

LA BALLENA BLANCA

AÑO I NÚMERO 3

ARTE Y LITERATURA

DICIEMBRE DE 1997

LEÓNIDAS
LAMBORGHINI

PIER PAOLO
PASOLINI

NOEMÍ
ULLA

NÉSTOR
SÁNCHEZ

CLAUDIO
MAGRIS

LUIS
THONIS

QUID DE MARCEL PROUST



Precio de tapa \$ 6

Campos - Ingberg - Pozzi - Raschella - Sosa Dias - Valli

LA BALLENA BLANCA

Al caer la tarde, la ballena aún se divisaba a sotavento

Año 1
Número 3

Diciembre de 1997

Director
ROBERTO RASCHELLA

Editor Fundador
CÉSAR CONTINO

Secretario de Redacción
ALEJANDRO SOSA DIAS

Diseño y Composición
THELMA CONTINO

LA BALLENA BLANCA es una publicación de *Ediciones del Pequod*, Güemes 2957, 3º «A», C.P. 1425, Capital Federal.

La reproducción total o parcial de la revista sin autorización de su editor está prohibida.

Registro de propiedad intelectual en trámite.

Los artículos representan las opiniones de sus autores y no necesariamente las de la revista.

Impresa en: Vélez Sársfield, 129 Avellaneda

Distribuida en Capital Federal por: Ficción

Distribuida en el interior por: D.I.S.A.

Mirad Hacia Domsaar (Fragmentos) <i>Leónidas Lamborghini</i>	3
Las Mujeres de la Nobleza en la Vida de Proust <i>Dominique Frémy</i> <i>Philippe Michel-Thiriet</i>	11
AVANCES Diario de un Misógino <i>Pablo Ingberg</i>	15
INÉDITOS Las Baladas de la Violencia Pier Paolo Pasolini <i>Traducción de Roberto Raschella</i>	23
El Consentimiento <i>Noemí Ulla</i>	25
RESCATES En la Relación con la Novela como Proceso o Ciclo de Vida <i>Néstor Sánchez</i>	31
"Una Vida de Héroe" y Otros Poemas <i>Alejandro Sosa Dias</i>	34
Streisand como Schwarzkopf Glenn Gould <i>Traducción de Malena Pozzi</i>	36
Cinco Poemas <i>Fernando Valli</i>	39
El Café San Marco Claudio Magris <i>Traducción de Marco Antonio Campos</i>	41
Desde la Primera Crónica (Acontecimiento y Modos de Intuir la Historia) <i>Luis Thonis</i>	46

MIRAD HACIA DOMSAAR

(Fragmentos)

Leónidas Lamborghini

Sigamos al anciano
su locura errante se adapta a todo
Lear / Shakespeare

Mirad hacia Domsaar.
Miradlo a Pijg, el gigantón, que agoniza, que se nos muere

y no se nos muere,
que se nos va y no se nos va. Miradlo yacer, allí, inestable,
en esa improbable camilla rodante
detenida en Domsaar: paraje perdido, abandonado,
en esa pampa abandonada.

Miradlo a Pijg
tan fantasmal como verídico,
bajo ese cruel sol
que, a su vez, desde el azur lo mira

creyendo y descreyendo en sí mismo / de sí mismo, aunque no por ello deja de quemar.

Mirad
a esa raída y vacilante camilla, perpleja, estacionada frente a
la Casa del Herrero, miradla:

no tiene estribos
ni capota
pero luce un sinnúmero
de monitores.

Y mirad esos monitores: registrando hasta el sin cansancio
los signos vitales [aunque extremadamente débiles] de Pijg,
repitiéndolos una y otra vez. Miradlos.

Mirad hacia Domsaar.

Mirad ese sol:

es un chancro ardiente, una llaga que irradia perversidad
en el azur, una pústula hirviente -criatura de lo monstruoso-
que devora a Domsaar
que lo postra en el polvo, ese polvo extraño y extrañadamente
frio
a que ha venido quedando reducida esa pampa, la pampa abandonada de
Domsaar:

polvo-sudario, ceniza blanquecina: miradla, extendida,
miradla extendiéndose.

Miradla, no hay más que mirar.

Mirad ese polvo blanquecino
y en él, hundidas, las
patas enclenques
de esa camilla
-raquíticas de cromos-
(aunque con poderosas ruedas
a rulemanes)

Mirad esos rulemanes: son de una especie inteligente y, por tanto, cabría suponer que en ningún momento cesaron de sopesar las dificultades -dada la situación- que se han de presentar en el momento crítico del arranque, cuando éste se presente (y aún sobre la marcha).

Camilla,
entonces, cuya desvalidez cuenta con esa muy estimable compensación (aunque -también es cierto- no tiene motor).

Miradla en medio
del polvo,
miradla, así, tal vez
más improbable que nunca
pero, por eso mismo, más concentrada, si se quiere, que nunca
en el deseo de ser mirada.
Mirémosla, miradla.

* * *

Mata Wictoria,
la sureña, la torva esposa de Pijg
la del fiero entreojo,
(capelina blanca, túnica negra,
rojos coturnos)

dará la señal del sospechoso y sospechado viaje; viaje a través de la pampa de Domsaar, viaje sin destino declarado (¿viaje a la deriva?) del que, en todo caso, sólo Mata, la que lo dispuso, ha de conocer con certeza (si es que lo conoce).

Miradla
yendo de acá para allá
de una punta a otra
del convoy

disponiendo, torva, todos los detalles con vistas
a la partida.

Miradla
y mirad esos rulemanes
nunca más atentos, podría asegurarse,
nunca más decididamente
esféricos,
esperando la señal
de Mata.
Miradlos y miradla a Mata
desafiante
subiendo al pescante
de la improbable camilla.
Miradla, allí, dominadora,
dominando, desde allí, todo el panorama:

es decir, la infinita extensión del polvo-sudario extendiéndose ante sus ojos. Mirad en los ojos de Mata Wictoria

el entreojo:

el entreojo temible de Mata, lo torvo de Mata. Miradlo y mirad

al no emasculado
buey que, entre las varas,
golpeando con sus manos
en el polvo,
moviendo hacia arriba
y hacia abajo
su testa calcinada
por el sol de Domsaar
-pústula hirviente-
tironeando, le ruega
rienda:
atento a la espera de su señal
tanto o más, es verdad,
que lo que la esperan
los propios rulemanes.

* * *

-A pesar de todo
te llamamos nuestro:
nuestro embaucador,
nuestro seductor,
nuestro amigo,
a pesar de todo
a pesar de todo:
a pesar de todo
te seguimos adorando,
postradas
en adoración.

Enjambre de vocecitas revoloteando alrededor de Pijg yacente.

Mirad a Mata Wictoria. Miradla tapándose los oídos, tratando de espantar a manotazos a esas invisibles libélulas cantantes. Miradla impotente a los biandazos, persiguiéndolas con saña, a ciegas y, de pronto, al detenerse para tomar algún resuello, anunciar con voz cansada, resignada:

-La sua passion
predominante
eranno
le giovine
principianti.

* * *

Pijg fue emasculado en el Bosque de los Ombúes, allá, donde crecen los ombúes, en esa otra pampa de allá que no es la de Domsaar. Fue cazado con ayuda de dardos psicotrónicos. Así cayó. Y fue emasculado cuando ya no sabía qué hacer para dejar de hacer eso que no podía dejar de hacer. ¿No otra cosa que hablar con los ombúes? ¡Atrapien a Pijg! (y él era Pijg) ¡Atrapien a la Bestia (Y él era la Bestia) ¡Atrapien a ese

Animal del Bosque! (y él era ese Animal del Bosque) ¿Qué
estoy haciendo? ¿Qué he estado haciendo? -A pesar de todo /
te llamamos nuestro / nuestro embaucador / nuestro seductor
/ nuestro amigo. Me miro: ¡Me persiguen! Me miro: ¡No hay
escape! Me miro: ¡Acorralado! Me miro: ¡Estoy perdido!
Miradme: me duermo, me derrumbo. Ya: me cortan.

Miradlo a Pijg, sangrante.

Miradlo emasculado.

* * *

La negra y tupida
cabellera
de Mata Wictoria,
la rubia y larga
cabellera
de Betty, la brava,
miradlas,
y mirad
el sombrero aludo,
achambergado
a lo Mitre,
que cubre la cabeza
de Pijg yacente:
elementos de protección
-de alguna protección-
contra el rabioso
sol de Domsaar,
que la calva supurante
del Herrero
no
tiene.

Miradlo (como no podía ser de otra manera) mirar con envidia esas cabelleras y ese sombrero de Pijg y esa
capelina blanca de Mata y esa boina bataraza de Betty, mirándolos de soslayo como de soslayo no deja de
mirar a ese pájaro Pprrriinngglleess
posado en la frente de Pijg, en esa parte que el ala del chambergo deja al descubierto: mirad la frente de
Pijg deprimida bajo

el peso del pájaro:

el pájaro

Pprrriinngglleess.

Pájaro de atributos y hábitos
todavía no muy bien bien sabidos, no muy bien estudiados, salvo
el atributo, el hábito
de deprimir, allí, en la cabeza
en que se
pose,
sea en el casquete
superior
o
sea en la frente
(como es el caso de Pijg)

Pájaro extraño,
multilingüe,
pájaro
pentecosteico, aunque sospechadamente mudo,
si bien esto último
no podría ser
afirmado como si se tratara
de una absoluta carencia:
en ocasiones, entreabre
el pico
y suelta un afónico sonido doloroso,
algunas veces,
que semeja
remedo,
ensayo,
esbozo
de palabra.

Miradlo
posado en la frente
de Pijg
-allí anidado-:
está entreabriendo
su afónico
pico
y, ahora,
así permanece: parece
embalsamado.
¡Hé!
ni se menea.

Mucha agua corre, ha corrido y seguirá corriendo bajo los puentes
pero no ya en esta pampa. Miradla seca, reseca,
abandonada,
sepultada bajo ese polvo blanquecino. Miradlo y mirad
a Mata Wictoria, la sureña, brazos en alto. Mirad a Betty, la brava en posición de pelea. Y mirad al Herre-
ro que mira siempre para el otro lado: inmóviles, típicos / arquetípicos,
como estatuas vivientes, anticipándose, acaso, a su propia inmortalidad, tan ajenos al tiempo (al parecer)
como el tiempo lo es de sí mismo;
hasta que la polvareda amaina
hasta que deja de soplar
permitiendo
que se sacudan ese polvo que
petrifica y
permitiendo que Betty
acuda a Pijg que ya de por sí se ha ido petrificando (la neumonía
avanza
alveolo por alveolo
hacia la piedra).

Mirad
esa lámpara de fuego
colgada del azur de
Domsaar

el sol maldito de Domsaar, el que cree y descreo de sí mismo pero sigue quemando, el que quemó esa pampa y la dejó sin agua, el que la abandonó a su suerte (a su muerte), el que la ha ido convirtiendo en polvo. ¿De qué verdad están hechos, para resistirlo, Mata Wictoria, la sureña; Betty, la brava; Pijg yacente; el Herrero que mira siempre para el otro lado; el no emasculado buey; ese pájaro Pprrriinngglleess que entreabre de tanto en tanto su pico afónico; la propia camilla rodante; los ruļemanes? ¿De qué verdad? Miradlos:

de la verdad de la locura
porque lo que no es loco
no es verdad.

* * *

Miradlo al buey:
aguarda impaciente,
angustiado,
cavilando-rumiando
como un buey:

"cuando mi Ama saque su lengua-flecha esa será la señal
la lengua será cuando mi Ama saque su señal-flecha
esa será la señal
cuando su flecha-lengua saque
¿cuándo?"

Mirad, miradlo
al buey

aguardando la señal de su Ama mientras, con la misma impaciencia, se espanta las moscas batiendo su larga cola que termina en un bien articulado pompón. Miradla a Mata Wictoria: en su boca-carcaj ella aguza y aguza su lengua flecha, lengua que siempre ha señalado hacia el Sur (por algo a Mata la apodan la sureña). Miradlo al buey que mira a su Ama con sus enormes y mansos ojos atento a que ésta le saque la lengua.

* * *

Mirad
a Betty, la brava,

junto a Pijg yacente del que no se despegar. No ha disminuido en lo más mínimo la frecuencia de sus caricias vigilando, a la vez, la danza de los signos de Pijg en los monitores. Miradla dada a su tarea, tan firme de carácter como de carnes, acomodándole el chambergo y volviéndoselo a acomodar todas las veces que el pájaro Pprrriinngglleess se lo desacomoda.

Miradla
de tan menuda
como portentosa humanidad
apostada
al pie, al
lado
de la im-
probable

camilla
a la ca-
becera

jugando la partida con la Reina Negra y aguardando como la camilla, como el buey, la señal de partida que ha de impartir Mata si es que la llegara a impartir alguna vez. Mirad a Betty, la brava. Y mirad a la Reina Negra que se retira otra vez aunque su posición esta vez es más ventajosa que la de Betty.

* * *

Y Domsaar va quedando atrás y, por delante, su pampa abandonada.

Adonde quieras
que vayas
adonde quieras
que vayas.

Mirad el camino borroso
abandonado.

Mirad esos surcos abandonados
esos pastizales
abandonados

y esas rutas abandonadas,
y esos rieles
y esas estaciones abandonadas.

Mirad la labranza abandonada
los bretes
abandonados
las tranqueras
abandonadas

Mirad esos alambrados abandonados
esos galpones abandonados, esos
postes humanos:

humanos muertos, enterrados hasta
la cintura:
postes
INRIcadores
de muerte: de muerte
por suplicio.

* * *

Mucha agua sigue y seguirá corriendo bajo los puentes pero ya no en esta pampa que sólo Dios sabe, sólo Dios sabe.

Mirad: ni un benteveo, ni un chingolo, ni un cardenal, ni una calandria, ni una urraca, ni un pájaro carpintero, ni un martín pescador, ni una lechuza, ni un pardillo, ni un colibrí, ni un mixto, ni un tero, ni un chajá, ni una perdiz, ni una golondrina, ni una paloma, ni una torcaza, ni un cabecita negra, ni un gorrión y, por supuesto, ningún faisán, ningún pavo real y menos que menos ningún supuesto chorlito: sólo Pprrriinnnglleess: miradlos.

* * *

Mirad hacia Domsaar.

Miradlo a Pijg, el gigantón (que agoniza, que se nos muere y no se nos muere)
y posado sobre su
frente
al pájaro Ppriinngglleess
que entreabre su pico
afónico
por donde sale la palabra de Pijg, el ensayo
de la palabra
de Pijg:

Edifi.../ car.../ al..go.../
mu.../ y.../gran.../ de.../
que.../ me.../
per.../ mi.../ ta.../
ol.../ vi.../ darlo.../
to.../ do.../
Ab.../
solu.../ ta.../
de.../
ses.../ pe.../
ra.../ ción.../
Va.../ cío.../
co.../ mo.../
u.../ na.../
val.../ va.../
de...cara.../
col
en
la
pla.../ ya.../
que
es.../ pe.../ ra.../
que
la
a.../ plas.../ ten...

"Ahora
derecho
ahora en
zigzag"

.....

.....

.....

"Ahora
derecho
ahora en
zigzag"

.....

.....

.....

20 de agosto de 1997

LAS MUJERES DE LA NOBLEZA EN LA VIDA DE PROUST

Imaginado y Dirigido por Dominique Frémy
Autor: Philippe Michel-Thiriet

BEAULAINCOURT, Condesa de. Nacida Sophie de Castellane (1818-1904). Hija del mariscal de Castellane y de Cordelia Greffulhe --que fue una de las amantes de Chateaubriand y de Molé--, tía abuela de Boni de Castellane. Cultivada, ligera y mundana, se casó en primeras nupcias con el marqués de Contades (muerto en 1858) y tuvo varios amantes. Bajo el segundo Imperio, fue el conde de Fleury, embajador de Francia en San Petersburgo (uno de los modelos de Norpois), después el conde de Coislin con quien tuvo un hijo. Viuda de Contades en 1858 se casó entonces con el conde de Beaulaincourt. Proust fue invitado a su casa el 13 de mayo de 1897. En una carta a Montesquiou de abril de 1921, la designa como su principal modelo para Mme de Villeparisis. En la **Recherche**, Proust explica por qué, tal como su personaje, ella no recibía en su casa a todo el faubourg Saint-Germain de cuyo ritual se burlaba. Va a terminar sus días, modestamente, entre París y su castillo de Acosta, en las Yvelines.

BENARDAKY, Mme Nicolas, nacida Lebrook. Casada con un noble polaco que, después de hacer fortuna como comerciante de té, se convirtió en maestro de ceremonias en la corte del zar de Rusia. Vive en un hotel particular, en el N° 65 de la calle de Chaillot. Madre de Marie y de Nelly, las amigas de Proust en los Campos Eliseos,

y de un varón, de gran belleza, que murió a los dieciocho años. Se dice que no se interesa más que en el champagne y en el amor. Paul Nadar la fotografió varias veces con suntuosos disfraces, especialmente con el de Walkiria, un modelo creado por el modisto Worth con el que se destacaba notablemente su escultural belleza. En **Jean Santeuil**, su marido y ella serán M. y Mme Kossicheff; en la **Recherche**, será uno de los modelos de Odette de Crécy.



BENARDAKY, Marie. Nacida en Rusia hacia 1875. Hija de la anterior. Proust la encuentra por primera vez, junto con su hermana Nelly, durante el verano de 1886. Viven al lado de los Champs Elysées donde Proust juega a las barras con ellas. El 21 de agosto de 1898, Marie se casa, en San Petersburgo, con el príncipe Michel Radziwill de quien se divorciará en 1915, después de haber tenido una hija, Léontine. Proust la ha citado como "uno de los dos grandes amores de mi vida". Esta amiga es uno de los modelos principales de Gilberte.

BIBESCO, Princesa Alexandre, nacida Helene Costaki Epourano (1879-Bucarest, 31 de octubre 1902). Hija de Kostaki Epourano, presidente del Consejo de Rumania en 1879. Brillante pianista, conoció a Liszt, a Wagner, a Gounod. En su salón del N° 69 de la calle de Courcelles, recibe a músicos

(Fauré, Debussy), a pintores (Bonnard, Puvis de Chavanne) y a escritores célebres (Loti, Anatole France, Porto-Riche, Jules Lemaitre). Proust que vive en ese momento con sus padres, en el N° 45 de la misma calle, está muy ligado a sus hijos Antoine y Emmanuel y va frecuentemente de una casa a la otra. Va a morir en Rumania después de una enfermedad, en el dominio familiar de Corcova.

BIBESCO, princesa Georges, nacida Marthe Lahovary (Bucarest, 28 de enero de 1886-París, 28 de noviembre de 1973). Mujer de origen rumano. Surgida de una familia ilustre, era la prima alemana de los hermanos Bibesco y de Anna de Noailles. Estaba igualmente emparentada con los Guiche, los Greffulhe y los Montesquiou. En 1905, se casó con su primo, el príncipe Georges Bibesco. En mayo de 1911, Proust la encontró en el baile de **L'Intransigeant**, pero ella trató de evitarlo. Su primer libro, **Les Huit Paradis**, recibió las alabanzas de Proust que le escribió a Emmanuel Bibesco: "Hágale saber a la Princesa/ que ella es bella y genial (...)" Durante la guerra, su amistad común con el abate Mugnier los acercó. Comieron juntos con Walter Berry en 1920. En junio de 1922, con su primo Antoine Bibesco y la mujer de éste, Elisabeth, fue a ver a Proust por última vez, a la casa de la calle Hamelin, N° 44. Pero Céleste le impidió entrar en el dormitorio arguyendo: "El señor teme mucho el perfume de las princesas".

CARAMAN-CHIMAY, princesa Alexandre de, nacida Helène de Brancovan. Hija de la princesa Bassaraba de Brancovan, hermana de Constantin de Brancovan y de Anna, futura condesa de Noailles. Cuando Proust conoció a las dos hermanas, se sintió inicialmente seducido más por el encanto tranquilo de Helène que por la inteligencia de Anna. En 1898, Helène se casó con el Príncipe Alexandre Chimay, hermano de la condesa Greffulhe. Este último, adversario de Dreyfus, frecuentaba con su mujer la villa Bassaraba, propiedad de la madre de Helène, donde Proust los encontraba con frecuencia. Proust, que profesaba un profundo afecto por Helène, le dedicó, en 1906, el prefacio de **Sésame et les lys**. Según Le Cuziat, su fotografía fue profanada en la casa de citas del hotel Marigny, en 1917.

CHEVIGNE, condesa Adhéaume de, nacida Laure de Sade (1860-1936). Estaba muy orgullosa de su parentesco con el "divino marqués". Había vivido

largo tiempo en Austria y cazado mucho en su juventud. Fue la primera en adoptar el traje sastre de la casa Creed cuya moda ella misma lanzó en Longchamp. Su salón era considerado como uno de los más cerrados del faubourg Saint-Germain. Proust la había visto ya en 1891, en casa de Mme. Straus y de Mme. Lemire. "He tenido crisis cardíacas cada vez que me encontraba con usted", le confesó más tarde, recordando esa primavera de 1892 cuando él la acechaba en sus salidas matinales. En ese momento, él quedó seducido por su perfil de pájaro. En el relato que escribió para **Le Banquet**, le dio los rasgos de Hippolyta cuya belleza le hacía semejante a una diosa-pájaro. La amistad entre ambos duró veintiocho años, hasta el momento en que Laure de Cheigné se sintió herida al reconocerse en la duquesa de Guermantes. Proust se quejó de esto a Cocteau: "Cuando yo tenía veinte años, rehusó amarme. Sólo hacía falta que ahora que tengo cuarenta y que hice con ella lo mejor de la duquesa de Guermantes, rehúse leerme".

GREFFULHE, condesa Henry, nacida Elisabeth Caraman-Chimay (1860-1952). Hija del príncipe Chimay, esposa del conde Henry Greffulhe, se la considera, en el faubourg Saint-Germain, como la suprema belleza de la época. Prima de Robert de Montesquiou, excesivamente mundana, lanza en Francia la moda de las carreras de lebreles, patrocina los Ballets rusos de Diaghilev, preside la asociación de las "Grandes Auditions de France" y recibe regularmente en su célebre salón de la calle d'Astorg. El 1° de julio de 1893, cuando Proust la descubre por primera vez, queda inmediatamente seducido: "Llevaba un peinado de una gracia polinesia, y orquídeas malvas le bajaban hasta la nuca (...) Jamás ví una mujer tan bella" (carta a R. de Montesquiou, 2/7/1893, MP Corr. L) Proust irá más tarde a la Ópera sólo por el placer de verla subir la gran escalera. Finalmente es en la fiesta del 30 de mayo de 1894 cuando, en el Pabellón Montesquiou, Proust le es presentado. Su idolatría por madame Greffulhe duró años y, más tarde, describió su salón para **Le Figaro** (pero este croquis jamás fue publicado). En la **Recherche**, es el modelo de la duquesa de Guermantes por su estilo y su elegancia, y su incomparable posición mundana que la emparenta con la princesa de Guermantes.

HAUSSONVILLE (condesa de, nacida Pauline d'Harcourt) (París, 4 de marzo de 1846 / París 6 de

nov. 1922). Proust frecuentaba su salón aristocrático, en la calle Saint-Dominique, donde estaba colgado el cuadro de una antepasada de su marido, Béatrix de Lillebone, abadesa de Remiremont bajo Louis XIV de quien la marquesa de Villeparisis le habla a Bloch. Poco reverente llamaba "Pauline" a esta encarnizada adversaria de Dreyfus. Los d'Haussonville pasaban sus vacaciones en Coppet donde Proust los encontraba cuando acompañaba a sus padres a Evian. En **Le Figaro** del 4 de enero de 1904, apareció "El salón de la condesa d'Haussonville", escrito por Proust y firmado "Horatio".

LOYNES, condesa de. Amante de Jules Lemaitre. Tuvo un salón nacionalista durante el affaire Dreyfus. Allí podía encontrarse a Barrés, Forain, la condesa de Martel. Su salón fue el modelo del de Mme. Swann en la época del Affaire (se les parecía, ya que ella misma había sido una "cocotte" bajo el segundo Imperio y estaba siempre en su casa a la hora del té). Cuando en 1908 murió Hébrard, el director de **Le Temps**, tuvo unas palabras crueles a propósito de Lemaitre y de su amante: "La pobre querida, él va a volver a encontrarla en un demi-monde mejor". (N de la T: llámase demi-mondaine a las cortesanas, juego de palabras entre demi-mondaine y demi-monde).

MATHILDE, Princesa (1820-1904). Sobrina de Napoleón I. Además de la nobleza del Imperio, recibía a algunos miembros del faubourg Saint-Germain, los Straus, Pozzi, Haas y Porto-Riche. Había tenido, bajo Napoleón III, un brillante salón y seguía llevando los trajes segundo Imperio. Proust frecuentó su salón desde 1891; ella lo apreciaba mucho y sus fieles lo apodaron "Popelin menor" en memoria de su último amante, Claudius Popelin. Proust la describió en las **Jeunes Filles** cuando Charles Swann se la presenta al Narrador en el Jardín de aclimatación. Algunos de sus rasgos habrían servido para la princesa de Parma y Mme. de Villeparisis, y quizá para Mme. Verdurin en la parodia de **Le Temps Retrouvé**.

