a los 17 años de su casa para irse a vivir conmigo en la clandestinidad, porque yo militaba en el Partido Comunista. Tuvimos que pasar hambre en cuartuchos de mala muerte, tenía mucho coraje; eso era cuando no estaba Stalin, cuando apareció Stalin me fui para siempre del partido. Matilde también pasó hambre conmigo en París, recuerdo que comíamos en restaurantes comunales. Una de mis más grandes crisis ocurrió en París, tuve una relación tumultuosa con una rusa famosa, y me hundi en un pozo, pero Matilde siempre me volvía a adoptar: era la preferida de mamá". Y muestra una fotografía de Matilde cuando tenía 33 años; su rostro tiene una belleza recia y un lunar bordea su boca tenuemente rosada. Sábato calla, y los pájaros cantan en el jardín. "Los pájaros siempre están alegres. El tigre y el león atacan para comer; el único animal perverso y malo es el hombre, salvo algunos santos que existen y son buenos: los grandes artistas que nos visitan continuamente. ¡Qué suerte ser pájaro!, todo el día cantan, qué lindo animal es el pájaro, se responden, y generalmente andan en pareja". El hombre que dice esto, quién lo cre-



yera, creó un temible personaje llamado Fernando Vidal que de niño le sacaba los ojos a los pájaros.

## **Conversión al vértigo**

Sábato estudió física y matemáticas, y practicó durante varios años con rigor esta profesión hasta que el arte lo raptó y cambió su destino. De la obsesión científica pasó a la obsesión literaria. No fue una decisión fácil, ni un rompimiento de improviso: fue la metamorfosis de una larga crisis. Al respecto, Sábato dice: "Siempre busqué el lado de la perfección, por eso estudié matemáticas, y además venía de una familia muy estricta, donde lo que se comenzaba se terminaba; era la educación de antes. Con el tiempo, fuerzas oscuras me empujaron a los abismos del arte, y desligado de la razón encontré en éste una especie de encarnación de lo abstracto". El escritor coge uno de sus libros y para precisar este pensamiento, esta ruptura de su yo, lee con voz dificultosa: "Durante años estudié con frenesí, casi con furor, las cosas abstractas, me di inyecciones de transparente opio, viví en el paraíso artificial de los objetos ideales... Pero cuando levantaba la cabeza de los logaritmos y las sinuosidades, encontraba el rostro de los hombres". Esta revelación provoca grandes sombras y paraísos de lucidez. Por eso, el naufragio es una línea mayor en toda su obra; una secuela circular que dolorosamente escribe en mayúsculas. Fiel a sí mismo, dice: "Mi vida es irregular, todo es irregular, mi literatura es irregular, seguramente está llena de defectos, pero es cierto que en la búsqueda de mí mismo, en una especie de exploración desesperada del sentido de la existencia, es cuando me vi obligado a escribir".

## **Los personajes hablan**

"Los personajes de mis novelas son inventados. Todo sale de mi corazón, de la realidad. Alejandra —protagonista de *Sobre héroes y tumbas*— es una mujer totalmente creada, no es que haya existido, pero gracias a la literatura es un ser humano. Es un personaje que llama mucho la atención por su fuerza áspera, es muy oscura. A medida que la iba escribiendo me fascinaba. Vivía en un altílo, sola con sus fiebres, demencias y arrebatos; sus pensamientos no eran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes. Era una loca inteligente y ardiente, su piel se



erizaba y se estremecía como la piel de los gatos. Y el chico Martín, tan enamorado de ella, la perseguía como un perrito faldero, pobrecito. Alejandra lo despidió muchas veces, para que no sufriera, pero el amor es ciego y mortal. Después del suicidio de ella, Martín termina en la Patagonia, como muchas personas, termina en el confín del mundo, en Tierra del Fuego. En medio de la tempestad lo que lo atraía era el frío, esa cosa austera. Es de las cosas más crueles que he escrito porque me salió si proponérmelo, yo no sabía a dónde iba a parar y sentía que tenía que hacerlo. Hay muchas cosas que escribí con lágrimas en los ojos, aunque parezca una broma.

Me gustan siempre los personajes marginales; en ellos están muchas veces las grandes verdades, son fuera de lo común, amorales, y nos sacan de esa especie de mediocridad general que habita el alma de los hombres”.

### Informe sobre ciegos

*“¡Oh, dioses de la noche!  
¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,  
de la melancolía y el suicidio!  
¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,  
de los murciélagos, de las cucarachas!  
¡Oh, violentos, inescrutables dioses  
del sueño y de la muerte!”*

Así comienza *Informe sobre ciegos*, una de las obras más polémicas e impactantes de Sábato. Allí relata que los ciegos conforman una secta sagrada que vive en las cloacas, en las alcantarillas de Buenos Aires, y que su propósito es dominar el mundo. “Uno va por las calles, y me dicen cosas grotescas; algunos se acercan con timidez y me preguntan que si es cierto que los ciegos viven en los subterráneos de Buenos Aires, en cavernas. Eso es una fantasía mía, una metáfora de la ceguera, de habitar en la oscuridad. Puede tener una similitud con *Temporada en el infierno* de Rimbaud, pero fue inconsciente; por instinto me acerqué a los poetas malditos, es más, el *Informe* lo pudo haber escrito uno de ellos. Ese libro me trajo muchos disgustos, hasta una queja pública de la Sociedad Argentina de Invidentes. No hago literatura naturalista, eso era una ficción. Curiosamente *Informe sobre ciegos*, lo pusieron ahora en lenguaje braille”, y ríe, con gran ironía, como burlándose de sí mismo, como debe ser.



## Noche y poesía

Sábato escribió poemas que guarda en un cajón que no abrirá jamás. Me señala un pequeño armario donde las palabras duermen un sueño eterno, porque no tiene deseos de publicarlas, hacen parte de su intimidad y del olvido. Su relación con la poesía es profunda y sagrada: "La poesía no son versitos, la poesía es algo más grande, está en el origen de la literatura. Viene de la palabra griega *poiesis*, que significa creación, creación primigenia y absoluta". En su obra aparecen fragmentos poéticos que están relacionados con la noche: "La luna, casi llena, está rodeada de un halo amarillento como de pus. El aire está cargado de electricidad y no se mueve ni una hoja: todo anuncia la tormenta". Al oír la cita se estremece, y dice: "La prosa es lo diurno. La poesía es la noche, se alimenta de monstruos y símbolos, es el lenguaje de las tinieblas y los abismos. No hay gran novela, que en última instancia no sea poesía".

## Sonambulismo

Desde niño sufrió alucinaciones, pesadillas que aparecen en sus novelas. Le relaté un sueño que tuvo Martín, uno de sus personajes. El joven se halla en una iglesia, y avanza entre la multitud; de pronto, percibe que el sermón del sacerdote está dirigido a él, cuando llega al púlpito descubre que el religioso tiene la cara lisa, y la cabeza calva como una bola de billar, y despierta asustado. "¿Eso lo escribí yo?", pregunta sorprendido Sábato. Sí, eso aparece en *Sobre héroes y tumbas*, le respondo. Y exclama escéptico: "¡Qué horror, no!"

"Yo escribía mucho en estado de semisonambulismo. Yo fui sonámbulo mucho tiempo. Cuando tenía diez años caminaba dormido, sin tropezar con nada, hasta la pieza de mi madre y a veces le pedía agua; sin despertarme me daba un poco de agua y me iba tranquilo a dormir. El sonambulismo fue una parte de mi vida que me producía escalofrío. Pobre mamá, lo que debe haber sufrido... Si hay algo verdadero es el sueño, de allí salen las grandes verdades, en la vida cotidiana se miente a cada rato. Hölderlin, no me canso de repetirlo, escribió que cualquier hombre es un dios cuando sueña, y no es más que un mendigo cuando piensa. La literatura no se teoriza, se hace; hay cosas que no sé por qué las dije, pero salían espontáneamente como grandes revelaciones, como sueños cargados de electricidad, entonces vaya con Dios".



## Suicidio y muerte

¿Y la muerte? “No le tengo miedo a la muerte, además no sabemos qué es la muerte. Creo que existe otro mundo, yo creo que el alma es eterna. Hay transmigraciones o reencarnaciones, no puedo hacer precisiones, pero por ahí anda la cosa. Puede uno reencarnar en un carnicero o en Federico el Grande, yo que sé”, dice, soltando una carcajada infantil.

Juan Pablo Castel, el pintor asesino, no se suicidó por miedo a la eternidad. Martín casi se lanza a las nauseabundas aguas del Riachuelo, pero la esperanza en la vida lo detuvo. Y Sábato, qué piensa del suicidio. “Yo viví en constantes exaltaciones, euforias y depresiones, abismos, pero el suicidio no es una cosa memorable. Finalmente la desesperanza es una prolongación de la esperanza, un espejo, y siempre me miré en esas dos dimensiones, porque una no existe sin la otra”.

## Pintura y despedida

En 1979 tuvo una crisis, empezó a quedarse ciego y el médico le prohibió leer y escribir. Entonces cuenta que la pintura lo salvó: “La pintura es más sana, he podido vivir 86 años gracias a ella. La literatura que yo hago es muy terrible, llena de vértigos, agotadora; en cambio la pintura es un placer, el placer del color. La pintura ha sido un milagro, quizás me hubiera vuelto loco o simplemente me hubiera muerto de tristeza”. El viejo Sábato se anima, se quita las gafas y me invita a su estudio de pintor. Sorprendido descubro que su pintura es igual de siniestra a su literatura. Diseminados en el cuarto veo cuadros que forman una bella exposición del horror. En un rincón está Baudelaire, con el rostro alucinado y verde sosteniendo en sus manos una rata; más allá, a la cabeza de Kafka la rodean diminutos murciélagos, y también distingo un autorretrato de Sábato, viejo y melancólico, esperando sólo la paz de la muerte. Lo de Kafka y Baudelaire no es una casualidad. Lo han inspirado, y en su obra aparecen como reflexión y recreación.

En *Abaddón el exterminador* Sábato se convierte en un pájaro con alas de murciélago, pero finalmente su metamorfosis no es física sino mental: su espíritu es el de un murciélago. Y de Baudelaire, en *El escritor y sus fantasmas*, dice que “hay el mismo anhelo de limpieza que en muchos otros pecadores de la carne que se sienten culpables, el mismo odio diurno a lo carnal que es el



exacto reverso de su debilidad nocturna", y eso, sin palabras, expresan sus cuadros.

Entusiasmado muestra el afiche del Pompidou, en París, donde expuso su obra en 1989, y que recibió críticas favorables. Ahora lo veo como un niño, como un niño que ha vivido intensamente y que ya no espera nada. "Soy expresionista. También pinto unos bichos que no tienen ojos, soy un poco siniestro como podrá ver". Me río, y comprendo que el mundo de Sábato es igual a él: patético, sórdido y vibrante, pero profundamente auténtico y tierno. Él es la conciencia y el goce del sufrimiento.

