GRAMMA

AÑO VII · NÚMERO 22

FACULTAD DE HISTORIA Y LETRAS · UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

GRAMMA Año VII-Número 22

Sumario

COMENTARIOS

Video Arte en la Argentina. Por *Josefina Guiffré.* 2

INVESTIGACIÓN

Postmodernidad o la fractura de la historia. Por *Sonia Jostic.* 5

Las metáforas incompletas en la obra de Roberto Juarroz. Por *Martín Leonardo Gaspar.* 7

La mentira vital de Jacopo Ortis. Por *Julián Martínez Vázquez.* 10

Una araña en Casa de muñecas. Por *Analía Martínez.* 13

NARRATIVA

Fauna Urbana. *María Cristina del Solar.* 15

Una rosa roja. *Agustín Flores.* 17

Sopor. *Carolina Randle.* 18

LIRICA

Raíces. El círculo. Vástago de un hechizo. *Celina Torregrosa.* 19

Soneto. Inspiración. No tenerte... *Daniela A. Moretto.* 20

CONCURSO GRAMMA 20. MENCIONES.

Las flores del temor. Marcelo Putignano. 22

Poemas. María Cristina del Solar. 23

La visita (Serenidad). Jorgelina Soulet. 24

LINGÜÍSTICA

1. Lenguaje: un instrumento de poder (1° parte)
2. En búsqueda de los orígenes: La "H".
3. Haciendo Historia: Academia Argentina de Letras.
4. Todos recordamos que...

Por *Marcela Crespo.* 25

LOS PROFESORES ESCRIBEN

Despojo. Prof. *Celia Fischer.* 27

Algunos "haiku". Prof. *María Celia Velasco Blanco.* 28

REPORTAJES

A Olga Orozco. Por *Laura Gallo* y *Martín Gaspar.* 29

ANTOLOGÍA

"UN MESTER DE GAUCHERÍA" Estanislao del Campo y la poesía Gauchesca. Por Valeria Papadópulos. 31

ALGUNAS DISQUISICIONES

Perfil onírico del estudiantes de Letras. Por *Julieta Brizzi.* 33

Desde la raíz. Por *Valeria Papadópulos.* 35

RESEÑAS 37

AGENDA 38

HUMOR 40

Colaboradores
Brizzi, Julieta
Bou Abdo, María Inés
C. Haddad, Daniela
Chávez, Melina
Cremanti, Alfredo
Crespo, Marcela
Papadópulos, Valeria

Compaginación y Diseño
Departamento Editorial - U.S.
Balbi, Marianela

Coordinación:
Lic. María Elena Cincunegui

Agradecimientos
Prof. Nora Andrade
Prof. Celia Fischer
Prof. María Celia Velasco Blanco

Publicación interna de la Escuela de Letras para la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador.
Buenos Aires - República Argentina
MAYO 1996

Videoarte en la Argentina

Por Josefina Giuffré

Este siglo se caracterizó por el predominio de la imagen, comenzando con las primeras fotografías a finales del siglo anterior, y después el cine, que comienza a desarrollarse a gran velocidad, hasta llegar al boom que representó la televisión desde su surgimiento en los años '50.

A partir de los '60 el concepto de la imagen da un giro de 180° al hacerse presente la cultura pop, las drogas y la psicodelia.

En los '80 y los '90 nace la cultura del videoclip; también aparece el videohome, que produjo fascinación desde el primer momento, sobre todo en la clase media; los medios de comunicación y el diseño gráfico se erigen como actividades top level y se desarrollan rápidamente, la guerra se vive por T.V. como si fuera un videogame y «sos un analfabeto si no sabés operar una computadora».

El videoarte surge dentro de este contexto y constituye un medio que proporciona infinidad de posibilidades en diversos campos, como la publicidad y la televisión.

Artistas de varias disciplinas (fotografía, cine, teatro, arquitectura, etc.) ven en el vídeo un recurso estético diferente, una nueva manera de expresión que se diferencia de todo lo conocido, y se dedican a experimentar con él. Son los videoartistas.

Definición - «Medio artístico y comunicacional al que algunas veces se lo llama vídeo de creación y/o videoarte y otras, televisión experimental o alternativa» (Carlos Trilnick, *Catálogo de Buenos Aires Vídeo 1993*, ICI).

RETROSPECTIVA

El principio

En la década del '80 aparece en la Argentina una generación de videoartistas que da inicio a la historia que llega hasta el día de hoy. Estos, en un primer momento, se agruparon con el objetivo de producir: Paleta E, Merlín Vídeo, Vídeo Grafitti, CECICO, entre otros.

Durante los primeros años comienzan a realizarse videoclips y programas de T.V. que incorporan el vídeo como una alternativa, siendo un ejemplo de esto el ciclo de Roberto Cenderelli titulado *El Prisma de la Vida*.

En 1988 comienza a exhibirse vídeo en el ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), actividad que continúa hasta el día de hoy, donde también empieza a formarse una videoteca exclusiva para vídeo creaciones. Ese mismo año el Centro Cultural Ricardo Rojas también inicia su programación de vídeo con el ciclo *Vídeo Experimental Argentino*.

Finalmente, en el año 1989, el ICI realiza una retrospectiva del vídeo argentino, con 38 trabajos exhibidos, dentro del marco de Buenos Aires Vídeo I.

Los '90

Durante esta década el videoarte se desarrolla mucho más. Las nuevas tecnologías permiten que sea un medio más accesible. Comienza a usarse el Super VHS en forma masiva y las islas de edición se multiplican al infinito; la participación de videastas argentinos en premios internacionales aumenta notablemente, y obtienen, algunos de ellos, primeros puestos.

Por otra parte, a través de la actividad desarrollada por el ICI y el Institu-

to Goethe, se presentan en nuestro país obras de vídeo creación de artistas extranjeros.

Aumentan los centros que difunden videoarte; si antes sólo se exhibían en el ICI y el Instituto Goethe, hoy también se agregan a la lista el Centro Cultural Recoleta, el Centro Cultural Ricardo Rojas (que, como mencionamos previamente, ya había incursionado en el terreno del vídeo desde los '80), Espacio Giesso (en donde durante 1992 se llevó a cabo un ciclo semanal llamado *Vídeo Espacios* y cuyo programador era Jorge La Feria), el Centro Cultural San Martín, y Babilonia Arte y Comunicación.

El hábitat

¿Dentro de qué hábitat se mueven los videoartistas? ¿Se puede vivir del videoarte? ¿Es en nuestro país una disciplina aceptada masivamente o se desarrolla dentro de un micromundo exclusivo?

Tal vez esas sean algunas de las preguntas que muchos se hacen si es que aún no han conocido de cerca este terreno. Aquí presentamos un poco el panorama.

Festivales

Uno de los más importantes de Latinoamérica y que se lleva a cabo todos los años auspiciado por la Embajada de Francia en nuestro país es el Festival Franco Latinoamericano de Vídeo Arte, cuya primera versión fue en el año 1992. El premio constituye un viaje a ese país, en donde debe realizarse un vídeo cuyo tema sea -valga la redundancia- un viaje. Dicho premio no sólo incluye el pasaje y la estadía, sino también un monto destinado a la producción de la obra. Los ganadores hasta el momento fueron Fabián Hofman, Andrés Di Tella (1992), Sabrina Farji (1993) y Claudio Caidini (1994).

También debemos mencionar el Festival Internacional de Vídeo de San Pablo, Brasil.

En Europa hay más festivales y premios, especialmente en Alemania y Francia.

Los que más se destacan son:

- Vídeo Fest, en Berlín, que se realiza todos los años y en cuya versión de 1993 se presentaron 18 vídeos argentinos, obteniendo Diego Lascano el segundo premio.

- Festival de Montbeliard, Francia (Bienal), en el cual también participan vídeos argentinos.

- Videoart de Locarno, Suiza.

- European Media Art Festival, Alemania, el cual es tal vez el que más importancia tiene en lo que a vídeo instalaciones se refiere y es un festival exclusivo de vídeo creación.

Dónde se estudia

Carlos Trilnick, videasta y teórico reconocido, quien ha trabajado como curador en el ICI hasta el año 1993, dice que «todavía mucha gente cree que el videasta es alguien que sale con la cámara los fines de semana y el resto del tiempo hace otra cosa. Pero si tenemos en cuenta que muchos videoarte argentinos han participado de premios internacionales, esto demuestra que hay gente muy profesional haciendo vídeo».

El videoarte es considerado aún como una actividad *amateur* y no tiene un espacio en el cual se enseñe y se experimente. Por lo tanto no hay en nuestro país un centro que se dedique a la formación y experimentación en el terreno de la vídeo creación, sino que sólo existen diversas carreras que se le aproximan al compartir el interés por la creación de imágenes. Estas son:

- En la U.B.A.

Diseño Gráfico, en donde se dicta una materia llamada «Diseño para TV y Vídeo», que tiene como objetivo que el diseñador gráfico maneje los medios audiovisuales para diseñar imágenes.

Diseño, Imagen y Sonido, en la que no hay ninguna materia que se llame «vídeo».

- La F.U.C. (Fundación Universitaria del Cine) tiene una materia llamada «Tecnología Audiovisual».

- En la Escuela Panamericana de Arte existe una carrera con título terciario (de 3 años de duración) llamada *Diseño, Imagen y Sonido*.

- Buenos Aires Comunicación, que es una institución que recién acaba de comenzar y constituye una alternativa nueva, tiene como objetivo formar profesionales en el medio audiovisual y para ello en sus programas hay materias tales como vídeo digital, sonido digital, multimedia e interactividad.

En el exterior existen dos centros muy importantes de estudio y experimentación:

- Montbeliard, Francia, en donde se encuentra el CICV, que es un centro de experimentación.

- ZKM (Centro para el Arte y la Tecnología de los Medios), en Karisruhe, Alemania.

Actividad y Mercado

El mercado es escaso o casi nulo. Esto se debe, en parte, a lo que dijimos de la falta de reconocimiento que sufre el videoarte. Dice Diego Lascano, «el hecho es que en nuestro país no se paga entrada para ver los vídeos como ocurre en otras partes del mundo (Alemania, por ejemplo, donde hasta es más caro que el cine), no hay subsidios para quienes se inician y es muy difícil ingresar al mercado mundial, además de que no existe un mercado local. Por todo esto es aún un arte poco conocido y reconocido en la Argentina y pocos también han trascendido verdaderamente».

El reconocimiento oficial a la vídeo creación fue otorgado por la Subsecretaría de Cultura de la Nación en el año 1992, pero esto no implicó prácticamente ningún cambio en cuanto a subsidios o algún otro apoyo estatal, como se hace con el cine. El Instituto Nacional de Cinematografía no tenía, hasta el momento, en cuenta al vídeo, aunque se está considerando, pero un paso importante ha sido que éste haya cambiado su nombre por el de Instituto Nacional de Medios Audiovisuales, con lo cual estaría implícito el reconocimiento del vídeo como un arte visual.

En el ámbito de lo privado encontramos a la Fundación Antorchas y la Fundación Rockefeller, las cuales otorgan becas y subsidios a la creación artística, teniendo en consideración también al videoarte. Pero no es fácil para quienes recién comienzan recibir un subsidio. Los requisitos incluyen contar con un currículum de trabajos hechos, así como también de premios obtenidos, además de un proyecto específico a realizar.

A pesar del panorama, algunos videastas han podido vivir profesionalmente de su actividad. A algunos, como Hofman, Trilnick o Lascano, se los convoca para realizar trabajos por encargo (documentales, publicidad, etc.) debido al estilo personal de cada uno de ellos, lo cual posibilita que siempre se conserven dentro de una estética particular sin tener que

masificarse a causa de los requerimientos comerciales.

Otra fuente de ingresos proviene de la comercialización de la obra artística.

Canales de TV extranjeros compraron videoarte argentino, por ejemplo:

- Canal Plus, Francia y España: compró obras de Claudio Caidini y Diego Lascano.

- La TV australiana compró videos de Diego Lascano, Fabián Hofman y otros.

Una alternativa que se presentó recientemente es la de vender las realizaciones a museos. Muchos de éstos ya empezaron a crear espacios para conservar videoarte, puesto que el mismo también constituye un arte visual. Este es el caso del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el cual posee una muestra permanente de videoarte y que, en 1993, adquirió obras de seis videastas argentinos:

Diez hombres solos, de Ar Detroy
Algunas Mujeres, de Sabrina Farji
Primaveras, de Carlos Trilnick
Arde Gardel, de Diego Lascano
The Man of the Week, de Boy Oimi y Luis María Hermida
El Gordo, de Pablo Rodríguez Jáuregui

En el país no existía hasta hoy una videoteca nacional, sólo se contaba con la del ICI. En 1993 el Centro Cultural Recoleta, por medio de la Fundación Fortabat, compró obras de vídeo creación argentinas con el objetivo de comenzar a formar una videoteca que abarque desde las primeras hasta las últimas realizaciones. Se percibe entonces un intento conservacionista en lo que al vídeo se refiere, espíritu que, por otra parte, siempre estuvo presente en el núcleo de videoartistas de nuestro país (casi todas las obras, desde el primer videoclip hasta la última realización de videoarte, se encuentran en alguna videoteca, ya sea particular o dependiente de instituciones diversas).

El futuro

El desarrollo futuro del videoarte en nuestro país va a estar determinado por múltiples factores relacionados con la economía, las políticas culturales, etc., pero quizás lo más importante sea la actitud que tomen los videoartistas respecto de su trabajo de ahora en más.

Carlos Trilnick piensa que «el video es más dinámico de lo que son las muestras de vídeo. No podemos seguir pensando en que se vea vídeo en una sala con butacas y la luz apagada, tenemos que empezar a proponer espacios más dinámicos como vídeo bares, vídeo conciertos... Yo pienso que se podrían tener varias salas a la vez en las que se pasen los videos. La idea de que el videoarte se vea en una sala cerrada y sin luz tiene más que ver con la tradición cinematográfica que con el vídeo, y para ver cine andá al cine. El vídeo no es cine».

Por lo tanto, están surgiendo nuevas propuestas y alternativas en lo que respecta a la exhibición de videoarte y, también, en cuanto a la colaboración que puede darse entre videoartistas y artistas de otras disciplinas. Uno de los campos que se está desarrollando desde hace algunos años es el del multimedia. Un ejemplo de este tipo de eventos fue el espectáculo multimediático «Apuntes Virtuales» que tuvo lugar en 1993 en el Instituto Goethe, donde Diego Lascano junto con Jorge Haro combinaron imágenes de vídeo con música y sonido.

También se realizaron vídeos en cuya exhibición intervino la interacción con el público, como por ejemplo el loft diseñado por Isabel Firmín Didot para Casa FOA del año pasado. Ella hizo lo que pensaba sería el loft ideal para el RR.PP. de El Cielo, Javier Lúquez. Carlos Trilnick y Sabrina Farji fueron convocados para realizar un vídeo sobre Lúquez (siempre manteniendo su propia estética) que se proyectaba en 16 monitores que formaban parte de la decoración. De esta forma se combinaba el videoarte con el diseño arquitectónico y, a la vez, todo se convertía en una alternativa comercial.

Aunque el presente no sea demasiado alentador para quienes tienen el deseo de experimentar con esta disciplina, cada vez son más los que se acercan a ella, en calidad de realizadores o como meros espectadores.

Inmersos en la videocultura asistimos al desarrollo de un arte que aún no ha podido decir y hacer lo suficiente. Tal vez en los próximos años se genere un espacio propicio para el videoarte en nuestro país y sea reconocido como ocurre a nivel mundial. ■

Postmodernidad o la fractura de la historia

Por Sonia Jostic

El fin del siglo, como el inicio, representa un lapso impregnado de valor simbólico. Se trata de un momento en el que el tiempo revela su doble faz: cierre y apertura. La atmósfera nostálgica, propia de la conclusión de una época, se abraza a las expectativas cifradas en el futuro.

Este clima favorece la reflexión acerca del tiempo de la historia y su actual crisis en el contexto de la postmodernidad. La época postmodema, atravesada por distintos ejes temporales que confluyen y, al hacerlo, «fracturan» la historia, se vuelve sobre sí misma para examinar su carácter problemático. Las más diversas áreas de pensamiento se preocupan por verbalizar permanentemente el fenómeno (mejor dicho: procuran hacerlo), y para ello se ven en la necesidad de intentar, antes que nada, caracterizaciones e incluso definiciones del mismo (sin dar por sentado su conocimiento ni, por ello, subestimar al eventual receptor).

El pensamiento postmoderno plantea, como es sabido, la disolución del proyecto histórico moderno --racional, unitario, universal, vectorial y teleológico--.[2] Nos hallamos inmersos en una situación desbrujulada como consecuencia de la proliferación indefinida y el ritmo vertiginoso de los acontecimientos. La historia aparece, entonces, dispersa en una multiplicidad de concepciones subjetivas del mundo, cuyas imágenes se revelan como relativas y dependen de la perspectiva desde la cual sean localizadas.

Esta crisis ha sido en general interpretada como un indicio incuestionable de muerte. Sin embargo, el mismo prefijo *post-* involucra un aspecto histórico de tipo relacional: toma otro período como punto de referencia, sea para continuarlo sea para proclamar una ruptura radical. Desde este punto de vista, la expresión «postmodernidad» sólo cobra sentido al no desvincularse de alguna forma de conciencia histórica, por cierto inadmisible si se acata el fin de la historia como tal.

El momento postmoderno no sustenta, por tanto, la muerte de la historia; antes bien, la vuelve compleja y pone al descubierto esa complejidad. En efecto, a pesar de aparecer a simple vista caóticos, los tiempos postmodernos logran organizarse a partir del desorden[2], sobreponiéndose así a las acusaciones que acentúan su ahistoricidad, anti-historicidad o deshistorización. El cuestionamiento de una historia dirigida hacia un *telos*, con un sentido evolutivo y orientado siempre hacia adelante, se resuelve en dos sentidos fundamentales:

(a) mediante una revalorización de la sincronía;
(b) mediante una valorización del pasado (eje diacrónico).

(a) Se percibe en la ahistoricidad de la sociedad postmoderna el momento en el que «el futuro ha llegado»... La modernidad se refería al futuro como la clave ordenadora del estado de cosas; se trataba de romper con el pasado y de conquistar el futuro. Pero, como señala Josep Picó, «el pensamiento postmoderno se presenta como una especie de intento de vislumbrar el futuro desde un mundo en el que ya ha ocurrido todo y ninguna utopía o razón queda por venir"[3]. Las predicciones de la modernidad no se cumplieron y la postmodernidad parece tomar conciencia de que el futuro es incapaz de resolver nada. «No hay futuro» sería, desde este punto de vista, el lema que sintetiza tal actitud. Es como si la pérdida del futuro ocasionara un aglutinamiento del pasado en el presente: todo sucede al mismo tiempo. Nuevamente desaparece, por tanto, el concepto de historia como progreso, y lo que prevalece es un presente sincrónico cuya función y razón de ser consiste en la reproducción de sí.

La postmodernidad nos instala en un *tiempo kairótico*, en el que se vuelven relevantes conceptos tales como «red», «trama», «rizoma»[4] ..., cuyos elementos se encuentran tan interconectados que ya no es posible distinguir los iniciales o los finales: dondequiera que miremos, todas las cosas tienen la misma simultánea, atemporal apariencia. El de la trama es el tiempo paradójico: el tiempo sin tiempo.[5]

Ahora revisemos el funcionamiento de los *mass media*.

