

nuestro número

52

Desde Italia

UNMSM

ALEJANDRO ROMUALDO (1926-2008)



*Romualdo*

*"Yo de esta sociedad no podía esperar nada"*

**UNMSM**

# hueso húmero

No. 52

setiembre

2008

## SUMARIO

ROBERTO CALASSO / Literatura absoluta	3
VALERIO MAGRELLI / Poemas	18
ALDA MERINI / Poemas	23
CARLO LUCARELLI / El lado siniestro del corazón	27
PATRIZIA CAVALLI / Poemas	49
GIOVANNI RABONI / Poemas	53
CLAUDIO MAGRIS / El gran estilo y la totalidad	62
GIANNI D'ELIA / Poemas	71
NICCOLÒ AMMANITI / Respeto	77
GIUSEPPE CONTE / Poemas	87
VĚRA LINHARTOVÁ / Intento de una pesquisa del pasado cercano	91
MARIO MONTALBETTI / Poemas	113
WILLIAM ROWE / Breve prefacio a Arthur Rimbaud	121
PETER WATERMAN / "Praga 1966-69: ¡Trabajadores del mundo, perdonadme!"	137

## EN LA MASMÉDULA

ALFONSO IBÁÑEZ / J.I. López Soria ¿un Vattimo limeño?	153
ENRIQUE BRUCE / Sándor Márai o la lectura imposible del gran libro del mundo	162
LUIS HERNÁN CASTAÑEDA / Lectura y autoría en <i>La casa de cartón</i> de Martín Adán	172
LUIS ALFREDO AGUSTI / "Tres Arenas" de Ricardo Wiesse	178

## LIBROS

MIRKO LAUER / Velocidad máxima	182
MARIO MONTALBETTI / Tal vez sea nuestro Mahler	186
/ La distancia minoica	191
ROSSELLA DI PAOLO / Ir y volver sobre el delgado hilo	197

EN ESTE NÚMERO	199
----------------	-----

TAPA: REGINA APRILJASKIS. VERDE, AMARILLO, AZUL, ROJO Y VERDE (12), 1995,  
ACRÍLICO SOBRE TELA, 150 x 90 CM.

VIÑETAS: E.T.A. HOFFMANN.

## hueso húmero

es una revista de artes y letras que publican

*Francisco Campodónico F., Editor (†)*

y

*Mosca Azul Editores*

DIRECCIÓN

MIRKO LAUER Y ABELARDO OQUENDO

CONSEJO EDITORIAL: *Jorge Capriata, Luis Loayza, Santiago López Maguina,  
Mario Montalbetti, Julio Ortega, Aníbal Quijano, Rodrigo Quijano, Susana Reisz*

IMPRESIÓN: LEDEL S.A.C.

ISSN 1609-0698

DEPÓSITO LEGAL 99-1242

SUSCRIPCIÓN Y CANJE: RAMÓN RIBEYRO 1063, LIMA 04, PERÚ.

FONO 447 4318

[www.perucultural.org.pe](http://www.perucultural.org.pe)

LA REVISTA NO DEVOLVERÁ TEXTOS NO SOLICITADOS NI MANTENDRÁ

CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS

PRECIO DEL EJEMPLAR EN EL EXTERIOR

US\$ 20.00 VÍA AÉREA

UNMSM

¿D e qué cosa hablan los escritores cuando nombran a los dioses? Si esos dioses no pertenecen a un culto —y ni siquiera a ese culto trasfigurado que es la retórica—, ¿cuál será su modo de existir? “Los dioses se han convertido en enfermedades”, ha escrito en alguna ocasión Jung con iluminante brusquedad. La informe masa psíquica es el lugar en el que han terminado por reunirse todos los dioses, como si fueran prófugos del tiempo. Pero, ¿es ésta una *diminutio*? No podría, en cambio, considerársela como una vuelta a los orígenes, o, por lo menos, como un replegarse a ese recinto en el que, desde siempre, se han manifestado los dioses? Sucede que, cualquiera cosa que sean los dioses, estos se manifiestan antes que nada como eventos mentales. Opuestamente a la ilusión moderna, las fuerzas psíquicas son fragmentos de los dioses y no lo contrario: los dioses fragmentos de las fuerzas psíquicas. Y, cuando sólo a las fuerzas psíquicas se reconducen los dioses, dado que carecen de una existencia reconocida en los simulacros de una comunidad o al menos en un canon de imágenes; el contraste puede ser violento, intratable si no es con el léxico degradante de la patología. Es este pues el momento en el que la literatura puede convertirse en una estratagema eficaz para hacer que los dioses huyan de la clínica universal y puedan ser reincorporados al mundo, dispersándolos en su superficie, donde siempre han residido, si es verdad —como había escrito el neoplatónico Sallustio— que “también el mismo mundo puede definirse un mito”. Es entonces cuando podrán viajar camuflados nuevamente, como los tantos personajes que entran y salen de un astral *Hotel du Libre Échange*; o bien, mostrarse con sus antiguas vestimentas, como calcomanías irreales. Lo que importa es que el mundo continúe siendo el lugar de las epifanías. Para moverse entre estas epifanías o revelaciones, la literatura será el último sobreviviente Pausanías. Pero, ¿se ha logrado saber qué cosa significa “literatura”? Si hoy pronunciamos esta palabra, advertimos in-

mediatamente que existe un abismo que la separa de lo que ella podía significar para cualquier escritor del siglo XVIII, mientras ya a principios del siglo XIX había asumido algunas connotaciones que hoy reconocemos de inmediato; sobre todo las más atrevidas y las más exigentes, que dejan detrás suyo la antigua construcción de las *belles lettres* huyendo hacia un conocimiento que encuentra fundamento en sí mismo y se expande por todas partes como una nube, capaz de envolver cualquier forma, sin detenerse en confines. Este nuevo ser que aparece en un día indeterminado y sigue viviendo entre nosotros, puede definirse *literatura absoluta*. *Literatura* porque se trata de un conocimiento que se declara y pretende ser inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria; *absoluta*, porque es un conocimiento que se asimila en busca de un absoluto y, en consecuencia, no puede comprender nada menos que el todo, y, al mismo tiempo, es algo *ab-solutum*, liberado de todo vínculo de obediencia o de pertenencia, de cualquiera funcionalidad con respecto al cuerpo social. A veces proclamado con arrogancia, otras veces practicado con prudencia clandestina y solapada; este conocimiento se deja advertir en la literatura –cual presencia o presagio– desde los albores románticos en Alemania. Este conocimiento parece destinado a no abandonar jamás a la literatura: como una especie de irreversible mutación que puede celebrarse o execrarse, pero que pertenece definitivamente a la fisiología de la escritura.

Aplicando la útil superstición de las fechas, podríamos decir que la edad heroica de la literatura absoluta se inicia en 1798 con la revista *Athenaeum*, a menudo redactada en forma anónima por algunos “serafines orgullosos”, entre quienes se distinguían Friedrich Schlegel y Novalis, revista que deja de publicarse en 1898 con la muerte de Mallarmé en Valvins. Exactamente un siglo a lo largo del cual todos los caracteres dirimientes de la literatura absoluta encontraron el modo de manifestarse. Esto implica que todo lo que sucede después –y que en parte se cataloga bajo las etiquetas igualmente embarazosas de “modernismo” y “vanguardia”– había ya perdido su luminosidad auroral y también por esto habría preferido formas turbulentas como las del manifiesto. En los años finales del siglo XIX ese oscuro proceso se había cumplido en sus líneas esenciales. Después, durante un siglo más, se habrían entrelazado y generado híbridos produciendo innumerables ramificaciones, repercu-

siones, extensiones hacia nuevos ámbitos. ¿Cómo explicarse los orígenes de ese proceso? No por cierto con argumentaciones históricas o sociales. Al contrario, es fuerte la sospecha de que ese proceso representa la apostasía más radical de la historia y de la sociedad. Es como si —cuando el tejido social empezó a compactarse, hasta comprender la totalidad de la esfera celeste, y al mismo tiempo la sociedad, siempre con mayor claridad, pretendió un culto para sí misma— se hubiera también iniciado el reclutamiento de una secta de refractarios, algunos silenciosos otros facinerosos, todos inviolables en su rechazo. Y no por cierto debido a que tenían que permanecer fieles a otros cultos, sino porque los invadía una percepción de la divinidad tan intensa que no les hacía sentir la necesidad de darle un nombre y tan precisa para imponer antes que nada rechazo de la venenosa falsificación que el Gran Animal de la sociedad —según la definición platónica— estaba perfeccionando con celo y tremenda potencia. De Hoelderlin a hoy nada ha cambiado en este campo, a no ser que el dominio de la sociedad se haya puesto tan invadente que coincida con la misma obvedad. Este es su triunfo supremo, así como la aspiración suprema del Diablo es la de convencer a todos de su propia existencia.

En un siglo como el XIX, conmovido por transtornos de toda clase, el acontecimiento que resume toda aquella situación habría pasado inobservado: la pseudomorfosis entre religioso y social. Todo confluía no tanto en la frase de Durkheim: “Lo religioso y lo social”, cuanto en el hecho que esa frase, de un momento a otro, *sonaba natural*. En el curso del siglo no había sido por cierto la religión la que había conquistado nuevos territorios, por encima de las liturgias y de los cultos, como pretendían Hugo y muchos otros entre sus seguidores, era lo social lo que había invadido y anexado progresivamente vastas zonas de lo religioso, primero sobreponiéndose y luego infiltrándose en una insana mezcla y finalmente incorporándolo en sí mismo. Lo que al final quedaba era la simple sociedad, pero cargada de todos los poderes heredados por medio de una fractura de lo religioso. Es así como la centuria del XIX será la del triunfo de la sociedad. La teología social se desvincula cada vez más de toda dependencia y ostenta su peculiaridad, que es tautológica, publicitaria. La potencia de las formas políticas totalitarias no se explica si no es admitiendo que la noción misma de sociedad ha absorbido en sí una potencia inaudita, la misma que antes se amparaba en lo religioso.

Surgirán como consecuencia las liturgias en los estadios, los héroes positivos, las hembras fecundas, las matanzas. Ser anti-social se convertirá en el equivalente del pecado contra el Espíritu Santo: Que el pretexto sea racial o clasista para exterminar al enemigo, el único motivo que se reivindica es siempre el mismo: el de ser dañosos a la sociedad. La sociedad es el sujeto por encima de todos los sujetos, por cuyo bien todo se justifica. En una primera fase recurriendo a un énfasis inspirado brutalmente en lo religioso (el sacrificio *por* la patria), luego en nombre del puro funcionamiento de la misma sociedad, que impone la eliminación de cualquier obstáculo.

Para aquella secta poco numerosa y variadamente dispersa que rechazaba todo esto, en primer lugar por pura incompatibilidad fisiológica, como único signo de reconocimiento le habría quedado sólo “aquella misma palabra de literatura, palabra tardía, palabra sin honor, útil sobre todo para los manuales” que tanto más resalta, solitaria e ilesa, cuando “los géneros se desmoronan y las formas se pierden, cuando de una parte el mundo ya no tiene necesidad de literatura y de otra parte todo libro parece extraño a los demás e indiferente a la realidad de los géneros”. A este punto se manifiesta un fenómeno singular: para seguir la historia accidentada y tortuosa de la literatura absoluta tendremos que entregarnos casi exclusivamente a los mismos escritores. No, por cierto, a los historiadores, que aún hoy deben tomar nota de lo que ha sucedido; y raramente a los críticos puros. Mientras, algunas disciplinas, como la semiología, que pretendían una función propia, se han revelado superfluas o inoportunas. Sólo los escritores están casi en condiciones de abrirnos sus laboratorios secretos. Guías caprichosos y elusivos, son sin embargo los únicos que conocen integralmente el terreno: cuando leemos los ensayos de Baudelaire o de Proust, de Hofmansthal o de Benn, de Valéry o de Auden, de Brodsky o de Mandelstam, de Marina Tsvetáieva o de Karl Kraus, de Yeats o de Montale, de Borges o de Nabokov, de Manganelli o de Calvino, de Canetti o de Kundera, advertimos inmediatamente –aun cuando es posible que cada uno de ellos detestara al otro, o lo ignorara o lo objetara– que todos *hablan de la misma cosa*. Sin embargo, sí sienten la necesidad de nominarla. Protegidos por múltiples máscaras, saben que la literatura de la que hablan se reconoce, más que en la obsecuencia a una teoría, en una determinada vibración o luminosidad de la frase (o del



párrafo, de la página, del capítulo, de todo el libro). Esa especie de literatura es un ser autosuficiente. Pero esto no quiere decir que sea únicamente autorreferencial, como quisiera una nueva especie de hipócritas, especular a la de los ingenuos realistas que Nobakov ha demolido con una sola frase (sobre la "realidad" que nada significa "sin las comillas" y, en otra ocasión afirmará que esas comillas penetran "como garras"). Sensatamente no se puede dudar que la literatura sea autoreferencial: ¿cómo podría dejar de serlo una forma? Pero, al mismo tiempo, la literatura es omnívora, similar al estómago de algunos animales, en el que se encuentran clavos, guijarros y pañuelos, a veces intactos, insolentes mementos o recuerdos de algo que ha sucedido, en la lejanía del tiempo, en aquel lugar que está compuesto por múltiples, divergentes y mal definidas *realia*, que es el álveo de toda la literatura. Pero también de la vida en general.

Será necesario resignarse y aceptar que la literatura no ostenta, nunca ha ostentado, signos de reconocimiento. La mejor verificación experimental —si no es la única— a la que se le puede someter es la que sugiere Housman: si una secuencia de palabras, pronunciadas silenciosamente, mientras en la mañana pasamos la navaja sobre la piel, nos irrita los poros, mientras "un tremor atraviesa la espina dorsal", no se trata seguramente de reduccionismo fisiológico. Quien recuerda un verso mientras se afeita siente ese tremor, esa "horripilación", *romaharsa*, que sacude a Arjuna ante la imponente epifanía de Krisna en la *Bhagavad Gita*, que con mayor propiedad debería traducirse como "felicidad de los pelos", dado que *harsa* significa "felicidad" y también "erección" sexual. Así es en una lengua como el sánscrito que no ama lo explícito, pero supone que todo es sexual. En lo que respecta a Baudelaire, este se sentía satisfecho de que Hugo hubiera advertido en sus versos un "tremor nuevo". De otra manera ¿cómo reconocer la poesía y sus escorias con relación a lo que ya existe? Algo sucede; aquello que Coomaraswamy definió "la descarga eléctrica". Su naturaleza no cambia, ya sea que se trate de la aparición de un dios o de una secuencia de palabras. A esto induce la poesía: a ver aquello que de otra manera no se vería, a través de lo que jamás se ha oído con anterioridad.

Pero ¿qué entendían todos los escritores que he citado cuando decían, cuando pensaban de algo: *eso es literatura*? Alérgicos a toda perte-

nencia, socios honorarios, no menos que Groucho Marx, del club de quienes jamás se inscribirían en un club que los aceptase como miembros, insinuaban con esa palabra al único paisaje en el que se sentían vivir. Una especie de segunda realidad, que se abre detrás de las hendiduras de esa otra realidad en la que todos han concordado las convenciones que hacen proceder la máquina del mundo. Que estas hendiduras existan es ya un postulado metafísico, pero no todos tenían ganas de frecuentar textos de filosofía. Sin embargo, así actuaban de hecho, como si la literatura fuera una especie de metafísica natural, irreprimible, que se basa en cadenas de conceptos o de entidades heteróclitas –fragmentos de imágenes, asonancias, ritmos, gestos, formas de cualquier tipo. Esta última quizás era la palabra decisiva: forma. Repetida a través de los siglos, por los motivos más variados y bajo las especies más diversas, aún hoy parece ser el fondo detrás de cualquier otro fondo, cuando se habla de literatura. Fondo que huye, después de todo, a causa de su naturaleza incapaz de traducirse en enunciados. De forma se puede hablar en modo persuasivo sólo a través de otras formas. No existe algún lenguaje superordenado a las formas, que pueda explicarlas, hacerlo funcionales con relación a lo otro. Así como no existe con relación al mito. En cambio que exista la forma ha sido el presupuesto de numerosas tendencias y escuelas, que han invadido el mundo en bandadas sucesivas pero que no por esto han vulnerado lo que sigue siendo el “misterio evidente” –según decía Goethe– de toda forma.

Mirando hacia atrás este largo proceso nos preguntamos: ¿cuándo fue que por primera vez resonó su timbre peculiar, inconfundible? Cuándo fue que, al leer una determinada página, nos sentimos convencidos para reconocer en ella el presagio de una historia inaudita, aún ignara de sí misma pero también inasimilable a cualquier historia precedente? Por ejemplo, leyendo el *Monólogo* de Novalis:

*“Al hablar y al escribir sucede algo como la locura: la verdadera conversación es un juego de palabras. No podemos dejar de asombrarnos si, debido a un risible error, la gente cree que habla para las cosas. Justamente todos ignoran la peculiaridad del lenguaje o sea la capacidad de pensar en sí mismo. Es por esto que el lenguaje es un misterio tan admirable y fructuoso, al punto que, si uno habla sólo por hablar, manifiesta las verdades más*

espléndidas, más originales. Pero si se quiere hablar de algo determinado, el caprichoso lenguaje hace decir las cosas más risibles e irracionales. Es este el origen del odio que algunas personas serias nutren por el lenguaje. Observan su irritabilidad, pero no advierten que la despreciable cháchara es el lado infinitamente serio del lenguaje. Si sólo se pudiera hacer comprensible a la gente que con el lenguaje las cosas están como con las fórmulas matemáticas —que constituyen un mundo separado— que juegan con ellas mismas, sin manifestar nada más que su prodigiosa naturaleza y que justamente por esto son tan expresivas y por esto se refleja en ellas el extraño juego de relaciones de las cosas. Solamente a través de su libertad esas fórmulas son articulaciones de la naturaleza y sólo en sus movimientos libres se manifiesta el ánimo del mundo y hace que ellas sean una delicada medida y un perfil de las cosas. Lo mismo vale para el lenguaje: quien tiene una sensibilidad sutil de su estructura, de su tiempo, de su espíritu musical, quien siente en sí el delicado vibrar de su naturaleza íntima y siguiéndola mueve la lengua o la mano, será un profeta; por el contrario, quien sabe esto pero no tiene suficiente oído y capacidad para escribir verdades de ese calibre, será víctima del lenguaje y será objeto de escarnecimiento de parte de los hombres, como hicieron los troyanos con Casandra. Si con esto supongo que he indicado en el modo más claro la esencia y el oficio de la poesía, también yo sé que ningún hombre podrá entenderlo y habré dicho estupideces por el placer de haberlas dicho, sin que haya nacido poesía alguna. En cambio, ¿si me sintiera obligado a hablar?, si este impulso lingüístico a hablar fuera la contraseña de la inspiración del lenguaje, de la acción del lenguaje sobre mí? Y si también mi voluntad quisiera sólo lo que estoy obligado a aceptar; sin que lo supiera o lo creyera, ¿al fin, quizás esto podría ser poesía y hacer comprensible un misterio del lenguaje? Y entonces yo sería un escritor por vocación, porque un escritor es sólo aquel que ha sido entusiasmado por el lenguaje?.”

Esta página, que no tiene iguales en toda la obra de Novalis y en la literatura romántica en general, puede citarse sólo integralmente. No es un argumento ni una serie de argumentos; se trata de un flujo continuo de palabras sobre el lenguaje, en el que se tiene la impresión que el hablante sea el mismo lenguaje. Jamás lenguaje y discurso sobre el lenguaje han alcanzado tanta aproximación; se tocan sin coincidir; que no coincidan del todo es sólo un agudo placer que se agrega, como si pudie-

ran coincidir en cualquier momento pero, en cambio, dejaran abierto un pasaje mínimo para respirar. Heidegger objetó en este texto, que veneraba, el hecho que concibiera el lenguaje “dialécticamente en el horizonte del idealismo absoluto, basándose en la subjetividad”. Argumento pretextuoso: en el *Monólogo* no hay trazas del maquinario dialéctico y ni siquiera se advierte la necesidad de recurrir a algo que se llama “subjetividad”. Puede suponerse que lo que disturbaba a Heidegger en ese texto era más bien su carácter volátil y voluble, la extrema resistencia a la conceptualización, la improntitud con la que presentaba, como “despreciable cháchara” *sobre la cháchara*, una especulación abismal, que nos lleva lo más cerca posible al lugar en el que brota la palabra. Es este el gesto por excelencia de la literatura absoluta. Es esto lo que inquietaba a Heidegger como algo indomable, indomable inclusive para su potente aparato estratégico. En este texto, del que no se ha conservado el autógrafo, texto acéfalo, quizás hoja volante, pero datable con certidumbre —plausiblemente redactado en ese año 1798 que tiene características inaugurales—, en estas pocas líneas susurradas como un *presto* demoníaco, la literatura absoluta se ofrece a la plenitud de su azar: irresponsable, metamórfica, huidiza a toda verificación policial de identidad, falaz en el tono a tal punto que algunos germanistas desprovistos de ironía creían que el *Monólogo* tuviera un significado irónico, finalmente sustraído a toda autoridad, no sólo a la augusta retórica sino también a la metafísica así como a un pensamiento que declara estar *más allá* de la metafísica, como el de Heidegger. La literatura absoluta se dedica a su propia elaboración, como un niño absorto en su juego solitario. “Arte monológica” habría dicho un día Gottfried Benn, aquel que en el siglo XX habría formulado, de esta mutación de la literatura, la versión más corrosiva e insolente. Estaba unido en matrimonio, desterrado, circundado de escombros en su consultorio de médico sifilopático en Berlín y escribía a Dieter Wellershoff:

*“Habla Usted de estilos: el estilo penetrante, el estilo seco, el estilo musical, el estilo íntimo —todos excelentes puntos de vista— pero no olvide el estilo expresivo, en el que lo que cuenta es sólo la fascinación y la huella de la expresión, estilo en el que los contenidos son únicamente euforizaciones de ejercicios artísticos... Sobre el particular, observe Usted el lenguaje de las novelas y de la poesía en la segunda mitad del siglo XIX. Verá que ese*

*lenguaje tiene algo de bienintencionado, noble, sincero (en la acepción antigua), no es absolutamente carente de atracción, pero representa estados de ánimo, relaciones, situaciones, transmite experiencias y conocimiento, pero aquí el lenguaje no es el agente creativo en sí, no es sí mismo. Entonces viene Nietzsche y comienza afirmando que el lenguaje no quiere (y no puede) hacer otra cosa que relampaguear, iluminar, raptar, alucinar. Se autocelebra, arrastra todo lo humano al interior de su débil pero también poderoso organismo, se pone monológico, más aún monomaniaco. Un estilo trágico, estilo de la crisis, híbrido y final..."*

Después de un siglo y medio, y detrás de un telón de escombros, el monólogo de Novalis parece continuar. Por cierto, ahora los tonos son diversos. De lo angélico se inclinan hacia lo benéfico. Pero las voces se reconocen, se responden, se cruzan. Tenía razón Heidegger cuando desconfiaba de esa página de Novalis. En ella se anunciaba un conocimiento al que ningún otro conocimiento se hubiera dejado subordinar y se hubiera insinuado en los intersticios de cualquier otro. La literatura crece como la hierba entre fuertes y macizas lajas del pensamiento. "Y entonces observa Nietzsche..." ¿por qué ese drástico desecho en la evolución de la literatura se debería manifestar en los escritos de un filósofo? Sin embargo advertimos que Benn no hubiera podido escoger a algún otro para desempeñar ese rol. ¿Por qué? A despecho de la grandiosa insistencia de Heidegger para probar lo contrario en dos volúmenes y mil páginas, Nietzsche había cumplido el primer intento para evadirse de la jaula de las categorías de origen platónico y aristotélico. Qué cosa se encuentre fuera de esa jaula, aún no se ha sabido. Empero, muchos viajeros han referido que la literatura es el salvoconducto que se recibe con mayor benevolencia en esa tierra incógnita donde —según se cuenta— todas las mitologías tendrían hoy una vida en gran parte ociosa, *no man's land* habitada de dioses y simulacros vagantes, de larvas y caravanas de gitanos en perenne movimiento. Todos estos seres abandonan incesantemente la cueva del pasado. Aspiran sólo a narrarse de nuevo, como las sombras del Ade sienten la necesidad de la sangre. Pero, ¿cómo alcanzarlos? La cultura, en su acepción más tardía, debería ser la capacidad de celebrar invisiblemente los ritos que abren el acceso a este reino, que es también el reino de los muertos. Es ésta la capacidad de la que carece evidente-

mente el mundo que nos rodea. Detrás de los inestables bastidores teatrales de lo que se deja llamar “realidad”, se amontonan las voces. Si nadie las oye, se adueñan de las vestimentas del primero que pasa y su irrupción en el escenario puede ser devastante. Violento es antes que nada lo que no ha encontrado audiencia.

Es esta la tierra en la que Nietzsche había penetrado y en la que desapareció. La tierra de “verdad y mentira en sentido extramoral”, como dice el título de uno de sus textos breves que pertenece al período del *Nacimiento de la tragedia*, condividiendo su clarividencia y su color blanco. Aunque con diversa actitud estilística, que ahora es ágil, ligera, divagatoria, como si el Nietzsche curado con la *Alegre ciencia* hiciera aquí sus primeros ejercicios. Pero desde las primeras líneas resulta claro que el problema en estas páginas no es otra cosa que la totalidad. Nietzsche quiere contarnos de inmediato una historia, la misma que se refiere a un solo minuto de la historia del cosmos: “En un remoto rincón del universo luminoso y dilatado a través de infinitos sistemas solares, había una vez un astro en el que algunos animales astutos inventaron el conocimiento. Fue ese el minuto más soberbio y mentiroso de la “historia del mundo”: pero todo ello duró sólo un minuto. Después de pocos respiros de la naturaleza, el astro se entorpeció y los astutos animales tuvieron que morir”. El punto decisivo, en esta fábula, se encuentra donde se dice que el conocimiento es algo que se ha *inventado*. Si el conocimiento no se descubre, pero se inventa, significa que en él se encuentra la acción de un potente elemento de simulación. Nietzsche llega a afirmar que justamente en la simulación “el intelecto despliega sus fuerzas principales”. Estas afirmaciones son más que suficientes para minar cualquier edificio anterior del conocimiento. Siempre con soberana rapidez, Nietzsche irrumpe de inmediato hacia las consecuencias y a la vuelta de pocas líneas se lanza a contestar a la última pregunta: “¿Qué es la verdad? Un ejército móvil de metáforas”. Apenas se enuncian estas palabras, “los inmensos andamiajes y las vigas de los conceptos” se desploman: metáfora deja de significar un ornamento no vinculante, aceptable sólo en el mundo inconsistente de los poetas. Al contrario: si “el instinto fundamental del hombre” es también “el instinto de formar metáforas”, y si los conceptos no son otra cosa que metáforas entumecidas y borrosas, monedas consumidas por el uso, como insistía Nietzsche con osadía, entonces ese instinto, que no

cabe en el “gran columbario de los conceptos”, buscará “otro álveo para su corriente”. ¿Dónde? “En el *mito*, y en general en el *arte*”. Con un golpe de mano Nietzsche termina por atribuir al arte una suprema calidad gnoseológica. Conocimiento y simulación dejan de ser antagónicas para ser cómplices. Y, si todos los conocimientos son formas de la simulación, el arte es al menos la más inmediata y vibrante. No sólo: si la metáfora es el vehículo normal y primordial del conocimiento, también la relación con los dioses y sus mitos aparecerá como una evidencia que no requiere demostración. “Cuando cualquier árbol puede hablar una vez en cuanto Ninfa o cuando un dios en figura de toro puede raptar vírgenes, cuando la misma diosa Atenea puede ser vista mientras su hermoso carro atraviesa los mercados de Atenas acompañando a Pisístrato –así lo creía el honesto ateniense–, entonces en cualquier momento todo es posible, como en un sueño, y toda la naturaleza da vueltas alrededor del hombre, como si este no fuera otra cosa que la máscara de los dioses, que juegan a engañar al hombre asumiendo todas las formas”. En este texto, más que en otros, Nietzsche ejercita la “magia del extremo”, su primera y temeraria virtud. Así se podría pensar que el filósofo se haya quedado aislado e incommunicante al situar en ese pináculo gnoseológico la acción del arte. Pocos años después y a corta distancia, se habría ubicado el joven Proust. Representado con frecuencia como un fatuo mundano en espera de la fulguración literaria, Proust desde el principio presupone esa fulguración, cuando está dando los primeros pasos en la vida de sociedad. De inmediato se nota en él una cierta dureza, una intransigencia, apenas habla de lo que es la literatura. Pero de pronto habla de literatura en términos de *conocimiento*.

Pocas palabras resuenan, en la *Recherche*, con regularidad tan obsesiva como la palabra “leyes”, cada vez que la apariencia se quiebra y un fondo oscuro –o deslumbrante– se deja vislumbrar, se encuentra esa palabra. Se diría que la primera preocupación de Proust fuera legislativa, como si –más que un novelista– hablase en él un físico. Por cierto no se trata de un azar que se manifiesta sólo en el interior de la *Recherche*, como su sello gnoseológico. En un fragmento que puede remontar al período de *Jean Santeuil*, o sea a la época de la aparente disipación mundana, Proust nos ofrece, casi casualmente, una definición de la literatura haciéndola coincidir con su preocupación legislativa. Se parte de la visión del poeta

que “queda inmóvil ante cualquiera cosa que no merezca la atención del hombre sosegado, en modo que nos preguntamos si es un enamorado o una espía, y después que por largo tiempo ha parecido que miraba un árbol, no sabemos qué cosa mire en realidad”. De inmediato se descarta toda relación a la mera sensación: “Se queda ante ese árbol pero lo que busca está sin duda más allá del árbol”. A este punto nos preguntamos, como en un apólogo Zen, qué cosa hay “más allá del árbol”. Entonces Proust nos viene al encuentro con una de sus admirables frases ondulatorias, donde encontramos, engarzada al centro, la fórmula que buscábamos: “Pero el poeta, que siente con alegría la belleza de todas las cosas apenas la ha advertido en las leyes misteriosas que él lleva en sí y que rápidamente nos la hará encontrar en su encanto, mostrándonosla por medio de la orla de las leyes misteriosas, esa orla que se une con las leyes, esa orla que también él representará en el momento en el que representa las cosas mismas, al tocar sus pies o a partir de su frente, el poeta siente y da a conocer con alegría la belleza de todas las cosas, la de un vaso de agua no menos que la de los diamantes, pero también la belleza de los diamantes no menos que la de un vaso de agua, de un campo como de una estatua, pero también de una estatua como de un campo”. No sensaciones sino *leyes* encontramos al centro de esa percepción que distingue al escritor de cualquier otro ser y lo conduce a observar las cosas del mundo con esa concentración maniacal que hace pensar en un espía o en un enamorado. De esas “leyes misteriosas” (que en el camino habrán perdido el adjetivo) estará conformada toda la *Recherche*, aun cuando parece claro que para Proust regían para cualquier literatura. A tal punto que, siempre en este texto, se sugiere, a través de esas leyes, una explicación biológico-metafísica de la necesidad de la *obra*: “La mente del poeta está llena de manifestaciones de las leyes misteriosas y, cuando estas manifestaciones aparecen, se fortifican, se apartan poderosamente del fondo de su mente, aspiran a liberarse, porque todo lo que debe durar aspira a liberarse de todo lo que es frágil, caduco y que puede perecer en ese misma noche y no ser capaz de conducirla a la luz. Así la especie humana tiende en todo momento, cada vez que se siente suficientemente fuerte y tiene un desemboque, a liberarse de sí misma en un esperma completo, que la contiene en su totalidad, del hombre de un día, que quizás morirá esta misma noche y que quizás no la contendrá más en su



integridad, y en el cual (dado que la especie humana depende de él mientras esté prisionera) jamás será igualmente fuerte. De esta manera el pensamiento de las leyes misteriosas, o poesía, cuando se siente suficientemente fuerte, aspira a liberarse del hombre caduco que quizás esta noche morirá o en el cual (porque la especie depende de él mientras es prisionera y él no puede enfermarse, o distraerse, convertirse en mundano, menos fuerte, consumir en el placer ese tesoro que lleva en sí y que se deteriora en determinadas condiciones de su existencia, porque su suerte está ligada a la de ese hombre) carecerá de esa energía misteriosa que le permitirá manifestarse en su plenitud, la especie humana aspira a liberarse del hombre bajo la forma de obras". Detrás de la mezcla, aquí particularmente cruda, entre fisiología positivista y platonismo —mezcla que distingue a Proust— advertimos en estas líneas tortuosas que se ha cristalizado algo que es invariable y esencial: en primer lugar, la idea de la poesía como "pensamiento de las leyes misteriosas", mientras la necesidad de la obra se considera como la trasmigración de un cuerpo inmortal, que usa el cuerpo del autor como un involucre provisorio y lo abandona lo antes posible a causa del temor de ser sofocado. Se delinea entonces la hipótesis que sea este proceso de transmisión osmótica, de obra en obra, el que permita que, apenas empieza a perfilarse el azar de la literatura absoluta, cualquiera otra connotación —de escuela, de tradición nacional, de momento histórico— se convierta en inconsistente y secundaria. Los escritores que de alguna manera participan del azar tenderán entonces a formar una especie de comunión de los Santos, donde el mismo fluido circula de obra en obra, de página en página y éstas responden a aquellas gracias a un vínculo de afinidad más fuerte que el que puede vincularlas a la época, a las tendencias y hasta a la fisiología y al gusto del autor. También es este el "misterio en las Letras" que se declara en su flamante oscuridad, desde los años del "Athenaeum" —y hoy queda intacto para quien quiera advertirlo. Toda relación directa es superflua. Pero la afinidad y la consecuencialidad entre un eslabón y otro de la cadena se declaran en modo imperioso, como en una renovada *aurea catena Homeri*.

La situación similar sería la de dos matemáticos que, a distancia de millares de kilómetros y sin conocerse, advierten igualmente la urgencia de resolver una determinada ecuación, al lado de la que otros colegas

pasan sin darse cuenta. Un día, los apuntes de ambos matemáticos podrán yuxtaponerse y sobreponerse de manera tal que casi nos podría hacer pensar que provinieran de la misma persona si no fuera por algunas diferencias en el modo de exponer y de proceder, dado que después de todo ambas notas conservan huellas del “ser misterioso que somos, que tenía aquel don de dar a todo una determinada forma que pertenece sólo a nosotros”. Y, si un día las rutas de los dos matemáticos se cruzaran, hasta podrían rozarse sin decir una palabra, como los sacerdotes de las divinidades de las que habla Hoelderlin, “que de tierra en tierra se movían en la sacra noche”.

Hemos comenzado con Homero, hemos terminado en un lugar que está fuera de cualquier otro. Un medio, un camino, que es una encrucijada de variantes. Sabemos, sin embargo, que, detrás de todo movimiento tembloroso, la escena ha sido siempre la misma. Recordamos una copa ática de la guerra del Peloponeso, que hoy se conserva en el Corpus Christi de Cambridge. Tres figuras: a la izquierda, sentado sobre una peña, un joven que escribe en una tablilla, un *diptychon* que parece casi idéntico a un *laptop*. A sus pies una cabeza degollada que lo mira. A la derecha Apolo en pie; en una mano tiene un ramo de laurel, mientras extiende el brazo hacia el joven que escribe.

¿Qué está sucediendo? Según las representaciones más frecuentes, Orfeo es degollado por una Ménade que por detrás lo cogía de los cabellos mientras le hundía la espada en el cuello. Para defenderse, el poeta movía la lira como un arma. Y cantaba, pero la *vis carminum* logró sólo por poco tiempo detener en el aire las piedras que otras Ménades le tiraban. Luego el rumor del asalto superó el de la voz, que ya nada podía hacer. Orfeo es degollado con una hoz. Echada en el Hebro, la cabeza comenzó a navegar. Cantaba y sangraba. Se mantenía fresca, floreciente. A través del río llegó al mar. Atravesó una buena parte del Egeo y llegó a tierra en Lesbos. Es allí donde se puede suponer que se realice la escena de la *kýlix* ática que hemos descrito. Es ésa la escena primordial de la literatura, compuesta en sus elementos irreductibles.

La literatura nunca es una cosa de un solo sujeto. Los actores son por lo menos tres: la mano de quien escribe, la voz de quien habla, el dios

que vigila e impone. El aspecto de estos sujetos no presenta grandes diferencias; los tres son jóvenes, tienen una cabellera tupida y ensortijada. Con facilidad podrían ser tomados por tres apariciones de la misma persona. Pero no es éste el punto. El punto es la división en tres seres autosuficientes. Podríamos llamarlos el Yo, el Sí y lo Divino. Entre estos tres seres se produce un continuo proceso de triangulación. Cada frase, cada forma son variaciones en el interior de ese campo de fuerzas. De ahí la ambigüedad de la literatura. El punto de vista se disloca incesantemente de un extremo a otro, a veces sin que el autor lo note. El que escribe en la tablilla, en el *diptychon*, está absorto, como si nada viera a su alrededor. Y quizás nada ve. Quizás no sabe quién lo circunda. Para él es suficiente el buril con el que graba las letras, eso es lo que captura su atención. La cabeza que navega sobre las aguas, canta y sangra. Toda vibración de la palabra presupone algo violento, un *palaiòn pénthos*, un "antiguo luto". ¿Un asesinato?. Un sacrificio? No es claro, pero la palabra nunca terminará de narrarlo. Apolo tiene en la mano su ramo de laurel. Al tender el otro brazo indica algo: ¿impone?, prohíbe?, protege? Jamás lo sabremos. Pero ese brazo tendido, como en el Apolo del Maestro de Olimpia, eje inmóvil al centro del torbellino, inviste y sostiene toda la escena ... y toda literatura.

(Traducción de Julio Macera Dall'Orso)  
(De: *La letteratura e gli déi*. Milán, Adelphi, 2001)



## POEMAS / Valerio Magrelli

[De *Ora serrata retinae*]

**E**stoy sacando la punta al pensamiento  
como si el filo estuviese gastado  
y el trazo vuelto opaco.  
Los ojos se desgastan como lápices  
y en la noche diseñan sobre el cerebro  
figuras apenas esbozadas y confusas.  
Las imágenes oscilan y el rasgo se hace incierto,  
los objetos se ocultan:  
es como si hablasen por enigmas continuos  
y cada mirada obligase  
a la mente a traducir.  
La miopía se vuelve entonces poesía,  
debiéndose aproximar al mundo  
para separarlo de la luz.  
También el tiempo sufre esta ralentización:  
los gestos se pierden, los saludos no son percibidos.  
La única cosa que se perfila nítida  
es la prodigiosa dificultad de la visión.

\*

Hay silencio entre una página y la otra.  
La larga amplitud de la tierra hasta el bosque  
donde la sombra recogida  
se sustrae al día,  
donde las noches asoman  
separadas y preciosas  
como fruta sobre las ramas.  
En este delirio  
luminoso y geográfico  
yo no sé aún  
si ser el país que atravieso  
o el viaje que en él cumplo.

[De *Naturalezas y nevaduras*]

He imaginado a menudo que las miradas  
sobrevivan al acto del ver  
como si fuesen astas,  
trayectos medidos, lanzas  
en una batalla.  
Entonces pienso que dentro de una habitación  
recién abandonada  
similares trazos deban quedar  
algún tiempo suspendidos y entrecruzados  
en el equilibrio de su diseño

intactos y sobrepuestos como los palitos  
chinos.

\*

No tener nada que escribir  
da aquella pena infantil, infinita,  
de quien no encuentra albergue  
en un país extranjero.  
Se busca por todas partes,  
todo lugar está ya ocupado,  
intenten en otra parte y en tanto  
se hace tarde y no hay salida.  
¿Dónde iremos a dormir?

[De *Ejercicios de tiptología*]

Es la lanzadera de los versos  
el telar del mal  
el zigzag sonriente  
de los puntos de sutura.  
Si el mundo es un paño ensopado  
embebido de muerte  
cóselo dulcemente  
no lo apretujes  
noagas salir fuera la sustancia

que lo tiene enlazado  
contén la respiración  
haz pasar el hilo  
liga si puedes aquella agua  
al remiendo visible  
que me aja la chaqueta.

### *Hablan*

Hay en torno una tal quietud que casi  
se puede oír el tintinear de una cucharita  
que cae en Finlandia.

I. Brodsky

Pero, ¿por qué siempre detrás de mi pared?  
Siempre detrás, las voces, siempre  
cuando desciende la noche empiezan  
a hablar, ladran o sin más creen  
que susurrar sea mejor. (Mientras en mí siento  
este hilo de aire frío de sus palabras  
que me hiela, que me ata  
y me atormenta en el sueño).  
En los confines del círculo polar  
una pareja lloraba en su habitación  
más allá de un muro transparente, lloraba, luminoso,  
tierno como si fuese la membrana de un tímpano.  
(Mientras yo vibraba, caja

armónica de su historia). Hasta que en mi casa  
han rehecho el techo, las cañerías,  
la fachada, todo, y golpeaban  
por todas partes, arriba, abajo, y golpeaban siempre  
parloteando entre ellos solo cuando dormía,  
solo porque dormía,  
solamente para que fuese caja armónica  
de sus historias.

[De *Didascalias para la lectura de un periódico*]

### *Breves*

Es el arte del poco  
el juego de la nada.  
A veces basta la inauguración  
de un restaurante, o el robo de un furgón,  
y el pequeño mundo moderno  
revela su naturaleza de panóptico  
condominial.

(Traducción de Carlos Gatti Murriel)



## POEMAS / Alda Merini

### JUNTO AL JORDÁN

Horas perdidas en vano  
en los jardines del manicomio,  
arriba y abajo por aquellas barreras  
enfurecidas por las flores,  
perdidos todos en un sueño  
de realidad que huía  
tirada detrás de nuestras espaldas  
por no sé qué quimera.  
Y después de un encuentro  
algún enfermo sonrío  
a las falsas fiestas.  
Tiempo perdido en vertiginosos pensamientos,  
agolpados dentro de las barreras  
como golondrinas desnudas.  
Entonces escuchamos sermones,  
multiplicamos los peces,

allí cerca del Jordán  
pero el Cristo no estaba:  
del mundo nos había arrancado  
como hierbajos oprobiosos.

\*

Las ingles son la fuerza del alma,  
tácita, oscura,  
un brote de hojas  
de las que sale el semen del vivir.  
Las ingles son tormento,  
son poesía y paranoia,  
delirio de hombres.  
Perderse en la jungla de los sentidos,  
asfaltar el alma de veneno,  
pero de las ingles puede brotar Dios  
y San Agustín y Abelardo,  
entonces la mezcolanza de las voces  
bajará hasta nuestras carnes  
a arrancar el gemido oscuro  
de los nacimientos ultraterrestres.

## ASEO

El triste aseo de la mañana,  
cuerpos desilusionados, carnes desilusionantes,  
alrededor del lavatorio  
el hedor negro de las cosas infames.  
Oh, este temblar de obscenas carnes,  
este frío oscuro  
y la caída más inhumana  
de una enferma sobre el piso.  
Este el atoro que la estratósfera  
nunca conocerá, esta la infamia  
de los cuerpos desnudos puestos a arder  
bajo la luz atávica del hombre.

[De *Vacío de amor*]

Nací el veintiuno en primavera  
pero no sabía que nacer loca,  
abrir los terrones  
podría desencadenar una tempestad.

Así Proserpina leve  
ve llover sobre las hierbas,

sobre los grandes trigos gentiles  
y llora siempre por la noche.  
Quizás sea su oración.

[De *Baladas no pagadas*]

Y nosotros grandes poetas  
elevados a la líquida raza  
de este inconsciente Naviglio<sup>1</sup>  
que nutre a héroes de pacotilla  
con amplios sombreros de delitos,  
nosotros que afirmamos aquel deseo vital  
de ser puros fuera de todo  
tenemos fe en que las piedras vuelen  
bajo los viejos embarcaderos.

(Traducción de Jorge Wiese Rebagliati)

<sup>1</sup> El Naviglio o, mejor, los Navigli, porque hay varios. Los Navigli son canales artificiales que unen Milán con los ríos Ticino y Adda.

## EL LADO SINIESTRO DEL CORAZÓN / Carlo Lucarelli

**R**ecuerdo que balanceaba una pantufla sobre los dedos de un pie, y que con los brazos delante mantenía cerrada la bata de felpa, sentada en uno de los brazos del sillón. Tenía los cabellos todavía húmedos, largos y negros, recogidos sobre un hombro, porque había estado duchándose cuando llegué a su casa con cuarenta minutos de anticipación. No sé si fui yo quien equivocó la hora que acordamos esa mañana, cuando me telefoneó, pero no importa. El cliente siempre tiene la razón.

—Mire, no soy investigador privado... no exactamente. Me ocupo en recuperar créditos, traspasos de propiedad, de autos, alquileres, cuotas... gente que no quiere pagar.

—El periódico decía investigador privado, larga experiencia en la policía...

—Sí, he sido policía, pero, justamente, nunca estuve a cargo de las investigaciones. Además, la historia que usted me ha contado...

—No es una historia.

—Bien, pero entonces el hecho que me ha referido no lo entiendo. A ese hombre, ¿lo soñó usted, o era real?

Me miró, esto también lo recuerdo bien, me miró a la cara y creo que fue la primera vez que lo hizo desde que entré en esa habitación. Yo, en cambio, la había mirado desde el comienzo: muy bonita, muy bronceada, el rostro redondo, y esos ojos tan grandes, negros como sus cabellos. Había, sin embargo, algo extraño en su mirada, y por un instante pensé que fuese ligeramente estrábica, pero, no... también en la boca,

con esos labios siempre apretados y las comisuras ligeramente curvadas hacia abajo, había algo extraño... no sé, un aire infantil. Tenía veintitrés años, me dijo después, pero aparentaba mucho menos.