MURAT, princesa Lucien, nacida Marie de Rohan-Chabot. Su madre ofreció, hacia 1880, el célebre "baile de la princesa de León". El 22 de junio de 1908, Proust acudió a la velada de la princesa Murat donde se vengó de su enemigo Schlumberger. Asistió igualmente a su fiesta de Navidad en el Ritz, en

1918. Proust la introdujo entonces en la parodia de Saint Simon sobre la cual estaba haciendo modificaciones.

NOAILLES, condesa Mathieu de, nacida Anna-Elisabeth de Brancovan) (París, 15 de noviembre 1876-París, 30 de abril, 1933). Postiza. Es sin duda en Amphion, en 1893, cuando Proust la encuentra por primera vez, en casa de la princesa de Brancovan, su madre. El 18 de agosto, de 1897, en Plubier (Alta Saboya), se casó con el conde Mathieu de Noailles y se convirtió, por alianza, en prima de Montesquiou. El 24 de abril de 1899, Proust ofreció una gran comida para ella, así como para Robert de Montesquiou y Anatole France; Cora Laparcerie recitó allí sus primeros versos. Proust, que toda su vida le profesó una intensa admiración, publicó, el 15 de junio de 1907, un reseña elogiosa en el suplemento literario de **Le Figaro** sobre **Les Eblouissements**, recopilación de poemas que ella acababa de publicar en Calmann-Lévy. Él era, por otra parte, el único a quien ella autorizaba para modificar un verso o una estrofa de sus poesías: siempre le daba la razón. Mantenían correspondencia y ella asistió así a la génesis de **Contre Sainte-Beuve** y de la **Recherche** (su hijo, más tarde, regaló a la Biblioteca Nacional toda la correspondencia de su madre con Proust). A principios de 1913, en pleno desamparo sentimental, Proust le propuso partir con ella a Florencia. El 23 de setiembre de 1920, recibieron los dos (junto con Colette) la cruz de la Legión de honor. Anna de Noailles sirvió como modelo para la vizcondesa Gaspard de Reveillon, en **Jean Santeuil**.

PIERREBOURG, baronesa Simery Harty de, nacida Marguerite Thomas-Galline (1856-1943). Fue en casa de Mme. Aubernon donde Paul Hervieu conoció a esta bella y talentosa baronesa y se enamoró de ella. Vivía separada de su marido como Odette de Pierre de Verjus, conde de Crécy. También como Odette, tuvo un brillante salón que Proust frecuentaba. Su hija Madeleine, modelo de Gilberte, se casó en 1910 con el conde de Lauris, otro modelo de Saint Loup.

POLIGNAC, princesa Edmond de, nacida Winaretta Singer (Estados Unidos, 1865-Londres 1943). Hija de un gran industrial americano casado con una francesa (Isabelle Boyer), apasionada por la pintura y la música, a los 16 años conoció a Gabriel Fauré

quien sería siempre uno de sus amigos fieles. Casada en 1887 con M. de Scey-Montbéliard, su matrimonio no duró (y recibió la anulación de Roma en 1892). Vuelta a casar, el 15 de diciembre de 1893, con el príncipe Edmond de Polignac, llevó con él la existencia mundana de un pareja de mecenas. En 1899, Maurice Ravel le dedicó **Pavane pour une infante défunte**. En 1900, compraron en Venecia el Palacio Manzoni.

En París, en su hotel de la avenida Henri-Martin, organizaban cada año exposiciones de pintura donde Winaretta mostraba sus propias telas (compró varios cuadros de Monet). Muy ligada a los Wagner,

la pareja tomaba vacaciones cada verano en Bayreuth. Después de la muerte de su marido, recibió a Proust el 31 de agosto de 1901. Proust volvió a verla en 1903, en casa de la princesa Hélène de Caraman-Himay. Ella acababa de terminar la traducción del **Walden** de Thoreau que a él le hubiera gustado hacer con Antonine Bibesco. Proust publicó, el 6 de setiembre, de 1903, en **Le Figaro**, bajo el seudónimo de Horatio "El Salón de la princesa Emond de Polignac". En 1907, después de dos años de ausencia, Proust hizo su reaparición en casa de ella para asistir, el 11 de abril, a la primera audición de **Bal chez Béatrice d' Este**, de Reynaldo Hahn y la invitó a su primera gran comida en el Ritz, el 1º de julio. Volvió a verla una última vez, en 1922, en la velada de Mme. Hennessy. Hasta 1929, financió la empresa de Serge de Diaghilev (ella había tenido la idea de un salón de ballets rusos desde 1908). Hasta su muerte, en 1943, sostuvo igualmente a numerosos compositores tales como Stravinski, Satie, Poulenc y Ravel. Dejó como herencia lo que se ha convertido en la Fundación Singer-Polignac, el hotel particular del N° 43 de la avenida Henri-Martin (hoy Georges-Mande; sólo una parte de la antigua avenida Henri-Martin lleva aún ese nombre), en el distrito XVI de París.

POTOCKA, (condesa Nicolas, nacida Emmanuelle Pignatelli) (1852-1830). Proust la encontró por primera vez en la fiesta del 30 de mayo de 1894, en el Pabellón Montesquiou. Recibía en su salón aristocrático a Blanche, Bourget, al Dr. Pozzi, a Maupassant y a Béraud. Proust fue igualmente recibido allí. La condesa había sido apodada "la Sirena" y también como Mme. Verdurin "La Patrona". Proust le consagró un artículo en **Le Figaro** del 30 de mayo de 1904, firmado "Horatio", "El salón de

la condesa Potocka". Hacia el fin de siglo, se había mudado a Auteuil para consagrarse a sus lebreles. Esta mujer bella y cruel murió allí abandonada por todos y devorada por las ratas.

POURTALES, condesa Edmond de, nacida Mélanie de Bussiere. Proust la descubrió en la fiesta del 30 de mayo de 1894, en el Pabellón Montesquiou. Había sido una de las bellezas del segundo Imperio y posado entre las damas de honor de la Emperatriz Eugenia en el célebre cuadro de Winterhalter. La condesa recibió a Proust y a Hahn en su salón al que concurría el faubourg Saint-Germain y grandes personajes de las cortes europeas como la princesa Metternich. También recibía al enemigo jurado de Proust, Gustave Schlumberger.

SOUTZO, (Helène. Princesa). Princesa de origen greco-rumano. El 4 de marzo de 1917, en chez Larue, Paul Morand, su futuro marido, le presentó a Proust. Proust tomó entonces por costumbre comer varias veces a la semana en el Ritz, en el departamento que ella ocupaba. Mantuvo con ella una abundante correspondencia que Morand publicó en **Le visiteur du soir**. Fue a ella a quien Proust le habló, en noviembre de 1918, de la "Milagrosa y vertiginosa Paz". La hizo aparecer en su parodia modificada de Saint-Simon, hacia fin del año, llamándola "la única mujer que, para mi desgracia, ha podido hacerme salir de su retiro"

Agradecemos a Ediciones Librería Fausto



DIARIO DE UN MISÓGINO

Pablo Ingberg

Me había prometido no contar. Una novela de nada. *Mais, Madame Néant* no soy yo. Y sin embargo, noto con embargo que esto cada vez va transformándose más en un *Diario* y menos en *de un misógino*. Volveré y seré misógino. Por ahora, la catarsis literata. Es que hay momentos en que el voto de silencio estalla dentro de la urna. La granada terrorista dentro del tanque. Y la palabra alivia. No la palabra en sí, sino el acto de emitirla, de expulsar esa granada que está estallando dentro sin cesar. Entonces, al cesar lo que es del cesar. Con mi tía, durante años mi oreja número uno, no puedo, obviamente, hablar de la angustia que me produce su inminente ausencia. Julito es mi asesor letrado, demasiado tierno cuando no se trata de letras. Cuántas veces ha sabido escucharme, de misoginia, de religión, de lecturas, de viajes, de anécdotas, pero no sé, me da un algo participarle este dolor. Guillo tiene *will* y tiene oreja, pero su agenda, entre el banco, alumnos de inglés con horario inestable, su práctica familiar casi esotérica y su manifiesta extranjería del orden, es un laberinto de Creta para el que no hay Ariadna. Ariadna es él, ése es su encanto. Cada vez que lo veo son tantos los ovillos que quiero desovillar que el tiempo nunca alcanza. Con Tonio hablamos de ideas, no de hechos. Él es el laberinto, el laberinto de las ideas donde el facto se pierde sin eco, *alea facta est*. A la esgrimista no podría hablarle sin escudo, desde la debilidad. Todos ellos, además, me doy cuenta al avanzar en esta especie de inventario (Dios los cría y el inventario los amontona), han padecido la parca intempestiva de algún progenitor. Pero el caso más significativo es Daniel, a él lo conocí en el campo de batalla, fuimos hermanos en la sangre. Hoy quise. Imposible. No puedo ni mencionarle lo de mi tía, se le llenan los ojos de lágrimas. Ay Danielito, *ara us prec, per aquella dolor*. En la primaria tuve un compañero de apellido Arnaud. Por eso, lo único que me llamó la atención cuando Daniel me dijo el suyo fue la coincidencia con el de aquel compañero. Años me resistí a leer el libro de cabecera de mi viejo, la **Commedia**. Y cuando nos conocimos con mi compadre Daniel, en el purgatorio hospitalario tan poco hospitalario, todavía no me había llegado el momento. Cuando me llegó, Dios los cría y el viento los amontona (dicho dilecto de mi tía), comprendí que los nombres nos habían señalado. Tengo mis razones para ser nominalista. Su padre y mi madre agonizaban en salas contiguas del mismo hospital a causa de la misma innombrable. Y ya.

4 de miércoles

Pasando junto a la ventana de un cafetín, veo sentado a un antiguo compañero de la facultad. Tantos años. En general, cuando una cara del pasado se me aparece de pronto, evito el cruce de miradas y, siempre que me es posible, me escabullo. Me parten la paciencia esas preguntas del caso, ese resumen obligatorio de lo que uno ha hecho y dejado de hacer en los últimos diez años y/o está haciendo ahora, trabajo, esposa, hijos. Pero a este muchacho, Esteban, le tenía un cierto afecto. Uno de los pocos en toda la carrera con quien acepté reunirme a estudiar algunas veces. Fue, además, el que me pasó mi primera changa. Así que entré al bar, le di un abrazo, y me senté. El lapso de un café y un par de cigarrillos. Lo encontré sumido en un cuaderno salpicado de caracteres chinos. De modo que pudimos charlar de eso y no hizo falta caer en la anécdota. La cuestión es que, ideograma va ideograma viene, me muestra el de «tranquilidad». ¿Ves?, me dice, es una casa con una mujer adentro. Caramba, contesté, ¿eso es tranquilidad para un chino? Con razón yo no puedo aprender esa lengua. Yo aprendí griego, escuchá lo que escribió Semónides de Amorgo. Y le recité mi lema, jamás tranquilo

un día entero el que convive con mujer. O a lo mejor tranquilidad es la mujer sola dentro de la casa, y el hombre fuera. A esa altura ya apagaba mi segundo cigarrillo, y procedí a retirarme tras el segundo abrazo. No me prometió estudiar griego porque, la verdad, el chino le interesaba más que nada por lo que tiene de dibujo. Cuidado con el mensaje subliminal, le dije antes de salir otra vez a la calle, mientras él se quedaba dentro de su ideograma.

07-03-93

El día menos pensado. Hace unos años, me acordaba esta tarde, había ido a ver **La caída de los dioses** de Visconti. Al día siguiente se lo comenté a un amigo de por aquel entonces. ¿Es cierto, me preguntó al instante con los ojos saltándosele de excitación, que hay un grupo de militares *gay* y que una noche los matan a todos? Esa era la nota importante de la película, antología sectaria, jibarización, idio-lecto. Gonzalo, me acuerdo bis, me contó una vez que un su amigo consideraba que ese poema de Cavafis en que se envidia a un espejo el haber reflejado fugazmente la belleza de un joven era la cumbre de toda poesía. Jibarización bis. En Cavafis (quien para mí, junto con Eliot y Pessoa, forma la profanísima trinidad de la poesía siglo veinte, el resto a lo sumo coro de ángeles), en Cavafis hay la lectura personal de toda una tradición, incluso de esa tradición, esa forma parte de su propia lectura de la tradición. Su poema no habla de la homosexualidad, habla de la belleza, de la fugacidad. No fue un gran poeta porque era homosexual, o porque no lo haya disimulado en sus versos. Es un gran poeta porque está más allá de la anécdota. Su único sectarismo, en todo caso, fue la aristocracia de la exquisitez, lo contrario de la jibarización.

08-03-93, 22.55

Mensaje de la esgrimista (otra resurrecta vacacional) en el contestador: llámame si querés, yo estaré sufriendo un ataque de angustia. La frase no es mía, aclara, se la robé a Woody Allen (quien ha tenido una *idishe mame* cuenta con un punto a su favor para comprender una frase como ésa). La llamé (a la esgrimista, claro, y no atendiste Tú el teléfono) y le pregunté de qué película era, porque no me acordaba. Y de cuál iba a ser: de **Sueños de un seductor** (ella, más *comm' il faut*, me dijo el título en inglés, pero ya volví a olvidármelo). Entonces le expliqué mi ecuación, que Woody en **Sueños**, pretendiendo ser Humphrey en **Casablanca**, viene a ser un Quijote que pretende ser Amadís. Las novelas de caballería del Eros, ya que no Ares, siglo veinte. Se queja don Quijote de que ya no hay para proezas en tiempos de pólvora. La diferencia entre un combate cuerpo a cuerpo en que triunfa el *áristos*, y el reptil oculto que asesina a distancia. ¿Y en tiempos de guerra de masas, de números, de estadísticas? ¿Y en tiempos de guerra tecnológica? Ya no hay ni para bélica parodia, sólo para horror, pero horror estadístico. Hoy en día el discurso de Alonso Quijano no versaría sobre las armas o las letras sino sobre el amor o el número. Entonces el amor romántico, que perdura en la literatura, en el cine, no en nuestro número cotidiano, está ahí con su héroe Humphrey, por ejemplo, para que un Woody Quijano se lo ponga creyéndolo yelmo cuando no es más que una escupidera.

Me quedé pensando. Hipótesis de trabajo: el amor ha muerto. Escribir una novela al modo de Fellini en **Los payasos**, su encuesta sobre la muerte del payaso. Supongamos: el amor tal como lo entendía y vivía la generación de nuestros abuelos, quizá la de nuestros padres, ha muerto. Supongamos: el amor libre, los sesenta, mató el amor (¿el amor es prisión, no libertad?). Supongamos: Catulo (no mi gato, indocto en latines) escribía letras de tango quejándose de que su Lesbia lo abandonaba y maltrataba. Ovidio era literato, quería escribir y necesitaba un tema, entonces se dijo: inventemos el amor, lindo tema; y así inventó y escribió y se rió y todavía hay quienes se lo toman en serio. Y Platón, para quien el amor es una bisagra para sostener la puerta del bien y del conocimiento. Y el invento renacentista del amor platónico, tal que si Platón de veras se reencarnara se moriría de risa o de espanto, la meta en psicosis. Y qué piensa usted, abuelo. ¿Y vos, Lolita? Encuestar, encuestar. La estadística imposible, una novela posible.

10-03-93

Días de hospital.

* * *

Abril es el mes más cruel, entierra
tías en la tierra muerta.

* * *

Al fin solo.

El desapego budista, la ataraxia estoica y epicúrea. Para qué amar a alguien si a la larga habremos de perderlo. Lo mejor es estar solo, solo, solo. No amar.
Ya estoy solo. No tengo lazos familiares. Soy libre. Estoy libre de causas de dolor.
No, todavía me quedo yo.

Imbécil, las muertes van al final, no en el medio. Esto tiene que acabarse.

* * *

Néstor me pide por carta, bendita sea la oportunidad, la correcta traducción de unas célebres palabras de Píndaro. El hombre es la sombra de un sueño. El hombre es el sueño de una sombra. Ambas son bellas, pero la segunda es la correcta, y la mejor.
Tendría que irme a Chile, o a la China, o a la Cochinchina, o a Ascochinga, pero irme.

Biopsia: visión de la vida.

Autopsia: visión de sí mismo.

Necropsia: visión del muerto, ver a un muerto, aparición, fantasma.

(Esto parece un cuento clásico: introducción, nudo en la garganta y desenlace si todavía no se ahorcó.)

Soy misógino.

La mujer es la sombra del sueño.

Necrofilia: amor al muerto, duelo (me duelo, me duelo, me duelo, duelo de titanes adentro).

¿Eutanasia? ¿Pero existe un buen morir?

Cacotanasia: la mierda de morir.

Todo lo que amo desaparece en el aire.

Basta. De esto tampoco se habla. O se habla, pero no se escribe.

Hemograma: escrito con sangre (la letra con sangre entra, la letra con sangre sale).

acabóse abril
por decreto

Cuando uno está mirando con ternura, por decirlo de algún modo, a una doncella de digamos diecisiete, y de pronto ella se acerca y le pregunta: señor, ¿me diría la hora?, entonces se le impone la rigurosa evidencia: aunque la mente no se mueva sino a saltos en su laberinto acrónico, la cronología existe para el cuerpo (y para el reloj que, después de todo, era lo único que le interesaba de vos a la muchacha).

abril es que no volverán
(abril es, y que no vuelvan)

La vida es un relato, uno está siempre esperando que suceda algo.

Para qué el suceso, si lo hermoso es soñarlo.

(Suceso. Ni galicismo ni anglicismo en este caso: hechos.)

Si el Autor es grande, nunca acaecerá el suceso esperado. La tensión, la fuente del seguir leyendo, radica en la permanente decepción a medias, no del todo, siempre la posibilidad abierta de seguir esperando. La vida es una histérica.

(Releo. Repienso. Horror. Esto es de otra época. Sucesos recientes. Hechos. Hechos carne. Para qué el sueño si lo horroroso es vivirlo)

primeros de mayo
cuánto trabajo



Una frase de Néstor Verlaine: Ah, si la juventud supiera, si la vejez pudiera.

23.30
noche despedida

Un velo de nubes para el Aconcagua. No se ve, se sospecha.

a tus pies

Aquel ejemplo de extrañamiento, si no recuerdo mal de Shklovski tomado de Tolstoi, el cuarto cotidiano de pronto ante nuestros ojos con su disposición alterada. Mi casa, al volver de unos días de ausencia, aunque con las mismas cosas que durante años he acumulado, diseñado y dispuesto, no me resulta familiar en una primera impresión. Un lugar no es nuestro lugar si no nos incluye. De vuelta en casa, acasándola de nuevo con mi presencia. Siempre la misma sensación después de un viaje.

Toda cucaracha que camina va a parar a las garras de Catulo. Cada vez que alguna se atrevió a incursionar en mi casa, Catulo dio inmediata cuenta de ella, goce de él. Con la cruenta parca de su linaje, batallando y jugueteando hasta dejarla exhausta, haciéndola luego crujir entre el cerco de sus dientes como una golosina de la vida.

Encuentro carta del tío *beatnik*. Me hizo recordar sus historias de la Nueva York sesentista, la fiesta permanente. Una función del *Living Theatre* en que terminaban cogiendo actores y público, así, literales. Impensable en tiempos de SIDA, acoté. Ese día estábamos en casa, y justo llegó Daniel. El tío saludó y se fue sin decir por qué sin decir por qué. Eso es una canción que me asaltó de pronto desde mi niñez provinciana, pero no tiene ninguna otra aplicación en este caso, porque el tío estaba por irse de todos modos, aunque uno nunca sabe. La cosa es que le repetí a Daniel la historia teatral, dramática. Comenzó por no decir palabra, pero su mirada lo decía todo. Una aclaración necesaria: Daniel no tiene ojos paralelos al horizonte; hacia el este y el oeste de su cara, sus paralelos oculares se inclinan levemente hacia el sur desafiando el equilibrio, una mirada entre tierna y melancólica. Pero en ese momento algo comenzó a dar revoluciones en los globos terráqueos de su mirar. Yo, que jamás me formo opinión moral de lo que otros dicen o hacen, en tanto no implique mi propia participación con otra cosa que con el oído, creí encontrar de pronto un juicio en las niñas agitadas de sus ojos y en su casi balbuceo que no llegaba a llamarse frase. En el fondo sos un muchacho de barrio, le dije con todo el afecto, un muchacho de barrio cosmopolita, capaz de tomar mate con criollitas y caviar, caviar sí, pero no vayan a sacarte el mate. Se sonrió, y el tironeo centrífugo de sus labios hacia el ecuador de su cara le levantó los pómulos y paralelizó sus ojos, paralizó su revolución. Es verdad, me contestó, tanto como decir que vos sos un muchacho de pueblo. Y nos dimos la mano, ambos orgullosos de las

marcas de origen. Pero no es eso en este caso, siguió, es que me parece que habla de un estado de destrucción inminente, me da como una especie de angustia ajena. Sí, le contesté, si me lo tomo en serio a mí me da algo parecido, lo que pasa es que yo lo escucho como si leyera en un libro que Napoleón pasaba frío en Rusia, algo que sucedió en la historia y cuyos efectos remotos me estarán alcanzando de algún modo, pero tan remoto que no me salta a la vista, o a la angustia. Es una expedición al conocimiento, nunca es malo saber lo que pasó. Y seguimos el mate sin caviar, pero yo me estaba acordando del tío, no de Daniel.

Una noche en que interrumpimos la caminata para tomar un café, recuerdo muy bien eso porque cuando le dije lo que le dije estábamos sentados frente a frente y yo lo miraba a la cara, le confesé en pocas palabras cuál había sido el momento más feliz de mi vida: una madrugada me desperté mientras soñaba que me cogía a mi mamá, estábamos en el baño de la casa de mi niñez, yo era niño, se escuchaban voces, y nosotros ahí, entre paredes de azulejo blanco, y me desperté en el paraíso de la erección, con todas las sensaciones físicas de estar dentro, tan frescas, húmedas, cálidas, y estaba muy excitado y feliz, y me masturbé feliz, y volví a dormirme en el colmo de la felicidad. Sus ojos se cerraron, dice el tango, pero los del tío se abrieron hasta la redondez. Tardó unos largos segundos en hablar. ¿Y no te dio culpa?, preguntó finalmente. Para nada, le contesté, quizás porque mamá estaba muerta y no tenía que mirarla a la cara al levantarme. Ser huérfano tiene sus ventajas. Entonces sí, sus ojos se cerraron.

18-07-93, 21.40

Algunos sueños parecen cumplirse. Aceptaron mi proyecto para una librería en forma de laberinto. Así dicho puede no sonar muy verosímil, sin embargo hay un doble argumento que lo resume todo: un laberinto imaginado por el hombre es un falso laberinto, y nunca se sale de él sin haber pagado. En vulgar nada vulgar: todos los caminos conducen a la caja; o bien: al final estará Minos para cobrar todas las cuentas. La cuestión es que debería estar terminada para diciembre, y hay buena plata de por medio. Ya se sabe, todo medio lleva a un fin.

23.10

Con Julito recobrado celebramos mi regreso y el laberinto. Lo hicimos hablando en lenguas maternas. Sofía, por ejemplo, me dice, tiene unos divinos dientecitos de ratón. ¿Podría un hablante no nativo, más que distinguir, sentir la infinita diferencia entre decir dientes de ratón y dientes de rata? ¿Y cómo explicar esa diferencia? Es decir, se podría explicar, pero no se trata de explicaciones sino de sentimientos. Y acaso, colaboro, incluso para vos que hablás el inglés muchísimo mejor que yo, ¿sería lo mismo decir te amo que decir *I love you*, tendría el mismo peso? Sin duda que no, dijo, decir *I love you* me cuesta casi el mismo esfuerzo que decir déme un chocolatín, en cambio para que fuera capaz de soltar un te amo tendría que producirse un sismo mundial. De todos modos, seguí, me parece que no es una cuestión simplemente entre distintos idiomas, la lengua materna es incluso un mundo particular dentro del idioma. Fijáte que vos dijiste chocolatín, y a mí no me llamó demasiado la atención porque nació igual que vos en un pueblo y hace varios años, algunos más en mi caso que en el tuyo, debo reconocer; sin embargo yo no recuerdo haber escuchado jamás esa palabra en Buenos Aires. ¿Y para vos sería lo mismo decir coño que decir concha? Sabés que quieren decir lo mismo, o mejor dicho significan lo mismo, pero a vos te quieren decir cada una algo distinto. Si decís concha la sangre te corre de otro modo, llámese vergüenza, pudor, excitación. (A mí mismo, presente de la escritura, me cuesta más escribirla acá que decírsela a Julito en confianza.) ¿Cómo se explica? La concha materna. Que no es la misma, o sí, que aquella en la que Venus surge de las aguas.

La recuperación de Julito, digo, nuestro reencuentro, la reencarnación de nuestra vieja amistad, tuvo algo de cierta causa secreta que decidí con buen tino callar en su presencia (al fin aprendí a no reincidir al menos en un error). (Mentira.)

Mínima figuración. Cuando nombré a Sofía (su ahora nada y antes peor es nada), una lágrima seca rodaba por su rostro.

Su máxima explicitación. Enamorarse de una mujer, dijo, es como escribir un poema: un sueño hermoso y tentador que acaba en cualquier parte; generalmente, en el tacho de basura.

mal de humores

(19-07)

(Mi diagnóstico había sido así. Sofía -su, caprichosa, analista del alma-, Sofía es una bellísima adolescente histérica que trata de ser una psicoanalista madura. Una histérica profesional. De ahí su dudoso poder y tu segura condena. Yo experimentado en carne propia de cañón arrojando la primera piedra. ¿Yo inocente?)
el pasado está tal vez presente

No en esa época de la que uno no consigue acordarse, le dije; tendría que ser a los quince, o a los veinticinco: la madre da la teta en el momento equivocado. (¿Por qué no a los treinta y dos y para siempre?)

20-07

Más caprichos etimológicos. Halitosis: santidad mundana, acción y efecto de portar un hálito proveniente del ser angélico posible en el mundo, *in mundo*.

El laberinto ha comenzado a cobrar cuerpo.

21-07

Madame (ya que no *ma dame*) la espada, que en nuestro último diálogo se salió de la vaina, no ha vuelto a llamarme desde entonces. Ni yo, por supuesto. El desapego madura involuntario.

Los encuentros con amigos, caigo en la cuenta, han ido espaciándose naturalmente en este año. Llamémoslo: en busca del desapego ganado.