---

1 Cfr., VATTIMO, Gianni, *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós, 1990, especialmente pp. 73-87.

2 La física de las estructuras disipativas (del no-equlibrio) ha demostrado que el crecimiento de entropía no se identifica con evolución hacia el desorden; antes bien, pone de manifiesto los fenómenos de autoorganización que tienen lugar lejos del equilibrio: "clásicamente se asociaba el orden al equilibrio y el desorden al no-equilibrio. Hoy sabemos que es inexacto: la turbulencia es un fenómeno altamente estructurado, en el cual millones de partículas se insertan en un movimiento extremadamente coherente." Cfr., PRIGOGINE, Ilya, *El nacimiento del tiempo*. Buenos Aires, Tusquets, 1991, p. 49 —El entre comillado es nuestro— También pueden consultarse PRIGOGINE, Ilya y STENGERS, Isabelle, *Entre el tiempo y la eternidad*, Buenos Aires, Alianza, 1991; MASSUH, Victor, "Razón científica y eternidad (A propósito de Einstein y Prigogine)". En *La flecha del tiempo en las fronteras comunes a la ciencia, la religión y la filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994 (primera edición, 1990), pp. 73-118.

3 PICÓ, Josep, "Introducción". En PICÓ, J. (comp.), *Modernidad y Postmodernidad*. México, Alianza, 1990, p. 48.

4 Cfr., DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rizoma (introducción)*. Valencia, Pre-Textos, 1977.

5 Por eso, para acceder a la red y aproximarse al todo es preciso cortar aquella. Esto exige una paralización del tiempo (el establecimiento de un hipotético tiempo cero). No es posible recuperar la red en el tiempo; debemos hacerlo eliminándolo, o sea, en la eternidad. Se advierte claramente la fractura del eje diacrónico: la red (sincrónica) sólo puede ser abordada a partir de la suspensión de la diacronía.

Es innegable que la tecnología de la información ha desempeñado un papel determinante en este aspecto, ya que se encargó de operar un cambio profundo en la experiencia de la temporalidad y, consecuentemente, de la historia. Los acontecimientos no aciertan ya a encontrar una articulación jerárquica, más allá de la artificial y laxa impuesta por tales *media*: la información acerca de todos los hechos, eliminando las selecciones que configuraban la historia como un proceso en el que podía percibirse un progreso, promovió una reducción de los acontecimientos al plano de la simultaneidad.

(b) En este sentido compartimos las afirmaciones de Jean Baudrillard, quien sostiene que el final del siglo dibuja una curvatura en sentido inverso en la historia, puesto que "cada movimiento aparente de la historia nos acerca imperceptiblemente a su punto antipódico, e incluso a su punto inicial".[6] Se antepone el revisionismo al avance porque, al no saber cómo resolver el problema del fin, el hombre se ha vuelto hacia el principio.

La suspensión de la confianza en una historia progresiva contiene la idea de un tiempo que se vuelve sobre sí mismo para rescatar y recombinar lo tenido ya por viejo y perimido. El pasado fue, en rigor, un tema esencial para la modernidad, pero en virtud de su necesidad de ruptura respecto de él: recurría a la tradición como punto de referencia desde el cual resistir. La relación postmoderna con el pasado consiste, en cambio, en concebirlo como un sitio al que se acude para buscar elementos susceptibles de reciclaje. Se comprueba así el diálogo postmoderno no lineal, que permite que el presente se conecte con el pasado invirtiendo irónicamente el imperativo moderno de progresión. No se trata, sin embargo, de una repetición exacta de lo anterior: las reelaboraciones demuestran que el círculo no es necesariamente vicioso. La figura trazada hoy por la historia sería, en rigor, la de una espiral: imagen que, al romper la simetría entre el antes y el después, sintetiza irreversibilidad y restauración.

A propósito de ello recordemos, por ejemplo, que Th. Adorno y M. Horkheimer se referían ya a las complejas relaciones existentes entre la razón y el Mito.[7] Al considerar el mito como un saber menos riguroso y objetivo que el saber científico, la modernidad se preocupó por purificar a la razón de todo resabio mítico. Hoy, sin embargo, la razón parece devenir mito: la postmodernidad ve en el fracaso de la razón moderna el hecho de que esa razón no es más que una historia... una fábula. De esta manera, la desmitificación se ha descubierto como mito y, en consecuencia, el punto de partida se convirtió en el punto de llegada. Estamos en presencia de la crisis cíclica de la modernidad que surge de la lógica de su origen puesto que es en los paradigmas modernos donde reside el germen de su propia aniquilación. Lo que se describe es, entonces, una nueva mitología según la cual la historia terminaría, digamos, como empezó. No obstante (recalcamos), no se trata de una repetición exacta de lo viejo: sólo podemos hablar de un retorno por analogía. Gianni Vattimo se refiere a la puesta en escena del mito en la cultura actual; pero con agudeza repara en que no se trata de una vuelta al mito en tanto saber no contaminado por la racionalización, sino como una aspiración tendiente a superar la brecha abierta entre el racionalismo y el irracionalismo.[8]

El movimiento espiralado implica, tal como sugiere Jean Francois Lyotard, un proceso de *anamnesis* dedicado a la interrogación del pasado, pero con la ventaja de portar la memoria de los errores precedentes.[9]

A pesar de lo intrincado de su carácter, la postmodernidad no parece conducir, como lo hiciera la modernidad, hacia un callejón sin salida: al exigir, en cambio, el ensayo de nuevas respuestas, obliga a considerar otros modos de pensar.

"No hay futuro» no sugiere, entonces, el fin de la historia en el sentido de la negación del transcurrir del tiempo. Antes bien, implica una revalorización del pasado: «no hay futuro vivo con un pasado muerto", ha señalado el escritor Carlos Fuentes en varios de sus ensayos. La política de la memoria, una de las facultades más destacadas del pensamiento puesto que no recordar es una forma de no pensar, se convierte en una dura labor al tratarse de una época acelerada, efímera y prácticamente impermeable, como lo es la actual. La postmodernidad ha emprendido, no obstante, la batalla contra el olvido.

Esta forma de concebir la historia libera al tiempo presente de la connotación negativa que lo impregna cuando todas las esperanzas se cifran en el futuro (como pretendía la modernidad): ese hoy se vuelve gratuito y sin razón.

«No hay futuro» debe leerse entonces como la afirmación de un tiempo en el que se valora la realización del futuro durante un presente cargado de memoria asimilada. ■

6 BAUDRILLARD, Jean, *La ilusión del fin*. Barcelona, Anagrama, 1993, p. 24.

7 Cfr., ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

8 Cfr., VATTIMO, Gianni, *Op. cit.*, pp. 111-132.

9 Cfr., LYOTARD, Jean François, "Notas sobre los sentidos de post -". En *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1995, pp. 87-93.

Bibliografía

- BAYARDO, R., «Acerca de la cuestión postmoderna. Una perspectiva antropológica». En *Estudios paraguayos*. Revista de la Universidad Católica «Nuestra Señora de la Asunción», Vol. XVII, No. 1-2, años 1989-1993, pp. 23-33.
- BAUDRILLARD, Jean, *La ilusión del fin*. Barcelona, Anagrama, 1994.
- CROUZEILLES, C., «Hermenéutica. Entrevista a Vattimo». En *El Cronista Cultural*, viernes, 4/11/94, pp. 1-2.
- LYOTARD, Jean François, *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Gedisa, 1995.
- PICÓ, Josep, «Introducción». En PICÓ, J., (comp. y pról.). *Modernidad y postmodernidad*. México, Alianza, 1990, pp. 13-50.
- PRIGOGINE, Llya, *El nacimiento del tiempo*, Buenos Aires, Tusquets, 1991.
- ——, STENGERS, Isabelle, *Entre el tiempo y la eternidad*. Buenos Aires, Alianza, 1991.
- RAULET, Gérard, «La postmodernidad, ¿futuro o eterno presente?. De la modernidad como calle de dirección única a la postmodernidad como callejón sin salida». En PICÓ, J., (comp. y pról), *op. cit.*, pp. 321-347.
- VATTIMO, Gianni, *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós, 1990.

Las metáforas incompletas en la obra de Roberto Juarroz

Por Martín Leonardo Gaspar

4° año.

Traductorado Científico - Literario

La ausencia a través de la presencia. La muerte definiendo a la vida. Los silencios expresando lo que las palabras callan. Así transcurre la poesía de Roberto Juarroz, expresándose por el lado incompleto de las cosas. Al preguntársele al creador de *Poesía Vertical* cuál es su definición de poesía tomó una anécdota de la tradición del budismo Zen para responder:

"He estado explicando Zen toda mi vida (...). Y, sin embargo, nunca he podido comprenderlo. Pero –dijo el interlocutor– *¿cómo puede usted explicar algo que no entiende? Oh,(...) ¿también* tengo *que explicarle eso?Definir la poesía es una imposibilidad, una utopía, algo que no puede hacerse."* [1]

Esta poesía sin definición es, con Juarroz, una creación que debe recibirse para crearla de nuevo. "Tal vez, crearse con ella" [2] Cuando leemos sus poemas verticales nos sentimos movilizados a completar sus sentidos, a finalizarlos. Como en su comentario sobre la poesía, el autor nos desafía a manejamos en un terreno a sabiendas inexplicable y utópico. ¿Dónde es que la obra de este creador deja ese hueco para que participemos del acto creador? ¿Por qué sus palabras se combinan dejándonos preguntas que nos hagan partícipes? La respuesta a estas cuestiones parece residir en la forma de los poemas: Roberto Juarroz crea metáforas incompletas que el lector culmina con su propio acto creativo.

Mi argumentación no deja de ser paradójica. La misma definición de metáfora parece atacarla:

"METÁFORA: Tropo consistente en trasladar el sentido recto de las palabras en otro figurado a fuerza de una comparación tácita."[3]

Si no hay sentido recto que trasladar, o si falta el sentido figurado, resulta impropio hablar de metáforas. Lo que resulta revolucionario es ese nuevo sentido ausente, que su poesía impone, y que hace que el lector se convierta en un creador compulsivo. La consecuencia última de esta demanda de la poesía al lector es una salida inesperada, una tercera opción que deconstruye los carriles normales.

Cuando nos enfrentamos a la ausencia de la comparación surgen dimensiones imposibles, aspectos de la realidad que son y no son irreales a la vez, que nos asombran y nos descolocan. Nos encontramos, más que en el binario espectro de las metáforas, en un ámbito donde la imaginación pasa a ser imaginada, al terreno de las «meta-metáforas». Resulta casi imposible encontrar una definición a este nuevo espacio. Se trata, eso sí, de un tercer aspecto de la experiencia, donde se produce un necesario «salto», una poesía vertical. Aquí ya no hay más una metáfora plana, circunscripta por las dos dimensiones de la hoja, sino algo más, un «excessus» que la eleva a una tercera dimensión que la trasciende. Dice el autor: *Siento que el uno y el dos ya no nos sirven, ni siquiera nos sirve retroceder al cero o a las cifras negativas. Necesitamos el tres.*[4]

También nos lo dice a través de su obra:

La luz es un resorte
que empuja hacia la sombra.
La sombra es un resorte
que empuja hacia la luz.

¿Y si ambos resortes se juntaran
para empujar hacia otra parte,
más allá de la sombra,
más allá de la luz?[5]

Esta voluntad de trascender se convertiría en una mera dialéctica multidimensional si no se dedicara a los temas más hondos, primeros y últimos. Juarroz lo hace, pero su intención no es darnos respuestas: *...lo que el hombre necesita no son respuestas, las respuestas son imposibles*[6] sino algo verdaderamente fundamental: *Lo que la poesía busca no es el confortable recurso de una respuesta, sino algo mucho más grave y más importante para el hombre, que es, ante la imposibilidad de respuestas, crear presencias que lo acompañen.*[7]

Los poemas verticales indudablemente nos proporcionan esa «compañía», la mejor de las compañías: la de nosotros mismos. Porque somos nosotros los creadores y sacaremos provecho de las presencias que nos regala Roberto Juarroz según sean nuestras experiencias. Los temas a los que nos enfoca el autor son los esenciales, los angustiantes.

En estas instancias su poesía se nos presenta como compañía amable, por lo que *la poesía se parece a la salvación*[8]

---

1 Roberto JUARROZ/ Guillermo BOIDO. *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido.* Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980, pág. 15.
2 *Ibidem*, pág. 15.
3 *SAPIENS, Enciclopedia ilustrada de la lengua castellana. Tomo II.* Buenos Aires, Ed. Sopena, 1956, pág. 809.
4 Roberto JUARROZ/Guillermo BOIDO, *op. cit.*, pág. 48.
5 Roberto JUARROZ. "Duodécima poesía vertical, Poema 50" en *Poesía vertical 1983/1993.* Buenos Aires, Emecé, 1993, pág. 380.
6 Roberto JUARROZ/Guillermo BOIDO, *op. cit.*, 1980, pág. 28.
7 *Ibidem*, pág. 28.
8 *Ibidem*, pág. 51.

La palabra de Juarroz, o su silencio, evoca múltiples imágenes imposibles para darle una vuelta de tuerca a nuestra captación del mundo. Dios, el tiempo, la existencia y la muerte son temas recurrentes en su obra, y es en estos temas donde encontramos las meta-metáforas expresando lo más inexpresable a través del asombro y la ruptura.

Dios, a quien la tradición define con la imagen de perfección, omnipotencia y eternidad, adquiere una presencia extra-ordinaria:

Un Dios que aprende,

Empezará la gran unión.
Hasta Dios aprenderá a hablar
y el aire y la luz
entrarán en su cueva de miedosas eternidades.[9]

Un Dios finito

Y en tu rostro caído hay un Dios dado vuelta,
viejo sueño con nudos,
viejo Dios agrietado,
pero justo en su sitio.[10]

Un Dios con historia,

Y los ambiguos antecedentes de Dios
no alcanzan de ninguna manera
para tapar este muñón flotante en el cual todos
desembocamos
y en el cual tal vez todo desemboque.[11]

Las perspectivas que aportan las meta-metáforas no anulan el término previo. No dan respuestas, sino que crean un nuevo sentido a partir de la tarea del lector: repreguntarse a Dios es buscar el término faltante en nuestra respuesta, a sabiendas de que no lo encontraremos. Otorgan una nueva dimensión impensada a nuestra imagen de Dios.

Juarroz también trata otras preguntas fundamentales. La vida y la muerte se presentan en metáforas incompletas no como opuestos, no como hitos en el tiempo del hombre, sino como imágenes que se confunden y aclaran.

La eternidad confunde nuestros tiempos cotidianos:

Me falta tiempo,
pero me sobra eternidad.
Tiempo y eternidad ahora:
dos corrientes simultáneas.[12]

La vida como reflejo anterior o quizás como definición de la muerte:

La muerte no tiene forma
La vida dona sus formas a la muerte
No sabemos si ésta a veces las adopta
porque las formas no regresan.[13]

Vivir y ausentarse marcan el hueco del presente:

Estar
Y nada más.
Hasta que se forme un pozo abajo
No estar
Y nada más
Hasta que se forme un arriba

Después,
entre ambos pozos,
se detendrá un instante el viento.[14]

Los tiempos de nuestra vida en ambiguo trajín:

Hace un momento era joven.
Hace un momento soy viejo.
Hace un momento estaba vivo.
Hace un momento estoy muerto.[15]

Otra presencia que nos acompaña a través de las imágenes de Juarroz, es la de la palabra como algo más que un medio o un vehículo. Este tema nos es esencial en nuestra parte de la búsqueda creativa. El poeta nos propone la palabra como un ente concreto, valioso, final:

Las palabras se desfondan,
salvo en el hueco inasible del poema,
en su loca profecía del presente. [16]

Voy haciendo una palabra como un sueño
que fabrica una voz,
como un pájaro que se lleva a su nido,
como una sombra que se estrecha a su cuerpo
para que la noche ya no los separe. [17]

Mensajes sin mensaje
No hay mayor libertad,
no hay nada más opuesto a la muerte,
no hay encuentro más abierto. [18]

Así es, la búsqueda franca de una meta-metáfora, del «encuentro» que nos acompañe y nos consuele, que nos ayude a intentar darnos respuestas. *El objeto del poema es dar a ver, mostrar al mundo, mostrar esto que nos disi-*

---

9 Roberto JUARROZ. "Primera poesía vertical, Poema 60". En *Poesía vertical* 1958/1982. Buenos Aires, Emecé, 1993, pág. 62.
10 *Ibidem* "Primera poesía vertical. Poema 24".pág. 33.
11 *Ibidem* "Primera poesía vertical. Poema 40".Pág. 47.
12 Roberto JUARROZ. "Undécima poesía vertical. IV. Poema 40" En *Poesía vertical* 1983/1993. Buenos Aires, Emecé, 1993, pág. 326.
13 *Ibidem*. "Duodécima poesía vertical. Poema 57", pág. 384.
14 *Ibidem*. "Duodécima poesía verfical. Poema 61", pág. 387.
15 *Ibidem*. "Decimotercera poesía vertical. Poema 47", pág. 440.
16 *Ibidem*. "Duodécima poesía vertical. Poema 60", pág. 386,
17 *Ibidem*. "Decimotercera poesía vertical. Poema 73", pág. 460.
18 *Ibidem*. "Novena poesía vertical. Poema 8", pág. 98.

mulamos todos los días, esto que la tontería de nuestra vida no nos deja ver.[19] La mayéutica de Juarroz nos lleva a esta nueva dimensión a través de la palabra que nos invita a participar. La última palabra está en nosotros, el término faltante lo da nuestro pensamiento, y sus posibilidades son inagotables. Incluso la poesía vertical admite que el término faltante sea el vacío (*No hay mayor libertad* [20]), o que ambos lo sean (*Pensar:/ echar al vacío el vacío* [21]).

Al preguntársele al poeta cuál sería el poema vertical que mejor defina su propuesta, elige uno que nos ayuda a entender su mundo, el nuestro, el que surge de nuestra creación cuando elaboramos sus «presencias».

El mundo es el segundo término
de una metáfora incompleta,
una comparación
cuyo primer elemento se ha perdido.
¿Dónde está lo que sea como el mundo?
¿Se fugó de la frase
o lo borramos?
¿O acaso la metáfora
estuvo siempre trunca?[22]

Por supuesto, Roberto Juarroz termina su «definición» con una pregunta. *Tal vez sea así como empiece la poesía.*[23]

Bibliografía

Juarroz, Roberto, Poesía vertical 1983/1993. Buenos

19 Roberto JUARROZ/ Guillermo BOIDO, *Op. cit.* 1980, pág. 16.
20 Roberto JUARROZ. "Novena poesía vertical. Poema 8". En *Poesía vertical 1983/1993.* Buenos Aires, Emecé, 1993, pág. 98.
21 *Ibidem*, "Octava poesía vertical. Poema 39", pág. 48.
22 Roberto JUARROZ/ Guillermo BOIDO, *Ibidem*, 1980, pág. 151.
23 *Ibidem*, pág. 15.

Bibliografía

- JUARROZ, Roberto, *Poesía vertical 1983/1993.* Buenos Aires, Emecé, 1993.

- JUARROZ, Roberto, *Poesía vertical 1958/1982.* Buenos Aires, Emecé, 1993.

- JUARROZ, Roberto / BOIDO, Guillermo, *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido.* Ed. Buenos Aires, Carlos Lolhé, 1980.

- *SAPIENS. Enciclopedia ilustrada de la lengua castellana.* Buenos Aires, Sopena, 1956.

La mentira vital de Jacopo Ortis

Julián Martínez Vázquez

Introducción

Este trabajo pretende comenzar con una pregunta: ¿qué es lo que diferencia a cada hombre de los restantes?¿Qué es lo que hace imposible que nos comprendamos plenamente? ¿Puede un ser humano conocer a otro interiormente, o sólo llega a tener un poco de información dispersa, inarticulado? Según Georg Büchner, somos paquidermos intentando tomarnos de las manos. Partimos de esta reconocida limitación antes de referirnos al modo de ver determinadas cuestiones que nos muestra Jacopo Ortis en sus últimas cartas.