—No sé realmente si estaba allí. En esta época tomo píldoras para dormir... pero cuando me despierto por la mañana me parece recordar que en algún momento de la noche abro los ojos y él está allí, en mi dormitorio, ante la puerta, o sentado en una silla... por lo general estoy tan atontada que no consigo ni siquiera verle la cara, y me vuelvo a dormir de golpe, como una piedra.

—¿Y esto ocurre todas las noches?

—Todas las noches que duermo sola.

—¿Y qué podría estar haciendo ese tipo?

—Nada, me mira dormir... o al menos me despierto con esa impresión. ¿No me cree?

—Bueno, sí, pero ciertamente, es obvio...

—No, no me cree. Pero no lo habría llamado solo por eso. Hay otros hechos, más concretos. Hace al menos un mes que recibo llamadas telefónicas a toda hora, pero siempre cuando estoy sola. Una voz masculina que susurra. Yo descuelgo y él solo dice una cosa.

—¿Qué cosa?

—Putá.

Había bajado los ojos hacia la pantufla que oscilaba, enganchada en el dedo gordo del pie. Un extremo de la bata había resbalado sobre una rodilla, descubriendo la pierna hasta el tobillo, y yo me sentí incómodo mirándola. Tan pequeña, con la espalda inclinada, y ese aire de preocupación, me daba... ternura. Exacto, cuando lo pienso, me digo que ese fue mi primer sentimiento.

—Bien, digo, mal... ¿y qué sucedió después?

—Después cortaron las llantas del auto de mi chico, en su casa, en el garaje, hace dos días. Y después quemaron mi buzón de cartas.

—¿Disculpe?

—Lo vio también la señora que vive enfrente. Un tipo delgado, no muy alto, con un sombrero y un sobretodo oscuro... echó alcohol en mi buzón y luego le prendió fuego.

—Eso es extraño.

—¿Por qué? ¿Lo demás era normal?

—No, tiene razón, no... Y por eso le aconsejo que busque a un verdadero investigador privado, aunque cueste más. Yo estuve cinco años en la policía, es cierto, pero en la policía motorizada.

—Lo sé.

Continuaba mirando la pantufla, pero había entrecerrado los labios con una sonrisa maliciosa que me hizo entender que sabía perfectamente, quién sabe cómo, por qué no seguía yo en la policía. Había matado a un muchacho en el estadio, durante un enfrentamiento.

—Por eso lo he buscado precisamente a usted... porque quiero alguien que cueste poco y que sea capaz de defenderme.

—Entonces vaya a la policía, ellos no cuestan nada. ¿Por qué no llama a la comisaría? Le puedo dar el nombre de un colega...

—Los que son como yo no acuden a la policía.

Fue en ese momento cuando abrió la bata y yo cerré los ojos, como hacía cuando en el cuartel mis compañeros salían de las duchas sin toalla. Cuando los reabrí, ella, o sea, él, ya estaba como antes, con los brazos juntos por delante. Solo la pantufla se había deslizado hacia el piso.

—Yo vivo sola, trabajo en casa dos noches por semana y tengo pocos y selectos clientes. Le puedo dar sus números de teléfono si me

promete ser discreto, pero ninguno me parece que sea el hombre que me.... que me... ¡oh Dios! Tengo miedo... ¿me ayudará?

Volvió a mirarme y lo hizo con una expresión tan desesperada, tan indefensa, con esos labios apretados y esos ojos tan grandes, de niña asustada, que no pude decirle que no. Aunque no fuese una niña. Así que acepté, le aconsejé que se encerrase bien en casa, y me fui con un adelanto en el bolsillo y un vago sentimiento de incomodidad por haberle mirado las piernas. Recuerdo, esto también lo recuerdo bien, haber pensado: pero qué linda pareja. Un travesti y un policía dado de baja por homicidio culposo. Ah, sí, realmente, una linda pareja...

Excluidos los clientes, que eran solo cuatro y no correspondían con la descripción dada por la vecina; excluido algún turbio giro de la mafia y los cafichos, que por lo general no se comportan de manera tan sofisticada, quedaban los amantes rechazados. Las llamadas, las llantas del novio, esa cosa rara del buzón... las visitas nocturnas, si realmente habían existido... todo me parecía bastante claro. Unos celos morbosos, de loco, un amor enfermo...

Rita, así se llamaba mi cliente, recordaba tres relaciones importantes que terminaron mal, mal para ellos. Un tipo que vivía en la ciudad y trabajaba como representante de ventas; un instructor de tenis que se había ido con el corazón hecho pedazos, inmediatamente después, y otro, uno más joven, un estudiante un poco extraño. De él, que en orden de tiempo había sido el primero, mi cliente me habló recién cuando estaba por irme, y de manera un tanto vacilante. Dijo solo que era alguien que le gustaba mirarla. ¿Mirarla? Sí, mientras leía, se maquillaba, comía o se vestía. O dormía, exacto.

Empecé por ese. Pero en la dirección que me dio había ahora una familia sureña que no supo decirme nada, aparte de mostrarme una boleta de pago del segundo año de ingeniería, que nadie había venido a recoger. Con el representante no sabría decir si tuve más suerte o no, pues había muerto tres semanas atrás en un accidente de carretera. El



instructor, en cambio, había dejado en el correo su nueva dirección, y pude averiguar su teléfono marcando el 12. Lo llamé, pero me respondió la contestadora automática, con el *Bolero* de Ravel como fondo musical, diciéndome que retornaría al día siguiente. Busqué, entonces, al novio actual, pero tampoco saqué nada en limpio. Era pintor, y me recibió en la buhardilla que usaba como taller. Había retratos de mi cliente en todas las posiciones, en todas las paredes. Todas me miraban.

–Me alegro que Rita haya llamado a alguien. Así se sacará de la cabeza ciertas fantasías. Yo creo que esas píldoras que toma desde su agotamiento nervioso la ponen mal. Le da importancia a cosas que no la tienen, como las llantas de mi auto.

–¿Por qué?, ¿acaso no se las cortaron?

–Son agujeros, no cortes. Y además el auto estaba en el garaje, con la puerta metálica cerrada con llave. Quizá pasé sobre un clavo... bueno, dos clavos, sin darme cuenta. En lo que se refiere al buzón, con toda su experiencia ya debe saber cuántos desadaptados hay por allí, y hasta en los mejores barrios. Destrozaron también mi buzón, ¿sabe? ¿A usted nunca le ha pasado?

–Nunca, incluso viviendo en un barrio pobre.

–Tiene suerte. No tanto por el buzón en sí, porque con solo veinte mil liras... sino por las cartas. Rita y yo nos escribíamos cartas lindísimas, muy profundas. La sensibilidad es uno de sus rasgos más notables... la sensibilidad, una sensualidad suave y envolvente, una frágil, evanescente dulzura... y una infidelidad natural, casi instintiva. ¿Puedo hacerle una pregunta? Tenía las manos más largas y delgadas que había visto, y las mantenía unidas ante el rostro, chupándose las puntas de los pulgares. Era más viejo que mi cliente, mucho más viejo. Comprendí lo que iba a preguntarme apenas se mordió el labio como buscando las palabras.

–No. Puede quedarse tranquilo. Solo soy un investigador privado a quien pagan para resolver un problema, y punto. No busco nada más. Y después de todo... él no es exactamente mi tipo.

—Ya verá, no responda tan rápido. Y no diga él, por favor, diga ella. Aparte de un pequeño detalle, mi Rita es una mujer... más bien, una niña. ¿No cree?

No, no lo creía, pero no se lo dije. Me hice mostrar la puerta del garaje, que estaba siempre cerrada con llave y no presentaba signos de violencia, y me fui convencido de que tenía razón, que todo eran coincidencias y que el hombre de la noche era solo un sueño debido a un exceso de tranquilizantes. De todas formas, me di otra vuelta entre los vecinos, porque para saber el momento exacto para telefonar o para introducirse en la casa, el hombre debía permanecer cierto tiempo apostado por los alrededores, pero nadie había notado nada. Me prometí telefonar a mi cliente al día siguiente para cerrar el caso, convencerlo de darme todo el anticipo y aconsejarle otro médico, porque en realidad no había nadie que la tuviera contra ella. Contra él, él... y tuve que repetírmelo mientras conducía, pues volvían a mi mente sus curvas reproducidas en las telas, él, él, él, hasta que llegué a casa.

Después me llamó. Durante la noche, de improviso, en medio de un sueño confuso que estaba haciéndome sudar. Tenía la voz aguda como la campanilla que me había despertado, y hablaba con rapidez, entre sollozos, con la respiración entrecortada.

—¡Estaba aquí!, ¡lo he visto!

—¿Visto? ¿A quién ha visto? ¿De quién está...?

—¡Ese hombre!, ¡ese hombre que me mira!, ¡ha estado aquí, en mi cuarto! ¡Me he despertado, he abierto los ojos y lo he visto! ¡Oh Dios!

—Un momento, cálmese, ¿está allí todavía? Respóndame, ¿está allí todavía?

No respondía, solo sollozaba, y colgó. Me vestí rápidamente, subí al auto y conduje a toda velocidad hasta su casa. La puerta estaba entornada y con la cadenilla puesta. Timbré, pero nadie acudió, y entonces,

cogiéndome del marco, golpeé la puerta con un hombro y la cadena saltó. Adentro estaba oscuro. Se oía un llanto al final del corredor, tras una puerta cerrada.

—¡Abra! ¡Soy yo! ¡Abra, por favor!

Escuché tres vueltas de llave y cuando hice a un lado la puerta, ella ya había vuelto al centro de la habitación. Tenía puesto un fustán liviano, casi transparente, que le rozaba las rodillas y le dejaba la espalda descubierta. Se abrazaba a sí misma y temblaba.

—No hay nadie.

—Había. Lo he visto con mis ojos. Estaba sentado allí.

Señaló un sillón esquinero, con un movimiento tan rápido que el fustán se le alzó hasta las nalgas y tuve que mirar a otro lado.

—¿Y qué hizo? ¿Le dijo algo?

—Sí, no... no lo sé. Grité apenas lo vi, y de pronto había desaparecido.

—¿Cuándo le puso la cadena a la puerta?

—Cuando empieza a oscurecer, como siempre. Y después me encierro en mi cuarto.

—¿Hoy también?

—No, sí... no me acuerdo.

Estaba a punto de echarse a llorar de nuevo. Me encogí de hombros y me volví para que no se diera cuenta por mi expresión que no había creído una sola palabra de todo lo que me había dicho. Pero apenas me acerqué al sillón, un escalofrío me bajó por la espalda como una gota de agua helada. Fue el olor lo que me golpeó. Un olor diferente, más seco que aquel olor dulzón que flotaba en el cuarto. El olor de otro. Luego vi el cojín, hundido, como si alguien se hubiese sentado en el borde. Lo palpé, y aunque sabía que no era posible, me pareció que estaba caliente.

—¿Qué hay? ¿Qué ha descubierto?

Me enderecé de golpe, con un movimiento brusco, como si me hubiese pasado corriente. Rita me miró tan asustada, con esos ojos tan grandes, que no pude menos que estirar la mano y tocarle un hombro. Se deslizó entre mis brazos, rápida, apretándose contra mí. Temblaba, y cuando alzó el mentón, me di cuenta que le temblaban también los labios, fruncidos en esa mueca sutil de niña asustada. No recuerdo si fui yo quien la besó, o si me besó ella. Nos deslizamos hasta la cama e hicimos el amor, no importa cómo.

—Corazón roto, un carajo... no fue para olvidar a Rita que dejé la ciudad. Han tratado de matarme.

Mantenia mis uñas clavadas en la palma de mi mano para resistir la tentación de romperle la cara. Había dejado un mensaje en el contestador automático del instructor de tenis, y él, al devolverme la llamada, me citó en el bar del club.

—Sí, es verdad, linda boca, lindas tetas, buenísima... los mejores polvos de mi vida, pero nada más. Y además, ¡por Dios!, es un travesti... está bien la transgresión, pero no soy un maricón.

—Tampoco yo.

—Bueno, bien por usted... como sea, hace cosa de un mes por poco me mato en la carretera. El mecánico dijo que me habían destornillado algo en la dirección, y yo no le creí, pero una semana después me sucedió lo mismo con un auto de la concesionaria, y ahora me cago de miedo. ¿Sabe?, por mi trabajo conozco a tantas mujercitas, esposas de gente importante... así que, para estar seguro, me mudo de ciudad y me libro de los cojudos. ¿Qué le parece?, ¿hice bien?

No respondí. Tomé algunas notas en mi bloc y me fui. Tuve que clavarme las uñas en la palma hasta causarme daño mientras cancelaba en la caja y él me despedía desde la mesita bajo la sombrilla:

—¿En serio creyó que yo estaba enamorado de Rita? Imagínese. Era ella la que me amaba, pero yo... está bien, buen cuerpo, ipero Cristo! Y después de todo, su boca no valía un carajo.

Tenía un amigo en la policía de carreteras, y fui a buscarlo ni bien abandoné el club. Me hice mostrar los partes donde constaban los accidentes del tenista y del representante que se había matado al estrellarse frontalmente contra un camión. Eran idénticos. Un perno desajustado en la dirección. El hombre de la noche existía.

El estudiante, en cambio, había desaparecido sin dejar rastro. Me hice dar la dirección en la secretaría de la facultad, pero en su casa sus padres me dijeron que él estaba en la ciudad, en su departamento, aunque hacía un tiempo que no sabían nada de él. En su departamento, lo sabía porque ya había ido, vivía una pareja con dos niños. El arrendador me dijo que lo había vuelto a alquilar cuando por teléfono indicó que rescindía el contrato, aunque no se acercó a recoger la garantía. Un tipo raro, dijo el patrón, y me lo dijo también Rita, mientras la abrazaba, sobre el diván, en su casa.

—Nunca pude entender a Alejandro. Estaba lleno de obsesiones, siempre ansioso... o deprimido. Tomaba un montón de pastillas para dormir, para comer, para estudiar... pero no estudiaba nunca. Se quedaba todo el día aquí y me miraba, sentado ante la mesa, con el mentón en la mano. A veces se apoyaba en la puerta del baño, mientras me maquillaba y lo veía reflejado en el espejo, inmóvil... pero sobre todo, le gustaba mirarme dormir. Me despertaba de noche y él estaba allí, reclinado, con el codo sobre el cojín... ¿puedes creerlo? En tantos meses que dormimos juntos, él nunca me tocó. Me abrazaba y me acariciaba los cabellos hasta que me dormía, pero nunca hemos... realmente. Despacio, me haces daño...

La estaba apretando cada vez con más fuerza sin darme cuenta. Había algo en el tono de su voz que me irritaba, tensándome los nervios y los músculos... algo blando y lánguido que le velaba los ojos mientras hablaba de él, del estudiante. Algo de lo que estaba celoso.

—¿Por qué lo dejaste?

—No sé, no lo soportaba más... no me gustaba su mirada cuando volvía tarde en la noche. Me hacía sentir culpable. Y se había obsesionado, quería que dejase de trabajar, ya no aceptaba eso que... eso que soy. Lloré una semana, cuando lo dejé... Soy yo la que lo largó, y lloré, ¿no es estúpido?

—No.

—A veces, me hace falta. A veces, cuando lo recuerdo, Alejandro me hace falta. Me hace mucha falta. Pero quiero mucho a mi pintor, es inteligente, atento, fascinante... un poco morboso, quizás...

—¿Morboso? ¿El pintor?

—Sí, a veces me da un poco de miedo. ¿Sabes que le gusta amarrarme? ¡ay!... estás apretándome de nuevo... ¿quieres hacerme daño tú también?

—No, jamás.

Abrí los brazos y me eché hacia atrás en el sofá. Rita sonrió y por primera vez observé una pequeña arruga en el ángulo de la boca, sutil y maliciosa, que me costó trabajo no besar en ese instante.

—Sí, lo sé. Contigo sí que estoy bien, me siento... me siento protegida. De veras.

Se encogió, apretada a mí, con un suspiro, después se relajó y sentí su cuerpo dulce y tibio deslizándose sobre el mío. Fue solo un susurro lo que me sopló en el oído antes de morderme el lóbulo de la oreja y hacerme estremecer de deseo y de rabia.

—Pero no amaré a nadie como amé a Alejandro, o como él me amaba.

Me hice dar la relación de los cursos en los que se había inscrito. La mayor parte eran cursos normales, frecuentados por decenas de personas, pero había uno en particular cuyas lecciones se impartían en la oficina del profesor. Fui esa misma mañana. Eran seis estudiantes. No me costó mucho encontrar a quien mejor lo conocía.

—Puedo asegurárselo, Alejandro era el tipo más extraño que había conocido. Quizá en eso residía su encanto... un poco como que me había enamorado, ¿sabe?

No tenía intención de escuchar otra vez todas las virtudes del estudiante, pero la joven, con sus codos apoyados sobre la mesita del bar, y el mentón sobre las manos, miraba un punto lejano con ojos soñadores y no tuve el valor de interrumpirla.

—Era tan... tan dulce. Uno de los chicos más buenos del mundo. Después de recibirse, quería trabajar como ingeniero en Mato Grosso, gratis.

—¿Nunca lo vio... no sé, violento?

—¿Alejandro? ¿Bromea? No le haría daño ni a una mosca. A veces parecía un niño, tan indefenso... una vez se puso a llorar cuando me enfurecí y le grité, pobre Alejandro. Sí, en verdad, me había enamorado un poco. Pero había otra.

—¿Otra?

—Esa chica, linda, lindísima... Por lo menos así decía él, porque yo nunca la vi. Pero que la amaba, era obvio, así que tuve que poner mi corazón en orden, lo que me costó un poco. Bueno... ahora a él ya no se lo ve por la universidad, así que... como se dice, "Ojos que no ven...".

—¿Y no sabe dónde podría estar? ¿No tiene un número de teléfono, una dirección, la dirección de un amigo?...

—No, no lo busqué más, pero hay una chica que lo vio una vez, apoyado en la baranda de una de esas cabañas de los canales, de las que cuelgan redes, cerca del mar.

—¿Dónde?

—No lo sé, no se lo pregunté. Si quiere, le doy el número de mi amiga.

Lo quería. Era un número con el código de las afueras de la ciudad, a donde había ido para cubrir una vacante. La amiga tenía un apellido tan complicado, que la chica tuvo que escribírmelo después de repetírmelo tres veces. Sonreía mientras me lo escribía en mi bloc, encima de los números del prefijo.

—¿No es curioso? Fue así como comenzó todo con Alejandro. No lograba escribir un nombre durante la clase, y se lo escribí yo. Fíjese que en los tres meses que llevaba el curso, nadie se había dado cuenta de su problema.

—¿Qué problema?

—Ese trastorno, ¿cómo se llama?, por el cual uno no puede escribir. Alejandro tenía la caligrafía de un niño de cinco años... ilegible, horrenda. Era algo de lo que se avergonzaba muchísimo. Si supiera todo lo que tuve que hacer para que aceptara por fin las fotocopias de mis apuntes...

Apenas salí del bar, me precipité hacia la primera cabina telefónica que vi y marqué el número de Rita. La voz del pintor apagó todo mi entusiasmo.

—¿Aló?, ¿quién habla?

Hubiera querido colgar, aturdido por una rabia sorda que me zumbaba en el oído. Apreté los dientes, en cambio, y descargué un puñetazo contra el plástico azul de la cabina.

—Busco a la señorita Rita. Soy el...

—Ah, sí, el investigador, es verdad. Rita no puede acercarse al teléfono en este momento. ¿Algún encargo?



-Nada... bueno, no... yo creo, es decir, estoy seguro... en fin, sé quién es el bastardo que la atormenta. Es ese estudiante, cómo se llama...

-Alejandro.

-Sí, Alejandro. ¡Está loco, ha desaparecido, entiende tanto de mecánica como para sabotear un carro y no sabe escribir! Eso explica por qué quemó su buzón, ¡porque está celoso y odia a quien sabe escribir!

-No he entendido ni una sola palabra de lo que ha dicho, pero no importa. El investigador es usted, y sabrá lo que hace. Lo esperamos a las siete, esta noche.

-¿A las siete?

-Yo voy a Milán. Estaré fuera dos días, y Rita no quiere quedarse sola esta noche, tras la última llamada... ¿le contó de la llamada? ¿no?

Me lo había dicho. "Putá", como siempre, y luego, "te mataré", y nada más.

-Yo estaba en contra, porque todavía tengo la idea de que son puras tonterías, pero ella ha insistido y entonces quiero que usted venga esta noche y se quede aquí. Escúcheme una cosa... ¿recuerda la pregunta que quise hacerle la vez pasada, y usted me dijo que Rita no era su... tipo? Quisiera ahora hacerle la pregunta. ¿Qué me dice, investigador?

No le dije nada. Solo murmuré "iré a las siete" y colgué.

-Hola.

-Hola.

-No cierres la puerta con llave. Estoy aquí afuera.

-Está bien.

Rita bajó los ojos, apoyada en el marco, me abrazó de pronto, empujándose, y me besó la boca. Cerré los ojos mientras sentía el calor de sus brazos alrededor de mi cuello y su perfume dulce, pero fue solo un instante, porque de pronto se separó de mí y desapareció tras la puerta. Me quedé escuchando el chasquido ligero de sus pies desnudos sobre el piso y el crujido de los muelles de la cama, luego suspiré, cogí el control remoto y encendí el televisor. Había dispuesto una mesa en el centro de la habitación, con una silla delante, la más dura e incómoda que había encontrado. Desde allí podía controlar la puerta de ingreso al departamento, la ventana y la puerta del dormitorio de Rita. No estaba adentro con ella, sentado en el sillón como el estudiante, por la misma razón por la que había preferido que cerrase la puerta: sabía perfectamente cómo habría acabado la cosa si la veía en la cama, y no quería correr el riesgo de ser sorprendido. Por lo demás, le había trancado el ventanal que daba a la terraza, y le había dejado uno de esos spray antiataques sobre la mesita de noche, y en el silencio absoluto del departamento lograba oír hasta los muelles de su cama, cada vez que se movía. A veces me parecía oír incluso el roce de sus piernas sobre la sábana, pero quizá era solo mi imaginación.

Al televisor le había quitado el sonido. Lo mantenía encendido solo para tener algo que mirar y no estar completamente a oscuras con el riesgo de quedarme dormido. Había preparado un termo de café, como cuando estaba en el servicio nocturno de los casos graves, y me serví un poco en la taza grande que tenía sobre la mesa, delante de mí, junto a la navaja y a una barra de hierro que había encontrado en casa, en el garaje. No tenía una pistola. No me servía. No aquella con la que ya había matado a un hombre tiempo atrás.

Rita se movió en el dormitorio, y yo me enderecé contra el respaldo de la silla, atento al suspiro metálico de los muelles, uno solo, breve, hasta que volvió el silencio. Traté de concentrarme, tenso e inmóvil, para oírla respirar y poco a poco me convencí de que ese zumbido que oía en la penumbra iluminada por el resplandor intermitente de la televisión era su respiración, lenta, relajada y regular. Tenía ganas de entrar en esa habitación tibia de sueño y de sentarme yo también en el sillón, sólo

para mirarla dormir, y mientras apretaba los dientes de rabia sentía que odiaba a ese estudiante bastardo que lo había hecho tantas veces y que ahora me lo impedía. Estaba seguro de que era él el hombre de la noche, pero había algunas cosas que me preocupaban y casi me atemorizaban. Este fulano invisible que logra saber cuándo Rita está sola y cuándo recibe cartas... que se introduce por todas partes a través de las ventanas cerradas y las puertas trancadas, como un fantasma... Toqué la barra de fierro con la punta de los dedos y el frío contacto me hizo estremecer. Me volvió a la memoria ese día en las tribunas del estadio, mi sangre, que goteaba sobre mi ojo por la pedrada, y la del chico, que me había salpicado a la cara...

Luego oí el grito. Un grito agudo y corto, la voz de Rita, pero había también un gruñido bajo y ronco, como el de un animal, apenas audible por el crujido histérico de los muelles y por la ventana que golpeaba contra la pared. Tomé la barra y me fui contra la puerta, abriéndola con un golpe seco en la manija, pero apenas entré, me detuve de pronto. El olor punzante y ácido del spay paralizante que inundaba toda la habitación me tomó por la garganta y me hizo lagrimear, lo que me obligó a apoyarme en la pared para no caer de rodillas. No veía nada, pero en la cara que me ardía sentí un soplo de aire fresco y me lancé hacia eso, golpeando con el hombro la puerta de vidrio que daba a la terraza. Me encontré contra la balaustrada de mármol, con medio cuerpo afuera, respirando el oxígeno con la boca abierta, cuando el primer golpe me cayó sobre la oreja, trocando mi respiración en un sollozo ronco. El segundo me cayó en la nariz, con un sonido seco que me removió el cerebro y me dejó temblando los dientes por una fracción de segundo, pero al tercero, había logrado alzar los brazos y aferrar el bastón antes que volviera a golpearme. A través de las lágrimas que me nublaban la vista, vi a Rita un instante antes de descargar un puñetazo, a ciegas, con toda la fuerza que tenía.

—¡Para!, ¡para! ¡Soy yo, Rita, no sigas! ¡Soy yo!

Rita soltó la escoba y se lanzó hacia mí con tal ímpetu que casi me hace perder el equilibrio. Me abrazó, apretándose contra mi pecho.

UNMSM

La sentí temblar fuertemente, mientras sollozaba. Cerré mis brazos alrededor de ella y hubiera querido tenerla así hasta que se calmara, pero lancé una mirada más allá de la terraza y vi algo sobre la hierba, apenas un metro abajo. Era un sombrero.

-Quédate aquí. Ya vengo.

-¡No, no! ¡No me dejes sola!

-Ya pasó, ya no hay peligro... ya pasó todo, voy a recogerlo.

Había perdido la barra, pero no la necesitaba. Salté por la balaustrada y caí al lado del sombrero. El jardín era pequeño, circundado por un muro bastante alto. La luna casi llena iluminaba el prado, cubierto solo en un ángulo por el espeso ramaje de un laurel, plantado en medio de un círculo de tierra fresca. Él no habría tenido tiempo de hacer un rodeo para huir por la puerta cancel, que, como podía constatar desde donde estaba, permanecía cerrada, tal como la dejé.

Entrecerrando los ojos, miré la sombra recortada del laurel. Estaba allí, el bastardo. Podía imaginar que me observaba, entre las hojas, y me veía gruñir entre dientes, con los puños apretados, dispuesto a matarlo.

-¡Ya no te me escaparás, maldito! ¡Sal! ¡Sal de allí, o voy yo a buscarte!

Pero en el momento de dar un paso adelante, noté algo que me asustó. En la tierra fresca alrededor del laurel, apenas removida por la pala, no había marcas de pisadas. Y luego... estaba ese pomo entero de líquido paralizante que Rita debió haberle rociado en la cara, pero en lugar de asfixiarse como me había pasado a mí, este bastardo había saltado desde la terraza. Y antes había abierto sin hacer ruido el ventanal que yo había trancado. La idea del fantasma, fuerte y real, me volvió a estremecer...

El viento que sopló de pronto durante unos segundos, agitó las hojas y sacudió las puntas de las ramas. Me pareció que una rama seguía

agitándose aun después de que el viento se calmara. Luego, otra rama más alta, y otra más alta todavía. Salté como un resorte tras el arbusto, sin lograr ocultarme, pero no era necesario. Detrás del laurel, la parte superior del muro estaba derruida, y tres ramas robustas, una sobre otra, formaban una escalera.

Hijo de puta.

—Este es el saldo, descontado el anticipo, y eso debería bastar para cubrir los gastos. Rita le agradece y le envía saludos.

El pintor tenía en la mano un sobre amarillo, con el que me apuntaba como si fuese una pistola. Yo permanecía con los brazos cruzados sobre el pecho, sin tomarlo.

—¿Por qué?

—Porque ya no lo necesitamos. Porque no sirve de nada. Porque ayer en la noche alguien estuvo a punto de hacerle daño a Rita.

Bajé la mirada, avergonzado, y apreté con rabia los dientes. Era cierto.

—Lo tengo casi cogido. Casi. Una chica me ha dado la dirección de una cabaña de pesca, y estoy seguro que el desgraciado se esconde allí... o que ha dejado algún rastro que...

—Y mientras tanto, mi Rita está aquí, expuesta como un blanco seguro.

Su Rita...

—No, investigador... admito que me equivoqué, no eran coincidencias, había alguien realmente, pero no es un guardián lo que necesitamos. Aquí no se trata de vigilar o proteger... sino de hacer solo una cosa: llevársela de aquí.

—¿Llevarse la?

El pintor me miró a los ojos, mientras hacía girar el sobre entre sus finos dedos. Entrecerró los párpados porque se había dado cuenta, por la expresión de mis ojos, que yo había reparado en la de los suyos. La mía era de miedo. La suya, de odio. No me preguntó esta vez si había cambiado de opinión acerca de Rita. Me metió el sobre en el bolsillo, tan enrollado como un puro.

—Hace años que no tomo vacaciones y me parece que esta es la ocasión perfecta. No sé todavía adónde llevaré a mi Rita, pero le aseguro que estaremos fuera tanto tiempo que cuando volvamos ese maniático se habrá olvidado de todas sus obsesiones. Quizá hasta usted, investigador, se olvide de Rita.

—¿Dónde está ahora?

—No está. Duerme, y no puede ser molestada.

—¿Está ella de acuerdo con usted? ¿Lo desea Rita también?

—Casi. Pero lograré convencerla. Esta será la ocasión perfecta para convencerla de tantas cosas... dejar su maldito trabajo, dejar ciertas... distracciones, de una vez por todas. Ha llegado el momento de hacer las cosas debidas y yo sé cuáles son las cosas debidas para mi Rita. Le mandaremos una postal, investigador. Adiós.

Y de nuevo, esa luz, tras los párpados, fría y mala. Como la mía.

La cabaña de pesca se alzaba al fondo del canal, sobre la punta del dique, casi oculta por el cañaveral. Estacioné el auto y corrí a lo largo de la barrera, hasta que estuve suficientemente cerca para subir a la orilla. Comenzó a llover, una fina lluvia que sabía a sal con cada ráfaga de viento.

La puerta estaba cerrada y las ventanas aseguradas, excepto aquella que daba al canal y de la que asomaban los brazos del cabrestante que sostenía las redes. Oía a podrido allí, un olor fuerte y dulzón, casi insoportable, que había atraído a nubes de zancudos, al acecho sobre la superficie podrida del agua. Me pasé una mano sobre los ojos para secarme la lluvia salada que me mojaba la cara, y me asomé para mirar. Adentro había alguien. Una sombra inmóvil, en la que podía reconocer la silueta de un rostro. Estaba fuera de mi ángulo visual, pero parecía que la sombra miraba justamente hacia la ventana, y me retiré de golpe, haciendo crujir la madera. Aguanté la respiración mientras el viento silbaba entre las cañas, y volví luego a asomarme. La sombra se había movido, había girado, tanto que la curva de la nariz había desaparecido y no sabía si miraba hacia mí o hacia otra parte. Retrocedí tratando de ser lo más silencioso posible. Me detuve ante la puerta. Esperé. Si me había descubierto, ese bastardo saldría y lo podría agarrar. Pero quizá era él quien me aguardaba. Quizá hasta tuviese una pistola. O quizá no había nada, era solo una sombra, un fantasma... Cogí una piedra y la apreté fuertemente. No tenía miedo. Hombre o fantasma, se lo llevaría a Rita, vivo o muerto, y a ese pintor suyo. Que la tendría que dejar. Vivo o muerto también él.

Lancé una ojeada a los goznes de la puerta y a la consistencia de la madera, luego conté hasta tres y me lancé hacia adelante. Cedió con el primer golpe, con un gemido húmedo e inesperado que me hizo caer en el umbral, donde quedé inmóvil, petrificado, con la piedra en la mano.

El estudiante se balanceaba, colgado de un travesaño, con las puntas de los zapatos a pocos centímetros del piso, la cabeza inclinada sobre un hombro por el nudo torcido de la soga. Giraba sobre sí mismo con cada ráfaga de viento que entraba por la ventana, y lo hizo de nuevo, dándome la espalda. Estaba seguro de que era él, aunque no quedara casi nada del rostro, cubierto de moscas y zancudos, y la ropa le colgara como un saco vacío. Llevaba muerto un buen tiempo. Seguramente, más de un mes.

Esta vez la puerta del garaje estaba abierta. Entré y subí corriendo por las escaleras apenas vi que el auto del pintor todavía estaba allí. No me preocupé del ruido de mis pasos sobre los escalones de madera, porque ahora que sabía que no era un fantasma, no le temía. Mientras estaba tendido en el umbral de la cabaña, encogido como un feto y me decía a mí mismo que ese no era el momento de abandonarse a las arcadas y vomitar, pensé que si el estudiante no era el hombre de la noche, el único que podía entrar por un garaje cerrado por dentro y conocer los movimientos de Rita y sus cartas... era el bastardo del pintor, con su mirada llena de odio... y mientras rascaba con las uñas la madera podrida de la puerta para incorporarme pensaba que tenía que actuar rápidamente, correr con el auto, correr hacia Rita antes de que se la llevara o le hiciese daño, rápido, rápido... y grité con fuerza, y lo repetí mientras salía de la cabaña a cuatro patas, como un perro, y corría por el dique, bajo la lluvia salada que me azotaba la cara...

-¡Rita! ¡Rita! ¿Dónde estás?

En la buhardilla se oían voces. Algo más que un susurro, un sollozo, que me estremeció violentamente.

-¡No la toques! ¡Te mato si la tocas, bastardo! ¡Juro que te mato!

El pintor salió de la habitación con los ojos cerrados y se detuvo en el umbral, dos escalones sobre mí. Alcé los puños, listo para golpearlo, pero él se apoyó en el marco, bamboleándose. Entre los delgados dedos con los que se apretaba la garganta saltó un chorro espeso de sangre, que bajó por la camisa mientras él resbalaba hacia el suelo, de costado. Atrás, reflejada en el vidrio de un cuadro que la retrataba desnuda y con las manos cerradas por delante, estaba Rita, inmóvil, con la mirada apagada. Llevaba un sombrero y un sobretodo oscuro. Dejó caer al piso la navaja ensangrentada cuando la cogí por los hombros y me sonrió, con esa pequeña arruga que le nacía en un ángulo de la boca cada vez que tendía los labios.



No soy un psicólogo, soy un investigador privado que se ocupa en recuperar créditos, y antes fui un motorizado con la porra fácil. No sé qué pudo impulsar a Rita a asesinar a todas las personas que creía amar... quizá el sentimiento de culpa por aquel estudiante que se había ahorcado por ella, un sentimiento de culpa tan insoportable que la llevaba a matar en vez de matarse. O quizá la nostalgia de un amor tan intenso que la llevaba a revivir el pasado sustituyendo a ese muchacho que podía amarla solo mirándola dormir... un amor enfermo, pero tan grande que aun ahora, cuando lo recuerdo, debo apretar los dientes para que no me sobrepasen la rabia y los celos que me hacen hervir la sangre.

Como sea... recuerdo que aún llovía mientras esperaba ante el semáforo en rojo, en la esquina de la comisaría. Rita se había dormido, encogida contra el asiento de atrás, los puños apretados contra el pecho, como una niña. Trataba de pensar en lo que era, una asesina... un asesino, pero por más que lo intentase, no lo lograba. Me alegró que tuviese un nombre, Rita, que no podía ser transformado en nada distinto de lo que ella era ahora. Mientras miraba las gotas de lluvia que descendían por el vidrio posterior pensaba que solo tenía dos alternativas. Dejarla ir, con el riesgo de que continuase asesinando, o llevarla detenida a la policía. Dejarla ir o detenerla. Regresarla a casa o mandarla a prisión. No por los homicidios cometidos... yo también había matado, por rabia y no por defenderme y no había ido a la cárcel por el buen nombre del cuerpo. No, sino por lo que habría podido seguir haciendo...

Entonces, recuerdo que fue en ese momento cuando apoyé la frente en el asiento y suspiré tan profundamente que me hizo doler. Porque mientras pensaba que Rita había matado –o intentado matar– a todas las personas que había amado después del estudiante, como al representante, al tenista, al pintor, caí en la cuenta de que durante el tiempo en que yo había estado con ella, distraído, entregado y hasta indefenso, no me había hecho nada. Realmente nada. La luz cambió a verde y arranqué. Desde ese día han cesado los homicidios. No sé si la decisión que tomé fue la apropiada, pero ahora Rita está tranquila y cuando la encuentro de vez en cuando, habla y se ríe y me cuenta lo que le ocurre,

el trabajo, las nuevas relaciones, los problemas... y una vez, solo por una vez, hicimos también el amor. Porque no la llevé a la cárcel, no podía... a Rita la regresé a su casa.

Todas las noches, cuando duerme sola, salto el muro del jardín, alcanzo la terraza y con un desarmador abro el ventanal. Luego, me siento en el sillón y me quedo mirándola. Ella sigue durmiendo, no abre nunca los ojos y no se mueve, pero sé que me oye. A veces, cuando estoy seguro de no despertarla, me inclino y la beso en los labios.

(Traducción de Rossella Di Paolo)

(De: *Vorrei essere il pilota di uno Zero*. Moby Dick, Faenza, 1994)



## POEMAS / Patrizia Cavalli

### I. [De *Le mie poesie non cambieranno il mondo*]

**C**on estupor buscaba las razones  
de aquel sueño que fue placer de besos.  
Pero pronto llegó mi rival  
de todas las noches mi rival  
y sin esfuerzo como cosa suya  
me sustrajo  
la rara prisionera.

### II. [De *Il cielo*]

Ahora que el tiempo parece todo mío  
y nadie me llama para el almuerzo y la cena,  
ahora que puedo quedarme a observar  
cómo se disuelve una nube y pierde su color,  
cómo camina un gato por el techo  
en el lujo inmenso de su exploración, ahora  
que me espera cada día

la infinita longitud de una noche  
donde no hay llamado ni hay razón  
para desvestirse con apuro y descansar en  
la dulzura deslumbrante de un cuerpo que me espera,  
ahora que la mañana no tiene ya un inicio  
y silenciosa me abandona a mis proyectos  
a todas las cadencias de la voz, ahora  
quisiera de repente la prisión.

III. [De *L'io singolare proprio mio*]

Casi siempre es vulgar quien está satisfecho;  
en la complacencia hay un pensamiento  
que tiene prisa y pasa, compacto y maniático,  
sin tiempo para mirar  
diciendo, con ofensa, a quien muere  
—Adelante con la vida, coraje, vamos!

Quien está quieto en el dolor que no frecuente  
pasillos alegres, desenfadados,  
sólo el paso lento de sus iguales.

Si una rueda se atasca y la otra gira  
la que gira no cesa de girar  
y avanza cuanto puede y arrastra a la otra

en una pobre, desviada carrera  
hasta que la carreta se detiene o se vuelca.

#### IV. [De *Sempre aperto teatro*]

Desde atrás, de pie, a lo lejos,  
de paso por allí, la miraba,  
con el taxímetro en espera,  
miraba su cabello  
¿y qué veía ? Mi obstinado teatro,  
el rechazo del telón, teatro siempre abierto,  
mejor marcharse ya iniciado el espectáculo.

\*

Grave y determinada cada mañana  
después de mis ruinosas *nocturnas*  
con oscuro celo repaso la lección,  
aquella de la suerte y del destino.  
¿Pero porqué no aprendo? ¡Todo es tan claro!  
También ayer tuve una ocasión.

¿Y porqué esas dos entidades tienen  
siempre algo que enseñarme,  
y porqué a mí ? Esta afanosa diligencia

pedagógica, esta atención desmedida  
en mí ? Bah, no lo creo, y aun si fuese cierto,  
que me dejen en paz,  
no estoy hecha para ir a la escuela.  
Era que no quería estar sola.

*(Traducción de Rómulo Acurio)*

## POEMAS / Giovanni Raboni

[De *Las casas de la Vetra*]

### CINEMA DE TARDE

Casi siempre, a esta hora  
llega gente un poco especial (aunque  
de buenísimo aspecto). Alguna se sienta,  
pero luego sigue cambiando de sitio,  
alguna está de pie, contra el fondo de la sala y husmea,  
husmea raros pasillos, la niña  
medio tonta, la dama que entra sola,  
la chica lisiada... Los miro para saber  
qué historia es la suya, quién los bota. Cuando  
vuelve la luz pienso cómo el corazón  
se les debe contorsionar buscando  
estar a salvo más allá, hundirse  
en lo oscuro que regresa dentro de un minuto.

## CANCIÓN

Cuando llueve, dan asco  
las ventanas que se cubren de grasa, la estufa  
que bota humo en las esquinas y en la cocina,  
la sal que se apelmaza, los hules  
que se pegan... Pero estar bien  
o estar mal, esa es otra cosa.

Los niños que van arriba y abajo  
por la balconada quebrando ramas secas  
con la cadera, me dan miedo, me parecen un poco gnomos  
por los ojos: parece que están a punto de volar  
sobre el techo. Pero digo que de aquí  
a querer volver a donde estaba, flaca  
por el hambre, comida por los piojos,  
hay mucha diferencia.

[De *Cadencia de engaño*]

## AMÉN

Cuando moriste, vivíamos  
en una casa vieja. No había ascensor. Había espacio  
de sobra en los rellanos y las escaleras.



Por eso no te tocó pasar  
de hombro a hombro por esquinas y grietas,  
no tuviste necesidad de ser calculada a palmos, ni parada  
en el sentido de los quicios. Desaparecer  
era más lento y fácil cuando tú desapareciste.

Muchas veces, después, me ha parecido  
que en ello tuviste buena suerte.

Y, sin embargo, si lo piensas, en pocas cosas  
hay menos dignidad que en la muerte,  
menos belleza. Baja al primer piso  
como quieras, puerta o tubo, ajústate  
a lo que sea, caja de zapatos  
o caja de embalaje, horizontal  
o vertical, sola o en compañía,  
líbranos de la estética y así sea.

[De *En el grave sueño*]

## SUEÑO DE LA VIA DEI SERPENTI

Muerto, creo, y pariente de los muertos –pero cómo:  
guardarropa, vigilante, camillero  
eventual, reportero

de hospital y de morgue  
escarbaba triste en un basural  
de indumentos descoloridos,  
de desgarrados forros, de frazadas militares  
por una extraña resaca tirados sobre los mostradores.

¿Y los cuerpos? ¿Dónde están los cuerpos?

No se veían cuerpos por al menos  
quince, veinte metros a la redonda...

Dices bien, es necesario

descender desnudos bajo tierra:

pero aquellas blusas, aquellos  
sacones abandonados para siempre, trasquilados  
sandalias, mocasines

quizás míos, la suela con hueco, deshecho

el empeine... Para ellos

no para los desaparecidos propietarios, no para las  
almas así pomposamente dichas, me deshago  
antes del día en lágrimas en el sueño.

## DESDE EL ALTAR EN LA SOMBRA

Pongo atención: ¿es

posible? el silbo ácido, entrecortado

de mi madre que muere...y soplos, chasquidos

de almidón, relámpagos de plata desde el altar  
de las jeringas, en la sombra...Pero no,  
es mi gata que duerme, es su respiro  
pesado, pastoso de abuela, y yo  
querría darle todo, hurgar  
en la sombra, dar la vuelta  
del camuflado altar de palisandro a los  
cajoncitos uno por uno,  
ah todo, los bellos corales  
rosa de encaje, la caja  
de laca con golondrinas,  
de largos guantes cubrir sus garras peludas  
si solo (memoria, memoria, cómo  
me fallas) recordase el nombre  
de la calle, el  
número, el piso y dónde en la casa  
en la sombra, en la penumbra, la  
puerta, la puerta, la ventana, el hueco...

## LAS BODAS

No tengo grandes pretensiones. Me contento  
con ser el hombre vestido de azul, o de rojo, que se refleja  
entre espalda y espalda, desenfocado, dulcemente

fungible –el azul  
o el rojo, no importa  
cuál–  
en la rueda lobulada de la pasión.  
Johannes fuit hic. No  
en su mirada de albino,  
en la mano de cera que toca tu mano.

Pues no tiene ventanas el cuarto de novios.

la cintita blanca, torcida, el oro  
de las manzanas raquílicas que sube,  
frío, de la plazuela invisible...

O

Con finas

céreas falanges predica, prepara  
la consunción de los terciopelos, la posición  
futura de los esqueletos.

En ningún lugar, jamás, tantos Juanes –bajo  
sombrosos de paño, de castor  
y telas, y turbantes jactanciosos –por un solo  
espasmo de alba o de luna  
de la que, ruegas, ni una  
gota se vierta

sobre el lucido enlosado  
ni baje, cintita de sangre,  
a ceñirte la garganta  
hasta que la vida no os separe.

Ahora, sola, en la desproporción de los cabellos  
sobre el liso y grácil torso desnudo, sobre la fúnebre garganta,  
te secas el vientre, oscilas  
como un cáliz o una flauta entre la ancila y el barreño,  
quieta, erecta, tiernamente  
mujer más debajo de la cintura  
y ni siquiera, creo, te percatas de las serpientes  
que lamen el óvalo de los pezones,  
toda distraída en la espera  
de aquello que ha sido.

[De *A tanta sangre querida*]

## LA GUERRA

Tengo los años de mi padre –tengo sus manos,  
casi: los dedos especialmente, las uñas,  
curvas y un poco gruesas, en forma de luna (pero las mías  
sin el marrón de la nicotina)

cuando, arrugado e impecable, viajaba  
en ametrallados trenes y autobuses  
llevándonos a nosotros tranquilos veraneantes  
fuera de tiro y estación  
en su bella alforja ligera  
las extrañas provisiones de aquellos años, queso fundido,  
mermelada  
sin azúcar, pan sin levadura,  
imágenes de la ciudad oscura, de la ciudad desmembrada  
tan dulces, recuerdo, a nuestro corazón.  
Mirábamos sus años con espanto.  
De abajo arriba, de lo bajo de mi  
segundogenitura, por sus coronarias  
murmuraba de vez en cuando una plegaria.  
Ahora, después de tanto  
que él entró en la nada y me vuelvo  
día tras día su hermano, y dentro muy poco  
hermano mayor, más sabio, quisiera saber de verdad  
si también mis hijos, alguna vez, rezan por mí.  
Pero súbitamente, contradiciéndome, me digo  
que no, que faltaría más, que ninguno  
sino yo ha viajado entre mí y ellos,

que aquello que les he dado, ¿qué comida  
era? no era alimento en mi irme  
como un ladrón y regresar con las manos vacías...