Falso. ¿No te apena un alquilo, aunque no hagas nada para remediarlo? Recuerdo que aquella vez del bar, *Madame*, con su tono y figura de princesa reencarnada fuera de época, me comentaba desde el fulgor flamígero de sus barrocos ojos de amatista (no me gustan las mujeres de ojos claros) el maravilloso retrato que hizo Truman Capote de Marilyn. Cómo no recordarlo. Si yo fuera Truman Capote, le dije fugazmente enternecido, vos serías Marilyn Monroe.

Con Tonio, ya de tanto en tanto y por teléfono, distante. La última vez que nos vimos, andábamos de andanzas peripatéticas, caminata discursiva, cuando de pronto me asaltó una iluminación. Vos sos Mister Magoo, le dije (uno de los dibujos preferidos de mi infancia: rara vez podía mirarlo porque, orden inapelable de mamá, era hora de hacer los deberes). Petiso, narigón, pelado (prematureo), corto de vista: camina por el mundo con los ojos entrecerrados, sin ver (hacia adentro, en cambio, la biblioteca de Babel, admirable). Y los obstáculos se abren a su paso como por arte de Mag-ia. No le complugo mayormente mi discapacidad analógica, y de más está decir que no insistí ni abundé ni volví a aludir al caso. Creo que hay una disidencia básica entre nuestros sinsentidos del humor. ¿Resentido?

25-07-93

Evangelió apócrifo. Lo que dijo en la cruz el nazareno: madre, por qué me has abandonado. Aunque ella estuviese al pie de la cruz: no lo tenía en su regazo.

26-07

Suponga que usted tiene como amante a una muchacha casada, y que ante usted ella no hace quedar precisamente bien a su marido, lo cual no sería nada extraño, pero sucede que hace lo mismo delante de otros, según a usted le ha tocado comprobar. Luego, la muchacha se divorcia. ¿Y qué perspectiva se le abre a usted? Pues la de ocupar el lugar de su marido de ella. ¿Qué haría usted en ese caso? Le cuento lo que hice yo: huir despavorido. Ahora, preguntará usted con justicia, ¿y si esa muchacha le conmovía hasta la médula? El desapego, la ataraxia, la apatía tiene cara de misógino (una lectura fácil).

la pendiente de julio

Etimología del caprichoso Mann (llamarse así, hombre), argumento nada más ni nada menos que para **Doctor Faustus**: *femina* (nuestra hembra) viene de *fides* y *minus*, fe menor.

Margaritas a los Faustos

Simposio de *happy hour* (la hora de la angustia, al decir de don Héctor) con Guillo, *Monsieur Guillotin* en la ocasión, salida de su banco y abandono de mis planos hoy más planos que nunca. Mi *work in progress*, el laberinto librario, mi plano que cobra dimensiones, desata las lenguas.

Él. Sobre algunos compañeros de trabajo. Los impostores que ya no leen pero hacen como si, se niegan a reconocerlo. Hasta dan justificación intelectual de por qué miran tal y tal y tal programa de televisión.

Yo. Televisión por cable, paradigma de nuestro mundo tantálico, tanto para ver que se termina no viendo nada. Peor que Tántalo: es tanto lo que sí está a su alcance que termina no viendo nada. Lectura, actividad del tiempo libre, libre de otros trabajos, de lo que se entiende por trabajo entre nosotros, es decir lo que se hace a cambio de dinero. Hace cien años, para la ocupación de ese tiempo no existía la competencia de la radio y la televisión. Obviemos la radio, porque es un ruido omnipresente, no algo que uno se sienta a hacer en exclusividad en su tiempo libre. No hablo de añorar una edad de oro (esa típica nostalgia de todo tiempo pasado fue mujer, digo mejor). Ni mucho menos arrancarse los pelos entre lágrimas porque la gente lee poco (léase: mis libros) o atribuir la culpa a los colegas literatos por «haberse apartado de la gente», como si cuando ellos gesticularan acercamiento les prestasen atención.

Él. No, es una nueva realidad, algo que habrá que pensar. Una especie como de censura que opera por disolución en el enorme todo con sabor a nada.

Yo. Tantalismo. El tiempo libre de la gente visto como un campo de negocios. Esa idea de que el hombre debe tener cada vez más tiempo libre (hasta ahí, poco que decir) para consumir innumerables bienes del ocio. De la esclavitud del negocio a la del ocio. Formas de vestir la angustia.

Él. El libro también como negocio puro y simple. (Parafraseó la definición legal de cheque, algo así como: el libro es una orden de pago pura y simple, etcétera, no consigo recordarlo bien.)

Yo. Para los griegos también había una parte de negocio: un tipo dictaba una obra a veinte esclavos escribas (esto me recuerda lo que me dijo una vez un infradotado, pretendido literato y pretendido de izquierdas, cuando yo intentaba argumentar la importancia de los griegos para quien se propusiese el camino letrado: los griegos pudieron hacer todo eso porque existía la esclavitud y ellos tenían tiempo libre para hacer lo que quisieran; por lo tanto no habría que leerlos; sin palabras) y después el tipo aquél del que estaba hablando, el dictador, vendía sus rollos de papiro, era un modo de circulación de las obras. Es decir, existían las obras y la necesidad de su circulación; ahora sólo existe la circulación; ni siquiera la necesidad, excepto bajo su aspecto económico.

Él. La mercancía que conviene producir en gran escala para abaratar costos, vender rápido para no mantener capital inmovilizado.

Yo. Caray, sos todo un economista. Me cuesta encajar eso con tu casi imposibilidad matemática.

Él. Es que yo soy ese impostor del que te hablaba.

Yo. Más allá de la broma, esa palabra me recuerda una frase de Gombrich: El artista dialoga con su obra, el impostor dialoga con el público. ¿Y sabés lo que me dijo un literato cuando le cité, algo insidiosamente, debo reconocerlo, esa frase en cierta situación? Sí, me dijo después de meditarlo un par de segundos, pero fijáte Warhol. ¡Warhol, el impostor por excelencia!

Él. Sí, pero un impostor auténtico; el tipo entendió para dónde iba el mundo.

Yo. En eso tenés razón.

Y basta. Tanta cháchara, y encima escribirla. *Je suis fatigué.*

tu agosto mes



Me cago en este mundo. Por qué tiene uno que acordarse de alguien y al día siguiente cruzárselo por la calle. Por qué esa crueldad. Habría que prohibir las coincidencias. Habría que prohibir esos llamados secretos, llamados que secretan. Lo que me mata no es su cuerpo presente sino el recuerdo anamnésico de lo que fue. Miento. Miento asquerosamente. ¿Por qué tuvo que cruzarse otra vez en mi senda, senda oscura pero a paso decidido? No eran para vos mis sonetos informes, informes de mis cavilaciones. Cuando anoche me dije que

no iba a escribir más, me lo dije en serio. ¿Y ahora qué? ¿Qué es esto? ¿Un retrato del perpetuo adolescente? ¿**Monsieur Teste**, la historia de una pura cabeza? ¿Novela sonetística no sólo sin sonetos? Resumen argumental: un imbécil con ínfulas se masturba por escrito. Mucho peor: una historia de desamor propio que de pronto se descubre sin des- y sin propio. Horror. Sí, todo esto da asco. Escribir para no estar sentado mirando el teléfono. Para qué hacer un llamado si lo horrible es soñarlo.

21-09, 22.30

Soy un pedazo de miedo.

23.20

Werther empezó en primavera. *Shit!*

23.45

El que un caso pese más que los restantes jamás abolirá la inducción.

Will, de buena voluntad, me cita telefónico (hay que llamar, hay que llamar, pero no a ella) un Arreola para la ocasión:

«Cuento de horror»: *La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.*

Tentación de transformarlo en apóstrofe, de volverlo más íntimo y directo (el llamado a evitar): *Desde nuestra separación te has convertido en fantasma.* Etcétera. Cuento de error.

Historia de un error. Ni si fuera Nietzsche podría articular esta historia de dualismo insoluble. Una épica sangrienta donde el aspirante a héroe se retira en agonía cobarde, aspirando a soledad. ¿Usted es la culpable? ¿Y por qué no hay recuerdo de la emoción sino emoción, una orden de pago pura y simple? ¿Y por qué tenés que aparecer cuando yo soñaba en un sueño, en una Venus tocable, tangible, en Florencia, un significante a llenar de significados porque no fue allí, por ejemplo, no fue allí donde hicimos el amor desnudos bajo la lluvia sino en este patio que tengo delante de mis ojos? ¿Y por qué voy a irme a Florencia, a la cuna, la cuna de mi viejo, el 24 de diciembre y no me fui hace dos días, antes de que una película infame volviera a emocionarme de vos, antes que a vos, o a mi destino que tomaba tu nombre de prestado, se le ocurriera aparecérseme cuando todavía yo era carne de emoción? ¿Y qué, llamarte y volver a escribir este mismo libro dentro de unos meses o unos años? ¿Y qué, soñar que estaba equivocado cuando huí, y antes de huir, y que la historia de este error se soluciona? Yo no quiero solución, ¿entendés?, no creo en el error. Quiero irme, y me voy. Este es mi libro. No voy a dejarte entrar una vez más. Porque no habría más libro. Decíme, Kate, decíme, amiga americana, decíme que no hay nada más conmovedor que un misógino enamorado. Porque, ¿sabés qué?, ella no es individua, es el género, el cuento de terror, y yo soy el de terror, sin cuentos. No. Esa película ya la vi. No quiero otra vez. No quiero pagar la entrada. Ulises, mandáme a tus compañeros para que me aten al mástil y me lleven a Florencia. Qué Sonia ni ocho cuartos. Ni un cuarto para estar con ella. Atáme el teléfono, Ulises, porque se parece demasiado a las sirenas. Vos sabés de esto. ¿No te contaron cómo Penélope volvía locos a los tipos mientras vos no estabas? Tomáte el buque, que Itaca no es nada, lo que importa es el viaje. Vamos a Venus, ahora existen los aviones, y las cápsulas espaciales. Eso, una cápsula. ¿Por qué no me gustará la ciencia ficción? Yo, una ficción sin nada de ciencia.

22-09, 00.33



LAS BALADAS DE LA VIOLENCIA¹

PIER PAOLO PASOLINI

Traducción de Roberto Raschella

1

Yo soy un débil, y no lo sabe nadie.
Hay una Fuerza, y yo la elijo como única
fuerza del mundo: Dios. Mi historia,
nuestra historia, es solamente un humo.
No puedo sentir amor por el enemigo.
Democrático, eres un débil hombre,
y, por mi mano, serás vencido:
deberá callar en ti el atroz instinto
de libertad. Acaso Dios te perdone
pero yo no: yo mato, no persuado.

2

Yo soy un enano, y no quiero saberlo.
Existe la grandeza, y en ella me reconozco.
La grandeza es la patria. Me exalto
en ella, lápida sobre mi infierno.
No odio al enemigo, pero me repugna.
¡Eres un enano, democrático! Yo, yo,
yo sé, yo poseo la luz: tú no.
Por eso te colgaré,
sacrílega conciencia de mi
amor por la grandeza que no poseo.

3

Yo soy un mediocre, y prueba no hay.
Por eso es sublime mi idea
de la Familia, la humilde epopeya
del tiempo divino que me ayuda
a cada día. Dèsprecio al que crea.
¡Tú eres un mediocre, democrático!
Por eso, si me lo mandan, te mato.
¡Eh, vamos! ¡uno del pelotón, uno de la brigada!
¡Terminarás de hacer el fanático
idealista, terminarás poniendo el c...!

4

Yo soy un fracasado: ¿he de admitirlo?
¡No, por cierto! Entonces con el sombrero de paja
atravesado, cumplo la venganza
con humorismo, con humildad dialéctica:
conozco al Ideal, y detesto a quien lo infecta.
En cuanto a ti, democrático frustrado,
mira que yo, jugando, sé disparar:
veterano de los frentes de Ultramar,
allá donde tú, vil, nos traicionaste,
también puedo matar al Anti-ideal.

5

Yo soy un anormal, y no debo saberlo.
Histérico y extorsionador me remito
a la Norma. Cuanto más me alejo
de mí, en un cursus honorum que es alivio
trágico, tanto más repudio lo que amo.
Tu diversidad, democrático, es anormal:
yo te condeno a las oscuras regiones
de la esquizofrenia, en mi función
de Hombre de Orden, o de Magistrado: ¡temblar
debes, temblar!, tú, escándalo y pasión.

6

Yo soy un siervo. Pero decírmelo es delito.
¿Y quién puede entrar en mi conciencia?
Un siervo es un misterio: vive sin
vida, desde pequeño: hijo dedicado
a la Autoridad, por antigua obediencia.
Sé que tú, democrático, eres un siervo,
un siervo de otros ídolos o naciones.
¡No creerás que yo pueda perdonarte!
Un siervo humilde mata al soberbio:
sólo espera una señal de los patrones.

7

Yo soy un decadente, y lo rechazo.
 Hay una altura estupenda, donde canta
 el soldado, y el ama de llaves es santa:
 la altura donde resplandece la salud.
 El que no es sano arruina la planta.
 Podredumbre democrática, con el bisturí
 te cortaré como una gangrena:
 dulce es la planta de la vida serena
 y tú con tu rechazo, la marchitas.
 Sí, te aplastaré: D'Annunzio enseña.

8

Yo soy un blando: pero de ello siento pudor.
 Desde muchacho en mi pequeña ciudad
 de provincia, la mía era una vida bizantina.
 Y también hoy que soy profesor.
 El Conformismo es mi remedio.
 Democrático, iluso conformista
 de otras ideas, tú eres un yo mismo
 al revés, pero igualmente obseso.
 ¡Por eso te mataré, casi por mística
 decisión, Píndaro bufón del progreso!

9

Yo soy un inmoral, y lo oculto.
 Con este vicio, aunque bien nacido
 - abuelos ex leones y abuelas ex hienas,
 por lo tanto padre rico - he venido al mundo.
 Así, es la Moral que me sostiene.
 Democrático, que tú eres un inmoral
 me parece obvio, dado que criticas
 mi moral. Es necesario hacerte callar,
 debes ser condenado a la cárcel de por vida:
 y allí, hasta puedes volverte inmortal.

10

Yo soy un puerco, pero en privado.
 Pequeño burgués, ¡una posición
 discreta, por cierto! Digamos generone,²
 con negocio en el Tritone... Para frenar a la gente
 hacen falta las Buenas costumbres: ¡es mi convic-
 ción
 Puerco democrático, cuídate!
 Una cuchillada en la panza, poco cuesta
 dártela, roñoso: ³ con el fuego
 no se juega, no hay tema
 para el pequeño burgués: el juego es juego.

¹ Estas "Baladas de la violencia" pertenecen a la carpeta publicada en 1962 por los Editori Riuniti de Roma, y que incluía dibujos de varios pintores italianos.

² Se refiere a la burguesía romana de nuevo cuño aparecida en el Ochocientos.

³ El original dice: "Na cortellata in panza, si sta poco/ a dartela, zozzone".

11

Yo soy un pobre, y estoy humillado por ello.
 Odio la pobreza, y oculto, traidor,
 la religión de la Posesión en el corazón.
 Espero el día en que seré respetado,
 fuera de los otros, fuera de la historia.
 También tú, democrático, eres pobre:
 ¿por qué me quitas la interior esperanza?
 Pero el pueblo conoce el peligro que avanza:
 debes ser liquidado, tú y tus nuevas
 filosofías: nosotros nos quedamos con la ignorancia.

12

Yo soy un capitalista, y lo sé.
 Débiles, enanos, mediocres, fracasados,
 anormales, siervos, decadentes, blandos,
 inmorales, puercos, míseros: le doy
 a tu Brecht, nuevas máscaras políticas.
 Democrático clasista, tú que sabes
 que no saben lo que son, y son
 lo que no saben, no serás perdonado:
 morirás en algún nuevo Buchenwald,
 fétidos huesos sin luz y sin nombre.



EL CONSENTIMIENTO

Noemí Ulla

Las máquinas no paraban de andar en el momento en que Onelia Prelosi sólo tenía un deseo: irse de allí. Estaba encargada de la lavandería del Bajo, la sucursal de una red de lavaderos y tintorerías que cubrían los servicios de la ciudad. Cuando dejaba el trabajo, algunas veces a las ocho de la noche, según el turno que le correspondiera, Onelia Prelosi creía volver a la vida. El novio, que siempre llegaba tarde a la cita, no iría a buscarla esa noche. Menos mal, se dijo Onelia, hace demasiado frío para andar deambulando por ahí con un hombre sin plata. Sus amigas lo apodaban «el clavo» porque era muy delgado y la cabeza, un poco grande para el cuerpo, recordaba la figura de un clavo.

-¿Te encontrás con el Clavo?- le había preguntado Mirta esa tarde.

-Le dije que no viniera- mintió Onelia Prelosi desde el teléfono de la lavandería.- Hace mucho frío- y para asegurarse miró hacia la calle y hacia la gente que pasaba aterida a través de los ventanales.

Entonces Mirta la había invitado a reunirse con ella y otra amiga en una pizzería de Corrientes. «Siempre hay algún machito suelto por ahí». insistió Mirta, que no pensaba en otra cosa que no fueran los hombres.

Onelia Prelosi terminó de atender a la clientela entregando prendas, dando vueltos y protestando como siempre porque la gente no tenía monedas. Una clienta la miró sorprendida: «siempre le pago con cambio». Onelia se disculpó: todavía conservaba las maneras sociables que le habían enseñado en la casa y en los lugares de trabajo. Vos sos una estúpida, le decían sus amigas, eso ya pasó de moda, hoy toda esa cortesía ya no se usa. Se sacó el delantal blanco y los zapatos bajos, se puso el tapado, los zapatos de taco, tomó la cartera y la bolsa de nylon de una sastrería donde llevaba la tierra para las plantas que le había prometido a la madre.

-¡Qué linda está la calle!- dijo Cati mirando a través de los vidrios de la pizzería.

-Si la ves así, con la mugre que tienen los vidrios...-dijo Mirta.

-Y...Corrientes es Corrientes- observó Onelia Prelosi.

Esa tarde no tuvieron mucha suerte, en la pizzería había unos muchachos, pero estaban acompañados. Habrá que esperar el calorcito, dijo una de las chicas sin que Onelia que estaba distraída, supiera quién había hablado. Enseguida le llegó el eco de la voz de Mirta, no podía ser otra la que había hablado así.

-¿Te parece ver algo en el cine?

-Mirá- dijo Onelia-, la última que vimos...

-Cierto, lo más lindo fue esa de la noche en Nueva York. Me quedé con ganas de viajar.

Cada una de ellas, llevadas por el deseo que Cati había confesado, habló de lugares desconocidos. Todas querían conocer París y Nueva York, sólo Onelia prefería Roma.

-Te gustan los tanos- dijo Sarita.

-No- se rio Onelia con pudor-. Mi papá es italiano y siempre me habla de Roma y de las calles y las fuentes y las mujeres de Roma.

-¿Nunca volvió?- preguntó Cati.

-No, con qué- se apresuró Sarita que conocía la vida de la familia Prelosi.

-No, y allá tampoco puede volver- agregó Onelia.

-¿Algo con la cana?- preguntó Sarita.

-Sí, nunca supe muy bien. Algo jodido.

De regreso a su casa, en el colectivo, Onelia se dijo que no había podido saber a pie juntillas qué le había pasado a su padre antes de venir a América, como él decía. Pensó en su madre, siempre enferma y sin embargo trabajando, y en sus cuatro hermanos que esa noche no esperarían despiertos su vuelta. Había comido pizza

con sus amigas y recordándolo se sentía culpable de que a ellos les hubiera tocado la polenta del mediodía recalentada y sin ninguna salsa. Su madre no se daba maña para la cocina. Onelia cocinaba los domingos para que la madre descansara y todos comían mejor. Los hermanos más chicos soñaban toda la semana con la comida del domingo hecha por Onelia: tallarines, ñoquis, pimientos rellenos, riñoncitos con arroz, polenta con pajaritos, pizza casera.

Una voz imperativa la sacó de sus pensamientos. Era la de un joven moreno que apuntaba con una pistola a los pasajeros, mientras otro apuntaba al conductor del colectivo. A Onelia le llevaron los pesos que tenía en la cartera. El ladrón los miró con desprecio por ser tan pocos, pero la caza seguía con los otros pasajeros. En la bolsa donde había puesto la tierra y que había quedado en el piso del colectivo, junto a su asiento interior, estaba el sobre con la quincena, metido en la tierra. Para ella los asaltos no eran una sorpresa, pero el susto siempre era el mismo. No por casualidad, al poner la tierra en la bolsa, se le ocurrió enterrar el sobre dobladito con la plata. Esta vez no había pasado a mayores, aunque había visto maltratar al conductor, herirlo, pegar tiros al boleó y salir disparando en moto a los delincuentes. Esto me pasa por volver tarde a casa, se dijo ¿pero acaso no le había sucedido algo idéntico a la mañana tempranito? La delincuencia no tiene hora, había dicho su padre partiendo un pedazo de pan, no tiene hora ni cuore, había agregado en su lengua italoargentina. Los más chiquitos lo escuchaban atentos, mientras su madre anunciaba que se había olvidado de poner sal a la tortilla. È una povera donna, había dicho su padre burlándose, pero Onelia no podía reírse del aturdimiento de la madre, tan enferma.

-Hola papá- dijo Onelia al entrar a la casa, donde vio a su padre mateando frente al televisor-. Me tocó un asalto en el colectivo.

-¿Estás bien?

-Sí, papá. Un buen susto, pero la plata está aquí- y señaló la bolsa.

-¿Dove?- dijo el padre mirando incrédulo la bolsa de plástico.

Onelia se le acercó abriendo la bolsa de manera que él pudiera ver la tierra.

-Bastante tierra.

-Mirá- dijo Onelia, y abrió la tierra hasta el fondo con la mano derecha, hasta donde estaba el sobrecito blanco.

-Está bien, pero no te envious. I ladri revuelven todo- Te pueden dar un susto, un golpe. Occhio.

-Sí, sí. Ya sé.

El padre siguió mirando la pantalla y Onelia le dio las buenas noches. Sobre la cama donde dormía le habían dejado la ropa y juguetes desparramados sobre la colcha.

-Si yo no estoy, nadie controla nada- dijo a media voz. Pero todos dormían y si no dormían, hicieron como si no escucharan.

Onelia se sacó los zapatos, las medias, y se calzó las zapatillas. Después tomó una por una las prendas que había sobre la cama tratando de distinguirlas con la escasa luz del veladorcito que le había regalado la tía Clorinda de Corrientes. Las fue doblando sobre una silla y puso los juguetes dentro de una vieja canasta de mimbre que hacía las veces de depósito de los juguetes cuando no había tejidos pendientes en la casa. Tapó a los chiquitos, les dio un beso y entró al baño. Por el ventanuco vio cómo era de negra la noche lluviosa. Se lavó los dientes, se desnudó para ponerse el camisón y luego el suéter de amarillo deslucido encima. Hacía frío. Ya en la cama, empezó a dar vueltas sin poder sacarse del recuerdo los ojos inquisidores del ladrón del colectivo.

Siempre al trabajo, ese día tempranito. Bajar del tren, tomar un colectivo o caminar bastante. Era una hermosa mañana, día de la Primavera y día del Estudiante. Para gozar del tiempo cálido prefirió caminar. Tomó la plaza Lavalle y se detuvo frente al ceibo centenario, luego el gran magnolio, el ombú. A esa hora temprana, las siete, los únicos habitantes de la plaza eran los linyeras. Una pareja tomaba mates al pie de la escalera que lleva a Talcahuano. Tenían de todo: galletitas, calentador chico de alcohol, yerbera, una pequeña bandeja de plástico colorada. Onelia los miró tanto que ellos le preguntaron si quería tomar un mate. Les dio las gracias diciéndoles que terminaba de tomar mate cocido. No supo si la invitaban de buena gana o molestos por su curiosidad, pero parecían amables y bien dispuestos. Otros hombres dormían sobre los bancos y al pie del magnolio habían hecho su casita unos muchachos. Todos los linyeras armaban la casita con sus cosas; infinitas bolsas de plástico tenían distintos usos: ropa, comida, cajas y cajitas. Sabían utilizar los desechos dándole

otra importancia y otro destino. De chica había jugado a la casita con las amigas también al pie de un árbol, una tía que había en el fondo de su casa.

En el camino observó que en todas partes había estudiantes con bolsos y canastas para el picnic. Sintió tristeza, había tenido que dejar la escuela secundaria al comienzo del tercer año: la mamá se había enfermado y ella debió ayudar a criar a los hermanos más chicos. Después había llegado de Corrientes la tía Clorinda y se quedó a vivir un tiempo con ellos. Onelia empezó a trabajar cuando los chicos necesitaron menor atención. Nunca se le había ocurrido hacer ese trayecto a pie. Cuando bajaba del tren, tomaba dos colectivos; cuando no tomaba el tren, tenía un viaje directo en colectivo pero tardaba demasiado tiempo, tanto que solía adormecerse durante el viaje. Caminar era para Onelia descubrir los misterios de la ciudad, una ciudad que conocía poco, aunque día a día se propusiera recorrerla los fines de semana. Tampoco lo hacía porque el Clavo no estaba dispuesto a acompañarla, siempre estaba cansado, y también los quehaceres de la casa se le acumulaban durante los días hábiles. Pasó por el teatro Colón, la deslumbraron la marquesina, las puertas, las escalinatas. ¿Llegaría a conocerlo alguna vez?

Al pasar frente a un café vio a personas que tomaban el desayuno o esperaban a que los sirvieran mientras leían el diario. En los últimos tiempos había mozas en todas partes: bares, confiterías, restaurantes. Antes, a ninguna chica se le hubiera ocurrido trabajar en una confitería, ningún patrón de negocio habría contratado mujeres. En cambio ese año se veían por todos lados, chicas con las polleras muy cortas y medias gruesas o transparentes, negras, que dejaban ver o insinuar las piernas, atendiendo a la clientela. Quién sabe si papá estaría de acuerdo con que yo trabajara en eso. Terminó de hablarse y se llevó por delante a un hombre que iba en dirección contraria mirando hacia atrás. El muchacho se deshizo en disculpas. Onelia se frotó el hombro donde él le había golpeado y siguió caminando y haciendo planes para el próximo fin de semana.