Como en un sueño, no sé cuánto tiempo ha pasado. Sábato está cansado, me firma unos libros y me acompaña a la puerta. Atravesamos el jardín que parece un bosque virgen, y mirándolo dice "me gusta el jardín en estado salvaje, aquí no se recoge nada de lo que cae"; mientras tanto, el enorme pino que ensombrece la casa y un montón de hojas que cubren la tierra son acariciados por el viento nada más. Unas mujeres pasan y él las saluda amablemente; le digo con humor que no ha perdido de vista a las mujeres, y sonriendo dice que hay cosas en la vida que no se olvidan. Lo abrazo, como la primera y última vez, y el hombre grande, el pequeño hombre que es Sábato, arrastra sus pasos, lentamente, y se pierde en un túnel solitario e inexpugnable.



Autor popular de "Caminito" en Buenos Aires.

# “A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires”

Ricardo Bada

*A Jimena de Vedia,  
sobrina dilecta*

**E**n casa de mis padres, en la antaño (y aún hogaño, casi) periférica y desconocida ciudad de Huelva, sólo entraban como publicaciones periódicas dos revistas argentinas –El Gráfico, que era deportiva, y Para Ti, que era “para mujeres”– y dos semanarios madrileños, Dígame, con información miscelánea y de espectáculos, y El Ruedo, específicamente taurino. Y no se pierda de vista que estoy hablando de una infancia que es la mía, la de un nacido en 1939, o sea, de una infancia vivida en el más puro y duro franquismo de la primera hora. Razón por la cual se me quedó grabado ese criterio de selectividad paterno a la hora de escoger lecturas regulares para la casa. Así como el regusto de leer un español que no era el carpetovetónico.

Durante el bachillerato en Huelva, y los cinco años de la carrera de Leyes en Sevilla, en lo que había sido la Fábrica de Tabacos –sí, la de *Carmen* (ahora habilitada como Universidad Hispalense)–, y luego en los dieciocho meses del servicio militar en Madrid, me parece poder decir sin mucha exageración que devoré a manos llenas la literatura universal, incluyendo la escrita en español en España hasta la guerra civil. Mien-



Cecilia Basavilbaso (fragmento)



tras que de la escrita en el español en América no conocía sino a sor Juana Inés de la Cruz y el *Martín Fierro* –este sólo un poco más que de oídas–, y desde luego una especie de tour d’horizon de los modernistas: Rubén Darío, Lugones, Herrera y Reissig, José Asunción Silva... y paremos de contar.

Mi descubrimiento de la literatura latinoamericana comienza realmente en Berlín, 1964, y lo he descrito en una página de mi blog en la revista SoHo, de Bogotá: “Un día llegó [al apartamento que yo alquilaba junto con dos colombianos] un medellinense chiquito cuya maleta diminuta la ocupaban un par de camisas y mudas de ropa interior, y los *Mamotretos Completos* de un tal León de Greiff, a quien yo gloriosamente desconocía. Gustavo, el paisa, al enterarse de que me las daba de escritor, me propinó la mayor paliza lectora de mi currículo, resultado de la cual salí leolegrisiano convicto y confeso para toda la perra vida: “de todos modos la llevo perdida”.

De ahí en adelante ya no la dejé, y no sólo no la dejé –me refiero ahora a la literatura que se hacía en mi idioma al otro lado del charco grande–, sino que prácticamente abjuré de la que se publicaba en mi país de origen, y eso no sólo tenía que ver con la censura franquista, a pesar de la cual escribían y hacían buena obra Camilo José Cela, Luis Martín-Santos, Carmen Laforet, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester... No, no, la cosa tenía más que ver, muchísimo más que ver, con el idioma.

Leyendo primero a De Greiff y luego a César Vallejo y a Octavio Paz y a Delmira Agustini (a Pablo Neruda jamás lo soporté, porque nunca tuve inclinación por los gárrulos, a pesar de lo cual debo confesar que hay un cuento mío que lleva un verso suyo por epígrafe: “La luz vino a pesar de los puñales”)... leyendo poco después, como alucinado, a Jorge Luis Borges, se me hizo hasta casi antipático el español peninsular. Se me desarrolló algo así como una alergia, como un síndrome de rechazo al castellano. Fue entonces cuando me inventé la expresión “el idioma de Cervorges” –seis letras del apellido de don Miguel, cinco del de Georgie Boy, y tres de ellas comunes– por oposición convicta y confesa al que nada más era “de Cervantes”.

Y la antipatía –la alergia o el síndrome– creció de manera vertiginosa al hincarle el diente a la narrativa latinoamericana, y no con los Agustín Yáñez, Rómulo Gallegos, Eduardo Mallea, ni siquiera Miguel Ángel Asturias... sino con aquella esplendorosa eclosión que se inicia, según mis cálculos, en 1963,



cuando Sudamericana (o mejor: Paco Porrúa) editara *Rayuela*, de Julio Cortázar. Y es a mi parecer harto sintomático que aunque no llegué a leer *Rayuela* hasta 1966, en Buenos Aires, fuera aquel 1963 el mismo año en que abandoné España para nunca regresar. [Lo haría, de manera casi obligada, entre julio del 67 y agosto del 68, pero con la conciencia clara de que se trataba de sólo un interludio antes de la transterración definitiva].

Si los lectores de este texto y de mi misma edad se retrollevaran ahora, mentalmente, al día feliz en que leyeron (leímos) *Rayuela* por la primera de las muchas veces, creo que basta transcribir unos cuantos renglones de ese libro para percibir de qué manera revolucionó nuestra manera no ya de leer, sino de enfrentar el fenómeno de la lectura. Por ejemplo este diálogo del capítulo 40, con Oliveira ya de regreso en Buenos Aires:

“A fuerza de pelear, Talita y Oliveira empezaban a respetarse. Traveler se acordaba del Oliveira de los veinte años y le dolía el corazón, aunque a lo mejor eran los gases de la cerveza.

“— Lo que a vos te ocurre es que no sos un poeta —decía Traveler—. No sentís como nosotros a la ciudad como una enorme panza que oscila lentamente bajo el cielo, una araña enormísima con las patas en San Vicente, en Burzaco, en Sarandí, en el Palomar, y las otras metidas en el agua, pobre bestia, con lo sucio que es este río.

“—Horacio es un perfeccionista —lo compadecía Talita que había agarrado confianza. El tábano sobre el noble caballo. Debías aprender de nosotros, que somos unos porteños humildes y sinembargo sabemos quién es Pieyre de Mandiargues.

“—Y por la calles —decía Traveler, entornando los ojos— pasan chicas de ojos dulces y caritas donde el arroz con leche y Radio El Mundo han ido dejando como un talco de amable tontería.

“—Sin contar las mujeres emancipadas e intelectuales que trabajan en los circos —decía modestamente Talita.

“—Y los especialistas en folclor canyengue, como un servidor. Haceme acordar que te lea en casa la confesión de Ivonne Guitry, viejo, es algo grande.

“—A propósito, manda decir la señora de Gatusso que si no le devolvés la antología de Gardel te va a rajar una maceta en el cráneo —informó Talita.



“—Primero le tengo que leer la confesión a Horacio. Que se espere, vieja de mierda.

“—¿La señora de Gatusso es esa especie de catoblepas que se la pasa hablando con Gekrepten? —preguntó Oliveira.

“—Sí, esta semana les toca ser amigas. Ya vas a ver dentro de unos días, nuestro barrio es así.

“—Plateado por la luna —dijo Oliveira.

“—Es mucho mejor que tu Saint-Germain-des-Prés —dijo Talita.

“—Por supuesto —dijo Oliveira, mirándola”.

Una página de Cortázar es una página de Cortázar es una página de Cortázar es una página de Cortázar... y si tu química conecta con la del gran cronopio, ese aroma te vuelve rayueladicto para el resto de los días de tu vida. Pero estábamos en que yo todavía no lo había leído. Llegado a este punto creo poder decir que una de las cosas que mayormente le agradezco al azar, a ese modesto pero transparente seudónimo del destino, es que mi cita con *Rayuela* estuviese datada para que tuviera lugar a la orilla derecha del río como león.

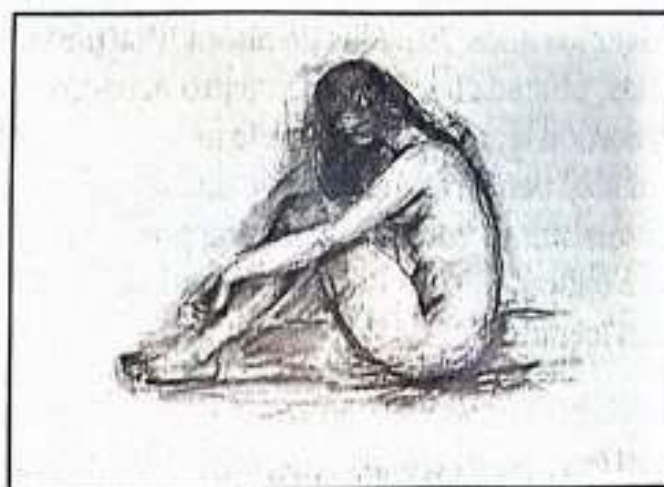
La maratón de lectura en que me sumí al llegar a Buenos Aires y residir allá (ayyyá) desde finales de noviembre de 1966 hasta principios de julio de 1967 —siete meses nada más— es algo que considero como uno de los más fecundos instantes de mi vida intelectual o cómo se llame. Son los siete meses de *Rayuela* y los cuentos de Cortázar, de la deslumbradora revelación de Borges, de la lectura de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal y *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (libro que ganaría bastante si le recortasen el tan prescindible “Informe sobre ciegos”). Son los siete meses del descubrimiento —gracias a Julio Nicolás de Vedia— de la diáfana poesía de Enrique Banchs, y el descubrimiento —gracias a Pedro Orgambide— de la opaca prosa de los aguafuertes porteños de Roberto Arlt y sus novelas a contrapelo de aquello que los castizos solemos llamar mainstream. Son los siete meses de lectura sin pausa que me llevaron a conocer las novelas de Silvina Bullrich, Alicia Jurado y Beatriz Guido, y de dos polos tan opuestos como Bioy Casares y Bernardo Verbitsky: basta medir la distancia que va del mundo de *La invención de Morel* al de *Villa Miseria también es América*. Son los siete meses en que lei al hoy tan injustamente olvidado Antonio di Benedetto —cuya *Zama* es una



cumbre de la narrativa hispanoamericana— y al todavía hoy casi desconocido José Bianco, a no ser por un grupo de gente tan devota como yo. Son los siete meses en que me engolfé en los mundos poéticos de Raúl González Tuñón y Baldomero Fernández Moreno, y en los preñadísimos ensayos de Ezequiel Martínez Estrada, Raúl Scalabrini Ortiz y Juan José Sebreli (*Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* estaba todavía dando que hablar dos años después de publicarse). Son los siete meses de ganar para mi corazón, que siempre latió fuerte con el teatro, la obra de Agustín Cuzzani, Osvaldo Dragún y Conrado Nalé Roxlo, cuya *Cola de la sirena* sigue siendo el drama más perfecto que se haya escrito sobre uno de esos seres fabulosos que, por amor, quiso ser mujer. Son esos siete meses en que aprendí a embanderarme con la obra de Rodolfo Walsh, Francisco Urondo y Haroldo Conti, a quienes la incalificable dictadura de los Videla, de los Massera y de los Astizes se llevó por delante con su tenebrosa mecánica desaparecedora.

