

©2009

Revista DIGILENGUAS

Facultad de Lenguas

Universidad Nacional de Córdoba

ISSN 1852-3935

URL: <http://www.lenguas.unc.edu.ar/Digi/>

Av. Valparaíso s/n, Ciudad Universitaria, Córdoba
C.P. X5000- Argentina.

TELÉFONOS: 054-351-4331073/74/75

Fax: 054-351-4331073/74/75

E-MAIL: editorial@fl.unc.edu.ar

Autoridades U.N.C.

Rectora

Dra. Carolina Scotto

Vicerrector

Dr. Gerardo Fidelio

Autoridades Facultad de Lenguas

Decana

Dra. Silvia Barei

Vicedecana

Mgtr. Griselda Bombelli

Departamento Editorial Facultad de Lenguas

Coordinador

Dr. Roberto Oscar Páez

Desarrollo web, diseño y edición

Ing. Sergio Di Carlo

Consejo Editorial

Mgtr. Hebe Gargiulo

Lic. Ana Goenaga

Lic. Ana Maccioni

Lic. Liliana Tozzi

Prof. Richard Brunel

Contenido

Presentación de Digilenguas	2
<i>Roberto Oscar Páez</i>	
Acto de inicio	4
<i>Silvia Noemí Barei</i>	
Los que somos en el SUR	5
<i>Silvia Noemí Barei</i>	
Memorias del Sur, metáforas del Sur	11
<i>Mirian Pino</i>	
Orilla y resistencia, poética de la entropía	19
<i>Sergio Infante</i>	
Metáfora: Cognición e Ideología	27
<i>Elena del Carmen Pérez</i>	
Escribir al borde de la pampa	36
<i>Silvio Mattoni</i>	
Viaje al sur de uno mismo	52
<i>Fernando López</i>	
Desechos corporales: una mirada carnavalesca del cuerpo post-dictatorial chileno	59
<i>Nicolás Poblete</i>	
Fiel de lides	65
<i>Claudia Caisso</i>	
Campo o las cabezas de la República	69
<i>Mariano Acosta</i>	
La creación literaria: perspectivas y diferencias	75
<i>Concepción Bertone</i>	

PRESENTACIÓN DE DIGILENGUAS



Todo comienzo es un acontecimiento cargado de esperanzas y de proyectos a realizar. Hoy pretendemos inaugurar un **servicio editorial** para las comunidades de Facultad de Lenguas, de la Universidad Nacional de Córdoba y de quienes estén interesados en conocer nuestra Revista Digital.

DIGILENGUAS aparece en la GRAN RED, desde su *nicho académico*, como una posibilidad para reflexionar, elaborar, compartir e intercambiar producciones académicas.

Realizar una REVISTA DIGITAL es un desafío para alcanzar enlaces dinámicos y con jerarquía. La noosfera es un espacio de la “aldea global” en el que la velocidad y urgencia exigen de conocimientos actualizados y ofrecidos para tareas de análisis crítico, a efectos de optimizar las elaboraciones personales y grupales, con claras intenciones para socializar/compartir/acrecetar/refutar.

Desde una postura tecnológica tratamos de evitar las “conclusiones/cierres”, para atender principalmente a los procesos que implican desenvolvimiento/expansión/valoración/apertura.

DIGILENGUAS estará en la *web* –esperamos y anhelamos- de manera permanente, con actualización periódica. Sus secciones permanentes tendrán un CONTENIDO MONOGRÁFICO, especialmente seleccionado y evaluado por la Comisión Asesora Editorial.

El primer número recoge y presenta algunas de las contribuciones aportadas al CORREDOR POÉTICAS DEL SUR, que se llevó a cabo a fines de 2008.

El segundo número estará dedicado a las II Jornadas Internacionales sobre Tecnologías aplicadas a la Enseñanza de las Lenguas (Materna/Extranjera).

Nos ofrecemos abiertos al intercambio y la colaboración responsable.

Es oportuno agradecer a la Dra. Silvia BAREI –Decana de la Facultad de Lenguas– y a su equipo de colaboradores por la confianza y apoyo permanentes. Una mención especial al Ing. Sergio DI CARLO, por su tarea de construcción y asesoramiento técnico en DIGILENGUAS. Gratitud para con los catedráticos integrantes de la Comisión Asesora Editorial, por su tiempo, sabiduría y participación valorativa.

Que podamos compartir y darle continuidad a nuestra DIGILENGUAS.

Dr. Roberto Oscar Páez

Coordinador Editorial Facultad de Lenguas

Córdoba, 21 de mayo de 2009.-

ACTO DE INICIO

Todo ejercicio discursivo, cualquier acto de inicio o prosecución de un discurso, parece hecho para satisfacer una gravedad irreversible, siempre latente en sus actores, movilizándolos.

Raúl Dorra

Poner en escena una revista virtual significa inscribir sobre una superficie, que en este caso no es el papel, la tensión creada por la existencia de una pluralidad de escrituras y lecturas que apuntan a lo nuevo, pero que no desechan patrones preestablecidos por la tradición académica.

Nuevos formatos y nuevas tecnologías implican nuevos desafíos para una situación comunicativa que llama a una especie de tensa expectación entre la cara visible de la enunciación y la convocatoria a lecturas cuyos recorridos arman caminos diferentes.

Digilenguas se propone como la posibilidad de una nueva forma de publicación y difusión de los discursos que se producen en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Apuesta, por lo tanto, a esa energía dinámica que el texto de Raúl Dorra -citado en el epígrafe- define: un acto de inicio que debiera ser necesariamente movilizante.