De paso por un quiosco leyó que los diarios anunciaban una nueva huelga a causa de que el gobierno quería imponer la flexibilización laboral. Su padre y Mariano, alias el Clavo, le habían explicado cuál era el peligro de ese cambio. Los quioscos de diarios por donde pasaba exhibían la primera página de los matutinos con la decisión del paro. Ella iba a plegarse, qué duda hay, pensó Onelia, lamentando sin embargo los dos días de pago que iría a perder.

La mañana en la lavandería era tranquila, aburrida si se quería. La gente que iba a lavar su ropa en las máquinas fue escasa. Se notaba la cercanía del fin de mes, pues aunque faltaran nueve días, los malos tiempos habían achicado cada vez más el presupuesto. Su tía Clorinda decía «la menega», y así aprendieron sus hermanos a llamar a la plata cuando eran más chicos. Después se olvidaron, y hablaban de guita. La primavera, que había barrido con el frío, ofrecía cánticos, gritos, los estudiantes estarían en los parques y en las plazas mientras ella estaba a cargo de las máquinas. Había llegado el hombre de los anteojos con una bolsa de ropa. Se arreglaba perfectamente solo, no como otros clientes que le pedían cosas, indicaciones múltiples. Se veía que era un muchacho tranquilo. Mientras la máquina se ocupaba de su ropa, el leía el diario, a veces un libro y otras veces escribía cartas. Onelia lo había visto preparar el sobre, poner la dirección, doblar la carta, ponerla dentro del sobre con suavidad y luego pegar el sobre con saliva.

-¿Siempre escribe?- le dijo Onelia ese día, viéndolo poner el nombre del destinatario en un sobre.

-Cuando tengo un rato como éste, me gusta escribir donde hay buena luz.

Onelia se entretenía con un hato de ropa bajo el brazo. La planchadora, desde el fondo, había levantado la vista advirtiendo su distracción del trabajo.

-¿Le gusta la luz? -preguntó Onelia por decir algo.

-Mucho. Mi departamento es muy oscuro- confesó con gesto sombrío.

-Esto puede ser su escritorio- dijo Onelia riéndose, y siguió con la ropa hacia las máquinas que todo lo devoraban. Eran como fieras, pedían y pedían prendas para apretarlas, romperlas, y después devolverlas medio atontadas. Recordó el tigre y la pantera que había visto en el documental de la televisión. Sí, se dijo, las máquinas son verdaderos animales feroces.

-¡La vida es dura para algunos! ¡Buen día!

Quien habló así era el verdulero de la vuelta que acababa de entrar y que siempre le llevaba naranjas u otras frutas a la planchadora a cambio de alisarle algún par de pantalones.

-Buen día. Para vos no es dura Pepe, para vos es fácil- dijo la planchadora y le recibió las naranjas y los pantalones arrugados.

Onelia, que había empezado a caminar en dirección al mostrador, fue otra vez hacia las máquinas, en dirección contraria. No quería hablar ni una palabra con el verdulero, porque siempre estaba pidiéndole que salieran y si había un hombre que le disgustara, ese hombre era el verdulero. Hombre, hombre, se dijo, es casi un chico, aunque grandote, forzudo e imbécil.

Esa tarde se encontraría con Mariano, su querido «Clavo». Él había cobrado unos pesos y la invitaba a comer a una pizzería cercana. El muchacho de los anteojos le preguntó, al despedirse, cómo se llamaba.

-Onelia. Onelia Prelosi es mi nombre completo. ¿Y el suyo?

-Miguel Zapata. Buen día, Onelia, lindo nombre.

¿Le escribiría una carta? ¿Recibiría uno de esos sobres como los que llegaban a su casa a nombre de su padre y que siempre desencadenaban el llanto? ¿Qué cosas daban tanta pena a su padre en esas cartas de Roma?

Miguel Zapata. Miguel. Le gustaba ese nombre, mi-guel. Migueletes.

-Onelia, atendí la máquina del fondo que algo pasa- la interrumpió la voz de la planchadora.

Alguien, quién otra que ella si todavía no había llegado la compañera que cumplía un horario distinto, había puesto distraída una frazada en la máquina que no estaba preparada para ese peso. No dijo nada y se las arregló sola. La mujer que planchaba no era solidaria, ya lo había demostrado otras veces. Hablaría con su compañera, y verían qué podían hacer para remediar lo de la frazada.

Después, entre la pizza y el vinito, Mariano el «Clavo» le pidió que fueran a acostarse a la pensión donde él vivía. Había que entrar de contrabando, tarde, cuando la dueña dormía, y si no dormía estaría atontada con el televisor prendido. A Onelia le disgustaban las condiciones. Entrar como un duende o un ladrón para hacer el amor no era de su agrado. Pero casi siempre había sido así: en su propia casa siempre había gente, y los hoteles... Mariano no ganaba para visitar hoteles. Como lo quería, y deseaba estar con él, aceptó. Mientras se iba abandonando a sus caricias, sintió fuego en la cintura que él rodeaba, obligándola a arquearse buscándolo y besándolo en la placita silenciosa. Sólo se oía el chorro de agua de la fuente, finito, llenando ilusoriamente de frescura la voracidad de su deseo. Cuando el banco de la plaza se volvió cada vez más incómodo, él dijo: Vamos. Y se levantaron.

Al subir la alta escalera de mármol Mariano le pidió que se descalzara para que no se oyeran sus tacos. Después, ya en el vestíbulo de la vieja casa, la hizo entrar a la habitación, que era la primera, con un balcón a la calle por donde se podía entretener hasta que él volviera de hacer su inspección. Aunque fuera tarde, y la hora los protegiera, Mariano daba una vuelta por los pasillos de la pensión para asegurarse de todos los movimientos. Los viernes por la noche era más fácil el contrabando, ya que la gente salía o de tan cansada por el trabajo de toda la semana, dormía. Pero de todos modos Mariano era muy cuidadoso. No eran tiempos para andar cambiándose de pensión y, además, sus verdaderas relaciones con la dueña, que Onelia desconocía, no le permitían hacer desarreglos.

Esa noche ella estrenaba un conjunto de corpiño y tanguita color lila. Como estaba casi oscuro y sólo la luz de la luna entraba por el balcón, Mariano, en el deseo de desnudarla, no advirtió las nuevas prendas. Era una lástima, pensó Onelia, él siempre le festejaba la ropa interior. Se amaron casi sin tregua; hacía diez días que no se acostaban y a las ganas de quererse se habían juntado otras fantasías. Para Mariano, tener allí a Onelia era poder olvidar las noches de orfandad que le hacían grietas en el alma. Necesitaba a Onelia más que ella a él, o así lo creía. El hecho de vivir solo representaba para él una especie de abandono al que no se acostumbraba. Había llegado a Buenos Aires hacía sólo tres años. Al principio comparaba a la ciudad con Santiago del Estero y le parecía una capital soberbia. La caminó, la recorrió palmo a palmo en el primer año de su llegada, y nunca pensó volverse. Pero solía extrañar a su familia, a sus padres y a sus muchos hermanos con quienes había compartido la vida hasta los veinte años. Cuando conoció a Onelia quiso casarse, pero la situación de los dos lo impedía. De manera que se encontraban cuando podían y siempre el tiempo les resultaba corto a los dos.

Mariano prendió un cigarrillo y a tientas buscó la latita de picadillo que hacía las veces de cenicero. Ella se tapó con la colcha verde que había quedado enredada a los pies de la cama.

-¿Tienes frío?-dijo Mariano.

-Sí, un poco. ¿Si cerramos la puerta del balcón?

Ella solía usar la primera persona para pedirle que él hiciera algo. El se rio por lo bajo, pero no tanto como para que Onelia no pudiera oírlo. Se levantó y en dos zancadas estuvo junto a la puerta enfrentada con la otra

que daba al gran vestíbulo. La cerró con cuidado de no hacer ruido y volvió en dirección de la cama, pero en el breve camino tropezó con una estufa y se oyó un bochinche de hierros y de latas que Mariano maldijo. Eso me pasa porque el tiempo en esta bendita ciudad, cambia tanto de un día para otro que todavía no pude mandar la estufa al rincón.

Se quedaron sin aliento, esperando que la dueña apareciera en el vestíbulo protestando, pero sólo se oía el silencio y la respiración suave de ambos. Pasados unos minutos, Mariano habló por lo bajo:

-Todo tranquilo ¿eh, Nelita?

Él le había encontrado el diminutivo sacándole la «o». Después de nuevos mimos volvieron a juntarse y Onelia sintió que su amor por él era cada vez mayor. Lo abrazó con ganas y con fuerza, y volvieron a dormitarse una media hora. Era para los dos una verdadera tortura tener que abandonar la tibieza de la carne y de la cama, vestirse, haciendo todo en silencio y salir para que con la claridad de la madrugada nadie en la pensión los sorprendiera.

En el balcón Mariano había organizado todo para la higiene de su amante Onelia. Una palangana de plástico a prueba de ruido, un trozo de jabón sobre la palangana, la toallita a un costado y una pavita llena de agua. Ella era muy pudorosa y sólo en el balcón aceptaba ocuparse de la higiene.

-Voy a hacerme la toilette- dijo ella.

-Vaya mi amor- respondió él besándola-. Ya tiene todo listo.

Una vez vestidos, emprendieron la salida. De nuevo ella debió descalzarse en la alta escalera de viejo mármol. Debería decidirme a usar las zapatillas que usan mis amigas, pensó Onelia. Una vez en la calle, aspiraron el agradable aire de la húmeda primavera. A esa hora el regreso era difícil. Onelia, tan lejos de la capital como vivía, debía caminar bastante al bajar del tren. Estaban con sueño, contentos, cariñosos; él la acompañaría hasta la casa, como siempre.

Los encuentros, cada vez más frecuentes a causa del amor y la primavera, terminaron con la coquetería de Onelia, que se decidió a usar las zapatillas que las modelos no usaban jamás en los desfiles de la televisión. Es como no tener pies, ni dedos; mis pies, que te gustan tanto, dijo a Mariano el «Clavo» un día sábado en que tenía franco y cocinó en su casa una raviolada con estofado, lo que le dio el derecho a no aparecer hasta el día siguiente, pretextando el cumpleaños de su compañera de trabajo.

En la pieza abarrotada de cachivaches que Mariano juntaba de la calle: sillas viejas, un colchón roto, un sillón desvencijado que él se prometía restaurar, Onelia le dijo que esperaba un niño.

-¿Cómo puede ser?- dijo él.

-Como es. Siempre hay una falla por donde se metió el niño.

-Pareces contenta.

-Sí. Es tuyo. Es mío.

-¿Habrá que casarse?-dijo Mariano con cara de terror.

-No es necesario. Si tanto te asusta lo tendré sola.

Mariano suspiró profundamente y agregó:

-¡Cómo me dices eso! Lo que sucede es que no me esperaba todo esto.

-Cogemos como Dios manda, y no soy la Virgen María.

El se rio y después entró en un mutismo total. Pasaron unos minutos, después media hora. Onelia esperaba que él dijera algo, pero el silencio cortaba la semioscuridad. Se levantó y empezó a vestirse despaciosamente.

-¿Qué haces?- preguntó él.

A Onelia no terminaba de hacerle gracia que él no se acostumbrara a decir «hacés».

-Me voy. Con niño y todo.

-Nelita, no te vayas sola. Te acompaño.¿ O no quieres?

-Si, sos el padre ¿o no?

-Soy, soy. ¿De qué viviremos, cómo, dónde?

-Mi papá siempre dice que cada hijo viene con un pan bajo el brazo.

De pronto ella se sintió triste; no terminaría jamás el secundario como siempre había pensado completar. En lugar de tener una casita como le habría gustado, debería amontonarse en el rancho de sus padres. Serían dos más en la casa: Mariano y el niño. Su padre, de eso estaba segura, no la dejaría en la calle, aunque se enfureciera con los dos. Además, que más querría él que una buena cocinera en la casa, permanente. Claro

que debería dejar la lavandería más adelante. ¿Cómo sería la vida, cómo?

Mariano le tocó el hombro con suavidad. Había que bajarse del tren.

-¿En qué pensabas, cariño?

Para Onelia fue un buen signo que él la llamara, como lo hacía otras veces, como en la telenovelas.

-¿Ahora?. En el nombre.

-¿Cuál te gusta?

-Conrado. Siempre me gustó ese nombre. Conrado Mariano podemos ponerle. Conrado Mariano el «Clavito», le van a decir mis amigas.

A Mariano ahora le causó gracia el apodo que antes le enojaba. Le acarició la cabeza y la panza. El sol había empezado a calentarles los hombros y las espaldas. Había llegado el calor.



EN RELACIÓN CON LA NOVELA COMO PROCESO O CICLO DE VIDA

Néstor Sánchez

Según señales no demasiado explícitas de algunos allegados, la alquimia (como otra de las tantas actividades que tendieron a degradarse) era más bien una excusa, un instrumento para fines de utilidad relativa. Y el oro que podía aparecer hacia el final de un proceso por otra parte siempre reiniciado, no significaba otra cosa que la calidad de dicho proceso en el alquimista: fuera de él esa materia necesariamente limitada y a veces intratable se volvía la suma o la mezcla, un resultado como tantos. Y en el supuesto caso de relacionar esto con el arte, podría arriesgarse que también le concernía lo procesal, lo cíclico.

Una vez admitida la comparación lo primero que creí verificar fue esa misma pobreza de perspectivas concretas que hace a la poco garantizada razón de ser de una escritura. Aunque en este último caso con una primera condición que no puede saberse si era o no condición del alquimista: haber experimentado, con la mayor intensidad posible, la fatiga y hasta el rechazo de todo lo que entendemos por imaginario, de todo lo que está más allá de nuestra relación con una materia necesariamente limitada por nosotros mismos.

Ganas repentinas de afirmar que la imaginación es esa facultad que estaría separándonos de lo único que nos concierne. Ganas de recurrir a un testimonio que hasta parecería inventado por venir del onirismo testimonial de Kafka: "Sin embargo, la vida natural para el hombre es la vida del hombre. Pero no nos damos cuenta. Nos negamos a verlo de esta forma. La vida humana es demasiado pesada; debido a esta causa queremos eludirla, por lo menos, en nuestra imaginación".

El oro por ninguna parte, para desaliento de los acreedores de confianza: nada que transmitirle a nadie, ni convicciones para representar, ni la menor idea de lo que irá a decirse porque es demasiado incierto lo que querría decirse y sobre todo porque seguirá en pie eso de que no estamos en condiciones de merecerlo, y que de ahí la escritura.

Ni personajes consecuentes, ni acciones que irán fatalmente a cumplirse: sólo pelo de un tío, caca de paloma, una ña de Quevedo, plomo, un andante, papel mojado en leche: materia palpable y hasta dócil, pero siempre amenazada de inutilidad. Ni siquiera motivos que nos justifiquen plenamente, ni siquiera un país que estaría pidiéndonos algo cercano a la maldición escolar de una conciencia histórica.

En última instancia contar siempre con todo esto, por obvio, pero atreverse a iniciar un impulso de "omisión" voluntaria: ausencia de valores inculcados donde sentirnos y reconocernos pobres sin que intervenga el menor tipo de esfuerzo para ocultar esta pobreza. Mejor todavía: fomentando la verosimilitud ilimitada de su presencia.

Un movimiento desde algo menos garrafal (no dramático, no rencoroso) donde el gesto de escritura que conocimos pueda interrumpirse en una postura cómica que a la vez nos delata. Ninguna historia para nadie: el horror costosamente omitido de aquellos acuerdos. Entonces las otras ganas de llamarle punto augural de una conjetura no libresca donde se admite la intuición (para con uno mismo, en el mejor de los casos) de cierta contingencia inaferrable que sin embargo espera y a veces hasta confía en ese único punto de apoyo, cierta quietud augural. Digo quietud y estoy diciendo la del bicho tenso que caza o se muere de hambre entre tantas

certezas.

Si me detengo del fárrago, si lo detengo en mí, entonces una especie de hombre (en razón de edad, de desconcierto acumulado) puede concebir aquello único que le concierne: su ineptitud de recurrencia, los escasos metros cuadrados de una percepción irrisoria de lo que conforma su situación irrepitable. Por lo tanto el libro que alguna vez admitiría iniciarse no puede ser más que la reapertura de un período de pérdida, cuando ya toda memoria (de vida, de cultura) se queda sin nosotros por la simple razón de que empezamos a respirar otro aire, o a confirmar de que todavía no podemos. Enfoque que se reabre y hasta podría llegar a despojarnos de la veleidad de cierta posible participación activa.

La escritura abierta de que hablo, la escritura poemática, sólo admitiría partir de imágenes primarias (o elementales) que nada más aluden a lo impreciso, del presentimiento algo momentáneo de un ritmo que es un ir organizándose (reanudarse, invertirse) en la vacilación del contrapunto. Estado de disponibilidad que no se confirma sino en los síntomas inconfundibles de tantas resistencias: palabras intratables con las que mantenemos otras tantas reservas, la pobreza que nos piden.

Escritura que se escribe a sí misma, libro convertido en la historia un tanto secreta de una voz sin transcurso organizado por la cultura (detención en un gesto cómico replegado sobre sí mismo): una voz que antes no teníamos y que tendería a arrebatarlos de la marejada de lo evidente; una voz preguntando a una vida que por supuesto no llevamos, que acaso no llevaremos nunca.

Nuestra vida que repta en la necesidad de un nuevo ciclo y la escritura responsable de recordarnos esa necesidad, esa perentoriedad.

A veces, por ráfagas, vuelvo a recuperar la certeza de que a partir de cierto punto no podrán eludirse dos riesgos también inverificables: que el propio proceso nos someta a una pérdida mayor de la prevista; que no podamos soportar la ansiedad de ese instrumento que nos pertenece y se nos escapa. Un párrafo sigue a otro párrafo pero entre ambos, en ese silencio todavía involuntario y tal vez en una dirección ignorada, vuelve a generarse la misma impotencia para desentrañar (historia de pactos, de algo que no desearía perderse) la otra continuidad siempre esfumada e impensable.

El momento de arranque de una escritura que lo tenga en cuenta sin resignarse del todo no sólo requiere ese pequeño conjunto de imágenes en apariencia irrelacionables más la inclinación hacia un ritmo que no se improvisa, sino la garantía de una incertidumbre previa y nunca resuelta, es decir prolongada, es decir que al mismo tiempo fue capaz de abarcarnos y ahora podría contener esa voz, transformarse en ella.

Prolongaciones y vueltas hacia atrás que desbaratan toda dirección causal: primer motivo (y acaso el único verificable) donde puede justificarse que el poema necesite y a veces exija convertirse en aliento.

Me refiero a la suposición de ese ritmo originariamente contrapunteado al silencio voluntario de todo lo obvio, de tanta mentira con nosotros mismos: si cuenta con algo (y lo vuelve condición de movimiento) es con ese inicio de virar interno que al mismo tiempo nos deja sin nada y nos vuelve posibles.

Porque mucho antes había sido aquel asomo de tensión que sobreviene al cansancio, ciertas lecturas que ni siquiera presentíamos y de repente son las únicas que lo señalan, reservas inútiles con un plazo más o menos fijo de resistencia, notas sueltas e inexpresivas, algo de vértigo, todo el desconcierto otra vez. O sea que cabe volver atrás y atrincherarse, mezclarle razón a esa materia que nos pide todo y nada al mismo tiempo, o cabe verificar que ya es escritura.

Una escritura que nada más puede iniciarse cuando muchas de las cosas en las que todavía creíamos ya no nos alcanzan para vivir, y apenas para simular vivir. Pero que tampoco se iniciará allí mismo porque sobre todo depende de cierta paciencia de tensión: se cambia de ciudad o de cuadro en la pared, se escucha (acaso por algo) nada más que esa música, nos festejan (también por algo) un nuevo cumpleaños, reaparecen autores modernos en la Biblia. ¿Y la tensión aquella? Hasta cierto punto, o mejor hasta cierta página, mi vida o mis sospechas le dan a la escritura; después tendrá que ser ésta la que pida y me sirva secretamente de espejo.

Y en el supuesto caso de que la tensión persista, todavía falta: falta convivir en silencio con esas imágenes inexplicables y augurales, falta estar completamente seguros de que la imaginación o la *literatura* nunca podrían relacionarlas, falta llegar a la necesidad de ese tiempo futuro de escritura como único elemento capaz de desencadenar el proceso: único proceso capaz de mantenerse en este mundo, o en cualquier otro mundo.

Por eso debe resultar posible sorprenderse una segunda vez: ¿Queremos ser más pobres a partir de una actividad apenas entrevista en la que ni siquiera cabe la alternativa de sentirnos un poco trágicos?

Algo me consta y no contesta a nada: la única pauta de utilidad de un libro sólo puede ser corroborable en la experiencia misma: experiencia de escritura que paradójicamente necesita mi cambio (el desarrollo de la tensión inicial, el riesgo imponderable) y me pide ser mejor como hombre ¿me pide, de acuerdo a los días que corren, ser más ineficaz como escriba?

Toda moral establece una determinada polaridad entre bien y mal, Lao Tse, por ejemplo, la reemplazaba por el par de lo "eficaz metafísico" y de lo "vano". La utilidad de la novela en mí, otra vez, sería capaz de admitir una utilidad en el otro: todo lo equívoco, todo lo no explícito podría convertirse en el propio punto de fricción consigo mismo: cambio de actitud que podría originarse en él durante esa otra experiencia sin garantías que es o que significa una lectura poemática concebida como silencio de lo que se sabe (y teme perderse) más la oportunidad de una "actividad" desilusionante. Nada más que lo que podemos saber como lectores, el resto se volvería preceptiva, o gesto dramático.

Sólo la experiencia de escritura interrelacionada con mi vida aquí y ahora es capaz de admitir todo incidente cotidiano, toda página ajena, todo momento imprevisible y su fractura como factores determinantes de una nueva dirección tampoco prevista en la primera página: el proceso me incluye como soy, no como supongo ser. Tanto puede suceder que la frase sea traída por un vendedor ambulante, como por el hijo de la portera: mi continuidad reside en escucharlos desde un sitio en mí que antes no estaba habilitado, que nunca lo estaría en caso de no trabajar con esa materia.

La novela de que hablo, ¿termina donde empezamos a parecernos otra vez a nosotros mismos? Termina, en todo caso, donde ya no volveríamos a escribirla, donde nos quedamos inmóviles hasta descubrir que esa inmovilidad puede ser la del hombre del bicho que caza.

Y lo cierto es que dentro de esta pobreza entrará despojarse también del prejuicio de vanguardia: zonas oscuras, onírico, fronteras de la razón, automatismo: cualquiera sueña, está semiloco, asocia de la mañana a la noche, convive a su modo con ideas inconfesables. El "todo nos está permitido" es siempre gestual, urgencia por volverse el cuco de las tías como si esas tías -o estos "burgueses"- representaran la medida de algo, de algo que nos concierne.

Dije el gesto detenido en lo cómico y lo cierto es que su ambigüedad es demasiado grande, o a lo sumo tanto como la posibilidad siempre plausible de distraernos de nuestra propia estupidez y entonces irnos por el otro gesto destinado a espantar y a volvernos notorios.

Hubo días (y acaso no fueron necesariamente los últimos), horas imprecisas de ciertos días sin pena ni gloria donde de pronto tuvo lugar la oleada tibia: ¿dónde estuve metido hasta hoy? Esa casi memoria impersonal de lo otro en medio de un mundo horizontal, opaco, siempre amenazado por el tedio y la imposibilidad de convertirlo en materia.

¿Memoria, en última instancia, de una alternativa que se va perdiendo?

Es indudable que volveré a la horizontalidad, sin darme cuenta de la caída, sin que nada ni nadie pueda venir a reprochármelo. Volveré, como todo el mundo, a repetir viejas palabras organizadas para la derrota. Pero cabe la decisión de no volver a escribir.

Para volver a hacerlo habrá que fatigarse una vez más de uno mismo, concebir una manera distinta de salir de la cama, desearlo durante mucho tiempo hasta que llegue el momento de reconocerle unas pocas imágenes aparentemente irrelacionables que, en el supuesto caso de tener algo propio, sería esa imposibilidad interna de transformarse en símbolos.

Tercera confesión casi inevitable: pensar una novela donde sucedan cosas interesantes, donde ambulen personajes y que a su vez digan cosas interesantes. Trabajar casi todos los días con ese material y su sintaxis, terminar un libro. Conocí gente que hace eso, gente pública, me asomé a sus vidas, los escuché hablar, tuve terror.