[Y añadiré entre corchetes que en un salto que dimos a Montevideo descubrí también la obra de Juan Carlos Onetti, cuya primera novela, *El pozo*, me jalé de un tirón en una casa de Retiro, mientras en la misma pieza, y ajeno a mi lectura y al mundo, ensayaba Jorge Risi —el mejor violinista que ha dado América Latina— el concierto para violín de Mendelssohn. ¿“El” o “un”? ¡Socorro!]

Es mucho, y casi todo bueno, ¡qué digo bueno!, de lo mejor, lo que le debo a la Argentina y a su literatura. Parafraseando a Borges, y para resumir esta excursión a mi pasado, yo diría que a mí se me hace cuento que empezó mi relación con ellas, y si no llego al extremo de juzgarla “tan eterna como el agua y el aire”, la culpa se debe única y exclusivamente a mi limitado perfil biológico.





# Las maestras y la educación en dos momentos de la historia argentina

Marcelo-Emilio Bianchi B.

*"Obrera sublime, bendita señora/ la tarde ha llegado, también para vos,/ la tarde que dice, descanso, la hora,/ de dar a los niños un último adiós.// Más no desespere la santa maestra/ no todo en el mundo del todo se va/ usted será siempre la brújula nuestra/ la sola querida, segunda mamá."/*

## Ayer

**P**or esas cuestiones de la memoria recuerdo estas dos estrofas que he puesto en el epígrafe y que pertenece a una poesía que yo leía año tras año en la tapa del álbum de fotografías que me sacaban cuando cursaba mi escuela primaria, la cual hace referencia a un modelo de docente, de maestra, que posiblemente — la idea es pensar en ello— haya cambiado. Se me ocurre pensar a priori, para iniciar esto, en dos imágenes distintas, pero íntimamente relacionadas: la de aquellas maestras (tal vez de las décadas del 30 hasta los años 70) y las de ahora. Por un lado, la primera de ellas, ubicada hace más de cuatro décadas (perdón por la imprecisión temporal pero no me interesa por ahora precisar sino tan sólo pensar). Miembro de una familia de clase media, ella desarrolla su vocación apoyada por sus padres. Recuerda tal vez haber leído alguna vez, cuando cursaba su cuarto grado esta lectura:

"Susana vivía diciendo:

- ¡Yo quiero ser maestra!



Cecilia Paravilla (fragmento)



Lo ponemos con signos de admiración por el tono de energía con que lo expresaba.

Cuando se quedaba a solas con sus muñecas o bien cuando venían a visitarla sus primas u otras niñas del barrio, ella hacía de maestra... Queremos decir que Susanita jugaba a dar clases.

El patio se convertía en un aula. Hasta había conseguido una tabla pintada de negro, bastante grande, que su hermano mayor le había colocado en un caballete. (...)

*A veces había tantos niños que Susana debía recurrir a todas las sillas de la casa. lo cual poco le gustaba a la mamá -; pero la dejaba hacer porque finalmente ella y las demás criaturas dejaban cada silla en su sitio, y hasta pasaban la escoba limpiando el piso muy bien, allá donde había caído polvo de tiza*" (Capdevilla y García Velloso, 1958: 175 – 176).

Estudió la carrera porque su madre también era maestra y además, como pensaba casarse muy rápido, nunca pensó en tratar de acceder a la universidad. Desde los 18 años trabaja como maestra y ama lo que hace, siente que ésa es su vocación, su "llamado a ser". Y sí, la docente era eso, una vocación (tal vez por eso era una actividad predominantemente femenina (Yannoulas, 1996: 11) y no un trabajo (obvio que desde la concepción, no desde el hecho en sí), excepto para algunas –muy pocas por cierto- que reclamaban sus derechos. Su vocación y su papel en la sociedad se evidencia en las dos estrofas que se han usado como epígrafe las cuales dan cuenta de un lugar asignado, de un papel, ser la segunda madre, lo cual "habla a las claras de la maniobra compensatoria que se ofrece a la devaluada condición femenina" (Barrancos, 2002: 10). Como egresada del magisterio se sentía parte de esa gran legión de docentes, destinados a civilizar a la población inculta (Gvirtz, 2004: 20). Misión divina, consideración social por una de las tareas de mayor prestigio en esos momentos. Era reconocida como "la maestra" pero para sus alumnos, sin importar su edad, era "la señorita". Al respecto Fernández (1992: 17) dice, irónicamente "es casada pero es señorita; es virgen pero es madre". Es, sin lugar a dudas, la persona ideal para ocupar esa función. Tal como se sostiene en una publicación oficial "la experiencia ha demostrado efectivamente que la mujer es el mejor de los maestros, porque es más perseverante en su dedicación a la enseñanza, desde que no se le presentan como al hombre otras carre-



ras para tentar su actividad o su ambición, porque sus salarios son más económicos, y porque se halla, en fin, dotada de esas calidades delicadas y comunicativas, que la hacen apoderarse fácilmente de la inteligencia y de la atención de los niños. Con la presencia de la mujer, dice el educacionista americano (Mann), la escuela ha dejado de ser esa prisión sombría, que entristece y desalienta a los niños, para convertirse bajo su dulce influencia en una prolongación del hogar doméstico. La gracia misma y la belleza dan un encanto secreto a sus lecciones (Avellaneda, en Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, D: 1903 en Yannoulas, 1996: 79).

Sabe que no gana bien, que no tiene muchos derechos laborales pero sin embargo — por *ser mujer* — se puede dar el lujo de hacer lo que le gusta (total el que lleva la plata a la casa es su marido). Mañana o tarde, no más que eso. Tan sólo un turno para trabajar porque tiene que atender a su familia y con tan sólo eso puede “despuntar el vicio”. Su sueldo, posiblemente se destinaba a comprar algunos elementos para su casa, ropa para ella y sus hijos y darse tal vez algún que otro gusto.

Y si hablamos de imágenes, de ideas, tal vez a todos nos venga a nuestra memoria más de una de las maestras que tuvimos. Tal vez una de sus ocupaciones diarias era —entre otras tareas domésticas fuera de la escuela— lavar, planchar y almidonar el blanco guardapolvo, el que cada mañana o tarde lucía orgullosa, impecable, pensando en el ejemplo que era para otras personas, en especial para su alumnos, su pulcritud.

Como concluye Yannoulas (1996: 122) “el pasaje del concepto de madre educadora al de educadora profesional tuvo consecuencias significativas en cuanto a la definición de la tarea docente (vocación, prolongación de las actividades maternas en el hogar, etc.), el establecimiento de bajos salarios y la construcción, dentro del imaginario social, de la figura de la maestra como sinónimo de docente. También tuvo consecuencias importantes para las mujeres en un contexto que limitaba su incorporación al mercado de trabajo y restringía sus posibilidades dentro del sistema educativo”.

## Hoy

La segunda de las imágenes corresponde al complejo presente. Como hemos visto antes, “tiempo atrás, cuando la vida transcurría en el suelo sólido y en



consecuencia nuestro modo de habitar el mundo se construía en condiciones relativamente estables y previsibles, ser madre (...) o maestro, no era problema" (Duschatsky, 2003). Hoy, ya no pertenece a esa clase media de la imagen anterior –salvo algunas excepciones –, y la docencia ya no es para ella una actividad complementaria: los cambios en el mundo laboral (la desocupación, el cierre de fábricas, la implementación de las medidas neoliberales, etc.) la llevaron a ser, en muchos de los casos, el sostén del hogar. Su actividad, que hasta hacía no mucho era considerada tan sólo vocacional, hoy le permite vivir (a ella y a los suyos). Pero esto no asusta a nadie y no llama la atención, pues es tan sólo una más de las consecuencias de los grandes cambios del sistema capitalista y de cómo los mismos afectaron a la población de la Argentina a partir de los años 90 (Tedesco, 2000 y Gvirtz, 2004).

En nuestro presente, y pensando es estas maestras, la cosas han cambiado. Por suerte, piensan algunas, desde el año 84, por un decreto presidencial ya no es obligatorio el uso del guardapolvo blanco en las escuelas pero igual lo sigue usando. Las modas han cambiado y el viejo guardapolvo blanco mutó en dos formas. Por un lado en los colores que hoy dividen el amplio universo de las docentes entre quienes trabajan en escuelas estatales y quienes lo hacen en privadas. Además, ese viejo modelo de largas mangas fue cambiando hasta ser remplazado por diminutos camisolines. Pero al igual que ayer, hoy también es una bandera, tal vez no de la pulcritud, sino de la defensa por la educación pública estatal. Se ha transformado en una bandera a levantar en cada una de las marchas que hubo y hay por pedir un salario digno, entre otras cosas, y en cada mañana o tarde en la cual les muestra a los alumnos que el sueño de la educación no es utópico.

¿Ganas de estudiar? Sí, por supuesto, pero fundamentalmente de seguir trabajando. Y para hacerlo, necesita caer en la vorágine de la mediocridad. Ahora bien, posiblemente como lo sostiene Toffler (1992) se generó una nueva sociedad, la del conocimiento, en estos últimos tiempos, pero sin embargo en su caso, en el de las maestras, su conocimiento y su capacitación han caído dentro de las leyes del mercado y sabe, porque lo sufre, que más que capacitarse en realidad necesita hacer cursos para sumar puntaje y de esa forma tener mayores posibilidades de conservar su trabajo el año entrante o tal vez conseguir un nuevo puesto. Por su desconocimiento en algunos temas vinculados con la capacitación, hizo cursos de perfeccionamiento docente en la Ciudad de Bue-



nos Aires pero se enteró, al presentarlo en su lugar de trabajo, la provincia de Buenos Aires, que esos cursos por los que había pagado no le servían pues eran de otra jurisdicción. Además, los cambios la llevaron a perfeccionarse en otros ámbitos. Ya no hace cursos de lengua o de matemática sino de convivencia, de abordaje de las dificultades socioeconómicas, etc. Para poder estar acorde con las nuevas necesidades.