¿Cuáles son esas problemáticas que nos llevan a adoptar posturas que nos definen y hacen únicos? La muerte, la trascendencia, las relaciones sociales, el amor a la patria, la insignificancia de un hombre dentro de la historia y en el universo infinito... la vida y su sentido, si lo hallamos. Desde estas nociones, exponiendo la actitud de Jacopo Ortis hacia ellas, podemos acercarnos al personaje, y en él vislumbrar la concepción de su creador, Ugo Foscolo, quien sintió que debía expresar esa visión y eligió la literatura para hacerlo.

Vamos a centrar el análisis en el tema de la mentira vital presente en las cartas en muchas ocasiones. Es aquel engaño que nos juega la imaginación para que encontremos un sentido en aquello que dudamos que lo tenga.

Mi fantasía me plasma de un modo tan real la felicidad que anhelo, de tal forma me la pone ante los ojos, que cuando ya casi la toco con las manos, mi pobre corazón la ve desvanecerse y llora.

escribe Jacopo en la carta del 6 de abril de 1798. Ama a Teresa pero deja de lado lo imposible de ser correspondido. Tiene que ser su amigo quien le plantee el tema para dar con la siguiente alusión al suicidio, el 8 de Mayo de 1798:

Ella no te ama, y aunque quisiera, no puede amarte. Lo sé, Lorenzo, pero si me quitara la venda de los ojos, sería para cerrarlos inmediatamente en el sueño eterno.

Continúa luego:

En vez de apagar uno a uno los focos que iluminan el decorado y desengañar vilmente a los espectadores, ¿no sería mejor bajar de improviso el telón y dejarlès con su ilusión? Pero si el engaño te perjudica. Qué importa: el desengaño me mata.

Esta cita nos lleva a contemplar dos aspectos del interior de Jacopo: cuando no sea posible mantener la mentira, acudirá al suicidio, final que ya ve cercano. Y desde esta idea se llega a la segunda: hay una posición pasiva en el personaje que lo lleva a no dudar de la mentira. Mejor dicho, cree con fe ciega que todo lo que puede hacerlo feliz es imposible de abordar salvo mediante el engaño, la ilusión. Renuncia a la lucha porque la considera inútil de antemano. No es el héroe que raptará a su amada o que dará la vida por la patria. No va a intentar quebrantar las leyes del mundo, no porque las considere sagradas (es más, no es así, reniega de ellas), sino porque las encuentra materialmente inquebrantables. No es posible ir a enfrentar un muro de piedra con planteos morales.

Podemos hablar de fatalismo, asumido aunque detestado.

¿Qué es, desde esta perspectiva, la Belleza? Un modo de evadirse. Cuando ve por primera vez a Teresa, el 26 de octubre de 1797, escribe:

¿Acaso el espectáculo de la belleza basta para adormecer en nosotros, tristes mortales, todos nuestros sufrimientos? He aquí una fuente de vida para mí: la única, seguramente, y quizá fatal.

En el "Fragmento de la historia de Lauretta" llama a la Belleza genio benefactor de la naturaleza. El 4 de mayo de 1798 habla de su alma extasiado en la contemplación de la belleza.

De este modo es interesante replantear el concepto de mentira vital de Jacopo. El día 15 de mayo de 1798 escribe:

"=

Pero ¿no es todo ilusión? ¡Todo! Dichosos los antiguos que eran dignos de los besos de las diosas inmortales, que hacían sacrificios a la Belleza y a las Gracias, que difundían el esplendor de la divinidad en las imperfecciones de los hombres y que encontraban la BELLEZA y la VERDAD acariciando los ídolos de su fantasía.

El 25 de mayo de ese mismo año vuelve al tema:

Nos fabricamos la realidad a nuestro antojo; nuestros deseos se van multiplicando con nuestras ideas, [...] y, a fin de cuentas, nuestras pasiones son el resultado de nuestras ilusiones.

La vida de Jacopo sólo puede soportarse en sueños; pero la razón, el orden racional de la realidad armónica y poderosa que rige el mundo, pretende despertarlo a todo momento, personificándose en su amigo Lorenzo, o en Odoardo, el prometido de Teresa, o en la figura de su madre, o bien desde él mismo. Cuando la razón vence y descubre todo lo que la ilusión embellece, la muerte es inmediata, la única salida para Jacopo. Si no puede vencer a su enemigo, no se une a él, se aniquila, única opción que cree posible fuera de la cobardía . El día 5 de marzo de 1799 se declara vencido: *Hace tiempo que busco la paz, y la razón siempre me señala la tumba.* Luego: *Las ilusiones se han desvanecido, los deseos han muerto: las esperanzas y los temores han dejado libre mi intelecto.*

Así, la muerte asume una función liberadora, redentora. Ante la muerte de su amiga Lauretta, le agradece a Dios su compasión, *enviaste la muerte para que libere de las cadenas de la vida a tus criaturas perseguidas y afligidas*, afirma. Y cuando su propia situación le parece insoportable, el día 14 de marzo de 1799 invoca de este modo a la muerte: *Tú también eres un elemento necesario de la naturaleza. Ya no me das pánico y te comparo con el sueño de la noche, quietud después del trabajo.*

Pero la muerte no es un final tan simple y feliz, porque es el interrogante mayor. En la carta del 5 de marzo de 1799, aunque ya ha tomado su decisión, piensa lo siguiente: *Si en*

la vida sólo hay dolor, ¿en qué puedo esperar? En la nada o en otra vida completamente diferente de ésta. Jacopo halla la angustia de lo irresuelto, la muerte es la última esperanza, iniciada en verdad; sospecha que trate de una nueva mentira vital para soportar la pequeñez del hombre, su impotencia ante el destino, manejado por fuerzas trascendentes e históricas demasiado inmensas como para protestar ante ellas. El 2 de junio de 1798 encontramos la siguiente reflexión:

Qué cierto es que los infelices necesitan otro mundo diferente de éste donde comen pan amargo y beben agua, mezclada con lágrimas. La imaginación lo crea y el corazón se consuela. La virtud, siempre desdichada en este mundo, persevera con la esperanza de un premio.

Continúa tratando el tema el 20 de febrero de 1799:

Pero por los siglos de los siglos los dioses han vestido las armas de los conquistadores y oprimen a las gentes con las pasiones, los furores y las astucias de quienes pretenden reinar.

De este modo, la aceptación de la muerte en Jacopo no sería otra cosa que un nuevo engaño, más efectivo y duradero. No surge de reconocer una realidad insostenible, sino de continuar evadiéndola.

La cita anterior es útil también en cuanto señala el pesimismo de Jacopo Ortis con respecto al hombre bueno. Porque todo lo anterior con respecto a la mentira como huida de lo injusto del orden establecido se señala en relación al hombre noble, bueno. La virtud es la gran víctima en este mundo donde priman la fuerza y el ingenio del mal. El 11 de diciembre de 1797 escribe a Lorenzo que

Los seres en cuyo pecho laten pasiones generosas, o deben ahogarlas, o refugiarse como las águilas y las fieras magnánimas en los montes inaccesibles, o en los bosques, lejos de la envidia y de la venganza de los hombres.

Foscolo presenta la figura del hombre bueno y por ello desdichado frente a la del malvado ruin, que gobierna y decide desde la razón. El 1 de noviembre de 1797 se pregunta: ¿Qué es el hombre si lo reduces a una mente fría y calculadora? Un malvado ruin. El tema va a reaparecer en toda la obra. El 3 de diciembre del mismo año trata el asunto de este modo:

Nunca sé qué nombre le dais vosotros, los sabios, a quien sigue diligentemente los dictados de su corazón: héroe no, desde luego; pero, ¿acaso es por esto un cobarde? Los que juzgan débiles a los hombres apasionados son como ese médico que tachaba de loco a un enfermo porque le había vencido la fiebre [...]. Oh, tú que disertas serenamente sobre las pasiones: si tus frías manos no encontraran frío todo lo que tocan, si cuanto penetra en tu gélido corazón no se helara de inmediato, ¿crees que estarías tan ufano de tu severa filosofía? ¿Cómo puedes razonar de lo que desconoces?.

Entonces, para Jacopo el hombre de bien debe dejarse guiar por el corazón y sus pasiones, aunque éstas son la fiebre de vivir. Es preferible la enfermedad de la pasión a una actitud racional y centrada de por sí malévola, por lo cual Jacopo aconseja en más de una oportunidad huir del hombre próspero.

Esto permite encarar el tema de la mentira vital desde otra óptica: es una solución frente al pesimismo fatalista de Jacopo, única salida para los virtuosos, los que actúan con el corazón, frente a los que oprimen al pueblo desde la razón fría. El 20 de febrero de 1799 reflexiona Jacopo sobre la historia de la humanidad:

Todas las naciones tienen su tiempo. Hoy son tiranas para madurar la propia esclavitud de mañana. Y los que antes debían pagar un tributo, luego lo impondrán con el acero y con el fuego. La tierra es una selva de bestias.

La visión del hombre como esencialmente egoísta y malo se puede relacionar con la de Thomas Hobbes, acerca de un hombre lobo de sí mismo. La cita del 11 de mayo de 1798 es aún más explícita:

Constantemente la guerra ha sido el árbitro del derecho, y la fuerza ha dominado todos los siglos. De este modo el hombre, abierta o secretamente, es siempre el enemigo implacable de la humanidad.

Este poder del opresor sobre quien no puede oponérsele se da tanto en el plano social como en el histórico. De los personajes que se han destacado en el gobierno opina lo siguiente:

Ésta es la raza de los héroes de los creadores de facciones y de los fundadores de naciones, que por su orgullo y la estupidez ajena creen que han llegado tan alto debido a su valor personal, cuando en realidad sólo son ciegas ruedas del engranaje.

La justicia humana de una civilización se instaura sobre la violación de las leyes del pueblo sometido, con lo cual sólo se da la justicia del más fuerte, expresa luego en la misma carta. El fatalismo es contundente y hace más comprensible la actitud de derrota de Jacopo Ortis ante las cuestiones cruciales que se le presentan. El 3 de enero de 1796 da la expresión quizás más lograda del destino:

La humanidad es esa manada de ciegos que ves que se empujan, dan codazos, luchan, hacen frente a la inexorable fatalidad o se dejan llevar por ella.

Desde esta visión de la vida, ¿qué virtud ensalza Jacopo Ortis como la principal? Pues la compasión. Así lo afirma el 29 de abril de 1798 en el "Fragmento de la historia de Lauretta". *No sabes que, para el infeliz, las lágrimas de un hombre compasivo son más dulces que el rocío para la hierba seca?.* El 15 de mayo de 1798 se dirige al Amor: *Tú avivas en nuestros pechos la única virtud útil a los mortales, la piedad, que permite sonreír de vez en cuando al infeliz condenado a lamentarse.* El 8 de febrero de 1799 su maestro Parini le escribe que *El único consuelo que puedo darte es el de mi compasión, y ya la tienes.* Una semana más tarde, Jacopo afirma:

En este inmenso valle donde la humanidad nace, crece, se reproduce y muere; se afana y vuelve a morir sin saber cómo ni por qué, la única distinción que veo es entre felices y desdichados. Y si encuentro un infeliz, compadezco nuestra suerte y derramo todo el bálsamo que puedo sobre sus heridas, pero dejo sus méritos y sus culpas en la balanza de Dios.

Debe pensarse que la compasión es una virtud en cierto sentido pasiva, puesto que se desencadena luego de la derrota. Aceptado el fatalismo como condición de la humanidad, la virtud que puede modificar la historia (valentía, generosidad, astucia) pasa a segundo plano frente a la compasión, que se vuelca sobre lo ya acontecido.

De la compasión (como virtud ante la desgracia inevitable del hombre virtuoso) a la importancia que da Foscolo a lo sepulcral no hay mucha distancia. Se ve en el final de la primera carta, 11 de noviembre de 1797 (respecto de la lucha por la patria):

Por mí, que siga quien pueda, porque yo, desengañado de mí mismo y de mi patria, espero tranquilamente la prisión y la muerte; así mi cadáver no caerá en manos extranjeras y unos pocos hombres buenos, compañeros de desventura, llorarán en silencio mi nombre, y mis huesos descansarán en la tierra de mis padres.

Hay un consuelo que vence la desdicha de la vida y la incertidumbre de la muerte, y es el hecho de ser recordado. El 25 de mayo de 1796 se imagina ya muerto,

Sin embargo me consuela saber que alguien se acordará de mí. En la aurora de la vida buscaré en vano los halos que me queden, pues me serán arrebatados por mis pasiones y por mis desgracias; pero mi sepultura estará bailada por tus lágrimas y por las de esa celestial criatura. Y, ¿quién cede a un olvido eterno esta cara y afanosa existencia? ¿Quién vio por última vez los rayos del sol, quién se despidió por siempre de la naturaleza, quién abandonó sus dichas, sus esperanzas, sus engaños y sus penas sin dejar tras de sí un deseo, un suspiro, una mirada? Los seres queridos que nos sobreviven son parte de nosotros mismos. Nuestros ojos moribundos imploran a los que nos miran unas lágrimas, nuestro corazón ansía que unos brazos amorosos sostengan el cadáver y busca un pecho donde exhalar su último suspiro. La naturaleza gime hasta en la tumba y su gemido vence el silencio y la oscuridad de la muerte.

Para concluir, se transcriben cuatro versos de Dei Sepoleri:

Ahi! sugli estinti
non sorge fiore, ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto.

La compasión es la trascendencia que debemos esperar luego de la muerte. Así se conduele del olvido en su tierra de la figura de Parini. De allí su constante preocupación por morir en su patria y no en el extranjero, y de no quedar insepulto, inquietudes que se notan en Foscolo con tanta fuerza como en el ciclo troyano de Homero. Más adelante en el poema da la siguiente definición:

a' generosi
giusta di glori dispensiera e morte.

Para los generosos la muerte es dispensadora ecuánime de gloria. Encierra algo verdadero, positivo según Foscolo.

Conclusión

Lo más sencillo para cerrar *Últimas cartas de Jacopo Ortis* sintiendo que se han solucionado los conflictos que suscita la lectura, es tachar a Foscolo de pesimista, y basta. El Romanticismo, si lo leemos desde esta posición, presenta una visión desesperada y hasta ridícula de la vida.

Al comenzar hablamos de determinadas actitudes que nos definen, que hacen de cada uno de nosotros un ser único e irrepetible. Tanto el joven Werther como Jacopo terminan en el suicidio, por lo cual podríamos quitar importancia al pensamiento que plantean, a sus preocupaciones. Pero Goethe y Foscolo no se suicidaron ciertamente. El suicidio, en definitiva, no resuelve ningún interrogante humano. Los temas en las dos obras no pretenden resolverse, sólo manifestarse desde la angustia que provocan, porque la pasión es quien guía su tratamiento, no la razón.

La obra de Foscolo es, sin duda, de mayor pesimismo. El estado del mundo conlleva un orden en el que son prósperos y felices los malvados, que manejan a los demás desde la razón fría y desde el poder material. Por un lado hallamos al vulgo informe que ignora la situación desde su estrechez, y por otra parte están los hombres generosos, de virtud, entre quienes sitúa Foscolo a Teresa, a Lauretta, y a Jacopo, por supuesto. ¿Qué le resta hacer a un individuo de esta suerte, aislado en medio de una sociedad corrupta? Pues evadirse mediante la belleza, el arte, el amor. La mentira vital cumple la función de hacer soportable una existencia injusta a priori, condición que no hay fuerza humana que pueda modificar. La vida es un continuo engaño; el hombre pinta flores en las paredes de su triste calabozo. Pero cuando la mentira es tan evidente que ya no podemos ignorarla, entonces la única salida, la más digna, es la muerte. Que no implica una solución feliz, ni siquiera es solución, pues puede llevarnos a la nada o a algo distinto, no lo sabemos. El suicidio tal vez sea la mentira más desesperada. Así podemos hablar del hombre generoso de Foscolo como héroe trágico frente al Fatum.

Desde esta concepción, la figura del sepulcro toma una significación esencial para Foscolo: resulte lo que resulte morir, llegamos a cierta trascendencia si logramos generar la compasión en quienes nos sobreviven; se trasciende en los demás. La sepultura del hombre virtuoso incita a la virtud, a la emulación.

Al comenzar hablamos de lo difícil que es comprender una identidad ajena, sus posiciones frente a la vida en general. Parece contradictorio finalizar con una simplificación como la de los párrafos anteriores acerca de la visión de Foscolo desde Jacopo Ortis. Sin embargo, la razón en cualquier tipo de análisis es ineludible. Si al tratar los distintos interrogantes que el escritor deja notar en su personaje llegamos a una esquematización, esto se debe a que el hombre no soporta demasiada realidad. El hombre no puede comprender esta realidad en una visión total. Cualquier esquema que logremos será necesariamente injusto, instrumento de un engaño que nos hace creer que la pasión y la literatura son descriptibles sin hacer uso de ellas mismas. Por eso es necesario insistir: no se ha pretendido resolver la complejidad de la obra para abandonarla con un juicio cerrado a favor o en contra.

El mundo se simplificaría, es cierto, si resolviéramos las cuestiones existenciales desde la aritmética, con reglas de tres, logaritmos y raíces cuadradas, de un modo exacto y preciso. Pero es bueno de vez en cuando, en lo posible, desencajarnos de esta mentira vital que nos empuja (desde la crueldad de la duda) a la razón metódica, ordenada, limpia, y a veces sencilla y terriblemente aburrida.

Bibliografía

FOSCOLO, Ugo, *Últimas cartas de Jacopo Ortis*. Barcelona, Cátedra, 1993.

FOSCOLO, Ugo, *Los Sepulcros*. La Plata, Latium, 1944.

Una araña en Casa de muñecas

Por Analía Martínez

5º año - Letras

Con Enrique Ibsen, dramaturgo noruego que pertenece a la segunda mitad del siglo XIX, el drama moderno inaugura un nuevo período.

Ibsen se inicia componiendo dramas románticos, en su mayoría inspirados en la historia y leyendas noruegas. Luego se aparta de la tendencia romántica para escribir obras de gran trascendencia filosófica y valor universal. Su mayor mérito consiste en haber convertido el teatro en una lucha de ideas, sin perder por ello su valor poético. Utiliza la realidad como un símbolo, como un medio de expresión de las ideas, como una forma de traducir su anhelo constante de elevarse a las alturas de un mundo de ensueño. Nosotros tomaremos la archiconocida obra del autor llamada *Casa de muñecas* e intentaremos demostrar la evolución del personaje de Nora en la obra citada. Para dicha tarea señalaremos ciertas frases de la obra que nos ocupa y veremos que en ella, el baile de la tarantela, además de ser la escena del clímax, marca un antes y un después en la vida de la protagonista.

A medida que transcurre la obra, nos enteramos de que Nora tiene muchas actitudes infantiles, como por ejemplo el hecho de que sea irresistiblemente golosa:

HELMER– ¿La golosita no hizo hoy ninguna escapada?

¿La golosita no ha entrado de veras en ninguna confitería?. [1]

Luego, cuando Nora se reencuentra con la señora Linde, se nos informa que ella es derrochadora y que no tiene conciencia del valor del dinero:

SEÑORA LINDE– Nora, Nora ¿aún no eres razonable? en el colegio eras muy derrochadora.