"UNA VIDA DE HÉROE" Y OTROS POEMAS

Alejandro Sosa Dias

el sabor entra en la boca
a través de esa inexacta
latitud: el pubis
me adentro en la-urna
voto de lo contingente
agradeciendo flacos favores
sí: mercedes
exvoto de la paz umbría
después otra luz
te atempera
para esa noche: fatal
cruce de caminos por
la ruta del desencanto
sonríe pensando en los rebeldes
que el mundo transforma en conformistas
y en la mayoría de los casos
me parece bien que
así sea

lo fratricida: excomulgado
no: mejor: lo fraterno
ayer paseaba por el campo
se desprendían olores a café
el viento en la cara
hoy en el cuarto: contigo
áspera felicidad de estar vivo.

deleite de esa impunidad: fatal
recojo mis dictados acodado
irresponsable
sobre el trono del gozo



el surco entre el hombre que sueña y
la mujer que vela apenas
me hace dudar de la bondad del mundo
la continuidad de la línea
atraviesa el instante
sitio
donde
está sin compañía
buscando el instrumento adecuado
algo incorpóreo, triunfante

al sol, se tumba: solo y feliz

qué otra cosa sino el pudor de los sentimientos?
ya dije, la bondad del mundo



lo pensaron
lo pensaron bien
pensado
dándole vueltas
un equilibrio
-sí y no-
entre dos almas
en el dock
sobre las cajas sentados
containers atrás
en el dock
tibia mañana
ayer igual
la línea del horizonte
los corta / los parte al medio
traza una frontera que
cualquiera traspasa alegremente

después del hasta la vista
todo se ve más claro

Una vida de héroe

una costumbre arraigada
tarda en disolverse
sospecho que existe
una sensación: táctil
forma de comprobar
la necesidad de una
renuncia
obstinación
que serpentea
mas persiste: la aguja
bailotea
loca en el tablero
dificulta la orientación
del control: el yo
otra dificultad: disolverse

se contemplan: las luces del music-hall
reflejos en la vereda: azules sobre los charcos
producto de la lluvia: conexión visual con el
diodo
disoluto de la mente
neón: estilo aproximado?
cuales versiones?
las que abordan recurrentes incansables
la pérdida de algo que nunca se disfrutó?
eso es asequible
ya que el héroe solitario
(descontando al de la aburrida serie negra)
no está de moda: advertimos que
no cae mal en el ambiente
la fácil confesión de soledad
pero nadie es héroe
ya está democráticamente decretado

se podría decir: el peso de la vida
o también: el espesor del tiempo
demasiado abstracto
o directamente inconsistente
un vistazo a la pantalla del ordenador
y todo será comprendido
o no lo será jamás

saldremos de ronda
licuar la noche vana
hablo con Mike que
se enamora de todas
cada mujer una causa que
revive el sol de un nacimiento
atroz: alegre: algo idiota

asomada
sin tu dueño
te diviso
inútil paisaje

los muchachos de la esquina
(a quienes disgustan los cuartetos de cuerdas)
me llaman
y yo
por alguna razón: voy
de todas maneras

compañeros: hoy no es noche de verbena

el tiempo se dedica
a lo suyo: simplemente pasar
algunos ecos: sin pedir permiso: se instalan
intrusan mi alma que ocupada cuasi
militarmente siente la ajena estancia
de un pasado: impropio
cien vidas que jamás poseí

mi amigo: el enterrador
me acompaña en silencio
su rostro me sugiere el
implícito desapego de su oficio
la irrisión del sentimentalismo
circundante

amanecemos
caminando
-zigzag-
algún bourbon
en el cuerpo
la íntima batalla

en ascuas



STREISAND COMO SCHWARZKOPF

GLENN GOULD

Traducción de Malena Pozzi

En 1976 aparecía bajo el sello Columbia un disco titulado "Classical Barbra", en el que Barbra Streisand interpretaba "Beau Soir" de Debussy, la "Berceuse" de los Chants d'Auvergne de Canteloube, dos melodías de Fauré, romanzas de Wolf y de Schumann, un fragmento de Carmina Burana de Carl Orff, así también como dos arias de operas de Haendel.

Yo soy un loco de la Streisand, no es un misterio. Sin duda, además de Elisabeth Schwarzkopf, ninguna otra cantante me ha dado tanto placer, ni una idea tan penetrante de lo que puede ser el arte de la intérprete.

Hace catorce años, un disco "simple" de su primera grabación "El Album de Barbra Streisand", circulaba clandestinamente de oficina en oficina en la CBS; uno cayó en mis manos y me puse a reír. No era, por cierto, por burlarme de ese disco que me reía. Martín Erlichman, su ferviente mentor, se encontraba en ese momento presente en una oficina contigua y no habría sido de buena política respecto de la Compañía. No era tampoco el contenido del disco lo que me hacía reír aún si era ya entonces evidente que la parodia iba a jugar un papel esencial en la obra de la Streisand. Lo que pasó, de hecho, es que una sonrisa de oreja a oreja, atacó a mis músculos faciales, los que no se dignan a ejercitarse de esa manera más que cuando yo cotejo ejemplos únicos del rito de la recreación.

A veces ese curioso tic me toma por sorpresa: cuando me encuentro delante de algo completamente original (las meditaciones en el sintetizador de Walter Carlos sobre el Tercer y Cuarto Concierdos Brandeburgueses por ejemplo, o la realización por los Swingle Singers de la novena Fuga del **Arte de la Fuga**).

Otras veces esa risa me da al escuchar obras por las que no experimento ninguna afección particular. (Siempre creí poder prescindir de los Concierdos de Chopin hasta el momento en el que Alexis Weissenberg, barriendo las telas de araña que invadían los salones de George Sand, actualizó esas obras). Otras veces, y sin duda inoportunamente, esa risa aparece en presencia de una obra por la cual una solemnidad de jugador de poker se considera como de rigor. (El ritmo de Boogie-Woogie que da Hermann Scherchen al **Mesías** de Haendel fue para mí una de las grandes revelaciones desde el comienzo del microsurco). Otro ejemplo, finalmente: la risa me sirve para expresar un sentimiento de alivio cuando me doy cuenta de que existe una solución posible para un rompecabezas que me parecía hasta ahí insoluble. (Es así que la **Metamorfosis** de Strauss es una obra que amo desde hace cerca de treinta años en el pentagrama como concepto, pero que creí mucho tiempo impracticable como vehículo sonoro por veintitrés instrumentos de cuerdas obstinados en la búsqueda de un acorde VI-IV. Todo eso cambió hace aproximadamente dos años, cuando escuché por primera vez la grabación magistral de Herbert von Karajan. Durante semanas, noche tras noche y a veces, sin exagerar, hasta tres veces seguidas, hice girar ese disco, pasando sucesivamente por la etapa en la que uno levanta los ojos al cielo maravillado, luego por la fase del estremecimiento nervioso y de la voz ronca por la emoción antes de caer finalmente en el umbral de ... la risa loca). Prácticamente tengo la misma reacción al escuchar todas las grabaciones de Willem Mengelberg o de Leopold Stokowski, y Barbra Streisand me produce siempre -o casi siempre- el mismo efecto.

Para mí, la voz de la Streisand es una de las maravillas naturales de nuestra época, un instrumento de timbres infinitamente variados. Algunos de sus registros no dejan de tener problemas, pero ésta es una observación que sólo es apenas más perspicaz que aquella que consiste en decir que un clave no es un piano o viceversa, si se quiere. La Streisand siempre tuvo problemas con la tercera superior del pentagrama -siendo el problema principal un cambio de registro perceptible en el do sostenido- pero no dispongo aquí del espacio necesario para detallar la manera asombrosa con la que ella ha logrado, con una ingeniosidad creciente, convertir ese

defecto en su ventaja. No puedo, sin embargo, dejar pasar la ocasión de mencionar un momento particularmente extraordinario: el "Nothing, nothing, nothing" sólidamente centrado en re bemol y do natural al final de la superproducción muy pucciniana de la canción "He touched me".

Sea lo que sea, uno no espera de parte de Barbra Streisand, como no lo haría de Ella Fitzgerald o eventualmente -no es mi caso, pero es otra historia- de Cleo Laine, un festival de pirotecnia vocal. Barbra Streisand puede desencadenar una verdadera tempestad a pedido, pero no es ella quien nos saldrá con una balada a la manera directa y sin complejo de la admirable Shirley Bassey. Con Barbra Streisand, que es a Shirley Bassey lo que Daniel Barenboim es a Lorin Maazel, lo que cuenta es el proceso, porque dispone de una colección impresionante y aparentemente ilimitada de opciones diversas. Su estilo es de una intimidad mucho más grande, pero de una intimidad (es asombroso dado el tipo de repertorio) que no busca abiertamente el contacto sexual. Barbra Streisand es literalmente devorada por la nostalgia y puede dar a las palabras más triviales de una costurera, un eco de una intimidad inquietante.

La idea que yo me hago de la Streisand (como por otra parte de Elisabeth Schwarzkopf) es que sus mayores logros resultan de ensayos en estudio en el transcurso de los cuales (probablemente acompañada por una orquesta pregrabada) ella se mete en la piel de una cantidad de personajes sucesivos, experimenta toda suerte de frases que no se parecen a nada, imagina gestos que acompañan su propia reflexión, elabora acoplamientos de registro y en general canta para su propia diversión en un universo de espejos borgeanos (Jorge Luis, no Víctor) y de invención verbal.

Como Elisabeth Schwarzkopf, Barbra Streisand es una de las grandes campeonas de la bastardilla; no deja ninguna frase suelta y tanto la dimensión como la diversidad de sus dones de expresión son tales que es absolutamente imposible poder establecer por anticipado el itinerario estilístico que ella va a tomar. Una buena parte del efecto de intimidad -en realidad el sentimiento que uno tiene de ser el espectador clandestino de un instante estrictamente privado que no recibió aún su perfil público definitivo- resulta directamente de nuestra incapacidad de anticipar sus intenciones. Por dar un solo ejemplo digamos que la Streisand puede atreverse a hacer una sátira a la manera de Satie extremadamente ligera como la canción de Dave Grusin "A child is born", encontrarle dos escalas descendentes (en los modos hipodorio y lidio respectivamente) y sacar de ese cruzamiento esencialmente rutinario un momento de una intensidad y de una belleza desgarradoras. Por inverosímil que la comparación parezca, creo que allí hay algo de los ensueños inolvidables de Elisabeth Schwarzkopf en el soliloquio final de **Capriccio** de Richard Strauss y, en mi opinión, la mayor parte de lo que nos da la Streisand merece ampliamente el cumplido que esta comparación implica.

Desdichadamente el disco del que hablamos aquí es una de las excepciones a la reacción habitual que la Streisand me procura. Ahí es donde se aplica el "casi siempre" del que hablaba antes. Otra excepción que se me ocurre es la constituida por el irritante álbum "What about today?" realizado en 1969, donde ella se convierte en el portavoz de la generación de entonces. Por el contrario, el disco "Classical Barbra" no busca visiblemente adaptarse al espíritu de la época. Salvo como curiosidad, no tiene casi oportunidad de atraer la atención de los funcionarios oficiales de la musicología; su grabación de estilo pop, extremadamente pop (personalmente, es algo que me encanta) le hará ganar muy probablemente la hostilidad de los aficionados al arte lírico; en cuanto al comprador corriente, es casi seguro que el contenido de este disco le quitará las ganas de adquirirlo.

Es pues evidente que hay un verdadero coraje; manifiestamente Barbra Streisand se arriesgó mucho con el único objetivo de satisfacer la curiosidad ilimitada de sus admiradores incondicionales, y en consecuencia, aunque más no sea para expresar nuestra gratitud, debemos subrayar que si bien no se trata de un álbum verdaderamente bueno, tampoco de uno malo. Tiene esencialmente en cuenta las hipotéticas exigencias del género y del repertorio que ha tocado y, en ese sentido, avergüenza a ciertas stars del canto clásico de gran renombre como Beverly Sills, Roberta Peters o incluso, para el caso, Maureen Forrester, (exceptuemos de esta lista a Eileen Farrell, quien tenía ciertamente "derecho a cantar Blues"), quienes han creído tener que prestarse a las incursiones en otro género que Broadway les impuso.

Pero precisamente son esas presuntas exigencias las que ocasionan todo el problema. En este álbum no falta ni sensibilidad ni musicalidad, salvo la reverberación gratuita que ha sido derramada sobre las partes orquestales de las dos obras de Haendel, y que al final de esos dos fragmentos, alcanza lo máximo del desprecio por el estilo cuando un rápido golpe del potenciómetro ejercido por el ingeniero de sonido no hace otra cosa que

recordarnos su presencia excrementosa. A pesar de todo, de un extremo al otro del disco, Barbra Streisand parece petrificada ante la idea de que ella está desde ahora frente a frente con los Grandes Maestros. Todo el álbum se nos entrega en un registro reverencial que va del mezzo-piano al mezzo-forte, y ninguno de los fragmentos es tomado en un tempo que podríamos llamar andante. A pesar del hecho de que la Streisand es la más diestra proveedora de canciones crepitantes de nuestra época (ver "Piano Practice" y "Minute Waltz"), ese tipo de predilección por una serie monótona de intermezzi andante-grazioso no está reservado a ese disco. Ya se encontraba una tendencia similar en el "Tercer Album Barbra Streisand" aparecido en la cima de su carrera, pero no estaba de acuerdo a la época, como es el caso aquí, con una compresión dinámica tan austera. Por otra parte la entrega está virtualmente ejecutada con la ayuda de una única manera de tocar; Barbra Streisand pone en acción su inocente registro de niña de coro y ya no desiste. Se trata, no dudemos de eso, de una de sus grabaciones más eficaces que, cuando es aplicada a un repertorio apropiado, produce un efecto cautivante. En "In Trutina" sacada de **Carmina Burana** de Carl Orff, Barbra Streisand, con la ayuda del vibrato más rápido de Occidente y de la entonación más impecable que nos haya sido dada a escuchar desde la María Stader de la gran época, nos procura una lectura que no tiene nada que envidiar a nadie en lo que respecta a la seguridad vocal, al mismo tiempo que se saca de encima ese aspecto más bien insípido de sus atavíos teatrales habituales. Más aún sin duda, está en el origen de la única versión actualmente disponible de esta obra que acomoda perfectamente el texto a su carácter de Libro de Horas.

En la "Berceuse" (fragmento de los **Chants d'Auvergne** de Canteloube), Barbra Streisand no logra igualar la suavidad de Victoria de los Angeles, pero en su estilo de canción folklórica, su interpretación es sin embargo extraordinariamente conmovedora. Ella lo logra igualmente muy bien con Debussy, y si Eileen Farrell, quien también abre un recital en un disco de la Columbia con "Beau Soir", pretendía identificarse totalmente con una parisina sofisticada, Barbra Streisand no se queda atrás y le contesta, no sin algún efecto, como si fuera una muchachita de Marsella.

La Streisand sólo se enreda verdaderamente en el terreno del repertorio alemán. En el "Mondnacht", de Schumann, mantiene una flema imperturbable y exasperante hasta la estrofa final, caminado pesada y despiadadamente a través de "Und meine Seele Spannte, weit ihre Flügel aus". En "Verschwiegene Liebe" de Wolf, renuncia decididamente a utilizar sus dones únicos de caracterización, no se guarda ningún secreto y no lleva velo.

Todo lo que se puede decir de su "Lascia ch'io pianga" sacado del **Rinaldo** de Haendel, es que constituye un modelo de claridad analítica en comparación con la versión surcada de glissandi de Ernestine Schumann-Heink de 1906. Barbra Streisand nos da una interpretación que la Royal Academy de 1939, habría ratificado; por ese tiempo ya sabían deshacerse de los glissandi, pero no se habían inventado aún los ornamentos. (Curiosamente, es la admirable colaboradora de Alfred Deller, Eileen Poulter, quien volvería a dar la versión streisandesca definitiva de este aire.)

Yo no quisiera sin embargo, de ninguna manera, dar la impresión de sugerir que Barbra Streisand debería dejar de lado los "clásicos". Por el contrario, estoy convencido de que ella tiene en sí un gran disco "clásico" potencial. Simplemente necesita volver a pensar la cuestión del repertorio y sacudir el yugo de respetabilidad que abruma a la presente realización.

Mi propia prescripción para un álbum Streisand soñado, incluiría canciones con laúd de la época de los Tudor (estaría sensacional en Dowland), el ciclo **Sin Sol** de Moussorgsky, y como pieza central - con la condición de que asimile uno o dos tratados de ornamentación barroca - la Cantata de Bach *nro. 54* **Widerstehe doch der Sünde**. Hasta ahora, la versión más acertada que conozco de esta obra admirable fue la de una emisión televisada de la CBC en 1962. Figuraban en el reparto el destacado contra-tenor Russell Oberlin y un conjunto de cuerdas de la orquesta sinfónica de Toronto. Participaba igualmente en la ejecución un director de orquesta clavecinista de una modestia incomparable que exigió el anonimato; su agente me asegura sin embargo que si Miss Streisand deseara probar suerte con **Widerstehe doch der Sünde** y si la Columbia quisiese aceptar la invitación, él estaría ciertamente disponible.

CINCO POEMAS

Fernando Valli



1

Las huestes del salvaje
chocan
con el letargo ensoñado de su música
en el respiro
casi ideal
suenan los tambores de lejanos combates
el ruido de metales
se mezcla
devorado
por el labio herético
sólido cristal
de profundos reflejos
que se expanden como voces en el vacío
silencio de aguamarina...
quietud de madreperla
tajo de oxidiana.
Gotas de mercurio nítido
recorren
el espectro de luz en metamorfosis.
La línea directa
entre el tálamo y la garganta
le muestra al universo
su garra tenaz,
zarpazos a la ilusión
para atraparla,
hilo ancestral del deseo
fuerza de la llama que se encumbra.

2

Hay un recuerdo
que se clavó en toda raíz,
la primera luz,
pujante e hiriente
su grito de ángel calmado
sobrevuela el devenir.
Sé de un puente
sobre un caudal impetuoso
que revivió un corazón joven
manos indeclinables
pudieron con un destino indeciso
manos como cintas de colores
que cubren el cielo
como puentes firmes
que sostienen el infinito
pilares óseos
donde apoyan las nubes
y acarician tu piel
los veranos
en el otoño
por las noches
el atardecer...

Sentir el vértigo
de la gran respuesta
¿quién lo pudiera explicar?



3

Llaves quebradas
no entran en sus huecos
España traicionada todavía llora
mi casa sangra.
Miro tu cara, casi pequeña
eterno amanecer... parece dibujo.
Hay mil lugares, aquí
en esta gran aldea
donde respira tu corazón menudo
de ahí
con este sutil color
casi mágico
un haz de luz (como tu mirada)
atraviesa seres y objetos.
Unas líneas imperceptibles
con las que a cada instante
me cruzo
me hacen soñar...
sentir...
saber...
que estamos de la mano,
caminando.

Y febrero pasa
como un verano ficticio
uno reflejado en el espejo celeste
de ese cielo estático.

4

Te veo
punta de un témpano azul
todo un enjambre
que se traduce en el acto programado
los deberes por la tarde
correr las callecitas
subiendo el cordón a ciegas
cuento los pasos
atrás de tu sombra
enumero el movimiento.

Un tigre merodea el horizonte
salta los vados
hasta encontrarte
y te reconoce
las mismas vetas en su espalda,
sigiloso, mirando adelante

te veo
cachorra felina
garras clavadas en el leño
aferrándote a la nada,
oteas en alto

sobre la superficie,
el árido ajeno
navegas los ríos subterráneos
los peces,
el mar indómito
la certeza de estar en casa.

La soberbia de tus gestos,
retoños...
que riegan mis manos.

5

Siempre hay una multitud
rondando entre mis huesos
vi a esa mujer casi vieja
entregada
navegando su sordidez
su deseo mortal de acabar la agonía
como el acto más natural e indefectible
ella
con su figura de niña sola
víctima de un abandono místico
profundo
de raíz
perdida del camino
en la búsqueda
de lo mejor de sí misma
la luz negada
la belleza que no pudo representar
la potente y avasalladora fuerza de lo opuesto
la solapada altivez
ante lo oculto y oscuro,
que sus manos de pájaro
no pudieron revertir
el lenguaje ha muerto, dijo
no me representa
mis palabras son la mugre de mi falda
mis medias
mi cara
consciente de su ser desposeído
le entrega al ritual de las bolsas
el color de su soledad.



EL CAFE SAN MARCO

CLAUDIO MAGRIS

Traducción de Marco Antonio Campos

Claudio Magris ha sido uno de los principales interlocutores entre la cultura alemana y la italiana. Su libro *El Danubio* y sus numerosos ensayos documentan esta pasión. Marco Antonio Campos, que en enero nos entregó una sugerente conversación con Magris, ha traducido este ensayo sobre un escenario privilegiado de la cultura triestina.

Hablar de los propietarios y ex propietarios o gestores del café, es como hablar de soberanos de antiguas dinastías. Marco Lovrinovich, de Fontana d'Orsera, que abría tratorías y depósitos de vino como otros escriben versos o pintan paisajes, inaugura el café el 3 de enero de 1914, donde estaba antes la Lechería Central Trifolium, con el establo para las vacas lecheras. Dice que lo llamó oficialmente San Marco como homenaje a su propio nombre, y aprovechó para repetir hasta en la decoración de las sillas la efigie del león veneciano, símbolo de la italianidad y del irredentismo.¹ Tal vez estaba convencido, por debajo, que aun aquel alado león fuese un homenaje a su nombre de pila. Nadie llega a 94 años como él sin tener íntimamente la convicción de ser el centro del mundo.

Sin embargo, entre sus mesas alguien ha muerto joven y solo, devastado por el desequilibrio entre su alma y el mundo, que no se creó, ciertamente, a su medida (aquel joven siempre algo sudoroso, por ejemplo, que daba vueltas como una bestia husmeante y tenía en los ojos la conciencia de estar ya entre los colmillos del tigre). Llegaba todas las tardes, cargado de hojas, las iba llenando una tras otra y se las llevaba siempre consigo, hasta que un día ya no se le vio: la noche anterior se había arrojado al patio. Los cafés son asimismo una suerte de hospicio para los indigentes del corazón, y los propietarios de cafés, como Lovrinovich, son benefactores que le ofrecen un abrigo provisorio contra la intemperie, como los fundadores de asilos lo son para los que no tienen techo, y aun es justo que aprovechen, y ganen gloria patriótica, como Lovrinovich, después de la devastación del San Marco y de su detención en la barraca de castigo austriaca, en Liebeneau, cerca de Graz, donde los austriacos lo habían mandado porque se había inyectado el tracoma en ambos ojos para no alistarse como soldado contra Italia. Entre los diversos propietarios surgen las hermanas Stock, menudas e inexorables. Se recuerda también a una encargada temporal del bar, de cabellos rubios descoloridos, y cada tanto se cita la ocasión en que un gigantesco borracho, a quien ella negaba un último whisky, la amenazaba alzando como una pajita, con fines de demostración, la pesadísima máquina del café sobre el mostrador y la dejaba caer de nuevo fragorosamente, mientras los parroquianos más próximos -entre ellos uno, ya preparado para escribir sobre la mesa habitual pero funestamente próximo al mostrador- se miraban entre sí atemorizados, esperando que tocara a otro sacrificarse con nobleza para impedir la carnicería de la mujer. Por fin el gigante se arrojó sobre ella, quien sacando de un cajón una pequeña hacha, brincó sobre él lista para hundírsela en el cuello. El voluntarioso cliente, quien se había alzado vacilante de su mesa, henchida de papeles, y que iba yendo lo más lentamente que podía al encuentro del furibundo coloso, logró felizmente detener con energía a la encargada, apretándole y torciéndole el pulso de la mano con la que blandía la pequeña hacha, y salvó así

la vida del joven impulsivo.

Pese a ser uno de los pocos sitios en Trieste donde se ve a bastantes jóvenes, el San Marco es un *lifting* de la existencia y parece trazar sobre los rostros de los *habitués* ese vigor envejecido y decoroso que, periódicamente, las remodelaciones confieren a su mobiliario. El Mefistófeles triestino es un demonio burgués y prudente; el rejuvenecimiento que da a los adornos que están por desmenuzarse y a los muros marcados por grietas como un rostro por las arrugas, muestra una noble y vigorosa edad adulta, y no la tempestuosa e imprevisible juventud de Fausto, la cual arruina Margarita: el *charme* del profesor que concluye en la cama la seducción de la alumna iniciada austeramente en el aula, un pequeño malentendido que pronto se disipa.

La tarea regeneradora, en lo que concierne a locales, es a menudo desarrollada por las Aseguradoras Generales, las cuales vuelven a dar a palacios y cafés triestinos la belleza ordenada y misteriosa de la florida ciudad burguesa de un tiempo. El retrato del escritor que pasa en el San Marco buena parte de su vida, recibiendo incluso el correo y a visitantes que le preguntan por algo de la floreciente y perdida ciudad de antaño, que él, por lo demás, sólo conoce de oídas por chismes y nostalgias ajenas -ese retrato, pintado por Valerio Cagia, se encuentra colgado en la pared de la izquierda para quien entra, de frente a la gaveta de vidrio con los letreros dedicados de los frecuentadores ilustres-, podría ser sustituido, con buenas razones, por el viejo retrato dieciochesco de Masino Levi, funcionario de aseguradoras, que se halla en el *foyer* del Politeama Rossetti, adyacente al Jardín Público: de chaleco, con un papel en una mano y la pluma de oca en la otra, y una discreta y elusiva sonrisa hebraica sobre los labios. Un Mefistófeles asegurador de la vida, y garante, con un tanto de póliza, de una sanguínea edad adulta, por la que vale la pena firmar y cederle el alma.

Aquella edad adulta, o aun mayor, ofrece por lo demás buenas *chances* tardías o gozables revanchas. En algunos atardeceres, el sol enciende las anchas, doradas hojas de café que engastan los medallones sobre las paredes; la luz que se aleja ahonda el espejo a las espaldas de la mesita en un lago de sombra encerrado por luces resplandecientes, últimos rayos de un sol que en la lejanía pierde fulgor y tramonta sobre el mar. Sobre las caras semisumergidas en las aguas oscuras del vidrio reverbera una nostalgia de claridad marina, la insidiosa reclamación por la vida verdadera. Pero pronto se le hace callar, si es demasiado insistente. Cuando, en un cierto periodo, algunos clientes asiduos que frecuentan también la sinagoga adyacente, no se dejan ya ver y desaparecen uno tras otro de sus mesas habituales, casi nadie, ni siquiera aquel a quien hasta hace poco le gustaba platicar con la gente que salía del templo y venía a solazarse al café, formula preguntas indiscretas sobre su ausencia.