La maestra ya no trabaja un turno (la idea no es generalizar sino ver si en realidad hubo algún cambio) sino tres (sí, aunque parezca extraño pues trabaja mañana y tarde en una escuela primaria común y por la noche en una escuela de adultos). ¿Por gusto? No, por necesidad. Ya no es la que lleva algún elemento de lujo al hogar y se compra ropa sino la que mantiene el hogar. Y sí, aunque parezca extraño, pero la crisis provocada por el 2001 y el desarrollo del modelo neoconservador terminó en esto. ¿Quién hubiera pensado hace cuatro décadas que una mujeres, una maestra, sería capaz de mantener a su marido y a sus hijos? ¿Si todo tiempo pasado fue mejor? No, tan sólo es un cambio más. Lo positivo es el hecho de que la maestra hoy pueda defender sus derechos y que por medio de su trabajo digno pueda permitirles a los suyos una vida más digna. Lo negativo, tal vez la pérdida de las ilusiones, el sentir sobre las espaldas la pesada carga (y no pesada por el hecho de ser mujer, desde las clásicas discriminaciones) de trabajar 12 horas diarias, desde el amanecer hasta el ocaso para que su familia viva, pero a veces, olvidándose ella de vivir. Ser maestra fue un honor ¿hoy lo es? Coincidió con Ivonne Bordelois (82) cuando sostiene "que el honor de ser maestro hoy día sea vilipendiado por el Estado y despreciado por la sociedad" es uno de los mayores infortunios de la Argentina. En este proceso, llevado a cabo en los últimos años y especialmente a partir de 2002, el educar tal vez sea una mera ficción: lo importante es contener. ¿Contener de qué? De la violencia, de los vicios de la calle, para no caer en el hambre, la violencia o la corrupción.

¿Descontentos? Sí, muchos. Pero por sobre todas las cosas una lucha interior por tratar de recuperar ese lugar perdido. Para ello ya no educa sólo a los niños, ahora lo hace con los padres y con todo el entorno cultural. Ahora una luchadora, pero no sólo por un mejor salario – como muchas veces se dice – sino por conseguir algo más digno para esos que la siguen llamando señorita (o tan sólo seño) y por los cuales se le llenan los ojos de lágrimas cuando los ve en



la indigencia a las que los destinó un Estado insensible. Sabemos, como sostiene Terigi (2006: 7) que no es posible volver a aquella época dorada (en realidad no sé si lo fue) pero al menos se debería intentar revertir algunas situaciones para que el trabajo docente vuelva a ser un placer y que “el ser maestro” (o tan sólo *la seño*) vuelva a ser un territorio respetado.

## Referencias bibliográficas

Barrancos, Dora (2002) *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Bordelois, Ivonne (2005) *La palabra amenazada*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Capdevilla, Arturo y García Velloso, Julián (1958) *Ruta gloriosa. Libro de lectura para cuarto grado*, Buenos Aires, Kapelusz.

Davini, María Cristina y Alliaud, Andrea (1995) *Los maestros del siglo XXI. Un estudio sobre el papel de los estudiantes de magisterio*, Buenos Aires, Miño y Dávila.

Duschatsky, Silvia (2003) “¿Qué es un niño, un joven o un adulto en tiempos alterados?” en: *Revista Infancias y Adolescencias. Teorías y experiencias en el borde*, Buenos Aires, Novedades Educativas.

Fernández, Alicia (1992) *La sexualidad atrapada de la señorita maestra. Una lectura psicopedagógica del ser mujer, la corporiedad y el aprendizaje*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Gvirtz, Silvina (2004) *Hacia un sistema educativo justo, democrático y de calidad: construyendo un futuro para la Argentina del siglo XXI*, Premio Vigésimo Aniversario de la Academia Nacional de Educación (versión preliminar).

Morgade, Graciela (2000) “¿Por qué son maestras tantas mujeres?” en: *I Congreso Nacional de Educación. La educación frente a los desafíos del tercer mundo*, Córdoba, 2000.

Morgade, Graciela (Comp.) (1997) *Mujeres en la educación. Género y docencia en la Argentina 1870 – 1930*, Buenos Aires, Miño y Dávila – Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación de la Universidad de Buenos Aires.



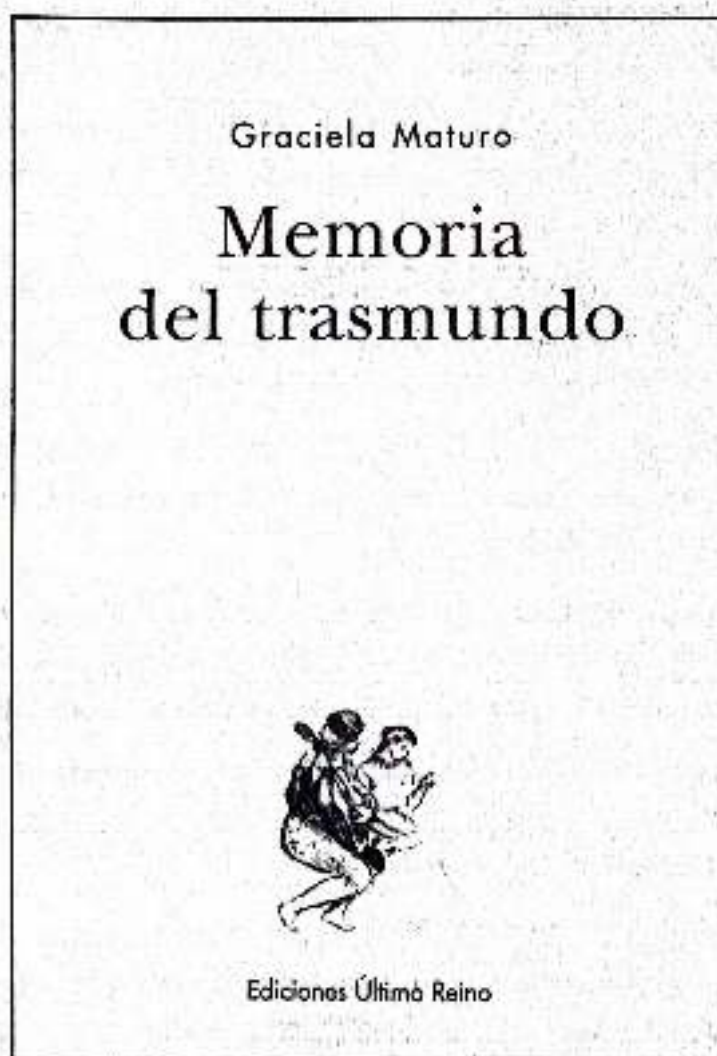
Narodowski, Mariano (2004) *El desorden de la educación. Ordenado alfabéticamente*, Buenos Aires, Prometeo.

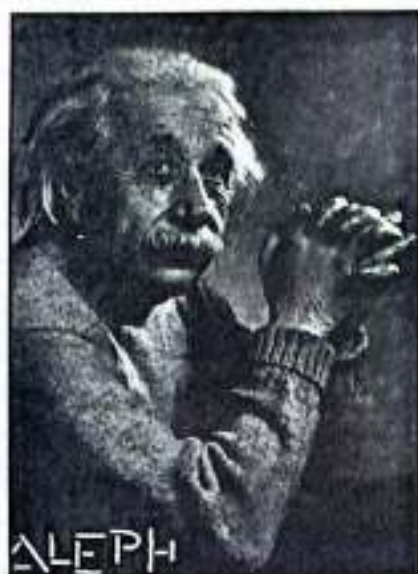
Tedesco, Juan Carlos (2000) *Educación en la sociedad del conocimiento*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Terigi, Flavia et al (2006) *Diez miradas sobre la escuela primaria*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.

Toffler, Alvin (1999) *El cambio de poder*, Barcelona, Plaza & James.

Yannoulas, Silvia (1996) *Educación: ¿una profesión de mujeres? La feminización del normalismo y la docencia (1870-1930)*, Buenos Aires, Kapelusz.





## Notas

**Graciela Maturo, una propuesta humanista** (Escribe: Marta-Cecilia Betancur G.). El 22 y 23 de agosto de 2006 tuvimos la fortuna de contar, en la Universidad de Caldas, con la presencia de Graciela Maturo, prestigiosa escritora y pensadora argentina, autora de libros de poesía y de ensayos literarios en los que por su rigor, reflexión y capacidad interpretativa deja ver la huella de una profunda formación filosófica y humanística.

La escritora nos sorprendió con una renovada concepción filosófico-literaria en la que propone “el despliegue de una propuesta humanista para los estudios literarios y una invitación al crecimiento de una conciencia nacional y americanamente situada”, lo cual significa la creación de un pensamiento latinoamericano que no prescinda de

ninguna de las dos raíces básicas: la raíz hispana o española, que nos introduce en la cultura clásica tradicional y en su pensamiento, y una raíz americana que le otorga rasgos peculiares a aquella cultura. Somos el producto de un mestizaje, como bien lo ha mostrado García Márquez.

Su propuesta es valiosa en varios sentidos: permite superar la encrucijada en que nos vemos confundidos cuando se defienden, como únicas posturas válidas para comprendernos, el pensamiento propio de la cultura europea o la aceptación de una cultura netamente amerindia. Los dos extremos son equívocos porque descuidan un aspecto esencial de nuestro ser. Esta idea es presentada por Graciela Maturo ligada a otra importante concepción: La Filosofía occidental pro-



pone conceptos y teorías importantes que nos ayudan a comprendernos a nosotros mismos y a reconocer nuestra identidad cultural. Por una parte, La fenomenología, al ubicar el estudio del hombre desde el mundo de la vida, en la experiencia vital y en la forma como el hombre le otorga un sentido o le da un significado a esa experiencia vital, es un punto de partida teórico de suma importancia para acceder a ese conocimiento. La fenomenología es necesaria, afirma Graciela, "como una vía de renovación de la cultura y, en particular, de las ciencias del hombre". Pues, en última instancia, el yo trascendental de la fenomenología es un yo encarnado y situado en el mundo y en la historia. La fenomenología, como un saber de experiencia, aporta la relación íntima del hombre con el mundo, la precomprensión previa del mundo de la vida. "En forma de imagen y palabra, la vida cotidiana aparece como horizonte ineludible en el que se despliega el sujeto humano". Estas categorías deben ser aplicadas al estudio del hombre latinoamericano, situado en determinado entorno social y cultural y que parte de una comprensión previa de ese mundo.

Por otro lado, la hermenéutica es una herramienta imprescindible para nuestro reconocimiento. La interpretación de los textos más representativos de la cultura es un camino necesario para lograrlo. En este campo, la escritora ha avanzado en la interpretación de las obras de García Márquez hasta pro-

poner que las figuras simbólicas de sus obras encarnan ideales de nuestra cultura, maneras de ser y rasgos existenciales americanos.

El estilo de la pensadora sugiere una renovadora forma de hacer Filosofía y Literatura, aplicándolas al pensamiento americano. El quehacer de estas prácticas adquiere un nuevo sentido. El sentido de ser estudiadas y pensadas para buscar la comprensión y el reconocimiento de una identidad cultural latinoamericana, lo cual significa también la superación de la tan criticada fosilización de la filosofía como repetición aburrida de la filosofía occidental. E implica la superación de la renuncia a apoyar los escritos y el ensayo literario en una fundamentación filosófica.