NORA-- Torvaldo dice que aún lo soy.[2]

De esta manera no sólo nos enteramos de que no valora el dinero, sino también de que Nora es muy ingenua, ya que reconoce sus actitudes infantiles *sonriendo cariñosamente.*

A lo ya mencionado podemos agregar que nuestra heroína no sabe manejarse sola en la vida y por tal motivo necesita tener al lado a alguien que la guíe:

HELMER– Veo que tienes gran necesidad de que te guíen.

NORA-- Ya ves,si lo necesito. ¿me guiarás hasta el fin?, ¿me lo prometes Torvaldo?[3]

Sin embargo a pesar de que Nora es infantil e inmadura, vemos que su marido también es culpable de su manera de actuar, puesto que no hace más que sobreprotegerla:

HELMER– [...] apóyate en mí, encontrarás ayuda y dirección [...] [4]

y más adelante:

HELMER- [...] descansa; procura calmar tu espíritu, reponerte del susto, pajarito miedoso. Descansa tranquila; yo te protegeré bajo mis amplias alas. [5]

No obstante, podemos afirmar que luego de la tarantela Nora comienza a tomar conciencia de su situación y empieza a hacerse cargo de su propia vida, esto gracias a que el baile de la tarantela es el baile de la araña, de la tarántula más precisamente, y la tela de la araña es una imagen de la manifestación del ser. De ella todo sale y en ella todo se reintegra como *la araña que escupe y vuelve a tragar su hilo,* porque para tejer saca de su propia esencia.

También existe otro simbolismo: el de la araña elevándose con la ayuda de su hilo, que alcanza así la libertad. El hilo de la araña es el medio, el soporte para la realización espiritual.

Como artesana del mundo, la araña es dueña del destino; lo teje y lo conoce –al igual que Nora es dueña de su propio destino–. Esto explica su función adivinadora universalmente reconocida; detenta los secretos del pasado y los del porvenir.

El hilo que ella saca de sí misma es análogo también al árbol cósmico, a la escala de Jacob, al puente de Mahoma ... a un pasaje, en fin de la tierra al cielo.

Podemos afirmar entonces que Nora hace un «viaje espiritual» durante el baile de la tarantela para encontrarse consigo misma, para reconocerse como un ser individual que puede vivir su propia vida. Es así como la heroína de la obra hurga en su alma, alcanza la libertad y cambia totalmente de actitud frente a la vida a partir del momento en que toma conciencia de su pasado y de su presente:

NORA –(a Helmer) Quise decir que de las manos de papá pasé a las tuyas. Todo te lo arreglaste a tu gusto y yo lo compartía,o bien fingía compartirlo,no recuerdo ahora bien: tal vez ni una cosa ni la otra;unas veces, una y otras, otra.[...]. Tú y papá sois culpables respecto de mí. Vosotros tenéis la culpa si no sirvo para nada. [6]

y más adelante dice:

NORA– [...] Fui en tu hogar la mujer-muñeca, como antes en la casa de papá, [...] [7]

Desde el momento en que se responsabiliza de sí misma, Nora decide irse para poder actuar con libertad:

NORA– (a Helmer) Ya no puedes prohibirme nada. Me llevo lo que es mío. De ti no quiero nada, ni ahora ni nunca. [...] yo procuraré crearme la experiencia.[8]

Ante esta situación, su marido le dice que no puede irse tan fácilmente porque tiene deberes para con él y para con sus hijos, a lo que Nora responde que los deberes más sagrados que tiene son con ella misma. Helmer intenta salvar el matrimonio, teme al «qué dirán», no obstante Nora le hace ver que si le quitan la mujer-muñeca tal vez pueda él también realizarse como persona.

Por último señalaremos una característica muy importante del teatro de Ibsen: la defensa de la mujer:

HELMER– Ante todo eres esposa y madre.

NORA– No lo creo así.Ante todo soy ser humano, con igual derecho que tú,o por lo menos debo intentar serlo. Sé que la mayoría de los hombres te darán la razón,Torvaldo, y que esas ideas andan impresas en los libros. Pero yo no he de guiarme por lo que dicen los hombres ni por lo que imprimen los libros. Necesito yo misma formarme ideas y procurar darme exacta cuenta de todo. [9]

No sólo notamos aquí la defensa de la mujer en cuanto a su papel en la sociedad, sino que, particularmente en Nora, vemos un avance importantísimo con respecto a sus necesidades para consigo misma y apuntando a su realización personal. Nora baila la tarantela y eso la purifica y la enfrenta con el mundo. Ella deja todo y huye para saldar su cuenta más sagrada: ser ella, sin nesecidad de los demás.

Bibliografía

- CHEVALIER, Jean y GHEEBRANT, Alain, *Diccionario de símbolos.* Barcelona Herder, 1993.

- IBSEN, Enrique, *Peer Gynt, Casa de muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El pato silvestre. Juan Gabriel Borkman.* Méjico, Porrúa,1993.

1 IBSEN, Enrique, *Peer Gynt, Casa de muñecas y otras*. México, Porrúa, 1993.
2 ;3;4;5 *Ibidem*, pp. 97;122;131.
6;7;8 *Ibidem*, pp. 132;133.
9 *Ibidem*, p 133.

NARRATIVA

FAUNA URBANA

María Cristina del Solar
5º año Letras
Universidad del Salvador

César Benedetti encendió un cigarrillo al abandonar la oficina donde trabajaba y cruzó la avenida, sin pensar demasiado en el regreso a su hogar. Atravesó Plaza Italia antes de perderse entre la multitud de seudoejecutivos cuyo máximo orgullo era hablar a los gritos por el celular sin saber lo infelices y estúpidos que parecían con esa apariencia infantil. "Fauna urbana" murmuró con sorna y exhaló el humo con una sonrisa sarcástica. Jamás tendrían lo que él acababa de adquirir hacía dos meses gracias a su matrimonio. Jamás llegarían a lo más alto tan rápidamente como él lo había hecho. Todos eran unos mediocres, en sus autos importados y en sus negocios baratos de importaciones y exportaciones de mala suerte. Él era Gerente General. Los demás, ... Antes de subir a su Volvo y emprender el regreso, decidió sentarse en un bar y disfrutar de un café, armarse de paciencia y benevolencia antes de tener esos leves pero diarios "enfrentamientos" con Silvia. El embarazo la ponía extremadamente sensible.

César había comenzado a trabajar hacía ya seis años en la oficina administrativa representante de Alfa Romeo. La época en que comenzó había sido crítica; sin embargo, la empresa funcionaba a las mil maravillas y amenazaba con prosperar. Como él mismo lo había hecho, gracias a las intrigas contra sus superiores más directos para poder ascender más rápidamente. Sonrió con nostalgia al recordar cuando obtuvo documentación secreta de la propia empresa y la vendió a la competencia, defendiendo no muy hábilmente –tampoco había sido su intención hacerlo, ni mucho menos- a su compañero de trabajo, luego de convertirlo en el principal sospechoso.

– No puedo creerlo. No, no, no puede ser. Rivera es incapaz y no lo creo posible. . . – lo había mirado con una pena casi auténtica. –¿Cómo pudiste?– Uno menos.

Fácil le resultó chantajear a la recepcionista, que tenía un amorío con el empleado de Sueldos y Jornales, un excelente esposo y padre de familia. A cambio del silencio, le pidió a la muchacha robar los archivos de importaciones. Después de ver al empleado en cuestión, lo obligó a falsificar la firma de Aníbal Amado, Jefe de Sección.

No mucho más tarde, la falsificación fue descubierta, el hombre admitió el hecho, a medias, y lo dejaron cesante. El Jefe de Sección no sólo que sintió compasión por él sino que además no lo creía culpable, y sostuvo una entrevista con la señorita Silvia Lupe, hija del dueño, para pedir por su empleado. Silvia había pedido un tiempo para pensar y tomar una decisión definitiva. "Después de todo, Giménez llevaba muchos años en la oficina," dijo para sí. Y fue cuando intervino César. Allí la había conocido. Lo inquietó y le gustaron al mismo tiempo los extraños rasgos de la muchacha, los ojos verdes, redondos, la cara alargada y afilada, dientes pequeños, el cabello oscuro.

– Señorita Lupe, yo lo siento tanto... me da lástima por él; Giménez es un buen hombre, padre de familia, todo esto es verdad... sí. Pero a fin de cuentas falsificó una firma y eso es rarísimo. El señor Amado piensa irse, ¿no es así?– comenzó a decir él ya en el despacho de Giménez y otros empleados, donde la secretaría General llevaba a cabo la entrevista. Ella sonrió y un brillo casi maléfico se instaló en su mirada.

– Benedetti, a Giménez se le complican las cosas porque se le han encontrado, además, documentos importantes que pertenecen a la firma, e incluso dinero en efectivo faltante del arqueo. El Jefe de Sección, a pesar de la evidencia, lo cree inocente. Entrevistó a todos los de la oficina. Tengo la decisión tomada.– Y lo miró con cierta satisfacción interna. César suspiró; había matado dos pájaros de un tiro, y en su cacería, llevaba ya siete jugosas presas. Ya era Jefe de Sección.

Terminó el café y encendió otro cigarrillo. Las llaves del auto sonaron dentro de su saco y le hicieron acordar la hora del regreso. Dejó el lugar, sumido en su satisfacción. Estaba muy cerca de la cima. Ser Gerente General como lo era, significaba estar a sólo un escalón del de Presidente. Y ese cargo lo ocupaba el Señor Lupe, su suegro. No tardaría en llegar. El viejo no viviría para siempre.

Una mañana Silvia le había pedido que se dirigiera a su despacho porque tenía que hablarle de algo importante. Cuando él entró al lugar, le sorprendió la decoración y el gusto por lo itálico, la extensa biblioteca, el pisapapeles redondo y liso, de cristal de Murano, una estatuilla de la Loba con Rómulo y Remo, un mapa de la península a espaldas de Silvia mostraba los lugares en donde se encontraban las sucursales italianas, papeles dispersos de todo tipo y color, sobres, un cortapapeles dorado y negro y un libro sobre el escritorio que parecía estar leyendo. Ella lo hizo pasar y mientras hablaba, jugaba con la estatuilla pasándola de mano en mano, que descendían bruscamente por el peso del bronce. Ella habló abiertamente.

– Llegó muy alto, señor Benedetti. Hizo muy bien las cosas. Conozco a los de su clase. Déjeme decirle que se deshizo de Rivera, Gómez, Giménez, Amado, entre otros, de una manera rápida, sencilla... y hasta podría decirse..."limpia".– El horror se instaló por un momento en la cara del joven. Ella sabía todo. ¿Podía ser cierto?, ¿era tan evidente?– Admiro su ambición, Benedetti. Y gracias a eso tengo algo que proponerle. Algo en lo que ambos podemos salir beneficiados.–Sonrió. La inquietud de César contrastaba con la calma de Silvia.

– Negocios.

– Algo así. ¿Qué tal le suena Gerente General? Yo sé que le atrae mucho la idea, y que tal vez haría cualquier cosa para llegar en 48 horas, ¿no es así?– él sonrió con elegancia aunque el temor no se disipaba.

– Me gustan las mujeres inteligentes, señorita Lupe, y con un excelente

sentido de la visión y del olfato.– Ella dejó caer una sonrisa que a César hizo sentir escalofríos.– Soy pura visión y olfato, señor Benedetti. No le quepa la menor duda. Tengo intuición... llámele ... "instinto".– Se acomodó el cabello detrás de las orejas y suavemente continuó.– Esto está a punto de hacer eclosión; pronto será un imperio, no se moleste en dudarlo. Nos vamos muy arriba. César, la ambición provoca un vértigo delicioso. Provoca una sensación tan placentera al alcanzar las metas, como estar con el ser amado, ¿me explico?, y cada pequeño gran paso no sirve sino para uno posterior. Es una sed inacabable. Siempre se quiere más, y más ... y más... No hay límite posible. Es la libertad absoluta. Usted habrá subido alguna vez a la terraza de un edificio y mirado hacía abajo, o subido a un avión. ¿Qué siente? Estar en lo alto, embriagado por la altura, sin miedo a nada, sintiendo ese vacío que lo hechiza, que lo atrae y lo seduce y lo conecta simplemente con lo más alto.

César la miraba y percibía cada una de las palabras de Silvia. Se sentía plenamente identificado con ellas, era como si le estuviera leyendo el pensamiento, o que los dos pensaran exactamente lo mismo. ¡Todo lo que ella decía era cierto! Se sintió abierto de pies a cabeza, como si ella fuera la forense y él, carne de autopsia. Silvia había leído y descrito todo su ser en unas cuantas palabras; allí yacía César, en boca de esa mujer que lo contenía y presionaba, porque lo conocía.

–No se equivoca, Silvia.– Atinó a decir.

–Ah, por supuesto que no. Podemos hacer un excelente trato, César.

–¿Y de qué se trata?

–Ser Gerente General, ya se lo dije. Y usted tiene que hacer solamente una cosa muy fácil y muy sencilla.– Sin saber bien por qué, el joven se vio rogando en su interior que ella no le pidiera matar al viejo Lupe. Suspiró sorprendido cuando ella continuó. –Casarse conmigo– Se quedó preso de un mutismo momentáneo. ¡Imposible! Era demasiado fácil, demasiado bueno para ser cierto. Primero tosió y ella le alcanzó un vaso de agua.

–¿Debo suponer que su tos es la respuesta negativa?

–S... Silvia, es... una proposición excelente, pero acá hay otra cosa y no me gusta. Si me caso, yo soy Gerente. Pero usted, ¿qué gana?– Ella sonrió despectivamente. –En realidad eso no le incumbe. Pero ya que se trata de un pacto, de un acuerdo, creo que tiene derecho a saberlo. Un padre para mis hijos. Estoy embarazada, Benedetti– dijo recogiendo nuevamente el cabello por detrás de las orejas, mostrándolas pequeñas y puntiagudas.– Y qué mejor manera que criarlos en una familia formada. El padre es Martín Ares, presidente de una sucursal automotriz de La Pampa, si es que lo desea saber– dijo con ironía. –Usted gana su puesto y yo gano un marido, un cafiyo, si le gusta más.– César se preguntó qué pasaría si una carta o llamado anónimos enterase al señor Lupe de la situación de su hija. Ella le leyó el pensamiento una vez más. – Mi padre no lo sabe, y si se entera, usted no tendrá ni Gerencia, ni Jefatura, ni empleo ni nada.– Cambió la expresión del rostro y volvió a sonreir con desgano– Entre lobos no vamos a mordernos hasta desgarrarnos, ¿verdad, señor Benedetti?.

Mientra subía por el ascensor, se sintió montentáneamente fastidiado. Si bien el médico había dicho que esperaban gemelos y que a eso se debía el volumen del vientre– un tanto desproporcionado para ser de tres meses, pensó Cesar– apenas había tocado a su mujer, tan pocas veces que las podía contar con los dedos. "No, que voy a dar a luz en poco tiempo" solía decir ella con algo que él no lograba identificar qué era, alegría o temor. Y César se desquiciaba. ¡A lo sumo faltaban cinco meses para ello! Y entonces comenzaban los enfrentamientos, que no le importaban los niños porque no eran suyos, que nada le importaba ella tampoco. Y qué pretendía. Silvia había comprado un marido, no se le había declarado un amoroso y devoto hombre enamorado.

Cuando abrió la puerta del departamento, un bufido y cierto olor extraño en el aire lo pusieron alerta. –¡Silvia! llamó, pero el silencio fue la respuesta. Ella solía estar a esa hora en la casa. Tal vez fue de compras, o a visitar al viejo Lupe, pensó. O al médico. Por un momento temió lo peor. –¡Silvia!– volvió a llamarla.

La buscó en el living, el estudio, el baño, el lavadero, el comedor... La casa le parecía demasiado grande y jamás terminaba de recorrerla. Un chillido quejumbroso, aletargado, suave pero persistente, lo hizo correr hasta el dormitorio y detenerse en seco en el vano de la puerta mientras Silvia, gimiendo lastimosamente, se retorcía en el lecho. Corrió hacia ella al verle el dolor y la agonía en la mirada, y el chillido continuó mientras él veía con horror, después de apartar las sábanas, cómo por instinto, húmedos y ciegos, dos lobeznos que acababan de nacer, subían por el vientre hasta llegar a los pechos de la madre, en una emulación paródica y patética de Rómulo y Remo.

UNA ROSA ROJA

Agustín Flores
Universidad del Salvador

En el colegio le decían la china; en la casa ayudaba a sus padres en la tintorería. No era linda para los ojos occidentales ni para los orientales, no era linda.

Oscarcito tampoco era lindo. En su casa le decían Oscarcito, en el colegio le decían la chancha, choclo, gil o de cualquier manera menos, obviamente, Oscarcito.

El lunes había una fiesta en la casa de Ramiro y Oscarcito se moría de ganas de ir con una chica para no estar tan sólo. Así fue como empezó a peregrinar por todos lados para encontrar una damita que lo acompañara. Cada uno de sus valientes esfuerzos fue generosamente recompensado con un cálido «Rajá de acá». La última esperanza para el gordito era la china. Y sorpresa, cuando todos pensaban que el Roberto Galán del aire había logrado unir una nueva pareja, la china dijo que no, o casi. Puso una condición ridícula, imposible de salvar.

–Voy con vos al baile si el sábado a la noche me traés una rosa roja.

Todo el mundo sabe que los sábados a la noche no hay rosas rojas, todas las noches de la semana podemos encontrar una, pero el sólo intentarlo la del sábado es una tarea idiota.

Oscarcito, solo en la gris penumbra de su pieza, lloraba y lloraba su soledad de semáforo descompuesto. Nada podía conformarlo, nada había que pudiese salvarlo del abismo al que se veía arrojado por el destino cruel de ser feo en una sociedad donde todo es tan lindo, donde sólo vale lo bello, lo hermoso.

De repente, una idea, una magnífica idea.

Corrió a la cocina, agarró la licuadora y en ella metió al gato de la esposa del padre; prendió la licuadora y en un minuto obtuvo un vaso enorme de jugo de gato caliente que quema los dientes. En el vaso puso una rosa blanca y la dejó reposar hasta el sábado.

La noche en que no hay rosas rojas en Lanús, entre trajes y gamulanes recién lavados y planchados, Oscarcito obtuvo el sí de la china, que desde ese entonces fue la china de la chancha, es decir, su novia.

El domingo a la noche, envuelto en ansias de codorniz, Oscarcito vio a la esposa de su padre en el programa de Gerardo Sofovich ofreciendo una enorme recompensa por la devolución de su caro gatito. Oscarcito la vio y con una sonrisa dijo: «Nada es perfecto».*

Basado en el tema *Frutilla*, de Torero Camarón, que a su vez está basado en *El ruiseñor y la rosa*, de Oscar Wilde.

SOPOR

Carolina Randle
Universidad Católica Argentina U.C.A.

Nunca me fue fácil bajar del colectivo. Desde que tengo cinco o seis años sufro cada vez que tengo que dejar esos monstruos que parecen ballenas en un mar de coches. Durante mucho tiempo no me percaté de mi problema porque viajaba acompañada: mamá, papá, Celia o alguna amiga solían venir conmigo en estas odiseas que hoy me parecen irrealizables. Afortunadamente para mí, esa especie de sopor sólo se volvía invencible cuando no me encontraba acompañada y la presencia de un ser querido a mi lado actuaba como un mágico sortilegio capaz de invalidar la maldición. Pero en realidad ni siquiera viajando con alguien pude anular totalmente este sentimiento que –creo– me acompañará contra mi voluntad hasta el día de mi muerte.