En este primer número se recogen algunos textos leídos en el Corredor organizado en octubre de 2008 por la profesora Mirian Pino, denominado “Poéticas del Sur”, en las que se reflexionó en clave teórica y de creación que implicancias socioculturales, éticas y políticas significa en el gran continente americano, definirnos como sujetos “del Sur”.

Y como una revista es alguien que nunca termina de decir, los próximos números estarán dedicados a: “Las TIC en la enseñanza de lenguas”, “*Tradutore, traditore?*”, “Multiculturalidad y lenguas” y demás.

Los invitamos a participar de esta nueva aventura de escribir, de este trazado textual que pretende hacer visible un espacio dialógico y que intenta además, dar cauce, entrelazar, anudar, exponer a la lectura y a la discusión aquello que producimos en la Facultad.

Dra. Silvia N. Barei

LOS QUE SOMOS EN EL SUR

Silvia N. Barei

Me declaro culpable, muy bien, pero
debo advertirles
ya ustedes me maltrataron, me enterraron,
me borraron todas las arrugas
y las lágrimas de mis hermanos,
y me dijeron
que te diviertas con los gusanos, pero olvidaron
de borrar las huellas
que mis pasos marcaron
en tantas calles y caminos del sur.

Dardo Dorronzoro

Estando en Guayaquil, hace ya unos cuantos años, hice lo que muchos de Uds. también deben de haber hecho: me fui a la línea del Ecuador -que allí no es imaginaria sino que está dibujada en el piso- y caminé un trecho a lo largo, con las piernas abiertas (reconozco que de una manera no muy elegante) a un lado y el otro. Es decir, caminé simultáneamente en el Norte y en el Sur. Y lo más curioso es que entre el Norte y el Sur, en un país de América Latina no hay ninguna diferencia. En el Norte del Sur no se habían anulado ni las sinrazones de la política, ni las diferencias económicas y sociales, ni los problemas de género, ni la

desigualdad, ni los destiempos históricos que dicen que han querido que creamos que no hay en el Norte.

Ese gesto material y simbólico, de pasar de Sur a Norte o de estar simultáneamente en los dos lugares, sólo soporta una idea de SUR que va más allá de geografías y políticas.

Que hace de la geografía un lugar de disputas políticas, como sucedió históricamente en el Sur: desde el Río Bravo hasta la Tierra del Fuego.

Y que carga a la literatura que escribimos de nuevas lógicas de reflexión, al conectar espacios textuales, subjetividades y núcleos de conflicto social.

Corazón partío

En mil ochocientos cuarenta y ocho
de la noche a la mañana
nuestra Señora de Guadalupe
de los Mansos del Paso del Norte
se dividió en dos
por obra y gracias
de vaya a saber qué *son of a bitch*
y quedaron hombres, coyotes y mortajas
partidos de este lado y del otro,
between two distinct cultures
suddenly like a bridge.

Bienvenidos a /ciudad Juárez//el paso/

enjoying the evening

dice el locutor de falsa voz neutra

estilo casero: tequila, arracheras,

albóndigas al chipotle, filetes al albañil

y mujeres mil veces muertas.

Violencia trae violencia

a las fiestas anchas y ajenas.

Between the line and the río bravo

hay dos corazones

que no pueden latir separados

(de: *La casa en el desierto*¹)

Porque para nosotros el SUR comienza en el Río Bravo, en el desierto de Sonora y en Ciudad Juárez. Pero también en el territorio chicano del Norte, en los *ghettos* de París y en los sudacas de Madrid. En la Bahía de Guantánamo, en el creole de Martinica y de Franz Fanon, en la selva lacandona y en el corazón de la Amazonía. En “La guaracha del macho Camacho”, en el candomblé y en el cielo de Puno y sus mundos aymaras, en el Capitán De Almagro que se vino a fundar el Chile y no llegó nunca. Y en el imperio del quechua y de la arauca que aún persisten y en ese loco francés que se autoproclamó Rey de la Patagonia, en la Reforma del 18 y en la Universidad Amautay Wasi del Ecuador y en los que se comieron a Solís y en lo que cuesta vivir y cuesta morir en el SUR.

La idea de SUR se extiende mucho más allá de los límites de teorías y descripciones-, va más allá de los enunciados, del lenguaje y de toda denotación posible y llega a albergar

¹ Ed. Alción, Córdoba. 2008

versiones y concepciones literales y metafóricas, que incluyen tanto la geografía, como la política, la economía y el arte como todas las formas imaginables de hacer, de pensar y de representar la posibilidad de nombrar lo que hablamos cuando hablamos del SUR.

La mayoría de nosotros aprendió hace tiempo que creer que hay alguna versión verdadera es verdad en un único mundo clausurado y dogmático. Porque hay muchos mundos. Y hay muchos SURES en el Sur. Lejos del dogmatismo entonces, las diferentes versiones alternativas sostienen el gran problema de la política y de la ética: o sea, cómo vivir con los demás y cómo habitar el mundo sin que sus fragmentos, sus multiplicidades, su inherente conflictividad resulten divisiones infranqueables.

Los espacios nos habitan mucho antes de que nosotros lleguemos a habitarlos. Es imposible habitar lo que no nos habita. O más bien, la tarea del hombre sobre la tierra es dar cuenta de su existencia en virtud de los espacios que se habitan: formulaciones del mundo y zonas de frontera desde donde se mira de manera diferente.

El SUR vive agazapado en nosotros y caminamos en él, lo arrastramos como entre sueños, en nuestro cuerpo, en nuestras sensaciones, en nuestra intimidad. En nuestras palabras y nuestras reflexiones, el SUR permanece impreso o preso: dejarlo en libertad significa excarcelarlo de la subjetividad individual y ubicarlo en esa profundidad impenetrable que es la intersubjetividad social y la diferencia. La posibilidad de habitar esa diferencia que nos habita es la posibilidad de arriesgarse a vivir en el SUR.