Finalmente, quiero destacar que, como ha enseñado el gran maestro Ricoeur, Graciela sostiene la necesidad de hacer de la Filosofía un diálogo entre pensadores. El respeto con que se dirige a los grandes para tomar de ellos lo que pueden aportar para la conformación de un entramado teórico del cual partir, así como su capacidad para desarrollar una consideración crítica hacia ellos, nos muestra un norte de trabajo. Efectivamente, a los filósofos no hay que sacralizarlos de manera dogmática sino aprender de ellos una forma de trabajo, un estilo de investigación y una capacidad de pensar. Esto significa que tampoco es preciso elegir entre, por un lado, la posición dogmática



de que existen una sola tradición cultural válida, una única forma de hacer ciencia y conocimiento y una única verdad universal absoluta, y, por otro, el deconstructivismo francés que cae en el nihilismo, en la falta de sentido, en el relativismo y en una parálisis del actuar humano. Las dos posiciones son dañinas para el pensar latinoamericano, la primera porque nos sume en la mera repetición sumisa de doctrinas y la segunda porque nos deja sin esperanza y sin sentido para la acción.

"En síntesis se trata de una preocupación por la cultura y la educación de nuestros pueblos, políticamente débiles y desunidos, económicamente frágiles, dueños de enormes reservas culturales, pero librados a la vez a graves flagelos: la masificación cultural ejercida por los medios de comunicación en nuestro tiempo, y la parcial alineación de nuestros intelectuales que a veces olvidan el servicio a su pueblo y a su historia" Este es el sentido del quehacer del intelectual humanista latinoamericano, para Graciela Mauro.

**Juan-Manuel Roca, Premio Casa de las Américas 2007** (Escribe: Carlos Vidales). El poeta colombiano Juan-Manuel Roca (Medellín, 1946-) ha sido galardonado con el prestigioso premio "José Lezama Lima", Casa de las Américas 2007 "por recoger, en versos escritos a lo largo de treinta años, lo mejor y más personal de una obra ya ineludible"./ Roca es considerado como el más importante poeta vivo de

Colombia. Aunque lleva ya más de cuarenta años escribiendo, la publicación de su producción poética se inició en 1973 con *Memoria del agua*. A esta obra, que ya anunciaba un estilo conciso, sereno, de contenida ternura, siguieron *Luna de ciegos* (1975), *Los ladrones nocturnos* (1977), *Señal de cuervos* (1979), *Fabulario real* (1980), *Antología poética* (1983), *País secreto* (primera edición, 1987; segunda edición, 1988), *Ciudadano de la noche* (1989), *Pavana con el diablo* (1990), *Luna de ciegos* (antología, 1991), *Prosa reunida* (1993), *Lugar de apariciones* (2000), *Los cinco entierros de Pessoa* (2001), *Arenas del que sueña* (2002), *Cartografía memoria* (ensayos en torno a la poesía, 2003), *Esa maldita costumbre de morir* (novela, 2003), *Cantar de lejanía* (2006) y *El ángel sitiado* (2006), además de varias antologías, ensayos y artículos./ Su poesía es sugestiva y sutil, sin pretender delicadeza. Aborda la terrible realidad de su país, azotado por la violencia, así como la sombría problemática de la existencia humana en esta hora oscura de deshumanización. Pero lo hace en un terreno minado de claves misteriosas, alusiones de la fantasía que el lector debe ir descubriendo y descifrando en el proceso de la lectura. Se ha dicho que él es un artesano del poema arquitectónico, aludiendo así al juego que realiza entre las onomatopeyas y los deslizamientos semánticos, construyendo así imágenes y situaciones poé-



ticas muy sorprendidas a partir de los elementos más sencillos y cotidianos de la realidad concreta. Es un poeta intimista y social al mismo tiempo, un aparente cínico que cubre con una oscura capa de ironía un enorme humanismo, un optimismo a toda prueba y un amor por la ternura que nunca se atreve a confesar abiertamente.

**Las lecturas primeras** (Escribe: Lia Master)...Recuerdo claramente la lectura de un tomo grueso de historias de Hans-Christian Andersen, metida debajo de una mesa de la biblioteca del colegio donde me escondía de las crueldades de mis compañeras de clase en primero y segundo de primaria. Leía incansablemente "La sirenita", que hasta el día de hoy es uno de mis cuentos favoritos. Recuerdo también un libro que se llamaba "Historias de la Biblia para niños", que marcó, indudablemente, mi relación con la lectura; me acuerdo muy bien que me quedaba dormida leyendo de ese librito y me despertaba con la ilusión de poder seguir y sólo lo soltaba en la ducha, porque ya sabía que el agua dañaba los libros, pero entonces usaba el recorrido interminable del bus del colegio para desquitarme... Y después fueron algunos años de literatura "judía" inevitable, es decir, "Éxodo", de León Uris, "Treblinka" y un larguísimo etcétera de literatura del Holocausto que sólo se rompió con la invitación que me hizo Víctor Gaviria de leer "Las tribulaciones del estudiante Törless", de Robert

Musil. Después de eso, me dediqué a la promiscuidad literaria y todavía soy feliz ahí.

**Nos escriben...** "Apreciado amigo: Al celebrar el cumpleaños de su publicación, meritoria por la perseverancia y la calidad, me sumo a este festejo con un documento interesante sobre la revistas que hizo Octavio Paz como editor. Saludos, Jaime López" (9.XII.06)

"CER: Creo que no te he avisado aún que me llegaron las seis revistas adicionales No.139 que te pedí. Enviaré una a la Embajada China, dos a Xie Xianzi con quien traduje el "Viejo Carbonero", y tres a Zhang Shuting, con quien traduje "los poemas de Li Qingzhao y Shuting"; y le encargaré a Zhang que envíe una de esas a Shuting, la autora de "A un roble". / Un abrazo, Rodrigo Escobar-Holguín" (Cali, 13.XII.06)

"Querido Maestro: Con mucho deleite disfruté del hermoso artículo de Valentina Marulanda y no puedo menos que adherir a todo su contenido que yo no hubiera podido expresar con tanta profundidad y con tanto conocimiento de causa. / Con un abrazo muy estrecho de admiración y afecto, extensivo a Livia, quien ha sido tu mejor cómplice en la trayectoria luminosa que ha tenido tu gran revista. Mario Calderón-Rivera (Manizales, 14.XII.06)

"Mi admirado CER: Recibí los ejemplares de Aleph. Está magnífico el



número del 40 aniversario. Eduardo Gómez me pide expresarte sus agradecimientos por tu bondadosa acogida. Y yo te doy los míos./ Con un saludo afectuoso, Enrique Santos-Molano" (Bogotá, 14.XII.06)

Desde Estrasburgo recibimos este envío: "Recordado CER : No sé qué otra cosa se le pueda desear a un veterano de la cultura como tú, forjado en una lucha para que la inteligencia no ceda jamás, sino más recios y más espléndidos combates en el campo del espíritu. Con mi antigua admiración por tu talento y tu tenacidad y con todos mis deseos para que estas fiestas de fin de año sean un feliz reposo en la fértil brega y que el año venidero, con todas sus promesas, se muestre como un nuevo campo de audaz conquista intelectual, te acompañe desde aquí, con este saludo navideño, que espero harás extensivo a todo ese magnífico equipo que te rodea, a tus incontables amigos y a tu querida familia./ Con un gran abrazo, Gabriel Uribe" (22.XII.06)

"Hay una época en la que se detesta la fiesta de navidad, sucede por los mismos tiempos en los cuales las hormonas, las ideas o la simple antipatía adolescente, hace de diciembre un tiempo cargado de rituales tediosos e insignificantes. Cuando se llega a otras edades (cuando se tiene suficiente juventud acumulada), las fiestas de diciembre vuelven a ser multicolores, adquieren sabrosura, sin importar si

ahora somos agnósticos, ateos o militantes de alguna variante de la espiritualidad teísta./ Todavía espero regalos, escucho a Tania y canto villancicos acompañados con panderetas: ¿Nostalgia barata? ¿Complejo de Peter Pan? ¿Deseos insatisfechos? Diciembre me gusta como un tiempo para esculcar recuerdos, andar despacio y conversar levedades con los amigos./ Que la pasen rico/ Besos y abrazos a diestra y siniestra. Mario-Hernán López B." (Manizales, 21.XII.06)

"Muy estimado profesor Heriberto Santacruz-Ibarra y amigo: Encontrar la esperanza y el ejercicio democrático como razones actuales para la pervivencia de la filosofía, me parece además de legítimo, inmensamente noble. Es ésta la primera reflexión que experimento durante la lectura de su escrito publicado en el número reciente, 139, de la Revista Aleph y consagrado a Victoria Camps. Su análisis se dirige con claridad y decisión a la defensa del género humano y se vislumbra en él una mayor proximidad a la concepción científica del mundo y de la vida. Sólo me resta agregarle, mis más sinceras Felicitaciones! Le deseo, también en nombre de Anielka y en compañía de la Profesora Mónica, muy FELIZ NAVIDAD Y UN AÑO 2007 con muchos logros profesionales y una respuesta justa a la defensa de los valores consagrados como parte del sistema democrático. Abrazos, Guillermo Rendón – Anielka Gelemur" (Manizales, 24.XII.06)



"... Estimados Livia y CER: ...Muy interesante este artículo de Sinay, es bastante preocupante la noticia de ayer, en relación a este consumismo, la nueva patología relacionada con la compra de última tecnología, y la incomunicación creciente. Me llama la atención ver a las parejas caminando por la calle y cada uno hablando por su celular... Aunque más cerca en distancias, estamos cada día más aislados. Será tal vez este un proyecto perverso porque la insolidaridad facilita a los dominadores llevar a cabo con éxito sus planes. Debe ser que estamos aquí un poco "tocados" con el tema de ETA, la bomba en Barajas, la muerte de los pobres ecuatorianos, y el plan de acoso y derribo del partido popular al gobierno. Desde el primer día después del atentado del 11 de marzo la oposición conservadora ha optado por debilitar a Zapatero antes que pensar en la paz para el país. Resulta preocupante porque son muchos, casi la mitad del país que vuelve a repetir la historia de las dos Españas. Se confunde con mucha facilidad al enemigo. Ya veremos cómo sale el presidente de este atolladero. Hemos visto en la prensa a la Ministra Araújo en una entrevista. Ojalá que pueda hacer todo lo que se propone, una política individual con cada país pensando en los intereses de Colombia. Sí me gustó que denunciara la responsabilidad de Europa como consumidora de droga, pero no dijo nada de Estados Unidos. A lo mejor no era políticamente correcto./

Muchas gracias de nuevo, con todo afecto, Pepe Cánovas y Pilar González-Gómez" (Madrid, 16.I.07)