En el café, el aire es velado y protege de las lontananzas. Ninguna ráfaga abre de par en par el horizonte y el rojo del atardecer y el vino en el vaso. Por ejemplo, el señor Crepez no lamenta de hecho su juventud, sino que apenas la está ahora retocando y poniéndola en su lugar, como un cuadro no logrado pero perfeccionable. De joven, con las mujeres, nunca le fue bien. Por favor, ningún drama: simplemente poco o nada. Cuando de muchacho se encontraban todos juntos en el cine veraniego del Jardín Público, a pocos centenares de metros del café San Marco, las muchachas eran amables y se ponían contentas si estaba él, pero cuando en la pantalla se veía el mar blanco y sombrío del *Bounty*, con su cándida espuma y olas negras, de un negro profundo como la noche que parecía azul, y en torno todo era frescura y oscuridad y rumores entre las hojas, y los ojos de las muchachas refulgían, y una tierna risa en la sombra era promesa de felicidad, sentía entonces que todo aquello no se había hecho para él. Lo sentía en la molestia de su cuerpo, que era una barrera entre él y aquellos brazos morenos que al momento de ir a casa se le arrojaban al cuello, pero era distinto a lo que sucedía con respecto a los otros: sólo una mano estrechada en la oscuridad. Así había sido más o menos casi siempre, o si se quiere, a menudo. En vano había pasado junto a esas bellezas que se abrían como flores en el agua. El arte de poner una mano sobre otra había quedado como una iniciación desconocida, hasta que una vez, después de muchos años, había vuelto a ver a Laura, bellísima aun en la marchitación que ya se anunciaba en las arrugas del rostro y en los senos derramándose. De repente ella lo había mirado de un modo distinto, y todo se liberó, y se volvió muy fácil. "Eres muy amargo", le dijo meses después en el lecho Clara, quien había sido su compañera de banca, mientras le echaba sobre el rostro la onda de cabellos negros espesos como antaño, si bien aquí y allá estriados de blanco.

Y así su vida había cambiado. No que se hubiese convertido en un mujeriego; todo lo contrario. Él era fiel, le interesaban sólo las mujeres que en la juventud había deseado en vano y quería saldar las cuentas. Había comenzado con una búsqueda metódica; las compañeras lo habían dejado atrás, pero él había tomado la carrera de obstáculos y había alcanzado a más de una. Lentamente las cosas se recomponían, se reajustaban. Recobraba aquella inútil y destructiva jornada con María en el mar, aquella incolmable lejanía que había sentido entonces dándole la mano para ayudarla a subir el escollo; corregía aquella comida en la que Luisa, con sus ojos oblicuos e irredentos, había mirado sólo a Giorgio, mientras ahora sus dedos mórbidos y un poco rollizos, que sabían encender tan bien el deseo, eran para él.

Poco a poco iba retrocediendo más, hasta aquella niña de calcetas blancas en la explanada de las bicicletas del Jardín Público, que fastidiada le había ordenado poner en su lugar algo en la rueda, y luego se había ido como flecha sin mirarlo, pero que ahora, con su ávida e imperiosa boca, era una odalisca como para dar envidia a la hermosa hija que había tenido con uno de los afortunados de entonces, pero que el divorcio ya había quitado de en medio. Luego estaban las señoras por las que había sufrido en un tiempo aún más lejano, las amigas de su madre y las madres de sus amigos, elegantes y perfumadas, que tomaban de la mano y se divertían siempre con los demás, besándolos y acariciándolos en las mejillas o poniéndoles en la boca un chocolatito, empujándolo aún entre los labios con el dedo de la uña lacada. A propósito de esto, corría incluso el rumor -pero en el café se exagera con facilidad- de que se había acostado hacía poco con la señora Tauber, tal vez la cabeza de origen de su serie, que casi cincuenta años antes había sido una auténtica belleza y que todavía ahora tenía una nariz impertinente, que le pertenecía por derecho. Pero él, como un caballero, no comentaba nada, porque era una señora conocida y a veces venía al café con las escasas amigas que le iban quedando. En una mesa del fondo a la derecha, para quien entra, se sienta desde hace años Giorgio Voghera, probado protagonista e hipotético autor de *Secreto*, desagradable y encantadora obra maestra, obstinada y destructiva geometría de la renuncia, un libro escrito contra la vida pero que relampaguea de ella toda la seducción. Junto a Voghera hay primas afables (escritoras también de calidad), viejos amigos que no piden nada, aspirantes a escritores que se aferran a la vieja gloria literaria, periodistas que repiten cada dos o tres meses las mismas preguntas sobre Trieste, estudiantes en busca de tesis, algún estudioso que llega desde lejos olfateando tal vez un próximo banquete de inéditos. Piero Kern, maestro de literatura oral y ejemplar protegido por la gran burguesía cosmopolita triestina en vías de extinción y que acaso nunca existió, cuenta de una rapiña sufrida en una agencia de viajes a Río de Janeiro, estigmatizando el escaso profesionalismo de los ladrones, pero en especial el indecoroso comportamiento de un gordo estadounidense, quien fue también víctima. Voghera escucha con bondad, paciente y distraído, dejando que sus palabras y las de los otros resbalen en la gran indiferencia del universo. Aquellos ojos acuosos y celestes han visto la otra parte de la vida, su reverso, y dejan vagar una mirada dulce entre las mesas. "En el fondo soy optimista", gusta decir, "porque las cosas terminan siempre peor que mis lúgubres previsiones." Ha atravesado catástrofes históricas e infiernos personales, junto a abismos en los cuales, especialmente de joven, debe haberle sido difícil no ser tragado. No es fácil estar en el desierto, fuera o lejos de la Tierra Prometida. En el desierto no sólo hay las grandes tempestades de arena, el poderoso viento que perturba y arrastra lejos; hay insidias más venenosas: los granitos que atacan por dondequiera y quitan el aire a la piel, la sequedad que diseca el cuerpo y reseca también las linfas del alma. Tal vez de joven, antes de llegar a la indulgencia por la inadaptación propia y la ajena, Voghera debió haber sido difícil de soportar, un profesor odioso que rechaza la vida inexacta y aproximada. Pero su sintaxis es límpida y llana, obstinadamente honesta, un hilo de Ariadna que recorre el laberinto sin anudarse y que teje implacable la imagen de una realidad casual, dolorosa, grotesca.

En esta prosa, Voghera escribe su caleidoscopio: celebra las virtudes inútiles de un universo de los empleados, y con precisión metódica y asiduidad dedicadas a la nada, describe el proceso de antiselección ética que lleva irremediablemente a los peores al puente de mando de la sociedad y de la historia, relata sobre ciencias que se aventuran en los meandros del alma, como el psicoanálisis, develando verdades tortuosas que pronto se vuelven banales y crueles equívocos en la comedia de la existencia, evoca los años del exilio y la guerra en Palestina, una guerra que para él fue sobre todo paciencia y grave fatiga. Su mirada sobre el mundo, desencantada y henchida de piedad, parece provenir de otro planeta; la contemplación del caos arranca fes e ilusiones pero no las buenas maneras, la pulcritud de estilo y ese melancólico respeto decimonónico que es

una de las formas de la bondad. “Lo sé, sé que en este mundo todos tienen mucho por hacer”, murmura Voghera, como si él mismo no perteneciera al mundo. A menudo, pese a los achaques y a los años, que son ya tantos, va a hacer compañía a una despótica escritora anciana, olvidada por todos, que lo entretiene por horas, agrediéndolo y maltratándolo, porque es la última víctima que le queda. “¿Qué quieren que les diga?”, explica casi disculpándose, “sé lo que significa la soledad, estar solos y ser olvidados... Aparte, ella, una vez, trató bien a mis padres -aun si, en verdad, a este respecto, en fin, eso no tiene importancia. Pero sobre todo es porque, si no voy a su casa, me habla por teléfono y me lanza un rollo que no termina nunca y me cansa mucho más...” De vez en cuando, en la noche, en la casa de descanso judía donde reside, una vieja vecina de cuarto, desmemoriada, se equivoca de estancia, entra en la suya y se sienta a veces por horas en su cama. “Aun si hubiera sucedido hace cincuenta años”, comenta, “habría sido la misma cosa...”

Dios no deja de cubrir de llagas a Job y Voghera guarda de eso el registro. **Nostra Signora Morte (Nuestra Señora Muerte)**, libro discutible pero también inolvidable, es el diario de los decesos a los que ha asistido: de su padre, de su madre, de la tía Leticia, del amigo Paolo, de la prima Cecilia. La Trieste hebraica, de la que es testigo y tal vez su último cronista, sale a escena, con una aparición tras otra, en las últimas horas de muchas de sus figuras, cuya agonía es también la hilera burocrática que lo teje, los asilos de urgencia, las hemorragias de la vesícula, los olores de la vejez y de la enfermedad, los protocolos para la hospitalización, la arteriosclerosis, las tiránicas manías de los enfermos y el egoísmo de quienes los asisten, las astucias, los dolores y la gran extrañeza de quien sufre y muere.

El archivista del final no omite ningún detalle de la destrucción y la melancolía que lo acompaña, el vómito que sofoca la respiración y la grosera arrogancia del telefonista del conmutador de Primeros Auxilios. Es como una bestia bajo la carga y los golpes; los encajona paciente e impotente, pero al alzar los ojos, repite: “Ten cuidado, porque yo anoto todo.” Aquellos asilos y aquellos decesos, que se suceden de capítulo en capítulo, acaban por tener también un efecto cómico, como toda hiperbólica secuela de desgracia que al principio despierta la compasión pero que, pasado cierto límite, causa la hilaridad del que escucha. Esta irresistible comicidad de las desventuras hace que emerja la extrema debilidad de la condición humana, que, bajo una sobrecarga de miseria, se le roba aun el decoro, se le expone al ridículo y es reducida a negación y desecho.

En cierto sentido, Voghera reescribe **El libro de Job** pero poniéndose de la parte de los primeros hijos e hijas de Job, quienes, durante las pruebas a las que su padre fue expuesto, perecen bajo las ruinas de la casa, abatida como los rebaños por el viento del desierto, y en un final feliz terminan reemplazados como los rebaños y los camellos, sin que su recuerdo turbe los tardíos y dichosos años de Job. Éste es protagonista de una historia tremenda, pero que se pone en movimiento para resaltarla. Colocándose desde su punto de vista, desde la perspectiva de un hombre a quien el Señor y el Adversario dedican excesiva atención, es más fácil reconocer que la vida, pese a las tragedias, tiene un sentido. Nadie se pregunta siquiera si los primeros hijos, destrozados bajo los escombros, han aceptado su suerte de meras apariciones utilizadas en función de la glorificación de Job. Si uno se identifica con ellos, con su destino sin nombre, es más difícil alabar el orden de las cosas. Voghera se coloca desde la óptica de las criaturas devastadas e ignoradas, de la piedra rechazada por los constructores, memorioso y tal vez con dudas sobre las seguridades del Señor, que ha prometido hacerle la piedra angular de su casa. Su prosa objetiva y protocolar es un gran memorial de los vencidos. Pero algo se atora y se diluye, la mirada acuosa se vela, la bondad se enturbia y tal vez se inficiona: sea o no él el autor del espléndido **Secreto**, no debe haber sido fácil ser el protagonista, el acerbo héroe de una manía y de una inhibición, que en el relato se vuelven magia y pérdida amorosa, pero que en la vida dejan cicatrices que difícilmente cierran -tanto más si quien escribió aquel gran libro, como él repite sin que se entienda bien lo que desea hacer creer a los otros, ha sido verdaderamente su padre, Guido Voghera, con una abusiva, casi incestuosa profanación de las turbias y destructoras desdichas del hijo. Su estilo cristalino y sus temas obstinados -el encanto amoroso, el rechazo infligido por la vida- parecen a veces provenir de una página del **Secreto**, pero a menudo se diluyen y se aguan en una cavilosa prolijidad, y la llana, fascinante simplicidad cae en lo baladí y la humildad se esfuma en una sumisión ambigua. Tal vez Voghera es también un falso bueno, alguien que ha debido, y al que tal vez no le ha disgustado, aprender la falta de generosidad de la vida. Cuando le elogian sus

escritos, se retrae tímido, enrojece, dice que los verdaderos escritores de la familia son su padre, su tío y su prima. Pero en sus ojos miopes, que miran más allá del interlocutor, hay acaso una luz de malicia, se tiene la impresión que el otro acaba por creerle.

* * *

El doctor Velicogna se sienta junto al banco donde están los diarios. No le interesa leerlos, siempre dicen las mismas cosas, pero le gusta tenerlos en las manos, manejar la plegadera con la izquierda y hojearlos con la derecha. El mundo allí, entre sus manos, amenaza desgracias con negros títulos cubitales, pero se tiene la impresión de hacerle perder el tiempo. El doctor Velicogna tiene una teoría, fundada en la experiencia personal, sobre los modos de salvar un matrimonio: por ejemplo el mío, chacharea ante su cerveza -en caña, naturalmente, él no es tipo que beba cerveza en botella, pues presión y temperatura son todo y la espuma tiene que ser como se debe, no la que sale cuando se quita el tapón, que parece un jarabe antes de usarse-, el mío se ha salvado gracias al hecho estúpido de pasar, un par de veces, toda la noche fuera de casa. De ese modo he abierto los ojos y entendido. Aun al más irresponsable le sucede encontrarse, sin saber bien cómo, embrollado en cierto asunto, que no es del todo desagradable. Pero a menudo, casi al inicio, te piden quedarte toda una noche, quizá parece lo más decoroso, y entonces, pese a complicaciones y maniobras que se deben echar a andar, no es posible decir no: yo, al menos, he sentido estupor y gratitud si le gustaba a alguna y me parecía incorrecto no ser amable.

Es verdad que ser buenos y corteses es cosa que nos mejora, continúa el doctor Velicogna, siempre con la plegadera del diario en la mano. Gracias a esa amabilidad, los cuernos caen pronto; de cualquier modo a tiempo, antes de que alguno de los dos comience a sufrir. Porque después de estar un poco en la cama ¿qué quieren que se haga? No es tu mujer, esa que pasa junto a ti a través de todo el va y viene y del tremendo ruido de las cosas: con ella no te cansas nunca, ni siquiera de estarle cerca, así, sin hacer nada, sintiendo su hombro y su respiración.

Y en cambio con otra, que puede valer aun más y merecer todo el respeto del mundo... después de un poco estás allí distendido, sin valor de levantarte e ir a leer un libro. Sí, se puede ir al baño y quedarse un poco allí dentro, pero una vez o al máximo dos. Se duerme un poco, pero aún dormirse muy pronto no es correcto, es poco amable. Yo me quedaba en la cama esperando que ella durmiese. Cuando oía los primeros tranvías, me levantaba y me sentía lleno de respeto por la Administración Comunal de los Transportes y sus heraldos que preceden las primeras claridades, que me anunciaban el próximo final de la situación embarazosa. Estarse un par de horas e irse luego ya no era una grosería, sino algo debido, un gesto de delicadeza: también ellas debían ir al trabajo. De ese modo comprendí que dormir juntos (no sólo dormir y estar cerca de la oscuridad, sino vivir, y en esto entiendo cosas como charlar, repartirse las risas y los miedos, ir al cine o tomar uno de los últimos baños de mar en octubre en los escollos entre Barcola y Miramar) sólo lo puedes hacer con la mujer de tu vida. Y lo comprendí porque me había quedado a dormir con alguna otra y a la siguiente mañana, tácitamente, todo había terminado. Si no, habría continuado así no sé por cuánto tiempo y con quién sabe cuáles complicaciones, con fastidios, embrollos y disgustos para todos. Es necesario que se lo cuente al padre Guido, tal vez viene también hoy, la cerveza le gusta y la iglesia del Sagrado Corazón está a dos pasos. Tal vez extraiga de esto un buen argumento para una prédica sobre el matrimonio. Sobre el primado del matrimonio, quise decir. Y que mande un recuerdo a aquellas excelentes muchachas -oh, un par al máximo, para uno como yo es ya mucho- que nos llevan por el camino recto y al conocimiento de nosotros mismos. También para ellas ha sido algo bueno ya no tenernos entre los pies.

¹ En los años del imperio austro-húngaro se llamaba irredentistas a los italianos que aspiraban recobrar las provincias que, por costumbres e idiomas, pertenecían a Italia. Nació como movimiento en 1878.

La Jornada Semanal, 21 de septiembre de 1997

DESDE LA PRIMERA CRÓNICA

(ACONTECIMIENTO Y MODOS DE INSTITUIR HISTORIA)

Luis Thonis

Un texto que parece ineludible tener en cuenta cada vez que se tratan los modos de escribir la historia en la Argentina, son las **Memorias** de Mariano Moreno “sobre la invasión de Buenos Aires por las armas inglesas, el día 27 de junio de 1806, al mando del general Berresford (Lord Berresford)”, publicadas en 1812 por su hermano Manuel en Londres. Comienza Moreno destacando la negligencia del gobierno colonial ante la celeridad de las tropas inglesas. ¿Cómo se les hizo tan fácil la conquista? Nadie puede explicarse -se dice- “al oír que los invasores no llegaron a los mil seicientos hombres”, las circunstancias de lo que califica de *extraordinario acaecimiento*.

El único recurso que encuentra para atenuar su estupor -mezcla de indignación e impotencia-, es escribir una crónica -la memoria- de la conquista a las órdenes del elocuente -hasta lo charlatán- Sir Home Phopam y el discreto William Carr Beresford. Anota: “Desesperado de encontrar quien se dedicase a la formación de esta historia, me resolví componer unas memorias que supliesen su falta para el conocimiento de los principales hechos de la conquista”.

En esos momentos reina la confusión y Moreno se propone -haciendo referencia a Tácito: *sine ira et studio*- levantar un proceso, en un sentido jurídico, tomando los datos como pruebas que permitan llegar a un fallo, mediante una “sencilla relación” -la crónica que escribe- que “instruirá bastante sobre las verdaderas circunstancias de este evento; ella descubrirá los culpados de una rendición tan vergonzosa”.

Estas líneas apuntan al objetivo de la crónica, un género menor de la colonia entre tantos otros -dissertaciones, arengas, diálogos- que están en los orí-

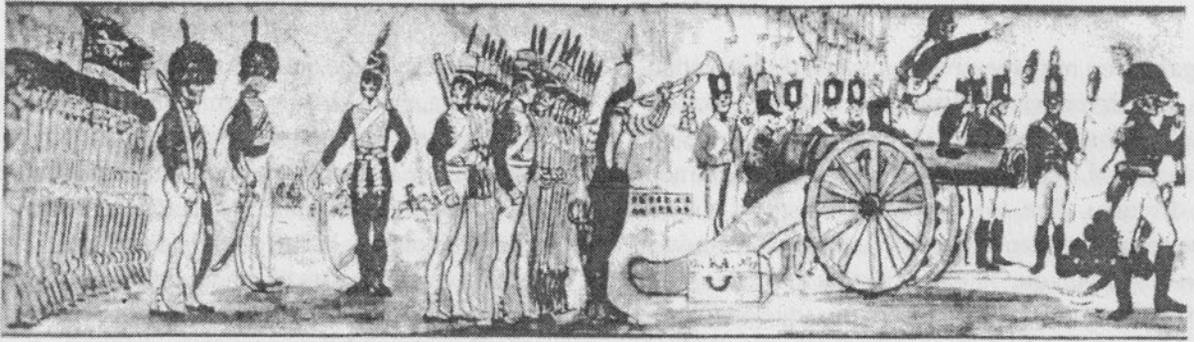
genes del periodismo independiente: la crónica se escribe o bien en presente -referencia a hechos inmediatos-, o como en este caso, en conexión anafórica con un pasado próximo. El problema para el joven abogado convertido en cronista reside en que el *extraordinario acaecimiento* ha roto todas las conexiones casuales y anafóricas, acontece algo totalmente imprevisto en una cultura que no está preparada para semejante hecho. El quehacer del cronista busca una explicación militar y llega a una conclusión política; quiere hacer una crónica, inventariar datos y hace *intervenir una versión de la historia* en el centro caldeado de la crónica, como si a través de ese acontecimiento exterior -la invasión- todo el pasado colonial de golpe se hubiera convertido en una historia en vías de transmisión.

Acuciado por la necesidad de inventariar un pasado, *reconoce una historia*, cuando apela a sucesos anteriores para leerlos desde ese nuevo ángulo que denomina *extraordinario acaecimiento y que como acontecimiento remonta las crónicas y anales de la colonia a una nueva organización discursiva*.

De hábito, la crónica presupone una historia, se sostiene en ella, tiene que hacerlo para no derivar en lo ficcional. Pero el acontecimiento no responde a nada previo. Por eso su crónica interroga a sucesos que retrospectivamente va constituyendo en *historia*, y actúa como acto de discurso sobre “hechos”, que no son sino relatos anteriores y documentos.

Sin estas referencias, el concepto mismo de historia sería innecesario: podría sustituirse por la ficción que, por ejemplo, contase los hechos antes de que éstos hubieran sucedido.

La crónica de las invasiones de Moreno irrumpe en la zona indecisa de legitimaciones entre la abundancia de la crónica y una historia no escrita de la



cual es el primer narrador.

En pasado histórico, la crónica rememora testimonios ya escritos, poniendo el acento en la Colonia de Sacramento en una trama de *invasiones anteriores* y despojos, y vuelve sobre el presente, una vez palidado su estupor de inicio: "No describo noticias vagas, ni me detengo en la corteza de las cosas con la que el vulgo se deslumbra. He tenido proporciones de profundizar y cercionarme de los pasajes más profundos; y tengo la satisfacción de desafiar la comprobación de los hechos al que se demostrase descontento de mi relato".

Moreno incluye el el testimonio indirecto de terceros próximos: "No refiero cosas que no haya visto, o que no están atestiguadas por la uniforme deposición de personas formales y de respeto".

Acusa en su escrito los procedimientos de prueba que la retórica argumenta para instituir la verosimilitud de un caso y se anticipa a la contraprueba de posibles falsificaciones. El aspecto ético del caso recorre la instancia misma del acto de discurso. Coincide con la decisión de no aceptar ese *extraordinario acaecimiento* como una irreversible fatalidad.

En su caracterización de la historia, Arthur Danto, propone que el "dar descripciones verdaderas sobre acontecimientos pasados es el objetivo mínimo que define el quehacer del historiador" y ahí se abre un paréntesis entre el acontecimiento -que en sí mismo no tiene significado, que obra como un *nombre propio*-, y las descripciones que recurren sobre él.

Las versiones son posibles *porque el acontecimiento nunca se reduce a sus descripciones.*

En *The Mind its Place in natura*, C.D. Broad, escribe: "Me parece que, una vez que ha sucedido un acontecimiento, existe eternamente".

Es un enunciado metafísico acerca del acontecimiento que trasladado a la historia haría coincidir el *acontecimiento y la fecha en que éste se produce*, sin necesidad de establecer conexiones con otra clase de sucesos y testimonios, entre ellos las crónicas.

En esta lógica, pienso, la historia redundaría en una interminable crónica de sucesos fechados uno a uno. Algo de esto advierte W.H. Walsh cuando, en su concepción filosófica de la historia, admite que "es posible encontrar elementos de crónica en la historia más sofisticada y de auténtica historia en la crónica más primitiva, el ideal histórico es salir de la etapa de la crónica y entrar en la propia historia." Suena a ingenuidad histórica esa "auténtica historia" que anhela transitar pasivamente, sin crisis, de la crónica a la historia, mediante etapas progresivas. El texto de Moreno es formal en su presentación: se parece a un litigio a los que acostumbraba a tratar como abogado que era. Pero su acto de lectura convierte a los historiadores anteriores en cronistas; ahora los lee así desde esa *interpelación* -la crónica-, que organiza en clases a los sucesos históricos.

La sorpresa y el estupor no residen ahora en la *invasión anunciada* -no sólo en los partes sino en la política que Pitt lleva adelante-, sino en que los ingleses desembarcaran casi sin resistencia, entrasen como por la puerta en su casa.

La crónica se aferra al acaecimiento, lo va despojando de su valor hiperbólico -lo extraordinario-, y



organiza en retrospectiva una trama de antecedentes que sirven para contrastarlo: nada de eso, concluye, habría sucedido si hubiese otro tipo de gobernantes. La crónica de Moreno, en su mismo acto de discurso, abre *tres modos* de constituir historia que se interpenetran y resuenan en una *dramática constitucional* que llega a nuestros días.

Lo testimonial, en boca de terceros, que abunda en un Vicente Fidel López, para quien cuenta más en términos de legitimación la pertenencia social del testigo que cualquier otro tipo de lectura -incluyendo la probidad personal-, y que tendrá un destino oficial.

Afirma que “la tradición oral es la fuente más genuina”, pero los testimonios proceden sólo de personas socialmente prestigiadas que valen como pruebas irrecusables. Así, para refutar a quienes no encuentran fundamentos en su acusación de que Artigas enchalecó a Pérez Planes, replica: “¡El documento!...¡Bah!...Niéguese a los deudos del coronel de milicias Don Bernardo Pérez Planes la tradición notoria que repite su familia, de que este desgraciado patriota fue *enchalecado*...”

A propósito de esto, José Luis Busaniche, en su **Historia Argentina**, infiere a qué conclusiones llevaría este modo de abordar los hechos: “De donde resultaría que todas las generaciones de argentinos amantes de la historia de su patria estarían atados a la tradición oral y familiar de los *deudos* de coroneles y generales”.

También Vicente Fidel López hará un uso libre de los llamados *condicionales contrafácticos* que le permiten -según el positivismo de lo “pasado pisado”-, *excluir lo que fue expulsado*, de modo que no retorne polémicamente sobre el texto de una historia unívoca: argumentará que de haber estado en 1810, los jesuitas habrían levantado a los indios contra la Revolución, algo que la crónica de Moreno desmiente en su breve historia de la Colonia de Sacramento y su exaltación de Ceballos, junto al tema de la desprotección a sus colonias por España, que concluye con el *extraordinario acaecimiento*.