Una pobre guerra, chata y vil,  
me digo, la mía, tan pobre  
de obstinación, de obediencia. Y ruego  
que ni lo piensen, que no por mí  
les venga el deseo de rezar.

*(Traducción de Jorge Wiesz)*

## EL GRAN ESTILO Y LA TOTALIDAD / Claudio Magris

La vida, escribe Nietzsche en *El caso Wagner*, no radica ya en la totalidad, en un Todo orgánico y cerrado<sup>1</sup>. Unos años más tarde, Musil registra en sus *Diarios* estas palabras, con las cuales Nietzsche —que a su vez retomaba un pasaje de Paul Bourget<sup>2</sup>— buscaba definir la esencia de lo ‘decadente’; es decir, la esencia de la modernidad. Cuando transcribe esta cita, Musil se refiere sobre todo a los dos relatos suyos que publicó en 1911 bajo el título *Uniones*, que constituyen su tentativa más radical de experimentación formal; el diagnóstico de una vida huérfana de la totalidad penetra sin embargo su obra entera y, en particular, *El hombre sin atributos*, la gran novela inconclusa en la cual trabajó de 1898 hasta su muerte en 1942, dejándola interrumpida y abierta a diversas soluciones posibles, a una serie de desenlaces alternativos.

*El hombre sin atributos* se propone representar toda la realidad en su versátil devenir y acaso por ello se destina a quedar como un fragmento, desprovisto de un centro y de una conclusión, así como no tiene centro el anillo de Clarisse, el personaje femenino trazado según el modelo de Nietzsche; tampoco se ajusta al dedo y también carece de centro la Acción Paralela, la trama principal del relato, que gira en torno a un vacío y está por ello construida sobre la nada. La Acción Paralela es una acción que no existe: el comité encargado de los festejos por el septuagésimo aniversario del reinado de Francisco José busca una idea central para celebrarla como fundamento de la civilización austriaca —y, por exten-

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, in *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, hrsg. V G. Colli u. M. Montinari, Bd. VI, München 1980, p.27.

<sup>2</sup> R. Musil, *Tagebücher*, hrsg. V. A. Frisé, Reinbek 1976, p. 28. F. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1883, vol. 1, p.25



sión, de la civilización occidental, de la que la universalidad imperial de Austria debería ser el símbolo. Esta idea resulta inhallable; la verdadera Austria –como dice Diótima, la inspiradora de la Acción Paralela– es todo el mundo, es el espejo de la realidad, heterogénea, desprovista de unidad y de centro, “sin fundamento”<sup>3</sup>. La palanca ideal del imperio, escribe Broch, es el palco vacío del emperador, el palco reservado –en cada teatro de cada ciudad de la monarquía– para la hipotética visita del emperador, pero que jamás ocupa el soberano.

La Kakania es una ecúmene de valores que sabe que se ha convertido en una babel de idiomas, es el lugar simbólico en el cual muere la totalidad de la tradición y nace la dispersión contemporánea. Si para el conde Morstin, en un cuento de Joseph Roth, la Austria imperial es la simbiosis de la familiaridad y la lejanía, la reconciliación de la universalidad y de la diversidad, su final se vive como el final de esta coincidencia armónica, aunque la misma Austria contribuye –con sus contradicciones irresolubles y la pluralidad de sus lenguas– a acelerar este final.

Austria, de la que ya en 1848 Adrian Werburg denunciaba el nombre puramente “imaginario”<sup>4</sup>, es el país –escribe Musil– que se ha arruinado por su “inefabilidad”<sup>5</sup>, por su carencia de un nombre preciso. El austríaco, dice Musil, es un austro-húngaro al que se le ha restado el húngaro, es el producto de una sustracción. El nombre ficticio y ausente remite a la falta de una unidad sustancial; la única solución posible de las contradicciones que minan –pero que, sobre todo, constituyen– el imperio sería la extinción de éstas, lo que significaría el final del imperio mismo.

Lo que une en la trama a los personajes de *El hombre sin atributos* es la búsqueda de un fundamento de lo real, que no se deja encontrar. La realidad no posee una base de valores sobre la cual apoyarse ni un

<sup>3</sup> R. Musil, *Der mathematische Mensch*, in *Gesammelte Werke* hrsg. V. A. Frisé, BD. 2: *Prosa und Stücke kleine Prosa Aphorismen Autobiographisches Essays und Reden Kritik*, Reinbek 1978, p. 1006.

<sup>4</sup> J. Braunthal, *La tragedia dell'Austria*, traducción al italiano de G. Nathan y A. Coppini, Firenze 1955, pp. 4-5, nota 2.

<sup>5</sup> R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in *Gesammelte Werke*, cit.

sistema de valores dentro del cual el sujeto pueda habitar y formarse: la totalidad ausente es una residencia de la cual se ha expulsado a la vida. La realidad que no habita ya en el todo pierde los confines que le daban orden y forma y se desborda, expandiéndose en una dilatación amorfa, como un gas o como la proliferación de la novela misma, con sus millares de páginas y bosquejos que se extienden en todas las direcciones.

La ilimitada imperfección de la vida se resuelve, como escribe Nietzsche en el pasaje retomado por Musil, en una "anarquía de átomos"<sup>6</sup>, que devasta las jerarquías de lo real y del mismo discurso que debería darle orden: la palabra se vuelve autónoma de la frase, la frase se emancipa de la página y oscurece su sentido, la página se escinde del texto, lo entero no está íntegro.

Esta "disgregación de la voluntad"<sup>7</sup> se muestra también liberadora, en cuanto desvincula a los detalles de cualquier jerarquía que aspire a someterlos: la anarquía de los átomos, continúa Nietzsche, restaura la "libertad del individuo", la "vibración y la exuberancia de la vida"<sup>8</sup> emancipada de significados y valores. En el caótico pulular de la vida, los detalles cobran una autonomía salvaje, obtienen "la igualdad de derechos"<sup>9</sup>. La desarticulación de la totalidad quiebra, como intuyen los grandes arúspices e intérpretes de la modernidad, el gran estilo. Este puede entenderse como la capacidad de la poesía de reducir el mundo a lo esencial y de dominar la proliferación de lo múltiple en una láconica unidad de significado.

El gran estilo ciñe y comprime la disonancia de la vida en una armonía unitaria. En este sentido, el gran estilo es violento, según la perspectiva de Nietzsche y, más adelante, de Heidegger: es la violencia metafísica de un pensamiento que le impone a las cosas la camisa de fuerza de la identidad, tratándolas como símbolos de un universal que viola la

<sup>6</sup> Nietzsche, *Der Fall Wagner*, cit., p. 27; Musil, *Tagebücher* cit., p.28.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

singularidad y la autonomía de éstas: “Los filósofos –escribe Musil en *El hombre sin atributos*– son seres violentos que no disponen de un ejército y por ello empadronan al mundo, encerrándolo en un sistema”<sup>10</sup>.

El eclipse del gran estilo se conecta a la disolución de la totalidad; es simultáneamente premisa y consecuencia, causa y efecto. En un fragmento de 1888, Nietzsche define el gran estilo –“el vértice de la evolución”<sup>11</sup>– con términos como ‘voluntad victoriosa’, ‘coordinación intensificada’, ‘armonización de los deseos fuertes’, ‘impulso de gravedad infaliblemente perpendicular’, ‘simplificación geométrica’, ‘fuerza organizativa’<sup>12</sup>. Frente al gran estilo, la posición de Nietzsche es contradictoria. Lo celebra como expresión de fuerza, capacidad de mandar y desear, de “dominar y reducir el caos”<sup>13</sup>. Por otro lado, como observa Gianni Vattimo<sup>14</sup>, en el mismo fragmento Nietzsche exalta la música, el arte que considera dionisiaco y verdaderamente supremo, como antítesis del carácter compacto y apolíneo del gran estilo, que se esmera en imponerle la unidad a la anarquía de los átomos. Si el gran estilo es la manifestación de la voluntad de poder que tiende a unificar el mundo, la subversión y la caótica proliferación de los detalles afirman también, en la disgregación de todo orden, una voluntad de poder.

La crítica nietzscheana al gran estilo nace de su diagnóstico del impulso hacia el dominio que, considera, subyace en toda búsqueda de la verdad, en todo pensamiento que pretenda resolver y cancelar en su unidad las contradicciones de lo real. La “red del pensamiento”<sup>15</sup> se extiende, según Nietzsche, por toda la Tierra, para dominar la pluralidad de la vida y sujetarla bajo el control de la uniformidad, sofocando toda diversidad.

<sup>10</sup> Musil. *Der Mann ohne Eigenschaften* cit., p. 253.

<sup>11</sup> F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, November 1887 bis Anfang Januar 1889*, 14 (117), in *Sämtliche Werke*, cit. Bd. XIII, p. 294.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 293-94.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 14, p. 247.

<sup>14</sup> Gianni Vattimo, “La voluntad de potencia como arte”, en F. Nietzsche, *El libro del filósofo*, editado por M. Beer y M. Ciampa, con cuatro ensayos sobre Nietzsche de M. Cacciari, F. Marsini, S. Moravia y G. Vattimo, Roma, 1979, pp. 165-90.

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in *Sämtliche Werke* cit. Bd. I, p. 100.

En el fragmento de 1888, Nietzsche habla de “la extensión de la mirada sobre las más grandes multitudes y sobre la mayor vastedad”<sup>16</sup>. El gran estilo presupone entonces una perspectiva desde lo alto, y por lo tanto asume un punto de observación donde ubicarse y un sujeto capaz de situarse en ese punto, de colocarse como organizador y legislador. Por otro lado, Nietzsche disuelve la idea misma de sujeto, su identidad y su unidad, en una anarquía de átomos; su “ultrahombre”<sup>17</sup> –siguiendo la traducción de *Übermensch* propuesta por Vattimo– es un nuevo estadio antropológico, que se proyecta más allá de los confines tradicionales del yo humanista, es una pluralidad de núcleos síquicos liberada de la rígida y represiva coraza de la identidad, que bloquea el flujo de la vida.

Nietzsche denuncia la mitología que, a su entender, está implícita en el lenguaje y rechaza la metafísica inmanente en la estructura de la frase regida por el sujeto, que “postula” la realidad. Todo lo real se resuelve para él en un juego de interpretaciones, y define como mera “invención, hipótesis”<sup>18</sup> la suposición de que tras estas interpretaciones se halla un sujeto único, un intérprete preciso.

Según Nietzsche, el sujeto –que hasta entonces había organizado en torno a sí y a su propia unidad los significados del mundo– vive su crepúsculo, que es al mismo tiempo su liberación, y disuelve su identidad rígida y monolítica en el flujo proliferante de sus pulsiones centrífugas.

Aunque la unidad del yo es el producto de una historia milenaria, que ha separado al yo del discurrir de la vida, se anuncia un radical cambio de rumbo. Como dirán más tarde Adorno y Horkheimer, el yo occidental tiene como símbolo a Odiseo, que construye laboriosamente

<sup>16</sup> *Nachgelassene Fragmente, 1887-1889* cit. p. 294.

<sup>17</sup> Cf. Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Milano 1974, particularmente pp. 283-348.

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Anfang Januar 1889*, in *Sämtliche Werke* cit. Bd. XII, p. 315.

su identidad y su dominio –en Itaca, en su tripulación y en sí mismo– a través de la renuncia a las sirenas, a Calipso y a los lotos; es decir, a través de no ceder nunca a la tentación de abandonarse a una indiferencia beata en el seno de la naturaleza. Nietzsche tiende a invertir este proceso, tiende a la disolución dionisiaca del yo; el arte es llamado no sólo a representar esa disolución, sino a convertirla en acto, y asume así una función política que será parte de la vanguardia, en su binomio del arte como absoluta libertad fantástica y del arte como práctica revolucionaria.

A la “extensión de la mirada sobre las más grandes multitudes y la mayor vastedad”, Nietzsche le añade una definición antitética: “el refinamiento del órgano de la percepción de múltiples cosas minúsculas y pasajeras”<sup>19</sup>. La *embriaguez* y la *potencia*<sup>20</sup> (las cursivas son de Nietzsche) asociadas al gran estilo no se identifican ya con el control o autocontrol apolíneo, sino con la dispersión dionisiaca del yo en el flujo sensible. La percepción de múltiples cosas minúsculas y pasajeras fractura toda unidad y toda jerarquía, emancipa a los detalles de la totalidad y les confiere a cada uno de ellos, desatados de todo nexo, una autonomía salvaje, “la igualdad de derechos”.

No hay ya un sujeto unitario que pueda, desde una perspectiva superior, abarcar, seleccionar y unificar lo múltiple; no hay ya un sujeto lingüístico que pueda jactarse de captar al mundo en la unidad de la frase. Para quien se limita a pensar en frases con puntos finales –escribirá Musil en los *Diarios*–, hay ciertas cosas que no es posible expresar<sup>21</sup>. Lo entero, duplicado en la totalidad cerrada del periodo gramatical, impide que la pluralidad de lo real emerja en su inagotable fragmentariedad, “las pocas veces que el lenguaje pone en evidencia lo plural, lo hace colocándolo bajo la rúbrica del sentimiento”<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, 1887-1889* cit., p. 294.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Musil, *Tagebücher* cit., p. 53

<sup>22</sup> *ID., Nachlass, II/6/42* (Arbeitsstelle Robert Musils Nachlass bei der Dokumentationsstelle für die neuere österreichische Literatur, Wien).

La cultura europea está impregnada, hacia el fin del siglo, del sentimiento de que el yo es "insalvable"<sup>23</sup>, como había afirmado Mach, al que Musil dedica su tesis de doctorado en 1908. El yo aparece reducido a una acumulación de relaciones síquicas, cuya unidad resulta meramente 'económica'<sup>24</sup> —es decir, útil para indicar las operaciones del pensamiento— y susceptible de descomponerse en los elementos simples que la constituyen. En una dirección del todo diferente, también el psicoanálisis contribuirá a erosionar la imagen tradicional de la unidad de la conciencia. En todos los frentes, "el yo —como escribe Musil en *El hombre sin atributos*— pierde el sentido que hasta entonces había detentado, el de un soberano que ejecuta actos de gobierno"<sup>25</sup>.

La totalidad falla porque fallan las conexiones que deberían impregnar todas sus partes y articularlas en un todo; las conexiones fallan también y sobre todo en el interior del sujeto, que debería reducir el mundo a la unidad y, en cambio, disgrega él mismo su propia unidad individual. El hombre sin atributos, dice Musil, está hecho del atributo sin hombre: sus propiedades no se pueden referir a una sustancia que las dote de sentido y unidad, sino que son una amalgama carente de centro. El individuo se asemeja a la anónima, inorgánica e inconexa metrópolis descrita por Musil al comienzo de su novela, que aparece penetrada de heterogeneidad, irregularidad, desequilibrio, extravíos, contrastes y asimetrías.

A gran parte de la literatura finisecular la estremece este "terremoto síquico"<sup>26</sup> que, como dirá Manès Sperber, afecta al individuo, el cual se consideraba un continente compacto y descubre que es, en cambio, un archipiélago. Ibsen intuye la discordia entre vida y valores y la letal alternativa entre el sujeto que sucumbe a la rigidez, como Brand, y el yo que se pierde en la diseminación, como Peer Gynt. Hamsun, en

<sup>23</sup> E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena 1900, pp. 1-27.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* cit., p. 474.

<sup>26</sup> M. Sperber, *Alfred Adler oder das Elend der Psychologie*, Wien-München-Zürich 1970, p.22.

1890, dicta conferencias en las cuales contrapone con beligerancia la sicología unitaria del carácter a la "vida inconciente del alma"; es decir, a "aquel mundo de redes y de células y de filos ásperos y desconcertantes profundidades en el que todo vive, se mueve y muta"<sup>27</sup>. *Misterios*, su libro de 1892, es la novela de un yo "desquiciado"<sup>28</sup> que se desmenuza en fragmentos, decía Balzen.

Ya el modelo del héroe de Hamsum, el hombre del subsuelo de Dostoievsky, había proclamado que el hombre del siglo XIX estaba "moralmente forzado a ser una criatura sustancialmente desprovista de carácter"<sup>29</sup> y había definido a la conciencia como una "enfermedad"<sup>30</sup>, celebrando –contra la unidad de ésta– la copresencia de contradicciones síquicas irreductibles a una evolución unitaria y, además, exaltando la plática inorgánica y febril, que niega toda jerarquía del discurso.

Strindberg, que desarticula su propia autobiografía en una desconexión alucinatoria, dice de sí mismo, hablando en tercera persona: "no llega a ser él mismo, nunca consigue definirse y ser un individuo completo"<sup>31</sup>. La crisis del sujeto subvierte el ideal goetheano de la *Bildung*, de la formación plena del individuo que evoluciona desarrollando integralmente, y de modo continuo, todas sus inclinaciones y posibilidades. La discontinuidad del sujeto deriva de la ausencia de todo fundamento: el hombre del subsuelo dice que, pese a faltarle causas primeras sobre las cuales apoyarse, su "profesión del pensamiento"<sup>32</sup> lo condena al intento de retornar a un fundamento originario, intento que resulta vano porque toda causa lo remite a una anterior y así hasta el infinito, en un vasto abismo de vacío. Todo fundamento es engañoso y precario, es el mar sin fondo de la vida en el cual, escribía Conrad, se cae al nacer.

<sup>27</sup> K. Hamsum, Paa Turnè, Oslo 1938, in *Psychologie und Dichtung*, Stuttgart 1964, p. 82.

<sup>28</sup> R. Bazlen, *Lettere editoriali*, Milano 1968, p. 74

<sup>29</sup> F. Dostoievski, *Ricordi del sottosuolo*, introducción de A. Moravia, trad. al italiano di T. Landolfi, Milano 1975, p. 23.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>31</sup> A. Strindberg, *La storia de un'anima*, introducción de G. Manacorda, trad. al italiano de A. Ahnfelt, Firenze 1948, p. 48

<sup>32</sup> Dostoievski, *Ricordi del sottosuolo* cit., p.37.

Si se confía en la palabra –y es éste un “prejuicio”<sup>33</sup> que, según Nietzsche, fosiliza las potencialidades de la vida–, el conocimiento que fija la mirada en el interminable flujo dionisiaco tropieza, añade Nietzsche, con “palabras duras como piedras” y acaba por “romperse una pierna”<sup>34</sup> y perder la sensibilidad. El yo que siente cómo se relajan los nexos de su identidad no puede ni quiere capturar la realidad en la palabra, que lo arranca del flujo vital. En el rumor de la vida, en las palabras que bloquean y deforman la existencia, el yo siente –como el señor Golyadkin en *El doble*, de Dostoievsky– que es siempre otro, *el otro* que habla y se fragmenta en su centrífugo desvarío. Para expresarse a sí mismo, para declarar lo indecible de su propia existencia, el yo, según la gran intuición de Rimbaud, tiene que reconocerse como otro.

(Traducción de Peter Elmore)

(De: Claudio Magris. *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*. Giulio Einaudi editore: Torino, 1984)



<sup>33</sup> F. Nietzsche, *Menschliches. Allzumenschliches*, in *Sämtliche Werke* cit. Bd. II, p. 55.

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *Morgenröthe*, in *Sämtliche Werke* cit., Bd. III, p. 53.



## POEMAS / Gianni D'Elia

**R**ecuerdas esas mañanas de Boloña  
tardes enteras oyendo cantar a nuestros  
muertos y tú tan contento de oír

luego de treinta años nos encontraremos como  
dos perros con ojos quemados con el siglo  
vuelto a mirarnos por el empedrado las calles  
de la baldosa y de la guerra, terrazas amarillas

y ocres, terraza oscura de Boloña  
con el siglo emplomado en los pliegues de los ojos  
nuestros llenos de fiestas y caricias, humos.

(De *Non per chi va*)

\*

Quisiera mirar la sombra de los crepúsculos  
sin tener de veras que arrepentirme, amigo,  
quisiera que me hallases sincero  
bajo la clara luz de las alheñas.

Sentado en un muro de la calle,  
pencil que da a la cárcel,  
lejos del ansia y de la inquieta  
lujuria hermafrodita del narciso.

Por estas cuatro calles, por estos  
cuatros escorzos de mar y de colinas  
por plazas y avenidas, casas, huertos  
ocultos y en jardines, la Bella nos quiso.

(De *Febbraio*)

\*

Y cuando los años a trompicones lleguen  
muchachos aún, sin saber,  
en encuentro de rabia se pondrán  
a asestar puñetes propios.

Pero volviendo, los años, la espalda  
y así aún nadie verá,  
qué mirar siempre querrá  
cada uno a sus propios compañeros.

Y en esos años alguno tendrá  
su mente en la del otro  
sin nunca saber distinguir, tanto  
una sola cosa, ardida, será.

(De *Segreta*)

\*

Y en el vidrio de la ventana ves  
iluminado y no por el sol el palacio  
ducal, mientras pasa la muchacha  
gris el trapo sobre esta ignominia

matinal, alejada ya de sí, amor –  
pero a ti próxima... Y a esa musiquilla  
de rencor, rumbo a casa se chamusca  
con el primer martini, oscilando, el camino

de una vida, deshecha y excitada, en rima...  
Y ya no reconoces a esas tristes  
personas, siempre más ciudadinas ahora  
que se creman, distantes, golpeadas incluso

en sueños, donde luchas con los compañeros...

(De *Segreta*)

\*

Por qué nos hacen sentir culpables las cosas,  
hasta una aspiradora, una cesta llena  
de panes ya lavados, para planchar, la conciencia  
de vivir sin preocuparse por ellas, y sobre todo  
sin un amor que nos remuerda

por ser tan haraganes y viciosos,  
por faltarle nosotros a quien nos amó en ellas,  
hasta a quien nos ama con amor de madre...

Por qué en una tan cómoda gratitud  
está aún con ansia filial que hacemos  
de un deseo estéril un canto en serie,  
y un ritual lamento de nuestro malestar...

(De *Segreta*)

\*

Lo impoético: cuéntalo a fogonazos.  
Nombra las nuevas imperceptibles  
cosas del mundo en las que estamos  
inmersos. Y sean los versos

atentos a lo común, a la prosa  
que sirves. Y al reseco  
crujir de los impresos, pues canto  
es fuerza de memoria y sentimiento

y hoy parece que solo el fragmento  
nos es dado por instantes,  
pruébalo también tú, si puedes, como tantos  
que duran un poco más allá de ese viento.

(De *Congedo dalla vecchia Olivetti*).

\*

Querido Siglo Veinte

Ahora que tienes todo  
el mundo aquí en cada pantalla  
y basta con que muevas un dedo  
nuestro sobre una tecla  
para que a una parte  
de mundo maltrecho  
le suceda otra  
parte de mundo perdido

Ahora que desde lo alto  
de los satélites tienes el control  
de cada movimiento a quien  
quieras astuto y vil  
perseguir o golpear  
en la juntura  
del milésimo  
de segundo sutil

Ahora que el chubasco  
universal de los bits y circuitos  
supera el concierto  
de las grandes cascadas  
y la masa mundial con la orquesta  
de motores y fluidos  
azota la columna  
ensordecidora de la calles

y oculta el silencio  
bajo mares o ciudades o en cimas  
como esos hongos atómicos  
tuyos que duermen en las cabeceras

Ahora que en las fábricas  
y en los laboratorios  
en los inmensos hangares  
en la bícroma garganta de los reactores  
en la pequeña jungla  
transparente de las reanimaciones  
en las exterminadas metrópolis  
de barrios ricos y albergues  
en las nuevas catedrales  
de vidriometal de las bolsas  
de los bancos y de las redes  
de las sociedades por acciones  
se eleva el hosanna hasta ti  
siglo de los inventos y de los horrores

Pero ahora que la más cierta  
esperanza cae, ¿no lo sientes  
ni te preguntas por qué  
eres tan vacío y mientes?

(1994)

*(Traducción de Renato Sandoval Bacigalupo)*

## RESPE TO / Niccolò Ammaniti

**S**alimos al anochecer.

Vamos a divertirnos. A hacernos los huevones.

Sabemos divertirnos nosotros. Sabemos sacar lo mejor del hoyo.

Subimos al carro y decidimos mover el culo. A morir un poco en la pista. Reímos y nos detenemos en un bar de la carretera Provincial a tomar cerveza.

Esta noche es distinta y lo advertimos todos. Aspiramos por las ventanillas abiertas el aire que nos golpea en la cara a 180. Somos una jodida jauría de bastardos en movimiento. Somos como búfalos. Solo que más grandes. O como las hienas. Solo que más famélicos. Carajo, si estamos famélicos esta noche. Y qué hambrientos estamos. Hambrientos de chuchas. Hambrientos de una chucha áspera.

Entramos en el estacionamiento pero no hay un carajo de sitio. Como lo es siempre el sábado en la noche. Lo dejamos en tercera fila y todos comienzan a tocar las bocinas como cojudos. Esperamos tranquilos y vemos que nuestro carro estorba. No deja pasar. Pero esto nos llega. Nos gusta. Es nuestro desafío. Vengan a decirnos algo. Fuerza. Saquen afuera a estos huevones.

Nosotros estamos acá y ellos son mierdas de cagar.

Apoyados como cojudos en el capot del carro.

¿Tienen algún problema?

Si piensan que somos unos incivilizados rompeculos basta que nos lo hagan presente.

Es su momento. Es el momento de las quejas.

Pero no avanzan ¿Por qué?

Conejos.

Entramos en la discoteca apretujados.

Hay un montón de gente. Un montón de hembras ignorantes.

Nosotros llevamos jeans Cotton Belt y Uniform y los zapatos son botas militares o Doctor Martens. Las camisas a rayas o estampadas. Los cabellos son largos y tirados hacia atrás. Cortos a los lados.

Tenemos aretes. En la oreja. En la nariz. Encima de la ceja.

Nos ponemos a bailar. Nos gusta la Tecno. Nos hace enloquecer.

Es una música que sube por el culo y que penetra las tripas y se expande adentro. Para hablar, gritamos. Para hablar tenemos que chillar.

La luz verde nos hace ver los ojos amarillos y muestra los pedazos de caspa que están sobre los hombros. Sobre las camisas. Se baila apretados y entonces nosotros hacemos un círculo dejando que en medio de nosotros haya un espacio vacío. Empujamos hacia atrás y no jodemos a quien se encoleriza.

En el piso las baldosas cambian de color.

Rojo y verde y azul.

De repente, mientras hace un montón de tiempo que estamos esforzándonos, vemos tres putitas que nos bailan a un lado. Nos sonríen. Entonces rompemos nuestro cerco y las hacemos entrar adentro. Ahora tienen sitio para bailar más relajadas. Nosotros giramos alrededor de ellas. Justamente nos sonríen y están contentas. Carajo, como dispara esta noche la música. Son hembras bellas con sus minifaldas y con sus botas y con los tops adherentes. Después comienzan las luces estroboscópicas y ellas desaparecen y aparecen mil veces por segundo. Son putas con grandes



tetas y a nosotros se nos empieza a poner dura. La sentimos subírse nos en los calzoncillos y llenarse de sangre y entonces el cerebro se vacía y los pensamientos se vuelven más confusos. Es una droga que nos llena de azul la cabeza y de rojo el pájaro.

Una que dice llamarse Amanda ríe y hace de todo para llamar nuestra atención. No sabe que hace rato que nuestra atención se dirige solo a sus aleteos de mierda que no son otra cosa. Vamos a tomar y ellas nos hablan de un grupo de música que no conocemos pero da lo mismo. En esta multitud las charlas no cuentan. Ellas son gallinas contentas de nuestro corral. Se habla. Se vuelve a bailar.

Salimos de la Discoteca cuando ya es de mañana. Las gallinas nos siguen. Son tres.

Amanda.

María.

Paola.

Subir al carro nos hace bien. Nos hace bien poner el estéreo a todo volumen. Sentir que nuestra velada de bestias la hicimos. Que no nos importa un carajo. Que todo va bien. Que le rompimos el culo a otra noche. Que todo va muy bien. Y estamos contentos porque las tres putas nos están siguiendo en su Uno gris metalizado y entonces reímos y nos decimos que son rameras y que piensan solo en dárnosla. Y decimos que no es posible que las mujeres estén siempre calientes. Y que finjan que nada les importa un carajo pero en realidad tienen solo eso en la cabeza.

Atravesamos el campo. Un par de pueblos.

Llegamos al mar.

Dejamos los carros en el estacionamiento desierto y nos encaminamos entre las dunas de la playa donde sopla el viento. El viento lleno de arena. Amanda y Paola están fuera de sí y comienzan a correr sin rumbo y a cantar a Eros. En cambio María vomita cerca de una cabina. Está doblada y se apoya con una mano en la madera.

Ácido y gin tonic.

Nosotros nos ponemos a olfatear el aire y se siente el olor del mar y de las algas y del viento y del vómito y el fuerte de sus chuchas.

Ya no tenemos tantas ganas de esperar. Y ahora se ha vuelto todo demasiado explícito. Nosotros las queremos a ellas y ellas nos quieren a nosotros. Solamente deben superar las cojudeces que les han metido en la cabeza los padres y la escuela y el país. Ellas tienen más ganas de eso que nosotros pero deben superar el obstáculo.

Amanda corre más allá de una duna y uno de nosotros la persigue. Nosotros vamos por Paola y le decimos que su amiga Amanda ha desaparecido más allá de la duna con uno de los nuestros. Ella ríe. Dice que según ella Amanda está loca. Nos dice que toda la noche se hizo la cretina con Enrico. Nosotros estamos de acuerdo. Se parlotea un poco. Reímos. Le preguntamos que han ido a hacer, según ella, esos dos más allá de las dunas. Ella sonríe y dice que nosotros solo sabemos pensar mal. Que pensamos siempre en eso. Que esos dos han ido a coger flores más allá de las dunas y que desde allí arriba se ve surgir el alba.

María se ha recuperado y regresa tambaleándose como un zombi. María está borracha. No debes tomar si no resistes el alcohol, le dice Paola.

Giramos alrededor de ella y después nos sentamos en el suelo.

María quiere bañarse. No puedes en tus condiciones. Te sentirías mal, le dice Paola. Pero sí que lo puede hacer, le decimos nosotros. ¿Tú que carajo sabes si ella puede o no puede bañarse? ¿iEh!? ¿Qué carajo puedes saber?

María se saca la casaca y la chompa.

La situación se pone interesante. Vemos adónde quiere llegar. Se quita las botas.

Está verdaderamente borracha. Y la puta nos asombra.

Se quita la minifalda.

Carajo, se ha quitado la minifalda. Se ha quedado en sostén y calzón de encaje negro y medias. Tiene un cuerpo de miedo. No parecía. Sácate también el sostén, le decimos nosotros. Déjanos ver tus tetazas. Déjanoslas ver. Paola continúa repitiendo que no puede bañarse, que el agua está helada y que le dará un ataque. María se tambalea hasta la orilla y entra en el agua. Tranquila. Comenzamos a tiritar al verla allí, semidesnuda, chapoteando. Nada. Se ha puesto a nadar. Nada. Después sale y comienza a temblar. Entonces alguien le da el saco. Ella se aprieta adentro. Tiene los labios azules. Se hace estrechar y calentar por el que le ha dado el saco y después se deja besar.

Por fin.

Tenía que bañarse para ceder. Paola se queda mirando alucinada a su amiga que rueda y se hace meter las manos en el culo. Uds. son cojudas, le dice a sus amigas. Hace así porque es la más fea. Y las feas piensan que son especiales. Piensan en su cerebro que estas cosas no son importantes y que no valen nada. Se carcomen. Se dirige hacia el carro.

Se va porque ninguno se la tira.

Lárgate.

Lárgate que es lo mejor. María está echada y se deja besar. Con los ojos cerrados. Se deja quitar el sostén. Uno de nosotros comienza a apretarle las tetas. Los pezones son oscuros y erectos. María ha inclinado la cabeza hacia atrás y se deja hacer. Ríe. Se hace morder los pezones. Ríe. Todos estamos encima de ella y nos gusta verla allí. Desnuda sobre la arena. Nos reímos también nosotros. Es una extraña excitación la que nos agarra. Fuerza. Fuerza. No quiere otra cosa.

Necesita una pinga, la niña.

Necesita ser castigada. El que le está encima le saca el calzón. La puta parece que ni siquiera se da cuenta. Fuerza. Fuerza.

Es el momento del amor.

Le estiramos las piernas. Tiene una linda chuchita. Bien cuidada.

No tiene vellos que le sobresalgan sobre los muslos. Odiamos a las que les sobresalen. Los detalles cuentan. Se la afeita.

¿A quién se la debe hacer ver?

Murmura algo. Algo como no. No quiero. Para.

Es demasiado.

Es demasiado cuando fingen que no les gusta. El amor de grupo fortalece la personalidad. Nos bajamos los pantalones y sacamos al aire los cañones. Los tenemos en la mano y reímos. Mira. Mira, le decimos. Levanta los ojos y se ve este metro y medio de pinga. Será larga más o menos así si las ponemos una detrás de la otra. Se queda atónita.

Nos la comenzamos a cachar por turnos. Nos echamos encima de ella y nos damos. Se agita debajo. La tenemos estrechada. A quien viene pronto lo cogemos por el culo. Está tendida en la tierra y solo parece un saco de cal. Alentamos al que cambia de posición y la toma por atrás. De repente se recobra y nos dice que paremos. Nos implora. Nos suplica. Debes estar callada. Debes estar callada, le decimos. Pero ella grita y trata de levantarse.

¿Dónde quieres ir?

Todavía no hemos terminado.

Se vuelva a caer al suelo. Continuamos. De arriba de las dunas aparece la otra amiga. Se queda alucinada cuando nos ve a todos desnudos encima de María. ¿Qué están haciendo? nos pregunta. ¿Cómo, qué estamos haciendo? Nos estamos tirando a tu amiga. Ahora gritamos. Y le caemos encima a la desdichada. Todos juntos. Pandilla salvaje al ataque. Licaones detrás de una gacela. Con los pájaros erectos y la bomba hinchada. Trepamos las dunas a cuatro patas. Ella gira sobre sí misma y escapa. Corre con la cabeza en alto. Con la boca abierta. Nosotros vamos detrás de la presa y nos dispersamos a su lado. Corre. Dobla imprevisiblemente y nos desmarca y rueda hacia abajo desde un lado de una duna de arena y de nuevo se encuentra tendida en la playa. Se levanta y rea-

nuda la carrera. Nosotros nos lanzamos abajo saltando. ¿Por qué no se detiene? No le queremos hacer daño. Se comienza a cansar. Se ve. La suya es una carrera extenuada.

Más incoherente se vuelve ella, más coherentes nos volvemos nosotros.

Más insegura de poderse salvar se vuelve ella, más seguros estamos nosotros de poderla agarrar.

Se da vuelta para ver dónde estamos y nosotros estamos detrás y no se da cuenta de una rama gruesa que la hace tropezar.

Se desploma en el suelo.

Trata de volverse a levantar pero no lo logra. Se debe haber torcido un tobillo. Se arrastra sobre la arena. Se arrastra.

Se los ruego. Déjenme, dice.

Les ruego. Les ruego. Les ruego.

Somos nosotros los que te rogamos.

Uno la agarra por los cabellos.

Tiene miedo. Hámster.

Le rasga la camiseta y la tira al suelo. Entonces ella agarra una botella de agua mineral y se la rompe en la cabeza. Le abre una gran herida en la frente. Una segunda boca. El rojo comienza a gotearle sobre la nariz y los ojos. El rojo de la sangre.

No nos has hecho daño.

No nos has hecho daño, puta.

No nos has hecho una mierda, puta.

Perdónenme. Perdónenme, nos dice.

No.

No te perdonamos nada.

Nos encolerizamos.

Uno agarra una sombrilla oxidada y medio desbaratada y se la clava en un ojo. Se le encaja perfectamente en la órbita aunque por los lados salpica papilla y sangre como en una pasta de dientes estrujada. Es increíble esta muchacha. Aunque tiembla sacudida por espasmos mortales y con una sombrilla encajada en el cráneo, todavía trata de huir. Se alza.

Es verdaderamente increíble.

Nosotros con los brazos cruzados esperamos que termine pero la hace larga. Entonces exasperados le arrancamos de la cabeza la sombrilla y se los plantamos en el estómago. Mucha sangre. Mucha. El mango traspasa el cuerpo y se clava en la arena tiñéndola de rojo. Después abrimos la sombrilla. Es floreada con los flecos mitad blancos y mitad rojos de óxido. La dejamos así.

En la sombra.

Regresamos con María. Está todavía tendida en el suelo. Nos mira y después se pone a llorar. Nosotros le bailamos alrededor como en la discoteca. Anda con la Tecno. ¿Por qué no bailas con nosotros? Arriba. Fuerza, linda. Párate. Pero no nos parece que María tenga muchas ganas de pararse. La ponemos de nuevo en pie. Camina a grandes pasos. Tratamos de abrazarla pero ella no quiere.

¿Dónde están mis amigas? pregunta.

Mira, una está allá debajo de la sombrilla. Ella se dirige hacia la amiga. Se detiene. Cae de rodillas. Nos acercamos. Les ruego que no me maten, nos dice. Nosotros no querríamos matarte pero tú le dirías todo a la Policía y nosotros no podemos terminar en la cárcel. La cárcel nos deprime. Les juro por Dios que no se lo digo a nadie, continúa. Entendemos tu buena fe pero los policías son bastardos, te obligarán a decir la verdad.

Les dirás todo. Carajo si les dirás todo. Debemos acabar contigo. Lo entiendes también tú. Entonces cavamos en la arena un pequeño agujero de unos treinta centímetros de profundidad. Tomamos a María. Es buena. Al final se ha convencido de dejarse matar. Lloriquea como una niña. La tomamos por el cuello. Le damos un par de besos y le metemos la cabeza en el agujero. Después cubrimos. La tenemos un rato así. Un par de minutos. Los brazos y las piernas y las manos y las tetas se agitan y tiemblan sacudidas por la muerte.

Todo termina.

La sacamos afuera. Tiene una extraña expresión. Está toda azul.

Los ojos están azules. La lengua está azul. La nariz está azul.

Saltamos un poco. Nos desvestimos, todos desnudos.

Parecemos locos, todos desnudos.

Parecemos locos y basta.

Regresamos al carro corriendo, gritando. Carajo. Carajo. Carajo. Le gritamos a la noche que se va. Carrera. Carrera. A quien corre más. A quien se le salen las tripas.

El monstruito está tranquilo, sentado sobre el capot del carro. Espera a sus amigas.

Espera. Espera.

Es un instante. Un instante y está muerta. Un instante y su cabeza está destrozada. Destrozada sobre la arena. Su cabeza está abierta como un huevo de pascua hecho de carne y de huesos y de cabellos. La sorpresa gotea sobre la arena. Cerebro. Blando, blando.

Y ahora basta. Basta.

Estamos cansados.

Queremos regresar a casa.

El sol está saliendo. Se está separando de la superficie del mar. Solo un pequeño puntito lo tiene todavía unido al horizonte.

Nos volvemos a subir al carro. Algunos pescadores están yendo a pescar. Tienen cañas.

El carro está en la Provincial. El estéreo a todo volumen. Callados. No hablamos. Estamos regresando a casa. La cacería ha terminado. De un modo u otro, ha terminado.

*(Traducción de Elsa María García Salamanca)*





## POEMAS / Giuseppe Conte

### I. (De *L'Oceano e il Ragazzo*)

**S**egún la profecía

La Liguria se hundirá en el mar, es seguro, sus  
confines de arbustos y abetos, altos en el viento, y las  
antiguas colinas escalonadas, de pinastros, de  
retamas, de olivos, los rocosos

aéreos brotes del cactus y del áloe, enteros  
parques de palmas y araucarias, blanquísimas  
casas, iglesias intactas o ya desparramadas  
por los terremotos: caerá encima un silencio colmado de

hondura. Sobre el filo del agua pocas ramas  
de precoz mimosa, de la errante flor de pitosforo<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Arbusto siempreverde de origen oriental utilizado en Italia con fines ornamentales.

Liguria de las ciudades lívidas, llenas de cáscaras y algas, surcadas  
de escamas y corrientes: incrustada

de oscuridad, de la oscuridad brillante y atónita  
que sigue a la catástrofe. Nosotros solos nos  
salvaremos, nosotros que hemos aprendido a  
caminar sobre el agua: sobre el filo del agua

bastarán pocas ramas de precoz mimosa,  
el viento soplará sobre la Isla Viola  
nueva ante nuestros ojos, seguiremos la ruta  
de la errante  
flor de pitosforo.

## II. (De *Le stagioni*)

Otoño

La vid de Canadá

En el jardín de siempreverdes, tú sola portas  
al cielo las insignias encendidas, declinantes  
del otoño: eres roja como el sol del ocaso  
y es veloz tu perdición.

Remontas los cipreses, te aferras al respaldo  
de la hiedra, abrazas al olivo joven:  
ellos no cambian, no se abaten, eres  
tú la condenada: seguirá vivo

el jardín sin ti: oscuras  
tus uvas, secas, empolvadas  
no alcanzarán el regocijo del vino.  
Así ocurrirá también con nosotros.

Se quedará todo como antes  
cuando nosotros partamos sangrando  
y entonces sabremos también que soñar  
no vale, que es vano, vid de

Canadá.

### III. (De *Canti d'Oriente e d'Occidente*)

¿Ya no más el Occidente?  
Pero el Oriente es de Dios.

Del Dios de las mezquitas, del Dios del fuego.  
Todo es Dios, más allá del Jordán.

Las alas, los toros, los leones  
sobre el pedestal de Persépolis.

los jardines, los bazares, las cúpulas  
de la ciudad que perdonó Tamerlán

porque allí crecían las rosas más bellas  
y porque allí escribía su *Diván*<sup>2</sup>

Hafiz.

(Traducción de Rómulo Acurio)

<sup>2</sup> Título de la colección de libros del poeta persa de Shiraz del siglo XIV.

## INTENTO DE UNA PESQUISA DEL PASADO CERCANO / Věra Linhartová

No sabría decir en qué momento se produjo el cambio. No sabría decir en qué momento yo ya no era el mismo. –El instante de la transformación sólo sería reconocible si se hubiera mantenido algo permanente respecto de lo que fuera dado marcar una referencia. Tendría que verme a mí mismo otra vez con mis propios ojos, justo en el punto de la transferencia, y reconocer trasparentemente los matices de todo lo que me abandona poco a poco. –Lo único que sé es que incluso si realmente no he cambiado, siento los procesos de la degeneración y la pérdida, y que esa pérdida es asimilable a la experiencia de la muerte, lo mismo que cuando hace dos años murió mi madre. –A veces me parece que es realmente su muerte la que ahora me ha alcanzado en el tiempo. –La lógica interna del suicidio es inexorable, sin fisuras. Desgraciadamente es posible contemplarla desde fuera como un ciclo cerrado, con lo que se manifiesta en tanto que construcción perfecta hecha sobre fundamentos arenosos.

Sé, con toda seguridad, que no puedo establecer ese momento en un día concreto; ni en esa tarde de febrero ni en la otra de junio ni en las horas pomeridianas del 13 de mayo –extraño que recuerdo la fecha exacta, lo cual no cambia su esencial insignificancia. –La cuestión del suicidio durante todo este tiempo sigue siendo para mí una cuestión de *mímesis*; muchas veces he recorrido el camino completo de su lógica incontestable hasta el final y las mismas veces he vuelto a rebatir esa lógica desde fuera como un edificio fundado sobre cimientos movedizos. Por eso, una demora particular en ese camino no tiene sentido en sí misma.

Hay dos cosas que no pueden darse aquí: la mudanza y la esperanza. –Nada puede suceder ni dejar de suceder. Vivo como alguien que

está en la cárcel por deudas: es necesario aceptar que ésta es mi morada y hacerla soportable. Me gustaría ser capaz de cantar –así que canto– pero lo que me gustaría es poder cantar con una respiración tan libre y tan larga como para que pudiera disfrutar no sólo de mi propia representación del canto, sino de su *sonido*. –Tampoco tiene sentido que espere alguna ayuda exterior. Esta creencia es algo que se puede desintegrar en elementos de menor grado –miradas, palabras, sonrisas –necesidad de comprensión. –Un sueño infantil que ya se ha cumplido y en el que sigo viviendo: tener un sitio en el que nadie pueda encontrarme. Jugar al escondite. –Porque el devenir excluye la posibilidad del lugar –(lugares que no remiten uno a otro, ni se solapan unos a otros, sino que coexisten contemporáneamente y aparte). –Donde uno mejor se puede esconder es en los antiguos lugares conocidos. –Además, sólo los más cercanos son los verdaderos extraños; junto a ellos se puede disfrutar de soledad y seguridad.

Le hablaba de esto a Viola Z. en la estación, el rápido a punto de salir. Me preguntó ¿por qué? Entonces yo tenía la sensación que era posible la huída hacia lo indeterminado. –Pero en realidad, cualquier cosa nueva o ulterior sólo es una ampliación, una puntualización o una minimización. Lo que se repite es pequeño en comparación con la cosa repetida y además hace a lo que ya ha pasado más pequeño de lo que es. –Entonces Cheb era una ciudad desconocida, fría, otoñal; el castillo de piedra, una solitaria pared con ventana, capilla de una altura y columnas con volutas. Un mundo extraño congelado a la distancia. El mundo que elegí para morir. –Ahora vuelve confusamente.