"Muy importantes las consideraciones expuestas en el artículo que me compartiste. Incluso, sobre ese tema estuve trabajando en Psicología social, una electiva que inscribí el semestre antepasado y por lo cual fui criticada por algunos compañeros de la carrera. En el trabajo práctico quisimos hacer una investigación sobre la influencia de las nuevas tecnologías en la vida diaria de personas con edades distintas y fue sorprendente -no, tal vez era predecible- la dependencia de la gente hacia objetos como el celular, herramientas como el *e-mail*, el *chat*, aparatos como el televisor, etc. Nuestro trabajo fue muy elogiado por la profesora y ella lo complementó haciendo una explicación de la pirámide de Maslow./ Es muy chistoso cuando la gente me pregunta el número de mi celular, como si fuera obvio que la gente de mi edad posee uno y yo les respondo: todavía no necesito celular porque aún no poseo uno. Otra cosa curiosa es que nunca he "chateado", no me interesa./ Por lo visto, según el test, estoy muy bien y lo que me importa de verdad es el agua, no el grifo. Justamente, esta mañana decían en la radio que Colombia estaba por encima del resto de países de Latinoamérica en cuanto a promedio de teléfonos celulares... triste noticia./ Gran abrazo y quisiera extenderme más sobre el tema en otra oportuni-



dad. Catalina Villegas" (ex alumna, Cátedra Aleph, UN-Manizales, 18.I.07)

**En la muerte del profesor Carlos Arango** (Escribe: Mario-Hernán López B.). A las 10:49 am, del día 21 de noviembre del 2006, el profesor Germán Gómez Londoño me llamó al celular para enterarme de la muerte de Carlos Arango; en un acto reflejo, o de desconfianza con las malas noticias, decidí marcar al celular de Carlos. Mientras los circuitos electrónicos -de la empresa de teléfonos en la cual trabaja su hijo León David- tramitaban la llamada y le daban paso al correo de voz, me di cuenta que ese mismo acto reflejo lo había repetido durante todos estos años de complicidad universitaria: Ante las noticias del día, era necesario llamar a Arango para buscarle sentido a los asuntos políticos, a los acontecimientos universitarios, o simplemente para intentar comprender el funcionamiento de algún mecanismo de la fábrica de tragedias y sucesos insólitos con los cuales se produce la vida cotidiana del país.

A pesar de tener la certeza que el sentido del humor de Arango le haría celebrar hasta el límite una mala noticia sobre si mismo, decidí no dejar mensaje; ahora lo imagino con su humor cáustico, con sus salidas ingeniosas que no siempre sopesaban al interlocutor, cargadas de giros inteligentes, advirtiéndolo con vehemencia al público de

ocasión que aún no es hora de abandonar su lugar en la barra de Arte Tango, que no es el tiempo adecuado para dejar de alimentar polémicas, de casar buenas peleas, de dejar de escuchar el tango "Mala suerte" en la versión de Julio Sossa, o "Como abrazado a un rencor" interpretado por Rubén Juárez, o "Flor de fango" de Alberto Castillo, o la "Chicana", o el tango electrónico de "Bajo fondo"; menos aún, y por ningún motivo, se le ocurriría perderse la historias de sus hijas Maria-María y Ana-Raquel.

Carlos Alberto Arango Rojas hace parte de una generación que interpretó el mundo con la felicidad singular que debe producir contar con una ideología redonda y suficiente, capaz de reconocer las dinámicas sutiles del poder y de soñar con un mundo opuesto a este desmantelado estado de cosas. Son muchas las evidencias a su favor: lo vimos, en este mismo recinto, liderando los movimientos universitarios en los tiempos de la discusión de la Ley 30, empujando las protestas callejeras de los profesores en las negociaciones de la valoración de la producción intelectual, asumiendo la defensa de la Universidad Pública como un elemento central para la cultura y la educación en Colombia, y comandando la protesta universitaria frente a los equívocos de las administraciones de turno. Siguiendo a Antonio Tabucchi, puede decirse que Carlos cumplió con la tarea intelectual de ha-



cerse centinela, de estar ahí para vigilar, para mantenerse despierto y esperar con una atención activa en la que se expresa menos la preocupación por sí mismo que la preocupación por los demás.

Como muchos de su generación, en los últimos tiempos Carlos cuestionó los fracasos de los medios y los fines de los proyectos igualitaristas radicalizados, apoyó las opciones políticas que emergen con sensatez y con posibilidades de romper la eterna monotonía del poder en Colombia, apostó por ellas en el terreno electoral con entusiasmo renovado, guardando siempre un lugar para los fracasos inesperados. En un pasaje de la celebrada novela de Sándor Márai – El Último Encuentro – dice el personaje lo siguiente: “Entonces comprendí que quién sobrevive a algo no tiene derecho a levantar ninguna acusación. Quién sobrevive ha ganado su propio juicio, no tiene ningún derecho ni ninguna razón para levantar acusación alguna: ha sido el más fuerte, el más astuto, el más agresivo”. Esa circularidad de vencido y vencedor y nuevamente vencido, ayuda a comprender los destinos de la generación que vivió intensamente, como Carlos Arango, los tiempos de la pasión política.

Como suele decirse en el lenguaje de los académicos, fue un actor universitario que transitó por casi todos los escenarios: Decano, Vi-

corrector, militante de causas impredecibles, miembro de las organizaciones profesoras, animador permanente de las discusiones sobre el currículo, generador de proyectos de extensión, pionero en temas ecológicos y tejedor de múltiples asuntos, oficiando casi siempre desde el hall central de la Universidad de Caldas.

En junio del 2002, la Universidad de Caldas y APUC hicieron la producción de una parte de la obra musical del Maestro Marco Tulio Arango, interpretada por el Conjunto Instrumental Accents; Carlos realizó la gerencia completa del proyecto cuidando todos los detalles del trabajo; al mismo tiempo que realizaba las gestiones iba contando historias de su vida familiar alrededor de la música y las motivaciones escondidas en la composición de cada bambuco y pasillo. Era claro que no quería llegar al tiempo límite de su jubilación sin dejar terminado el homenaje al Maestro; una vez concluida la tarea, nos entregó un disco compacto bellamente dedicado. Con ese tributo a su padre cerró el ciclo en la Universidad de Caldas. Luego de su jubilación, se dio al oficio de conversar sobre todas las cosas; lo ocuparon la música, los periódicos, las revistas, los libros y los encuentros. En los últimos meses, una felicidad inusual lo acompañaba por todas partes, hacía demostración permanente de alegría hasta el punto de



gritar por las calles cosas propias de los espíritus lúdicos, regalaba flores y declamaba fragmentos de su amado Borges: "Que de tus muchos días ninguno brille como el día de mañana", pudo haberle dicho a alguien en me-

dio de esa hermosa euforia intempestiva. Estaba feliz y nos dejó a todos con ganas de más.

Querido Arango, te llevaremos en el mejor lugar de la memoria.

**Patronato histórico de la Revista.** Alfonso Carvajal-Escobar (✉), Marta Traba (✉), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (✉), Luciano Mora-Osejo, José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (✉), Jaime Valencia-Bernal (✉), Mirta Negreira-Lucas, Bernardo Ramírez (✉), Livia González, Matilde Espinosa, Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (✉), Antonio Gallego-Urbe (✉), Gustavo Duque-Franco (✉), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (✉), Norma Velásquez-Garcés, Valentina Marulanda, Luis-Eduardo Mora O. (✉), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo, Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado, Maria-Leonor Villada S., Maria-Elena Villegas L., Ignacio Ramírez, Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Ángela García M., David Puerta Z., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.



# Colaboradores

**Graciela Maturo.** Escritora, estudiosa de las letras, catedrática universitaria, Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones. En el ámbito de la investigación se ha dedicado especialmente a la Teoría Literaria y a la Literatura Hispanoamericana. Su obra publicada abarca la investigación literaria, la crítica, el ensayo y la poesía, y la dirección de volúmenes colectivos. Es Profesora Consulta de la UCA, y pertenece al Centro de Estudios Filosóficos que dirige el Dr. Roberto Walton en la Academia Nacional de Ciencias. Es cofundadora del Instituto Internacional de Estudios Coloniales del Cono Sur. Integra la cátedra extracurricular «Luis José de Tejeda» de la Universidad del Salvador. Actualmente se halla dedicada a la investigación, conferencias y tareas de Postgrado. Algunas de sus obras de investigación y crítica: *Proyecciones del Surrealismo en la Literatura argentina* (1967); *Julio Cortázar y el Hombre Nuevo* (1968, 2004); *Claves Simbólicas de García Márquez* (1972, 1977); *La Literatura Hispanoamericana. De la Utopía al Paraíso* (1989); *La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético* (1996); *La identidad hispanoamericana. Problemas y destino de una comunidad* (1997); *Marechal: el camino de la belleza* (1999); *La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana* (2004). Algunos libros de su obra poética: *Un viento hecho de pájaros* (Premio «Laurel», 1958. Córdoba, 1960); *Canto de Euridice* (1982); *Cantos de Orfeo y Euridice* (1996). *Memoria del trasmundo* (1995, 2001); *Cantata del agua - Habita entre nosotros* (2001); *Navegación de altura* (2004).

**Orlando Mejía-Rivera** (n. 1961). Médico internista y tanatólogo. Magíster en filosofía. Docente e investigador de la Universidad de Caldas. Premio Nacional de la Academia de Medicina (1994), Premio Nacional de Novela (Mincultura 1998), Premio Cámara Colombiana de Libro al libro científico-técnico (1999), Premio Nacional de Ensayo Ciudad de Bogotá (1999). Algunos de sus libros: *Pensamientos de guerra* (2000), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *La muerte y sus símbolos* (1999), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *La Generación mutante* (2002), «El asunto García y otros cuentos» (2006). Autor de ensayo biográfico: «Heinz Göll: Das Vagabundieren des Kunstlers (El vagabundear del artista)», en libro sobre el artista plástico austriaco Heinz Göll, en Editorial Mohorjeva Hermagoras (Austria), ISBN: 3-85013-877-1; título general: *Heinz Göll (1934-1999) Sein Leben, Sein Werk*, con prólogos de Karl M Woschitz y Héctor Rojas-Herazo...



**Ignacio Ramírez** (1944). Periodista y escritor colombiano, creador y sostenedor de "Cronopios – Agencia de prensa", de circulación diaria a nivel internacional por redes virtuales. Un comentarista ha dicho de él lo siguiente: "Pocos periodistas culturales en América Latina muestran esta contundencia como lo hace Ignacio Ramírez y que se sustenta en su capacidad para recoger, ordenar y manejar la información del mundo cultural que se origina dentro y fuera del subcontinente" (Jaime de la Gracia, Berlín). Ha sido habitante de otros lugares, como París. Promotor singular de eventos nacionales e internacionales. Autor de libros de ensayo, crónicas, entrevistas.

**Douglas A. Palma** (n. 1945). Escritor venezolano, licenciado en Letras de la Universidad Central (UCV): poeta, traductor, antologista. Premio de cuento del diario "El Nacional" (1976). Publicaciones más recientes: "La Virgen y el Dinamo" (muestra de poesía norteamericana, 1994), "El equilibrio de dos elementos" (1998), "El hombre invisible" (poesía negra en lengua inglesa, 1999). Colaborador en suplementos literarios y revistas culturales de su país.