Porque el peor riesgo de la vida consiste en no correr ningún riesgo. Y tal vez, ese riesgo sea todavía la posibilidad de un entendimiento que no debemos dejar de construir.

Escribí hace poco, un poema en el que habla Leopoldo Lugones, el poeta-faro de la primera mitad del siglo XX en la literatura argentina, ese hombre genial y contradictorio, amigo de Rubén Darío y de Einstein, racionalista y a la vez practicante del ocultismo, que pasó del anarquismo y del socialismo de “La Montaña” al panfleto de “La hora de la espada”. Figura magnética, suscita al mismo tiempo fascinación y repudio.

Acaso no haya mejor relato sobre lo significa ser en el SUR que la vida paradójica de Lugones, llena de vacilaciones y de rupturas, metáfora de los encuentros y desencuentros de los escritores con su tiempo y su cultura. Signo de que el hombre es como la historia del mundo del que forma parte: una construcción imperfecta. Y la memoria, el lugar beligerante

de una batalla inacabada en la que se enfrentan verdades y mentiras. Para nosotros, los escritores, ficciones que construyen mundos posibles que dicen verdades del mundo real.

Hace 70 años, el 25 de febrero de 1938, Leopoldo Lugones se suicidaba en una isla del Tigre. Algunos dicen que fue por una desilusión amorosa. Otros, que fue por su tremenda equivocación política. Otros, que simplemente detuvo su corazón porque era un cultor de ritos iniciáticos.

Yo tengo para mí, que fue su último gesto teatral que indica simple y dolorosamente lo que cuesta vivir y morir en el SUR.

Si he de decir ahora

cuántas veces me tiré por el balcón

cuántas me cambié de bando y de conciencia

cuántas otras me disparé al corazón

me abrí las venas

caminé hasta perderme

aluciné con no volver /con quedarme en los poemas/

sin comprender que estaba del lado de las bestias

aún cuando vivía entre las fieras.

Ante un catálogo de posibles aclaratorias

dejo abierto el sendero del duelo

una incierta probabilidad de borrón /y cuenta nueva/

la desviación de la caída en paralelo

de crédulo reincidente

ante los reclamos del verso.

Porque acá
habemos hambre de piel y de voz
acá se baten en retirada los justos
y las hogueras nunca consumen a los verdugos.

Acá levantamos vuelo /y volvemos a caer/
peléandole las cien horas vacías del corazón
a la lucidez de nuestras derrotas cotidianas.

Acá /nosotros/
los que somos en el sur
en los cuerpos de un hombre y una mujer
en la orilla del relámpago /del aliento y del hielo/
a golpes /a lágrima/
a diario /y en insomnes pasiones/.

Lo único que me salva:
la fuerza extraña de un lunario.
Y haber sido Lugones.

(Inédito)

El poema se llama “La estirpe de los lunones”. Sospecho que debería llamarse “Los que somos en el Sur”.

MEMORIAS DEL SUR, METÁFORAS DEL SUR

Mirian Pino

Suena en ellos la callampa llanera/

holgura para la era de los sureños

En “Naturaleza, lección del contemplante”

El cutis patrio de Eduardo Espina

Introducción:

Me pienso en un Sur y desde ese lugar un tanto inasible intento articular mis reflexiones que implican un bordado con el sutil hilo de la Memoria. Ésta es mi primera premisa en la investigación para la construcción de los diferentes objetos de estudio que se inscriben en el equipo que dirijo, “Cartografía literaria del Cono Sur: 1970-1990”. Pensaba en una memoria del Sur desde el año 1998 que no surgía como tal enunciada pero operaba en las napas subterráneas de las poéticas pos golpes desde 1970 en adelante. Asimismo, aquella fue transformándose en un significante que adquirió diferentes formas hasta convertirse en un lugar desde donde enunciar y analizar sus simbolizaciones de y en el Sur; es decir, el bordado por aquellos tiempos se había iniciado. Asimismo, he de acotar que *el bordado* posee al menos dos acepciones, relacionadas con lo que entiendo por texto: una acción sobre un tapiz, sentido que le otorga Francine Masiello, por ejemplo, y también es el límite, el margen. Aún así la relación se ofrecía y ofrece como un lugar siempre escurridizo, siempre en busca. En el caso particular como investigadora, potencí dicha diada primero a Chile y luego a Uruguay a través del Semanario *Marcha* en los primeros cinco años de la década del sesenta. Dicho periódico fue un pasaje de la producción de una crítica cultural latinoamericana (pensemos en Ángel Rama, Carlos Real de Azúa, y Arturo Ardao, entre otros). Antes de los golpes de estado de los setenta el

semanario ya conformaba un verdadero aporte partiendo desde una perspectiva martiana. La pregunta era, en momentos en que repasaba hoja por hoja los tomos en el antiguo instituto de literatura en la universidad de la República, qué importancia revestía ese discurso anterior a una codificación académica y secular...La respuesta estaba en el intento por formar un lectorado más amplio, una pedagogía dirigida a las capas medias. Las continuas referencias a nuestra Reforma del '18 no eran entonces una arbitrariedad panfletaria.