Reconozco una extraña alternancia en el hecho siguiente: antes las cosas concretas causaban placer o dolor –ahora todo se relega en una retirada y en un distanciamiento, aunque la cosa queda de repente como si se hubiera apagado la luz. Nada está ya en dependencia con las cosas. –Pero, por otra parte, nunca hasta ahora las había visto de forma tan clara, liberadas de sus condicionamientos fenomenológicos. Tan misteriosamente. –De seguro hay algún sentido en el ángulo listado de una pequeña iglesia de Soběslav, en la relación de su altura respecto de su base; proporción que puede ser explicada numéricamente. Los números tienen por su parte también un sentido –pueden ser también símbolos

que tienen un significado concreto –y así es posible incesantemente remitir unas cosas a otras como en procesión de ciegos –los primeros no saben de los últimos, no saben a dónde van, sólo se cogen unos a otros para no perderse. –O quizá, este día claro en Sobìslav y este cansancio del viaje implica primero el arribo a un punto cero para después tender a una expansión sin límites por un espacio gigantesco para la actuación: esperanza de la libertad futura. La cual inmediatamente se cierra y no se manifiesta ya nunca en la forma prometida.

En la relación con la gente, amabilidad: la justa. A veces, un poco de cualidades teatrales –capacidad de hacerse pasar por esto o lo otro. Lo conozco hace mucho. A medio día voy a pasear al parque, dueño momentáneo de mi pequeño señorío, leo un libro en inglés, aunque no entiendo el inglés; el embalse puede servir de lago alpino. Por la tarde, un señor sale con su perro y su pipa. –Apenas vuelvo para casa, ya soy otro. En regresión a la infancia. –Salgo a sentarme durante horas en los troncos derrotados y miro una vez más allá del camino dándome cuenta cómo se demora el otoño en el color de las hojas. Llevo más de un mes sin hablar palabra con otro ser humano.

(Tachar un párrafo: sobre la apariencia de P. en el verano, sobre la forma que tiene de mirar por encima del codo.)

No existe ni la más mínima esperanza de mejora –el problema afecta sólo al instante: si aguanto o me derrumbo. No hay nada más que hacer –de todas formas ya es bastante esfuerzo mantenerse. Alcanzar lo obvio dando enloquecidos rodeos; encontrar la inocencia en el extremo de la exasperación. Las decisiones sencillas sobrenadan un piélago de razones y causas en el cual van a la deriva y se dan la vuelta enseñando el dorso como icebergs. Sólo la encarnación de la ligereza puede hacer la singladura: y ello de tal manera que se refleje en todas aquéllas sin pararse en ninguna. –Hoy no tengo ya representaciones, –con lo que he llenado antes el tiempo, ahora de eso ya no me queda nada. El tiempo restante me aprieta como un traje demasiado estrecho –de cada momento se deriva una consecución de posibles y precederos instantes pertenecientes a una vida que no es la mía –de cada momento parto hacia otro que no soy yo.

A menudo me visitan los mismos con los que tengo la sensación que hace tiempo se cerró el mundo de las cosas existentes para mí, éstos para los que cualquier presencia es sólo una posibilidad de entre las nueve intercambiables. –A veces el tiempo es tan simétrico, que las palabras se pueden entender como leyéndolas hacia atrás –si fuera posible al menos discernirlas. –Realmente ridículo cómo me afecta todo, parece que estoy en carne viva. Por aquí paseaba Lenz, y Mácha iba corriendo por estos caminos hacia su incendio. –Voy andando, miro la tierra, veo raíces y agujas de pino, temo alzar la mirada no vaya a ser que deje de hacer pie. No la pierdo de vista, a la tierra. Pero la clave es lo que pasa allí donde mis ojos no alcanzan a ver: fluye el agua del río, los cerros se dilantan, la torre de la iglesia palidece –tanta actividad, tanta variedad –y frente a ella yo no soy.

Si por lo menos este velamen que me impide ver el mundo, a través del cual no pueden pasar mis ojos –si por lo menos consiguiera ocultarme a mí del mundo para que no estuviera tan expuesto. Si por lo mejor estuviera claro dónde me tiene la muerte puesta su celada y se dispone a caer sobre mí. Si pudiera llegar a aceptarlo. –La muerte me ha sido otorgada. –Esta máxima concentración no volverá a repetirse: no puedo volver a actuar haciendo de mí mismo. –Lo he pensado bien. No he olvidado nada –con qué falta de cuidado siguen todavía hoy pasando de un día en otro. –Construcción blanca mate y moderna, cubos de basura a la entrada. En Celetná, justo donde desemboca a la Plaza de Starý Město –hasta ese punto existía la confianza en la victoria. Diafanidad de los elementos. Hace ya mucho de entonces. Y, sin embargo, he acertado. El flujo de la sangre corrobora.

(Tachar un párrafo: recuerdos sobre el peligro de una guerra por la magnolia, el sillón y el refugio antiaéreos para niños.)

A pesar de todo sigo esforzándome por ser uno con mi propia vivencia. Salgo huyendo de ella hacia la gente y las cosas, y a veces –se me figura– acaban devolviéndomela si me quedo a suficiente distancia de ellos. –Lo que pasa es que basta con que esta vivencia compartida no haga más que aparecer, apenas echo una mirada y entiendo –y a partir de ese momento ya no me puedo escapar, ya no puedo deshacerme del



espacio de las cosas y del hombre, que nada es capaz de modificar ni de completar. –Pero qué hacer con eso. El culpable causante de esta insatisfacción es la trágica proclividad de buscar siempre algo ulterior a toda manifestación, algo hacia lo que tienden todas las presencias. Me siento incapaz de excluir. –Con todo, poseo algunos momentos de paz que se han atrevido a quedarse parados en sí mismos.

Qué heterogéneas son las causas respecto de sus efectos: el día empieza inopinadamente y luego despacio y con sus pasos contados llega a su culminación –después, es suficiente una insignificante opresión, una respuesta irreflexiva, un teléfono al que no se puede llamar –y de golpe el hueco edificio se desmorona, pierde el color. Irreparablemente. Las cosas tienden a perseguirse y a establecer entre sí cadenas que no pueden ser reales. Se dice la palabra “teléfono” y suena el teléfono, se dice “horas”, y da el reloj las horas; la efectividad recíproca entre las palabras y las cosas se hace de repente demasiado precisa e influyente. –Un incomprensible agolpamiento impide cualesquiera realizaciones, y el día acaba equivocándose, marra por mucho y ya es imposible devolverlo a su cauce. –No hay respuesta a la pregunta de dónde he estado y qué he hecho.

Hay ciertos puntos de agarre en los que es posible sujetarse fuerte cuando el corazón casi se para y la sangre deja de circular: son imágenes vistas con tal exactitud y selladas con tal profundidad en la memoria que es posible que sobrevivan a la degeneración de los tejidos que se supone que son su posibilidad *sine qua non*: la muñeca de Kříž. –En el momento en que elegí a cosa hecha el camino que lleva hacia la disolución del pensamiento, esto era algo que tenía muy claro; contaba conscientemente con que no iba a ser un paseo. Tampoco puedo dejar de saber que se trata de un camino sin retorno. La pretensión de emanciparse de todo aquello con lo que he crecido como organismo vivo sería una falta de congruencia; cualesquiera intentos no son abstraíbles del cuerpo que los lleva a cabo. El dolor que he aceptado es más pequeño que el que rechazo.

El peor servicio que se le puede hacer a alguien es ponerle delante de los ojos un espejo. Desde el momento mismo en que nos vemos reflejados empezamos a ser otros. –Hay que hacerse transparente como

un cristal para que la imagen que se refracta sea sólo aproximativa. –Un fundamento fiable para nuestro comportamiento podría ser que hi-ciéramos todo “con amore” –es decir, con amor. Nuestro así llamado afán objetivador tiene siempre este pundo invisible en su mismo núcleo. Grosman lo sabe perfectamente –sus actividades públicas en aras del bien general están motivadas regularmente por este dolor íntimo. –Una vez convertí la hilazón “con amore” entre lo privado y lo público en materia de discusión. En ese caso estaba haciendo evidentemente de abogado *du diable*, poniéndome objeciones a mí mismo acerca de mis convicciones propias. –En el restaurante de la estación se puede ver cómo pasa el tren al otro lado del ventanal. Nicolás tenía todo el derecho del mundo cuando se opuso. Los ángeles iban con mucha prisa.

Si es que fuera posible discernir y juzgar el sentido de los actos, no podríamos hacerlo, en ningún caso, desde la perspectiva de su partici-pación con respecto de la verdad: el único criterio que se puede aplicar es el de la legitimación y la interrelación misma del conocimiento respecto de lo existente. Y finalmente –el de la responsabilidad de ajustar el cono-cimiento con lo existente, aunque se trate de un conocimiento erróneo. Indudablemente, las verdades se pueden rastrear sin problemas; y justo eso es lo que las hace tan híspidas y sospechosas. –Los errores, congela-dos en las formas caprichosas de su desierto nevado, aspiran sólo a ser consecuentes. –Sumía en la confusión todo aquello que se acercaba a mí. Experimentaba una especie de alegría maligna equivocando a todo el mundo, conduciéndolos por caminos dolosos –bajo el pretexto de la maestría verbal. Hacía todo lo posible por utilizar las palabras justo en el momento y en el sitio preciso en que sabía que no podían utilizarse –la consecuencia de esa conducta siempre era una forma de castigo. Las palabras me abandonaban porque me había revelado contra ellas; tuve que –a excepción de unos cuantos poemas- destruir todo lo que había escrito en esa época. La experiencia del abuso de las palabras sigue ahí; con el tiempo se verá si seré capaz o no de expiar mi culpa. Hay demasiadas cosas que me afectan intensamente, lo cual hace que pierda la capacidad de representármelas en su justa medida.

Vivo alternativamente en una aceleración constitutiva y una semiinconsciencia brumosa. A veces me pregunto si no será éste el

estado más habitual del pensamiento, el cual no habría ni siquiera llegado a reconocer si no fuera precisamente por el otro estado diferente con el que lo contrasto. –Por otra parte, este gran vacío es algo que he preparado a consciencia. –Es algo que tengo que recordarme a mí mismo una y otra vez. Otras actividades a las que me he aplicado con anterioridad no tenían otro fin sino el de dar forma a este espacio oculto y vacío. –Ahora me gustaría no haberlo hecho. –Creo que en el fondo no soy lo suficientemente consecuente con lo que quiero. Existe una cierta actividad que anteriormente había sido crucial para superar una determinada circunstancia de mi vida y ahora es baladí, y si la echo en falta es sólo por inconsecuencia: no me doy cuenta del cambio de expectativas y coordenadas que se ha dado en el ínterin. Por otra parte, me he equivocado sólo en una cosa, sólo en algo que únicamente me he llegado a confesar a mí mismo: no creía que iba a vivir tanto. Evité despedirme de las cosas más de prisa sólo a causa de haber tenido un convencimiento que puede ser formulado sucintamente como sigue: “ya no vale la pena”. –Con el tiempo, la palabrita “ya” se perdió; todo se ha vuelto insignificante, sin valor, sin tener en cuenta el hecho de que esa valencia les correspondía en la perspectiva de la muerte, la cual antes se me hacía presente una y otra vez. –Cuando esto ya duraba mucho y yo seguía vivo –de repente la proporción se dio la vuelta: mi muerte ya no les quita el valor –la desaparición de las cosas de mi perspectiva es lo que las hace dignas de atención.

No puede ser: a ratos, cuando se retira de mí, el día clarea y todo se llena de tranquilidad –no puede ser que la muerte lo atraviese todo. Otra vez aprieta las garras. Y si en realidad es así, y no será posible escapar, entonces sólo habrá una cosa importante, estoy seguro:

(tres frases borradas)

¿Sería posible? –La verdad es que ¿por qué no? Este año, en abril, he escrito unas cuantas oraciones que se me han grabado en la memoria: “La muerte de Mayakovsky: una tontería. Una muerte gigante, ciclópea: una tontería. El último amor lo reconocemos con seguridad sonámbula: se trata del final de todos nuestros amores anteriores, sabiamente imbuidos en nosotros mismos. –Cuando llegué, me dieron la bienvenida las

hermanas llorando. La puerta de su cuarto estaba abierta, su casa se hizo lugar de paso.”-

Me gustaría aprender muchas cosas sencillas que nunca antes tuve la oportunidad de aprender. -Todavía no he intentado hacer lo más fácil. Pero precisamente por haber empezado por lo más difícil, lo artificial es para mí natural y lo natural artificial. Soy de sobra consciente de que esta prueba es sumamente artificial, que es mi propio teatro.

(Tres frases borradas)

-Pero qué casualidad puede darse dentro de un tunel con dos trenes yendo a encontrarse de frente, cuál puede ser ahí el propósito. Por lo menos me gustaría hacerlo con una sonrisa en la cara. Creo que merece la pena. -Mis amigos me conocen tan bien, que puedo dejarles tranquilamente los aperos y perderme en el crepúsculo, seguirá pareciéndome que por lo menos les ha quedado algo.

Mi amor me supera. -Quiero tenerlo tan reluciente como el primer día. Me cansan los hábitos y la ineluctabilidad. Me cansa el cansancio. No puedo aceptar el hecho de que acepto las cosas tan fácilmente. -Registro a todo el que sobrepasa las lindes de mi amor, le hago daño. -Pero quiero contemplar, quiero ver.-

(Lapso de tiempo más largo.)

Fue una de las épocas más extrañas que he vivido. Perdí -u olvidé- todos los hábitos de los que disponía y no hallé otros en su lugar. -Tuve que ir abriéndome paso sin confiarme a mis costumbres, tuve que seguir encontrándome con la misma gente sin poder decirles: “Éste no soy yo.” Estaba aterrorizado por lo que podían saber de mí, por lo que recordaban de mí. Aquéllo que según ellos yo era, éso no era yo. Y no sabían nada mejor que abundar en el error. Hacerlos cambiar de perspectiva: lo di por imposible. -Lo único de lo que no desesperé: salir de allí con la cara que había tenido un tiempo y que -lo sé- seguía teniendo fijada en la expresión. Impresa en la palma de la mano. Me vi en la necesidad de elaborar la historia de *uno* de mis amores, y sin embargo me empeño en afirmar que sigue tratándose del *único* amor, ése del que no dejo de hablar, aunque haya muchos nombres en esa historia.

Si hubiera sido hace ocho años un roce al paso de la mano declaraba el amor. –Había un motivo concreto –la entrega de una avellana– pero este motivo podía ser en el fondo sólo un *pretexto*. Hace ocho años me habría bastado como prueba. Hace tan sólo un año habría sido suficiente un segundo roce, sin motivo aparente, para confirmar el primero. –Hoy, el segundo toque, intencionadamente carente de intención, hace revivir la esperanza causada por el primero, que era acaso más real aún. No creas en las intenciones –en ellas hay algo de astucia.

Después de la imperceptibilidad del verano tengo que acostumbrarme otra vez a la minuciosa violencia del otoño: a las heladas matutinas y vespertinas, a la lluvia, a la niebla. A los anocheceres prematuros, a los amaneceres otoñales. Si estuviera en otro sitio no podría contemplar la muerte interina de estos árboles frondosos. De estar en otro lugar, me hablarían cosas completamente distintas y yo hablaría también de otras cosas. Pero aguanto aquí. Con las garras crispadas, inamovible; y además, quién podría recriminarme que no debería quedarme. Este frío se me mete debajo de la piel y esta oscuridad me encierra para que no pueda salir. Esta casa es tan solitaria que mis amigos, aunque están tan lejos de mí como yo de ellos, nunca vienen a verme; esperan a que yo vaya.

Voy por una cava de palabras, sé dónde está su limbo. Conozco los arrabales en los que las palabras no significan nada, la fase en que no hay que incidir en ellas ninguna marca –su polo opuesto– a fin de que lleguen a ser conspicuas. Conozco las palabras-raíz que permanecen no dichas, porque las desinencias no las asisten para su finalización. –Conozco mis propios errores, que se mantienen a flote sólo gracias a que se sujetan unos en otros. –No sé casi nada; sin embargo, a veces, gracias a eventos fortuitos, logro salir adelante sin mover un dedo. –Y luego se demuestra que esa eventualidad, cuyo origen no es el de las coordenadas en que se da, sino justamente el *contrario*, es la más apropiada en ese momento. –Aquí en la profundidad, el lenguaje está de verdad vivo: lo que decimos consuetudinariamente son sólo las florescencias que han salido a la luz. Y las concordancias entre ellas son sólo mapas imaginados en las que las ponemos mirando desde arriba. Su verdadera unión está aquí, bajo la superficie del agua, donde se entretejen sus raíces inextricables.

cablemente y la arcilla de la que nacen es indiferente. –Así que tengo pocas visitas.

Me veía a mí mismo como alguien ridículo, como uno que lleva tiempo en la oscuridad de su trabajo y una vez que hace su descubrimiento, emocionado como un niño, se da prisa para ir a contarle en la reunión; pero, mientras tanto, los que lo esperan ya lo saben, se han aburrido unos a otros sobre el tema y ahora ya no ven el momento de desaparecer. –A uno que salía ya por la puerta lo cogí del brazo y le dije “Escuche” y “Espere” y “Sólo quiero decirle un momento algo”. –Pero la reunión tiene un horario inflexible: una vez que se ha disuelto, ya no hay nada que vuelva a convocarla. –Así que mejor no contar nada a nadie. Todo aquel a quien me aproximaba inmediatamente se malencaraba, e incluso la gente que había considerado siempre como el fervor mismo, se volvían a mí de repente con una mirada helada. Pero lo que es peor –ese frío debía manar de mí mismo, era mi llegada la que los congelaba, eran ellos los que me *mimetizaban*.

Pero alguien me otorgó una frase: “Sabía que debía recorrer un camino difícil y lleno de abrojos, pero de repente se dio cuenta de que estaba franqueado de árboles en flor de los que nadie le había hablado.” –Ya no me acuerdo si fue H. hace medio año o S., hace dos, el que me dio la frase. Pero en ese tiempo la gente o bien me regalaba sus mejores frases –como Jiřina: “Parejas incompatibles de lagartos y serpientes me visitan” –o es que esas frases son lo único que he logrado recordar de ellos. –Pero creo que más bien debió haber sido H., porque el recuerdo que tengo unido a S. es sobre todo éste: “porque es un mago muy malo.” –Y gracias a esta frase y sin merecérme lo y a pesar de mi debilidad fue dicho algo de todo lo que yo mismo quería decir y fui incapaz de decir.

Un día caluroso, que quién podría esperárselo en este tiempo, ha vuelto a despertar a la vida a los mosquitos; los he matado a montones cuando se aproximaban a la luz de la lámpara. En la primera carta desde N. he escrito a Jiřina: “Ven, la araña del techo es dorada y en ella zumban las polillas.” –Acaso me han quedado no más que unas cuantas frases. –Un año más tarde me escribió Nicolás: “Me arrastro hacia el otoño como” –pero del término de la comparación no me acuerdo ya. G.

me dijo hace algún tiempo que queriéndolo todo, a lo mejor lo que pasa es que quiero demasiadas cosas a la vez— y que esto se me va de las manos. No obstante, hay muchas cosas que dejo de lado, porque incluso la más pormenorizada exposición adolece de falta de exhaustividad.

Me encontré con K en la tienda; un poco más y habría salido antes de entrar yo. —Ese desencuentro habría hecho que una consecución de acontecimientos sucedidos posteriormente no fuera ése el camino que siguiera mi circunstancia, sino otro diferente, y todo por sólo un par de minutos perdidos. —Sin embargo con esto no quiero decir que fuera la única posibilidad; pero es irreversible una vez que se ha manifestado. —Hoy, habiendo pasado unos pocos días, me ha dicho por teléfono que está enfermo; y debido a que, según sus propias palabras, su dolor se parece mucho al mío, he comprobado que los lazos entre nosotros son mucho más fuertes de lo que habría esperado. —Después de mucho tiempo me han entrado ganas de releer “La visión de Ivan Fjodorovich” (“Porque la única desgracia irreparable es estar muerto.”)

He estado contemplando las estatuas góticas de H., y se me ha ocurrido que nunca estamos más supeditados a las circunstancias que cuando intentamos darles el mentís: —Cavilaba que la forma de esta santa es imposible deducirla de nada, hasta que me he dado cuenta —una vez—, mirando la madera desnuda del dorso, que su conspicuo solipsismo es un reflejo perfecto y casi a la letra del crecimiento del árbol, y que lo que consideraba una excepcional adquisición de las capacidades abstractas y narcisistas del pensamiento humano —se trata en realidad del seguimiento más obediente del dictado de la materia, que hasta ahora continúa en su estado original. Y entonces me ha dado lástima ese orgullo conmovido con cadenas.

No tengo prisa. Nos echamos a perder con el tiempo recíprocamente en el ejercicio de las maneras amables. Me he dado cuenta de que no desear nada es el camino más seguro de conseguir algo. Porque sea lo que sea lo que obtenemos, es más que nada. —Si este final, uno de los posibles, confirma mis más antiguas suposiciones, no me alegraré: porque no sólo es del todo indecoroso, sino exactamente lógico, y la exactitud es para mí la única posibilidad de la belleza. —Como tampoco

me alegraría si todo encaja. –Si es un castigo, no me alegraría por el castigo, que –dándose consecuentemente– lo único que hace es ofrecer la esperanza de algún tipo de justicia. Y si ese dedo me señala también a mí, ¿qué otra prueba podría desear?

Si intentara volver el camino por los mismos pasos de mi intención tal y como los he dado, podría seguirlos en concatenación perfecta, sin saltarme ni uno. –He desaprendido a utilizar el pensamiento que antes justificaba cada uno de mis movimientos e intentaba dirigirlos. Pensé que bastaba con aprender a dominar en cada momento lo que de todas formas sucede por sí mismo. Pero me parece más bien que mis actos inconscientes, a los cuales me remito, tienen efectos más influyentes y realizan mis deseos mucho mejor de lo que podría lograr con la más atenta manipulación de las diversas circunstancias. Esta seguridad onírica tiene un intenso sabor a fresa.

No puedo decir que no tenga miedo. Al revés: el miedo como un cable de acero, desde la cabeza al talón. De repente, las manos frías y por la espalda un reguero de sudor. Por las esquinas, sombras con ojos mirando. Pero de todas formas –esta hoja roja, recogida en las escaleras del Castillo, éste es mi mundo en este momento, contemplo la nervosidades pasando del rojo al amarillo. Todavía me queda mucho tiempo para encontrarme en la situación de tener que ver.

La determinación de lo imposible no es óbice para que de todas formas no intentemos conseguirlo. El significado de la palabra “resignación” sólo significa que buscamos a la distancia una definición mejor para aquéllo a lo que hemos hecho arco. –Si soy muy riguroso respecto a esto, hay momentos que puedo hablar consecuentemente. Aunque esa lejanía no se compatibiliza con la vastedad. El así llamado “malentendido inexorable” consiste sólo en el hecho de que queriendo lo imposible, lo queremos irracionalmente en tanto que posible. Mientras que el abismo resuena sólo en los espacios del abismo. –Sólo gracias a sus consecuencias el propósito se hace visible desde sus comienzos.

Bajo en ascensor, aunque está *explícitamente* prohibido. Pero he violado tantas prohibiciones *no explícitas* que la verdad es que no sé por qué tendría que hacerle caso a las explícitas. –Ni siquiera es del todo una



prohibición, sino más bien una condición: "Bajo propia responsabilidad." –Así lo entiendo y así es como bajo. He llevado los cuadros al almacén. Por primera vez la luz lució, las puertas estaban abiertas de par en par, llegaron cinco o seis, empleados de algo. Luego –silencio y oscuridad, puertas cerradas, ni un alma. Estaba por pensar que antes realmente no hubo nadie y que esta habitación tan concurrida no habría sido otra cosa que un recuerdo del pasado. –Pero al volver, otra vez lo mismo: todo lleno de luz, de voces y de vida. –Y luego, la última visión del silencio volvió nuevamente.

La lejanía de los momentos pasados no depende de su sucesión, sino de la posibilidad de conexión con el momento presente, es decir, con lo que ahora veo en torno a mí. En realidad no tengo recuerdos, sino que lo que está en torno a mí no deja de hacerse más opaco y microscópico llevando lo "pasado" incesantemente consigo. Cada vez más, y no es fácil.

El reloj que compré con mi primer sueldo hace tres años en N. (en esa ocasión le escribía a Jiřina: "De una repentina sobra de dinero y falta de fantasía me he comprado un reloj") –y que iba hasta el momento actual casi con total puntualidad, ahora empieza a atrasar. –Hace poco, me salió una rozadura en la muñeca por la correa, que no parece que se quiera curar. Secreta probablemente porque el reloj le quita la ventilación y la encona otra vez con el rozamiento. La purulencia a cambio entra en el mecanismo y lo desajusta. A lo mejor debería quitármelo hasta que se me seque la herida, pero no puedo, me siento sin él como manco. Lo malo es que el mecanismo se estropea más y más, y de todas formas, siempre llego tarde si me atengo a él.

Intento dominarme como sea en el sentido de que si deseo hoy algo que está fuera de mi alcance, tengo que llevar a cabo algo diferente. –Las heridas en el cuerpo provocan una desacostumbrada cercanía. –Aquí, en medio del hormigueo reina el silencio. Sólo soy capaz de ver lo que he contemplado mirando a la pared. –Si me propusiera recorrer un gran tramo de camino en un sólo día estaría condenado al fracaso; pero por la tarde estoy seguro después de haber ido dando tumbos sin rumbo fijo todo el día. No he hecho nada en todo el día, pero he acabado arrastrán-

dome por sus recovecos, he encontrado mi camino en mí; no se sabe, no nos hemos marrado.

No es posible salirse a los márgenes y luego volver al centro como si nada. Me he tomado demasiado espacio como para poner ahora cara de humildad. Mirando desde esta coordenada soberbia, a veces lo único que no sé es si los vaivenes extraviados que dibujaron en ella mis pasos forman sus racimos en alguna reciprocidad.

En una especie de desenfadada hipersensibilidad, me doy cuenta de cualquier tensión que se produce entre unos y otros. Lo único es que no estoy seguro si no me lo estaré inventando. –Me he determinado a no dejar a nadie a salvo con sus seguridades; mejor que duden antes de que estén convencidos de lo que sea. Si están tristes, prefiero consentir ridículamente en su tristeza. –Pero algunas pérdidas pueden considerarse irreparables: por ejemplo, la pérdida de la confianza. –Creo sin embargo que lo mejor es no quitar a nadie la posibilidad de vislumbrar el límite. Encajes en la distancia.

Y que la confianza, para que pueda durar, no puede ser en absoluto incesante o irrevocable. Lo único que puede garantizarnos la permanencia es la ocasionalidad; vamos de unos a otros dando tumbos por un páramo. Aquí no hay nada irreparable, sólo un agotamiento temporal, e inmediatamente después otra vez un estrecho acercamiento.

El movimiento sale sólo de mí mismo, aunque también de miles de infinitesimales pulsiones, de una infinidad de colisiones. Las cosas llegan a ser perfectas sólo después de haber sufrido un proceso de degeneración, de haber perdido su propia entereza. Precisamente porque el disco está gastado es por lo que me gusta mi grabación de la Música Acuática de Händel, la aguja se sale del minisurco, salta de uno en otro y la melodía se repite. Cada vez que se atasca es como el paso tambaleante de un viajero que a la caída de la tarde recorre la orilla. Pone música a mi peregrinación interminablemente recomenzando. (–¿Cómo puedo hablar coherentemente si tengo que ponerme lejísimos, hacia las chimeneas que ahúman el aire y no dejan respirar, si este cuarto está abierto a los

cuatro vientos y la corriente no cesa nunca? Pongo la música bien alta para que el ruido supere los límites aconsejables).

A veces siento una profunda tristeza cuando me doy cuenta –si es que tiene algún sentido que lo diga– de que en el fondo ya no sé nada. La experiencia de la oposición entre mis actos y la intención que los produce, antes no la sentía tanto como ahora, la experiencia de esa “espera de domingos perdidos hacia el futuro” sobre los que sin embargo ya hace mucho que se había decidido. –Me confunde esa indiferencia por los resultados. –De todas formas, no hace tanto que me he convencido de la pantanosa inestabilidad de las palabras incluso dentro de los límites de una misma conversación. –Cuando estaba a punto de venir el rápido que además ya tenía cincuenta minutos de retraso, respondí a la siguiente pregunta que me había hecho antes H.: “¿Qué es lo que más le duele?”, con esto: “Nadie dice lo que realmente piensa”; es lo que dije, intentando con ello juzgar culturalmente la situación política del momento. Pero H. dijo de repente: “Da igual, siempre es el amor el que habla, se diga lo que se diga.” –No necesité ni medio año para darme cuenta de que tenía razón. Pero los trenes desde P. seguían yendo al revés. Una vez, Nicolás me escribía acerca de ello: “Aunque piensa usted de otra forma, este tren iba al revés; no obstante, contra la expectación de todos, llegó a Praga”. Sólo consigo acordarme de mi cuarto en T. borrosamente; una vez dormí allí de camino a Dresde.

Los cuartos estrechos y cerrados me producen una sensación de terror; las puertas cerradas con llave me dejan nervioso para el resto del día. Me gustan las habitaciones expeditas, con los techos altos, conectadas unas con otras interminablemente–es decir: que desde un punto dado no se llega a ver el fin. Todas deben ser accesibles. Pude vivir en habitaciones parecidas en N, huésped solitario en todo el castillo. –Mi amor por ellas no tenía límite. Más de un año las he llevado conmigo, en toda su materialidad y su espacio, y ahora por primera vez –ya hace dos años que no voy– están de verdad vacías.

Nunca se me pasó por la cabeza, mientras estuve allí, que un día tendría que abandonarlas. A veces venía Jiřina, cuando tenía libre en el hospital –no habría aceptado ni otro sitio ni otras excepciones. Mi vida

allí era obvia y allí terminaba. A veces, en el verano, venían algunos niños; los conducía a las habitaciones más altas, que suelen estar cerradas e inaccesibles. –Entre ellos estaba Helenka, una muchachita preciosa, con su bella trenza rubia, pero en realidad con quien mejor me llevaba era con Jana, que era delgada e inteligente. –(Desde entonces, he estado allí sólo una vez, pero pude comprobar que ese lugar ya no existe: se esfumó de la superficie del planeta.)

Tengo la cabeza tan llena de *desatinos* que no puedo dormir por miedo de que alguno se me pierda. –Incesantemente preocupándome de seguirme a mí mismo en contemplación verídica, de repente me doy cuenta de que acabo de volver del trasmundo sin poder decir el momento en el que entré en él. Rápidamente me aferro a algo secundario, intento con todas mis fuerzas no perder terreno bajo los pies. Pero a esta resistencia aterida lo único que se puede responder es esto: visiones materializadas. Con un nudo en la garganta y dientes rechinantes hago lo que puedo por llegar a pronunciar una palabra liberadora –sale sólo un hilo de voz. Al final me despierta una luz dorada y me adormila –entonces me tranquilizo un poco.

Por lo menos tengo sueños multicolores y variados, en los sueños no me equivoco. –Cuando me siento que no sé –lo mejor es sumergirme en los sueños: todo está claro. –El sueño más viejo que recuerdo es el del viaje en el bosque y el de la tierra resquebrajada como el fondo del estanque seco en un verano bochornoso: una tierra que colgaba en el vacío y *bajo* la cual se extendía un cielo lleno de nubes. Era el fin del Mundo. Tuve que irme de allí, pero cuando me encontraba al *alcance de la vista*, había una barbacana con una baranda de hierro. Miraba a través de los barrotes, pero también yo podía ser visto. Estaba allí de pie, sin esconderme; horro de toda precaución, sin avisarles que no se fueran sin mí. –Es un sueño muy antiguo.

Soy incapaz de comportarme con justicia frente a las cosas, a pesar de considerarlas tan cuidadosamente. –Habla de eso con la señora B., cuando estaba barriendo las hojas de delante del castillo. “Lo que quiero es otra cosa”, decía yo, “por que lo que veo no puedo cambiarlo, así que no me sirve de nada. Quiero poder cambiar las cosas

según mi deseo.” –“Yo creo que tiene usted razón”, dijo ella, y *no fueron palabras en el aire*, en ese momento me di cuenta que proponía algo y descubría algo totalmente nuevo. –Me sorprendí fuera de toda medida porque a pesar de que no puedo imaginarme ni un instante alcanzar la verdad de las cosas, ni tan siquiera que existe algo que pueda ser reconocido con la palabra verdad –en ese momento pude seguir y casi tocar el poder de transformación que hace que algo quede vacío convirtiendo a cambio a otra cosa en creadora. –(Otra vez, lo que estaba contemplando era el poder de la palabra, que no me atrevo a usar sin sobrecogimiento.)–

No sé si me gustaría que alguien llegara a leer *en un futuro próximo* esta pesquisa. –Me parece que es algo demasiado personal y tan gravado por la experiencia viva –que el reconocimiento de las *circunstancias* necesariamente prevalecería sobre lo que realmente me interesa.

Si estuviera seguro de ello, escribiría nada más empezar: “Todos los personajes y situaciones de esta historia son ficticios”. Pero con ello llamaría mucho más la atención sobre la entidad de la realidad en la que se ha inspirado, y que no dejo de encontrarme en el proceso de estas pesquisas. –¿Qué es lo que sé sobre aquéllos a quienes nombro con los nombres que luego resulta que son los que llevan también “en la realidad”? –Lo que digo de ellos es de alguna forma imaginario. El hecho de que me los conozco *como la palma de mi mano* no cambia la situación de que yo mismo los modifico según mi visión de cómo son. El deseo de tocar –la necesidad de los incrédulos.

Prácticamente cada frase me hace revivir un encuentro anterior, una conversación ya sucedida. –Cada una de esas conversaciones supone un meandro del proceso del pensamiento –puedo ir siguiendo pormenorizadamente la historia de los sedimentos que me han quedado de esos encuentros. Porque la interacción que se da entre nosotros no es una conexión sencilla –y que consecuentemente se realiza no en un intercambio de conocimientos previos, sino que se aparece más bien en una mutua *sedimentación*, en la aséptica y ciega adecuación de lo que se conoce a lo conocido. –Los puntos álgidos de esa función forman el perfil de mi forma actual –un perfil desigual, apenas distinguible, que puedo seguir repasando con el dedo por la línea de puntos. –Mi forma está en la

carencia de despedida de los caminos que he recorrido –aunque en este espacio limitado inevitablemente se cruzan –está cerca del ámbito de todos aquéllos a quienes conocí.

El deseo de contemplar lo ausente causa una desmesurada tensión porque con ello nos proponemos reducir el alejamiento de dos elementos contradictorios; porque con ello desatendemos el tiempo que es la condición *sine qua non* de su acercamiento. Por eso la ausencia de las cosas es tan dolorosa. –La representación de lo ausente puede convertirse en algo tan acuciante que haga que nos parezca vacío todo lo que hay a nuestro alrededor. –Mientras aguardo, paso por la sombra del mástil, y al ritmo de mis pisadas me acuerdo del verso: “Ven a la sombra de estas rocas cárdenas.” –Otra vez me gustaría estar en otro sitio; este deseo de “*estar en otro sitio*” la verdad es que es inexorable y vuelve cuando menos me lo espero, cuando creía que ya me había deshecho de él de una vez para siempre. No obstante, nada es “de una vez para siempre”. –Si no hubiera visto con mis propios ojos cómo las cosas se transforman con un roce no habría perdido la esperanza en las representaciones intocables. –Lo que más me gusta es dormir en hoteles, estar sólo siempre que lo deseo y quiero mantener el devenir de las cosas lo mínimo como para salvar la esperanza de que no avance demasiado.

Quizá he dudado con demasiada trivialidad acerca de las posibilidades del lenguaje entendiéndolo como fuerza comunicativa, como capaz de llevar algo a alguien: pero el lenguaje tiene otra dimensión que he desatendido por ahora –la función de la alocución y de la audición. La alocución puede convertirse en el peor de los enemigos si se dirige contra mí. Pero materializa el lenguaje en el espacio para delimitar el ámbito de la audición. –No habiendo silencio en ningún sitio, no obstante, en comparación con la algarabía del ruido, el lenguaje por su carácter monolítico se convierte otra vez en una especie de acallamiento. –Ahora soy capaz de comprender lo que se debería pensar al utilizar el sintagma “pensamiento sublime”; –porque no salto *por encima* de las cosas sino que voy *a través* de ellas; ninguna se escurre de entre las manos en tanto entendiéndolas en su forma momentánea y consecutivamente desaciéndose uno de ellas, justo en ese instante en que empiezan a amenazar con quedarse con carácter indefinido en su forma ocasional dentro de mí

mismo. Porque en realidad, su forma propia sólo se me anuncia cuando las utilizo a tiempo y me alejo de ellas. –Si quiero ver las cosas tal y como son sin mi presencia en el proceso de su aparición no puedo ni rehuírlas ni permanecer en ellas. Acceder a ellas no es menos doloroso que desahacerse de ellas. Pero lo más tremendo es soportar los instantes del *entre*: una bóveda sin apoyos.

(Tres párrafos tachados: acerca de la preestablecida ingerencia en la realidad y acerca del sufrimiento que me causaba este proceder con respecto a una persona que hace algún tiempo casi amaba.)

(Lapso de tiempo más largo.)

Sigo después de un largo íterin: todavía hace frío, la nieve todo lo cubre. –Estaba esperando en correos una conferencia cuando la muerte se sentó a mi lado. No es una metáfora ni una alegoría. Ya que la muerte no es ni invisible ni ficticia, sino conspicua en la experiencia consuetudinaria, y cada vez somos más ella. –Me preguntó si podía sentarse y luego se sentó –a mi lado, sumida en sí misma, mascando con las mandíbulas desdentadas. Cuando llegué en el libro que estaba leyendo (y que acababa de comprarme) a la palabra “muerte”, la mandíbula en trituración se detuvo un instante y me contempló atenta con el rabo del ojo hasta que pasé la página. Cuando llegué al sitio en que dice: “Nada puede morigerarse ya”, entonces se abismó otra vez en su interior. Por la noche se me figuraba mi cara muerto, separada de la mía sólo por una trasparente e imperforable sombra. Nos contemplábamos recíprocamente cavilando qué nos faltaba a uno y otro para estar completos.

Entre el último apunte y el anterior he cubierto la distancia que hay para ir y volver a la llanura en cuarenta y ocho horas. Durante todo ese tiempo no la perdía (a la llanura) de vista. –Tal es ahora la medida de mi tristeza sin límites, y dudo que alguna vez pueda ser menor. –Cuando partí, todos me avisaron: “No hay nada que merezca la pena. Sólo la llanura, siempre lo mismo.” –Pero cómo pretenden después contemplar un cuadro –monocromática superficie– si no perciben esa uniformidad en tanto que extremadamente variada y cambiante. –Por otra parte, la necesidad general de variación y de actividad incesante es perfectamente comprensible. Un poeta escribió una vez a otro: “Mucho me he temido

que la perfecta equivalencia de los días le dejaba a usted mirar cara a cara al rostro de la muerte.”-

He tocado el fondo del mar en el extremo de la isla en el golfo de Finlandia, separándome de la carretera unos cuantos árboles secos y con un marinero sentado en un derrotado tronco y un señor con un sombrero negro, contra el horizonte, apoyado en su bastón y leyendo el periódico. -Si no fuera porque conocía el poema de Weiner, no me habría parado delante del pájaro muerto y reventado; o lo habría visto con otros ojos. -Los libros han dejado de ser libros para mí; ya no puedo mirar un cuadro como si fuera un cuadro: sin embargo, a lo mejor pueden hacer que todo lo que está detenido vuelva a revivir.

Cuando hace años volví de Berlín conseguí abstraer el viaje y escribir acerca del mismo un relato; no era completamente ficticio pero la acción tenía un final concreto y personajes actantes. -Ahora han pasado cinco años y he perdido totalmente la capacidad de repetir algo así. No soy capaz de diferenciar esos cinco días de la corriente de eventos en la que se sumergen, me da la sensación de que todo está mezclado; lo único que puedo seguir diferenciando en su magnitud exacta es la distancia y el silencio, creciendo en un país solitario. -Por otra parte, aquí hay hilos que permiten volver a las orillas del Neva en Leningrado, a los apuntes primaverales de Mayakovsky, y desde ahí, seguir -hasta uno de los personajes ficticios de mi cuento sobre Berlín. -Por otra parte, este viaje está relacionado desde el principio con Kříž.

A veces hablo de mis intenciones sobre todo para que otros las entiendan y que con continuos requerimientos, o, circunstancialmente, ofrecimientos de ayuda, las hagan realidad por mí. -Porque si me guardara mis intenciones estoy seguro que nunca las llevaría a cabo. -Mientras que, habiendo hace tiempo olvidado lo que me propuse, viene por ejemplo uno que me conoce y me pregunta que tal me va esto y lo otro. Con ello, las cosas acaban sucediendo a pesar de mi molicie: la gente se compromete en lo que yo soy el único comprometido. -Con el tiempo me voy dando cuenta que las cadenas que así me voy poco a poco entretejiendo son fuertes, tanto que no se puede respirar, y que en ellas me pierdo. Pero luego basta con medio día considerando tranquilamente las cosas, y mi soledad aflora, se afianza y se impermeabiliza.



Comprendo mejor que nadie la presencia del espacio y la momentánea calidad del tiempo, continuamente como subiendo a algún tren. Sujeto con miles de obligaciones improrrogables, no me concedo ni un momento de respiro, desatención o descanso. Duermo profunda y rápidamente, donde me pilla el sueño, como un soldado en su trinchera. –Es decir: me vanaglorio. Me gustaría que así fuera, que realmente pudiera lograrlo. Hago inventario de mis propias fuerzas y capacidades sólo para darme cuenta de que son insuficientes.

Me gustaría poder nombrar con palabras este peso que me oprime y que me aflige: hay dos opciones –o culpa o deuda. Lo único es que la culpa implica un acto previo con el que se ha violado una determinada prohibición; es decir, implica que ha habido un acto, aunque debería haber sido evitado. –Creo que la palabra “deuda” refleja con mucha más precisión mi sentimiento de culpabilidad indeterminada: hay siempre algo que queda por hacer. –En la versión original del Padre Nuestro se dice: “Y perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores” –Porque nuestros hechos, hagamos lo que hagamos, son siempre injustos, pero no irreparables. Con ellos causamos sufrimiento por doquier e injustificablemente. –Pero lo que no hemos hecho, eso ya no tiene solución, ni podemos borrar sus efectos, no existe esa posibilidad. La deuda siempre permanece, y crece más. Puede que lo mejor sea continuar, en palabra y acto, con lo que una vez ya hemos comenzado.

Creo que la única propiedad que justifica en general nuestro comportamiento (actuación cuyas ejecuciones individuales son al principio siempre improcedentes, y cuya improcedencia –como hemos dicho– expiamos con la misma angustia que produce) es una cierta *inexorabilidad*, a la que están completamente sometidos. El carácter de esta inexorabilidad es tal que nuestros actos no se hallan en absoluto sujetos a un orden, sino que en cualesquiera de sus consecuciones siempre nos aparecen más transparentes y poderosos cuanto más nos resistimos a ellos. –Me gustaría muchísimo evitar la consabida alusión a la muerte de Mayakovsky; pero la imagen vuelve una y otra vez y, además, tan insistente y variadamente, que antes prefiero mencionarla que quedarme con el sentimiento de que debería haberlo hecho.

El pasado que nos ha abandonado ya no puede, bajo ninguna circunstancia, permanecer vivo, es decir, opaco. Debo convertirlo en un icono para no tener que ir arrastrándolo, carga insoportable y transpirante tegumento. Por otra parte, “transpirante” y “humoral” tienen en el fondo el mismo significado. De lo que se trata es de nombrar el pasado con una palabra de etimología extraña, encontrar en él el “humor” necesario que haga que podamos digerirlo ya no como “transpirante” sino como “ridículo”. Es necesario darle la vuelta al método: sólo el presente debe estar vivo y carecer de perspicuidad. Todo lo pasado debe reducirse y fosilizarse en una imagen.

Mis huídas son cada vez más cortas. Hace algún tiempo cavilaba acerca de la posibilidad de emigrar a la otra punta del mundo o a París. Hace medio año pensaba que me iba a quedar en Rusia –pero ahora, hace poco– “*miesits tamu nazad*”, o sea, “hace un mes” en ruso, cuando se me ofreció esta posibilidad, vacilé. Y ahora estoy convencido que me quedo aquí, que hasta que me muera hablaré sólo checo. Ya ni siquiera me atraen las ciudades extranjeras, como tampoco me atraen algunos lugares legendarios, que en comparación con el sitio que habito tienen la única ventaja de que están *en otra parte*. Me quedo, y aguanto hasta el final.

“Lo oscuro no es lo que no comprendemos, sino lo que debemos callar.” –Ya no diré nunca lo que había en mis pensamientos: cada vez me alejo más de ello. Quería hablar a voz en grito sobre el inútil levantamiento y sobre la revolución perdida, sobre la torrencera que todo lo inunda antes de entrar en las conciencias, pero ya no lo haré. Me retracto de mi intención inicial. –Por otra parte, ya he hablado demasiado. La palabra viva –mi más antiguo y grande deseo– me hace precisamente incapaz de tratar de eso. Pero lo que no puedo es desear callarme, aunque me callo, porque es mejor.