**Luz-María Jaramillo S.** Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, con Maestría en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Profesora de Filosofía en colegios de secundaria en Manizales (Col.)

**Paulina Vinderman** (Buenos Aires, 1944). Publicó nueve libros de poemas, entre ellos "Rojo junio", "Bulgaria", "El muelle" y "Hospital de veteranos". Arquitrave Ediciones (Bogotá, Col.) publicó en 2005 una antología poética de su obra: "Transparencias". Obtuvo entre otros premios el Municipal ciudad de Buenos Aires, Regional, Secretaría de Cultura de la Nación y dos veces el Fondo Nacional de las Artes.

**Luis-María Sobrón.** Poeta y ensayista, nació en Nogoyá, provincia de Entre Ríos y reside en Mar del Plata. Como ensayista, ha trabajado sobre la creación, ética y estética del ser en la creación poética. Es Socio de Honor de la S.A.D.E y Miembro Honorable de la Fundación Argentina para la Poesía, institución que le ha otorgado el Gran Premio de Honor, edición 2005. Ha publicado recientemente su décimo primer libro de poesía "Tu voz, mi voz".

**Oscar Portela.** Nació en Loreto, Provincia de Corrientes, y reside en esa ciudad. Ha publicado desde 1977 más de quince libros, entre ellos: "Senderos en el Bosque", "Los Nuevos Asilos", "Recepciones Diurnas celebraciones Nocturnas", "Auto de Fe" "Estuario", "Había Una Vez", Memorial de



Corrientes", "Selección- Poetic- Selección Poética", "Golpe de Gracia", "La Memoria de Laquesis", "Claroscuro".

**Miguel-Ángel Federik**(1951). Natural de la Provincia de Entre Ríos, reside en Villaguay. Es autor de los poemarios 'La estatura de la sed'; 'Fuegos de bien amar'; 'Una liturgia para Némesis'; 'De cuerpo impar'; 'Imaginario de Santa Ana'.

**Jorge Sánchez-Aguilar.** Nació en Corrientes capital. Obras publicadas: "Tierra sin mal" (1979), "Los sueños del colibrí lanza-relámpago" (1986), "La isla esencial" (1991), "Rayo de tiniebla" (1995), "Domingo mirando por la ventana" (1995), "Diario de zorzales al borde del alba" (1996), "Estar en el mundo" (1999), "Zona del sol: silencio desnuda es palabra" (2000), "Los costumbres del colibrí bailarín" (2001).

**César Bisso** (Santa Fe, 1952). Sociólogo y profesor universitario, ha recibido por su poesía diversas distinciones literarias, como el Premio José Cibils (1973), el José Pedroni (1997) y el Internacional de la Fundación Honorarte (2003). Ha sido coordinador del Taller Literario del Rectorado de la Universidad Tecnológica Nacional y colabora en diarios y revistas. Sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, portugués e italiano. Algunos de sus libros son: *La agonía del silencio* (1976); *El límite de los días* (1986); *El otro río* (1990); *A pesar de nosotros* (1991); *Contramuros* (1996); *Isla adentro* (1999); *Las trazas del agua* (poesía escogida, 2005); *De lluvias y regresos* (2006); *Coronda* (2006).

**Rogelio Ramos-Signes.** Narrador, poeta, ensayista. Nació en San Juan, pasó su adolescencia en Rosario, provincia de Santa Fe, donde comenzó a escribir junto a los poetas de su generación y desde 1973 reside en Tucumán. Ha publicado 8 libros: "Las escamas del señor Crisolaras" (cuentos), "Diario del tiempo en la nieve" (nouvelle), "En los límites del aire" (novela), "Soledad del mono en compañía" (poesía), "Polvo de ladrillos" (ensayos), "El ombligo de piedra" (ensayos), "En busca de los vestuarios" (novela juvenil) y "Un erizo en el andamio" (ensayos).

**Rosario Sola.** Es arquitecta, escritora y magister en Conservación del Patrimonio Cultural. Nació en Mendoza en 1954 y formó parte de la generación de poetas que en los 80 se nucleó en torno a la revista "Último Reino". Publicó: "Música de invierno" (1981), "El humo de los músicos" (2000) y la novela "La luz de la siesta" (1999).



**Santiago Sylvester.** Nació en Salta en 1942, residió casi veinte años en Madrid y hoy vive en Buenos Aires. Ha recibido en Argentina el premio Sixto Pondal Ríos, el del Fondo Nacional de las Artes, Premio Nacional de Poesía y el Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges. En España, el premio Ignacio Aldecoa, de cuentos, y el Jaime Gil de Biedma, de poesía. Ha publicado doce libros de poesía; entre ellos, *Escenarios*, 1993; *Café Bretaña*, 1994; *El punto más lejano*, 1999; y *Calles*, 2004. En 1986 publicó un libro de cuentos, *La prima carnal*; y en 2003 un libro de ensayos. El 1998 realizó una edición crítica de *La tierra natal* y *Lo íntimo*, de Juana Manuela Gorriti; en 2000 publicó una antología de Manuel J. Castilla; y, en 2003, la antología *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX*. Dirige la colección de poesía *Pez náufrago*, de Ediciones del Dock.

**Daniel Muxica** (Buenos Aires, 1950). Escritor. Publicó *Hernanecer* (1976); *El poder de la música* (1983); *El perro del alquimista* (1987), *Ex Libris, o el elogio de la dispersión* (1987); *Contra dicción*, (narrativa poética, 1988); *Siete textos premortales* (1991); *El libro de las traducciones* (narrativa poética (1993); *Pentesilea, la vírgula y algunos otros poemas* (1996); *Nihil Obstat* (libro y CD de poesía, 1997); *Bailarina Privada* (libro y CD de poesía, 2001); *Poesía Erótica Argentina 1600-2000* (2002); *Nihil Obstat, música en México* (2005); *El vientre convexo* (novela, 2005); *La conversación* (2005); *El arcano / el arca no*, (antología de poesía Argentina de fin de siglo, 2005). Fue incluido en la antología *Poemas Perversos* (poesía erótica universal, Bogotá, 2003). Es además director-fundador de la revista literaria *Los rollos del mar muerto*, Buenos Aires, 2000.

**Hugo Diz.** Nació en Rosario (Pcia. de Santa Fe, Argentina, 1942). Antes de terminar la escuela primaria ya estudiaba dibujo y fotografía cinematográfica. En el año 1965 comienza a publicar poemas en revistas del país. En 1969 publicó su primer libro "El amor dejado en las esquinas", al que le siguieron "Poemas insurrectos" (1971, "Algunas críticas y otros homenajes" (1972), "Historias, veras historias" (1974), "Manual de utilidades" (1976), "Canciones del jardín de Robinson" (1984), "Las alas y las ráfagas" (1985), "A través de los ríos y los mares (1986/87), "Baladas para Marie" (1988), "Ventanal" (1990). En el mismo año hace una muestra en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia (Rosario, Arg.) llamada "Montalages" donde se conjugan distintas técnicas relacionadas con el collage. En 1997 publica "La lírica y el exabrupto", conjunto de aforismos cuya edición se agotó en pocos meses. En este mismo año trabaja con Litto Nebbia, Néstor Marconi, Virgilio Expósito como letrista cuyo resultado fue un compacto titulado "A la sombra y después" editado por el sello Meloepa. Galería de Arte



Krass lo invita para hacer una muestra de pinturas, hecho que se concreta el 3 de agosto del 2001. En el año 2003 publica sus poemas escogidos bajo el título "Palabras a mano" y al año siguiente el segundo tomo y mismo título, dos libros de más de trescientas páginas cada uno. Si bien su oficio es en la actualidad periodista también coordina el Festival Internacional de Poesía de Rosario, considerado uno de los más importantes del mundo en cuanto a la calidad de los poetas y público. En septiembre de 2005 publica su obra inédita que está conformada por los libros "Que las flores vengan a mí" (1998), "Cordeles" (1999), "Apuntar al índice" (2000), "Ludir" (2001), y "Sin decirlo esta canción dirá tu nombre" (2001). Aparte de estas obras fue traducido al ruso, francés, húngaro, italiano, portugués y recientemente al idioma alemán al participar en el III Festival de Poesía Latinoamericana en Viena, que se realizó en Austria. Fue *antologado* en distintas publicaciones de Argentina y en el extranjero.

**Consuelo Triviño-Anzola.** Colombiana. Narradora y ensayista; doctora en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Ganadora del Concurso Nacional del Libro de cuento, Bogotá, 1976, ha publicado: *Siete relatos*, *Prohibido salir a la calle* (novela) y *El ojo en la aguja* (en la biblioteca Babab). Cuentos suyos han sido publicados en Francia y Alemania, así como en diversas antologías. Como ensayista ha trabajado en torno a la obra de los colombianos José María Vargas Vila, Baldomero Sanín Cano y Germán Arciniegas. Asimismo ha publicado un ensayo sobre el modernista catalán Pompeyo Gener. Actualmente reside en España donde ha ejercido la crítica literaria en revistas prestigiosas como *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Quimera*. Ha sido profesora de Literatura Hispanoamericana en universidades de España y Colombia. Actualmente trabaja como hispanista en el Centro Virtual Cervantes (Madrid, España) y colabora con el suplemento *Blanco y Negro* del diario ABC. Asesora Cultural de la revista *Ómnibus*.

**Antonio Lago-Carballo** (León, España, 1923). Fue director del Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe (1948-1952). Entre sus libros: *América en la conciencia española de nuestro tiempo* (Madrid, 1997) y *Eugenio d'Ors, anécdota y categoría* (Madrid, 2004).

**Alfonso Carvajal.** Nació en Cartagena de Indias (1958). Ha publicado los libros de poesía *Sinfonía del silencio* (1985), *Un minuto de silencio* (1992) y *Memoria de la noche* (1998). Sus poemas han aparecido en el libro *Panorama inédito de la poesía colombiana* (Procultura, 1986) y en una antología bilingüe de poetas colombianos en la revista parisina *Creacione*. En 1994 publicó la novela *El*



*desencantado de la eternidad* y *Los poetas malditos, un ensayo libre de culpa* (2000). Ha escrito artículos literarios en *El Tiempo*, *El Espectador*, *Tinta Fresca*, *Orbe de Cuba* y *México*, *Semana Libros*, *Ulrika*, *Común Presencia* y *Puesto de Combate*. Con su cuento "El ciego" obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Cuento de la Ciudad de Barrancabermeja (2005). Como editor fue el gestor literario de la Biblioteca del Darién (Colcultura, 1992) y de la Colección de Ensayo de Panamericana Editorial –Noé Jitrik, Germán Espinosa, Gutiérrez Girardot– (1999).