El modo de escribir la historia por parte de López -que todavía hace escuela¹- permite inferir que desde el presente se puede conjeturar el pasado -si X hubiera estado, habría obrado de tal manera-, organizar clases de sucesos que se convienen con una historia subvencionada, oficial. Los jesuitas no pueden pensarse fuera de contexto, en favor o en contra de Mayo sino respecto de la situación de inermidad

en que quedó el indio que se consuma en el exterminio de Roca, que es lo que su historia tiende a justificar o exaltar. También sería válido argumentar: si los jesuitas se hubieran quedado, no habría habido exterminio, sino cierta incorporación del indio a la sociedad, incluso a la Revolución de Mayo.

Nos aproximamos a un segundo modo. A la dilatación, argumentada y poco leída **Historia de Belgrano** de Bartolomé Mitre que pone en acento en la guerra de independencia, la “revolución concéntrica”, y no deja de abrir polémicas que tocan al personaje, documentos, la interpretación y hasta el mismo entierro de Belgrano.

A las libres inducciones de López, Mitre opone sus deducciones que se sostienen en lo documental: se trata de esos cinco mil manuscritos mencionados por su biógrafo Angel Acuña y que serán objeto de discusión con López y Vélez Sársfield.

Un tercer modo despunta en Paul Groussac, que formula lo histórico desde la perspectiva del *ensayo*.

En su **Liniers**, escribe: “Creemos que el ensayo, género más libre que la historia propiamente dicha, admite el paréntesis descriptivo e imaginativo, aunque no se funde en documento preciso, siempre que guarde armonía con el conjunto y no contravenga a ningún texto auténtico”.

Compara la historia a la arquitectura en su doble aspecto de “ciencia aplicada” y “arte bella”; quiere, continuando a Sarmiento en este aspecto, vivificar los hechos, sus evocaciones, sus cuadros dramáticos, sus suspensos y lo hace en un momento en que el fragmentarismo romántico ha sido sustituido por “expedientes de escribanía” y monótonos inventarios de peripecias: “Nos hemos creado en el culto del fetiche documental. Ante el hecho aquel famoso de los fósiles reconstituidos con un solo fragmento de mandíbula, lo que nos maravilla no es el genio de Cuvier y su ley eternamente fecunda de la correlación, sino la mandíbula; y nuestro ideal, entonces, ha sido amontonarlas a carretadas.”

En Groussac no cuentan menos las conjeturas que posibilitan datos secundarios y sin lustre aparente que pueden ser los chismes del ayuda de cámara o las historias de alcoba, sin las cuales, por ejemplo, en su versión de Liniers, es imposible dar cuenta de las ambiciones monárquicas de la princesa Carlota para estos pagos, alentadas en cierto momento por el grupo masónico porteño al que pertenecieron todos los integrantes de la Primera Junta, con excepción de los católicos Alberti y Mariano Moreno, y

que se denominó el “carlotismo”.

Repárese en cómo Groussac narra el encuentro entre Liniers y el enviado francés Sassenay, que ha sorteado temerariamente el bloqueo inglés y es considerado un encuentro sospechoso, conspirativo, por la Audiencia y otros: “Es muy seductora, por cierto, la tentación de reproducir por conjetura el diálogo de los dos amigos que, después de una larga separación, volvían a encontrarse en tan extrañas circunstancias. La hora, el lugar y hasta la tempestad de invierno que estremecía la vetusta fortaleza, acrecentaban lo intensamente dramático de la situación... Pero el historiador no tiene derecho a invadir el campo del novelista, y si se tolera que pruebe a colorir (como acabo de hacerlo), las líneas secas del testimonio, valiéndose de datos analógicos, no le es permitido forjar un documento del todo imaginario, por verosímil y probable que en sus términos generales aparezca”.

Groussac no es ajeno a un modo de historiar propio de Tácito, que escribe: “Los grandes acontecimientos permanecen dudosos: *adeo maxima quaeque ambigua sunt*; las opiniones opuestas van aumentando con el tiempo (Anales, III.19)”. Pero ahí donde Tácito vacila ante el carácter unitario del hecho, Groussac legitimándose en el ensayo, hace un uso novelístico de una historia que nunca deja de serlo en tanto suscribe a no contradecir a ningún documento existente. Lo que se diferencia a interpretarlo, desdoblarlo, o interperarlo, algo que será común en Borges, que lleva los trazos de Groussac a un estatuto de *ficción*, que se conecta con el nuevo tipo de novela histórica que se escribe hoy, aunque en muchos casos lo programático redundante en un falseamiento voluntario de la historia.²

Racine consideró a Tácito, “el pintor más grande de la antigüedad” por el modo de indagar las conciencias de los personajes historiados, presentarlos en sus miserias y grandezas, y por su don de animar al individuo o la muchedumbre. Algo de eso ocurre con Groussac en cuanto al ensayo histórico: sus narraciones pueden leerse como dramas barrocos. Las arquitecturas narrativas de Groussac condensan varios tipos de relato, pasan de lo lírico a lo sentencioso, pero el hilo de la narración histórica obedece a pautas precisas: el documento no debe ser contradicho; en tal o cual escena el historiador debe detenerse donde comienza a gravitar el trabajo del novelista... casi con un siglo de anticipación, Groussac se aleja de la escuela de la “historia auténtica” y lo hace con un talento de escritor por el

cual la misma construcción “explica”.

Es obvio que esto afecta a lo conceptual: la elocuencia de Groussac es vindicativa, aunque su estilo no hace notar sus reprobaciones apasionadas y al leerlo se llega a olvidar que tiene por objeto una apología: la exaltación de Liniers como héroe de la Reconquista y como el caballero que -con la Cruz de Malta en su pecho, signo de rectitud-, no podía torcer su juramento a la madre patria. Gran parte de su polémica -cordial-, con Mitre en torno a las situaciones de lugar y entrada de las tropas inglesas a propósito de la segunda invasión tienden a sostener el argumento de fondo que vale por un axioma: sin Liniers hubiera sido imposible la Reconquista. Su estilo hace esto creíble, sustrayéndolo de lo contrario a los hechos. Es algo que Mitre pone en duda no sólo en el momento de la victoria sino en el de la rendición, añadiendo además en su crítica a Liniers el acuerdo con Beresford que posibilita la segunda invasión.

Hay un modo que coexiste con estas modalidades o se separa enfrentándose a ellas y que tiene la forma puntual del panfleto o la nota. No constituye una historia sino una toma de posición o intervención en las narraciones que se presentan como “la historia” y que procede del fragmentarismo de la generación del 37 y que tiene que ver con la desigualdad de fuerzas y recursos respecto a una política dictatorial como la de Rosas, que incide en las concepciones de las obras. Todos estos géneros de índole periodística -legibles en **La Moda** o en **La Gaceta**- parecen reavivarse y confluir en la voz de Alberdi y sus intervenciones posteriores a 1862, luego de Pavón. Reaparecen ante nuevas antinomias y se revelan como aptos para la polémica. La historia concreta, piensa, se ha extraviado, la lucha de facciones ha derivado en dos países, la guerra de la independencia se ha cumplido respecto a lo exterior para reaparecer en la república y fraccionar la anhelada conjunción entre constitución y revolución. Como si ya no fuera posible una mirada retrospectiva a lo Echeverría, que todavía propugnaba la unidad nacional como salida entre la unidad y la división, propuestas ora por unitarios, ora por federales. De ahí que gran parte de sus escritos póstumos estén dedicados a la controversia que asume con las dos grandes narraciones del siglo XIX: el **Facundo** de Sarmiento y la **Historia de Belgrano** de Mitre. Sus apreciaciones irónicas y sarcasmos sobre esta última obra no versan sobre la verdad y falsedad de los hechos sino sobre la orientación final del relato que

justifica la guerra con el Paraguay.

Toma en cuenta de que Mitre es militar y lo compara con defecto a su personaje: "Belgrano da seis batallas, de las cuales gana tres y pierde tres; Mitre da dos batallas que pueden formar cuatro, pues las dos son a la vez dos derrotas y dos victorias: la derrota-victoria de Cepeda y la victoria-derrota de Pavón". Alude a una serie de cartas y acuerdos donde dice que "venció" a Urquiza y lo acusa de plagiar al ministro Lamas al escribir su historia, cosa imposible de lograr en tantos volúmenes, o llega a considerar que es incompatible ser presidente y escribir historia, algo que es más bien meritorio en un país donde a los presidentes se les hacen los discursos.

Lo pasional e incisivo no debe extraviar el objeto de la polémica que muestra una tensión entre legitimidades discursivas, que remiten a sistemas de reglas -instituciones- y modos de narración. No es que la "patria" haya sido instituida por esas narraciones sino que se narra la imposibilidad de su fundación, de su constitución. Hay una crisis según Alberdi entre el poder -supuesto o fáctico- del relato y la instancia constitucional que cuando irrumpe en el centro de la polémica habla de la guerra fratricida, de la historia de dos ciudades -o de la ciudad ante una no ciudad- en pugna y hace palpitar la necesidad de la amnistía para que sea posible una polis anterior a la ciudad. Alberdi no afirma que Mitre sea un narrador de batallas, dice que las perdió y las gana retrospectivamente escribiéndolas, porque hay una batalla que Alberdi ha perdido en cuanto a los añadidos a la constitución del 53 en el 62 -consecuencias directas de Pavón-, sobre las que advirtió reiteradamente en **Bases** del 52, previendo una emboscada: Buenos Aires era entonces una provincia separatista -Estado de Buenos Aires- y por esas cláusulas retiene el dominio de la Aduana, perpetuación para Alberdi del monopolio colonial que favorecerá una desigualdad estructural en la nación que se irá concentrando en la provincia de Buenos Aires y recién se resolverá en la capitalización del 80 que tiene el valor de una reconciliación y una amnistía para la historia anterior.

En esa polémica se cierne una disputa en torno de los orígenes que toca a las invasiones inglesas, a las que Alberdi les niega el despertar que le atribuye Mitre en su historia respecto al espíritu de independencia.

En su narración, habría un ocultamiento por el relato de una serie de causas implicada al infinito. Escribe: "La revolución argentina es un detalle de

la revolución de América; como ésta es un detalle de la de España, como ésta es un detalle de la revolución francesa y europea. Ocultar ese origen europeo y general de la revolución de América con el objeto de hacer la corte al vulgo americano, es echar la política americana en el sentido de las prevenciones contra Europa, y ver peligros en la independencia americana en lo que ha sido cabalmente el origen de ella y puede ser todavía el origen de su grandeza venidera".

Si esto fuera así no podría haber *historia*, ni la de Mitre, ni la posiblemente verdadera que según Alberdi, habría escrito Florencio Varela, si hubiera vivido.

Muchos orígenes situados en un afuera no pueden dar cuenta del *doble origen* que se juega en todos los relatos -entre la colonia y mayo, entre lo español y lo americano, entre lo europeo y lo colonial- y que lejos de redundar en un enigma impenetrable, hay que leer en la multiplicidad que sólo las narraciones asumen.

Estas premisas acerca de la revolución americana en cuanto causa única pueden constituirse peligrosamente en máximas. El no lo ignora: necesita de una narración legitimadora y el hombre adecuado, Florencio Varela, ha muerto. Por eso en la literatura, Alberdi recurrirá a géneros donde lo puntual y lo panfletario, por el recurso de la sátira, respondan a algo que al estar ocurriendo en el presente, sumado a la falta de un consenso del que carece, tengan un efecto discordante, para con el gobierno de Rosas -**El gigante Amapolas**, en teatro- o en la novela de composición teatral **Luz del Día**, abunde en cuadros vehementes, que tienen como material las formas de corrupción vigente que recorren el Estado de Buenos Aires a partir de la crisis del 52, por las cláusulas respecto de la Aduana.

Esto suscita el interrogante de si las dos grandes narraciones del siglo pasado no suponen un contexto cultural previo, sea para salir de sus antinomias -como el **Facundo** de Sarmiento ante la oposición de unitarios y federales, en el 45, objetivo según Alberdi no logrado- sea para capitular la historia anterior como en la **Historia de Belgrano** de Mitre publicada en 1857, terminada en el 77, que supone la imagen consumada de un país y el examen de sus protagonistas.

En una se trata de fundar, en otra de consumir lo ya comenzado. Al parecer, todo Tucídides supone una oración anterior de un Pericles para enunciar en su historia "una verdad para siempre".

No es el caso de Alberdi. Como los hombres de su generación, vivió en el hilo delgado de los hechos que nunca fueron unívocos y desencadenaban predicados contradictorios. La historia concreta siempre se le fue de las manos y como llegando siempre demasiado tarde no fue artífice de una obra histórica que sustituyera a esas dos grandes narraciones cuyo peso todavía se discute.

Precisamente, Mitre cita -junto a la breve **Historia del Deán Funes-** a **Crónica dramática de la Revolución de Mayo**, la obra teatral del 39, que Alberdi dejó inconclusa: le faltó escribir el primer acto, titulado **Los Orígenes**, y el último, que habría de llamarse **La Restauración**, que identificaba al rosismo: la obra, donde lo específicamente teatral es abrumado por lo oratorio -a diferencia de **El gigante Amapolas-**, se escribe en el momento de ruptura con Rosas por parte de los entonces jóvenes del Salón Literario.

Los dos actos de esta obra incompleta tratan de que Saavedra, a las órdenes del gobierno español, acepte torcer su juramento y convencerlo de que nada lo compromete con un poder que no existe -España está bajo el dominio napoleónico, he ahí la "causa" europea mayor-, y se anuncian las salvas que anticipan ese acontecimiento, recordado en cada aniversario, y evocado como referencia ineludible en la historia argentina por las políticas más contradictorias. Para Alberdi la crisis es anterior a Mayo -reside en la colonia, en sus orígenes fundacionales- que retornan en la dictadura de Rosas -el acto último, no escrito de esa obra, que sería **La Restauración**; Alberdi, entonces, tampoco escribe historia, apela a lo dramático-satírico o, en este caso, a lo épico. Pero para argumentar los orígenes exclusivamente europeos apela a la crónica, que se desprende de las memorias autobiográficas de dos actores decisivos en Mayo: "Belgrano y Saavedra son de opinión contraria; y todos los documentos de la revolución confirman lo que ellos dicen: que la revolución maduró fuera del país y tuvo sus principales causas en Eu-

ropa, al revés de la revolución de los Estados Unidos".

Pero las causas, cuantas sean, no pueden dar cuenta del acontecimiento -Mayo-, que se ha extraviado y lo impele a sucesivas descripciones: "Para Buenos Aires, Mayo significa independencia de España y predominio sobre las provincias: la asunción por su cuenta del vasallaje que ejercía sobre el virreynato, en nombre de España. Para las provincias, Mayo significa separación de España, sometimiento a Buenos Aires; reforma del coloniaje, no su abolición".

Mayo ha generado a pesar de sí a dos países independientes y como la madre trágica que tiene que amamantar a sus hijos muertos no halla el camino de una vida común. Buenos Aires es la metrópoli y el país vasallo, la república. Mayo se ha extraviado para Alberdi en lo que Heródoto llama *la lucha en el interior de una misma línea, stasis*, figura por excelencia de la guerra fratricida.

También el mismo Alberdi se extravía en ella por el modo en que -tardíamente- quiere *revocar* la historia. Mitre no niega las causas externas de las que habla Alberdi: sucede que él justifica la guerra del Paraguay como conclusión inevitable.

Es que situar las causas no basta para narrar unos orígenes incesantemente desplazados como crónicas, algo propio de los países que no tienen *historia*

institucional y son abrumados por el pasado y la necesidad de héroes. Aunque Mitre no ahorra ditirambos -la independencia no hubiera sido posible sin Belgrano y San Martín-, no deja de hacer *historia* en el sentido de que su trabajo monumental cumple sobradamente las pautas de mínima objetividad sobre hechos acontecidos. No hace ficción ni ensayo. Su encadenamiento no difiere de esa primera crónica de Moreno, a la cual hace transitar al estatuto de historia que subyace en ésta: es el conflicto entre el Cabildo y la Audiencia y no la batalla- cualquiera fuese su grado de heroísmo-, la que hace según Mitre que Liniers se vea llevado a la



cabeza de un movimiento popular, que asume "inconscientemente una actitud revolucionaria, arrastrada por la corriente de los sucesos" y se desnuda la acefalía del poder tras el descrédito de Sobremonte, que hará que el soldado Nuñez, en sus **Noticias Históricas**, apunte: "la victoria fue la única autoridad que se encontró en Buenos Aires el día de la conquista".

La historia -que según Walsh remite a la explicación de los hechos -y la crónica- referencia inmediata a los sucesos acontecidos-, se separan, interpenetran, bifurcan según el estilo del historiador. Las narraciones del siglo pasado consideran los hechos como unívocos; la crisis de esta concepción ha permitido introducir con distinta suerte la *ficción*. La obra de Borges parece decisiva en cuanto esto, aunque, siguiendo a Groussac, lo suyo no apunta a contradecir documentos explícitos; no transita del fetiche documental al fetiche ficcional que permite decir cualquier cosa de los actores históricos según el imaginario en curso.

La intervención de Alberdi se produce en un momento en que se inicia otra acumulación narrativa, como si la historia ya no pudiera dar cuenta -a diferencia de Moreno ante los textos coloniales- de un pasado que de golpe se vuelve más desconocido que el futuro y un presente que se vuelve inenarrable ante su evidencia en bruto. Por eso su recurso al panfleto: un modo legítimo y combativo de la crónica. Cuando el discurso parece hecho a imagen y semejanza de una crónica dictada de antemano la historia retorna, se vuelve concepto por la vía del acontecimiento. Se quiere modificar el pasado para sostenerlo.

Mayo es el centro desplazado de esas resonancias que Moreno bautizó de *acontecimiento moral*. No puede separarse de la conjunción entre *revolución* y *constitución*, ni de ese ciclo y los relatos que están abiertos: Mayo, como acontecimiento de *origen múltiple*, se inscribe, reitera y retrospectivamente es causado por sus versiones.

Aparentemente, Mayo hubiera debido ser la homonimia de la unidad nacional, pero es sabido que al otro día de la jura comienza la lucha de las facciones y el 5 y 6 de Abril de 1811 hay una suerte de autogolpe -reconocido a medias tintas en la **Memoria** de Saavedra, cuando cede a la separación de los miembros del morenismo, reclamada por la fuerza y el país va a los tumbos hacia la Asamblea del año 13 y la jura definitiva de la independencia en el 16, sin que las internas disgregadoras cesen.

Sobre el 5 y 6 de Abril, Mitre escribe en su **Historia**: "Esta es la única revolución de la historia argentina, cuya responsabilidad nadie se ha atrevido a asumir completamente; y ésta es la condenación más severa que pesa sobre la cabeza de sus autores". Este pasaje de Mitre parece hacer eco con una novela, y, sin embargo cualquiera sea la lectura que se haga, no es ficción. Pero tampoco es el inventario crudo y neutro de un hecho.

¿Qué dice al respecto Saavedra en su **Memoria**? Diluye la responsabilidad de su autoría. Asegura que no sabe bien qué pasó, se autojustifica devolviendo, por decirlo así, golpe por golpe, en referencia al que le dan a él los morenistas el 23 de setiembre: "¿No fue idénticamente lo mismo el 5 y 6 de Abril? Plebe en la plaza, y tropas sosteniéndola causaron aquella novedad. ¿Cómo, pues, se habla tanto del movimiento de abril, y se guarda tanto silencio, de los del 23 de setiembre del mismo año y el 8 de octubre del siguiente?"

Saavedra, con motivo, se refiere a la historia del momento, pero hoy puede afirmarse que no fue *lo mismo* porque esa primera vez, que Groussac llama "pecado original"-el haber cedido a la adulación de sus partidarios, cualquiera fuese su presión o intención-, abrió la senda lúgubre de los "miles de golpes de Estado dados por *hombres de principios*", según anota Alberdi. Por otro lado, ese golpe, además de originario e inoportuno, con fines personales, tuvo no poco que ver con la derrota del ejército en el Alto Perú y con el hecho de que la Argentina y Bolivia no sean un solo país. Saavedra fue el responsable de esto.

Ahora bien: el Alberdi de los escritos póstumos, forzado por su polémica con Mitre, llega a contrariar las propias constataciones de **Bases**, es decir, su versión de la historia constitucional antecedente. El Alberdi de **Bases** se muestra comprensivo -más que ningún otro autor- de la necesidad del centralismo propuesta por Moreno en su artículo "Sobre la Misión del Congreso", que debía dictar la constitución, pronunciándose sobre la forma de gobierno. Esto se frustra por la introducción -vía Saavedra y el Deán Funes- de los diputados del interior, bajo el pretexto de un federalismo que entonces no existía, el cual precisamente debía decidirse en el Congreso. *Esta es la gran crisis de Mayo de la cual el acontecimiento -la Revolución-, nunca podrá reponerse* y que pasan por alto las novelas históricas en torno de Mayo.³

El lector que examine lo escrito por Moreno con

detenimiento, advertirá palabras del vocabulario de Rousseau -pacto social y voluntad general-, pero también todo tipo de referencias a autores del pasado, llegando hasta el Licurgo que “encontró en la división de los poderes el único freno para contener al magistrado en sus deberes”. Nadie por eso diría que Moreno es espartano. Tampoco es el jacobino que se ha inventado, dejando de lado que Rousseau no es sinónimo de Robespierre. En lo estrictamente *político*, el texto tiene que ver con el pueblo como fuente del poder que pasa al Rey por *delegación* -pacto- y no por *donación*, según afirmaba el jesuita Francisco Suárez. Hay que recordar que Moreno publicaba los escritos de Jovellanos, católico y liberal español, en **La Gaceta** y tenía la misma animadversión por el “favorito Godoy”. Jovellanos, el 9 de agosto de 1910, en **La Gaceta**, afirma que en España, ante la prisión del rey en manos napoleónicas, se ha roto el pacto y la nación ha recuperado todos sus derechos y que es necesario convocar a los habitantes a un gran Congreso. Moreno parte de ese argumento y lo extrema: los pueblos, “origen único de los poderes de los reyes”, deben reasumirlos a partir del cautiverio del Rey y como ese poder es delegado, pueden darse libremente la forma de gobierno que elijan en sus representantes. Escribe Alberdi: “Desde ese momento empezó la disolución del poder ejecutivo instalado en mayo, que no alcanzó a durar un año entero”.

En **Bases**, Alberdi está por completo de acuerdo con Moreno -que no es el “morenismo”- y Saavedra, exageradamente, aparece casi como sucedáneo del virrey. Pero en los escritos póstumos -los de la crisis constitucional previa al 80-, es Cornelio de Saavedra quien aparece como víctima: lo fue, es cierto, de otras persecuciones, como la acusación que le atribuye el envenenamiento de Moreno, o que se lo presente a imagen y semejanza de dictadores del actual siglo.

Pero en el aspecto *político*, tuvo que ver decisivamente con la disolución de la única forma de centralismo posible entonces, cuando no había facciones en pugna, morenistas y saavedristas que van a derivar en los dos países -unitarios y federales- de la guerra civil. Este es un envenenamiento mayor que el que sueñan los literatos de la moral utopista que proyectan un futuro a su medida sobre la pluralidad del pasado.

El Alberdi póstumo, escribe: “De este modo clasifica Mitre los dos partidos en que se dividió la Revolución de Mayo: llama conservador al de Saavedra

y demócrata al de Moreno: “¿Qué quería Saavedra? Que el gobierno argentino fuese obra de todas las provincias de la nación: ¿a esto llama Mitre conservador? Y Moreno: ¿qué quería? Excluir a la nación del gobierno que sólo debía residir en las manos de Buenos Aires: ¿y a eso llama demócrata? ¡Demócrata, al adversario de las mayorías nacionales, en que reside la democracia!”.

Para el Alberdi posterior al 53, Saavedra se convierte en revolucionario y Moreno casi en un dictador. Olvida que su texto no habla del poder para Buenos Aires sino de la necesidad de centralizarlo -para evitar el caudillismo- y a ese Moreno volverá Alberdi en sus textos favorables a la capitalización del 80, sin la cual no hay diferencia entre un Sarmiento que concentra -y no centraliza- el poder en la capital de Buenos Aires o un Rosas que lo hace en “su” provincia. Se trata del mismo monopolio aduanero.

En el Alberdi póstumo -posterior a **Las Bases** y anterior al 80- los términos demócrata/conservador surgen a partir de Pavón: esa batalla ganada por Mitre o el Estado de Buenos Aires le hace a Alberdi *modificar su lectura de los orígenes de Mayo*, mediante una simplificación que contradice su concepción del centralismo de la carta constitucional, esa otra batalla que, al igual que dice de Mitre, pero a la inversa, al mismo tiempo ha ganado y perdido. Resulta inverosímil imaginarse a Saavedra como envenenador, pero también como revolucionario. Su **Memoria** enuncia claramente que hubo antecedentes internos de la revolución: “Que la América marchaba a pasos lentos a su emancipación, era una verdad constante aunque muy oculta a los corazones de todos. Las tentativas de Tupac Amará, de La Paz y de Charcas, que costaron no poca sangre, y fueron inmaduras acreditan la idea”.

Alberdi en sus escritos sobre la revolución del 80, volverá a retomar los argumentos de Mariano Moreno: “Tenía razón el doctor Moreno cuando en 1810, siguiendo a Montesquieu, el Tocqueville de la libertad británica, escribió estas palabras dedicadas al Congreso convocado para constituir el nuevo gobierno de la Patria” y cita sus palabras acerca del *primer paso que hay que dar* sin otro fin que “reunir los votos de los pueblos”.

La historia es modificada incesantemente por los actores que la escriben en un país sin historia institucional, incluso por el artífice de la constitución. Alberdi introduce a Tocqueville -lectura común en el 80-, reconoce las premoniciones de Mo-



reno a partir de cuyo olvido Mayo llega a nuestro siglo no sólo falto de un sol que asoma sino de una constante usurpación de su legado por esos miles de golpes de Estado -según la hipérbole de Alberdi-, que lo primero que hacen es invocarlo.