Hluboká

agosto-diciembre 1962

(Traducción de Juan A. Sánchez)

## POEMAS / Mario Montalbetti

### AMPLIA FRÍA BLANCA SUCIA NUBE QUE CUBRE EL SOL

Pisco 4.11.2007  
[45 versos]

para Pedro Medina

amor basura la línea del horizonte está cerrada a los curiosos  
el mar está fuera de sí el mar está hoy de lejos fuera de sí  
a uno y otro lado de la línea nadie sabe cómo sigue el mar turquesa resalta el vientre blanco de las gaviotas eso al menos  
el pico amarillo las plumas negras de las gaviotas el vuelo agresivo paralelo al límite rojo el vuelo pesado de las gaviotas  
una manifestación entre una manifestación sobre y largos palos de caña levantan al señor una procesión con tubas  
tubas tocan tubas saxofones doradas arpas tocan pasan frente a restaurantes cerrados pizarrines negros borroneados del menú tocan pasan  
el señor alzado tiene una hoz en su espalda el señor sabe algo bordea el malecón lo pasean lo acompañan  
piden algo algo vagamente vinculado al mar piden que no salga el mar fuera de sí  
es inútil nadie se queja de la brisa salada no lo hacen solamente piden  
alguien menciona una muerte violenta se menciona de paso luego dos muertes más una violenta otra no se menciona un templo y un terreno baldío se menciona otra muerte violenta se olvida se la deja pasar

*melchor juan* está escrito a ambos lados de la barca letras amarillas

me he dedicado a las palabras todos estos años duele en los flancos

el terreno baldío las piedras blancas forman una línea recta lo cercan lo acosan lo limpian las piedras grises forman una línea recta

no sé qué hacer alzo guijarros camino hasta el borde del agua los dejo caer desaparecen remojo mis manos nada de esto me edifica

perros dispersos en las calles perros y vientos dispersos en el terraplén y huecos grandes huecos sin nada dentro huecos dispersos en las calles huecos dispersos en el terraplén

caminamos el colegio las palmeras ingresamos ingresamos al patio la biblioteca ingresamos la dirección no hay patio biblioteca dirección el aire es libre todo es aire libre

*viviana dos* está escrito a ambos lados de otra barca pero desde acá no se ve letras rojas

una ventana cuelga sin asirse a la pared alrededor sólo una ventana sin adentro una ventana sin afuera pero desde acá no se ve

¿por qué hay nada en lugar de haber algo? desmonte paraíso

una loceta azul una loceta blanca una loceta azul una blanca es el patio

dirigente del sutep dice despertaron al día siguiente y sintieron el vacío

cuando lo deseamos ahí está el mar el paso de las nubes y nos olvidamos de regresar

detrás de las rumas está el mar están los peces está el paso de las nubes pero desde aquí no se ve

cuando lo deseamos está

mujer en maría milagros dice despertaron al día siguiente y sintieron el vacío

*lydia luz* está escrito a ambos lados de otra barca

una voluta de humo se abre paso un tiro de gracia se abre paso hacia la napa freática

el sol asusta a los pájaros una laguna simple

todo hace tres meses todo es hace tres meses hoy es hace tres meses así sucesivamente tres meses después es hace tres meses

los animales de la tarde retornan se acuestan sobre las rumas amor basura nadie sabe cómo será nadie tiene una pista cómo sigue

dos tres cuatro dicen despertaron al día siguiente y sintieron el vacío cuatro dicen sintieron el vacío

comimos lechugas tibias con vinagre bajo un delfín no es un delfín es un hipocampo en extinción comemos bajo un hipocampo de cemento y una virgen el mar se escurre se ora a sí mismo aún turquesa

alguien menciona una muerte violenta escombros violentos se menciona una noche violenta y luego otra muerte otra noche yo solamente sé contar hasta uno

el murciélago abandona la casa celeste merodea el murciélago merodea aprueba algo

es inútil quejarse del viento freático del polvo del jardín botánico de las américas paralelas es inútil quejarse de uno dos es inútil decir desde aquí no se ve cuando lo deseamos está es inútil quejarse del cielo amor basura

un proyecto excavar volar cometas excavar cometas del cielo un proyecto explotar el cielo a punta de cometas volar el cielo

padre madre madre dicen despertaron al día siguiente y sintieron el vacío

arquitraves libres eso es lo simple lo despacio nadie tiene prisa las casas han quedado reducidas a sus orificios elementales

errar no solamente es humano es bueno

es bueno errar no saber no tener idea no saber cómo sigue pasear men-  
cionar de paso es bueno mencionar de paso errar por la ciudad

sin vado sin fondo sin reparo es un río redondo por el que pasamos el  
color de sus aguas rebaja la claridad del día se levantan todavía nubes de  
polvo

¿por qué hay nada en lugar de haber una pregunta? desmonte paraíso  
para eso

nos despiden en persona con un pañuelo sucio sobre sus bocas todo ri-  
tual ha terminado aunque mueran los que nos despiden el camino que  
lleva a casa se ha borrado me apoyo enfermo en una mujer

*amor* está escrito a un lado de la barca *basura* está escrito al otro

amplia fría blanca sucia nube que cubre el sol

## LEJOS DE MÍ DECIRLES COMPAÑEROS

[55 versos]

compañeros nuestros versos están demasiado pesados demasiado  
cargados de castellano

demasiado escritos en una lengua muerta

la unidad del idioma la unidad del idioma no tiene la menor importancia  
compañeros les propongo el idioma no tiene unidad

compañeros de generación nuestros versos podrían estar escritos en una  
lengua más conjetural están demasiado cargados de castellano de uni-  
dad como si fuéramos uno no somos uno

somos tres cinco con el mundo ¿por qué no seis nueve con la lengua?

compañeros esto no es una ribera del ebrio

esto es una ladera o un arenal o un robo a mano armada esto es un robo a mano armada

¿por qué queremos aparecer como ciudadanos presentables? con nuestros papeles libros bajo el brazo con nuestras sonrisas maletines

algo como un biombo parte en dos nuestras vidas una parte continúa hasta el final del muelle la otra se vuelve naturaleza muerta con papayas mangos tilapia y reloj

ok vamos a las playas ...y así fue como entré a la burguesía

¿por qué es que justo antes de llegar vemos huertas de hortalizas flotando en la niebla?

puestos de chicharrones a ambos lados de la vía anuncios de una fiesta de hace dos semanas

compañeros de generación seamos menos comprensibles menos tolerantes seamos menos

los habitantes salen al camino los peces se ocultan

yo personalmente no me importa la tolerancia porque hace que todo se parezca a todo se vuelva indistinto sacamos una navaja de bolsillo

sacamos una navaja de bolsillo extraemos los clips que unen los cuadernillos extendemos las hojas en blanco para ampliar la superficie hacemos marcas hacemos marcas ¿y?

compañeros lejos de mí decirles qué hacer pero he visto a banqueros hacer lo mismo

nos enfrentamos a una historia elaborada asociando formas visibles susceptibles al sentido una a otra

¿no se nos ocurre algo mejor que contribuir con más imágenes? es posible que hayamos sido seducidos a masturbar al fantasma

¿para qué queremos ser plásticos? mejor la línea recta

¿dónde están las trochas? escribimos sobre vías asfaltadas no me hagan citar

hablar no es solo hablar compañeros hablar es hablar siguiendo ciertos protocolos de inteligibilidad los protocolos no son nuestros nos gusta someternos ¿queremos seguir haciéndolo?

compañeros de generación abandonemos todo eso el que tiene oreja que escriba

el que tiene huachafería que es criba

si no hablamos la misma lengua busquemos otras complicidades no hablamos la misma lengua busquemos otras complicidades

eso fue un modus ponens compañeros pero lejos de mí decirles compañeros

cuerpos cuyas partes recubiertos de grasas duras broncees estirados marcan el no paso del tiempo alrededor de sus ombligos amamos sin querer un hallazgo lejos de mí decirles

compañeros de generación amamos sin querer

¿no es sugerente el enorme esfuerzo que ponen en despedirnos? cada vez que nos invitan a algo se convierte en nuestra despedida

un crustáceo recorre dasso en menos tiempo y es menos estúpido pero nos siguen invitando despidiendo

compañeros una palabra a la que no le brote xantomas así creen que quisimos decir fantomas pero decimos xantomas

un objeto neutral que no se combe que no se venza



transparente si visto denso si oído incapaz si palpado inestable si frecuente

hese aquí la oscuridad es una reserva privada rasgada por un cuerno de rex vocabularius rex

o sintaxis rex

no hablamos su lengua no hablemos su lengua describamos los pasteles de crema y fruta con severidad y pesimismo

compañeros de generación primero las malas noticias seguimos en algunas listas

sarcasmos aparte esto es lo que hallo enteramente posible desengancharnos de la unidad de la lengua para hacer nuestro trabajo

economía política estética no lengua no castellano aquí no se habla español no unidad

compañeros es enteramente posible pero dejemos de imaginar cosas el que dijo la imaginación al poder es un fiño

ya no me siento espiado por el tiempo

que no sea decir así son las cosas resultado el capitalismo es tolerancia infinita

ahora las buenas noticias son dos las buenas noticias la primera hay un corto circuito que está a nuestra disposición pero supone manchar las páginas de tinta y eso es difícil en nuestro mundo electrónico y la segunda es que estamos en las listas pero no están grabando no nos escuchan no nos oyen no llegamos a casi nada

deje su mensaje después de la señal todavía hablan como si los mensajes todavía fueran todavía señales

compañeros si me pasan la a la b la c la ch y así hasta la x y z y luego les pregunto qué dice más fuerte no se oye qué dice bueno por lo pronto eso nos permitiría tomar la academia peruana de la lengua

una sola lengua que no entendemos que no practicamos que no queremos

¿por qué?

castellano total lengua total en el centro de una pira espero que digan de nosotros se fueron de lengua

eso quiero en mi lápida *se fue de lengua* se liberó se escapó del tesoro

del rey al buey todo el mundo hace lo que le dicen

otro frente impopular un frente frío entendido con una frente fría eso hace que no sepamos si un verso está ahí por necesidad estética o conceptual

ese es el dilema del sastre queremos justificar lo que hacemos hay dos formas le contamos una historia a la lengua o le contamos una historia a nuestros amigos

pero en cualquier caso nos sometemos y no veo por qué debemos hacerlo

compañeros ya no sé qué más decirles

bueno tal vez si agrupamos todo en grupos de a cinco

## BREVE PREFACIO A ARTHUR RIMBAUD / William Rowe

*Prendre ses rêves pour des réalités voilà ce dans  
que le peyotl ne vous laissera jamais sombrer.*  
(Antonin Artaud)

**S**i resulta difícil hablar de Rimbaud, será a fin de cuentas porque había llegado a una frontera, al vaciamiento de los signos de la civilización cristiana-burguesa, y porque ahí no existe un punto desde el que se puedan medir y pesar los alcances de su obra. Escribe: 'Sí, he cerrado los ojos a vuestra luz. Soy un animal, un negro. . . . Los blancos se desembarcan. ¡El cañón! Hay que someterse al bautismo, vestirse, trabajar.' La opción de lamentar lo perdido, de reanimar de algún modo los símbolos vaciados, la dejamos a los poetas tipo Seamus Heaney y Eugenio Montejo. La cuestión vital está en cómo conciliar la negatividad de Rimbaud con el hecho de que la civilización occidental aparentemente ha superado sus problemas, pidiendo perdón por el negocio de la esclavitud, etc. Si el multiculturalismo ha salvado a los negros de la denigración colonial, si la democracia liberal ha superado el antagonismo social, si el modelo de la sociedad capitalista ha penetrado hasta en la China, parecería entonces que sólo nos queda recuperar el gesto de Rimbaud pensándolo como una fantasía subjetiva, una utopía interna.

Rimbaud será en el mejor de los casos un bohemio, un poeta maldito, que gracias a la auto-administración de grandes dosis de estímulos apropiados, accedió a lo maravilloso mediante la poesía. Se quemó, fue vencido por la realidad, etc. No conviene para nuestros días. Se trata de los límites de la literatura, etc. Sólo nos queda ironizar, etc.

Sin embargo, el trabajo de la negación que inició Rimbaud va mucho más allá de esta versión de los hechos. Lo difícil es penetrar en esa negación, evitar que se reduzca a una opción meramente subjetiva. Proponemos dos hipótesis: que su poesía reinscribe la subjetividad en el evento histórico, y que a la vez niega la historia como verdad última.

El evento que testimonia su poesía es la Comuna de París de 1871; encuentra en la Comuna el sentido de la Revolución Francesa pero no se queda ahí: 'El canto razonable de los ángeles se eleva del navío salvador: es el amor divino. . . Uds. me escogen entre los naufragados; ¿los que quedan no son mis amigos? / ¡Sálvalos! / La razón me ha nacido.' (272)<sup>1</sup> Obviamente se trata del nacimiento de la razón de la Revolución Francesa. Sin embargo, en lo que sigue, esa razón histórica queda negada: 'En cuanto a la felicidad establecida, doméstica o no . . . no, no puedo. Soy demasiado disipado, demasiado débil. La vida florece por el trabajo, vieja verdad: en cuanto a mí, mi vida carece de peso suficiente, ella vuela y flota lejos encima de la acción, ese punto querido del mundo.' (274) Surge, en el momento mismo de la lectura, un jalón subjetivo, que se identifica en el gesto de optar por estar *fuera* mediante el ejercicio de algún tipo de evasión, la decadente en el caso del siglo XIX.<sup>2</sup> Se trata, sin embargo, de un desplazamiento en que insiste el sujeto de nuestro tiempo. Hay que insistir a contracorriente, que lo que atraviesa la disipación no es el abandono de la esperanza sino el trabajo de la negación y que justamente lo difícil es seguir a Rimbaud hasta el final y no abandonarlo a medio camino.

Habría que volver a aquellas cartas del 'vidente', tan conocidas, que escribe después de una estadía de unas dos semanas en el París de la Comuna, donde se había alistado en los 'Francotiradores de la Revolución', alojándose en el cuartel de Babylone.<sup>3</sup> Existe el problema de las lecturas posteriores que se han incrustado en las cartas y que operan como una especie de pantalla distorsionante: que de lo que se trata es de cultivar la visión poética como cosa en sí, desvinculada de circunstancias y energías históricas puntuales.<sup>4</sup> Como si la imaginación poética fuera una

<sup>1</sup> *Obra poética completa*, traducción de Miguel Casado y Eduardo Moga, Barcelona, DVD Ediciones, 2007, 272. Las traducciones de los poemas de Rimbaud son mías, salvo en los casos indicados.

<sup>2</sup> Kristin Ross encuentra en el rechazo a la acción la presencia del cuerpo adolescente, apreciación demasiado unívoca, ya que deja afuera la negación de la historia. (*The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Commune*, Basingstoke, MacMillan, 1988, 54)

<sup>3</sup> *Vida y hechos de Arthur Rimbaud*, Madrid, La Casa Encendida, 2007, 34.

<sup>4</sup> Hay algo de esta tendencia en el ensayo de Bernard Noel, 'Arthur Rimbaud', en *Vida y hechos de Arthur Rimbaud*, Madrid, La Casa Encendida, 2007, 195-200.

especie de facultad transferible, privativa al oficio, tal como de hecho empieza a serlo en cierto discurso de la época del Romanticismo, por ejemplo en la *Biografía literaria* de Coleridge, pero no en Blake. Esta idea aparece más nítidamente en cierto Surrealismo y, en el ámbito latinoamericano, en los ensayos de Octavio Paz.

Quizás en el fondo del asunto esté la formación del sujeto de la escritura. En Vallejo, en Adán, en Westphalen y en otros poetas de una obra decisiva, encontramos que el sujeto lírico pasa por una especie de muerte simbólica. Eso mismo sería el caso del desordenamiento de los sentidos en Rimbaud. Y habría que añadir que esa crisis se relaciona con otra más amplia por la que debe pasar la poesía: el fracaso de la simbolización frente a lo real. Esto se produce, para nuestra época, en Pavese, en *Paterson* de William Carlos Williams, en Olson, en Parra, en el Neruda de *Residencia en la tierra*. Estas serían las verdaderas obras fundadoras, porque asumen la deriva de la lengua frente a la realidad. Por ahí, y no por el contenido, pasa su relación con la historia.

En su carta a Georges Izambard, profesor suyo y simpatizante con la Comuna, Rimbaud lo acusa de pensar rígidamente, porque quiere someter el sujeto poético a la deuda del individuo para con la sociedad, expresada en el sacrificio de Jesús; en otras palabras, el sacrificio al super-yo social. Esa 'poesía subjetiva', escribe, 'será siempre horriblemente insípida.' Y propone una manera alternativa de pensar el asunto: 'Espero que, un día, veré en su noción [de la poesía subjetiva] la poesía objetiva, la veré más sinceramente que Ud. Seré un trabajador: ésa es la idea que me detiene cuando la rabia loca me empuja hacia la batalla de París, —donde tantos obreros mueren . . . aun mientras le escribo! trabajar ahora, jamás, jamás; estoy de huelga.' Y añade: 'ahora me emborracho, me degrado.'

Me parece importante darse cuenta del cortocircuito que suele producirse al interpretar estas afirmaciones, al incorporarlas dentro de la noción de una subjetividad alternativa, 'maldita'. Eso equivaldría a tratar la subjetividad como si fuera nada más que un estilo de vida entre otros, de los cuales unos sirven más que otros para escribir poesía, como si los estilos de vida no fuesen productos de la valorización ideológica, que no

tuviesen relación con el antagonismo social.<sup>5</sup> La opción de Rimbaud es más desgarrada: habla de 'la rabia loca' que lo 'empuja hacia la batalla de París.' Rechazar la participación en la lucha a muerte de la Comuna no es poca cosa; es quedarse con esa carga afectiva sin descargarla en la acción. Lo históricamente normativo en ese caso sería desplazar esa carga ajustándola a la realidad (la realidad que impera después de la Comuna). Lo singular de Rimbaud es que preserva lo destrozado: lo que había de afecto y de esperanza. La única manera de preservar esa energía es llevarla a una lucha no menos antagónica. No se trata de desvincularse sino de preservar esa enorme energía de la insurrección de París prolongando su verdad negativa.

Vamos por partes. En primer lugar hay un rechazo a la poesía subjetiva debido a la experiencia de la Comuna: la Comuna coloca en primer plano la realidad del trabajo, y no el sacrificio del individuo, como base de la sociedad. Luego, rápidamente, viene el momento de la negación: la negativa a someterse al trabajo. ¿A qué fuerzas acude Rimbaud para que la fortísima adhesión afectiva a la comuna no le impida romper con el encumbramiento de la clase obrera?<sup>6</sup> Anuncia que trabajará para hacerse vidente, mediante el desordenamiento de los sentidos. Pero no se puede decir que sustituye el compromiso político por el compromiso poético. De por medio, atravesando ambos, hay un antagonismo de fuerzas. Si no nos damos cuenta de ellas, será imposible penetrar en el evento cuya verdad atraviesa las palabras de Rimbaud: 'Trabajar ahora, jamás, jamás; estoy de huelga. Ahora me degrado lo más posible. ¿Por qué? Quiero ser poeta y trabajo para hacerme vidente.' El trabajo de la negación se registra en la frase 'je m'encrapule': pasa por allí la idea de la disipación, la degradación, la borrachera. Se ha comparado la actitud de Rimbaud

<sup>5</sup> En términos del debate entre Zizek y Laclau, la noción de estilo de vida (elección personal de entre la gama de comportamientos 'culturales') comportaría precisamente el posicionamiento del sujeto (dentro de redes discursivas ya dadas) y no el enfrentamiento del sujeto con aquello que, siguiendo a Lacan, podría llamarse lo Real. Ver Slavoj Zizek, 'Beyond Discourse-Analysis', en E. Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*, London, Verso, 1990, 249-259.

<sup>6</sup> Es decir, no opta por la poesía obrerista, que idealiza a la clase obrera como sujeto suficiente a sí mismo.

con la de Paul Lafargue en su libro *Elogio de la pereza*. Sin embargo, no basta pensar en 'el cuerpo no marcado por el trabajo' para llegar a las implicaciones del gesto que propone Rimbaud. Ese cuerpo adolescente, veloz y lento a la vez, será la sustancia subjetiva que permite la proyección utópica. Sin embargo, el movimiento que nutre la poesía de Rimbaud no es propiamente utópico.

'Je m'encrapule': la misma palabra aparece en el poema 'Le forgeron' (El herrero), que cuenta la invasión del palacio real por parte de la muchedumbre de la Revolución Francesa: *crapule* rima con *foule*: 'la foule épouvantable,' dice el poema: 'la muchedumbre horrible.' Y 'nous étions sœurs de terribles espoirs': 'estuvimos borrachos de terribles esperanzas.' El herrero dice al rey: 'C'est la Crapule, / Sire. Ça bave aux murs, ça monte, ça pullule' ['Es la chusma, Señor. Eso babea sobre los muros, eso sube, eso pulula']. Y habla por y desde la muchedumbre: 'Nous sommes libres, nous! nous avons de terreurs / ou nous nous sentons grands oh! si grands! . . . / Regarde donc le ciel! -C'est trop petit pour nous.' 'Tenemos terrores en que nos sentimos grandes . . .'; o, según escribió Lissagaray, en su crónica de la Comuna: 'El sol rojo de la discordia civil derrite . . . todas las máscaras.'<sup>7</sup> ¿No será eso, precisamente, lo que falta en la democracia actual triunfante, con su palabra-fetichismo 'la transparencia'? Es decir, la insistencia en la transparencia de las instituciones de una sociedad en que la democracia enmascara las relaciones antagónicas, es una forma de enmascaramiento. Todo esto entra en el contenido de la afirmación: 'yo trabajo para hacerme vidente.'

El poema que manda a Izambard, en la misma carta que hemos citado, revela el costo afectivo del trabajo que Rimbaud se ha propuesto. El poema se titula 'Le coeur supplicé' y en otra versión 'Le coeur volé': el título y la primera frase invocan el amor erótico: 'Mon triste coeur'. Sin embargo, rápidamente y de manera violenta, el espacio interior de la poesía amorosa se vacía para llenarse de otro contenido: 'Mon triste coeur bave

<sup>7</sup> Lissagaray, *History of the Paris Commune of 1871*, London, New Park Publications, 1976, 106

a la poupe'. Eso mismo que la muchedumbre hace con el muro (babea sobre él: *foule* y *poupe* forman una misma insistencia sonora),<sup>8</sup> el corazón hace con la saliva del tabaco: hábitos del vulgo. El corazón ha sido robado, depravado (*depravé*), degradado (*ravalé*); el poema salta del raptó amoroso a lo que la burguesía atribuye a la multitud insumisa: degradación, suciedad. Si en el ámbito de la ideología dominante, cualquier palabra aparecerá blanda, sin acentuación, sin interés, Rimbaud hace lo opuesto: desenmascara el choque de significados opuestos, descubre el ímpetu insumiso precisamente en las denigraciones de la clase dominante. Lo que deprava al corazón no sólo viene de lo que traga y escupe 'la tropa' (de la Comuna: allí la experiencia de vivir en el cuartel) sino de los gritos que les salen: 'un rire general', 'leurs insultes', 'fresques ithyphalliques et pioupiesques'<sup>9</sup>, 'refrains bachiques'. Hay un aire dionisiaco en los gestos de insumisión, lo mismo que encontró César Vallejo en 'los enunciados populares' de la guerra civil española, el retorno de lo que la democracia suprime.<sup>10</sup>

Escribe Alain Badiou, en su libro sobre San Pablo:

La persona que es el sujeto de una verdad (del amor, del arte, de la ciencia o la política) sabe que, en efecto, es el portador de un tesoro, que está atravesado por un poder infinito. Si esta verdad, tan precaria, sigue desplegándose, eso depende solamente de la debilidad subjetiva de esa persona. Así se puede decir, justamente, que la porta solamente en una vasija de tierra, sobrellevando día a día el imperativo –la delicadeza, el pensamiento sutil– de asegurar que nada la quebrante.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> El uso de paisajes/desplazamientos sonoros, que registran la incidencia de lo no dicho en el habla, funciona como la forma estructurante de 'Cadáveres' de Néstor Perlongher.

<sup>9</sup> La palabra *pioupiesques* viene del nombre vulgar (*pioupiou*) de los jóvenes soldados, que a su vez deriva del nombre onomatopéico que dan los niños a los pollos.

<sup>10</sup> Refiriéndose a la democracia griega, dice: 'Lo dionisiaco estuvo siempre desterrado de la república.' (*Poesía completa*, IV [Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997], 124.

<sup>11</sup> Alain Badiou, *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, Stanford, University of California Press, 2003, 54.



Se entrecruzan, en Rimbaud, el sujeto de la verdad y el sujeto lírico. En el poema 'El corazón castigado/robado' se hace la pregunta sobre lo que el corazón y por extensión el cuerpo es capaz de contener: sopa ('des jets de soupe'), tabaco, saliva, vómitos, que son la 'contraparte' ('soupe' rime con 'troupe'), la encarnación de la violencia social destapada. Que la vasija, el cuerpo, bien podría quedar rota en pedazos, pero que de eso depende la cuidadosa preservación de la verdad: eso es lo que rompe el corazón y da náusea al estómago, y no las tribulaciones físicas ('J'aurai des sursauts stomachiques / Moi, si mon coeur est ravalé'). Quizás por allí se puede reconocer en la vida posterior de Rimbaud algo así como una inversión: la extrema fortitud del cuerpo, la capacidad para el suplicio, que serían el otro lado y lo que queda de la capacidad para la verdad: la vasija.

'Ravalé' reúne los sentidos de tragar (soportar una emoción dolorosa) y de reducir (por ejemplo, al nivel de los animales): el desarreglo y el pasaje a otra cosa se reúnen en un mismo sitio pero este pasaje carece de rito, o su ritual tendrá que ser la historia misma. 'Comment agir, o coeur volé?', termina el poema, sin dar respuesta. Y pasa por ahí otro sentido, más bien trágico: 'Cuando hayan acabado su tabaco / ¿Cómo actuar, o corazón robado?' Es decir, cuando acaba la resistencia de los cuerpos la Comuna . . . Ya se sabe qué pasó: un ritual de sacrificio para consagrar la sociedad (la suciedad) burguesa.

¿Por qué no basta la imagen del cuerpo libre del trabajo, 'no marcado por el trabajo'?<sup>12</sup> Porque eso sería sólo una primera negación, y quedarse allí produciría una objetivación prematura, una resolución a medias que se deja tragar y reabsorber por la lógica sacrificial, o sea por esa lógica que constituye precisamente la penetración de la moral burguesa en un 'revolucionario' como Izambard – lo cual sería una tipificación, en pequeño, de lo que según los comentarios de Marx habrá sido el punto débil que dejó expuestos a la masacre los cuerpos de los comuneros. La cita es bastante conocida, pero quizás la lectura de Rimbaud permita que cobre vida la verdad que la atraviesa: 'La clase obrera no puede

<sup>12</sup> Ross, 53.

simplemente apropiarse de la maquinaria ya existente del estado y utilizarla para sus propios fines.<sup>13</sup> La imagen de ese cuerpo adolescente, lento y rápido a la vez como el de un reptil, no deja de ser atrayente, pero justamente porque nos alivia del trabajo todavía por hacer. Congela el trabajo de la negación. Porque la degradación misma es un tipo de trabajo y no meramente una forma de la naturaleza (cuerpo adolescente, lagarto). En la carta a Izambard, después del último verso del poema, Rimbaud añade: '—Ça ne veut pas rien dire'; el doble negativo agramatical reconoce la fuerza de una ambigüedad irresoluble: por un lado, afirma la negación del sentido dominante, el *détournement* de las expresiones que acarrearán el asco de la burguesía para con los comuneros; por otro, afirma que lo que queda es una nada, un anonadamiento todavía precario. ¿Cuál sería, entonces, la segunda negación, la que preservaría este trabajo negándolo?

Antes de intentar entrar en una respuesta, conviene demorarse un poco más en los tipos de naturalización, de cortocircuito, que se han producido frente a la destrucción histórica de la Comuna. Si el terror desenmascara la verdad, entonces se da el problema de cómo preservar esa verdad. Cuando Trotsky opina que 'fue imprescindible establecer un régimen más militar —es decir más riguroso— en la capital',<sup>14</sup> sucede algo así como un deslizamiento hacia la solución prematura, ya que al ensalzar el instrumento militar, se disminuye el momento subjetivo con todas sus promesas contradictorias, al supeditarlos a una forma de violencia altamente organizada. Por otro lado, el arreglo estalinista consistiría en la creación de un super-yo social conformado por el sacrificio a 'la revolución', es decir en la prematura jerarquización del poder. Podemos ver en el uno y el otro una objetivación que sustrae el momento subjetivo, la suspensión de la temporalidad histórica.

¿Cómo preservar ese momento? El poema 'Qu'est-ce que pour nous, mon coeur' parte de la misma forma de expresividad romántica de 'Le coeur supplicé' y opta por un aparente desasimiento:

<sup>13</sup> Eugene Schulking, *The Paris Commune of 1871: The View from the Left*, London, Cape, 1972, 204.

<sup>14</sup> Schulking, 296.

Corazón mío, ¿qué nos importan las capas de sangre  
y brasa, y mil asesinatos, y los alaridos  
de rabia, sollozos de cualquier infierno que trastocan  
cualquier orden: y el Aquilón aún sobre las ruinas

y cualquier venganza? Nada . . . <sup>15</sup>

Y sin embargo esa 'nada' se llena del deseo de continuar, no a todo costo, sino de continuar justamente en eso: 'Nada . . . Pero, aun así, / la deseamos.' El espíritu y el terror devienen la misma cosa: 'a la terreur, / Mon Esprit!' Es la violencia 'divina' de Benjamín en estado puro; no hay ninguna meta, ningún motivo trascendente: 'puissance, justice, histoire, a bas!' Nada, fuera de la afirmación de una subjetividad no marcada por el trabajo ('Jamais nous ne travaillerons'), de la producción de una planicie no marcada por la historia ('passez, / Républiques de ce monde! Des empereurs, / Des régiments, de colons, des peuples, assez!') ni por la geografía ('Europe, Asie, Amérique, disparaissez'). Este poema, compuesto de negaciones, llega a la necesidad de negar la muerte como límite absoluto: 'Qué desgracia, me siento estremecer, la vieja tierra, / la tierra se derrumba sobre mí, cada vez a vuestro lado, // No es nada, aquí estoy, aquí sigo todavía.' Esa frase final, extrañamente parecido al 'iKachkaniraqmi!' ('¡Somos aún, vivimos!')<sup>16</sup> de José María Arguedas, afirma la infinitud del momento de lucha.

Planteamos que los poemas y las cartas de Rimbaud –preservan justamente el terreno de ese momento y que en ellos la degradación se cruza con la insurrección para generar la escritura. El sujeto de la degradación sería el deseo indiferenciado, aquello que en la novela *1984* de George Orwell caracteriza a los proletarios y es la razón por la cual constituyen 'la única esperanza'. Si el deseo indiferenciado define el sujeto de la degradación, ¿en qué forma comienza a emerger el sujeto de la insurrección? Me parece que la respuesta sería que emerge sobre el terreno de la práctica cotidiana de la Comuna, aquello que excedió su

<sup>15</sup> Traducción de Miguel Casado en Rimbaud, *Obra poética completa*, 209

<sup>16</sup> Se trata de un verso de 'A nuestro padre creador Tupac Amaru' (*Obras completas*, tomo V, Lima, Editorial Horizonte, 1983, 227.)

práctica política. Entonces la palabra degradación puede entenderse en su sentido estricto de reducir a un rango menor, de desintegrar, desorganizar: ahí colapsan las jerarquías, especialmente la de la división del trabajo —como se sabe, todos los oficiales de la Comuna recibían un sueldo de obrero. A la vez, esa ‘degradación’ del sujeto social, ese emerger insurreccional del grado cero de lo social, se entrecruza con una transformación puntual del sujeto lírico en el campo de la poesía. Es decir, la degradación no es sólo lo que la burguesía atribuye a la chusma. Es también el efecto real de la división del trabajo. La poesía pasa del ‘corazón torturado’ de la subjetividad romántica al ‘corazón degradado’, y en éste último se da un movimiento doble, una contradicción aguda: la misma condición que impone la sociedad burguesa también está atravesada por la posibilidad de la abolición de la división del trabajo.<sup>17</sup>

De ahí que ‘je est un autre’ sea una manifestación de la degradación del sujeto social, pero no de manera pasiva, como es el caso del poema ‘Le coeur volé’ (‘si mon coeur triste est ravalé’), sino como resultado de un esfuerzo específico de trabajo, aquel del ‘desarreglo razonado de todos los sentidos’: por ahí pasa la fuerza de la frase ‘trabajar, ¡Jamás!’ Es decir, en el poema del ‘corazón robado’ hay todavía una irresolución ambigua entre pasividad y actividad: en medio del momento insurreccional, la historia figura como pathos, no se produce la ‘videncia’. En este caso, no hay cambio en el orden de los sentidos y éstos, en lugar de ser los vehículos de una alteración subjetiva, designarían el golpe, el sacudón de la realidad misma (‘Mon coeur est plein de caporal’). En la carta del vidente, de manera contrastante, Rimbaud nos presenta los sentidos involucrados en el trabajo de la producción de la realidad, lo cual lo aproxima a la reflexión del joven Marx: ‘los sentidos se han convertido en teóri-

<sup>17</sup> En el ensayo ‘La poesía lírica y la sociedad’, Adorno sugiere que la intensidad subjetiva desvinculada de lo social (característica de la poesía romántica) es la otra cara de una sociabilidad desvirtuada ya que ‘sueña con un mundo diferente.’ La estética de Rimbaud, sin embargo, sobrepasa la idea adorniana de que la poesía ‘espera llegar a la universalidad mediante la individuación irrefrenada’. Al contrario, lucha contra el proceso mismo de la individuación de la época contemporánea. (Theodor Adorno, ‘On Lyric Poetry and Society’, *Notes to Literature*, tomo I, New York, Columbia University Press, 1991, 40, 38).

cos directamente en su práctica.<sup>18</sup> La 'videncia' de Rimbaud consistiría, entonces, en la negación de la relación pasiva con la historia, aquella negación que comienza a aflorar con la liberación de energías sociales orgiásticas, esas que se ven, en el poema 'L'orgie parisiense ou Paris se repeuple', en forma de la luz 'intensa y loca' que revuelve 'los lujos susurrantes'.<sup>19</sup> Precisamente en ese momento la escritura se dirige al sujeto multitudinario: 'Cuando llega la luz intensa y loca . . . / No van a babear, sin gesto, sin palabra, / En sus vasos, los ojos perdidos en las distancias blancas!' La negación, una vez más, es ambigua: ¿se trata de seguir estando 'borrachos de terribles esperanzas' o de trascender esa borrachera, de pasar de la esperanza a la constitución de una realidad nueva?

Se entrecruza la velocidad relativamente lenta de la degradación con la relampagueante (casi imperceptible) limpieza de la superficie en que se registran los signos, en último caso, la superficie del lenguaje. Lo difícil, siempre, está en conseguir que la lectura preserve el trabajo transformativo de la degradación y no caiga en la apropiación subjetivista. El sujeto que se prolonga tanto en la 'poesía subjetiva' (en la acepción que le da Izambard), sería precisamente aquel que permite que la sociedad de la sumisión al trabajo se enmascare, que los sentidos se utilicen como la pantalla ideologizante que impide la videncia. Lo que no deja de ser difícil, sin embargo, es saber cómo leer el despliegue de efectos luminosos en los poemas que siguen la decisión por el desordenamiento de los sentidos, por ejemplo en 'El barco ebrio' o el poema de las vocales, sin caer en el relato del poeta maldito, que poca relación tendría con el desenmascaramiento de la realidad.

Uno de los problemas por sortear es el estar acostumbrados a que los relatos de la videncia se concilien con el orden social dominante, sea gracias a un surrealismo aguado y conservador, o mediante un

<sup>18</sup> Karl Marx, *The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*, New York, International Publishers, 1971, 139. Obviamente, para el joven Marx, esto era, más que una realidad, una potencialidad cifrada en la forma de la propiedad privada, en la que los sentidos humanos se objetivizan pero todavía de manera enajenada.

<sup>19</sup> 'Quand la lumière arrive intense et folle / Foulant a vos côtés les luxes ruisselants.' *Obra poética completa*, 146.

lenguaje religioso (tipo 'New Age'), adjudicándoles el término 'alucinaciones'. El discurso de Huxley, en *Las puertas de la percepción*, quizás sea un caso representativo. Tras haberlas privilegiado por encima del lenguaje, Huxley no obstante relata las experiencias de la luminosidad infinita (facilitadas por la mescalina) como si fueran compatibles con el discurso social dominante,<sup>20</sup> con la objetivación de los sentidos humanos en la mercancía. Pero si la videncia constituye la síntesis de la realidad misma, entonces estaría antes del evento – precisamente como lo afirma Rimbaud: 'elle [la poesía] sera en avant'.<sup>21</sup> Estar antes, o sea en lugar de sufrir la historia (pathos), estar antes de ella. Y esto sería lo más difícil de todo. Quizás se relacione con el *jetztzeit*, el tiempo-de-ahora, de Benjamín, que se desenchaja, en el relampagueo de los momentos mesiánicos, del encadenamiento temporal de la historia; lo cierto es que implica un esfuerzo descomunal. La videncia consiste precisamente en eso y no en la maquinaria surrealista; Rimbaud se parece más a Artaud que al Surrealismo.

Si el poema de las vocales, cuyo título, 'Voyelles' ocupa un espacio sonoro semejante a la palabra 'voyant' (vidente), se ha tomado como expresión esencial de cierta poética de la 'alucinación', conviene considerar brevemente de qué manera se intersectan con la materia de expresión poética los sentidos desenchufados del ordenamiento social. El poema se desplaza hacia la materialidad de las palabras en cuanto sonido puro –las degrada– y escenifica el sonido como evento que sucede en el escenario, o superficie, del conjunto de los sentidos. Al privilegiar el sonido, elemento que normalmente se subordina al significado, el poema da vuelta al lenguaje, expone sus bases materiales suprimidas, impide la deriva sacrificial de la significación.<sup>22</sup> El tejido sonoro despliega una sucesión de sonidos cuya yuxtaposición específica produce exceso de saliva en la boca cuando pasan por los órganos del habla; la *sucesión de olores y los*

<sup>20</sup> Agradezco a Stephen Mooney por esta observación.

<sup>21</sup> Cearta del 15 de mayo 1871.

<sup>22</sup> J J Saer, en la novela *El entenado*, desvela el costo sacrificial que implica el régimen racional-instrumental del lenguaje que se instaló tras el Renacimiento. Ver también Steve McCaffery, 'Writing as General Economy', en *North of Intention*, New York, Roof Books, 2000, 201-221

sabores punzantes, salados ('puanteurs cruelles', 'sang craché') requiere un estómago fuerte; finalmente el universo sonoro llega a su punto cero, una superficie de silencio ('silences traversés des Mondes et des Anges') que, al recortarse contra ella los sonidos, permite las imágenes por su parte también se zafen de las continuidades regidas por las leyes de equivalencia dominantes.

Quizás, entonces, el desordenamiento de los sentidos siempre habrá estado en peligro de recaer en la pasividad, en la conformidad, y hablar de la alucinación habría facilitado aquello, justamente porque produce la apariencia enmascarante contraria, al revistirse de una actitud rebelde. Lo cierto es que el libro *Una temporada en el infierno*, que ha llegado a ser fuente principal de las alucinaciones para cierto discurso crítico, en realidad registra una lucha singular contra la recaída en la pasividad –en la aceptación de la realidad. El poema 'El imposible' vuelve al asunto del trabajo, pero esta vez, en lugar de la desconfianza hacia la valorización social del trabajo y la sumisión que requiere, toda la exigencia se coloca más bien en el trabajo espiritual, categoría que incluiría el desordenamiento de los sentidos pero colocándolo en un plano mucho más extenso que se compone de orientaciones de gran alcance. Éstas pueden entenderse en el sentido de disposiciones del horizonte de la civilización: se rechaza a occidente ('las palmas de los mártires, las glorias del arte, el orgullo de los inventores, el afán de los saqueadores') y se abraza a oriente ('volví al oriente y a la primera y eterna sabiduría. –¡Se parece a un sueño de pereza grosera!'). El deseo de oriente se nutre del hecho que la suma ciencia + cristianismo = la repetición de verdades obvias, a tal punto que la naturaleza misma se aburre.<sup>23</sup> La humanidad se juega y 'se delude' en esa repetición: mejor la degradación. Oriente y occidente, al liberarse de la narrativa histórica y teleológica, se convierten en realidades puramente espaciales ('Filósofos: El mundo no tiene edad. La humanidad se desplaza, simplemente'): una planicie lisa, capaz de atravesarse a gran velocidad, a la velocidad del pensamiento.

<sup>23</sup> Hace poco el Ministro de Educación del gobierno laborista inglés declaró que para la gente joven de 16 y 17 años el 'no hacer nada' no es una opción, queda prohibido. Plus ça change!

La conciencia que articula el poema, al afirmar una visión absolutamente horizontal de la historia, para la que no habría precedencia de occidente (progreso) sobre oriente (paraíso, edén), llega a un límite en que ya le es imposible ejercerse como conciencia. Le falta una imagen o concepto del desplazamiento, que en este momento viene a ser la deriva del poema mismo. Como en las fábulas (recitales) sufíes, éste es el momento (lugar) en que falla el conocimiento:

Ten cuidado, mi espíritu. Nada de decisiones violentas por la salvación. ¡Ejércete! –¡Ah! la ciencia no va suficientemente rápido para nosotros!

–Pero percibo que mi espíritu se duerme.

Si estuviera siempre despierto a partir de este momento, pronto llegaríamos a la verdad, que tal vez nos rodea llorando con sus ángeles.

En el momento mismo en que la conciencia se convierte en voz y se dirige al sujeto para decirle: ‘¡Ejércete!’, es decir, esfuérzate, trabaja, también dice: ‘me doy cuenta que mi espíritu duerme’. Llega a este punto extremo la negación. Es posible enunciar ‘la ciencia no va suficientemente rápido’ y que, en el mismo acto de afirmar la insuficiencia del conocimiento, esa negación no baste para pasar más allá del límite: ‘–Pero me doy cuenta que mi espíritu duerme.’

¿Qué quiere decir que el conocimiento (que incluye la ciencia) es demasiado lento? Habría que fijarse en el hecho de que el poema da un salto, desde la temporalidad de la Iluminación mas el cristianismo (‘después de esta declaración de la ciencia, el cristianismo’) a una visión teológica de la verdad (‘llorando con sus ángeles’). No hay punto medio. Esta es la agonía, el ‘infierno’ de Rimbaud.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> ¿Cómo asumirlo? ¿En qué poetas contemporáneos se da una lucha de algún modo parecida? Quizás el *Bataille de La experiencia interior* atraviesa este territorio. Sin embargo, el espíritu de que habla ese libro, si bien asume la nada de lo no conocido, no se ha alimentado de la gran esperanza histórica. Tal vez habría que pensar más bien en César Vallejo, en cuanto reúne la negación extremada (de los ‘Poemas en prosa’ de los años 20) y la afirmación del evento que cambia todo (*España, aparta de mi este cáliz*).



La sumisión al sueño constituye la forma del instante presente. El despertar absoluto, la verdad, se coloca en el futuro y el pasado: 'Si estuviera siempre despierto a partir de este instante . . . Si [el espíritu] hubiera estado despierto hasta este momento, yo nunca hubiera cedido a los instintos deletéreos.' Llegamos a un momento aparentemente más allá de toda negación: de la pureza por la suciedad, del occidente por el oriente, del progreso por el Edén. Sin embargo, es un instante vacío, no tiene lugar; sólo está lo imposible, la negación en estado puro: 'Desgarradora desgracia!'<sup>25</sup>

El no haber cedido 'a los instintos deletéreos': entonces, no hubiera sido necesario el trabajo de la degradación. Pero es precisamente 'el trabajo humano' aquello cuya 'explosión' echa fragmentos de luz 'a mi abismo'. La poesía de Rimbaud vuelve al asunto del trabajo pero ya afirmando la identidad del trabajo físico y el trabajo espiritual. Anular esta oposición sería el fin de todo academicismo, de todo moralismo aburrido (la dignidad del trabajo, etc.): nada de pedantería, nada de multiculturalismo, nada del capitalismo del conocimiento. Sin embargo, el poema se compone de virajes extremos y veloces; irrumpe la voz del progreso:

"No existe la vanidad: ¡adelante! ¡Hacia la ciencia!" dice el Eclesiastés moderno, *es decir todo el mundo*. Y sin embargo se amontonan los cadáveres de los malos y los vagos encima del corazón de los otros . . .

Que no existe la nada, que siempre hay algo, todo le sirve al progreso, todo tiene sentido (el relato de la acumulación), todo es útil; no existe el cero, aquel derrumbe en que 'comienzan a cruzarse todos los símbolos entre sí'<sup>26</sup> y que por lo tanto permite que el grado cero de la forma poética se intersecte con el grado cero de lo social.

¿Quiénes persiguieron la utilidad de los cuerpos humanos hasta el punto de fabricar jabón a base de la grasa humana? ¿Y quiénes sostienen que todo egoísmo privado se convierte, gracias a la economía del

<sup>25</sup> Hay un parecido obvio con 'el desgarramiento absoluto' de Hegel.

<sup>26</sup> Raul Zurita, *Purgatorio*, Santiago, Editorial Universitaria, 1989, p. 50.

mercado, en bien público? Como se ha dicho más de una vez, la obra de Rimbaud se dirige al futuro, se va cargando de historia.

Se ha demostrado en detalle que el lenguaje poético de Rimbaud acarrea el evento de la Comuna como fuerza que carga a la lengua; que utiliza no sólo los eslóganes de la Comuna sino las palabras y frases por las que fue denigrada: que su poesía va cargada de ese sacudimiento semántico y lo prolonga.

Sin embargo, quisiera sugerir que no hubiera logrado llevar a cabo *ese* trabajo si no fuese por el grado extremo de negación que alcanza a sustentar. Escribe: 'Pero el reloj que no dará nada sino la hora del puro dolor no ha llegado todavía.' Esa nada niega el no-dolor que es el placer, la sustitución del dolor por el placer, y por ahí el nacimiento del símbolo, de lo simbólico (para no hablar de la sublimación, aquella sustancia de la civilización).<sup>27</sup> Justamente aquí se desvela esa segunda negación que ya mencioné.