Los golpes de estados y las culturas postgolpes produjeron, por un lado lo que Ángel Rama calificó como una valcanización de los bienes simbólicos en el Cono Sur en el ya clásico *Panorama de la novela en América Latina 1920-1980* (1986) y, por otra parte, una verdadera revolución en los estudios de la producción cultural continental que no bien pasado los primeros años de los ochenta se revelaba en congresos, jornadas, encuentros y publicaciones.... Ese gesto en el campo literario latinoamericano se relacionaba con una fuerte presencia de una memoria omnímoda, sin fisuras, referidas a los golpes de estados, el exilio y a las lesiones ocasionadas en el tejido social; una memoria que se multiplicaba en fragmentos de diversas poéticas cuyo arco abarcaba desde el género testimonial, la novela histórica, la biografía, la novela negra, entre otras, hasta las diversas formas de una neo vanguardia que encuentra una fuerte articulación con las demandas de género en Diamela Eltit, Pedro Lemebel, Carmen Berenguer, etc. En esta dirección, puedo señalar que no bien pasado la segunda mitad de los noventa la configuración de otras poéticas donde los límites no sólo de los géneros sino de las memorias comienzan a potenciar un estallido que des/totalizan voces legitimadas, “testimoniante autorizados” no sólo en las diversas formas del lenguaje artístico sino también en los otros discursos sociales; así es posible arriesgar una primera hipótesis de lectura en relación al Sur y sus memorias: una crítica altamente productiva que visibilizaba un conjunto heterogéneo pero aún unívoco hasta pasado los primeros cinco años de los noventa; la voz del exiliado, del lumpen, del travesti, de la mujer supliciada, de las minorías indígenas, se instituyen en petit historias que responden al “gran tiempo”. Luego, las confesiones de los arrepentidos, la aparición de documentos de la represión, el recuerdo que se hace visible en sujetos que nunca antes habían testimoniado, etc. pone en crisis, en términos de Stuart Hall la agencia, que conjuga un trípode importante para este tema: sujeto, representación y discurso cuando se pregunta para qué necesitamos “identidad”. Sostengo que estas categorías son necesarias para los estudios de la relación Memoria y Literatura porque uno de los desafíos por los cuales

atravesamos en el equipo es advertir que dado una serie de textos cuyo corte se inicia en los golpes de estado se codifican memorias que para sus análisis es necesario un desmontaje a ras de texto, más allá que podamos acudir a estudios provenientes de otras disciplinas. En esta dirección, desde los textos nos interrogamos quién y desde dónde se “narran” las memorias, qué representan y cómo.

Luego de las dictaduras numerosos textos se publican con referencia a los golpes de estado, muchos de ellos por efecto de la política de distribución del libro no llegan a la Argentina entonces las memorias del Sur alojadas allí son casi desconocidas y libradas primero, a la ya citada valcanización aludida por Rama, y luego no bien entrada la globalización como práctica ya cotidiana, al capricho de los pooles editoriales. Citaré un ejemplo *El himno nacional* (2001) del autor chileno Fernando Jérez, es un texto desconocido en Argentina donde a partir de la estructura rítmica del himno como dispositivo de cohesión patria se inscribe la historia y la voz de un ex torturador que no podríamos catalogar estrictu sensu como un arrepentido...En esta misma línea y pensando en la literatura argentina *Auschwitz* (2005) de Gustavo Nielsen o como sucede con Luis Guzmán y Martín Kohan son voces larvadas que en los relatos destotalizan la agencia memoriosa. En ellas y a través de ellas se escucha cómo las memorias/otras producen un fuerte llamamiento al lector como sujeto a quien le compete pactar con la ficción su dimensión ética; ética que, por otra parte, todo texto porta si pensamos en el arte como actividad socialmente responsable. Y ese proceso implica un quiebre con respecto a la visión aurática de quiénes son los sujetos autorizados para memorizar. No me refiero a quién tiene o no “la verdad” desde la novelización, sino y fundamentalmente el impacto polémico que hace que la memoria se construya como un problema de índole teórico a partir de estos corpus porque estamos frente a memorias que instalan *otras versiones*. Tanto *La riesgosa Navegación del escritor exiliado*, texto de Ángel Rama publicado en 1995 que contiene un conjunto de ideas polémicas con respecto a *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso como la novela *El fin de la historia* (1996) de Liliana Hecker producen una de las primeras problematizaciones con respecto a los sujetos autorizados para memorizar en el discurso literario; cuando Rama expresa que: “El libro de Donoso trata centralmente de la vida literaria de los latinoamericanos en España, cita a sus principales novelistas, compone modelo de ellos con el ecuatoriano Marcelo Chiriboga (...). Vista esa voluntariedad crítica, la misma, obviamente, puede ser aplicada a la novela por el comentario crítico. Si ella habla de los intelectuales Julio Méndez y Sra. En el

mundillo del exilio, nosotros podemos hablar de Donoso y su literatura en la misma circunstancia. Y aún inquietarnos. (...) (“Las últimas novelas de José Donoso: 178”), la cita no hace más que evidenciar que para el crítico uruguayo solo pueden escribir sobre el exilio los que atravesaron por esa experiencia y fundamentalmente la punta de lanza va dirigida a la citada novela si pensamos que en ella el destierro como gesta épica es colocada por Donoso en el ángulo de mira. He de señalar también que en la reflexión de Rama es sugerente la utilización del colectivo de enunciación “nosotros”, cabe interrogarnos a quiénes involucra. El sabotaje al mito del exilio como relato unificante de Donoso encuentra su antípoda en la nouvelle publicada por Antonio Skármeta en Berlín y en lengua alemana, *Nicht passiert*, ambos comparten el mismo año de publicación... No queda exento de esta problemática, aunque desde otro tipo de demanda el artículo y la posterior polémica de Oscar del Barco publicado en “Intemperie” en el año 2004, como así tampoco la re edición de *Los asesinos de la memoria* (1987/1994) por Pierre Vidal Naquet que coloca bajo sospecha los encuadres teóricos para el análisis de Auschwitz, de vital importancia para quienes nos interesamos por este tema, a través de sus polémicas con la línea de investigación del cuestionado término “Holocausto” y a la posición de Noam Chomski con respecto a los *lager*.