Lo he dicho ya, y lo repito: no es fácil para mí viajar en colectivo. Y menos aún en estos tiempos en que la gente se sube a ellos en manadas y se deja conducir, en un estado infrahumano. Decenas de personas se apretujan como si estuvieran en una manga para vacunar animales, el codo de una en la espalda de la otra, sin el compromiso ya añejo de pedir disculpas por un pisotón, empujando impúdicamente en ese espacio de veinte metros cuadrados que sólo se rige por sus propias leyes de incivilidad. Sin dudas esos factores han empeorado mi mal hasta volverlo irremediable, a tal punto que sólo viajo en estos contenedores de barbarie cuando no puedo hacerlo por otros medios.

Si tengo la suerte de no conseguir lugar para sentarme respiro aliviada: este es otro de los elementos que juegan a mi favor cuando llega la crítica hora de bajar. Pero a pesar de la falta de educación que se muestra habitualmente en estos vehículos masivos, se me suele condenar a la mirada indulgente, al gesto que la acompaña y a la frase «Señora siéntese» de algún verdugo joven que creyendo salvarme –yo ya soy bastante mayor– firma mi sentencia de muerte. Es entonces cuando me resigno y bajo la cabeza, porque sé que ya no hay salida posible.

Hasta hace algunos años sólo estaba realmente perdida si el lugar en que me sentaba era de los que están junto a la ventanilla, esos en los que uno queda atrapado entre la pared del coche y la persona que se ha ubicado al lado. Pero ahora ni siquiera me redimen los asientos individuales o los otros, más compasivos, que se encuentran al fondo y permiten cierta libertad de movimientos.

El drama comienza cuando me percato de que la cuerina ya se ha amoldado a mis piernas y siento la tibieza de mi propio cuerpo. Y mucho más si tengo la desgracia de desplazarme en uno de estos colectivos en el transcurso de un día de lluvia: en ese caso definitivamente no tengo forma de escapar. Si al mirar por la ventanilla no veo más que el vapor que provoca el choque de dos temperaturas (cruzado tal vez por el dibujo de una mano que buscaba saber en qué curva asfaltada nos encontrábamos); si al querer ver las ventanillas del otro lado me lo impide un bloque humano tan compacto que ya casi ni se inmuta ante las frenadas bruscas; si cualquiera de las dos puertas se me vuelve inalcanzable, ya están dados los elementos para mi total derrota.

No es que yo sufra de algún tipo de parálisis: por ahora, aunque vieja, me muevo con bastante elasticidad. Sólo se trata de un extraño sopor que me impide cualquier tipo de cambio en mi postura. Pero no es una inmovilidad rígida como la que pueden causar el frío o un susto: es más bien un dejarse ir, una cierta muerte, un abandonarse a la función vegetativa. Sencillamente no puedo luchar contra ese conjunto de factores que me mantienen pegada al asiento. Entonces sé con certeza que ya ni siquiera voy a intentarlo. Cuando siento el movimiento de las ruedas que dejan atrás la parada en la que yo debía bajarme, me entrego, porque no tengo otra opción: de nada serviría resistirme.

Y si alguien me pregunta hasta dónde viajo, le respondo con total naturalidad: «Voy hasta la terminal».

Raíces

Raíces
del alma oculta aliadas

Espíritu sin develar

Principio
del ser intangible

Bulbo esencial
que las horas y el tiempo
no aniquilan

Flores y ansias
el alma oculta revelan

Espíritu etéreo

Fin y móvil
de los seres finitos

Brotes y sueños frágiles
que las horas y el tiempo
marchitan.

Celina Torregrosa
5º año
Letras

El círculo

El dolor envuelve mi corazón,
lo corona con amargura.

Miles y miles de ideas
naufragan en mi cabeza, sin descanso.

Mi cuerpo, atemorizado, permanece.

Mi alma vaga en círculos inconstantes.

El universo tiembla bajo mis pies,
se tambalea, vibra, se sacude.

Mortales.

Vástago de un hechizo

Sereno páramo
de tus entrañas
ondulante
surgirá aquélla
gozoso vergel.

Arcilla dúctil
de tu fértil exhalar
sinuosa
surgirá aquélla
manso creador.

Cuerpo cimbreante
divino serpenteo
torneada
figura te yergues
mujer sensual.

Soneto

No vuelvas a mirarme, te lo pido,
no intentes convencerme con mentiras;
ya está, por demás, mi alma dolida,
no puede soportar otro alarido.

Mi cuerpo se desangra, ya vencido,
se esconde en esperanzas fugitivas,
pero no las halla, están perdidas
en algún recoveco del olvido.

Extraño el eco de tu voz lejana,
que se va, difusa, entre la niebla
y se lleva mis años y mis ganas.

Soy como un corazón entre tinieblas,
mas vacío de amor, de ilusión vana,
que desea abrazarte mientras tiemblas.

Inspiración

Sí, es a ti...
Vuelve por favor, ya no me dejes,
es tan fuerte el sentimiento que entretejes
que me falta valor si no te tengo,
y se agota mi voz y el sentimiento
no se puede expresar tan fácilmente;
se me acaban las rimas y la mente
sólo dicta oraciones sin sentido.

Hoy quisiera volar entre pálidas nubes de humo
y alcanzar con mi mano remotas estrellas,
susurrarle a mi amado palabras tan bellas...
pero tú me faltas, y me faltan ellas.

Bendita inspiración que no apareces,
manifiéstate en la música, en el aire,
pero dame una señal de que aún existes,
sólo quiero una esperanza, vaga o triste,
quiero algo que me indique que estás viva:
una luz, una sombra, algún color.
Necesito encontrarte y te has perdido,
porque quiero escribirle al puro amor
y no al vacío inevitable del olvido.

Daniela A. Moretto
1º año
Letras

No tenerte...

Desperté con el olor de tu piel,
ansiedad loca,
desperté con el sabor de tus labios en mi boca,
desperté con lágrimas en mis ojos azabaches,
queriendo estar dormida
para verte en mis sueños,
queriendo estar nuevamente con vos,
para sentirte mío,
para ver más cerca el amor,
más lejos la tristeza,
fuera de mí la amargura,
y olvidar en cada paso
aquel sinsabor inmenso
de no tenerte a mi lado
en un día sin sol, frío y desolado.
Por qué te fuiste así de mi vida,
por qué no estar juntos todavía.
Qué confundida estoy,
qué malherida,
qué indiscutible sensación de vacío,
soledad sutil que me condena,
una estrella quizá que me consuela,
una luna que me dice: "Ya no está".

Qué ganas de verte y decirte lo que siento,
qué ganas de llorar tu ausencia a gritos,
de decirte que te necesito
más aún de lo que piensas,
más que la tierra a la lluvia,
más que la mañana al sol,
porque te quiero conmigo, necesito tu calor.
Ayer soñe con tu amor infinito,
ilusa de mi parte,
absurda realidad, pura fantasía;
pero al despertar, inexplicablemente tenía tu calor,
tu sabor, tu ironía,
tu imagen dibujada en la pared,
tu recuerdo tan vivo como firme,
quizá fue un espejismo hermoso y triste,
y en mi locura de querer verte otra vez,
quise hacerte real,
te hice de espuma;
quise tener nuevamente tu cuerpo,
y obtuve tortura;
quise volar más allá del cielo y lo imposible,
y amanecí aquí, sola, olvidada,
con los ojos húmedos de llanto,
con la piel erizada de espanto,
murmurando palabras sin sentido...
Saber que estás tan lejos, y que no estás conmigo.

Daniela A. Moretto
1° año
Letras

Las flores del temor

Convoco estrellas cenicientas
y ato mis pies a la raíz del tiempo,
tantas mañanas muertas guarda mi alma,
junto a la orilla de los sueños.
En el confín de las palabras
se levanta una aldea de árboles rojizos
que tiritan como fuego helado por la noche
y encienden los abismos silenciosos
que abren las puertas de la eternidad.
Entro en un templo, refugio de tormentas,
veo una imagen y una ventana al cielo.
Las estatuas de otras noches permanecen:
gráciles, atemporales, silenciosas, de nadie.
Pueden sucumbir ante mis ojos que no me inmutaré,
podría destruirlas:
¡momias desnudas, inmóviles viajeras de las sombras eternas!
Caminaré a través del negro bosque
donde las flores del temor respiran
y titilan candiles en el viento invernal,
como estrellas perdidas en el cielo
mientras escucho el llanto inundando los cuartos
de mi casa desierta.
El último sol,
entre el follaje
se mece en las entrañas de mi sueño
el alba escucha mi música en palabras
se hunde y canta conmigo.

Marcelo Putignano
Mención Gramma 20

XLV

Impía espada la del tiempo
que no callado proceder
desgarra matices
de edades inciertas impregnadas de naufragio.

XLVI

Y mis versos se desangran
heridos, quizá,
por la cruel flecha del olvido.

XXXII

no ya mi último vuelo
como el dolor de llevar
el ocaso de una sombra

XXXIII

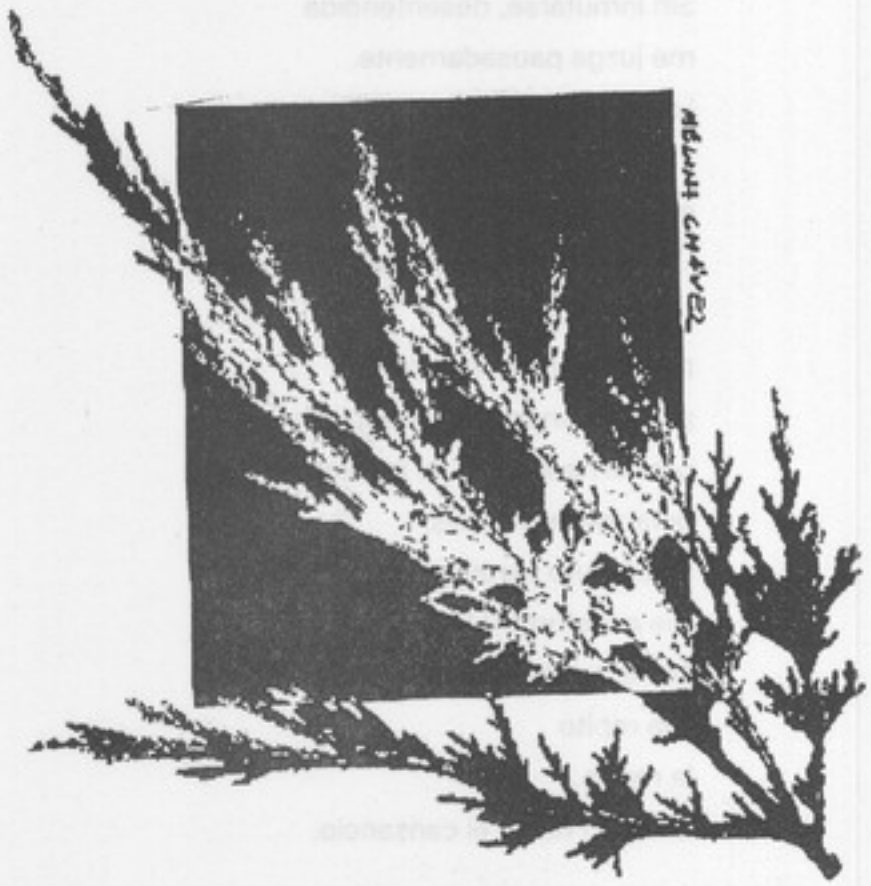
no ya la hora de mi partida
los siglos del regreso
repercuten en la aurora de mi calma

XXVII

las aguas se retiran
a la roca
y con ellas
la catapulta de mis ojos

LIV

¿qué son los muelles
bajo la niebla del alba?
sólo flamencos
tristes
a la deriva de su palpitar de cadenas



María Cristina del Solar
5° Año - Letras
Mención Gramma 20

La Visita (Serenidad)

Tan melodiosamente ajena
se acerca,
púrpura y mansa.
Sin inmutarse, desentendida
me juzga pausadamente.
La balanza se inclina,
y yo me sumerjo
en la sombra de sus párpados.
Caricia inmóvil de misterio,
permanece
para dictarme una sonrisa
para esconderme las espinas
para empaparme de música y
guiarme las manos.
La capturo serenamente,
me acostumbro a sus cuidados.
Me la aprendo de memoria,
y la repito
la repito,
la repito hasta el cansancio.

Jorgelina Soulet
Mención Gramma 20

1 Lenguaje: un instrumento de poder

(1º parte)

Ante todo habla Dios, quien al crear el cielo y al tierra dice "Haya luz". Sólo tras esta palabra divina "Hubo luz" (Génesis 1, 3-4). La creación se produce por un acto de habla, y sólo al nombrar las cosas a medida que las va creando les confiere Dios un estatuto ontológico.

Eco, Umberto, *La búsqueda de la lengua perfecta*, 1993.

Reconocer en el lenguaje sólo una función organizadora del pensamiento o comunicadora de este último, significaría considerar muy someramente su aspecto social e ignorar que, fundamentalmente, el lenguaje es interacción, pues a través de él se representa una realidad y se la modifica, se evidencia una ideología y se constituye un factor de poder.

Sin duda, existe una relación entre la "formación imaginaria" (ligada a los protagonistas) y la tipología de los discursos.

La argumentación, por ejemplo, se instala en lo verosímil (el *éndoxon*, según Aristóteles) y esgrime una serie de enlaces específicos que dan cuenta de ello. Ej.: la analogía, la generalización, etc. El fin perseguido es siempre la adhesión del interlocutor, pues la función privativa de su discurso es la persuasión, la cual se efectiviza a través de un encadenamiento de argumentos ligados por una estrategia global.

Por lo tanto, es innegable la existencia de reglas que organicen, a nivel macroestructural, dichos argumentos.

Así, en el análisis de un texto publicitario, es posible identificar, partiendo de la "dispositio" de la retórica clásica (exordio - narratio - confirmatio - epílogo), un esquema general de la argumentación, por ejemplo:

a) **Hechos**: *La piel (...) pierde su consistencia natural, sus propiedades mecánicas se alteran, abandonando su rol de barrera natural, es más vulnerable a las agresones exteriores (...). La piel pierde su suavidad y frescura, queda apagada, cansada.*

b) **Justificación**: *XX, innovación patentada de los Laboratorios XXX, no sólo hidrata instantáneamente la epidermis, sino que además activa el proceso de la hidratación de la piel.*

c) **Refuerzo**: *El polyol hidratante restaura instantáneamente la hidratación de la piel, el complejo fotoprotector preserva la piel de los rayos luminosos cotidianos y retarda así los procesos de envejecimiento cutáneo* (Generalmente acompañado de un gráfico de barras, una encuesta del público o exposición de casos constatatorios).

d) **Conclusión**: *Desde las primeras aplicaciones, su piel recupera una hidratación óptima. Con la aplicación cotidiana de XX, el proceso natural de hidratación es activado. La piel conserva durante más tiempo su nivel óptimo de hidratación.*

En la argumentación publicitaria, adquiere especial interés el aporte de ejemplos reforzativos que adquieren valor testimonial, convenientemente explicitados después de las deducciones de la justificación, pues presentados antes de ésta, darían como resultado cierta sensación de desacreditación de la misma. Habría que disponer de muchos ejemplos para, sólo con ellos, lograr poder de convencimiento.

Por otra parte, la aparición de un enunciador diluido, que se excluye del mensaje, convierte en protagonistas absolutos al destinatario (a través de *su piel*) y al producto publicitado (XX), dejándole toda la responsabilidad de los beneficios a la eficacia científica de este último.

El destinatario tiende a creer que se le comunica un máximo de información, cuando en realidad, la función informativa es tan indispensable como secundaria.

El discurso político, por su parte, comparte con el de la publicidad ciertas propiedades, en especial lo referente a la función persuasiva. Por tal motivo, en ambos discursos, el texto puede considerarse como un intento por parte del enunciador, de apoderarse de su destinatario.

La segunda parte aparecerá en *Gramma* 23

2 En búsqueda de los orígenes: La "H"

La letra H no siempre fue tan sumisa como lo es hoy día. En latín era la grafía de una aspirada, pero se enmudeció ya en el siglo V d.C., de modo que en el romance primitivo no tuvo representación alguna. Observa el filólogo español Rafael Lapesa que en la antigua ortografía, más fonética que la de hoy, se escribía "ombre", "onor", como aún se encuentra en las reimpresiones de Nebrija hechas en el siglo XVI. Pero luego se impuso la tendencia culta, latinizante, que buscaba reinstaurar la H en los vocablos que señalaba la etimología: en el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias (1611) ya se escriben con H estas palabras para imitar la ortografía latina.

Volviendo a considerar la *Gramática* de Nebrija (1492), encontramos que en ella la escritura H representaba un verdadero sonido y se empleaba sólo en vez de una F latina. Se había conservado en la lengua escrita hasta fines del siglo XV –como se conserva hasta hoy en la generalidad de los romances– pero luego fue sustituida por la grafía H, aspirada en los siglos XV y XVI.

Así, en la segunda mitad del siglo XV la F inicial de "fazer", "fuego", preferida por la literatura, luchaba con la H aspirada de "hazer", "huego", dominantes en el habla. Juan de Valdés, autor del *Diálogo de la Lengua* (1535/6) si bien se opone a Nebrija en muchos aspectos, en la cuestión de que nos referimos coincide con él.

Sin embargo, poco después Quevedo y Calderón apenas tienen en cuenta la aspiración de la H. Modernamente, se escribe todavía, pero nunca tiene sonido. Así tenemos "factum> fecho>(h)echo".

Es así que la F de la Edad Media se conservó en la lengua literaria sólo ante el diptongo ue y ,a veces, ante ie o en otras circunstancias mal definidas. Debemos suponer que la sustitución de la F por la H, y subsiguiente pérdida en Castilla, es un fenómeno primitivo derivado de la influencia ibérica.

Ante la afirmación de Nebrija y de Valdés, asegura Rafael Lapesa, en su *Historia de la Lengua Española* (edición de 1981), que el español no ha incorporado ningún fonema árabe. Nebrija, observando que las antiguas /s/ (como en italiano *forza*), /s/ (como en inglés shame) y /h/ aspirada (mosca), representadas gráficamente por C, X y H, no tenían equivalentes en griego ni en latín y sí en árabe, creyó que procedían de éste. Pero no se trata más que de una simple coincidencia: la evolución autóctona de ciertas consonantes y grupos latinos en español había producido los tres sonidos independientes.

3. Haciendo historia: Academia Argentina de Letras

La Academia Argentina de Letras fue creada por decreto el 13 de agosto de 1931. Tiene por fines: dar unidad y expresión al estudio del idioma y de las producciones nacionales para conservar y acrecentar el tesoro de la lengua y de las formas vivientes de nuestra cultura; estimular, en sus múltiples aspectos, los diversos géneros literarios, como elementos esenciales de la cultura argentina; velar por la corrección y pureza del idioma, interviniendo por sí o asesorando a las autoridades nacionales, provinciales, municipales, judiciales o a los particulares que lo soliciten; fomentar y enaltecer la labor intelectual.

Forman la Academia veinticuatro académicos titulares. Para ser elegido académico, se requiere: ser argentino y haberse distinguido como alta expresión intelectual, especialmente en el cultivo de las letras o en estudios relacionados con nuestro idioma. Actualmente, se desempeña como presidente el Dr. Raúl H. Castagnino, elegido el 12 de mayo de 1983.

4. Todos recordamos que...

Adverbios como *abajo, atrás, adelante* no suelen usarse seguidos de preposición, ya que señalan un lugar considerado en forma absoluta. Por ejemplo: El coche quedó abajo.

Por norma general, sus correspondientes *debajo, detrás, delante,* de valor relativo, llevan la preposición *de*. Nótese que en estos casos corresponde emplear la preposición *de* seguida de un pronombre personal y no de un adjetivo posesivo. Por ejemplo: Delante de mí iba un camión.