Y también escribe: 'La vida florece gracias al trabajo, vieja verdad: en cuanto a mí, mi vida carece del peso suficiente, ella vuela y flota lejos encima de la acción, ese punto querido del mundo.' Es decir, niega el motor del lenguaje, niega el motor de la historia. Mejor dicho, los pone en suspenso en nombre de eso que llama 'cambiar la vida'.

Sobreviene un extraño epílogo. Me refiero no a la vida del post-poeta, sino a *Las iluminaciones*. Si *Una temporada en el infierno* habla de la posibilidad de un evento supremo, el libro posterior habla desde una planicie extrañamente sosegada, como si el sujeto hubiera pasado ya por la muerte: 'no bajará otra vez desde algún cielo . . . ya está hecho, puesto que él es, y es amado . . . la terrible velocidad de la perfección de las formas y las acciones.'

<sup>27</sup> Otra vez, quien conversa con Rimbaud es Vallejo: ¿Quién sino Vallejo es autor de lo último en las películas de la desublimación ('Voy a hablar de la esperanza')?

# "PRAGA 1966-69: ¡TRABAJADORES DEL MUNDO, PERDONADME!"<sup>1</sup> / Peter Waterman

Martes, 20 de agosto<sup>2</sup>

**A** las nueve de la noche, un grupo de nosotros dimos la mano con Jiri Pelikán, Gerente de Televisión Checoslovaca, fuera de sus oficinas en la Plaza Gorky. Llevábamos dos horas hablando con él sobre el proceso de democratización. Yo había acordado la cita para

<sup>1</sup> Dado lo inusual del título, no fue hasta hace poco que di con el reporte de Alan Levy (1980). Hasta su título original, *Rowboat to Prague* (En bote a remos hacia Praga), 1972, era apenas más sugerente que el de 1980. Levy fue un periodista estadounidense que llegó poco antes de la Primavera de Praga y fue expulsado durante el subsiguiente Invierno praguense. Viviendo cerca al Castillo, del lado del aeropuerto, por donde llegaron las primeras tropas soviéticas, vio bastante más violencia que nosotros. Conociendo o llegando a conocer a numerosos protagonistas, nos da un recuento detallado y bien documentado de la ocupación soviética y el desmantelamiento de la Primavera de Praga. Una película basada en la novela de Milán Kundera *La insportable levedad del ser*, apareció unos 20 años después, poco antes del colapso del comunismo en Checoslovaquia [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Unbearable\\_Lightness\\_of\\_Being](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Unbearable_Lightness_of_Being). Tanto la novela como la película me dejaron perplejo, en tanto siempre supuse que la vida era pesada –y hasta en demasía. La parte más impresionante de la película fue, para mí, la reconstrucción de la invasión soviética de Praga, empleando material documental original así como, si bien recuerdo, algún montaje de alta tecnología. Es particularmente efectiva la escena en que Tereza da el rollo de su cámara a un turista holandés para que este lo revelé y lo publique. Yo hice las veces del turista holandés el día después de la invasión. Sin embargo, la visión general presentada por el director Phillip Kaufmann era más adecuada a Budapest, 1956, que a Praga, 1968. El derramamiento de sangre en Praga fue limitado, aunque no por ello menos despiadado (ver a Levy). Y la represión fue conducida por los propios checos más que inmediatamente por los rusos. Aunque la película fue notable para haberse realizado en un escenario distinto a Praga, habría sido aún más sobresaliente si se la hubiera filmado uno o dos años después, y si lo hubiera hecho alguien como Milos Forman. La foto del tanque en llamas fue tomada –y me fue entregada– en el primer día de la invasión, por un checo fungiendo ser la Tereza de Kundera. Le pasé el rollo a Monty Johnston, quien publicó varias fotos del mismo en una publicación del Partido Comunista Británico.

<sup>2</sup> Los siguientes son fragmentos de un diario tiposcrito que abarca desde el martes 20 hasta el domingo 25 de agosto, con un hiato para el jueves 23. Consta de unas siete páginas a espacio único.

un amigo comunista inglés [Monty Johnston], quien llevó a su vez consigo a dos camaradas latinoamericanos.

Estaba nervioso y desconcentrado, tenía un ojo puesto en el televisor al otro lado del cuarto, a la vez que contestaba llamadas y conversaba con su asistente. Pero aún así, quería hablar con nosotros, y me prometió incluso encontrarnos la semana entrante para discutir la última pregunta que le había hecho, tocante a cómo combatir a las deformaciones del socialismo novotnyano. Esta fue una forma solapada de preguntarle "¿Qué hicieron ustedes, cómo resistieron durante este período?" [Pelikán (1975) sugiere la independencia de pensamiento por sobre la asertividad política].

Dijo un par de cosas que se imprimieron en la mente. Dijo que la situación vis-a-vis en la Unión Soviética era extremadamente tensa y que seguiría siéndolo hasta el Congreso Extraordinario [del Partido Checoslovaco] del siguiente 9 de septiembre. Le preguntamos si pensaba que existiera algún riesgo de invasión soviética; a lo que contestó que sí, que sí pensaba que lo había.

Llegamos a casa para encontrarnos con una pequeña fiesta en marcha. Dos comunistas árabes que trabajaban en Praga estaban ahí. Mustapha [Ibrahim Al-yyatim], quien trabajó con Pelikán [y conmigo, en la IUS] hace algunos años, nos preguntó qué pensaba él. "Cree que hay riesgo de una invasión soviética". Se alzó un coro de gritos: "¡Viste!", "¡Son terribles, estos checos!", y demás. "Miren", dije, "esa es su opinión, no es la mía. Es su parecer, pero el nuestro es distinto".

No es que yo pensara que los soviéticos no fueran a invadirnos por principio. Sabía, a partir de mi experiencia personal (y particularmente a causa del problema con el antisemitismo en la Unión Soviética hace unos pocos años) que el actual régimen soviético no dejaría que los principios marxistas interfirieran con acciones que pudieran serle reditables a sus intereses más inmediatos. Pero estaba convencido de que, pese a la continuidad de estas aberraciones, el desarrollo general tras el veinteavo Congreso en la Unión Soviética apuntaba en otra dirección.

Sencillamente supuse que una invasión no podría servir los intereses de la Unión Soviética, aún desde una óptica militar.

Miércoles, 21 de agosto

El timbre me despertó, tal como sucede en los libros. Un timbrazo prolongado me obligó a acercarme a la puerta. Estaban parados afuera, con caras de palo, un grupo de nuestros vecinos latinoamericanos. Pensé: alguno de sus hijos se ha extraviado. Pedro [Hans] dijo, "Los rusos nos han invadido".

Eran las cinco de la madrugada. Caminé alrededor del cuarto. "¿Están seguros? ¿Están seguros?". "Escucha", dijeron. Por sobre el techo de nubes vino el bramido continuo de la artillería aérea. "Están locos. Están puñeteramente locos. Lo hicieron, maldita sea". Ruthie y los niños se despertaron. Prendimos la televisión. La pantalla estaba en blanco.

Encendimos las dos radios, una para la programación checa, la otra, para las noticias extranjeras. La radio checa nos dio la noticia. Pidió a la gente mantenerse lejos de la estación de radio, evitar provocaciones, no construir barricadas. Fui a llamar a Monty y pude despertarlo sin sobresaltar a Val y los chicos. Vino a nuestro departamento. Llamamos a la pareja de holandeses que estaba quedándose en el piso de arriba, y comenzamos a pensar en los problemas prácticos: si la frontera estaría abierta, alimentos, gasolina para los autos. Afuera, la gente salía a trabajar, sin saber qué estaba sucediendo. Llamamos al tipo encargado de la planta de tratamiento de aguas, pero parecía saber de qué le estábamos hablando. Apenas nos saludó con la mano y se fue manejando. La radio le estaba pidiendo a la gente que se reportara a sus trabajos de todas maneras.

Para cuando llegamos a las tiendas, ya había largas colas formándose. Recuerdo que aún cuando lo de Hungría [noviembre de 1956] hubo una compra pánica de alimentos. Fue imposible conseguir ciertos menesteres hasta dos semanas más tarde. Nadie sabía qué iría a suceder. Pero todos esperaban lo peor y compró tanto como pudo pagar

o llevar consigo. En el grifo había una cola de media milla de largo, abierta en tres colas más. Hubo discusiones con gente que, al igual que yo, se acercaron con recipientes. Pero una mujer servía a todos estoicamente y no se dieron empujones. La gente se agolpaba en torno a los transistores.

Apenas alguien se daba cuenta de que éramos extranjeros, se nos acercaban checos hablándonos en alemán. Uno de ellos decía: "¿Qué les parece esto? Miren lo que están haciéndonos. ¡Esto es comunismo!". A lo que contestaba: "Esto no es comunismo, es estalinismo." "¡Ha!", se rió de mis sofisterías marxianas. Otro se me acerca desde la fábrica de llantas que queda al otro lado de la pista, y que ya está decorada con carteles en apoyo a Dubček y Svoboda. Hay quienes le gritan en ruso a las tropas para que regresen a casa. El hombre dice que la fábrica estará en huelga hasta que las tropas se retiren. Nos invita a ir con él. Más tarde, Monty lo hará, pero yo tengo que recoger a Ruthie con las compras y además estoy preocupado con cómo contactar a Inge y Brian [Bicat], que aun podrían no saber qué pasa. Mientras regreso a nuestros departamentos, jeeps soviéticos con marcas blancas descienden desde Hostiva.

Viernes, 23 de agosto

[...] Ayer, los sindicatos comenzaron a prepararse para la clandestinidad, aunque de momento no estén siendo rodeados. El nuevo Comité Central ha sido electo por un Congreso del Partido [extraordinario] que se mantuvo secretamente en Praga (probablemente en alguna fábrica grande). Creo que ayer los tiroteos se acabaron. Anoche, un mitin de protesta en masa fue convocado en Vaclavské Namestí, que está repleto de tanques soviéticos. Pero se recomendó por radio no atender, para evitar el derramamiento de sangre. A la hora de la reunión, la plaza estaba rodeada de piquetes puestos para devolver a la gente. El mitin no tuvo lugar.

Ahora es el mediodía. Se ha solicitado una huelga general de una hora. Campanas y sirenas suenan sobre la ciudad. La radio implora a los trabajadores fabriles que quisieran salir a las calles a no hacerlo.

Svoboda [el Presidente] está en camino a Moscú. La radio dice que el mejor apoyo que podemos darle es el orden...

Ayer vimos las declaraciones de los sindicatos checos a los trabajadores del mundo y a los de los Poderes de Varsovia. Los sindicatos piden acción al FSM. La CIOSL ya tomó una posición ayer. Lamentablemente, el Secretariado en pleno no se encuentra disponible en Praga. Pienso que podría producirse una mayoría para los checos. Sea cual fuere el resultado, es difícil imaginar de qué manera sobreviviría la organización...

Sábado, 24 de agosto

Un día quieto para nosotros.

Tenemos suficiente comida, de modo que no hay necesidad de hacer colas. Mas bien, pasamos la mañana visitando amigos. En el camino me detengo a conversar con unos soldados soviéticos.

Conversación:

Yo: Soy un comunista inglés.

Ellos: Ustedes no son comunistas.

Yo: Sé lo que es el comunismo. El Partido italiano está en contra. El Partido francés está en contra.

Ellos: Los comunistas alemanes que lucharon contra Hitler están con nosotros.

Yo: Yo vivo acá. Trabajo acá para la FSM. No veo ninguna contrarrevolución. ¿Dónde está la contrarrevolución? [...]

M[arita] nos dice que S[ibrahim] se quiso suicidar el día anterior. Informes sobre checos que hicieron a los rusos conducir sobre la pista parándose sobre la isla cubierta de pasto sobre la que habían estado manejando.[...]

En el atardecer, S y M vienen de nuevo. S parece haberse recobrado bastante de su ánimo suicida, lo bastante como para decir que

el nuevo liderazgo del PC itiene muchos anti-comunistas! Parece, no obstante, estar de acuerdo conmigo cuando le digo que hay muchos ´anti-comunistas´ más en el Partido soviético, y en algunos más...

Domingo, 25 de agosto

Aún más quietud.

Hay un ánimo y un clima dominicales. Las noticias reportan tiroteos nocturnos de los soviéticos a carros de la policía, y a cualquier otra cosa que se mueva. Aunque la mayor parte de los informes radiales parezcan verídicos, creo que deben descontarse las instancias más sensacionales. Los arrestos en masa no se dieron. Los rusos no liberaron criminales en masa de Pankrac (se apoderaron de las prisiones sobre todo porque los gobernadores les dijeron que no podría arrestarse a nadie sin seguir el debido proceso). Uno tendría que ir a los hospitales para informarse sobre los resultados efectivos de la ocupación de anoche.

Hacia las nueve partimos en dos autos con V [¿comunista checo amigo de Hans y Choli?] a ver cómo va la cosa. ´Dubčekova Třída´, ´Svobodova Třída´, etc. Nos detenemos en la cima de Václavské [Plaza Wenceslas] para tomarle fotos a la estatua de Wenceslas, atiborrada de jóvenes, de megáfonos con o sin micrófonos, de pósteres, flores y eslóganes. Sabiamente, los tanques rusos se han alejado de la plaza. Un automóvil es acosado por personas buscando el último periódico o panfleto clandestino. Durante nuestra excursión de la mañana logramos hacernos de una buena docena de estos.

En la esquina de Jungmannová avistamos a dos oficiales soviéticos. Detenemos el auto y salimos para hablar con ellos. Uno está dispuesto a conversar mientras camina, pero se le ve físicamente nervioso. El otro permanece callado. Abordo al nervioso con V. Ruth lo intenta con el otro. El mío atiende pero no contesta propiamente cuando le pregunto, con la mediación de V, si alguien con quien se haya encontrado aquí le ha dado la bienvenida. Comienza a decirle a V que han encontrado armas y que les han disparado contrarrevolucionarios. Nos tranquiliza



diciéndonos que se están conduciendo conversaciones en Moscú, y que todo saldrá bien.

Ruthie tiene menos suerte con el suyo, quien le expresa su abierto descontento con la situación. Justo cuando terminábamos, un checo nos dijo en inglés que no deberíamos hablar con los rusos. La radio le ha pedido a la gente no seguir fraternizando. En lo personal, esto me parece lamentable, ya que los rusos también estaban escuchando sus verdades de parte de los checos. Además, y por supuesto, lo único que podemos hacer es mostrar nuestras tarjetas del Partido y plantearles a ellos que, en tanto comunistas, nos oponemos a esto, es decir, al estalinismo y demás. Sin embargo, si la decisión es no fraternizar, supongo que habrá que acatarla. Aun así no es que haya mucho que decirles, y esta puede ser otra lección que les demuestre que la población se está enfriando en su contra a medida que el tiempo pasa. [...]

Aun estamos esperando a Svoboda [el Presidente, quien aún no ha regresado de su viaje forzado a Rusia]. Pienso que la situación se ha normalizado lo bastante como para el país pueda esperarlo varios días más. El sábado mucha gente pareció salir a trabajar. Las tiendas estaban abiertas. Los tranvías y los buses funcionaron, aunque aparentemente no ofrecieron sus servicios completos [...].

Esta tarde, oí a la TV 'oficial'. Digo que oí porque había solo una foto de Praga. No osan mostrar las caras de sus anunciadores. Su programa es irrisorio; sus argumentos, pueriles. No tienen nada que decir. Todo el asunto debe achacársele a la MVD o como sea que los rusos llamen ahora a la OGPU [varios nombres de la Seguridad del Estado soviética]. Ni siquiera se nos pide conservar la calma (lo cual estamos, no obstante, haciendo, por petición de nuestra radio) o cooperar con las autoridades ocupantes (que nunca salen de sus tanques).

Hay informes noticiosos de protestas en los cinco países [que invadieron]. ¿Santo cielo, qué se han hecho a sí mismos? Se han hecho de la fricción suficiente como para amenazar a cada uno de los regímenes existentes. Esta operación hubiera sido mejor organizada por la CIA. Temo por la seguridad del mundo socialista.

Hoy encuentro curioso lo que puse y lo que no en el diario. Algunos de mis recuerdos pueden fecharse, otros no. El orden cronológico está confuso. El primer día de la invasión, por ejemplo, fui a la oficina donde, y tal como lo he dicho anteriormente, tuve un intercambio alarmado de palabras con mi jefe, Chleboun. Regresé a casa a compartir lo visto. Mientras tanto, la resistencia pasiva de los checos se había volcado a la patética remoción de las señales de tránsito y hasta de nuestros nombres junto a los timbres frente a nuestro bloque de edificios. Las señales iluminadas en los cruces principales, que se habían colocado poco más de un año antes, fueron todas destruidas. Supongo que hacia eso de la medianoche, nos habremos ido a la cama.

Pero, pese a haber estado despierto desde las cinco de la madrugada, no podía dormir. Comencé a leer la novela de ciencia-ficción de Wyndham, "El día de los trífidos". Parecía apropiada a la invasión de estos trífidos soviéticos<sup>3</sup>. Ni bien pude sucumbir al sueño cuando el timbre sonó, a eso de las cinco de la madrugada del jueves 22. Abrí la puerta para encontrarme con Robin Blackburn (el melenudo editor del *New-Left Review*) y su hermosa esposa china (quien murió trágicamente joven). Llevaba el pelo en bouffant y tenía puesto un chic minitraje verde. El cargaba una gran maleta Samsonite roja. ¿Quién vivía entonces en el mundo real? Eramos nosotros quienes vivíamos en el mundo socialista de khaki y hierro de los años 40, donde la política se resolvía en función de quién tenía más tanques y menos escrúpulos. En nuestro mundo, se pintaba en las paredes que: "Una nación que oprime a otras no puede ser libre (Karl Marx)". O: "¡Vuelve, Lenin, Brezhnev se ha vuelto loco!". Ellos venían de un colorido mundo capitalista, enterados de otros 1968s en que los estudiantes gritaban "¡Exijan lo imposible ahora!".<sup>4</sup> Robin y su esposa

<sup>3</sup> Hay hasta una sugestión, en la novela, de que los trífidos fueron inventados por un pseudocientífico soviético, Lysenko. Lo que en 1951 no fue más que una fantasía occidental de la Guerra Fría se convirtió para nosotros en una realidad oriental de la misma. Los trífidos, incidentalmente, eran criaturas o máquinas de tres patas. No recuerdo si, a la usanza de tantos otros alienígenas de la ciencia ficción, estos sucumbieron eventualmente a alguna enfermedad terrestre. Pero los trífidos soviéticos sí que lo hicieron. Esa enfermedad fue el mercado capitalista –y la democracia liberal (o el equivalente neo-liberal de ambos).

<sup>4</sup> Al mismo tiempo se inventaba el internacionalismo, en práctica si es que no en teoría, gracias a la rebelión estudiantil en Europa Occidental. Así es como la vivió una socialista-feminista naciente en el Reino Unido:

Nuestro internacionalismo fue implícito y se lo dio como por hecho. No se nos ocurrió

habían estado de paso entre un evento en Viena y otro en Escandinavia. Su tren había cruzado la frontera sin problemas pero luego fue detenido en una estación suburbana que resultó estar muy cercana a nuestro suburbio. Robin había sido invitado a Praga por Monty, quien fue amigo suyo y su colaborador en el NLR. Mas tarde, mientras Robin y yo observábamos a las nerviosas tripulaciones de los tanques soviéticos y al gentío angustiado en una Plaza Wenceslas cubierta de escombros, me preguntó si no habría llegado el momento de romper con el comunismo. Por supuesto que sí, pero en aquel momento yo estaba más preocupado en conseguir la suficiente gasolina como para escapar, si fuera necesario. Poco después, comencé a tener un sueño recurrente, de cinco minutos en la televisión soviética en los que me era dado derramar mi desprecio, sorna y furia contra Brezhnev ante una audiencia de 200 millones de personas.

Fue ese mismo día o el siguiente que fui a Vinohradská –cuyo cambio de nombre del anterior Stalinova parecía ahora un tanto prematuro. Una vez allí, a pocas cuadras sobre Vaclavské, estaba la sede de Radio Praga, que había figurado de manera tan prominente en ocupaciones y liberaciones previas. Y aquí fui testigo de uno de esos picos del espíritu colectivo que debemos preservar a lo largo de los grandes trechos en que no se da ninguno. Todas las ventanas a una y hasta dos cuadras de Radio Praga habían sido reventadas o les habían disparado. En la avenida, se alineaban hileras de camiones con vidrio para ventanas. En el pavimento, se habían montado caballetes donde los vidrieros se aplicaban a cortar el vidrio en los tamaños requeridos. Otros bajaban ventanas, cada una con su código acorde al piso, cuarto y marco individual. Aun otros trabajadores colocaban masilla. En cuestión de un día y hasta en unas pocas horas, cada ventana rota fue repuesta y vuelta a colocar.

el tener que justificar o explicar por qué estábamos conectados a [Martin Luther] King o a [Rudi] Dutschke. Estas actitudes asumidas de una era suelen resultarle más extrañas a la gente subsiguiente. Una de nuestras influencias había sido la CDN, que siempre había incluido en sus protestas pacifistas a personas de otros países. También estuvieron los movimientos anti-coloniales y la conexión sudafricana. Luego vino la guerra de Vietnam, junto a la oposición al régimen de los coroneles derechistas griegos... Este internacionalismo fue mucho más que una abstracta idea política, porque los estudiantes que vinieron [al Reino Unido] trajeron información e ideas radicales de sus propios entornos. La amistad y los romances hicieron de nuestra conexión a los predicamentos de otros países algo mucho más acuciante. Las relaciones internacionales fueron, pues, tan personales como políticas. (Rowbotham, 2000: 172).

En todo el tiempo que llevaba en Praga, había visto por primera vez la división socialista del trabajo, la ética de trabajo socialista, la expresión de solidaridad del proletariado. Había visto el futuro, y funcionaba, si tan solo en un lugar y tiempo extraordinarios.

El FSM permaneció cerrado, las tiendas fueron despojadas por ciudadanos con reflejos centroeuropeos. No había ningún tipo de entretenimiento público –aunque sí pude ver películas sin editar, filmadas por camarógrafos valientes. Pelikán no era habido, por supuesto<sup>5</sup>, y en cierto momento, efectivamente, la dirigencia partidaria pareció haber desaparecido, probablemente secuestrada y aislada por los soviéticos hasta que pudiera pactarse una solución favorable a los rusos. Solo uno de sus miembros se rehusó a firmarla, František Kriegel (Levy 1980:293). Y mientras se marchaban, derrotados, a justificarse ante una población inquieta (y un ejército que se había confinado a los cuarteles), no pudieron sino notar que Kriegel<sup>6</sup> (un judío de Galicia, y veterano de las guerras civiles chinas y españolas, respectivamente) no estaba con ellos. Los rusos explicaron que se estaban quedando con Kriegel, el único miembro de la ‘delegación’ que se opuso a firmar una declaración que claramente amenazaba la poca independencia que Checoslovaquia había tenido desde 1948, prorrogada en 1968. Esto debe de haber sido tan humillante para los líderes no-judíos del Partido y del Estado como irritante para los rusos. He aquí el caso de un "cosmopolita desarraigado" comportándose como un "burgués nacionalista"<sup>7</sup> –combinando en sí los males que habían impedido

<sup>5</sup> Eventualmente se le encontró en Roma, donde ya se había instalado, naturalizado y estaba activo tanto en el exilio como entre la izquierda italiana. El recuento más completo de su vida, hasta su muerte en 1999 a los setenta y cinco años, puede encontrarse en Caccamo (2007).

<sup>6</sup> Una página web sobre Charta 77 registra los siguiente:

Frantisek Kriegel nació en Stanislaw (hoy, Icano-Frankovsk) en 1908, hijo de un padre austriaco y una madre judía. Dado su origen judío, se le prohibió estudiar en una universidad polaca (numerus clausus). Egresó de la Facultad de Medicina de la Universidad Alemana de Carlos, en Praga. En 1935, se unió a las brigadas internacionales en España. Durante 1940-1945, luchó contra el ejército japonés en China y Birmania. Regresó a Checoslovaquia en 1945. Durante los años 60, fue miembro del Comité Central del Partido Comunista, parlamentario y Presidente del Comité de Relaciones Internacionales. En 1968, fue electo Presidente del Frente Nacional y miembro del Presidium del Comité Central del Partido Comunista. El 21 de agosto de 1968, fue arrestado y

el inevitable triunfo global del comunismo soviético. Pero abandonar a Kriegel a los rusos fue demasiado para los checoslovacos, con su recuerdo de la postura tomada contra el anti-semitismo por Masaryk, y quizás también a causa de los vergonzantes juicios de la década de los 50 de los que fueron cómplices. Los rusos desganadamente permitieron a los checoslovacos quedarse con su judío diabético. Y los líderes del Partido-Estado permitieron o impusieron la gradual 'normalización' a una población cada vez más deprimida y derrotada.

De vuelta en nuestro departamento, Monty, Brian Bicat y yo redactamos una carta para el Partido Comunista Británico y/o el Morning Star. Esta fue eventualmente firmada por los ocho comunistas británicos residentes en Praga a los que pudimos encontrar:

- Condenamos totalmente la actual ocupación de Checoslovaquia...
- Esta invasión tuvo lugar tres semanas antes de la fecha fijada para el Congreso del Partido Comunista Checoslovaco, siendo sabido que la mayoría de sus integrantes apoyaban a Dubcek y su Nuevo Rumbo...
- Pese a la provocación que supone el tener tropas extranjeras ocupando su país por vez segunda en los últimos 30 años, la gran mayoría de checoslovacos han reaccionado con calma y dignidad...
- La calma imperante se debe enteramente a la posición responsable asumida por las organizaciones, periódicos y radios checoslovacas aun en libertad.
- Ningún gobierno nuevo, formado de manera anticonstitucional bajo presión externa debe, bajo ninguna circunstancia, ser tratado como el representante legítimo del pueblo checoslovaco.

llevado a la fuerza a Moscú, siendo el único político checoslovaco que se negó a firmar el Dictado de Moscú. Un firmante de Charta 77, murió en 1979, perseguido por las autoridades y espionado por la policía. [http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=ztlx1 --&x=1818539](http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=ztlx1--&x=1818539)

<sup>7</sup> Para los siguientes términos en el léxico soviético, ver [http://en.wikipedia.org/wiki/Rootless\\_cosmopolitan](http://en.wikipedia.org/wiki/Rootless_cosmopolitan), [http://en.wikipedia.org/wiki/Bourgeois\\_nationalism](http://en.wikipedia.org/wiki/Bourgeois_nationalism).

- Apoyen el llamado de ayuda de los comunistas checoslovacos y movílicense...Condensen la acción de los cinco poderes y exijan el retiro inmediato de todas las tropas extranjeras.

Pocos días después, redacté otro documento parecido, refiriéndome al:

Extraordinario decimocuarto Congreso del Partido, [que] se organizó y tuvo lugar pese a la ocupación, en una fábrica al centro de la zona fabril más grande de Praga. Protegido por la Milicia Popular y la base de trabajadores, este Congreso fue testigo de la superación de diferencias entre distintas tendencias y grupos sociales...Registro un apoyo total para el liderazgo de Dubček, el Nuevo Rumbo y la condena de la intervención.

Tuvo también una cláusula final que decidí tachar:

Creemos que la acción soviética representa el actuar más burdo y desesperado de un estalinismo degenerado, burocrático y autócrata. Confiamos en las fuerzas democráticas, humanas e internacionalistas que están desarrollándose en la Unión Soviética. Creemos que su triunfo puede acelerarse con la expresión más franca y vigorosa del movimiento revolucionario global.

Reflexionado a partir de este documento, puede que jamás enviado, y mi autocensura en el último y utópico párrafo, me asalta un extraño paralelo. Este me remite a un personaje de una novela del "exiliado-interior" Ignacio Silone, quien viaja a Roma para ver al gran y benevolente Mussolini en una manifestación. Regresando, desilusionado, a su poblado, declara que el verdadero y virtuoso Mussolini ha sido usurpado por un impostor maligno. En nuestro —o en todo caso, en mi— caso en Praga, ante la espantosa evidencia que me circundaba, aun estaba expresando yo mi fe en el verdadero y virtuoso comunismo, o, cuando menos, en su posibilidad.

A uno o dos días de transcurrida la invasión había logrado enviar, mediante la Embajada Británica, un mensaje a Ray, comunicándole que estábamos sanos y salvos. El 29 de agosto, le dirigí una carta más larga:

Las razones por las que quiero permanecer aquí son varias. No nos sentimos en peligro. La atmósfera política es buena –porque hay genuinamente un 99% de apoyo para Dubček. Somos ahora admiradores del carácter nacional checo –carácter por el cual tuve antes sólo atisbos de admiración. Creemos estar en el meollo de la historia, y no queremos perdérselo...Por último, tenemos un vínculo emocional con la gente y el país, habiendo compartido con ellos la súbita liberación primaveral y el fin, aun más súbito, que se le dio. Han habido pocos momentos en mi vida en los que me fue dado sentir, en tanto comunista, que me identificaba de forma inmediata con las esperanzas de tanta gente. Esta relación de mutua confianza y desarrollo por la interacción no es algo a lo que quisiera claudicar. Es una oportunidad que la historia nos ofrece raramente, y que tiende a no durar demasiado.

En la medida en que la esperanza fue apagándose, comenzó a surgir un torrente de historias apócrifas sobre los métodos imaginativos de los que se valía la resistencia no-tan-pasiva. Algunas eran harto escabrosas (y hasta precipitadas), como aquella en que los rusos eran alejados de sus tanques por un grupo de checos amigables, que los llevaron a comer y beber, solo para regresar y encontrarse con que los cañones de sus tanques habían sido removidos con un soplete de oxiacetileno. Las chanzas, desde luego, fueron más sofisticadas, aunque apenas menos crueles:

Es la una de la mañana en el pequeño pueblo eslovaco de Pavlovce nad Uhom, a pocos kilómetros de un camino polvoriento que viene desde la frontera soviética. Es, también, el 21 de agosto de 1968... Obreros de la cantera, con la cara gris, sin afeitar; trabajadores de la gigantesca granja cooperativa; ahogan sus sollozos en cerveza, vino y slivovitz –sucesivamente. Un gitano solitario y moreno, vestido en ropas harapientas, entona un aire lúgubre en su violín.

De pronto, la puerta estalla en sus bisagras. Bajo el umbral está parado un enorme oficial de marina soviético, flanqueado por soldados bien vestidos, de birretas azules, cuyos AK47s recorren a la escasa concurrencia. Vuelan las mesas del bar, los vasos de cerveza se asientan sobre los zapatos, y la clientela queda como petrificada, con las manos vacilantemente puestas sobre las cabezas.

El oficial les indica bajar las manos y produce una hoja de papel, de la que lee, en ruso y en un pésimo eslovaco:

"iTovarischi! Tú, aquí, nuevo Trabajador, Paisano, Gobierno Popular de la Checoslovaquia Socialista. Tú invitar a fraterno ejército soviético a liberarte de provokatsiya Revanchista Imperialista Zionista Germanooriental. Tú, hasta hace 02.15 horas, por favor decidir cargo Ministerial. Deberme ir."

A las 2.15 reaparece, con su guardia. Apunta al gitano violinista, ahora desplomado en un rincón. "¿Tú, qué Ministerio, tú?" ¿Yo?", exclama el gitano, esforzándose ebriamente por ponerse de pie. "¿Yo? ¿Eh...yo, tovarish? Yo...bien...er...Ministro de Asuntos Marítimos". Los soldados rusos estallan en carcajadas: "iMinistro de Asuntos Marítimos! ¡En un país mediterráneo!" El gitano se endereza en todo su metro-cincuenta de estatura, mira al oficial soviético de metro-noventa y le dice: "¿Y por qué no? ¿No tienen acaso ustedes un Ministerio de Cultura?"

Aun se daban actos de coraje cívico o esperanza ciega. Estuvo el mencionado Congreso Extraordinario del Partido Comunista. La noticia me la dio un amigo historiador y comunista checo, Hanna Mejdrová. Nuestra seguridad en el liderazgo del proletariado internacional quedó revelada por nuestra decisión común de encontrarnos en la plaza fuera del FSM, lejos de ojos que espían, y orejas que oían<sup>8</sup>. Luego, en marzo de 1969, estuvo la victoria del equipo checo de hockey sobre hielo sobre el equipo soviético, llevando a un vuelco general de la población de Praga (y nos incluimos) a las calles, copando la Plaza Wenceslas y entonando, patéticamente, en checo –digamos– rimante:

Němeli tam tanky, dostali dvě? branky!

(No tuvimos tanques, pero sí dos goles)

Desafortunadamente, esto es más o menos todo lo que pudieron celebrar durante más de una generación. Aunque quedan, claro, otros chistes:

<sup>8</sup> Hana sería uno de los firmantes de Charta 77, el documento fundador del movimiento democrático en Checoslovaquia, y publicó o co-publicó, además, trabajos sobre historia comunista (Hajek y Mejdrová, 1997).



Primer prisionero: ¿Cuánto tiempo te dieron?

Segundo prisionero: Tres años.

Primer prisionero: ¿Y por qué?

Segundo prisionero: ¡Por nada!

Primer prisionero: No jodas, que por nada te dan seis.

Considerando hoy día a qué puedo haberme referido cuando dije que "lo hicieron, maldita sea", se me ocurre que lo que hicieron fue no solo hundir mi fe en el comunismo, sino en la cohesión del movimiento comunista y en el comunismo como idea emancipadora. El impacto del comunismo, en Gran Bretaña, Europa Occidental y más extensamente aun, queda revelado en el ulterior recuento de Reuben Falber (¿?)<sup>9</sup>, en aquel entonces Secretario Asistente General del Partido Comunista. El Partido británico, que ostentaba un record de subordinación a la Unión Soviética (con unas pocas salvedades y parciales excepciones entre 1957

<sup>9</sup> Todo esto debe haberle resultado irritante a Falber, en tanto llevaba varios años siendo el mediador de la CPGB para el oro moscovita que el Partido siempre negó haber recibido: y del que los miembros del Partido –al nunca haberlo visto– solían bromear. En 1991, Falber admitió públicamente que entre 1958 y 1979 (i.e. diez años después del conflicto a propósito de la invasión) estuvo administrando unas 100,000 libras esterlinas anuales de los rusos (The Guardian 1991, Mosbacher 1996). Esto arroja nueva luz sobre el 'acierto' del Partido en 1968. Otros recuentos insinúan una colusión con el M15 británico, dado que la existencia prolongada del CPGB fue una vara útil a la hora de golpear al remanente de la izquierda británica. El asunto procede a elevarse, o hundirse, en el mundo de las novelas de espionaje. Jimmy Reid, a quien recuerdo como a un encantador Secretario General de la Joven Liga Comunista durante la década de los cincuenta, observa que:

Alguna vez pensé que lo que se decía sobre el oro de Moscú era una mentira fabricada por la prensa derechista británica. Lamentablemente, al asunto resulto ser cierto en cada uno de sus sórdidos detalles.

Persistió durante buena parte de la segunda mitad del siglo veinte. La entrega siempre fue efectuada en Hampstead Heath. En el sitio establecido esperaba un hombre llamado Reuben Falber, Secretario General Diputado del Partido Comunista. Un automóvil se acercaba a la curva. La ventana que daba a la curva se bajaba, y el hombre de la KGB que iba adentro le entregaba una parcela contiendo efectivo en moneda británica. Solo tres personas sabían de esto: Falber; el Secretario General del Partido Comunista, John Gollan; y alguien del Morning Star. (Reid 2001).

No hay retribución terrena por lo retorcido. Falber sobrevivió. Falleció en 2006 con 92 espléndidos años de edad.

y 1968) lanzó una serie de condenas a los rusos y de apoyo a los checos. Esto pareció completarse en un Congreso del Partido, por un voto de 292 a 118. Lamentablemente, los "tankies" no se fueron, sino que lucharon por recuperar la vibra pro-soviética. Lo que es más, varios otros partidos comunistas no-gobernantes, incluyendo a los sudafricanos, chipriotas, estadounidenses y chilenos, avalaron la invasión soviética. Y el Partido Comunista Británico, manteniendo los hábitos a los que llevaba acostumbrándose desde su fundación, respondió, aun así, a llamados de embajada, invitaciones a congresos (aunque menos), y ofertas de vacaciones pagas. Es interesante que Falber haya recordado a mi otrora amigo y colega, Igor Biryukov, como a un "agrio consejero/intérprete en las cada vez más estresantes sesiones conducidas en la Embajada Soviética". Falber completa su sobrio recuento sentenciando que "cualesquiera fuesen los errores del pasado -1939, 1956, etc., en agosto de 1968 el Partido Comunista británico sí 'le acertó'." A lo que se podría contestar que lo hizo muy tardíamente y en muy poco grado. Un problema fue que, acorde a su postura de principio, el Partido Comunista amenazó con dejarse huérfano a sí mismo. De forma adicional, una orden soviética de 10,000 copias del Morning Star fue detenida, por lo menos momentáneamente. Por último, no hubo forma en que el Partido Comunista se deshiciera del 25-30% de activistas cuya lealtad era a la Unión Soviética, antes que a nada más reconociblemente socialista. Yo, no obstante, no había terminado aun con el Partido. Pero mis experiencias, al reintegrarme a él en Birmingham, en 1969, me hicieron percatarme que ya no se guardaban ni las apariencias de una ilusión.

*(Traducción de Mónica Belevan)*



UNMSM

# J.I. LÓPEZ SORIA ¿UN VATTIMO LIMEÑO?\* / Alfonso Ibáñez

Guadalajara, Enero del 2008

Querido José Ignacio:

**M**uchas gracias por el ejemplar que nos enviaste con Alberto de tu último libro, con la solicitud de expresar una reacción crítica a tu “adiós”. Y eso es lo que haré aquí, antes que nada como amigo, aunque también como compañero de aventuras intelectuales y políticas en los años pasados. Lo cual me obliga a adoptar un tono algo perplejo, como a ti te gusta, pues resulta que ahora las coordenadas espacio-temporales nos separan inevitablemente.

Para comenzar diré que me encontré sorprendido porque no sabía que ibas a escribir sobre Mariátegui, y menos para despedirte de él. Después, al leer el libro me di cuenta de que, fuera de algunas alusiones, en realidad tu escrito no era sobre Mariátegui, sino de tu adiós a la modernidad en una perspectiva postmoderna. Como que en verdad no le dedicas a él ni un ensayo o capítulo a fondo, lo cual hubiera sido pertinente para creerte. Entonces, ¿por qué este título al libro? A mí me parece que es una gran provocación, especialmente en el contexto peruano. Tal vez muy postmoderna, pero que también incurre en una ligereza intelectual, para ser sobrio, al asimilar simplemente a Mariátegui al ámbito discursivo de la modernidad. Después regresaré sobre ello...

Hablando más filosóficamente, a mí me resulta muy acertado el cuestionar las certidumbres de la modernidad, como la del sujeto que va a conquistar y dominar el mundo racionalmente, gracias a sus verdades objetivas y universales. Igualmente, el destacar la importancia y riqueza

\* El libro sobre el cual versan las cartas es: José Ignacio López Soria, *Adiós a Mariátegui*. Lima, 2007.

de la multiculturalidad que aún está presente en nuestro planeta, y que pone en entredicho a la monoculturalidad de la tradición hegemónica de Occidente. De ahí que me haga eco de la “colonialidad del poder y del saber”, tal como lo tematizan algunos intelectuales latinoamericanos, así Quijano en el Perú.

Si a este tipo de crítica de la globalización neoliberal en curso contribuye la cultura postmoderna, no tengo nada que objetar. Pero mucho me temo que su “pensamiento débil”, como el de Vattimo, es más bien tímidamente conformista, y en todo caso eurocéntrico. Además, sus salidas estéticas o religiosas no estimo que nos ayuden mucho, a no ser que me equivoque...

Ahora bien, tu “traducción” peruana, y por extensión Latinoamérica, debe ser tenida en cuenta, porque insinúa matices y horizontes sugestivos y, postmodernamente, muy seductores. Pero, a decir verdad, no me convencen del todo. Claro que hay aportes filosóficos sobresalientes, que nos abren a otra manera de percibir y entender nuestra realidad histórico-social; sin embargo, no nos colocan ante alternativas cualitativamente distintas, al menos en términos ético-políticos. ¿O es que no he entendido nada de lo que propones con tu noción de “reconciliación”, sobre todo en el último capítulo?

Ello me lleva a retomar a Mariátegui, aunque sea muy rápidamente. ¿Qué tiene de moderno su cuestionamiento del racionalismo tecnocientífico, incluso dentro del marxismo?, ¿su asimilación del aporte vitalista de pensadores como Bergson, Nietzsche o Unamuno?, ¿la contribución de la ficción, de la verdad estética o literaria? ¿Qué tiene de groseramente moderno su puesta en cuestión, junto con Sorel, de la lógica del progreso?, ¿su dialéctica de lo más antiguo con lo más actual, del comunitarismo indígena con la sociedad industrial?, ¿la configuración de un “socialismo indo-americano”? En fin, ¿qué tiene de ingenuamente moderno su apreciación de la emoción revolucionaria como una emoción religiosa y hasta mística, o su desconfianza del discurso racional científico para preferir la interpretación de una realidad inagotable que se expresa en el género del ensayo?

Como esto es sólo una carta bastante espontánea, no puedo ingresar ahora en una argumentación prolongada, lo cual me exime también de hacer análisis de la coyuntura peruana que excedería mis posibilidades. Únicamente quería explicitar mi primera reacción, siempre dispuesto a escuchar cualquier réplica o corrección de mis puntos de vista. El saber que no somos propietarios de la verdad, sino que ésta se construye en el diálogo intersubjetivo, no creo que sea algo exclusivo de los postmodernos. Habermas, quien defiende a la modernidad inacabada, lo asevera muy fecundamente en toda su reflexión filosófica. El asunto crucial tal vez resida en saber escuchar, realmente, a los otros. Por eso Paulo Freire, en los últimos años de vida, se autodenominaba como “postmoderno progresista” ¿Qué quería decir con esto? Francamente no lo sé bien, pues pareciera una paradoja o contradicción. No obstante, estoy seguro de que nunca renunció a la esperanza, al proyecto de liberación individual y colectiva.

Lo cual me conduce a preguntarte: ¿Cómo ubicarte en este momento? Recuerdo que hace algún tiempo leí a un escritor español que afirmaba de Agnes Heller que su itinerario podía ser resumido en su tránsito de Marx a Kierkegaard, pasando por Habermas. Pese a que no he estudiado a fondo y en detalle tu trayectoria intelectual, muy creativa por cierto, ¿estarías de acuerdo en que has ido de Jaspers a Vattimo pasando por Lucács y Heller? Eso lo dejo plenamente a tu consideración, como es evidente.

Para despedirme sólo puedo reiterarte que tu aporte, que me parece muy importante, espero que dé mucho de que hablar y debatir en el Perú. Estaré atento con entusiasmo a las reacciones de otros amigos y colegas, como de Miguel Giusti, que ubico más en la tradición de la teoría crítica de la sociedad; de David Sobrerilla, quien escribió recientemente un libro sobre Mariátegui, aunque no me cita para nada como tú muy amablemente lo observaste en una reseña; de Salomón Lerner que es uno de los más versados en Heidegger, pero que ha vivido y sufrido muy intensamente a nuestro Perú en los últimos años, así como de otros intelectuales como Aníbal Quijano o César Germaná.

A propósito, cuando César vino por aquí el año pasado, con motivo de su participación en el Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, le comenté que Boaventura de Sousa Santos sostenía que más allá de la confrontación entre modernismo y postmodernismo, el antagonismo entre el posmodernismo celebratorio y el posmodernismo de oposición tiene consecuencias teóricas y políticas más profundas. Se sonrió, muy a su modo, y me dijo que había hablado con él directamente sobre el asunto, recibiendo como respuesta que ya no tenía esa posición... Como que se suceden desplazamientos rápidos, pues la vida está entretejida de encuentros y desencuentros.

Para cerrar estas líneas, totalmente inconclusas, no me queda más que expresar que si tu quieres decirle “adiós” a Mariátegui, eso es una cuestión tuya, que no puedo más que respetar moderna o posmodernamente. No obstante, en mi opinión él sigue siendo un clásico del pensamiento social peruano y latinoamericano, por ello mismo siempre estará presente entre nosotros. Al menos mientras no superemos la dominación y subordinación capitalista que ahora se despliega a sus anchas a escala global...

Al respecto, en estos tiempos estoy estudiando el pensamiento político zapatista de la primera “guerrilla postmoderna”, según el decir de Carlos Fuentes. Ellos, los neozapatistas, que se seguían por la persecución de la utopía de “un mundo donde quepan todos los mundos”, en la acogida radical de la diversidad cultural, no renuncian a la “agonía” en el sentido de Mariátegui. Y en la “Otra campaña” que lanzaron el año pasado, desde abajo y la izquierda, pusieron como condición básica adoptar una posición anticapitalista, coincidiendo con el Amauta en su época. Lo cual me resulta muy significativo. Así como la construcción de la democracia directa en los municipios autónomos, en tanto que formas comunitarias de autogobierno...

Como sabes, muchos recuerdan a Mariátegui como el “Gramsci peruano” por su marxismo crítico, antidogmático y creador, capaz de reinventarse al contacto de la realidad nacional. ¿Tú quisieras ser evocado como el “Vattimo limeño”? No lo sé bien, pero imagino que no. Por

otro lado, sin imitar las polémicas del Norte, me parece más conveniente que en Latinoamérica elaboremos nuestras propias perspectivas de autocomprensión en medio de un mundo altamente complejo.

Sin más por el momento me despido, amigo, enviando mis saludos cariñosos a las Malenas. Abrazos y hasta pronto,

Alfonso.