A partir de este breve recorrido, pienso el Sur como una metáfora que cliva mi lugar desde el discurso teórico crítico y sobre todo pensarla como una agencia que se descentra de todo lugar normatizador, normalizador, para relacionarla con la Memoria- Sur como una portación, un estar siendo, no una ontología, en todo caso, un suplemento que implica un descentramiento que necesita completarse con y a través de otros fragmentos. En esta dirección, me llegan las palabra por teléfono del Dr. Nelson Osorio quien dice: “El Sur fue pensado desde aquí por una mujer en el siglo XVI, está en documentos de la colonia”, tras la risa que une el puente Córdoba-Santiago de Chile es que puedo asir mi objeto de estudio e infiero un puente/otro/ Sur con la producción alemana referida al terror de estado. En consecuencia, también quiero traer a colación parte de un texto de Vicente Huidobro que recupera Roberto Bolaño en *Entre paréntesis*: “Los cuatro puntos cardinales son tres: El Sur y el Norte”.

Mitad broma a lo Nicanor Parra, mitad no tan broma, sospecho que este juego de coordenadas cartografían desde las memorias en el Sur un buen punto de partida para la sutura, la articulación hacia un encuadre intercultural que potencia la dialogía que es común en el arte pero no tan visible desde la perspectiva teórica.

Un sur/otro: hacia la dialogía intercultural a través del “yo”

Uno de los núcleos fuertes de la relación Memoria y Sur proviene de un corpus teórico que encuentra su base en los aportes de la crítica europea (Desde Nelly Richard hasta Beatriz Sarlo, Fernando Reati, Hugo Vezetti, entre otros), en gestos transculturales de corrientes teóricas alemanas y francesas y sobre todo provenientes de la historiografía y la filosofía. Si bien es cierto que la corriente de la Nueva Historia alemana (por ejemplo con Nolte y Koselleck) ha realizado importantes aportes sobre el tema de la Memoria tanto como los de Paul Ricoeur y Pierre Vidal Naquet, Giorgio Agamben, es posible conjeturar que la relación entre el discurso literario y la memoria media la práctica discursiva referida a ésta, es decir, la posibilidad de pensar la Memoria nos conduce de inmediato a las teorías de la misma. Más aún cuando este corpus fija la memorización en una dimensión que compromete sujeto, representación y discurso, tal como hemos referido más arriba. En este sentido, las investigaciones que es posible realizar a partir de los corpus literarios encuentran un primer límite, es decir, desde dónde definir la Memoria. Es así que se observan una buena cantidad de reflexiones donde el significante siempre se solapa o emergen identificado con memoria colectiva y memoria cultural, como si ambas tuvieran su especificidad y no pudieran utilizarse como categorías intercambiables. No menos cierto es el riesgo en caer en tipologías si a ello le sumamos la memoria individual otra categoría, separable de la cultura y la sociedad. En este sentido, los escasos títulos de novelas citadas en esta lectura son al menos indicativos que desde la literatura emergen otras voces que disputan su lugar de visibilidad memoriosa. Esto es, que como se anticipó en la cita de Rama lo que el crítico cuestiona en los noventa es que Donoso a través de sus personajes exiliados vulnera la representación de lo que en cierta ala de estudios de postgolpe se defendía a raja tabla, es decir, una identificación entre enunciado y enunciación, entre el relato de la historia y el relato de la ficción, o bien, la ficcionalización de ambos y cierta pureza en la construcción de los personajes exiliados. Claro que Rama (que leía aún soñando) tenía un sinnúmero de ejemplo que avalaba la presencia de personajes situados en el otro extremo de los donosianos. No menos cierto, son las operaciones escriturarias de Pedro Lemebel en algunas de sus crónicas cuando representa a colizas que propendían a ubicarse cerca del régimen autoritario. Es así, que es posible conjeturar una nueva versión de los testigos y esta nueva forma de memorizar se hace claramente visible en la presencia del “yo/detective” en algunas novelas negras postgolpe.

Los “yo” memoriosos en relatos negros

Como ya anticipé uno de los aspectos clave para el estudio de la mencionada destotalización de la memoria y que constituye el núcleo central de la relación Memoria y Sur literario es pensar a la primera como un problema teórico que se hace necesario desbrozar. A partir de los diferentes objetos de estudio *abordados* diré que existe una relación indisoluble entre memoria individual y memoria colectiva, entendiéndose por ésta una dimensión altamente cohesionada por la economía de discursos y prácticas en una sociedad dada y que puede provenir de archivos, monumentos, informes, etc..Abarcaría también los modos en cómo los estados naciones se piensan en tanto comunidades imaginadas. Una memoria que no se produce sin que los sujetos la practiquen recursivamente...En este sentido, memoria colectiva e identidad social son categorías que se interceptan y desde mi perspectiva, son indisociables. Sin embargo, esta primera relación no se agotaría en lo que Jan Assmann, a partir de la categoría de “archivo” de J Derrida, entiende por memoria cultural si pensamos que “En contraste con la memoria comunicativa, la cultural abarca lo originario, lo excluido, lo descartado, y en contraste con la memoria vinculante y colectiva, abarca lo no instrumentalizable, lo herético, lo subversivo, lo separado. Con el concepto de memoria cultural alcanzamos el confín más remoto de nuestro punto de partida: la memoria individual en sus condiciones neuronales y sociales. (...)” (Assmann: 47). Por otra parte, estas memorias provenientes de diferentes disciplinas constituyen un arsenal importante para desbrozar al momento de articularlas con las cartografías literarias para no sucumbir a traslajos teóricos. Assmann nos permitiría pensar las memorias como representaciones textuales en una obra o corpus. Desde mi perspectiva, he considerado la posibilidad de construir un objeto de estudio que potencia la polémica, es decir, cómo la literatura y sus representaciones memorísticas muestran una imagen quebrada, fragmentada de lo que es una memoria onmímoda e inmutable. Para ello parto del relato negro a partir de los ochenta en lo que denomino puente Auschwitz-ESMA- Villa Grimaldi con el fin de analizar la presencia y metamorfosis del “yo/detective” como instancia del discurso que pone a un sujeto en la sutil línea que recorre el eje de investigación del pasado y memoria cultural. Un “yo” que se presenta como desecho del sistema, que opera por fuera de los discursos consagrados de la ley e incluso por fuera de la justicia que los detectives del pasado encarnaban. Cuando no representan la figura de modo acabado (caso Arturo B. de Bolaño), han pertenecido, por ejemplo, al régimen nazi (caso Selb del autor alemán B. Schlink), puede también ser