Lic. Marcela Crespo

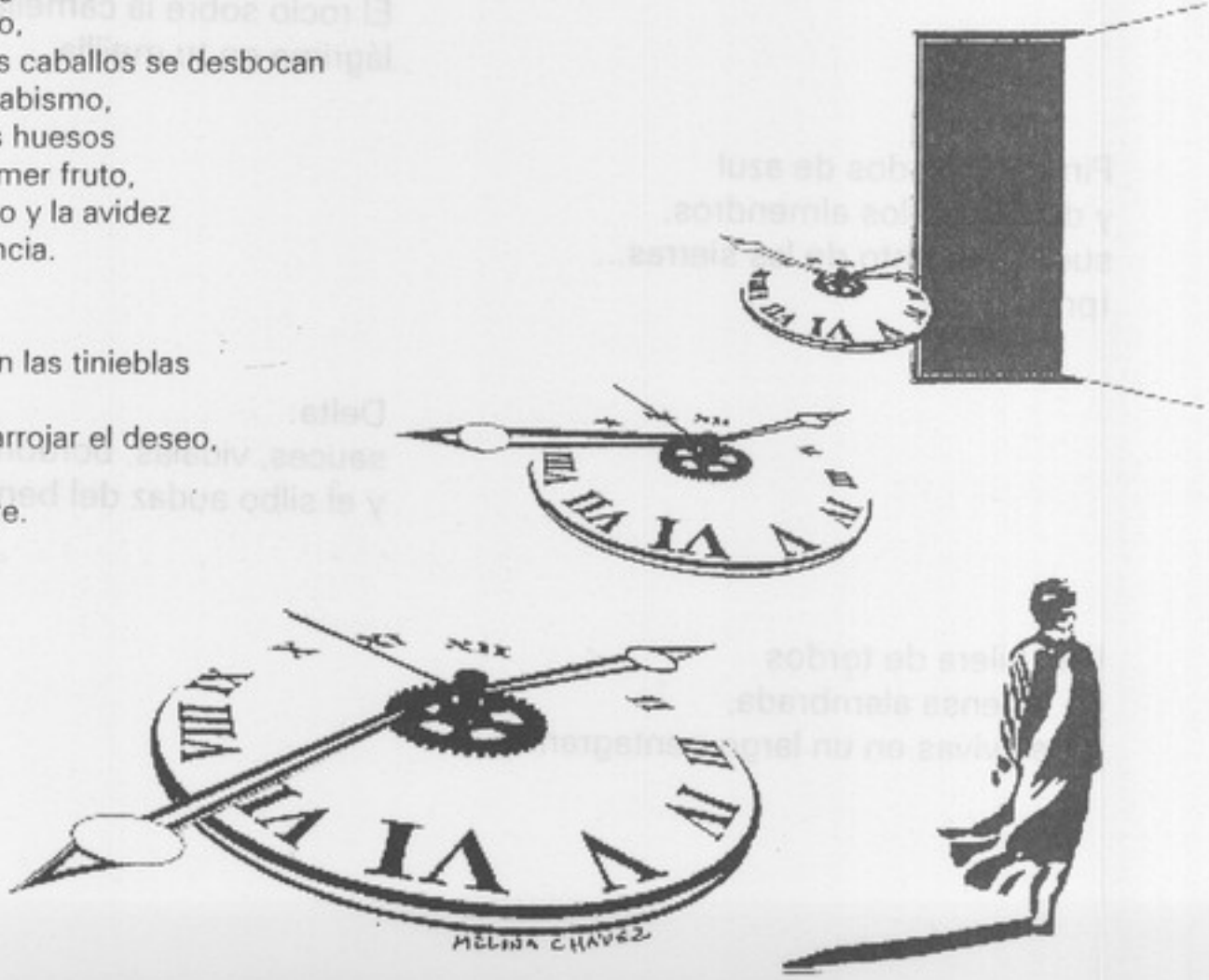
Con la colaboración de Julián Martínez Vázquez, quien aportó su investigación filológica sobre la H.

Despojo

Prof. Celia Fischer

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

Después
encontrar en las tinieblas
la puerta
por donde arrojar el deseo,
lejos,
para siempre.



Algunos "haiku"

Prof. María Celia Velasco Blanco

Tras la rama del eucalipto, la luna,
veteada de pinceladas finas
de tinta china.

Ruedan las hojas
en el jardín amarillento...
Otoño: polvo y viento.

El rocío sobre la camelia:
lágrima en tu mejilla.

Pinta los cardos de azul
y de blanco los almendros,
suelta el viento de las sierras...
¡primavera!

Delta:
sauces, vidalas, bordoneo
y el silbo audaz del benteveo.

Una hilera de tordos
en la tensa alambrada,
notas vivas en un largo pentagrama.

REPORTAJES

a Olga Orozco

· Por Laura Verónica Gallo
y Martín Leonardo Gaspar

Traductorado Científico-literario
4° año.

A veces presentimos que existe una contracara de nuestra realidad. Intuimos que debe haber otra visión, otras definiciones y otras preguntas. Pero nuestras percepciones se desfondan ante la falta de palabras. Sólo de tanto en tanto alguien alcanza a rescatar estas extrañas perspectivas. La autora Olga Orozco se ha abocado a esta compleja labor. Por eso resulta tan interesante hablar con ella, preguntarle por su hábito de ver luces donde se suelen ver sombras y de encontrar dudas entre las certezas.

– ¿Cuál es la importancia de la "noche" y el "sueño" en su obra?

Bueno, siempre han tenido mucha importancia, inclusive tengo un libro que se llama *La oscuridad es otro sol*, es decir que yo no creo en la luz de la razón pura, inclusive tengo un libro por publicar, de relatos de infancia, también, igual que *La oscuridad es otro sol*, que se llama *También la luz es un abismo*, porque me parece que la razón da un gran salto igual que lo da la religión, da un gran salto que tiene que cubrir con algo y me parece que la religión lo cubre mucho mejor ya que lo cubre con la fe. Pero la razón ¿con qué explica el origen? ¿con qué explica el final de las cosas? Con nada, ¿verdad? Por eso creo más en los poderes subconscientes, en los poderes del ensueño, en los poderes oníricos, creo como en otras realidades que están insertadas en éstas, pero nada para las que no tenemos sentidos adecuados para captarlas. La iluminación de los Santos a veces les produce la revelación necesaria, aunque sea en un relámpago, y nosotros tenemos a veces una intuición remota de esas otras existencias, de esos otros mundos.

–¿Cuál es su relación con la religión?

Soy profundamente religiosa. No soy dogmática, no tengo un dogma preciso porque mi formación primera fue absolutamente católica. Después empecé a agregar yo por mi cuenta elementos creíbles a religiones orientales. Yo creo que Dios es uno y tiene muchos nombres.

–¿Cuál cree usted que sería el lector ideal de su obra?

Yo creo que todos los lectores son ideales, a los lectores hay que sacarles brotes y plantarlos porque cada uno complementa, a su modo, el poema en sí. La poesía es muy rica y por lo tanto casi siempre es ambigua. Inclusive uno mismo después de mucho tiempo de escribirla, cuando ha perdido la estructura rígida del poema que tenía manejando y lo ha dejado suelto de esa estructura mental que se ha hecho, a veces no lo reconoce o le da otro sentido que el que le dio en su momento, así que si para uno cada lectura puede ser nueva a través de los años, los lectores de un poema son infinitos también.

–¿Qué es lo que busca a través de la poesía, de escribir?

Yo creo que todos somos inacabados, imperfectos y que busco de alguna manera remontar mi ignorancia, saber de dónde vengo, a dónde voy. Sé que no lo voy a conseguir de este lado del mundo, pero siempre voy a seguir yendo a través de la poesía un poco más allá, siempre un poco más allá de este aquí, de este ahora, de esto que es tan visible y tan inmediato, y que sé que no es todo, porque yo siento que hay prolongaciones profundas de mi propio ser, como las hay del tuyo y del de cada uno, y que no son, como decía antes, captables por los sentidos que tenemos; y yo creo que la poesía es como una especie de interrogación infinita, que cada una de las cosas que uno dice, por más que sea una afirmación o una aseveración es como una pregunta que conduce a otra pregunta, a otra pregunta a otra pregunta, y creo que algún día al final de esa pregunta nos encontraremos con Dios como respuesta.

(De este lado del mundo yo creo que no hay respuestas. No podemos pensar que nos han traído aquí, nos dejan en una ignorancia y nos van a llevar a una misma ignorancia. Tendremos una explicación de todo. Por eso creo, no en las explicaciones, creo en esa cosa trascendente de la fe que pasa por encima de las preguntas y se hace una imagen. Y que la razón no te las puede dar nunca; menos respuestas te da todavía la razón.)

–¿Qué espera de la vida?

Espero mejorarme yo misma. Cuando uno escribe espera acertar con un centro en que nunca acertará. Todo lo que escribe uno son aproximaciones a lo que quiere decir, siempre la décima o la centésima parte de lo que quiere decir, de lo que se tiene programado mentalmente, o anímicamente o afectivamente. Entonces espero acercarme más a ese centro que quiero tocar y espero mejorarme yo éticamente; espero mejorarme espiritualmente; espero estar más cerca de lo mejor. Eso trato.

–¿Qué le gusta leer? ¿Tuvo alguna vez un autor preferido que usted haya tomado como modelo?

Son muchos. Como modelo ninguno. He tenido revelaciones así de parentescos remotos con uno y otro. Naturalmente que esos parentescos que uno ha encontrado subterráneamente, a través de la frecuentación de la lectura, te van aumentando tal vez tus recursos de expresión y perfeccionando lo que tu piensas, lo que tu sientes. Pero no uno preferido sino muchos. Los que primero me conmovieron particularmente fueron, yo creo, que Santa Teresa, San Juan de la Cruz; a los que me conmovieron particularmente he seguido siendo fiel hasta ahora, absolutamente fiel. Después Rimbaud, Maller, Baudelaire, más adelante, Miahauz. Y los poetas del romanticismo alemán.

–A través de toda su obra hay una repetición del color azul, ¿usted lo toma como el romanticismo: azul igual a poesía?

Viene una cosa combinada, un poco es el color del cielo, otro poco es el color de las cosas imposibles, como sería la flor azul del sueño de Novalis un poeta alemán; es lo inalcanzable también de algún modo, y lo perfecto. Además, el color azul, en las filosofías orientales es el color de lo superior espiritual, es un plano espiritual superior.

–Alejandra Pizarnik también plasmó en su obra el color azul y le escribió un poema, ¿qué opina de esto?

Alejandra era mucho menor que yo y algo debe haber influido. Lo que me escribió me gusta. Yo no creo tanto en Alejandra, como mucha gente que la ha endiosado mucho, pero me parece que es una muy buena poeta.

Yo la conocí a Alejandra cuando era muy chica, de modo que de alguna manera soy como un poco su madrina.

–¿Cuándo usted escribe "En el revés del cielo", tiene en mente a la palabra francesa "rêve": tanto el soñar despierto como el sueño que soñamos cuando dormimos donde nuestro inconsciente fluye libremente?

No, no tiene que ver con eso, más bien me refiero al reverso del cielo que sería éste. Éste aquí donde estamos, éste ahora donde estamos. Allá sólo debe tener el relieve de la contraparte y la duración de la contraparte de esta fugacidad.

– ¿Qué es lo que más rescató del movimiento surrealista?

Yo lo que rescato más... Hay una compenetración con su actitud frente a la vida; a mí me entusiasma de ellos la actitud que tienen frente a la vida. Esa actitud que es por ejemplo la exaltación de la libertad, del amor, de la justicia. Y la valoración justa de esos elementos intermedios de los que hablábamos antes, del sueño, de otros planos de conciencia que no son los habituales y otras reglas más libres que no son las de causa y efecto, sino que las transgreden permanentemente, y el tipo de imágenes también que es un poco lanzado, impulsado, trasladado también, una imagen de un sentido a otro sentido que lo enriquece mucho. Y la valoración de lo onírico, de lo soñado...

– ¿Cree que el movimiento surrealista argentino representó bien al de Francia?

Yo creo que sí, inclusive hay poetas argentinos a los que los franceses consideran mucho.

–¿Cuál es su actividad en este momento?

Yo acabo de entregar un libro a Sudamericana, un libro de poemas que se llama *Con esta boca en este mundo*, que saldrá en abril o mayo del año próximo. Y estoy trabajando en unos relatos de infancia que son de alguna manera la continuación de *La oscuridad es otro sol*, que se llamará *También la luz es un abismo*, son relatos de la misma época, que *La oscuridad es otro sol*, es mi infancia en un pueblo de La Pampa, donde nací, en Toay.

– ¿Qué consejo le daría a un joven que quiere, que le gusta, escribir?

Que crezca. Yo le daría los consejos que da Rilke a un joven poeta, o todavía más exagerado lo que dice acerca de la escritura en *Los cuadernos de Malte Laurias Brigge*, que si uno fuera capaz de cortarse un brazo, o si lo pensara a altas horas de la noche y optara por eso realmente, contra todos los sacrificios posibles y eligiera escribir que lo siga haciendo, de lo contrario que no lo haga, porque la compensación es poca, a menos que espere la fama. Y yo creo que esperar la fama es destructivo.

– ¿Siente a veces cuando escribe que las palabras no le alcanzan para decir todo lo que tiene en mente?

Naturalmente, inclusive uno siente a veces que se ha sumergido tan a fondo que tiene temor de no poder volver a la superficie de hilo, que tiene la delgadez de lo imaginario nada más. Y se tiene temor de que ese hilo se corte y que uno se quede allí sumergido tanteando en el vacío.

– ¿Cómo ve a la sociedad, a los jóvenes?

Yo los veo muy indiferentes en general, a todas las cosas espirituales sobre todo, pero supongo que es una etapa. Los veo muy desdeñosos de los mayores y no con elementos que reemplacen lo que les pueden dar los mayores. No es que sea general, pero es bastante corriente, el aturdimiento además. Veo cosas de las que tendremos sin duda la culpa todos. Todo el mundo está convulsionado, no es simplemente nuestra sociedad, y las guerras, las faltas de esperanzas han hecho que la gente se adhiera a lo inmediato, a los elementos de gozo, a todo lo que no tenga consecuencias serias, aunque en el fondo tienen consecuencias muy nocivas, que son muy graves... Ahora yo creo que cada uno tendría que hacer algo por mejorar porque eso no puede venir de una orden, para ser mejores ni para crear una norma de conducta, ¿desde dónde?. Desde el poder no puede ser tampoco, eso tiene que venir por un despertar desde muy pequeños, de los valores, de las reglas de valores, de las éticas.

– ¿Alguna vez se interesó por alguna otra rama del arte?

Me he interesado siempre y me sigue interesando muchísimo la pintura, yo creo que eso se ve también en mi poesía porque mis imágenes son siempre muy visuales sobre todo, más que ninguna otra clase. Y cuando era chica dibujaba, pero después lo dejé; yo creo que no se puede hacer dos cosas importantes, importantes para uno, no quiere decir que sean importantes a las proyecciones, que se pueda entregar uno a dos cosas con intensidad.

– ¿Cuáles son sus pintores preferidos?

El que más me conmueve es Van Gogh, por ejemplo. También Chagall me gusta mucho. Magritte y Max Ernst me gustan muchísimo. Inclusive Dalí me interesa por más que sea un comerciante, me parece un excelente pintor.

– ¿Qué opina de los movimientos artísticos que se están desarrollando ahora?

Me parece que son pruebas. Yo creo que, no es que sea futuróloga, pero me parece que tiene que haber una vuelta hacia otra cosa más congruente, más cargada de veras de algo que no sea protesta. Porque si es protesta, que sea una protesta real, más efectiva, más de veras.

– ¿Usted piensa que el arte como forma de trascender es suficiente?

Bueno, el arte puede llevar muchas cosas adentro. El arte puede producir lo peor y lo mejor también.

Y así concluimos nuestra charla con una artista: hablando de arte, de ese recurso que ella encontró para decir que *La oscuridad es otro sol*. Ese compañero que puede contener la cantidad de preguntas suficientes –desde ambas caras de la realidad– para acercarnos a ese centro tan esquivo que somos nosotros mismos. Esto es lo que se ha propuesto para sí quien se rehusa a dejar que se le escapen esos instantes reveladores y escurridizos.

"UN MESTER DE GAUCHERÍA"

Estanislao del Campo y la Poesía Gauchesca

Primera edición en libro del Fausto (1866)

La poesía denominada gauchesca, género que surge en el ámbito rioplatense, ha quedado como sello indiscutible dentro de la literatura hispanoamericana. Ya desde su mismo nacimiento fue un elemento de consulta y una manera de plática confidencial entre la gente del pueblo. En esta manifestación verbal se acentuaba el decir pícaro y lo episódico, el suceso histórico, apenas interpretado en el momento de circunstancia, todo ello difundido mediante el canto. Si bien los payadores habían compenetrado sus composiciones improvisadas o recordadas con el alma popular, el joven género gauchesco experimentó nuevos cambios.

El decir se volvió realista, crudo y convincente, el cual, al ser repetido por el cantar guitarrero se convirtió en noticia volatinera o suelto de periódico, aprendido con estribillo o melodía. Ya Bartolomé Hidalgo (1788-1822) había encendido con sus "cielitos" la combatividad del canto, reproduciendo a la vez con sus "diálogos" la conversación amena entre paisanos.

Estos dos elementos serán luego desarrollados por la literatura gauchesca a través de sus continuadores. En muchos casos, el decir jocoso estuvo salpicado por la reflexión o el comentario. No todo lo expresado entre paisanos eran chuzas verbales o requiebros festivos, sino que estaba también la queja mordaz, las múltiples lamentaciones con hechos citados para su confirmación. No se quería usar el canto como un puro juego lírico o ameno. Existía un dolor que estaba flotando en la intimidad del verso, de modo que el poeta dejaba las comparaciones aproximativas del lenguaje rural y se imponía la obligación de ser testigo de la verdad, del sufrimiento, de las luchas de la independencia. Lo político o lo social no dejaban de registrar la gracia del estilo, pero actuaban en primer plano.

Estanislao del Campo lleva a su culminación el juego dialogado de los poetas gauchescos. Todo en un proceso que culminará con Hernández en una pieza cumbre de la literatura gauchesca: el *Martín Fierro*. El poeta nació en 1834, estudió en la Academia Porteño-Federal y más tarde formó parte del primer regimiento de Guardias Nacionales, donde nació su amistad con Adolfo Alsina y Ricardo Lavalle. Nombrado auxiliar del archivo de la Aduana, compone versos románticos y amatorios, se acerca a su manera gauchesca en *Los Debates* de Mitre y en 1857 publica una *Carta de Anastasio el Pollo sobre el beneficio de la Señora La Grua*, que es una prefiguración de *Fausto*. Se vincula con Hilario Ascasubi a propósito de unas poesías gauchescas, y nace la amistad entre el *Pollo* y el *Gallo*; es teniente bajo las órdenes de Alsina, actúa en Cepeda y en Pavón. Alsina triunfa como gobernador de la provincia de Buenos Aires en 1866, y en agosto de ese año se representa en el Colón la ópera *Fausto* de Ground. Del Campo compone su poema en cinco días y lo publica en *Correo del Domingo*, luego en *La tribuna*, y finalmente en folleto. Con la venta del mismo ayuda a las víctimas de la guerra del Paraguay.