PD: Como es obvio, esta misiva es de corte personal entre nosotros. Sin embargo, si por alguna razón quisieras hacerla pública, cuentas desde ya con mi complicidad. Chau.

Lima, 28 de julio de 2008

Querido Alfonso:

Ahora sí va una respuesta más larga a tu carta, aunque tengo que excusarme por hacerla con varios meses de retraso.

Te pedí que leyeras mi libro con ojos críticos y me alegra que lo hayas hecho. Las loas y ditirambos sirven solo para contentamiento de los ya siempre autocontentados. Tus apuntamientos críticos –dejo de lado las convergencias, que no son pocas– me convocan a seguir pensando lo que, a mi juicio, más merece que pensemos: ¿Podremos, finalmente, vivir digna, enriquecedora y gozosamente juntos siendo diferentes?

Mi libro entero es una convocación al pensamiento. No es raro, por eso, que comience provocando con un título que es susceptible de varias lecturas. Hace apenas unos días, en un conversatorio sobre Mariátegui en la Feria Internacional del Libro de Lima, unos leyeron mi “Adiós” como un portazo al “Amauta” y otros como un “hasta luego”, y no faltó quien manifestó la necesidad de un “¡bienvenido Amauta!”.

Yo mantengo mi adiós a quien, sin embargo, considero el más sobresaliente y comprometido de los fundadores del pensamiento crítico en el Perú. Y lo mantengo porque creo que es necesario despedirnos de “El Amauta”, manoseado por tirios y troyanos, para traer a la presencia a un Mariátegui que es parte del pasado de nuestro presente, un pasado con cuyos mensajes necesitamos dialogar para pensar, con densidad histórica, la convivencia digna, enriquecedora y gozosa (ningún epíteto sobra) de las diversidades que nos pueblan. El Mariátegui del que me despido, sin olvidarlo, no es el de gente como tú, que lo lee en clave abierta y provocadora, sino el Mariátegui sacralizado al que nos tienen acostumbrados la izquierda política y, en alguna medida, la intelectualidad progresista. Te pregunto, sin embargo, a ti como especialista, si no sería conveniente distinguir el Mariátegui político del ensayista, abierto este último a las corrientes filosóficas vitalistas y a las vanguardias artísticas.

Considero, amigo Alfonso, que la convivencia de diversidades a la que acabo de referirme no es pensable en perspectiva moderna, porque la modernidad es heredera de las seguridades y de la violencia teórica y simbólica, además de la práctica, que nos vienen de la metafísica clásica, la teología y la ciencia. Éstas nos permiten hablar *del* otro para atribuirle una identidad y contarle su historia, pero no hablar *con* el otro ni sentirnos hablados por él. Hasta ahora –y no veo que Mariátegui sea una excepción– hemos hablado *de* ellos, los otros (cosificándolos), *por* ellos (pretendiendo representarlos) y *desde* ellos (sustituyéndolos). Y de lo que se trata es de hablar *con* ellos y sabernos hablados *por* ellos. Tal vez ahora sea más fácil que en los años 20 del siglo pasado, porque los otros han tomado la palabra ya no solo para manifestar su resistencia al sistema o para exigir su inclusión en él, sino para contarnos su propia historia y decirnos que otro mundo es posible, un mundo en el que quepamos todos sin necesidad de perder nuestras identidades. Estoy convencido de que solo sentándonos todos a la misma mesa, para dialogar con dignidad y sin privilegios, podemos pensar el “nosotros” que hasta ahora no hemos logrado constituir.

Para hacer posible ese diálogo, a mí, como occidental que soy y que no quiero dejar de ser, lo que me toca es debilitar mis seguridades y



renunciar a la violencia implícita en mis propias tradiciones. No me hago eco, para ello, de ninguna de las dos últimas perspectivas críticas de talla grande, la “teología de la liberación” de Gustavo Gutiérrez y la “colonialidad del poder y del saber” de nuestro amigo Aníbal Quijano. Tanto Gustavo como Aníbal, como lo hiciera ayer Mariátegui, ponen sus capacidades y su compromiso –y todos sabemos que sus capacidades no son pocas y su compromiso es serio– en desenmascarar los enmascaramientos con que el poder (eclesial, económico, político y simbólico) ha presentado el mensaje cristiano o la promesa de la vida peruana. El que no me haga eco de esas perspectivas, creativamente continuadoras de la mejor tradición crítica peruana, no significa que las eche al olvido. Las veo como nuevos discursos que buscan, debajo del aludido enmascaramiento, el “verdadero” contenido del mensaje cristiano o el “verdadero” rostro del hombre americano y su cultura, para contraponerlos a las aparentes verdades de los discursos del poder. Y a mí me asustan, te lo confieso, los discursos que proponen nuevas verdades supuestamente bien fundadas, porque no convocan al diálogo, porque continúan, sin quererlo, en la línea del pensamiento fuerte (metafísico, teológico o científico) de la tradición occidental, que busca siempre un fundamento, un deber-ser, para hacer la crítica del orden existente. En vez de “hacerme eco”, como tú dices, de los nuevos discursos críticos, yo prefiero dialogar con ellos, desenmascarando los desenmascaramientos, es decir tratando de poner de manifiesto que la búsqueda de fundamento, aunque sea haga desde una perspectiva crítica, puede desembocar también en un pensamiento fuerte que impide el diálogo. Yo prefiero renunciar a la idea misma de fundamento para promover las condiciones del diálogo intercultural que está en la base de la constitución de la convivencia a la que me he referido varias veces. Y es que, en realidad, no veo la liberación como una reapropiación de supuestas esencias ni como una recuperación de autenticidades perdidas u ocultas bajo las máscaras impuestas por la dominación, sino como una posibilidad de diálogo entre diversidades, en condiciones realmente libres de violencia física, política, económica y simbólica.

Yo sé, y tú mismo me lo dices, que mis reflexiones se inspiran en G. Vattimo, al que he llegado después de pasar por K. Jaspers, Gy. Lukács y A. Heller. Pero mi trayectoria intelectual –de la que no mencionas algu-

nos otros pasos— no es aquí lo importante. Lo que me importa, te reitero, es saber qué es lo que yo tengo que hacer para sentarme a hablar con el otro y sentirme hablado por él. Y no encuentro otra respuesta que la toma de conciencia de la violencia implícita en mi propia tradición discursiva y el debilitamiento de las seguridades epistemológicas, fiduciales, políticas y éticas a las que esa tradición me tiene acostumbrado.

Esto es, efectivamente, como tú mismo señalas, “pensamiento débil” de corte vattimiano, un pensamiento que no quiere proponer un nuevo discurso de liberación, pero que no se conforma, como tú supones, con el orden existente ni se reconcilia con los enmascaramientos. El cambio de ese orden, sembrado de violencia, no pasa por la proposición de un nuevo discurso liberador que, como los anteriores, hable, desde un supuesto fundamento, de todos y por todos. Cada pueblo es la medida de sí mismo y todos estamos igualmente lejos de Dios. Por eso, nadie está autorizado a enunciar discursos de emancipación o de apropiación de esencias perdidas en el camino con la pretensión de que sean válidos para todos. Lo único que nos queda es interrogarnos sobre nuestras propias seguridades para poner de manifiesto la violencia que ellas conllevan y que nos impide escuchar al otro. La escucha atenta entre todos no necesariamente tiene que desembocar en un discurso consensuado ni en un dejar en el olvido violencias actuales y pasadas. Lo importante es que, en sociedades como la nuestra (multinacional, multicultural, plurilingüe y atravesada de violencias), la disposición de escucha nos lleve tanto a ver en la diversidad de voces una fuente de dinamismo y de gozo, como a una firme renuncia a toda forma de violencia, especialmente aquellas que están más firmemente enraizadas en nuestra propia experiencia histórica.

Que me enriquezca con los aportes de Vattimo—no me avergüenza confesar que recojo el bien de donde lo encuentro— no quiere decir, como supones, que sea eurocéntrico, ni que pretenda ser recordado como el “Vattimo limeño”, ni que renuncie a elaborar nuestras propias perspectivas de autocomprensión. Son precisamente las actuales condiciones de existencia en nuestros países, entre las cuales considero de enorme importancia histórico-filosófica la toma de la palabra por las diversidades, las que me han convocado a pensar, a desarrollar una actividad de

autocercioramiento que me permita tomarme en serio la diversidad de voces que nos enriquece. Para ello me he visto obligado a considerar mis propias tradiciones culturales, las occidentales, tan contingentes y particulares como las de cualquier otro pueblo. No pretendo, como Vattimo, relacionar el “pensamiento débil” con la tradición de kenosis (vaciamiento de los caracteres fuertes y violentos que las religiones naturales atribuyeron a las divinidades) y secularización que, según el filósofo italiano, se inicia con la filosofía griega y con el Antiguo Testamento. No me veo precisado, porque no es mi caso, a darle coherencia a una vuelta a la fe cristiana, aunque sea bajo la débil forma de “creer que se cree”. Lo que me interesa –y pienso que en este propósito coincidimos, aunque podamos seguir caminos divergentes– es darle enjundia teórica y densidad histórica a la actual reflexión sobre la interculturalidad y a los compromisos éticos y políticos que derivan de la apuesta por la mencionada convivencia digna, enriquecedora y gozosa de las diversidades que nos caracterizan.

Déjame decirte, y con esto termino, que sigo sintiendo como una pena que tuvieses que alejarte del Perú. Aquí el debate es pobre en extremo, aunque, además de Aníbal, gente como Miguel Giusti, Vicente Santuc, Fidel Tubino, Gonzalo Portocarrero, Jorge Bruce y unos pocos más están tratando de elevar su nivel. Juan Abugattás se nos fue demasiado pronto. De Miguel he leído recientemente los originales de un libro –que la U. Católica publicará pronto– en el que ha sabido hermanar sabiduría con sencillez. Envío copia a Miguel de tus textos. Coordinado por Fidel, entre otros, acaba de aparecer *Ciudadanía intercultural*, un libro colectivo que reúne reflexiones y experiencias educativas de varios países latinoamericanos. Jorge Bruce ha publicado hace poco *Nos habíamos choleado tanto*, una mirada al racismo desde una perspectiva psicoanalista.

Cariños para Betty y Alejandra.

Abrazos

José Ignacio

# SÁNDOR MÁRAI O LA LECTURA IMPOSIBLE DEL GRAN LIBRO DEL MUNDO / Enrique Bruce

**E**l mundo nos concede muchas licencias, y de entre ellas, la más generosa, es la de escamotearnos sus secretos, la de concebirlo limitadamente. El mundo nos tiende muchas trampas, y de entre ellas, la más recurrente, es la de darnos la ilusión de libertad. Una forma de libertad y de ilusión muy cara a nuestra naturaleza es la de pensar que podemos dejarlo de lado (al mundo), y recorrer terrenos ajenos a sus dominios. Ante ello el mundo nos tiene una sorpresa: la impronta de sí en los rincones más íntimos de nuestra psiquis, rincones que creíamos "incontaminados" de esa bestia descomunal que habíamos creído vencer, al menos provisionalmente.

La literatura es el ejercicio ilusorio más prestigioso de todos. Sándor Márai, el escritor húngaro muerto en los ochenta en el exilio, lo supo a ciencia cierta cuando contemplaba las ruinas de su casa en Budapest, en 1945. Una impronta del mundo en la superficie estragada de la guerra.

El ejercicio de la literatura goza de prestigio porque se asume que éste es el ejercicio libertario por excelencia. En los años de sitio de la soldadesca bolchevique en los medios rurales en las afueras de Pest, Márai, el húngaro cautivo (como cautivo estaba y estaría, buena parte del pueblo magiar en los años venideros) se percató del gran respeto, algo automatizado, del *homo* bolchevique frente al hombre de letras. Márai, su esposa Lola, y ciertos vecinos suyos, se habían atrincherado en una casa de campo no muy lejos de la capital húngara, de donde habían escuchado las detonaciones de la artillería alemana que destruirían los puentes del Danubio. De cuando en cuando recibían la visita inesperada, y no

muy bienvenida, de los soldados rusos que batallaban exitosamente contra las huestes del *Reich*. Pedían raciones de comida, ropa, y ciertos enseres domésticos. No pocas veces irrumpían en desmanes etílicos. No buenas noticias para los cautivos de la casa campestre, pero éstos tenían un insospechado salvoconducto: Sándor Márai era un hombre de letras; Sándor Márai era un *reconocido* hombre de letras. En el retrato que el propio autor nos hace de sí en *Tierra, Tierra*, vemos cómo bastaba que el escritor probase su identidad como tal, enseñándoles algún libro o revista en donde hubiera publicado algo, para que el soldado ebrio o algo libidinosamente exaltado (y había mujeres que proteger en la casa) se tranquilizase, un poco a su pesar. Los bolcheviques podrían tener restricciones en cuanto a la conformación de su canon de libros, o podían no entender el mensaje soterrado de ciertas lecturas, pero un escritor era un escritor. El profesional de letras (el trabajador intelectual) surca los cielos de la imaginación sin las ataduras de la mayoría de los otros ejercicios y ocupaciones humanas más pedestres, como la del soldado, el funcionario, el científico, el campesino o el borracho.

Los bolcheviques, por supuesto, no estaban solos. El escritor ha gozado de cierto prestigio (o de persecución, que es la cara oscura del reconocimiento) en muchas sociedades. Sin embargo, es en los libros, precisa y paradójicamente, en que las dinámicas internas del mundo expresan y señalan la precariedad de nuestras concepciones e intuiciones de “lo real”, de lo radicalmente real. Los libros, supuestos reflejos del cielo, no hacen más que reflejar la sonrisa irónica del mundo en donde los propios escritores y lectores estamos anclados. Un poema o una novela nos desenmascaran, nos devuelven la imagen de nuestra verdadera naturaleza, terrible en su belleza, en su comicidad o en su horror.

Las máscaras, de otro lado, han sido aquellas salvaguardadas por la compilación o la escribanía prestigiosa. Las máscaras las conforman los textos que presumen reflejar de modo fidedigno el mundo: la historiografía, la crónica periodística, los partes policíacos o el memo burocrático. Son éstos los que sirven de modo paradójico más a una imaginación consensual no reconocida como tal (un embuste platónico) que a la realidad. Pero esa evasión del mundo es perentoria. El mundo tiene en sus filas las huestes

del pasaje literario, huestes cuyo emblema es la imagen de aquel en el filo refulgente de una frase, una escena culminante, o un verso.

La sabiduría humana no se asienta en lo que se sabe, sino mas bien en lo que se deja de saber. El desencanto, la involución o desintegración de la hipocresía o la mera convención nos llevan, en sus despojos, a la imagen real del mundo. El mundo es “yo” a la larga, y la división que hemos hecho entre ambas entidades se va a probar tarde o temprano como vana o perentoria. El calibrar esto como un don o un castigo depende de las sensibilidades.

Márai se coloca frente a su casa destruida. De entre los escombros de su biblioteca de más de seis mil libros sólo pudo rescatar un texto olvidado e insospechado: un tratado de cómo debía criar un burgués a un perro. Él no tenía uno (pero era un burgués). Márai nos cuenta que frente a esa imagen de destrucción de todo lo que le había pertenecido, sintió un extraño alivio. En las últimas páginas de *Tierra, Tierra*, él abandonará su país al que no volverá jamás. Como instantánea final lo tenemos a él abordando el tren junto a su esposa, con destino a Suiza, dominado tanto por un sentimiento de libertad como de miedo, y de miedo por saberse libre (instancias menos oximorónicas de lo que uno podría imaginar). La libertad implica la anulación de sí. Ella es la constatación de que estamos, en efecto, sujetos al mundo.

La literatura es un ejercicio responsable tanto de lectura como escritura, pues tiene que batallar con la impostura meticulosa de la cultura y sus secuaces explicitadores. Uno de ellos es la lengua, y la demarcación cultural a la que ésta está sometida (y que ella a su vez sojuzga). Los hablantes de lenguas aisladas o marginadas se ven envueltos en una trampa desconocida para aquellos hablantes de lenguas y culturas prestigiadas, y retroalimentadas por el rico debate de los libros, las ideas y la exégesis. La lengua húngara, y su expresión literaria, habían de establecerse dentro de una realidad verosímil para su lector. Su fase escritural tenía que brindar el mayor aval de cultura posible para su lector hartado “europeizado”.

Los escritores húngaros, en las últimas décadas del s. XIX y la primera mitad del siglo XX, escribían para un lector indefinido, un fantasma menos determinado que el lector burgués de Inglaterra o Francia, pero no por ello, según Márai, menos legítimo. Ese lector había de forjarse desde ya en el proceso de escritura, en cada texto. El camino de la escritura dentro de esos parámetros, era así más pedregoso. Marai daba a ese **dialogismo colectivo truncado**, un tamiz casi esotérico. Consideraba que los mejores escritores húngaros de esa época (con sus mejores lectores relativamente determinados, rezagados: los aristócratas provincianos venidos a menos y los campesinos enriquecidos) sancionaban el oficio de escribir como un “juego y liturgia”. El lector sin rostro de las letras magiars devino en una entidad más dramática que el de las sociedades ilustradas de la Europa occidental. Ese lector, convertido en aspiración escritural, daría aliento a los escritores de su lugar y época, enfrascados con febrilidad en las traducciones del húngaro y hacia el húngaro, con el solo fin de otorgar a dicho idioma, aislado en su genealogía lingüística en medio otras lenguas europeas, el estatus de un territorio, de una patria, la única posible para el escritor magiar señalado con la marca del exilio cultural e histórico (cuando no territorial) desde el eclipse del mundo feudal. No se escribe, como es el caso de otros territorios letrados de privilegio, desde una lengua, sino hacia ella, como lo hizo famosamente Dante Alighieri con (o hacia) el dialecto toscano. Y en el caso de las burguesías que se desentumecen del letargo post-feudal, también se escribe desesperadamente para un lector que se hace en la redacción literaria, en el acto de fe más dramático del que puede hacer gala un escritor.

Había pues que hacerse de la máscara de una lengua y una cultura. La impostura vivencial en sociedades no dialógicas, no argumentativas, tardan en dar individualidades o procesos culturales prestos para el desenmascaramiento. No puede caer una máscara que no existe o existe imperfectamente.

¿O sí? Los escritores de Hungría (y en no menor medida muchos latinoamericanos, en la historia de la otra periferia de Occidente) le jalaban

la manga férreamente a ese lector evasivo. Para ellos, ese lector no era más que un vector apenas tangible por donde corría la sangre de un texto, de su texto. No es el lector comunicable, fácilmente discernible, en el análisis estructural de un libro y una sociedad determinados. No se podía contar por consiguiente con un grupo social perfectamente delineado, ni en su apelación ni en su demanda. Los húngaros, y Márai entre ellos, buscaban aniquilarse en el otro y no tenían ese otro (Encontrarían después, en la guerra, el otro perfecto).

Márai tuvo que labrarse una sociedad imaginada y verosímil. A diferencia de los escritores de otros hemisferios no sentía necesariamente que "su" burguesía fuera un reflejo de otra allende sus libros. No podía contar con nada en concreto que proyectase una imagen. Cada esbozo de sus personajes era un acto de fe (recordemos, "un juego y liturgia"). Buscó con afán crear esa burguesía; o más fervientemente: encontrarla. Nuestro escritor nació en el seno de una familia acomodada en Kaschau, en las provincias de lo que antes era territorio de Hungría, y hoy incorporadas a Eslovaquia. Vio la luz en la mansión paterna de los Grosschmidt, a los pies de las montes boscosos de los Cárpatos, en los extramuros de los que no pocos europeos llamarían "civilización". Los Grosschmidt habían extraído y moldeado el oro, y cerrado el camino del mismo a las arcas de la nobleza magiar y germana desde los tiempos del medioevo. Hicieron, de modo tradicional, la guerra a la tradición. Su afirmación como burgueses fue su lema de familia. A diferencia de buena parte del mundo occidental u occidentalizado, Márai como muchos de su clase social, se vanagloriaba de *no* incluirse entre las castas aristocráticas (lo mismo que secretamente sentía alivio de no pertenecer al estamento campesino ignorante). Un refinado personaje de *La mujer justa* reafirma a su creador: "Soy burgués, y lo soy de modo deliberado". La clase burguesa, o lo que los intelectuales de su tiempo habían hecho de ella en sus libros, era el espacio natural del aparato dialógico y argumentativo. En ella se construirían muchos de los personajes de Márai: sus relaciones matrimoniales o amicales, las conversaciones con su natural vaivén de omisiones y contradicciones, y las traiciones y alianzas igua-



ladas en su provisionalidad. La burguesía (real o imaginada) no sólo proveía a los escritores magiares del lector deseado, sino que los proveía de sus medios de dinámica interpersonal. Se tenía al fin una ética, un programa valorativo inspirador. Las mores sociales podían afianzarse o destruirse. La novela decimonónica encontró en los escritos de Márai un naturalismo enrarecido, sediento de reglas sociales fijas para un mayor espacio de interacción, y de tragedia (situación última siempre evocada pero rara vez alcanzada en la literatura moderna). Sus personajes se reafirman en los límites de una clase social que se percibía como un dudoso remedo de otra en la vertiente opuesta de los Cárpatos. A diferencia de muchos de los rebeldes (anti) burgueses de Europa Occidental, los protagonistas de Márai no sucumben, no colapsan por la ruptura del contrato social. Los héroes del húngaro se desvanecen muy gradualmente con el mundo que resuelve sus dramas interpersonales como inútiles. En una novela francesa, inglesa o norteamericana del siglo XIX, el héroe cae y el mundo que lo rodea (y lo destruye) queda incólume. Cuando un héroe de la novela euro-oriental cae, el mundo que lo rodea y sostiene pierde sustancia. A la manera de la maldición de Midas, el héroe des-realiza en su caída todo lo que toca y le dio sostén (No es casual que las dos periferias del mundo occidental hayan dado a dos maestros de la des-realización: Franz Kafka y Jorge Luis Borges).

Las novelas de Márai son por consiguiente evocativas, pues la evocación es la mejor mimesis de toda insustancialidad. El imperio austrohúngaro, con la cohesión de sus castas terratenientes y burguesas, al menos en Budapest o Viena, doraba aún como un sol crepuscular (una muerte de otros cielos y horizontes) las primeras décadas del siglo veinte en el imaginario del escritor de ese hemisferio. Los tratados de Versalles y de Yalta, dos actos de traición a décadas unos de otro, afectarían la dignidad territorial de Europa del Este y perpetuarían la reverberación del sol poniente y la melancolía (siempre y cuando las detonaciones y el hedor de la carne chamuscada se dispararan para dar oportunidad al quehacer melancólico). Un sol decaería dos veces sin oportunidad de cenit, y toda la obra de Marai se situaría en ese meridiano imposible.

El amor y la melancolía tienen una misma coloración; ambos delatan la intensidad de un astro ido. Las tonalidades que tiñen los cielos necesariamente lejanos nos avisan de un imperio o de un sentimiento en extinción. Como en el imaginario barroco europeo, sólo lo que fuga o se eclipsa cobra existencia. El amor como lazo indisoluble entre dos personas, ya sea erótico o no, toma toda una vida en la narrativa de Márai. Toda una vida, por lo demás, dura unos años, una porción estremecedora de una vida biológica a la que esa porción le da sentido. Las relaciones humanas estrechas se hacen de esa parte superior al todo y ellas conforman lo más cercano que tenemos a ese concepto esquivo que llamamos destino. Los griegos creían en él, el destino, como una sanción social. La vida de un rey o de un príncipe estaba irremediabilmente enlazada a un pueblo. La inmolación del individuo, sea ésta social o biológica, obedecía a la voluntad de un dios veleidoso. Todo estaba escrito, y nuestro deber era abrir los ojos (o no, como lo corroboraría Edipo) a esa historia que era la mía o la de los seres que me eran cercanos. El judaísmo y el cristianismo borrarían la trascendencia de la historia inter e intrapersonal reemplazándola, no por una colectiva, sino por una pretendidamente universal. El libre discernimiento aniquilaría a la figura trágica en el hemisferio occidental. Nuestras historias son, o un sinsentido absoluto para el hombre moderno, o un sentido de concreción ultraterrena y ultratemporal (y a la larga salvífica, poco trágica). Tenemos hambre de historias aquí en este mundo, de narrativas que le den sentido a las huellas en nuestro suelo y nuestro tiempo. El amor erótico nos sacia esa hambre mientras la pasión dure. El amor que trasciende lo pasional, o que parte de ámbitos ajenos a la pasión, tiene otro ritmo. No va en pos de una historia sino que la vive, sin que nosotros lo experimentemos de manera conciente. Su pausa es otra; es la de los grandes libros y la del mundo. Gira con él en su ritmo inhumano, indiferente a nuestras ansias. La percepción relajada y reflexiva de esa pausa del mundo la llamamos sabiduría. Ciertas didácticas del Asia nos han enseñado a acompasar nuestros cuerpos mediante el ejercicio ritualizado y la contemplación. Sus textos nos revelan el pulso de las horas o los días de sus dioses, análogo al pulso de las centurias y milenios de nuestras sociedades. No es de sorprender

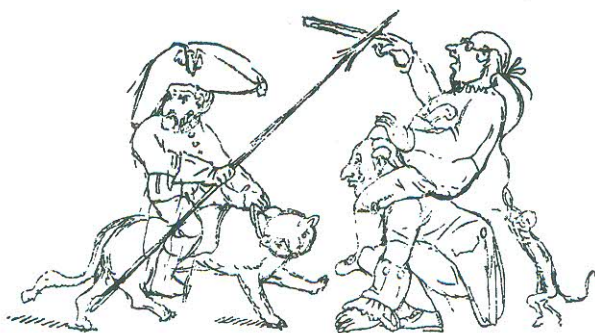
así que nos sea verosímil presenciar la espera de un hombre frente a los rescoldos de una chimenea por un encuentro que ha tomado cuarenta años en darse lugar. En *El último encuentro* (*A Gyertyák Csontig égnek*, en el original, o “las velas se extinguen” literalmente) Márai no nos presenta una historia, nos expone a dos amigos al borde de ella, sin esperar-la, pero secretamente, íntimamente, prestos a vivirla. O a revivirla en el sortilegio de la palabra narrada.

Nos encontramos en una vieja mansión, con cuadros (historias) cubiertas con telas en sus corredores de piedra. El hombre que espera en esa mansión es un viejo aristócrata, un general forjado en los claustros militares prusianos y en el recelo a la expresividad sentimental. Su desempeño en una situación necesariamente pasional debía de ser harto singular: hace cuarenta años que el viejo general busca vengarse del amigo que lo traicionó con su esposa, Kristina. Sobre una mesa, frente a la chimenea junto a la cual él está de pie, al lado del candelabro de la mesa del comedor, descansa un diario (que él nunca ha leído) de Kristina, fallecida ya hace muchos lustros. En ese cuaderno se corroborarían, o no, las dudas que amargaron durante cuatro décadas al viejo prusiano, y ellas referidas a la traición amorosa entre su esposa y Konrad, el amigo de la infancia y el invitado a cenar a quien él aguarda. Todo el libro es el recuento del general sobre los hechos de su vida, recuentos plasmados en la voz del narrador y en un largo monólogo que el general le dedica a su amigo durante su muy esperado último encuentro. Ese recuento es el libro, y el libro es también la explicitación audaz de la inanidad de lo narrado, de los hechos que a larga no dirán mucho de las personas que los llevaron a cabo. El general expone claramente esa inanidad cuando habla con su viejísima nana. Ella lo interpela pocas horas antes de la cita: “Usted conoce los hechos, ¿qué quiere de ese hombre (Konrad)?” “La verdad”, contesta el general, “y los hechos son sólo parte de ella”. Lo que subyace a los hechos es también parte esencial de lo que Sandor Marai alude en su narrativa. La verdad es la perpetua omisión, la perpetua entrelínea entre dos frases que se intercambian. La verdad como lo que impulsa las palabras a decirse y a morir, una y otra vez, en un ciclo implacable, largo y breve al mismo tiempo, de lo que llamamos una vida

humana. La verdad siempre se resuelve negativamente. Ella se agazapó cuarenta años antes de la cita en medio de los bosques Cárpatos, en el disparo que no llegó a darse en una escena de caza en la cual el general era el blanco de mira de Konrad. Ese titubeo percibido por el general, no abrió naturalmente una herida en la carne física, pero sí una anímica en el corazón del amigo y del esposo engañado. De esa herida brotaron preguntas concernientes a hechos, al crisol que rodea lo que llamamos a tientas, "verdad": ¿Fueron ellos en realidad amantes? Si así fue, ¿por qué la traición? ¿Realmente pensaba Konrad matar a su amigo de la infancia y juventud? El general sabía en el fondo, sin aguardar las respuestas de su amigo, y sin ver el diario de su esposa, que las respuestas a todas esas preguntas eran afirmativas. Pero había una que laceró su espíritu como ninguna otra: ¿Sabía Kristina de la intención de Konrad de matarlo?

Konrad finalmente es anunciado y saluda parcamente al viejo militar. Empieza así el recuento de la vida de ambos desde que se conocieron en la academia militar de Viena, hasta el momento que Konrad desapareció abruptamente de la vida de su amigo (y de Kristina) después de la escena de caza. Cuando el general termina de contar la historia de ambos, historias de encuentros y desencuentros (y de la presencia crítica de Kristina), éste le formula la pregunta que lo había atragantado durante años, al final de la velada. Su invitado no se digna a responder. El general acata su renuencia con aparente impasibilidad. Sin embargo, cuando estaban por despedirse, el general dio con una respuesta a una pregunta jamás formulada, o mas bien dio con una respuesta a una pregunta que no se formula con el lenguaje, sino con todo lo que nos da y quita una vida vivida. La respuesta más íntima de su vida la decidió compartir con el viejo camarada a quien él sabía no iba a volver a ver jamás. La muerte de su esposa (abandonada por su amante y desterrada de la vida de su esposo) era una respuesta de por sí a las interrogantes jamás formuladas, puesto que la dinámica de las relaciones, de las alegrías y sinsabores que conformaron esas tres vidas, eran un cúmulo de interrogantes de por sí, o era la gran interrogante que culmina una vida, en este caso, la de Kristina. Pues sí, le increpa el general a Konrad: la muerte de una persona no es la única respuesta que puede otorgar el

muerto a los que lo sobreviven, sino el sobrevivir a esa persona largos años era otra respuesta (u otra pregunta) para los propios sobrevivientes. El sentido del morir tiene igual peso que el sentido del sobrevivir. La muerte y la vida revivida en las palabras en el momento justo tienen la pulsación de una criatura que ya no somos nosotros, de una bestia que respira y que mantiene un pulso ajeno al humano y que hemos dado en llamar "mundo". Todo lo que conocemos es lenguaje, y todo lo demás, lo que nos abarca y nos desdeña a su vez, se clausura en la rememoración de la vida y muerte de una joven mujer, en la despedida de dos ancianos que no volverán a verse, en un diario nunca leído arrojado a las llamas de una chimenea, y en las velas que se apagan entregando un recinto a la luz indecisa de una mañana sin historia. Y se clausura, finalmente, en un extraordinario libro que se cierra, y que cierra en buena medida toda la narrativa de Sándor Márai.



# LECTURA Y AUTORÍA EN LA CASA DE CARTÓN DE MARTÍN ADÁN / Luis Hernán Castañeda

**E**n un ensayo de *El sol de Lima*, Luis Loayza sitúa al adolescente Martín Adán en un limbo social que alimenta una serie de paradojas determinantes. El sino insular del autor de *La casa de cartón* aparece como consecuencia de la incompatibilidad entre una sensibilidad vanguardista y una herencia burguesa civilista; contradicción que no fue resuelta por la elección de uno de los términos implicados, sino que terminó por descomponerse bajo la forma de una renuncia general. Loayza se refiere a una ideología de la inacción, que implica un abandono del mundo social y una búsqueda de refugio en el recinto de la escritura. Luego sostiene que esta lectura de la biografía de Adán es útil para comprender al narrador de *La casa de cartón*.

Es posible interpretar de dos maneras la lectura de Loayza sobre el vínculo entre sujeto biográfico y narrador. La primera interpretación es biográfica y la segunda antibiográfica. Podemos revisarlas y luego optar por la más sugerente. La primera parece conducir a una conclusión sospechosa. Si aceptamos que el itinerario biográfico del Adán adolescente ofrece la materia ética que será reelaborada artísticamente en *La casa de cartón*, entonces la experiencia del narrador-personaje en primera persona es el lugar donde debería hallarse dramatizada la contraposición de opciones vitales: burguesía o vanguardia. Suponiéndolo así, la subjetividad del narrador debería estar habitada por la del joven Adán que construye Loayza. Sin embargo, esta operación presupondría la existencia de un narrador configurado como un yo sólido y centrado (convencionalmente entendido como de estirpe romántica), capaz de albergar y desarrollar un conflicto propio del *bildungsroman*. Esta caracterización del personaje principal está reñida con el texto de Adán.

Revisemos ahora la lectura antibiográfica. Esta empieza con una discusión sobre la naturaleza de la subjetividad del Adán adolescente que

suministra la materia biográfica. El gesto, por parte de Loayza, de caracterizarlo como una doble negación, situándolo fuera tanto del ámbito familiar burgués, como de los círculos radicales vanguardistas, produce desde el punto de partida una descomposición del yo sólido y centrado que creíamos ver en nuestra primera interpretación. Al no decantarse por ninguna de las opciones ético-vitales posibles que le ofrece el mundo social, Adán opta por una cancelación de lo social y de lo biográfico. Claramente, el tipo de sujeto que emerge de esta cancelación no es ni siquiera un sujeto escindido, sino más bien una entidad que, al carecer de marcos de referencia, se torna móvil y volátil. Esta volatilidad, por otra parte, asegura la distancia adecuada para preparar un asedio irónico de la solidez. Son estas características las que definen al narrador de *La casa de Cartón*.

Mirko Lauer sostiene que la prosa de Adán apuesta a que “un conjunto de visiones parciales y personales yuxtapuestas devengan en última instancia formas de la realidad” (32). Esta es, en primer lugar, una observación sobre el carácter del argumento, que si bien no es inexistente, sufre la misma suerte de las demás convenciones propias de la novela realista que encontramos en *La casa de cartón*: aparecen desplegadas como objeto de observación para una mirada autorreflexiva que diseña y expone. No obstante, el comentario de Lauer apunta a destacar una condición básica del régimen de representación: la preponderancia de la subjetividad, ya no como agente que genera la realidad, sino como materia inscrita en su constitución. Lo objetivo y lo subjetivo no se presentan, en este universo, como dimensiones delimitadas con nitidez; de hecho, la nitidez no forma parte de este universo en ninguno de sus niveles, salvo quizá como objeto aludido desde la ironía. En palabras de Peter Elmore, la clave de este universo está en la evanescencia y la fluidez de sus componentes, uno de los cuales es el yo: “*La casa de cartón* subvierte un modo de configurar la identidad que se sostiene en el modelo del Ego. El narrador y el mundo que describe están hechos de una materia ingravida, móvil, sujeta a una constante zozobra” (59).

El propósito de esta nota es explorar una de las instancias de esta evanescencia general: la relación entre el narrador innominado y

Ramón, y la relación entre los textos que estos producen. En un universo regido por la fluidez, cabe sospechar que a objetos fluidos y cambiantes, corresponden relaciones fluidas y cambiantes. La primera de estas relaciones ha sido caracterizada como una relación entre dobles; también se ha afirmado que Ramón es el *alter ego* del narrador, o que ambos representan estadios diferentes del desarrollo ético y estético de un mismo sujeto. En una búsqueda de ecos autobiográficos, Lauer señala que el origen del trauma provocado por la desaparición física de Ramón podría encontrarse en la muerte temprana de César, hermano de Martín Adán. Análogamente, Elmore apunta que la relación entre el texto escrito por el narrador y el texto escrito por Ramón (los *Poemas Underwood*), es una relación entre dobles. De alguna forma, estos personajes parecen compartir una misma naturaleza. Una comprobación fundamental es la de que, si existe alguna marca persistente que determine la identidad del narrador y de Ramón, esta viene a ser la condición autorial.

Tenemos, entonces, una serie fluida de vínculos signada por la amistad y la escritura: dos amigos que escriben sendos textos; un narrador que escribe un texto que funciona como homenaje póstumo a su amigo muerto; un narrador que lee un texto heredado de su amigo muerto, y que funciona como una suerte de fetiche; pero también, un narrador que selecciona, por razones que quizá sean significativas, un poema determinado dentro de una herencia textual<sup>1</sup>, y lo inserta en su propia escritura, convirtiéndose así en lector privilegiado y quizá único del mismo. Dentro de esta serie, Eduardo Chirinos nota que el narrador innominado ocupa la posición de un "narrador que lee" en el momento de la inserción de los *Poemas Underwood* en el cuerpo del texto<sup>2</sup>. Este narrador innominado

<sup>1</sup> Recordemos que "los versos que van arriba, (fueron) escritos a máquina por el índice de un libro suyo que heredé con las páginas todavía sin cortar" (74). El otro libro heredado es el diario íntimo contenido en el libro de tapas de hule negro.

<sup>2</sup> Chirinos percibe no solo la estrecha asociación entre muerte y escritura, sino su simultaneidad: "¿Qué leemos cuando leemos los "Poemas Underwood"? La respuesta nos instala en una compleja galería de espejos: leemos al narrador leyendo poemas heredados (y por lo tanto, *suyos*), leemos también lo que el narrador lee (y nos hace leer) *mientras ocurre la muerte de Ramón*". (45-46). (Las cursivas son mías). En la lectura de Chirinos, la muerte de Ramón transcurre así bajo "la superficie encubridora" del texto, que la borra.



es un sujeto que, en una de las instancias claves del relato –quizá la instancia central, si puede hablarse de centro en un universo evanescente–, se define por la actividad de la lectura. Este rasgo lo sitúa de manera coherente dentro del repertorio del relato vanguardista, que es también una lectura particular, implacable y corrosiva, de las convenciones de la novela realista.

En otras palabras, el narrador innominado se presenta como un mecanismo autorreflexivo que examina –lee–, y al hacerlo descompone e ironiza, pero en ese trance, también se descompone y es objeto de su propia ironía, una ironía que nace de una escisión entre la función de autor y la función de lector. Pero antes de extraer la consecuencia autorreflexiva de este proceso, notemos que en primera instancia, el objeto de la descomposición irónica es, desde el arranque, doble: por un lado, está Ramón, pero también están los *Poemas Underwood*. Es decir, un personaje y un texto; un personaje que ha producido un texto; un personaje muerto, ausente y borrado, pero que ha dejado una marca de su existencia, marca que remite a la función autorial: una marca que alude entonces, desde el fondo de una ausencia radical, a una presencia radical, cuya intensidad está dada por la referencia al pleno ejercicio de la actividad que definió en vida al personaje ausente. La relación entre muerte y escritura ocupa aquí un primer plano. Chirinos propone una manera de explicarla, que tiene que ver con el borramiento del trauma provocado por la muerte del amigo a través de la lectura del poema, que asume así una función terapéutica. Sin embargo, es preciso preguntarse si la atribución de un efecto terapéutico a la lectura, es una operación que corresponde a la órbita biográfica o a la antibiográfica. Parece ser que la misma necesidad de borrar un trauma presupone la existencia de una dimensión afectiva en el narrador, y por ende de una densidad psicológica, presuposición dudosa dentro de este régimen de representación. Más coherente resulta optar por la senda antibiográfica y extraer la consecuencia opuesta. Si queremos revisar la relación entre muerte, escritura y lectura en *La casa de cartón*, y más específicamente, si queremos darle sentido a la función lectora asumida por el narrador frente a los *Poemas Underwood*, hay que hablar de un proceso de lectura crítica.

El objeto de esta lectura crítica es la categoría autorial misma. Esta, como las demás convenciones, no se encuentra borrada ni oculta, sino más bien dramatizada y subrayada.

En un párrafo anterior nos preguntábamos cuáles fueron las razones que determinaron al narrador a constituirse en lector precisamente de estos versos de Ramón, y no de alguna sección diferente de la herencia textual. Los contenidos del diario íntimo están aludidos, pero no se transcriben como en el caso de los *Poemas Underwood*. También para esta pregunta, Loayza abre el camino a dos posibles respuestas. Siguiendo la lectura biográfica, psicologista y realista, se puede sugerir que la ética vanguardista plasmada en el poema le ofrece al narrador, adolescente y contestatario, un modelo de identificación. Pero no es menos legítimo sostener que lo que el poema está dramatizando, el acto central al cual el narrador asiste como espectador privilegiado, es el espectáculo de la descomposición del yo sólido y centrado, realizada mediante la cancelación de lo biográfico: un adelgazamiento de la textura de la subjetividad que solo deja intacta y resaltada la función autorial. Dentro de esta lógica pueden leerse versos como los siguientes: “Y amo a mil hombres que hay en mí, que nacen y mueren a cada instante y no viven nada” (69); “No estoy muy convencido de mi humanidad; no quiero ser como los otros” (70); y “Estoy sin pasado, con un futuro excesivo” (72). Escisión del yo, anulación de la vida, excentricidad y rechazo de lo colectivo, experiencia de lo temporal que proyecta y cancela en un mismo gesto, son todos avatares de una crisis de la subjetividad que tiene el siguiente correlato: la muerte biográfica equivale a un nacimiento autorial.

OBRAS CONSULTADAS:

ADÁN, Martín. *La casa de cartón*. Lima: Adobe Editores, 2000.

CHIRINOS, Eduardo. “En busca de la alteridad perdida: borramiento, modernidad y cinismo en los “Poemas Underwood” de Martín Adán”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIX, N. 57. 1er semestre de 2003. pp. 45-57

ELMORE, Peter. *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Mosca Azul Editores, 1993.

LAUER, Mirko. *Los exilios interiores: Una introducción a Martín Adán*. Lima: Mosca Azul Editores, 1983.

LOAYZA, Luis. *El sol de Lima*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.



## "TRES ARENAS" DE RICARDO WIESSE / Luis Alfredo Agusti

**L**íneas sucesivas. Ritmos texturados. Superficies roturadas de radical sequedad. Planos superpuestos que desafían el ordenamiento de la percepción. Alusiones cromáticas al desierto y el agua. Formatos bidimensionales. Abstracción.

El visitante de *Tres arenas* comienza el recorrido confrontándose con el lenguaje abstracto, altamente identificable, que Ricardo Wiesse emplea desde hace casi tres décadas. Vista cenital del desierto costeño que remite a la mirada de quienes trazaron los geoglifos sobre la pampa de Nazca, o la documentación aerofotográfica de Paul Kosok en tiempos más recientes. Las arenas contenidas en el formato incitan al tacto a secundar a la vista en este viaje por tablazos calcinados paradójicamente adyacentes al mar, salpicados de valles como islotes de vida. Sin embargo, la mano del espectador habrá de inhibirse de sentir la textura, por el respeto debido a la obra exhibida. Por otro lado, la inmensidad del desierto traída a la escala museística lo podría llenar de interrogantes sobre su acaso débil relación con el paisaje del que, quiéralo o no, sépalo o no, forma parte actuante.

Rectángulos y tondos contienen porciones del paisaje donde convergen la macrohistoria y la microhistoria. En efecto, el artista rinde tributo al escenario de un devenir cultural de siglos, donde se hunden asimismo las más profundas raíces personales. La contemplación asombrada de naturaleza y arqueología, que se remonta a la niñez en las idas y venidas al valle de Chao, nutre una necesidad expresiva que se resolverá en clave de abstracción, una de las retóricas fundamentales del arte moderno de Occidente. Las herramientas del arte culto se dignifican esta vez

al ponerse a disposición de esta causa a la par motivada por pulsiones individuales y por las urgencias de un destino colectivo. Una inusual densidad ética atraviesa la obra de Wiesse; es un aura de decencia artística que se respira en esta sala, donde la discreción y aun el refinamiento del lenguaje abstracto no impiden presentir una inocultable dimensión política. Al final de este recorrido, al llegar al santuario, se hará más palpable el reclamo.

El trabajo de Wiesse, prescindiendo de discursos literales, apartándose asimismo de frágiles cánones de moda, constituye un alegato en pro de una toma de conciencia acerca de responsabilidades secularmente escamoteadas en materia de respeto al paisaje y la cultura milenaria en él desarrollada. Las tres secciones de la muestra resultan de este modo conectadas. El desconcierto motivado por las diferencias formales, por la multiplicidad de recursos técnicos puede resolverse a la luz de esta consistencia, de este bajo continuo, en el nivel de la trama intencional. Es la coherencia de esta lo que le permite al artista adentrarse sin reparos en el paralelismo de los discursos abstracto y figurativo, así como en el terreno de la experimentación con los materiales, en el juego formal entre bidimensionalidad y volumen donde los límites entre pintura y escultura se hacen bordes permeables. Así, a continuación de la amplia sección de obras abstractas se despliega un interludio –etimológicamente, y en el sentido musical de pieza ejecutada entre dos mayores– de ensamblajes donde, por así decirlo, las texturas se tridimensionalizan y el artista desvela un ánimo fresco de colores vibrantes y formas adosadas a la pared que penetran el espacio.