no sólo lector de novelas policiales sino de filosofía y ocupar cátedras en la U.B.A., me refiero a los personajes de *La sombra de Heidegger* (2005) de José Pablo Feinmann. De modo que son “investigadores” que están puestos en los relatos para minar las cristalizaciones de la fórmula y para mostrar que existen otras memorias, y otros testigos. Un “yo” que enuncia desde una agencia que sutura literatura e historia, literatura y memorias. No son los testigos de Agamben ni de Sarlo cuando recupera la memoria de Primo Levi, en todo caso son otros desechos pero que al mismo tiempo constituyen una maquinaria memoriosa, sobrepuestos y solapados en un mundo global en el cual la polifonía les permite hablar, polemizar, descentrarse. No se preguntan si pueden o deben hablar “por”, sino que asumen la palabra enervante, oblicua, oscura del terror. Más allá del enojo de Rama tienen su existencia en el discurso literario. Los “yo”, analizados desde las diferentes ficciones comprometen su historia con la densidad de los acontecimientos históricos del “gran tiempo”, como si nos invitaran a la no disociación; son “yo” que nos permiten realizar ciertas inferencias como la existencia de una cultura de los totalitarismos. La historia pasa por ellos y en numerosos casos no dejan lugar a la palabra de otros porque esos discursos pasan colados y evaluados por su propio recuerdo. Aun así, en el caso de Schlink no podría pensarse en un discurso detectivesco bajtinianamente “autoritario” sino que la riqueza radica jugar en los límites en el cual el detective repara continuamente, o en el caso de Feinmann la reconstrucción del pasado del padre del narrador permite que el lector ingrese a una zona del nazismo pocas veces relatada: la ciudad letrada. Y por último, un ejemplo importante es “yo/Arturo B.” de Bolaño quién muestra a través del relato su desconfianza por medio del juego y el humor el matiz pretendidamente unificante del pronombre en primera persona.

Conclusión

¿Dónde comienza y culmina el Sur en relación con las memorias?. Memoria y Sur en tanto constructos culturales son metáforas, tropos que permiten al lector comprender nuestra historia desde otro lugar, un puente que une arte y vida, literatura e historia; en este sentido, canalizan como metáforas extraterritorialidades, nacidas por fuera de los discursos críticos legitimados (*¿desbordes?*), aun más complejas si pretendemos catalogarlas.

Bibliografía

Assmann, Jan. (2008). *Religión y memoria cultural. Diez Estudios*. Ed. Lilmod/Libros de la Araucaria. Buenos Aires.

Del Barco, Oscar (2004). *No matarás*. Revista Intemperie N° 17. Córdoba. Rep. Argentina.

Hall, Stuart y Du Guy, Paul. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Ed. Amorrortu. Argentina.

Koselleck, Reinhart. (1993). *Futuro pasado. Hacia una semántica de los tiempos históricos*. Ed. Paidós. Buenos Aires.

Pino, Mirian. Proyecto "Cartografía literaria del Cono Sur: 1970-1990". SeCyT. UNC.

Rama, Ángel. (1986). *Panorama de la novela en América Latina 1920-1980*. Ed. Veracruzana/Fundación Ángel Rama.

(1995). *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Ed. Arca. Montevideo.

Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado*. Ed. Siglo veintiuno editores. Argentina.

Schmucler, Héctor. (2004). *La memoria como ética*. Revista Intemperie. N° 34. Córdoba. República Argentina.

Vidal Naquet, Pierre. (1994). *Los asesinos de la memoria*. Ed. Siglo Veintiuno. México.

Yerushalmi y otros. (1989). *Usos de la memoria*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.

ORILLA Y RESISTENCIA, POÉTICA DE LA ENTROPÍA

Sergio Infante

Participar en este Corredor de poéticas del Sur me resulta muy gratificante aunque no por eso menos difícil. No tengo la costumbre de explicitar las pulsiones, los temas, la postura ética y la concepción estética que puedan subyacer en mi obra o en mis proyectos. Por lo general, siempre he dejado que eso quede implícito. Ahora me toca emprender la angustiosa tarea de mirar hacia mi propia historia literaria, sus deseos y resultados, sin olvidarme de los contextos que la inscriben en una historia colectiva. No tengo otro punto de arranque, entendiendo, desde hace mucho, que la formulación de una poética sólo puede ser descriptiva, inferida de las obras ya realizadas; o de las por realizarse, siempre que no se la cargue de normas que nieguen la pluralidad y la diversidad del hecho literario. Me baso en los planteamientos de Segre, para quien una poética es “un conjunto de posibilidades de significación en que se reflejan, también gracias a combinaciones y conmutaciones, todos los elementos de una cultura” (Segre, 1985: 338).