El *Fausto* criollo

Estanislao del Campo logrará con su *Fausto* criollo un triunfo duradero. Dentro de la poesía gauchesca la modalidad del diálogo entre paisanos origina cánones comunes y retrueques en muchos casos asimilables. Pero del Campo se presenta con este poema ejercitando nuevos caminos. La base del *Fausto* consiste en la descripción sencilla y esquematizada que un paisano, Anastasio el Pollo, hace a Don Laguna, vecino de Bragado, sentados sobre las toscas orilleras del Río de la Plata, de las *impresiones* que le ha causado una función en el *tiatro de Colón*, donde ha visto al demonio, *al malo*. Narra con chispeantes ocurrencias , en una transfiguración imaginativa muy propia del criollo, su interpretación de los personajes:

¡Viera al Diablo! Uñas de gato,
flacón, un sable largote,
El gorro con pluma, capote,
y una barba de chivatos.
Medias hasta la berija,
con cada ojo como un charo,
y cada ceja era un arcos
para correr la sortija;
Margarita: ¡Ah Don Laguna! ¡Si vieras
qué rubia! ... Creameló:
creí que estaba viendo yo
alguna virgen de cera.
Vestido azul, medio alzao,
se apareció la muchacha:
pelo de oro, como hilacha
de choclo recién cortao.
Blanca como la cuajada,
y celeste la pollera,
Don Laguna, si aquello era mirar a la Inmaculada;
el doctor Fausto, *dentrao en edá* es transformado en *donoso mocetón;* Don Valentín, capitán, *muy guapetón,*
que iba a dir al Paraguay; hasta San Miguel que *vino*
entre nubes bajando
con su escudo, y revolcando
un sable tirabuzón.

Fuera del tema real que presenta el pollo, entre los paisanos, como es lógico suponer, se cruzan de cuando en cuando diálogos risueños, pedidos de ginebra, comparaciones, de imágenes, retrueques e interrupciones. Su final lo comprueba:

Cayó el lienzo finalmente
y ahí tiene el cuento contao ...
--Prieste el pañuelo, cuñao
me está sudando la frente.
Lo que quiero es su firmeza
al ver esas brujerías.
--He andao cuatro o cinco días
atacao de la cabezas
--ya es güeno dir ensillando...
--Tome ese último traguito y eche el frasco a ese pocito
para que quede boyando.

Es un clima juguetón que se hace entrador para el lector, y en el que se han suavizado las durezas de ejemplos similares de Hidalgo y Ascasubi.

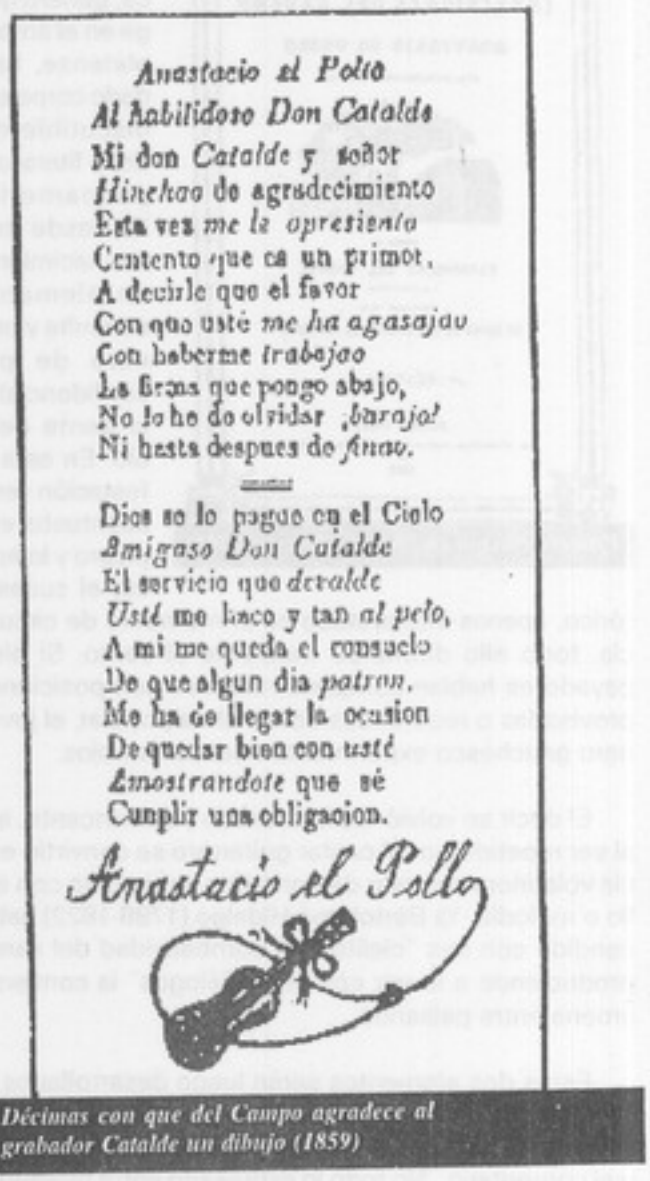
Desde su inicial *en un overo rosao, / flete nuevo y parejito,* su canto ofrece metáforas de una gran frescura, como su enfoque de la madrugada, la descripción del mar, la noche, las penas del amor.

--¿Sabe que es linda la mar?
--¡La viera de mañanita
cuando agatas la puntita
del sol comienza a asomar!

Usté ve venir a esa hora
roncando la marejada,
y ve en la espuma encrespada
los colores de la aurora.

A veces, con viento en la anca
y con vela al solsito,
se ve cruzar un barquito
como una paloma blanca.

Buscaba en un limpio ejercicio poético, lo perdurable de un enfoque amistoso, el secreto *alcanzador* --como alude a Laguna--, la persistencia del brillo pegadizo y los destellos de una vibración recíproca. «Los poetas anteriores, -dice Ricardo Rojas-, describían la vida gauchesca por sus actos visibles, el *Fausto* invade la vida invisible del alma y su destino». Algunos comentaristas destacan en esta pieza el sentido perfecto de la amistad que se encierra en la plástica verbal o paisana de dos seres sorprendidos en medio de la llanura, en el deseo ferviente de comunicarse y hacer de esos instantes --que pueden ser horas, semanas, meses, el tiempo no importa-- algo detenido y perdurable. O, utilizando una expresión de Jorge Luis Borges, «la infinita y pacífica exaltación de la amistad».


Anastacio el Pollo
Al habilidoso Don Catalde
Mi don *Catalde* y señor
Hinchao de agradecimiento
Esta vez *me le* apresiento
Contento que es un primor,
A decirle que el favor
Con que usté *me ha agasajao*
Con haberme *trabajao*
La firma que pongo abajo,
No lo he de olvidar ¡*barajo!*
Ni hasta despues de *finao.*

Dios se lo pague en el Cielo
Amigaso Don Catalde
El servicio que *devalde*
Usté me hace y tan *al pelo,*
A mi me queda el consuelo
De que algun dia *patron,*
Me ha de llegar la ocasion
De quedar bien con *usté*
Amostrandote que sé
Cumplir una obligacion.

Anastacio el Pollo

Décimas con que del Campo agradece al grabador Catalde un dibujo (1859)

Valeria Papadópulos
5 año - letras

Perfil onírico del estudiante de Letras

Por Julieta Brizzi
5° año - Letras

Siempre me consideraron un ser intemporal. No sé el motivo exacto de semejante calificación que sólo se merecen algunos personajes célebres, pero cualquier semejanza con Borges será bienvenida. Los motivos más tangibles, creo, serán mis habituales distracciones interminables, mis huidas desprevenidas al mundo de las ideas u olvidos irreparables (como aquel en que dejé sobre el *orbis calorama* la edición facsimilar de Luciano de Samosata, préstamo más que valioso de un celebérrimo profesor de literaturas clásicas).

No lo sé realmente. Mi vida, mi corta y fantasiosa vida, ha transcurrido en una eterna ficción. De pequeñita, jamás podía evitar imaginarme a mí misma dentro de alguna historia de Carroll o Salgari, de la *Ilíada* de Billiken o de *Los tres mosqueteros*. Jugaba, con toda la ilusión típica del niño, a batirme a duelo con el Polifemo o a superar en beatitud –por no decir belleza, por humildad– a la doncella del mismo Lancelot. De más grande agucé el sentido literario y me dediqué a Shakespeare. William cambió el rumbo de mi existencia. Mi vida ya no era la rutina de esos cuentos de hadas, en los que repetía las mismas actividades y ya casi me sentía una empleada sin goce de sueldo.

Aquella lejana decisión de hacer de la literatura mi vida profesional, elegir la carrera de Letras, lejos de encausar mi vicio y convertirlo en una austera meta, me sumió en una de mis más profundas crisis ficcionales. Las mañanas ya no eran mañanas sino *maitines*, los desayunos ya no eran desayunos sino *desencadenamientos de recuerdos infantiles por el bocado de una bola de fraile*, las tardecitas ya no eran *tardecitas* sino *ocasos*, mis pensamientos ya no eran tales sino *fluir de la conciencia*. Mi habitación era la cárcel de Segismundo, mi balcón, el de los Capuleto, mi casa, la tienda de los argivos por la tarde y la nave de Argos por la noche. En el andén del subterráneo Lacroze-Leandro Alem esperaba que sorpresivamente apareciese Babieca solitario en busca de su señor y que, generoso, me llevase hasta la puerta de la Facultad. Entonces, yo, enchida de soberbia, llegaría hasta mis compañeros montada en el caballo del Cid.

Era una de aquellas mañanas de otoño, frías, llenas de gente. El aula del segundo piso, ruinosa, dividida en dos, de paredes débiles, de tal manera que la calle entraba en nosotros. Recuerdo que sólo tenía dos monedas de 50 centavos, que había rechazado una propuesta de trabajo no sé con qué mentira burda, y me encontraba allí, mirando en la primera página de mi cuaderno un número de teléfono de otro lugar donde solicitaban jóvenes universitarias part time.

Una amena clase expositiva, hechizante, inteligente, si no fuera por mi mente que en ese instante se me iba. Se apresuraba a expandirse hacia otras zonas. Las manos me temblaban, los apuntes caminaban; es decir, se presentaban todos los síntomas de mis ataques ficcionales. Sucumbí.

De pronto me asustó una enorme columna negra, del tamaño del edificio nuevo, caligráfica. Yo, en un peldaño como de cuero, la observaba atónita. Obedeciendo a un extraño impulso comencé a escalarla, hasta quedar agarrada de la cúspide. La superficie rugosa me permitió ascender con facilidad. Me senté sobre ella y miré primero hacia abajo, después hacia el costado. Me azoré cuando caí en la cuenta de que esa construcción que había aparecido frente a mí hacía unos instantes era la letra «I». Sobre la "I", entonces, pude leer la frase completa «INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA". Salté sobre la «N», quebré el ganchito de la "G". Estaba entusiasmada de haber entrado en una edición del Quijote. El ruido externo me sobresaltó y regresé al aula. Durante la tarde no dejé de pensar en aquel suceso y, en cierta forma, me consoló de las preocupaciones mundanas, alivió las penas y evadió el sufrimiento que significaba buscar trabajo.

Así, fueron pasando los días, las mañanas con saludables sueños, alucinaciones, visiones y fantasmagorías de todo tipo que, al principio, no atrajeron mayores inconvenientes. A veces peregrinaba a Jerusalén con Ricardo, otras, repetía hasta el cansancio mi apellido al "personaje importante" de San Petersburgo, o juntaba florecillas en el monte Carmelo, o pedía la bendición al anciano Adso de Melk, o le ofrecía mi fortuna millonaria a Raskólnikov.

Pero cuando las visiones comenzaron a ser nocturnas y más, no sé, agobiantes...

Cierta vez desperté a la mitad de la noche en un grito porque la cabeza de Banquo me pedía un beso. Hacía cosas como huir despavorida por una enorme avenida perseguida por Berenice, o escuchar a la pobre Cathy Earnshaw desde el más allá que me susurraba al oído mientras releía los apuntes de Hjelmslev.

Muy pronto, mi primera resolución fue tomar una actitud diferente frente a las lecturas. Debía adoptar una frialdad tal como para comprender la verdadera distancia entre la ficción y la realidad. Reconfortada, logré recobrar el sueño y dormí algunas noches.

Soñé cosas saludables como presenciar un baile en el aula magna de la Universidad, que en realidad era la discoteque *El cielo*, donde una de mis compañeras festejaba el cumpleaños vestida de gallina y los invitados llegaban en parejas disfrazados de conejos, o viajar en un subterráneo subacuático en el que trababa conversación con

un apuesto joven llamado Pebete Negro.

Me creí curada, y hasta completamente reconciliada con la vigilia, la coherencia y la realidad. Pero aún quedaba por librar la última batalla.

Amanecía. Era un campo, que acababa de soportar la carrera de numerosos ejércitos. Las pisadas delataban una enorme lucha, sangrienta, adivinen por qué. Miles de cuerpos tendidos a mis pies. Yo, nauseabunda, corrí desesperada buscando una ambulancia. Me pellizqué la mano. Nada. El olor era insoportable. Humareda aún en el aire. El polvo volaba. De pronto oí, a lo lejos, como si se tratase de otra alucinación, un murmullo tenue, voces de niñas, extrañas. Decían «heil», seguido de unas palabras indescifrables, en un idioma desconocido. Caminé unos pasos. Aún no veía nada, y el «heil» más fuerte. De pronto, inesperadamente, mis oídos se abrieron y mi corazón se detuvo. El aliento se me quedó agarrado en la garganta seca. Porque oí otro «heil» y luego una frase entrecortada: « ... that shall be king hereafter». Indudablemente, hablaban en inglés. «Me muero», me moría. Alguien estaba representando Macbeth en idioma original. Avancé algunos pasos más. El espectáculo que se me apareció a los ojos era algo indescriptible, eran tres cosas, como mujeres, pero sin cara, eran como, como, burbujas, no sé. Me desmayé del espanto.

Yo creo que más o menos a la media hora me recuperé.

Estaba tendida en mi cama, con un dolor de cabeza insoportable. Me toqué la cara. El cutis lleno de un polvo blanco, de las arenas escocesas. Me levanté y la cama crujió. Definitivamente no era mi habitación. Salí apresurada del cuarto en busca de una presencia humana. Pero me encontré con amplios pasillos de mármol, altísimos muros y ventanales por los que se llegaba a ver una muralla. «Cuánto que estoy en la antigüedad», me aposté. Efectivamente tenía razón: miré hacia el horizonte y adiviné la silueta de una mujer, de amplia túnica con la cabeza cubierta. Otra mujer la observaba desde la muralla, muy próxima al castillo. «A mí no me agarran, aquélla es Antígona y yo voy a estar en problemas si después me piden declaración».

Salí del lujoso palacio con la intención de buscar algún guía que me condujese a Atenas, ingenua de mí. Tal es así que saliendo del lugar, en medio de una encrucijada, encuentro un peregrino y le digo:

–¿Kalós kai agathós?

–No puedo desviarme hasta Atenas –me responde–, pero en Corinto también hay buenas posadas. Si quiere la llevo.

Le dije que no, que muchas gracias, le pedí disculpas por haber interrumpido el altercado que sostenía con otro peregrino y seguí la marcha.

Caminé varias horas hasta que di con una casa de campo en Alemania, creo. Sí. Me atendió una joven muy simpática, que me cedió la habitación de huéspedes por una noche. Me pareció un hogar muy alegre, lleno de chicos de todas las edades que correteaban y que tenían loco a uno de bigotes. Parecía ser su maestro. La chica en cuestión me trató muy bien, y hasta me presentó al novio. Yo le expliqué que era estudiante, que había nacido a orillas del Río de la Plata en América, donde, a causa del exotismo de esos lugares, las mujeres somos todas universitarias. Por este motivo sabría disculpar mi insaciable curiosidad, puesto que nunca había tenido acceso a la sociedad germana del siglo XIX.

Esa noche me acosté temprano. No sé cuánto tiempo pasó. Recorrí con la vista los muebles y el decorado de la habitación de huéspedes. Cortinas rojas, pesadas, la cama cubierta también por cortinados, como la de las películas. En síntesis, el ambiente respetaba el gusto de la época. Pero... No, no era posible. Ahí me di cuenta de todo. ¡No, Werther, no! Grité y salí de la habitación. Busqué a la chica. Por suerte todavía no se había ido a dormir. Se preparaba para un baile. Entonces, yo, desaforada, la sacudo de los brazos y le pregunto:

–Por favor ¿vos cómo te llamás?

–Lotte..

Volví a caer desmayada.

Me despierto. Me llaman a lo lejos, una voz de hombre. ¡Desdémona!. ¡No!, grito, y grito. Entra este hombre, un moreno, y me toma del cuello. Despierto nuevamente. Tengo antenitas, seis patas y me echan RAID. Despierto otra vez. ¡Salvaje unitario!. Despierto. ¿Funes? Despierto. Un caballo, un caballo, mi reino por un caballo. Despierto. Rosaura, la busca el señor Camilo Canegato. Despierto.

Sin darme cuenta habían pasado los años.

Una mañana desperté tranquila en mi cama, la mía, y me volví a dormir, allá por el mes de noviembre. Seguí mi vida, liberada, no sé por qué. Mi familia se veía diferente. Mis amigos sonreían. En definitiva, todos vivían, nadie estaba en peligro, nadie sufría penas existenciales. El mundo rutinario seguía todos los días como igual, haciendo lo calculado sin salirse de los límites. Me topé de nuevo con el número de teléfono y solicité una entrevista de trabajo.

En cuanto a mi delirio, bueno, jamás fue un caso totalmente patológico, ni siquiera quirúrgico. Mantendré en secreto mis viajes literarios para no dañar la salud mental de quienes frecuento. Puedo vivir con él, siempre y cuando él se deje vivir conmigo. Ha sucedido algo muy curioso que me ha hecho aprender a controlarlo.

DESDE LA RAÍZ

Por Valeria Papadópulos
5º año. Letras.

Meditábamos acerca del embrujo de la tierra donde habíamos nacido; del lento y pertinaz paso del tiempo; de la conjunción pampa y cielo. La expresión del amigo me revela su identificación mental con un espacio de tiempo, con la visión de un sueño retenido. Me apresté a revivir, a través de la evocación, el camino que nos devolvía aquel momento en que éramos apenas una ciudad que nacía, azotada por las luchas. En el aire de la mañana clara, tras la amplia ventana, nos pareció ver cruzar el perfil de la Patria, sonriendo a una extraña legión de espectros... con magníficos sables. Después, mirando el cielo otoñal, intensamente azul, el narrador tomó el hilo de los recuerdos:

– La primera experiencia directa con la vida circundante llegó con el despertar del alma infantil, como suma de conciencia, acto de sensibilidad ante un cuadro estremecedor y cautivante. Detrás del cerco resguardado de oscuros peligros, vi surgir y avanzar, brotados de la antigua tierra, extrañas formas envueltas por el polvo. Mis pies oían golpeteos, mugidos y relinchos. Decenas y decenas de guampudas vacas avanzaban en línea recta, envueltas en remolinos grises de sudor. Algún gesto de rebeldía animal controlado por perros diligentes o por el pechazo directo de los caballos, las compulsaba dentro de ese curso sonoro, movedizo, potente, acercándose a mi asombro. Pasaban a mi lado cuando abarqué, entre un revuelo de ponchos y guascas, erguidas sobre los caballos, figuras enigmáticas. Hombres curtidos por los vientos, oscuros como el sueño de una sombra. Sobre los rostros aindiados, envejecidos por el rudo oficio, la soledad antigua de la raza reflejaba una expresión de libertad absoluta. En esa marcha de su polvo entre el polvo la vida y la muerte parecían no contar. Había conocido un símbolo de la tierra: el arriero. Después los aguardaba. Adivinaba su proximidad lúdica del espectáculo admirable. Los volví a ver pasar muchas veces, unas llevando las reses al Matadero, o a la feria, otras bifurcándose como extrañas tropillas azulejadas.