El visitante de la muestra, impresionado por las mutaciones formales del gran discurso abstraccionista y matérico, será sometido a la prueba final. Para aquel familiarizado con el trabajo de Wiesse, el desafío ya le fue planteado el año 2001, en la muestra *Pachacámac pintado*, bipersonal presentada con el artista croata Dare Dovidjenko. En aquella ocasión, se pensó que el artista, acaso confrontado con el agotamiento de las posibilidades expresivas de la abstracción, daba un brusco golpe de timón en su carrera. Se trataba, es evidente, de otra retórica visual; pero, más que la cancelación de un lenguaje y su reemplazo por otro supuesta-

mente contrario, lo que Wiesse proponía en esa exposición era la posibilidad de articular un único discurso, un eje temático sostenido –el bajo continuo antes mencionado–, mediante dos retóricas visuales coexistentes. Sería una grave omisión soslayar que nuestro artista había asimilado las enseñanzas de la pintura de caballete desde los tiempos de su formación profesional en la Universidad Católica, guiado por maestros como Winternitz y Alayza. Sobre esta base, y bajo el influjo de Hayter, en cuyo Atelier 17 de París Wiesse se perfeccionó a inicios de la década de 1980, se consolidó la opción abstraccionista que lo dio a conocer en el circuito local durante los dos decenios siguientes. En suma, el artista sólidamente formado reasumía la figuración –cargada, ciertamente, de la gestualidad de una pincelada libre y de densidad material en la aplicación del óleo–, sin que esto implicara el descarte del ejercicio de la abstracción lineal y aun de las indagaciones en soportes y formatos alternativos. Es a esta sorprendente modulación de la retórica visual a la que seguramente se enfrentará el espectador que por primera vez se aproxime al trabajo de Wiesse. Pero tanto el iniciado como el neófito serán puestos a prueba por la seriedad de un compromiso sostenido y prolífico.

La tercera sección de *Tres arenas* está conformada por una antología, breve en comparación con el *corpus* acumulado, pero significativa, del trabajo realizado *in situ* por Wiesse en el santuario de Pachacámac. Efectivamente, no se trata de un registro del lugar desarrollado *a posteriori* en la tranquilidad del taller, sino de un proceso pictórico materializado por completo al aire libre, con arreglo a las condiciones de luz cambiante, viento y otras, como queda plasmado en el autorretrato de 2001. En este, el artista se representa de cara al vestigio arqueológico y al paisaje, en plena actividad. Lejos del peligro narcisista que entraña siempre el autorretratarse, la figura del pintor se yergue digna pero relativamente pequeña, ante la majestad de los objetos de su representación. En primer plano, la arena de sutiles gradaciones de ocre, en la cual asoman fragmentos del muro derruido que conserva, no obstante, la solemnidad del oráculo mayor del mundo prehispánico. El artista, en segundo plano, aparece concentrado en lo suyo, en el lugar que ha decidido ocupar y con cuya defensa se encuentra comprometido. Más atrás, otros restos de edificaciones emergen de la duna; sugieren que el trabajo de Wiesse en

este lugar le seguirá demandando enorme esfuerzo y no tiene plazo fijo. Al fondo, un valle cuyos verdes contrastan con la sequedad del entorno; y por último, unas estribaciones de los Andes que la distancia desdibuja en sutiles variaciones de violeta.

Es este autorretrato, en suma, la obra que constituye una declaración de principios, firme pero sin estridencias. Un artista que ha centrado sus esfuerzos en la documentación de un patrimonio de naturaleza y cultura que las preocupaciones corrientes desconocen en su grandeza material y simbólica. Una trayectoria que va desde la adquisición del bagaje intelectual y los recursos técnicos hasta la reivindicación presente de la vocación experimental; desde la asunción del legado prehispánico hasta la conjunción con la tradición occidental. Una presencia activa en la escena plástica nacional que evade la entronización del ego y, más bien, vincula su trabajo con la urgencia de forjar un destino compartido, una sociedad en la que merezca la pena vivir. Una modulación del registro expresivo que puede acaso desconcertar, pero que reivindica la dimensión libre del trabajo, sin preocuparse demasiado por la pretendida unicidad del discurso, y también una defensa del matiz lúdico indispensable en la práctica del arte más serio. Una temática sostenida, que se yergue en medio de los cambios formales y de perspectiva, desde la mirada a vuelo de pájaro hasta el punto de vista del caballete clavado en la arena. Tres arenas. Un único desierto.



UNMSM

## VELOCIDAD MÁXIMA / Mirko Lauer

César Gutiérrez, *Bombardero*,  
Ediciones Sello, Arequipa, 2007.

*Bombardero* es un texto vanguardista, en el sentido de que desea apresurar vertiginosamente la llegada de una determinada visión de la modernidad a la conciencia cultural peruana. Digamos como *Cinco metros de poemas* (1927), de Carlos Oquendo de Amat, que también ubica a Nueva York en un lugar central de su fantasía modernizadora. Lo hace del mismo modo que el bombardero, en el sentido B-52 de la palabra, cuando desea acelerar todo lo posible la llegada a su destino y el lanzamiento de su carga. Estos aspectos –la modernidad, el avión, el lanzamiento– forman el juego conceptual que recorre el libro entero de César Gutiérrez. Una vez leído el libro, uno puede seguir escuchándolo caer a través de nuestra curiosidad, y quedar suspendido en algún punto de ella.

En este caso la modernidad que se apresura es aquello que ahora se llama tiempo real radical: el presente absoluto como una perplejidad cultural en movimiento e inalcanzable, definida para el hombre de la calle por la revolución tecnológica de las comunicaciones. A la cual Gutiérrez entiende como una revolución paralela de los sentidos, de los mercados y de los ritmos, todo lo cual aparece en el vértigo de su prosa. La novela es, además, una introducción a un mundo que conocemos, pero que no conocemos de la manera que Gutiérrez lo presenta.

Como James Joyce en *Ulyses* (1918) y William Burroughs a partir de *Naked Lunch* (1959) y luego con textos como *The Ticket That Exploded* (1962) o *Nova Express* (1966), Gutiérrez ha pensado que el aceleramiento de la llegada de la modernidad se puede lograr a través de una relación subversiva con el lenguaje. Y en efecto se puede.



Pero además el autor precisa mundos paralelos al suyo, aunque no sean mundos de lenguaje, y los encuentra en los presentes irónicos y absolutos de Kurt Vonnegut, William Gibson, en sombras de Philip K. Dick, y en David Mamet en su radiodrama sobre el 9/11. Un mundo de citas y referencias herméticas que recorren el libro y no son para los distraídos, sino para los entendidos.

A Vonnegut, sobre todo al Vonnegut inventor del planeta Trafalmore, Gutiérrez le debe el manejo amable del humor sangriento. A Gibson, sobre todo al de *Count Zero* (1986) y el cuento "Burning Chrome" (1986), la visión de la tecnología como la saturación, en el sentido de invasión, del presente por parte del futuro (quemar a la cyberbruja Chrome como una versión de quemar Manhattan). A Burroughs le debe la idea de una civilización del peligro tecnológico. No sé si ha leído el texto de Mamet, pero sin duda comparte su capacidad de darle un núcleo al drama aeroneoyorquino.

De paso Gutiérrez ha realizado una parte del sueño de Faulkner, que en los años 30 quería colores distintos para distintos planos y personajes de sus obras. En Gutiérrez no son colores sino niveles gráficos.

Una parte de mi interés por esta obra tiene que ver con un pequeño texto mío del año 1972 llamado *Santa Rosita y el péndulo proliferante*. Un ejercicio de cut burroughsiano realmente breve, mil veces menos ambicioso que *Bombardero*, pero a la vez un evidente primo hermano en la intención, la forma, la genealogía del estilo, la actitud. Eran otros tiempos, pero lo que sucedió con el texto es ilustrativo: nada. Si los tiempos locales no están listos para una forma, entonces no puede suceder nada, y eso, ese no suceder nada, es precisamente lo que viene sucediendo en ese caso. Pero nada en literatura suele ser solo un tema de tiempos, y *Bombardero* está al comienzo de su camino.

Decir novela vanguardista también quiere decir texto kamikaze: una obra literaria exigente hasta el grado de desafiar al lector. Lo he leído completo, pero sostengo que no es indispensable para todos llegar hasta el final. Más aún: el primer capítulo cuenta toda la historia, y luego no hace sino repetirse en diversos escenarios, como sucede con las grandes

*breaking news* el día en que ocurren: la secuencia más fuerte se repite una y otra vez, cada vez la misma y diferente.

Desde su segundo capítulo la novela es cada vez más la búsqueda obsesiva del autor. ¿Qué busca? Nuestra complicidad, que lo acompañemos en la detallada peripecia de su vida sometida a esa autotrituración que es lo actual radical. Esta es una exigencia a la lectura de novela en el país, un ejercicio por 30 años ablandado por la complicidad con lo previsible en aquello que Tariq Alí llamó “prosa de mercado”, la prosa de las grandes editoriales. *Bombardero* trabaja con el antientretenimiento, i.e. la incomodidad del lector, un proceso que comienza con el peso y volumen del físico libro. Apuesta a la existencia de lectores estudiosos, lo que los teóricos de la música moderna llaman la escucha activa. Por eso luego de un primer capítulo de infarto (literalmente en el caso de algunos pasajeros de United Airlines y American Airlines) la obra se vuelve cada vez más exigente.

Una versión taquigráfica del argumento podría ser que vivimos en medio de la catástrofe personal y esta barre con todo lo demás. A esto podemos añadirle un telón de fondo de peruanidad. ¿Hay una relación entre el contenido terrible y la densidad de la literatura? ¿Por qué 500 páginas, que por su largo son en verdad 1,000? Gutiérrez quiere expresarse también a través de un formato: obligar al lector a un compromiso inusitado, i.e. crear un vínculo y a partir de allí cenáculo, una célula de lectores para una obra que sucede virtualmente toda fuera del territorio geográfico. Lo cual tiene que ver con el deseo de fundar otro territorio para los peruanos. Su mejor público quizás esté entre los hijos de los dos millones de emigrantes peruanos, aunque si algo quiere decir el éxito de los relatos y la novela de Daniel Alarcón entre ellos, quizás a esos jóvenes les interese más la nostalgia que la vanguardia.

¿Cómo se va a relacionar el establishment literario, y a partir de allí el público, con este libro? Contemplo un proceso lento, la formación de un culto en torno de la obra. Un proceso lento porque además se trata, como suele suceder con las novelas vanguardistas, de una novela de un lenguaje que todavía casi no circula. En este caso además de novela de

lenguaje, novela de la tragedia del lenguaje. A nadie le va a escapar la relación entre este drama en las alturas, protagonizado por aviones y rascacielos, y el hubris de búsqueda de altura de la torre de Babel y sus idiomas confundidos.

Hay un empacho de tiempo real producido por la tipografía combinada con la gráfica de las marcas en proceso de aparecer y desaparecer. La idea es cansadora, pero muy inteligente, pues el mundo de las marcas aparece como la parte inestable del planteamiento.



## TAL VEZ SEA NUESTRO MAHLER / Mario Montalbetti

Roger Santiváñez, *Labranda*,  
Hipocampo Editores & Asaltoalcielo Editores, Lima 2008.

No es fácil hacerle justicia a la obra de Roger Santiváñez ahora que la masa cumulativa de su producción va adquiriendo un peso específico cada vez más importante para nuestra poesía. Tal vez Santiváñez sea nuestro Mahler. No porque arregle sus cuitas metafísicas directamente con algún dios íntimo sino porque su importancia se descubrirá, lamentablemente, dentro de algún tiempo. Tiempo que ya no será nuestro y tiempo que no tenemos ahora entre manos, pero tiempo al fin; o al menos, ese tiempo geológico de capas superpuestas que es el tiempo de la poesía. Los estratos de su poesía son franjas indispensables en esta inmensa construcción lingüística que intenta hacer de la lengua una experiencia transicional hacia parajes que están más allá de la comodidad comunicativa. Santiváñez ve los parajes de ese más allá pero no lo hace con la torpeza del visionario que termina siendo un cura moralizador sino propiamente con la intuición del poeta que ve donde otros están de cercanías impedidos.

Santiváñez ha sacado un nuevo libro, *Labranda*. Mi primer impulso es decir que si no han leído su obra anterior difieran la lectura de este libro. Al menos consigan su admirable libro antológico *Dolores Morales de Santiváñez* (del 2006) y reconstruyan el proceso que lo hizo llegar hasta aquí antes de embarcarse en *Labranda*. Sólo así podrá apreciarse la persistencia de un hilo que se enmadeja asombrosamente hasta generar este nudo de palabras autónomas que es *Labranda*. Una anécdota de Miles Davis ilustra este punto con claridad. Al finalizar el primer set de una sesión en un bar de Nueva York, una señora del público se le

acercó y le dijo “No entiendo lo que está tocando”. A lo que Miles le respondió: “Yo no espero que usted lo entienda. Usted sólo me ha escuchado tocar por media hora, yo vengo tocando hace 30 años”.

Santiváñez viene tocando hace más de 30 años. Es injusto y distorsionado comenzar a escucharlo poniendo *Labranda*. Esto no pretende ahuyentar a los nuevos ni sugerir que *Labranda* no puede apreciarse en sí mismo, pero sí quiere señalar que lo que ahora se lee proviene de un trabajo de tiempo y que en el caso de Santiváñez este macerado no es gratuito sino constitutivo de su obra. De hecho, Santiváñez debe ser de los pocos poetas contemporáneos de los que se puede decir que tienen una *obra* y no simplemente un montón de libros.

He dicho de paso que *Labranda* es un “nudo de palabras autónomas”. Tengo que desempacar esta afirmación para ir más allá del floro verbal. Lo primero que encontramos en este poemario es la marca inconfundible de que estamos ante *materia poética* y no simplemente ante procesos morfológicos más o menos rituales o más o menos retorizados. Y el primer dato de que estamos ante materia poética es que el Sujeto insiste constantemente en hacerse a un lado para que esta materia se exprese. Por supuesto, el Sujeto no desaparece del todo: Santiváñez presta su pluma, su papel, su tiempo y su talento para que esta otra cosa se vuelque por su intermedio.

Recurro a una comparación astronómica para explicarme. Conforme los telescopios ven más y más lejos en el espacio, ven simultáneamente más y más lejos en el tiempo. Y al hacerlo, lo que invariablemente encuentran es una banda de radiación de fondo que está en todas partes y que no es sino el residuo desperdigado del *big bang* original. Lo que aparece en *Labranda* es algo similar pero de intención contraria. Roger no va en busca de algo perdido al fondo del tiempo y el espacio poéticos, no va en busca de lo que podría ser el *big bang* poético original, sino de la banda radioactiva que se revela en todo los confines del espacio poético. Por eso lo primero que notamos en el libro es ese run-run de fondo del lenguaje poético que asoma como asoma la radiación de fondo del universo. Los datos de esa radioactividad de fondo no son los datos obvios de

la preceptiva retórica, la rima, el metro, la disposición estrófica, los acentos, etc. es decir, aquello que he llamado “morfología ritualizada o retorizada”, a pesar de que Roger la exhiba a veces como cáscara formal. Tampoco es ninguna insistencia en imaginiería lírica o muestrario de tropos. El run-run esencial asoma más bien en lo que parecen asociaciones ilícitas para el formalismo educado pero fundamentales para la materia poética.

¿Qué asociaciones ilícitas? Santiváñez coloca, por ejemplo, la palabra *alisión* a una palabra de distancia de la palabra *Alicia* (p27) pero sin pretensiones de rima; junta la palabra *corales* con la palabra *caracoles* (p28) que la contiene anagramáticamente; o junta el inglés *almost* con el piurano *olmos* (p29) que le suenan, a un oído castellano, «olmos the same». Lo mismo ocurre con la juxtaposición del quechua *jatun-runá* con el inglés *running* (p62) que ahora se deshace (o arruina) en *runin*; o, refiriéndose a la noche, a *una* noche, con la asociación *finiquita* y *riquifita* (p63), que debe ser la monumental condensación de una noche que ya termina, que es delgada, que es fina, que está rica y que está *fit*.

Debo advertir que esto no es polisemia; o al menos que no es la polisemia barata que está sobredeterminada por el lenguaje mismo. Porque sospecho que el interés de Santiváñez no está en la condensación de sentidos entre dos palabras, no está en combinarlas ingeniosamente para deleitarnos con sus traslajos semánticos, sino que su interés está en lo que ocurre en el espacio vacío *entre* dichas palabras. No es la suma compleja de material significativo lo que se busca sino las brechas mismas entre las palabras que no hacen sino demostrar que las palabras no comienzan ni terminan entre espacios en blanco o entre silencios sino que *se gestan* en esos vacíos de los que ellas deben ser consideradas parte. Y eso que encuentra Santiváñez no es otra cosa que la radiación poética de fondo, la materia poética palpitando irracional y a-semánticamente no importa qué confín del poema toquemos o que intersticio musical nos seduzca.

Algo similar ocurre con su uso peculiar de los encabalgamientos, como en *pensa / Miento* o *entriste / Cida* (p48) donde la brecha se ubica ahora al interior mismo de la palabra y no entre palabras.

Una vez detectada esta radiación de fondo, esta materia de fondo, este run-run inevitable, Santiváñez coloca diversos objetos-palabra delante de este fondo. Estos objetos se ven, por contraste, cercanos, familiares, más próximos a nosotros. Es contra ese run-run que Santiváñez coloca, por ejemplo, los *roches*, las *paltas*, los *cholos*, junto al *enhiesto* que Garcilaso hiciera famoso en su Soneto xxiii; instala los *wamanes*, las *tutumas*, los *achorados*, junto a versos del barroco post-lezama como *siestas que se sostienen por doquiera* (p39).

Cuando Santiváñez dice *muchachas palteadas por las puras* (p29) esto no es poesía cotidiana a la Hernández y el 60. La distinción entre culteranismo y coloquialidad desaparece porque son simples aristas formales de una materia que pulsa detrás y que permite la distinción. Santiváñez va en busca de ese pulso anterior y lo encuentra y lo coge del cogote y no lo suelta. No es necesario remarcar que hay que ser muy bueno para hacer eso.

Cuando Santiváñez me pasó el libro en una cafetería en San Isidro le pregunté por el título y la carátula. En característico gesto suyo me dijo que el título le parecía bonito y que él no tenía nada que ver con la carátula. Es por estos gestos que Platón dijo que los poetas mienten mucho. “Labranda” es el nombre lidio, derivado de la forma *labrys*, que designa lo que en griego era *pélekys*, “hacha de doble filo o de dos cabezas”. En latín, este objeto se denominaba *bipenne*, que los no-filólogos entre ustedes deben refrenarse de asociar con rapidez porque apenas significa “dos alas”. La forma *labrys* está también presente en la palabra *laberinto*, es decir, lugar de bifurcaciones.

El título confirma entonces mi conjetura de que el libro de Santiváñez es un libro de bifurcaciones, de equívocos, de duplicidades. Santiváñez nos muestra estas bifurcaciones, por ejemplo, llevándonos por un lado hacia el lenguaje cotidiano y coloquial de los *chapes sin chapas* (p71) y de su niñez en *Churrilandia* (p75); y por otro hacia las formas educadas de la *diminuta brizna crin de la yerba* (p16). Pero no lo hace para mostrarnos los contrastes gestálticos de un lenguaje maleable, sino para presentarnos el tronco que da lugar a la bifurcación, el instante anterior a la inevitable forma con la que se recubre todo producto lingüísti-

co. Ese tronco es lo que he llamado materia poética y dicha materia se revela sólo indirectamente como una radiación de fondo que vive y pulsa en los intersticios que se abren entre, y dentro de, las formas visibles.

Pero *Labranda* pudo haber sido también el femenino ilícito del gerundio de *labrar*. Es decir, el progeso femenino del labrado. No lo que se logra labrando, sino aquello que Lacan correctamente descubrió como el trabajo sin nombre de todo aquello a lo que le falta el significante de mujer. Labrando llegamos al barroco o al coloquialismo; *labranda* llegamos al lugar en el que elegimos nuestras prótesis formales que exhibimos como falos de distinción. Estos cuerpos poéticos de Santiváñez son los cuerpos anteriores a las prótesis.

¿Qué hace entonces Jimi en la carátula? Ya he mencionado anteriormente a Mahler y a Miles Davis y sin duda, con Santiváñez las referencias musicales no son accidentales. El Jimi de la carátula es, por supuesto, Hendrix, un negro zurdísimos de dedos largos que tocaba una Fender Stratocaster como nadie había tocado ni probablemente tocará una guitarra en la historia del rock. Santiváñez dice que ignora qué hace ahí. Sin embargo, Hendrix aparece como artista invitado en el poema "Camotal" de *Labranda* (p28), como si se uniera a Roger en un *jamming* espontáneo. Su figura no es gratuita, y con esto termino.

Un gran *placer* recorre el libro de Santiváñez. No se trata entonces solamente de la seriedad obsesiva de Mahler o de la vanguardia intencional de Miles; se trata simultáneamente de un gran placer por la digitación de las notas-palabras con las que esta hecho *Labranda*. Esas asociaciones ilícitas del tipo *aliso-Alicia* que mencioné hace un momento se parecen mucho al instante en el que luego de tocar repetidamente la nota *si* los dedos por su cuenta muerden simultáneamente el si-bemol y sale una nota sucia y doble y gruesa que expresa más de lo que las dos notas separadas puedan hacer por su cuenta pero que apuntan a ese lugar fuera del traste y fuera del teclado que es el lugar vacío que sólo formalmente las separa. Esa libertad y autonomía de la digitación musical o poética es el signo de un gran placer; gran placer que es de Santiváñez, sin duda, pero del que vicariamente podemos participar si nos animamos a tocar *covers* de *Labranda* durante lecturas repetidas.



## LA DISTANCIA MINOICA / Mario Montalbetti

M. Chirif, *Cualquier cielo*,  
Mundo Ajeno editores, Lima 2008

La tercera sección de *Cualquier Cielo* de Micaela Chirif contiene nueve poemas sobre la muerte. Esos nueve poemas son excepcionales y deben ser una de las mejores series de poemas sobre cualquier tema en mucho tiempo. Chirif no habla de la muerte abstracta sino de la muerte concreta, literal; de la muerte de José Watanabe. Aquí Chirif, sus poemas y el lector hacen bien en renunciar a distinguir Sujeto del enunciado de Sujeto de la enunciación. ¿A quién queremos diferir con eso? ¿A quién queremos darle gusto? Esa asepsia no corresponde a esta serie. Más bien, como dice el epígrafe de Toko, esa muerte literal que hace que cualquier poema sobre ella “sea un engaño”, es una muerte sin tropo.

Chirif logra algo muy difícil en poesía que es escribir con el corazón en el verso y no en el tema. Porque no es el tema al que Chirif baña de pathos sino que el pathos reside en el tono que usa, en las palabras que usa, en la distancia que usa.

Tal vez uno se sorprenda pero esa forma no es japonesa sino occidental. Tiene que ver con el tono personal de Safo y con la distancia griega; con lo que D.H. Lawrence llamaba *the minoan distance*, la distancia que no se altera por más que se la atraviese. Lo que explica la muerte y tal vez el amor.

Una primera clave de esta serie se encuentra fuera de ella en los dos últimos poemas del libro que son sobre el mar. En el primero, el movimiento de una mecedora frente al mar somete a la línea del horizonte “a su antojo”. Someterla es conceder que no está ahí afuera, sino que esa línea es nuestra. De manera análoga, someter palabras es decidir dónde termina el sonido y dónde comienza el sentido. Esa línea divisoria es

nuestra y no del lenguaje; la ponemos nosotros en los momentos en que optamos por decir y no meramente repetir. Y esa línea divisoria cambia con el vaivén del clima, interior y exterior. En el segundo el mar es el lugar de las cosas sin nombre. Ya no decimos esto es una rosa, una mesa, un cordel. Devolvemos la cosa a su lugar de cosa. El mar guarda la rosa despojada del peso de su nombre.

En ambos poemas finales hay un movimiento de vaivén y un silencio de fondo. Así es entonces la muerte literal: un movimiento de vaivén (la ausencia como falta y como presencia que se ha ido) y un silencio de fondo (las cosas sin nombre).

Chirif habla de José como su *marido*. Descomponiendo: su marido. El ser amado es entonces el mar en el que uno coloca las cosas sin nombre, amor por ejemplo, cuando deja de ser palabra y regresa a ser cosa literal. Pero este mar-ido retorna con el movimiento de vaivén al que Chirif somete a la ausencia. Se va y retorna, no como falta, sino como presencia que, aunque ausente, sigue “andando por la alameda con sol” como el propio Watanbe vaticinó o que “mastica despacito mi corazón” como explica Chirif.

Es inapropiado ceder a la banalidad del vaticinio, pero a mi juicio esta serie perdurará por mucho tiempo, como perduran hasta hoy los cantos de amor y dolor de Safo. Tal es su intensidad, su belleza, su impecable concepción.



## IR Y VOLVER SOBRE EL DELGADO HILO / Rossella Di Paolo

Pollarolo, Giovanna. *Dos veces por semana*.  
Lima. Alfaguara, 2008.

*Me dediqué a mirar el jardín, los libros que había  
en los estantes, los cuadros. Una araña tejía  
pacientemente su tela en el rincón.*

(p. 15)

**T**ras los recordados cuentos de *Atado de nervios*, Giovanna Pollarolo (Tacna, 1952) experimenta el relato de largo aliento a través de *Dos veces por semana*, novela bisagra entre el psicoanálisis ficcionalizado y el diálogo teatral con sugerentes tintes de parábola.

El estilo desnudo de todo adorno –que ya es un sello personal en la prosa y poesía de Giovanna Pollarolo– es ideal para representar un profundo desnudamiento psíquico, y su efecto se ve reforzado por el hecho de que se eluden los nombres de la provincia natal, la ciudad capital u otros lugares entre los que se mueve la historia. Así mismo, sus principales personajes son identificados someramente como YO –mujer de mediana edad, ama de casa y profesora que no ejerce–, y ELLA –temperamental psicoanalista a la que YO acude tras el abandono de su esposo (ÉL, en la novela).

Alrededor de esa estoica trinidad en letras mayúsculas, otros personajes son convocados desde el fondo del diván y de la memoria de YO, aunque solo tres llevarán nombres –otra trinidad–: Coralí, Otilia y Lucila, cuyas funciones de maestras de letras, tejido y números, respectivamente, las hacen ver como laboriosas Parcas o raras hadas madrinas que sobrevuelan la infancia entera de la protagonista.

Respecto a esto, y tal como parecen sugerir las páginas de *Dos veces por semana*, el aprendizaje de habilidades físicas, intelectuales y

afectivas como caminar, escribir, trabajar, amar, perdonar... define y cruza toda nuestra existencia, lo que la convierte en esa escolaridad interminable que YO y ELLA condensan en su arduo vínculo. Escolaridad que pasa, por cierto, por el complicado *homework* de hablar y escuchar. Tan complicado que, como en el teatro de Ionesco, puede ser un ejercicio absurdo, pero que en la propuesta de Freud, lo es un poco menos. Es por ello que la novela va y vuelve del delirio al sentido, del sentido al delirio, cuando nosotros, desde una esquina de ese consultorio virtual esperamos los golpes verbales y silentes que analizada y analista cruzan dos veces por semana durante un no precisado número de años. En este box psicológico, la atribulada paciente empezará a comprender por qué, por ejemplo, está siempre dispuesta a querer a quien no la quiere y a no querer a quien la quiere. Los agudos versos de Sor Juana Inés de la Cruz recordados en la novela (*Al que ingrato me deja, busco amante / al que amante me sigue, dejo ingrata; / constante adoro a quien mi amor maltrata; / maltrato a quien mi amor busca constante*) dan forma a una experiencia emocional bastante extendida y a un tópico casi ineludible en la tradición lírica, que Giovanna Pollarolo ha trabajado a su vez en admirables poemarios como *Entre mujeres solas* (1991 y 1996) y *La ceremonia del adiós* (1997). En el proceso de desenmascarar los mecanismos inconscientes de ese comportamiento, *Dos veces por semana* difumina hábilmente los límites naturales entre el texto literario y la literatura clínica del psicoanálisis.

Es hablando, asociando, interpretando, como YO tejerá un vínculo con la terapeuta, y se tejerá y volverá a tejer a sí misma, al recuperar los puntos perdidos durante su infancia, al zurcir o remendar las fallas que quedaron de sus relaciones tempranas con los padres, y que pudieron determinar otras, como por ejemplo, su forma de entender el amor.

Si empleo términos asociados con las manualidades es para resaltar que ellas cumplen un papel clave en el libro que nos ocupa. De hecho, se torna fascinante seguirles la pista cuando expresan la experiencia psicoanalítica:

*YO: [...] quería hablar de lo que pasó, lo que sentí; pero me confundí, me enredo. Es*

como si perdiera el rumbo a cada rato. Ya no sé qué debo hablar, qué es importante,

qué no lo es. Hasta creo que usted se aburre.

ELLA: Poco a poco irá encontrando los hilos necesarios.

YO: No sé cómo hacerlo.

ELLA: *Simplemente hable.* (p. 270)

Ese “simplemente hable”, es como una fórmula mágica en este contexto, la clave, en realidad, del método ideado por Freud, que propone a través de la libre asociación una cura por la palabra. Por ello, hablar es lo que YO –casi una Sheherezada moderna– hará a lo largo de estas páginas. Y será en ese sacarse distintos discursos desde dentro, igual que la araña que segrega el hilo que la sostiene sobre el abismo, como YO logrará descubrir –a pesar incluso de la propia impredecible analista-muchas de las trampas de su inconsciente. Junto con su mundo interno, ella empezará a reflotar también el vínculo con su propio cuerpo, a conocerlo y reconocerlo con asombro.

Es interesante cómo esta obra, cuyo antecedente podría ser *Aprendizaje de la limpieza* (1978), de Rodolfo Hinostroza –o, en clave de humor, el cuento *Antes de la cita con los Linares* (1972), de Alfredo Bryce–, nos deja pensando en que conocernos es un acto de responsabilidad para con nosotros y para con los que nos quieren o nos aguantan. Introducirnos en laberintos subterráneos para vérnosla con nuestros propios minotauros supone, por lo pronto, dificultades y resistencias, pero así como Teseo no se extravió gracias al hilo de Ariadna, nosotros no nos volvemos *más locos* gracias quizá a la naturaleza de la terapia psicoanalítica, un tipo de hilo que nos ayuda a aventurarnos más allá de la consciencia, y tocar fondo y aprender y aprehendernos.

Recorriendo su personal Infierno, Purgatorio y Paraíso, seguimos a YO a lo largo de las tres partes del libro. Quizá haya mucho de infierno –o todo el infierno posible– en una ruptura amorosa, la misma que conduce a la entristecida YO a buscar ayuda. El purgatorio podría ser la brevísima segunda parte, donde la protagonista vive una fantástica

historia de amor que le permite entender por fin que eso de que “El amor lo cura todo” (p. 237), no es más que un mito, cuyo derribamiento podría, en la tercera parte, ponerla en tránsito, o no, hacia el paraíso de una identidad adulta, libre, autodeterminada.

*Dos veces por semana*, podría leerse también como el relato de una aventura psicológica entre las enrevesadas sombras del inconsciente y los recuerdos de toda una vida. Y así como Odiseo avanza protegido por Atenea, y Eneas, por Venus, quien además es su madre, por citar dos héroes emblemáticos en lo que a viajes accidentados se refiere, YO se interna en los vericuetos de su mente escoltada por la figura de ELLA, una especie de esfinge y caprichoso demiurgo a quien YO censura y admira a la vez. Una especialista que parece reunir en sí misma a la lúcida y fría Atenea y a la intrusiva mamá Venus cuando pasa, respectivamente, de la cerrada ortodoxia psicoanalítica a la heterodoxia más desconcertante e incluso disparatada.

A la manera de “relatos dentro del relato”, son numerosas las sesiones en que YO recuerda películas y novelas, como *Amarcord*, de Fellini; *Adele H*, de Truffaut; *M. Butterfly*, de Cronenberg; *El halcón maltés*, escrita por Hammett y llevada al cine por John Houston; *Tokio ya no nos quiere*, de Ray Lóriga. Incluso versos, como los ya citados de Sor Juana, o los bellos y lacerantes de Blanca Varela, o los del entrañable poema de Antonio Cisneros que comienza con “Para hacer el amor...”, y cuya presencia en la novela ilumina los vaivenes emocionales de la protagonista y su primer enamorado, el que nunca usó la chompa ploma tejida por ella, tal como se revela en una escena tiernamente memorable.

Todo este material viene al caso pues los relatos (como también los sueños, los lapsus, las bromas, los recuerdos verdaderos o falseados) son, según la teoría psicoanalítica, manifestaciones o síntomas del mundo interno de quien los comunica.

Es revelador cómo casi sin darse cuenta, YO abandona esas películas e historias ajenas y empieza poco a poco a contar/escribir sus propios cuentos, a rodar, metafóricamente, sus propias películas. Por ese rasgo obsesivo con efectos humorísticos, ya trabajado en el estupendo

cuento “La refrigeradora de la señora Aleja”, del aludido *Atado de nervios* (2001), es inolvidable aquí el relato de la agitada mujer que sube al micro y aborda con un argumento delirante a un pasajero completamente dormido.

Son historias fantaseadas para el taller literario al que asiste YO, pero también experiencias vividas anotadas en su flamante cuaderno. Incluso el que ambos tipos de discursos puedan confundir sus límites en momentos determinados le otorga a la novela una ambigüedad enriquecedora, y confirma sobre la marcha aquello de que para el análisis –y la literatura– son igual de valiosos los materiales inventados o los ciertos.

Los cambios en el estilo de letra, como quien incorpora o prueba en términos de costura un punto distinto, refuerzan la fuerte conexión que existe en *Dos veces por semana* entre las ya aludidas actividades manuales de coser o tejer, con las intelectuales de escribir, argumentar, estudiar. Conexión compleja por sus distintos significados, entre ellos, el clásico conflicto entre valores culturalmente asignados a mujeres y a hombres:

*Mi papá estaba muy orgulloso de sus hijas, celebraba las buenas notas, los*

comentarios positivos que escribía la madre en las libretas y cualquier intervención

mínimamente inteligente le parecía brillante. En cambio, a los trabajos manuales les

*daba poca importancia* (p. 45).

En este contexto, es sintomático observar cómo la imagen de la madre va abandonando lentamente la forma borrosa que tenía en la mente de su hija –para quien el padre (los hombres todos) son poseedores de un prestigio sin fisuras– y adquiriendo contornos más definidos. Conmueve que la hija se permita reconocer que hasta el hecho de escribir se lo debe a esa madre callada, hacendosa, frágil. Será en la tarea de precisar ciertos contornos, como YO podrá precisarse a su vez. En ese sentido, una carrera no ejercida, una chompa roja, muchas chompas, y un manuscrito, son pistas muy sugerentes para la interpretación, de esta que también podría

leerse como una novela policial en la que se persigue a lo largo de toda una vida, y por un laberinto de pistas falsas y ciertas, a un invisible asesino, en este caso, al asesino de esa experiencia difícil cuyo nombre, no obstante, se nos cae de la boca con sorprendente ligereza: felicidad.

Vuelven a mi mente las imágenes de Eneas, de Dante y de *La Odisea*. Quizá porque como el héroe troyano y como el poeta florentino, la mujer de esta historia tiene que abandonar una ciudad destruida, o la infernal *ciudad del llanto, del eterno dolor* (el corazón herido mil veces al que hace referencia), y ponerse en camino, echarse a viajar a través de la palabra en el diván, hacia la fundación de un reino más entero: el de sí misma. O quizá porque la bella escena final de *La Odisea*, en la que Ulises hace las paces con el pueblo itacense, puede dejarnos pensando en otras bellas paces que cruzan estas páginas.

Sin embargo, una imagen femenina empieza a venir desde el fondo de toda esta épica, una imagen que me lleva a preguntarme si tejiendo su tela interminable, la discreta Penélope no realizaría también su propio, fantástico viaje. Propio, fantástico viaje como el que sucesivamente lleva a cabo con su lana blanca, su lana ploma, su lana roja, la protagonista de esta novela sugestiva e inquietante.





*Escrito a mediados* de los años 60, el relato de la surrealista checa VĚRA LINHARTOVÁ ha sido tomado de su libro *Mezipruzcum mejbliz uplynulého* (Interanálisis de líquidos contiguos), aparecido en 1933 (Praga, Mlada Fronta). El científico social PETER WATERMAN vive entre Lima y La Haya. *World Social Forum. Challenging Empires* (Nueva Delhi, 2004) y *Los nuevos tejidos nerviosos del internacionalismo y la solidaridad* (Lima, 2006) están entre sus libros más recientes. El texto que publicamos es de un próximo libro suyo sobre el 68 en Praga. *Three Lyric Poets: Lee Harwood, Barry MacSweeney and Chris Torrance* es el título de un libro de WILLIAM ROWE que aparecerá próximamente. También versiones suyas de poetas peruanos y latinoamericanos verán pronto la luz en *The Oxford Book of Latin American Poetry in Translation*.

*Los poemas* de MARIO MONTALBETTI son del libro inédito *Ocho cuartetas en contra del caballo de paso peruano*. Profesor de filosofía en la Universidad de Guadalajara, el peruano ALFONSO IBÁÑEZ acaba de publicar el ensayo "Dionisio-Apolo en el desencanto posmoderno y como aventura de reinvencción de sí mismo", en: Pablo Casillas (Coord.), *Impactos y estrategias de la globalización en América Latina* (Guadalajara, 2008). Próximamente publicará *La utopía de un mundo donde quepan todos los mundos*, acerca del pensamiento político zapatista.

*Luis Hernán Castañeda* está concluyendo sus estudios de postgrado en Boulder. Prepara su tercera novela.

*La poeta Rosella Di Paolo* conduce actualmente un taller de poesía en la Universidad Católica del Perú. Su último libro de poemas, *Tablillas de San Lázaro* fue publicado por el Fondo Editorial de esa casa de estudios. LUIS ALFREDO AGUSTI, pintor, prepara una tesis de maestría en historia del arte sobre la pintura de Ricardo Wiesse. El poeta y narrador ENRIQUE BRUCE enseña actualmente español y literatura en la Horace Mann School de Nueva York. En 2004 se realizó, en la galería del Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Miraflores, en Lima, una retrospectiva de la artista REGINA APRIJASKIS. En esa ocasión se editó el libro *Regina Aprijaskis. 60 años de pintura*.

*La pequeña muestra* de las letras italianas de hoy que presentamos no hubiera sido posible sin la colaboración del DR. RENATO POMA, agregado para asuntos culturales de la Embajada de Italia en el Perú, y del poeta RÓMULO ACURIO. La selección estuvo determinada por el propósito de contribuir a la difusión de autores cuya obra no se conoce mayormente en nuestra lengua, con la obvia excepción de Magris y Calasso. Aquí una mínima información sobre ellos.

*Niccolò Ammaniti* (Roma, 1966). Narrador y guionista. Es uno de los más visibles de los escritores romanos dados a conocer con la antología *Gioventù Cannibale* (1996). Es autor del libro de cuentos *Fango* (1996) y de las novelas *Ti prendo e ti porto via* (1999), *Io non ho paura* (2001) y *Come Dio comanda* (2006), ganadora del Premio Strega.

*Roberto Calasso* (Florencia, 1941). Es presidente de la editorial Adelphi desde 2004. Ha enseñado en universidades de Italia, Gran Bretaña y USA. Entre sus obras están *L'impuro folle* (1974), *Sentieri tortuosi* (1998), *La letteratura e gli déi* (2001), *Cento lettere a uno sconosciuto* (2003), *La follia che viene dalle Ninfa* (2005), *Il rosa Tiepolo* (2006).

*Patrizia Cavalli* (Roma, 1966). Su conocida obra inicial se tituló *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974); fue seguida por *Il Cielo* (1981). En 1999 publicó *L'io singolare proprio mio* y *Sempre aperto teatro*.

*Giuseppe Conte* (Porto Maurizio, 1945). Sus obras principales son *L'ultimo aprile bianco* (1979), *L'oceano e il ragazzo* (1983), *Dialogo del poeta e del messaggero* (1992) y *Canti d'Oriente e d'Occidente* (1997).

*Gianni D'Elia* (Pesaro, 1953). Sus libros más citados son *Non per chi va* (1980), *Congedo dalla vecchia Olivetti* (1996), *Sulla riva dell'epoca* y *Guerra di maggio* (ambos de 1999).

*Carlo Lucarelli* (Parma, 1960). Escritor, guionista, periodista y conductor televisivo. *Indagine non autorizzata* (1993), *Via delle oche* (1996), ganadora del Premio Scerbanenco, *L'isola dell'angelo caduto* (2000), que obtuvo el Premio Franco Fedeli y *Almost Blue* (2003) distinguida con el Silver Dagger Award, son algunas de sus novelas. En el 2006 le fue concedido el Premio Lama e trama, por su obra narrativa.

*Valerio Magrelli* (Roma, 1957). Su obra poética fue reunida en 1996 en un volumen, bajo el título *Poesie e altre poesie*. Entre sus publicaciones posteriores está *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999).

*Claudio Magris* (Trieste, 1939). Escritor, profesor y germanista. Investigador de la cultura centroeuropea. Es autor de ensayos como *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (1971) y *Danubio* (1986), así como de novelas como *Microcosmi* (2004). Es considerado candidato habitual al Premio Nobel.

*Alda Merini* (Milán, 1931). Poeta y autora de aforismos. Autodidacta.

Entre sus obras mayores se cuentan: *Tu sei Pietro* (1966) *Destinati a morire* (1980), *Testamento* (1988), *Reato di vita* (1944). Su obra poética se reunió en 1998 en *Fiori di poesie* (1951-1997).

*Giovanni Raboni* (Milán 1932-2004). Fue crítico literario y teatral y traductor. Su obra poética, desde *Le case della Vetra* (1966) hasta *Quare tristis* (1998) figura en *Tutte le poesie* (1951-1998), publicada en 2001.



proniño

El programa Proniño de la Fundación Telefónica contribuye a la erradicación del trabajo infantil, a través de:

- La escolarización exitosa de miles de niñas y niños.
- La mejora de su entorno educativo, familiar y social.
- La sensibilización de la sociedad.

**15** departamentos  
en el Perú donde  
se desarrolla Proniño

**17,000**  
niñas, niños y adolescentes  
peruanos se beneficiarán  
en el año 2008

**UNMSM**

Fundación  
*Telefónica*

Fundación Telefónica. Un paso más hacia un futuro mejor.

[www.telefonica.com.pe/proniño](http://www.telefonica.com.pe/proniño)



Fundación  
Banco Continental

# En el Perú, 8 de cada 10 niños no entienden lo que leen.

La Fundación BBVA Banco Continental  
ha desarrollado el programa  
“Leer es estar adelante” que está  
contribuyendo a que 13,600 niños en  
el Perú mejoren su comprensión de lectura.



UNMSM

adelante.



# EL VIRREY

[www.elvirrey.com](http://www.elvirrey.com) / [libreria@elvirrey.com](mailto:libreria@elvirrey.com)

52 NÚMEROS  
DIFUNDIENDO  
**hueso húmero**

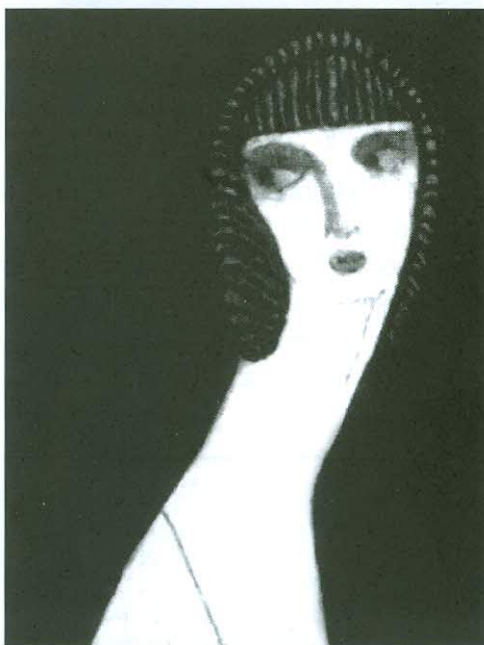
**Miguel Dasso 147**  
**San Isidro**  
**440 0607**

**Psje. Nicolás de Rivera 107-115**  
**Lima**  
**427 5080**

**SUR**  
librería anticuaria

Libros raros, antiguos,  
curiosos y agotados

Miguel Dasso 143.  
San Isidro  
Tel: 221 4946  
[sur@elvirrey.com](mailto:sur@elvirrey.com)



UNMSM

# HELISUR

HELICOPTEROS DEL SUR S.A.

*12 años de experiencia*

*53,000 horas de vuelo*

*383,000 personas y*

*217,000 toneladas de carga  
transportadas*

- Petroleo y Gas
- Minería
- Construccion
- Transporte de Carga  
y Personal
- Rescate Aereo



Desde 1994 trabajamos de manera continua e ininterrumpida al servicio de las principales empresas petroleras, mineras, de construcción y de electricidad. Nuestra capacidad técnica y la experiencia y el conocimiento de nuestras tripulaciones nos han permitido desenvolvemos a lo largo y ancho de todo el país brindando un servicio seguro, eficiente y de calidad a nuestros clientes.

#### Oficina Lima

Carlos Concha 267, Lima 27 - Perú

Tel (511) 264 1770 | 264 1880 | 264 3152 | 264 3160

Fax (511) 264 1814

Correo Electrónico: [helisur@helisur.com.pe](mailto:helisur@helisur.com.pe)

[www.helisur.com.pe](http://www.helisur.com.pe)





[www.usmpvirtual.edu.pe](http://www.usmpvirtual.edu.pe)

## MAESTRÍAS Y DOCTORADOS

### PROGRAMAS REGULARES

Doctorado en Turismo.  
Doctorado en Relaciones Públicas.  
Maestría en Dirección y Administración de Empresas – MBA.  
Maestría en Marketing Turístico y Hotelero.  
Maestría en Psicología.

También disponibles varios diplomados y cursos de especialización.

### NUEVOS PROGRAMAS

Maestría en Salud Sexual y Reproductiva.  
Maestría en Relaciones Públicas.  
Maestría en Gobernabilidad.

U.N.M.S.M. BIBLIOTECA CENTRAL



000000302651

## USMP VIRTUAL

[consultas@usmpvirtual.com.pe](mailto:consultas@usmpvirtual.com.pe)

Central telefónica: (511) 442 0404



UNIVERSIDAD DE  
SAN MARTIN DE PORRES

*Para toda la vida*