El segundo desafío estriba en que estas poéticas se planteen como del Sur. He vivido más de la mitad de mi vida en Suecia; es decir, en el norte del Norte.

El poeta mapuche Lorenzo Aillapán, el hombre pájaro, en una conferencia-recital en la Universidad de Estocolmo, después de imitar el canto de un ave marina preguntó a su auditorio: ¿Para qué lado queda el Pacífico aquí? Nunca supe si en esta pregunta andaba la inocencia o la picardía. La invitación de Mirian Pino me trajo la anécdota a la memoria e hizo preguntarme, en Estocolmo: ¿Para qué lado queda el Sur aquí? Aunque formulada de otros modos, antes me había hecho reiteradamente la misma pregunta pues para su respuesta no basta la ostensible realidad de los territorios ni “[I]os ojos fijos en el mapa abandonado” (Infante, 1982: 41). Por lo demás, muchas veces he compartido semejante

desazón con otros escritores que, como yo, quedaron en la orilla en que nos había dejado la diáspora año 73 en adelante.

Así como algunos sefarditas conservan aún la llave de la casa que sus mayores se vieron obligados a abandonar, en las juderías de la Córdoba española o de Toledo, yo creo guardar ciertas claves de una poesía veinteañera e incipiente, tal vez porque lo que entonces me desvelaba y motivaba, como individuo y poeta, sigue preocupándome a pesar de la pérdida de inocencia que separa ese momento y el después, las decepciones que puedan añadirse, las deserciones semiocultas por el transcurrir de los años y por una única fidelidad: la literatura. Esas claves, que a su manera son el Sur, persisten. Desgastadas por el manoseo, restauradas por la necesidad. Así, lo que, muy de acuerdo a una época, tenía un tono de abierta protesta, ya no volverá tenerlo. La ira se volvió ironía, la euforia se diluyó en lo meditativo, cuando no, en diálogos insistentes con fantasmas que, claro, siempre venían –y vienen– del Sur. El lenguaje se fue haciendo más complejo; el campo de las imágenes y de las metáforas fue variando, pero estas seguían refiriéndose mayoritariamente a nuestro Sur.

Sintomáticamente, un poema, de un libro mío publicado en Suecia en 1982, se llama “Siempre al Sur”. A esa altura, la orilla, en cuanto exilio, cobraba cada vez más presencia, nuestros hijos nacían y crecían en el país de acogida, sin embargo, como en el poema recién mencionado la meta seguía siendo el Sur: paraíso, a veces; infierno, unas cuantas; imprescindible siempre. En 1982 el Grupo Taller de Estocolmo llevaba cinco años de constante actividad. Había nacido de las tareas culturales que apoyaban la lucha antidictatorial en el cono Sur, con un fuerte acento en la chilena. Duraría diez años, estaba formado por jóvenes escritores que en sus países apenas habían alcanzado a difundir sus primeros textos. Éramos refugiados políticos, y lo que discutíamos y producíamos en el taller siempre tenía un vínculo con el mundo del cual nos habíamos separado, arrastrando una derrota pero sintiéndonos la retaguardia de los que seguían luchando. Al poco tiempo de reunirnos por primera vez, de leernos lo que escribíamos, nos dimos cuenta de que el problema fundamental se centraba en el lenguaje; en el lenguaje, no en la lengua, porque en el grupo a nadie se le pasó por la cabeza abandonar el castellano por el sueco. Éramos en gran medida producto de unas circunstancias históricas altamente politizadas, algunos incluso habíamos sido activistas políticos, y ese lenguaje de la política, de suyo “formulaico”, desgastado aún más por las obsesiones de refugiado, por un exceso de reuniones donde se trataban asuntos referidos mayoritariamente a una realidad ya fuera de

nuestro alcance, se nos metía en los borradores de nuestros textos. No era llegar y eludir las trampas de sus muletillas, su descenso hacia lo cada vez más ritualizado. El miedo al empobrecimiento de la lengua y la imposibilidad casi absoluta de enriquecerla en la cotidianeidad, nos llevaron a la lectura como casi la única fuente de alimentación posible. Y nos empeñamos en devorar todo lo que el Sur había producido en los campos de la narrativa, la poesía, el drama, el ensayo. Creo no caer en la hipérbole, si digo que hicimos todo lo contrario de lo que hacíamos cuando realmente vivíamos en el Sur. Entonces pasábamos rapidito por los autores nacionales; para los del resto de nuestra América, salvo contadas excepciones, esa velocidad era aún mayor, porque lo canónico nos parecía que se situaba muy al Norte. Y si bien en el periodo anterior al exilio ya nos habíamos dado cuenta de este dislate cultural, entonces nos ocupaba la lucha por el poder y, proporcionalmente, leíamos muchos más textos de política que de cualquier otra clase. En el Chile de la Unidad Popular, las políticas, las prácticas culturales y las poéticas nos acercaban decididamente hacia lo nuestro. Pero cuando esas políticas culturales y esas poéticas se fundamentaban teóricamente se recurría siempre a autoridades, como Marx, Lenin, Trotsky, Lunacharsky, Mao, Gramsci, Brech, etc. Rara vez citábamos un nombre que sonara como se escuchan los nombres de nuestro Sur, algo que por entonces nunca nos preguntamos si sería una falencia.