Descansamos un instante frenando los recuerdos, pero rápidamente la voz retorna la inflexión del canto. Cantar lo que perece, dice Rilke, «nos confiere el poder salvador a nosotros, los perecederos». A través de la voz aquello que ha pasado retorna, poder transformador, embellecido por la emoción , acrecentado por la realidad vivida intensamente:

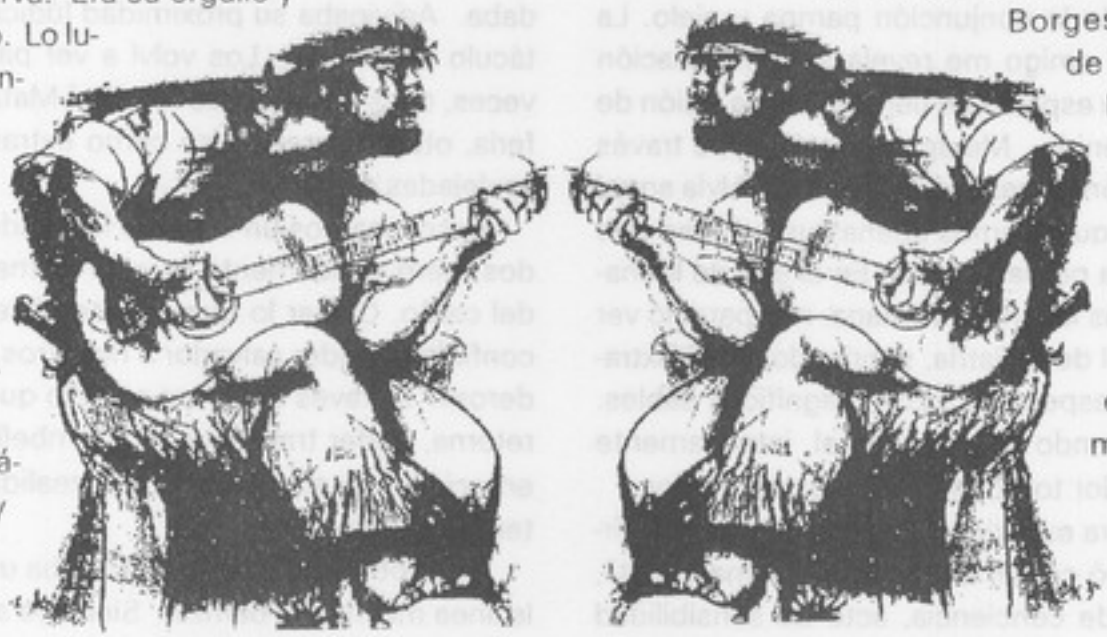
– Conocí al indio Juan. Habitaba una tapera en la línea misma del barrizal. Siempre acompañado por perros, cuyo olfato le proveía de piches, mulitas, peludos y cuanto bicho salía por las noches de luna. Así subsistía. Llegaba a casa de tarde en tarde. Un día dejó de venir y perdimos su rumbo. No había espacio para él en el campo que se convertía lentamente en ciudad, donde llegaban sin cesar las esperanzadas corrientes inmigratorias. Seres sedientos, almas de golondrinas que soñaban con regresar.

Calla un instante, buscando el verde declive de la memoria. Su voz, grave y cálida, vuelve al canto oferente:

–Recuerdo especialmente una figura antigua. La cara cruzada por cicatrices daba la impresión de un roble moldeado a hachazos. Decía llamarse Tabaré, nada más. Contaba sus años a partir del momento en que había huido de la República Oriental, envuelta en discordias entre colorados y blancos. Se alistó en las filas de la Confederación. Después se unió a los contingentes que

avanzaban hacia el desierto. Abandonado, no conoció su origen. Ya en los entreveros de las campañas, su rostro aindiado y sus ojos azules le valieron un apodo: Tabaré. El nombre lírico del personaje creado por Juan Zorrilla de San Martín. Irremediablemente viejo, acudía, para subsistir, en busca de desechos al Mercado Municipal o al Matadero.

El viejo guerrero había vivido sin dejar descendencia largamente traspuesto su siglo. Herido de muerte, antes de fundirse en el pozo común, dejó su viejo sable de soldado anónimo, con empuñadura labrada en forma de entorchado y larga hoja levemente curva. Era su orgullo y su alto premio. Lo lucía siempre entre sus harapientas ropas y aseguraba que volvería a empuñarlo gustoso por esta tierra.



Hubo un tácito silencio y tras una nueva pausa gira el hilo del recuerdo hacia aquel personaje que el Tiempo, con su rostro proteico, fue dejandolo caer en el olvido: el gaucho.

– Sus rasgos y atuendos me hacían recordar la mítica figura de aquellos legendarios llaneros, curtidos por el sol y las adversidades, y de cuyas hazañas han devenido un cantar de gesta; hombres que, según el anecdotario popular, «estaban hechos para el amor, el canto y la guerra». Era el hombre pobre del campo que llevaba intrínseca la idea de independencia individual, nacido de una amalgama de mujeres guaraníes o tapes, y españoles que, al decir de trovadores y poetas, «no nació para esclavo». Rústico, campechano, decidor, inteligente por naturaleza, y diestro en las faenas del campo, no tenía dobleces ni malicia, noble en el pensamiento y en la acción, vivaracho, alegre en las reuniones, pero reservado en todo lo que pueda afectar algo inherente a su honor o hidalguía. Un poco hosco frente a los extraños, se mostraba enfundado en sus mantas, al cinturón la faca cortante, las botas de media caña casi hasta las rodillas, y el ala del sombrero sobre el tabique de la nariz.

Las noches solían ser largas y frías en los contornos. Al caer el sol, sobre las crepitantes llamas se asaba, muy lentamente, la pieza de carne. Entre tanto, bebían el humeante mate, de agradable sabor amargo, excelente infusión para ahuyentar el sueño y velar durante la madrugada. En algún momento, alguno tomaba la guitarra y comenzaba a pulsar sus cuerdas entonando una melancólica canción de amores imposibles. Como dejó escrito en un poema Jorge Luis Borges «pastores de la hacienda brava, firmes en el caballo del desierto que habían domado esa mañana a enlazadores, marcadores, troperos, capataces, hombres de la partida policial, alguna vez matreros...».

Hoy queda de ellos, sobrevivientes nostálgicos de un mundo que los tiempos modernos, poco a poco, han comenzado a horadar en lo más recóndito de su esencia, pero han creado, en el fragor de la lucha por la existencia, el arquetipo de un héroe romántico que ha sobrevivido, prácticamente incólume, los vertiginosos días del siglo XX.

La voz del soñador calló. Ambos miramos el fruto de la luna. En la alta noche, su paso luminoso nos señaló el exacto lugar de aquella tierra, y de aquellos que pasaron, cenizas de la mar, almas de pájaro...

Convocados por la Historia y el recuerdo, la palabra con su poder encantatorio, condensando el conjuro de sus nombres nos dirá nuevamente: amigo, sable, indio, hermano, ¡HOMBRES!, o simplemente: corazón, tierra, pan, ¡MADRE!. Y estaremos TODOS.

RESEÑAS

Daniel Calmels

El cuerpo y los sueños

Buenos Aires, ediciones Kiné, 1995.

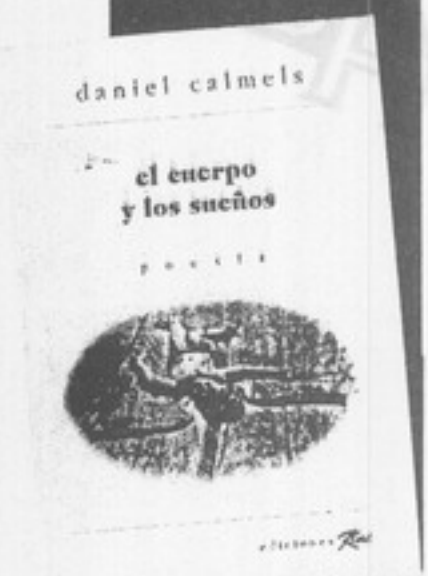
La poesía de Calmels se abre a la presencia de una mirada que recorre la topografía del cuerpo humano. El yo aparece como sujeto de la enunciación, y también como referente objeto. Conciencia de sí mismo como hombre, conciencia frente al otro que es "silueta sin manos", "cuerpo del amor", "un hombre vago de cuerpo".

La presencia de la figura humana es nombrada metonímicamente: "sangre", "ojos", "boca", "pie", "manos"; también recurre a la misma figura poética para evidenciar la presencia del deseo, la espiritualidad de los sueños, la presencia del tiempo como tensión entre lo fugaz y lo eterno.

Pero el "yo" es también "tú", el otro, la otra, juego de yo/ tú/ ella/ él, el otro cuerpo que es el cuerpo de la escritura: el libro, "pasillo con múltiples salidas", "que recobra susurros laberintos".

El poeta demuestra en estos poemas la imperiosa necesidad de acudir a la poesía y refugiarse en su ilusoria realidad verbal.

María Elena Cincunegui



Lily Sosa de Newton

Narradoras argentinas (1852-1932)

Buenos Aires, Ed. Plus Ultra, 1995

La historiadora y ensayista rastrea en este estudio narradoras argentinas que iniciaron "una literatura femenina como forma de denuncia", que mostraron conciencia social y garra para la lucha. Su libro *Las argentinas de ayer y hoy*, y el *Diccionario biográfico de mujeres argentinas* marcan con el título que hoy reseñamos una dedicación al tema.

Narradoras argentinas profundiza en los comienzos de las escritoras, que desde Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Josefina de Sagasta, Alfosina Storni y otras autoras contemporáneas marcaron hitos no sólo en la literatura de ficción sino también en el periodismo.

"Educarse, estudiar, capacitarse...", fue una empresa ardua en épocas de marcado privilegio masculino, ellas desde la literatura abrieron un camino y nuevas perspectivas.

María Elena Cincunegui

Cristina Pizarro

La voz viene de lejos

Buenos Aires, Ayala Palacio Ediciones 1995

Título sugerente, de búsqueda de un tiempo y un espacio mayores. Intento por recuperar la infancia y la adolescencia en un clima de nostalgia marcado por rasgos quizá autobiográficos.

"El padre", "la casa de la primera luz", "los juegos de palacios y princesas", "el cuerpo contemplado en el espejo veneciano" transcurren en imágenes y metáforas que con destreza ahonda tanto en los dominios de la vida cotidiana como en los sueños.

La autora, además de su vocación literaria, es docente y especialista en Literatura infantil y Crítica literaria.

María Elena Cincunegui

AGENDA

Seminario Taller

Se anuncia a los alumnos el inicio del seminario-taller ANALISIS Y PRODUCTIVIDAD TEXTUAL 1996, cuyo tema convocante será POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA.

Dictado por la Dra. Graciela Susana Puente. Se realizará los días viernes, desde el 24 de mayo hasta el 22 de noviembre, en el horario de 19.30 a 21.00.

Informes: Rodríguez Peña 647, Secretaría Administrativa de la Facultad de Historia y Letras, P.B.

Curso

Los días 7, 14, 28 de junio y 5, 12 de julio, se llevará a cabo el curso a cargo del Prof. Juan José Delaney. CONTRIBUCIÓN DE LEONARDO CASTELLANI A LAS LETRAS ARGENTINAS, en el horario de 19.00 a 21.00.

Informes e Inscripción: Rodríguez Peña 647, P.B. Secretaría Administrativa de la Facultad de Historia y Letras. Se otorgarán certificados de asistencia.

Seminario

Dictado por la Lic. María Elena Rodríguez, tendrá lugar el SEMINARIO DE ANALISIS DEL DISCURSO los días 22 y 29 de mayo; 5, 12, 19, 26 de junio; 14, 21, 28 de agosto; 4, 18, 25 de septiembre, en el horario de 18.30 a 21.00. Está destinado a graduados y estudiantes de las carreras de Letras, Ciencias de la Comunicación, Psicopedagogía y Ciencias de la Educación. Inscripción y abono de arancel: Rodríguez Peña 647, P.B. Se otorgarán certificados de asistencia.

Jornadas

Nos es grato anunciar el inicio de las SEGUNDAS JORNADAS DE LA LENGUUA ESPAÑOLA: DE LAS CIENCIAS DEL LENGUAJE A LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA. Se llevarán a cabo los días 11, 12 y 13 de septiembre de 1996. La recepción de ponencias se extenderá hasta el 12 de julio de 1996. Para mayores informes dirigirse a la Secretaría Administrativa de la Facultad de Historia y Letras, Rodríguez Peña 647, P.B.

CARPE DIEM... y la vida continúa.

Si la vida es un gran viaje, una embarcación sin puerto, una ráfaga de conciencia que se esfuma algún día, no nos quedan dudas de que siempre estaremos de paso.

Pero el 6 de noviembre de 1995 la escuela de Letras decidió olvidarse de esta visión del trasmundo para reflotar todo lo que de festivo aún le queda. Y no es poco. Se trató nada menos que de la despedida a los alumnos de quinto año 1995.

Fue una verdadera festividad carnavalesca, en la que se suprimieron todas las jerarquías.

Comenzó alrededor de las 20, cuando ingresaron a la sala Sierra los homenajeados, bajo una lluvia incesante de papelitos, trompetazos, abrazos y Celia Cruz. A partir de entonces, *carpe diem*. Hasta se coronaron dos reinas de la noche: una por los chicos de quinto y otra por los profesores (no damos nombres para no herir la autoestima de nadie). Después de un prolongado baile satírico, se dio lugar a los discursos: lágrimas.

Pero el baile continuó, y las mejillas se secaron rápidamente, porque el baile continuaría. Dos profesores varones, muy talentosos ellos (en lo que a cumbia se refiere, claro está) pueden acreditarlo mejor que quien les escribe.

Finalmente, quedaron todos contentos. Los egresados, agradecidos; los profesores, distendidos; y los organizadores, alumnos que en ese entonces cursaban cuarto año, cansados. "Ha valido la pena", se repetían, mientras guardaban en sus bolsos los restos de la comida.

Los salones quedaron vacíos y las puertas se cerraron alrededor de las 23. Pero el recuerdo de este *Carpe diem* quedará por mucho tiempo, por lo menos hasta el próximo mes de noviembre de 1996.

AGENDA

Misa

El 8 de febrero se celebró en la Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social la misa por el tercer aniversario del fallecimiento del R. P. Ismael Quiles S. J., oficiada por el Monseñor Jorge Bergoglio.

Día del Idioma

El 23 de abril se celebró el día del idioma, con motivo del cual hemos invitado a los alumnos a participar de nuestra cartelera con ilustraciones, escritos o distintas expresiones artísticas que lo conmemoraran.

Presentación

Felicitamos a nuestro compañero Marcelo Putignano por la presentación de su primer libro de poemas *Molinos del Sol*. La ceremonia se llevó a cabo el sábado 30 de marzo en el Colegio Mayor del Barrio de Belgrano.

Feria del libro

En la 22° Feria del Libro, del autor al lector, a realizarse del 19 de abril al 6 de mayo el CEN –centro de estudios de narratología– organizará una mesa redonda en la que participará, entre otros, el Prof. Daniel Capano.

Simposio Internacional

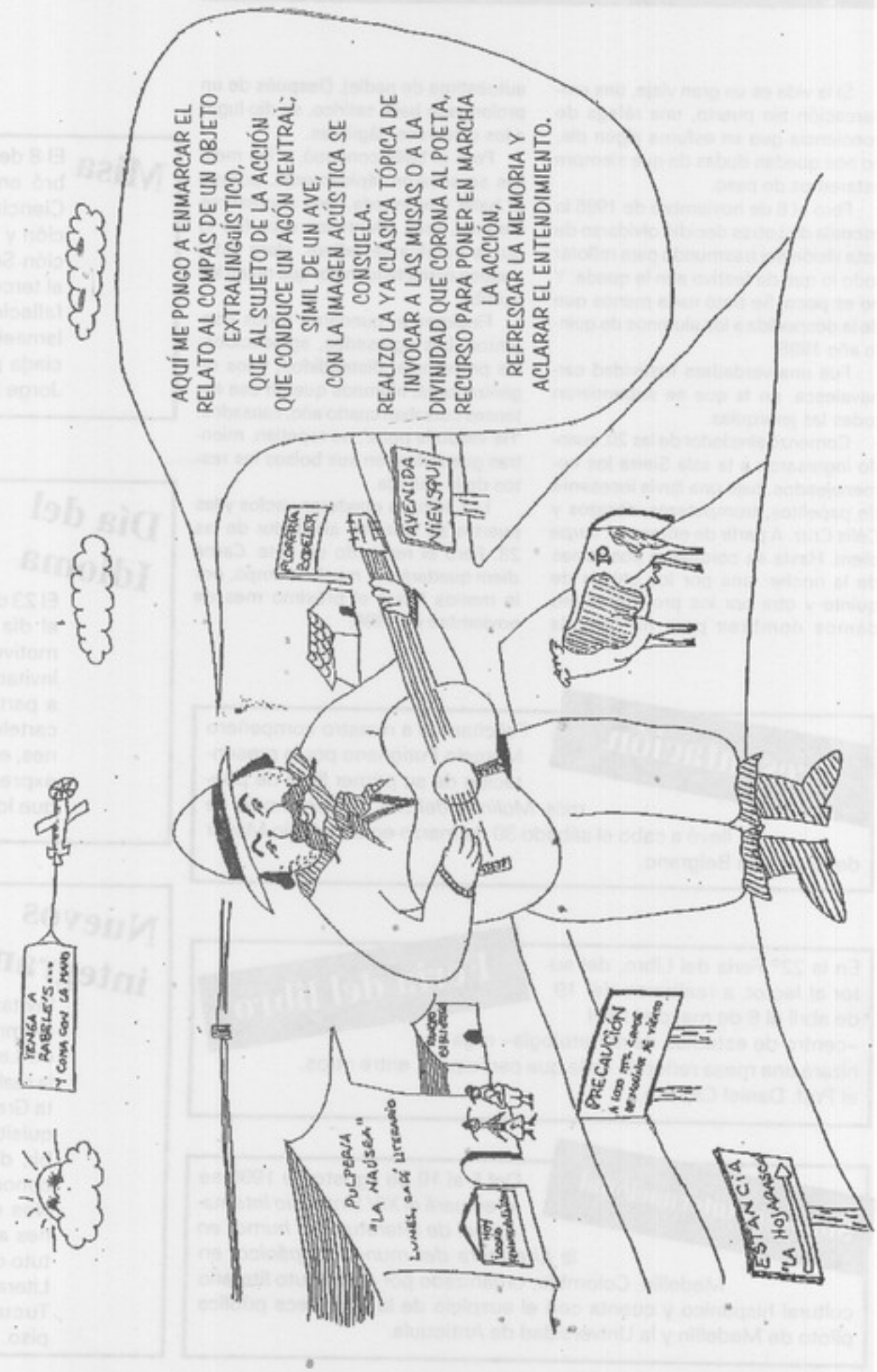
Del 5 al 10 de agosto de 1996 se efectuará el *XIV Simposio Internacional de Literatura: El humor en la Literatura del mundo hispánico*, en Medellín, Colombia; organizado por el Instituto literario cultural hispánico y cuenta con el auspicio de la Biblioteca pública piloto de Medellín y la Universidad de Antioquía.

Nuevos integrantes

Invitamos a todos los alumnos de la carrera de Letras a sumarse a la realización de la revista Gramma. El único requisito: ganas de escribir, dibujar, informar y conocer.

Nos reunimos los viernes a las 16 en el Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas, Tucumán 1699, 1er. piso.

HUMOR



Julieta Brizzi
5º Año - Letras

SCIENTIAM · DO
MENTI ·
CORDI · VIRTVTEM