**Diana Paris.** Nació en Buenos Aires (Argentina). Profesora y licenciada en Letras, psicoanalista, editora y crítica literaria. Fue directora de la colección *Literatura Complementaria* de Editorial Planeta. Autora de cuentos, antologías, guías de lectura y artículos sobre literatura y psicoanálisis. Ha publicado, entre otros libros, *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad* (Campo de Ideas, Madrid, 2003). También dio a conocer *Norman Holland y la articulación literatura/psicoanálisis* (Campo de Ideas, Madrid, 2004). Por *Narrativa argentina: genealogía, escritura y erotismo*, ha merecido el Primer Premio de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Nación (Argentina). Actualmente prepara un libro teórico sobre la relación entre el aprendizaje de la lectura-escritura y el deseo: *Iniciaciones. Lecturas amorosas*.

**Germán Uribe** (1943). Nació en Armenia (Col.). Estudió la carrera de Filosofía y Letras en la Sorbona, París, lugar al que viajó con la obsesiva idea de conocer personalmente a Sartre, escritor y filósofo en el cual se ha especializado. Ha publicado artículos en diversos periódicos de Colombia y en revista latinoamericanas y francesas. Entre 1974 y 1977 fue Embajador encargado en Alemania y ejerció como Cónsul de Colombia en Berlín. En 1997 fundó la primera Página Literaria colombiana en internet en la dirección [www.geocities.com/Athens/Forum/8886/](http://www.geocities.com/Athens/Forum/8886/). Ha publicado los siguientes libros: *El ideario de una vocación política* (Reportaje, 1974), *Vitola* (Relatos, 1980), *Literatura y Política I* (Ensayos, 1982), *El ajusticiamiento* (Novela, 1986), *Detrás del silencio* (Aforismos, 1988), *El semental* (Novela, 1988), *Literatura y Política II* (Ensayos, 1988), *Bruna de otoño* (Novela, 1990), *Con tu perfume de mujer* (Relatos, 1992), y *Literatura y Política III* (Ensayos, 1995). Es registrado en diversas antologías de Cuento y recientemente la editorial francesa, *Le bord de l'eau*, publicó el libro *¿Pourquoi Sartre?* en donde aparece un texto suyo junto al de 104 reconocidos intelectuales de todo el mundo. En la actualidad reside en Bogotá, en donde se dedica de tiempo completo a la literatura, la filosofía y el periodismo.



**Miguel Gomes** (1964). Ha publicado los siguientes libros de narrativa: *Visión memorable* (microrrelatos; Caracas: Fundarte, 1987); *La cueva de Altamira* (cuentos; Caracas: Alfadil, 1992); *De fantasmas y destierros* (relatos; Medellín: EAFIT, 2003) y *Un fantasma portugués* (relatos; Caracas: Otero Ediciones, 2004). Su labor como ensayista y crítico se ha divulgado en revistas literarias y universitarias internacionales (*Vuelta*, *Letras Libres*, *Paréntesis*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *Hueso Húmero*, *Review*, *Hispanic Review*, *Revista Iberoamericana*, *Atenea*, etc.) e incluye varios volúmenes, entre los que cabe mencionar *Horas de crítica* (Lima: Santo Oficio, 2002), *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia* (Pamplona: Universidad de Navarra, 1999) y *Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX* (Rhode Island: INTI, 1996). Vive desde 1989 en los E.U.A. y trabaja como profesor de postgrado en la Universidad de Connecticut.

**Ricardo Bada** (Huelva/España, 1939), escritor y periodista residente en Alemania desde 1963. Autor de "La generación del 39" (cuentos, 1972), "Basura cuidadosamente seleccionada" (poesía, 1994), "Amos y perros" (cuento, 1997), "Me queda la palabra" (ensayos, 1998) y "Los mejores fandangos de la lengua castellana" (parodias, 2000). Editor en Alemania de la obra periodística de Gabriel García-Márquez y los libros de viaje de Camilo José Cela. Editor en España de la obra poética de la costarricense Ana Istarú ("La estación de fiebre y otros amaneceres"), y en Bolivia de la única antología integral en castellano de Heinrich Böll ("Don Enrique"). Agnóstico convicto y confeso, padece paradójicamente la curiosa dolencia llamada sacralización.

**Marcelo-Emilio Bianchi B.** Licenciado en enseñanza de la lengua y la comunicación; profesor de castellano, literatura e historia. Especialista en investigación educativa, en educación de adolescentes y adultos. Maestrando en educación (Universidad de San Andrés). Se desempeña como profesor adjunto del departamento de Literatura de la Universidad Argentina J. F. Kennedy, profesor en la Universidad de Palermo, Instituto Superior De Piero, Instituto de Formación Técnica N° 184 y en escuelas de gestión estatal de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Moderador del weblog de Lengua de [www.educ.ar](http://www.educ.ar). Dirige investigaciones en el área de los estudios culturales, semiótica, educación y didáctica de la lengua y la literatura. Ha publicado artículos en revistas educativas y literarias entre las que se destacan "Novedades Educativas" (Argentina), "Ágora" (Murcia, España), etc. Ha presentado ponencias en numerosos congresos y eventos académicos.



**Mabela Policastro.** Nació en San Cristóbal, Provincia de Santa Fe (Argentina). En 1968 ingreso al taller de Horacio Butler. Desde entonces continuó su formación como autodidacta cursando estudios libres en historia del arte y dibujo del desnudo. Ha realizado más de 30 muestras individuales en Buenos Aires y en diversas ciudades Argentinas, y ha expuesto en más de 100 muestras colectivas. Desarrolló su pintura en etapas marcadas por series tituladas "el hombre y la máquina", "mitología del cosmos", "bajo el signo de eros", los juegos celestes", "dos por cuatro y otros tiempos", esta última en 1999, en el palacio de Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Participa de salones nacionales e internacionales en Argentina, Brasil, Italia y España. Ha obtenido 22 premios entre los que se destaca el gran premio del fondo nacional de las artes.

Hacemos  
cosas buenas...



**¡porque usted**  
es la energía que nos mueve!





Con **UNE** hogares  
tienes más de lo mismo

Televisión

+

Telefonía  
ilimitada

+

Banda  
Ancha



**EPM** Telecomunicaciones

**EMTELSA**



# LA ÚNICA PERSONA QUE CREYÓ EN BEETHOVEN FUE SU PADRE. SÓLO IMAGINA HASTA DÓNDE VAN A LLEGAR ELLOS CON EL APOYO DE LA FUNDACIÓN MAZDA.

En la Fundación Mazda otorgamos becas a los mejores estudiantes en las áreas de matemática pura, física teórica y música formal. Este año apoyamos la inteligencia y el talento de 31 jóvenes colombianos.

## FÍSICA

Javier Francisco Nossa Márquez  
Universidad de Los Andes

Mao Tsetung Murillo Acevedo  
Univ. Industrial de Santander - UIS

William Fernando Oquendo Patiño  
Universidad Nacional de Colombia

John Eduardo Realpe Gómez  
Universidad del Valle

Mauricio Mariño Ávila  
Universidad de Los Andes

Inti Antonio N. Sodemann Villadiego  
Universidad Nacional de Colombia

Felipe Caycedo Soler  
Universidad de Los Andes

Susana María Sánchez Naranjo  
Universidad Nacional de Colombia

Gerardo Andrés Paz Silva  
Universidad del Valle

Heiner René Sarmiento Cogollo  
Univ. Industrial de Santander - UIS

## MATEMÁTICAS

Alexander Caviedes Castro  
Universidad Nacional de Colombia

Jimmy Herlín Lloreda Zúñiga  
Universidad Nacional de Colombia - M/lin

María Amelia Salazar Pinzón  
Universidad de Los Andes

Diego A. Mejía Guzmán  
Universidad Nacional de Colombia - M/lin

Emerson Julián León Guerrero  
Berlin Mathematical School

Juan Felipe Pérez Vallejo  
Universidad Nacional de Colombia - M/lin

Mario Andrés Velásquez Méndez  
Universidad de Los Andes

## PREGRADO EN MÚSICA

Margarita Rosa Castañeda Corzo  
Universidad Javeriana

Sandra Milena Gómez Duque  
Universidad EAFIT

Nadía Violeta Cruz Gómez  
Universidad Javeriana

Juan Manuel Henao Márquez  
Universidad Javeriana

Jeisson Elías Barrero Rodríguez  
Universidad Javeriana

Valentina Córdoba Franco  
Universidad de Antioquia

Diego Esteban Villamil Gómez  
Universidad Nacional de Colombia

Patricia Rodríguez Aldana  
Universidad Nacional de Colombia

Ana María Bedoya Basto  
Universidad Javeriana

Alejandra Escobar Restrepo  
Universidad EAFIT

## POSGRADO EN MÚSICA

Rubén Darío Pardo Herrera  
Universidad Nacional de Colombia

## ASTRONOMÍA

Juan Rafael Martínez Galarza  
Universidad de Leiden

Mauricio Mendivelso Villalquirán  
Universidad Nacional de Colombia

Jonathan Boris Núñez de la Rosa  
Universidad Nacional de Colombia



Información: Fundación Mazda  
Compañía Colombiana Automotriz S.A.  
C.R. 13 No. 38-54. Teléfono 6059400,  
ext. 9440. Bogotá, Colombia  
[www.mazda.com.co](http://www.mazda.com.co)



La fuente /fragmento del poema "Cantata del agua" / manuscrito autógrafo/ /Graciela Maturo/	1
Elogio de la profundidad /Orlando Mejía-Rivera/	2
El hombre que quizás fue Borges /Ignacio Ramírez/	15
Las décadas de Borges /Douglas A. Palma/	18
Lenguaje y realidad en Borges /Luz-María Jaramillo S./	23
Graciela Maturo en el pensamiento y la poesía /Reportajes de ALEPH/ Carlos-Enrique Ruiz/	28
García-Márquez, todavía /Graciela Maturo/	46
Cantata del agua /Graciela Maturo/	51
Poesía argentina contemporánea (muestra) /Paulina Vinderman, Luis-María Sobrón, Oscar Portela, Miguel-Ángel Federik, Jorge Sánchez-Aguilar, César Bisso, Rogelio Ramos-Signes, Rosario Sola, Santiago Silvestre, Daniel Mexica, Hugo Díz/	56
Blas Matamoro, entre sistemas y dispersiones /Consuelo Triviño-Anzola/	75
Eduardo Mallea: una pasión argentina /Antonio Lago-Carballo/	88
Alejandra Pizarnik: la inocencia del tedio /Alfonso Carvajal/	95
Reina Roffé: el arte de nombrar y dar la palabra /Diana Paris/	101
Recordando a Manuel Puig /Germán Uribe/	108
Contra la "mengua del afecto": micronarrativa de Raúl Brasca /Miguel Gomes/	111
En el túnel de la nostalgia – Entrevista con Ernesto Sábato /Alfonso Carvajal/	112
"A mi se me hace cuento que empezó Buenos Aires" /Ricardo Badal/	117
Las maestras y la educación en dos momentos de la educación argenti- na /Marcelo-Emilio Bianchi B./	125
NOTAS	130
Colaboradores	137