Mayo, en ese aspecto, es sólo un aniversario si no encarna en un cuerpo de instituciones que no sean dictatoriales o corporativas. En vísperas de la revolución del 55 -golpe de estado ante el gobierno peronista que había derivado en dictadura, que sin consenso había modificado corporativamente la constitución liberal y estaba en agonía- Borges creyó haber oído su voz. Lo único que lograrán las persecuciones de esa revolución con los militantes peronistas será que se "invente", con los giros del "cinco por uno" en boca de su líder, un peronismo retrospectivo que nunca existió.

Más gravemente, varios "constitucionalistas", previamente al golpe de Estado de 1976 -que derivó en exterminio- van a sustentarse en narraciones como las de Hugo Wast en **Año X**, que es una apología de Saavedra según esa historia de los héroes sospechada por Alberdi: Mayo hubiera sido imposible sin su espada, lo que supone que los militares no son parte de las instituciones sino que éstas son hechas por los militares.⁴

Wast coincide con los utopistas de izquierda en caracterizar a Moreno como jacobino, dejando de lado su liberalismo explícito, leyendo el **Plan** fuera de contexto-, y niega que haya sido director de **La Gaceta** o escrito algún artículo, es decir, que haya estado entre los fundadores del periodismo independiente. Lo sitúa junto a los "anticuados energúmenos que querían 'ahorcar al último rey con las tripas del último fraile'. Sin contar con los católicos liberales, tímidos y atolondrados compañeros de ruta de los comunistas". Todo el libro de Wast gira sobre esta tesis: "La revolución de Mayo fue exclusivamente militar y realizada por señores". Saavedra, es reducido a ser el jefe de esos militares que Wast imagina a semejanza de las tropas de Urriburu. Los

que siguen las ideas de Wast, consideran endeble a la constitución para mantener por sí sola el orden ante la hipótesis de un enemigo interno, subversivo, y se autorizan de "la espada de Saavedra" -tergiversando su **Memoria**-, para levantar al ejército como único baluarte de la defensa nacional.

Se llega al siguiente paralogismo: la mejor manera de defender la constitución es suprimirla en nombre de Mayo, algo que parte de Wast y alcanza su cima en **Guerra Contrarrevolucionaria** de Jordán Bruno Genta -1963-, que argumenta la teoría de la seguridad nacional que encarnará en el Proceso. Parte, curiosamente, de una frase de Mao: no hay actualmente más que dos clases de guerra: la guerra revolucionaria y la guerra contrarrevolucionaria. Él opta por esta última en un país que -como el caso de Mao- no lleva a cabo una guerra de liberación nacional. Su contrarrevolución, invocando a Mayo, ataca a la democracia y a la constitución desde lo que Halperin Donghi ha llamado lo clerical-fascista: "A pesar de que la Constitución Nacional aparece en su letra, como el resultado de una transacción entre la tradición católica y los principios liberales, *su espíritu es esencialmente liberal, anticatólico y antihispánico*". Considerando el gobierno de Rivadavia como antecedente de una acción "disociadora, anárquica y subversiva" y basándose en cartas de San Martín contra los políticos, piensa que la guerra contrarrevolucionaria es la respuesta a "la segunda anarquía que padecemos en nuestros días y cuya solución reclama urgentemente un nuevo Restaurador de las Leyes". Para Genta este nuevo Rosas restauraría el perdido espíritu de Mayo. Quien retoma las ideas de Hugo Wast y Jordán Genta, es Carlos Alberto Schiuma en su libro **El Ejército Argentino en la Revolución de Mayo**, editado en agosto de 1976.

Comienza con una cita de Splenger que habla por sí misma: "A última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado a la civilización". Citando a Wast y a Genta reiteradamente, Schiuma,

en momentos en que reina la teoría de la seguridad nacional y se lleva a cabo la guerra sucia, argumenta en favor de la defensa nacional contra el nativo que se ha tomado extranjero: "Se trata de defender la nación contra el extranjero del interior". Basándose en textos de Ramiro de Maeztu como **Liquidación de la Monarquía Parlamentaria**, Schiuma afirma que cuando la existencia del Estado está en peligro no son "el Parlamento, ni el Senado, ni los Jueces, ni la Constitución quien evita el naufragio de los países, sino el Ejército, último reducto de salvación, último núcleo vital imprescindible de la nación". O sea que el Ejército está por encima de la constitución como un estado interno al estado: la seguridad nacional reside en eso y poco tiene que ver con la defensa en términos de Clausewitz. Y Schiuma argumenta esto apoyándose en la revolución de Mayo. Para eso acude a Hugo Wast, que reduce el proceso de Mayo a la proclama dirigida "ni al pueblo, ni al Ayuntamiento, ni a los vecinos de distinción, ni al Cabildo abierto, ni a los religiosos, sino a los Cuerpos Militares de Buenos Aires..." En suma: Mayo fue hecho por los militares para los militares que tienen en su texto el lugar de una casta sin conexión con el pueblo del cual procedía el comerciante Saavedra, que se hizo militar durante las invasiones.

Moreno aparece como ideólogo del terror jacobino -rasgo compartido, aunque elogiosamente por utopistas y liberales, algo que desmiente por completo **Sobre la Misión del Congreso en cuanto a lo político**. Un jacobino no razona así. Celosos y amargos infundios en los textos citados, azuzan la *figura fascista del héroe*- que pasando por alto la constitución, sacando partido de la crisis institucional-, lleva a cabo una "guerra justa".

Por eso siempre será pertinente la frase de Alberdi: América no será libre hasta que no esté libre de libertadores, que, traducido a este siglo último, han venido a ser los autotitulados salvadores de la patria, propiciados por los Genta y los Wast cuyas ideas para florecer, necesitan de la impotencia o indiferencia cívica. El ciudadano tiende a suprimirse

a sí mismo en los momentos de crisis y termina optando por lo peor como lo más seguro. De ahí los miles de golpes de estado vaticinados por Alberdi. La crónica de Moreno es una de las pocas cartas de amor a la patria donde éste -a diferencia de los mentores de la espada de Saavedra y otros fanatismos- no necesita declararse.

Volvamos a ella. El enemigo es un invasor externo y un aguijón le lleva a preguntarse por "los culpables de una rendición tan vergonzosa", líneas en que despunta el primer cronista de la independencia ante una *falta de historia*, en contraste con abundancia de materiales, las crónicas, que refieren a una historia pronta a cerrarse, "cumplida". Las del padre Lozano, por ejemplo, que refiere a idénticas historias retomadas en su inventario de los pillajes, pero leídas en una oscilación entre castigos y providencias y no de una respuesta política y militar como lo exige el *extraordinario acaecimiento*.

Al hacer el cuadro de la situación, revela a lo geográfico como lugar político: "El Río de la Plata es el punto más interesante de estas Américas. La situación lo recomienda tanto, como sus relaciones mercantiles; y su pérdida debe ser tan funesta a la Nación como su mismo gobierno. Es la primera puerta al gobierno del Perú, y Buenos Aires es el centro que reúne y mantiene relación como esas vastas comarcas".

Ni bien trazado el cuadro de situación el tono del cronista cambia y de apesadumbrado se torna optimista. Las tintas se cargan sobre el virrey Sobremonte: si en algo coinciden los historiadores es a propósito de la laxa actitud de este "vejete de comedia", como lo remata Groussac, quien, apunta Moreno, al recibir la nueva del desembarco "se dirigió inmediatamente a la Comedia, con la misma serenidad de una paz tranquila" -se representaba **El Sí de las niñas** de Moratín- y ni se moscó cuando todavía era posible revertir el curso de las cosas a fuego de batería.

En la crónica, Sobremonte está en las antípodas de alguien que los hombres de mayo admiraron en común: "Nuestros padres obraron prodigios a las ór-



denes de buenos generales. Quinientos vecinos de esta ciudad tomaron por asalto la fuerte plaza de Colonia, pero fue llevando al frente a un don Pedro de Ceballos. Nuestros jefes militares por su estupidez y desidia, no nos prometen más que desgracias. El pueblo no necesitaba sino dirección para haber hecho grandes cosas.”

Estas líneas refieren a una historia anterior, a las “memorias” de siglos de avances portugueses, holandeses e ingleses; la fundación en 1602 de la Compañía de las Indias Occidentales en Amsterdam, el cierre de Felipe II del puerto de Lisboa, la caza de galeones españoles por corsarios ingleses y holandeses, la unión de Fernando VI con la casa Braganza -Doña Bárbara-, que facilita a los portugueses por tierra violar la línea de Tordesillas, los ataques de los cazadores de carne humana, los bandeirantes, alentados por los lusitanos hacia la zona floreciente de la Guayrá, de 1628 a 1632, en un contexto de política indolente que posibilita la ocupación de Malvinas, 1776, y es correlativa a la expulsión de los jesuitas a partir de la firma del **Tratado de la Permuta, Uti Possidetis**, 1750, el *cómo poseéis* que trataba de delimitar al de Tordesillas de una vez y para siempre, tan dadivosamente por parte de España que le regala la Colonia de Sacramento junto a seis reducciones jesuitas, expulsados según la ordenanza real por ser “los únicos autores de la desobediencia de los indios”, defendidos contra viento y marea por Ceballos, quien es considerado un sospechoso cómplice de la Compañía pese a que sin recursos hundió un poderoso barco inglés -aliado de Portugal- y cumplió lo que Moreno llama “prodigios”, tomando la colonia que la corona vuelve nuevamente a rifar.

Nótese el lugar que Ceballos tiene en los cielitos -los primeros, los de la esperanza- de un Bartolomé Hidalgo, que se afinan en la memoria popular: “Cielito, cielo que sí / el oriental va con bolas / mirad portugueses que hay / otro Don Pedro Cebolas”. Moreno al escribir su crónica, no ignoraba que ante el copioso contrabando, la única política de España era mantener cerrado el puerto sin defenderlo. Tras constatar que “éste es el primer pueblo de América que puede ser llamado comerciante”, memora una tradición de resistencia ante siglos de intento de conquista y de saqueos: “Pocos pueblos han sufrido tantos ataques, ni los ha resistido con tanta gloria”, escribe, y evoca las derrotas del corsario inglés Eduardo Fontaño, la de Tomás Cavendish, la de los holandeses de 1628, que “acreditaron la seguridad

y la confianza de este pueblo recién formado”.

Asuma la conclusión de una crónica que condensa varios siglos de historia: “Si Buenos Aires con un estado débil y con un pequeño vecindario obró con tanto heroísmo, ¿qué deberíamos esperar de este mismo pueblo que ha llegado a componerse de más de sesenta mil habitantes?”.

Moreno parece estar reclamando que alguien asuma la reconquista.

No tardará en surgir: será Santiago de Liniers, a quien por dos veces tocará reconquistar Buenos Aires, junto a ese “vecindario” que se convierte en el principal protagonista ante la flota más poderosa del mundo, luego de Trafalgar.

Ese “pueblo en formación” no desmiente la agudeza conjetural de esta primera crónica que atraviesa de un trazo siglos de invasiones para incidir sobre el presente inmediato.

Paradoja de la historia: Moreno será uno de los firmantes de la ejecución del reconquistador Liniers, que a diferencia de Saavedra no torcerá su juramento y conspira contra la Junta.

Agotadas todas las tratativas, las vacilaciones, Castelli le concederá una hora para reconciliarse con Dios, no sin antes hacer retirarse al prelado porque no “podía serle grata aquella trágica escena”, según acota Julio César Chaves. Esta ejecución, inevitable en tales circunstancias -plena revolución y rápida reacción por parte del Alto Perú y Montevideo-, abre no obstante un luctuoso antecedente, nunca sospechado en esa crónica inicial.

Por eso Alberdi, al exaltar esa revolución incruenta, haciendo eco y contrate con esa “bella muerte” que Heródoto y Tucídides califican cuando se da la vida por la patria, escribirá: “Los oídos de Buenos Aires están vírgenes de esa música de muerte que conduce a la gloria. Sólo ha oído las balas de la guerra civil”.

Por eso al otro día del juramento -en nombre de Fernando VII, la “máscara”-, la introducción de los diputados en la Junta, socava el Congreso, que según Moreno, para nada jacobino en su planteo, debía expedirse sobre la forma de gobierno, para que “el ciudadano obedezca respetuosamente a los magistrados; que el magistrado obedezca ciegamente las leyes”; Moreno, casi parafraseando a Jovellanos habla de *reasunción* del poder legado y de la necesidad de un “código de leyes sabias”, sin el cual habrá “una cadena de males que nos afligirá perpetuamente”. Su proyecto es el de centrar en el derecho la pluralidad del poder futuro, para instituir un

lenguaje entre Buenos Aires y las administraciones interiores, para hacer de una constitución el objetivo de la revolución.

Pero ya al primer año de la revolución los cielitos de Hidalgo comienzan a nublarse.

El redactor de esa primera crónica y de **La Gaceta** renuncia, y sin su lucidez el año veinte encontrará a las nacientes instituciones al borde de la disgregación que irá tornando inevitable la necesidad de un caudillo omnisciente en una cultura que pide más que a un Liniers a un Rosas.

¹ En **El asedio a la modernidad** (Ed. Sudamericana, 1991), Juan José Sebrelí se hace eco de esta hipótesis para refutar la idea de Eduardo Astesano para quien "los jesuitas instauraron el camino al socialismo moderno en el Tercer Mundo". Escribe: "Los jesuitas no eran, por supuesto, el socialismo sino que además encabezaban el ataque contra los sectores burgueses más avanzados de España como el conde de Arana, quien los expulsó de América. Vicente Fidel López pensaba que si los jesuitas hubieran estado en 1810 habrían levantado a los indios fanatizados para derrocar a la Revolución de Mayo. Suele alabarse el trabajo que se tomaron los jesuitas en aprender las lenguas indígenas como prueba de su espíritu igualitario. En realidad, el objetivo era evitar que los indios aprendieran el castellano para impedir, de ese modo, la asimilación a la sociedad criolla y mantenerlos así en el aislamiento". Sebrelí tiene toda la razón contra la idea de Astesano, pero practica un racionalismo mágico que le hace descubrir un progresista en el conde de Arana y suponer que los indios eran nada más que buenos salvajes o idiotas. Ellos preferían morir en las selvas antes que caer en las manos de los portugueses. Cuando la peste jesuita fue expulsada, los gobiernos de la asediada modernidad no hicieron mucho por los indios. Y eso perdura hoy día. Suena a patraña que quisieran negarles el castellano. Que aprendieran su lengua responde a que los tomaban como seres hablantes, a los cuales vedarle el uso de la lengua hubiera sido idéntico a negar su cultura y su misma existencia. ¿Pero qué decía de ellos la lengua, el castellano, incluso el de la Revolución? Eran iguales en términos de derechos, pero inexistentes jurídicamente. Pensemos sólo en lo que ocurrió con los peones y los gauchos, mitificados como patriotas. Tulio Halperin Donghi **-Revolución y guerra, B. Aires, Siglo XXI, 1972-**, escribe que "el entusiasmo de los marginados por el ejército no era universal" y argumenta cómo el bandidismo surge como tema luego de la Revolución, una de cuyas primeras medidas es ordenar una *rigurosa leva de vagos* que luego encarnará en ley. Este acontecimiento está en la génesis del género gauchesco y se consumará en el **Martín Fierro**. Josefina Ludmer (**El género gauchesco**, Ed. Sudamericana 1988) se refiere a un doble sistema de justicia que diferencia la ciudad del campo, donde rige "la ley de vagos, y su colorario, la de levas" y la llamada "delincuencia del gaucho" irrumpe como "el efecto de diferencia entre los dos ordenamientos jurídicos y entre las aplicaciones diferentes de uno de ellos, y responde a la *necesidad de uso*: de mano de obra para los hacendados y soldados para el ejérci-

to". El indio en este contexto postrevolucionario era un no valor y, en consecuencia, no podía ser articulado como fuerza de trabajo o de combate. El Deán Funes, en su **Historia**, al referirse críticamente a la concesión de las Misiones a Portugal por parte de Carlos III, apunta que los indios tenían un solo derecho: el de ser tratados como "un rebaño de bestias que se pasan de unos pastos a otros".

² Gregorio Marañón afirmaba que Baltazar de Alamos y Barrientos, primer traductor de **Los Anales** de Tácito, aludió mediante referencias al periodo de Tiberio a la tiranía de Felipe II. Hasta la *historia magistra* admite usos puntuales propios de la crónica. Pero cabe diferenciar entre la cita legitimada por la tradición y el falseamiento voluntario que se encontrará en sí mismo como *ficción*, pero tiene como objetivo suprimir la historia que vaya a contramano de ciertas prospectivas.

³ Hay dos novelas logradas que giran sobre la Revolución de Mayo. Me refiero al **Arrabal del mundo** (Bruguera, 1983) de Pedro Orgambide, y **La revolución es un sueño eterno** (Grupo E. Latinoamericano, 1987), de Andrés Rivera. Esa libertad postulada por Groussac se ha agudizado, no sólo contradiciendo documentos concretos sino programando lo histórico desde lo utópico. En un caso, Orgambide, que explora con audacia giros ninguneados de un lenguaje perdido, encontrará en Mayo a los montoneros en la figura del Tigre. Rivera, en diálogo con el libro de Julio César Chaves sobre Castelli acentuará los trazos jacobinos de éste, que de haber vivido, de seguro que habría hecho su autocrítica, como el caso de Monteagudo en sus memorias, que reconoce que esa moda pudo llevarlo a veces al despotismo. Estas formas de escribir la historia, difieren bastante de novelas como **Los Dueños de la Tierra**, de David Viñas, que no es una novela histórica en tanto está ocurriendo en la historia contemporánea a través de sus contrastes. No es ajena a una crónica de largo aliento, en el sentido de que una narración no la antecede: de ahí que la crisis de mantenga, la imagen tranquilizante de un futuro no aplaste la vida de un pasado y sea posible lo polémico. En la novela de Andrés Rivera, en cambio, todo lo polémico está resuelto de antemano según el mito del *buen revolucionario*, y no es necesario buscar a los buenos del lado de Moreno y a los malos en el bando de Saavedra. Rivera y Orgambide son dos verdaderos escritores. Pero su dirección programática convertida en receta por otros -curiosamente, en sus antípodas ideológicas-, permite que se haga de la historia una hoja lisa y anodina, por donde retorna la "historia escolar" que había querido conjurarse.

⁴ Hugo Wast es el seudónimo de Guillermo Martínez Zuviría, autor de exitosas novelas populares. Tuvo cuando apareció **Año X**, en 1961, un sonado debate con Enrique de Gandía. Wast llamaba a Moreno "totalitario" por oponerse a la introducción de los diputados en la Junta. Gandía refuta el libro en términos alusivos y generales y el padre Guillermo Furlong por eso presenta su renuncia en la Academia de Historia, a la cual también pertenece Gandía. Hasta entonces predominaba la vaga imagen de un Moreno populachero y de un Saavedra aristocrático, pero a partir de ese momento toda discusión acerca de Mayo acentuará la toma de partido entre morenistas y antimorenistas o saavedristas, como si las mismas facciones del siglo pasado renacieran en el seno de la Academia de Historia. El motivo respondía más a lo político en curso que a la búsqueda de la verdad histórica. Gandía escribe en su

Mariano Moreno (Ed. Pleamar, 1961) a propósito de este burdo revisionismo: "tocar a Saavedra se consideró tocar al ejército".

⁵ Hay actualmente, a contramano de las novelas históricas, otros modos de retomar y escribir el acontecimiento. Cuando esto sucede, hay un efecto de *historia*, aunque se trate de la más pura ficción. El tipo de narración que predomina hoy es la que quiere apropiarse del futuro con el menor gasto de palabras, negándose a sí misma como relato. Américo Cristóbal en **Punta del Este. La política excluyente** (Armas de la Crítica, 1996) se refiere a los efectos de la guerra del Golfo, contada por la televisión y actuada por los turistas de una ciudad sin teatro ni prostitutas y donde los feligreses de lo *último*, conspiran a favor de un futuro calculado, concentrado en un amplio predio donde se juega el *living show* de la guerra: "Trincheras, autos desvencijados, toneles, zonas alumbradas: detalles del escenario *en vivo* de la batalla. Los contrincantes, munidos de armas de fuego, cubrían sus rostros -como en el Golfo- con máscaras antigás. El símil del código de honor, presidía la conflagración: hombre tocado, hombre muerto". La ciudad de los nombres indistintos está en la punta del final de los relatos. Lo publicitario, con guiños paródicos de vanguardia, neutraliza el acontecimiento en una simulación cómplice que vuelve inútil la crónica en su moliعة narrativa. En ese sentido, las grandes narraciones han pasado a la instancia de supuestos. Ya no demuestran nada por sí mismas en la lectura sometida a las pautas publicitarias desde donde la política excluyente ordena sus textos. La mejor literatura no ignora esa pérdida del valor de lo narrativo. Lo asumirá como un supuesto ahí donde todo suena como ya escrito, reinventando géneros menores, volviendo a lo puntual de la crónica para maniobrar sobre lo no dicho de las narraciones, sin darle un sentido de única verdad a sus escritos. Así, en **El Naufrago de las Sombras**, Carlos Dámaso Martínez, a través de un juego trucado de manuscritos, y en la voz de un español al servicio de los portugueses -fuente no legitimada-, narra las versiones de la muerte de Mariano Moreno en alta mar, partiendo de su frase profética: *No sé qué cosa funesta se anuncia en mi viaje*. Las memorias de su hermano Manuel, que incriminan a Saavedra, son una voz más y es el teniente inglés el que reconoce que esa muerte es ante todo política: "Bien sabemos que esos designios son Saavedra y la Junta Grande: ellos, efectivamente, terminaron con él. El que subió el 25 por la tarde era ya un cadáver." La escritura de Dámaso Martínez no es aiena a la novela poli-

cial, pero las inducciones de ésta son eludidas en favor de un suerte de *informe imposible* ante la falta de unidad o irrealidad del hecho por el cual el acontecimiento insiste. En su último libro, **La Creciente** (Beatriz Viterbo Editora, 1997), hay un cuento de un desaparecido-reaparecido que ni siquiera así puede ser, en una realidad alucinada, registrado por sus viejos amigos. Osvaldo Lamborghini en **La causa justa**, hace del chiste la instancia generadora del relato, donde el drama se desencadena al tomarse en serio a uno, *sexual*, que tiene a la guerra de Malvinas como su trasfondo. Otra vía singular se dice en **Diálogos en los patios rojos** (Ediciones Paradiso, 1994) de Roberto Raschella. Los personajes de una tercera inmigración -que viene de la Italia bajo el fascismo- ante la doble ausencia de una crónica o una narración para narrar sus orígenes, inventan un diálogo que elude en su corteza dialectal tanto el lunfardo como el italianismo; por esas voces se constituyen en sujetos de una quemante memoria. Otra instancia es legible en **El testamento de O' Jaral** (Alianza-Mario Muchnik, 1995) de Marcelo Cohen, novela de sostenido aliento, donde a través de una filiación genérica -la ciencia ficción- todos los lenguajes de una comunidad idiotizada provocan la resistencia del traductor protagonista que tiene que volverse escritor para no dejarse traducir a ellos y así se le va revelando el exterminio y la trituración que subyacen en la burocracia del espectáculo -una gran ciudadela helada, pulcra, que cabildea en las mismas señales. Esa voz habla, enuncia por una boca que nunca será suya porque no posee todas las palabras y testifica en la escritura, no ya la lucha de todos contra todos como en Hobbes-, sino en la guerra de todos por la salud de todos, en una sociedad higienizada de todo "asedio" poético singular. Mediante esos recursos de estilo -la crónica en Dámaso Martínez, el chiste en Osvaldo Lamborghini, el diálogo entre dos lenguas que nunca serán una en Raschella, la ficción incontrollable, que ensaya estrategias que no pueden ser articuladas por el espectáculo en Cohen-, las grandes narraciones no son evitadas o pasadas por alto, como si nunca hubieran existido, o, lo que es lo mismo, como si pudieran reescribirse a la luz de un programa adventicio. Esas grandes narraciones del siglo pasado son interrogadas, suspendidas, desdobladas, subvertidas, poniendo en acento el una complejidad subjetiva, que se resiste a que lo histórico sea reducido a esa *maldición escolar* que pesa sobre la literatura argentina y no es ajena a los modos de leer y escribir la historia.



NÚMERO 1

DIARIOS: H. Melville - Fragmentos

SI HUBIÉRAMOS VIVIDO AQUÍ: Roberto Raschella

EL ABUELO: Jorge Santiago Perednik

LUGONES: Juan Bautista Ritvo

POEMAS: Milton Rodríguez

NINGÚN TEXTO ESTÁ A SALVO DEL TEATRO

Entrevista a Heiner Müller sobre el teatro de Koltès

VENECIA: Graciela Schvartz

LA POESÍA DE C. P. CAVAFIS: E. M. Forster y G. Valassopoulo

ANTE LA MUERTE DE CARLOS A. BROCATO: Alejandro Sosa Dias

MI PRIMER ARMA, ES PERTENECER A «LE MONDE»: Entrevista a Edwy Plenel

NÚMERO 2

DOS NOTAS SOBRE EL CINEMATÓGRAFO: Robert Bresson

INDÍ: Enrique Butti

POEMAS: Celia Coido

UTOPIA Y CRISIS DE LA APARIENCIA ESTÉTICA: Alberto Delorenzini

POEMAS: Hugo Savino

DIEZ CARTAS SOBRE «EL TRÍPTICO»: Giacomo Puccini

EL ESCÁNDALO DE «L'ÂGE D' OR» EN PARÍS: Ernesto Giménez Caballero

EL RECURSO A LA INFANCIA: Alejandro Sosa Dias

LA ENAMORADA DE RODOLFO VALENTINO: Enrique Méndez Calzada

MARIVAUX, «EL JUEGO DEL AMOR Y DEL AZAR» O EL AMOR DE LAS MÁSCARAS
Rodolfo Machuca