En el Grupo Taller de Estocolmo, la actitud pertinaz y salvadora, de mantenerse culturalmente en el Sur, sospecho que fue generada más por la nostalgia que por cualquier otra causa. El que esta preocupación se centrara, por lo general, en el lenguaje tiene que ver con la naturaleza de la escritura, con su especificidad, pero el carácter de su búsqueda obedece a una cuestión más corriente, homologable a otras muchas actividades del conjunto de la colonia de exiliados latinoamericanos. La reafirmación de una pertenencia y de una diferenciación, como asimismo de un proyecto: el deseo de mantener el vínculo con el lugar de origen y el ansiado retorno en democracia y libertad. Es decir, implicaba una cuestión de identidad, pues aparecen aquí sus elementos constituyentes: la pertenencia, la diferencia y el proyecto (Larraín, 2001). Debido a las circunstancias, esa identidad podría clasificarse dentro de lo que lo que Manuel Castells denomina identidad de resistencia (Castells, 2000: 30). Es decir, algo que también puede considerarse como un elemento entrópico, si se lo mira como algo opuesto a un conjunto o sistema dominante.

En el caso de la búsqueda del lenguaje emprendida por un grupo de escritores, fundamentalmente poetas, exiliados, situados en la orilla, tratando de encontrar el

instrumento que le permita construir lo que quieren decir –de modo irreplicable como se espera del texto artístico– resistir implicaba conservar las claves traídas desde ese Sur que pervive como el centro espiritual, pero conservarlas sin caer en un quietismo recalcitrante. De ahí nuestro afán de alimentarlas, en primer lugar, con lo que considerábamos y valorábamos, cada vez más, como nuestro, con un celo que, en el caso del poeta Adrián Santini y el mío, nos llevó a doctorarnos en literatura hispanoamericana. Lo que no quiere decir que el grupo Taller de Estocolmo fuera en este sentido una fortaleza inexpugnable y que no sintiéramos curiosidad por la literatura del país donde vivíamos o por la de otras culturas. En nuestros textos también empezaron a aparecer la nieve, los abedules, y hasta unas mitológicas normas (Santini, 1988), pero la mirada del hablante lírico cuando aparecía ese entorno nórdico era, y es hasta hoy, la de un latinoamericano, una mirada culturalmente mestiza.

La literatura ejercida en estas condiciones pone en relieve el problema del lugar de enunciación. Cómo saber desde dónde se emiten textos como el siguiente: “Mi libreta suma elipsis, deja erratas/ diez rencores con un valle hacen su patria:/ las astucias, las argucias y los miedos,/ los borrones en las hojas y en las ansias.// Mi libreta se descuida entre los ríos/ donde un día ardiera el paraíso,/ sus dominios cerrados muy al alba/, ni gorriones ni huertos ni racimos” (Infante, 2002:71). Es evidente que se superponen dos geografías. La tangible, en este caso, Suecia, donde el escritor vive y produce el texto. Y la geografía imaginaria, Latinoamérica, o alguna parte de esta, pues ese texto, como obra, pretende ser un constructo que, a pesar de una distancia medible en miles de kilómetros o en horas de vuelo, es heredero de la lengua y la cultura de esa región, se refiere preferentemente a ese mundo, busca en él a la mayoría de sus lectores, pretende inscribirse en el sistema de esa cultura contribuyendo a la formación de esta. Cuando digo geografía imaginaria, estoy pensando en un capítulo del libro *Orientalismo*, de Edward Said, aunque yo use el término en un sentido diametralmente opuesto. El gran humanista palestino, como se sabe, utiliza el término geografía imaginaria para caracterizar una imagen de Oriente eurocéntrica donde se enmascaran intenciones coloniales. Lo que aquí, en cambio, se plantea es una imagen del Sur construida desde la marginalidad del exilio o de la emigración, con sus espejismos de nostalgia o con sus nexos reales pero de acentuada intermitencia.

Esto por lo demás parece ser bastante común. Sospecho que bajo condiciones análogas en muchos aspectos a las que he descrito, se crearon obras como *Altazor*, *Residencia en la*

Tierra, los capítulos iniciales de *Adán Buenos Aires*, *Poemas Humanos*, *Rayuela*, *Dejemos hablar al viento* o *El entenado*. ¿Son menos del Sur estas obras escritas fuera de lugar? En una novela mía que acaba de salir, un personaje chileno, estudiante de Arte en la Universidad de Estocolmo, les habla a sus compañeros suecos de Roberto Matta. Estos le replican que lo conocen pero que les parece un pintor poco latinoamericano. Lo que lleva a nuestro personaje a preguntarse: “¿Por qué poco latinoamericano [...]? ¿Acaso, porque no pinta viejas culonas con un cantarito de greda de Peñaflor en la cabeza?” (Infante, 2008: 29)

Lo que estoy tratando de subrayar es que cualquiera sea la poética del Sur que se conciba, su validez dependerá no tanto del lugar material donde se produzca como de cuál sea el Sur en cuanto discurso identitario. Por eso, está muy bien puesto el plural en este encuentro: “poéticas”. Esa pluralidad, por lo demás es la condición para que nuestra literatura siga gozando del dinamismo que la caracteriza, por lo menos desde la vanguardia en adelante, aunque a veces desde el Norte se pretenda encasillarnos. Somos conscientes del poco valor que tienen esas construcciones acerca de lo nuestro, buscan definirnos para luego imponernos esa definición cuajada desde los promontorios epistemológicos (Mignolo, 1996) de un saber colonizador. Nuestros escritores hace tiempo que las tematizan en sus obras denunciándolas, como ocurre en el poema “Clase de historia”, del chicano Tino Villanueva (1987)” o parodiándolas, tal puede verse en la novela *Donde van a morir los elefantes*, de José Donoso (1995) o en el cuento “El gordo más incómodo del mundo”, de Alfredo Bryce Echenique (1989); en este último caso, es un español del sur, un andaluz, el que con su pura presencia pone en entredicho, la concepción estereotipada que, sobre su mundo, tiene un catedrático de una universidad francesa.

Como consecuencia de todo lo anterior, habría que preguntarse por los elementos ineludibles en la construcción de los discursos sobre la identidad del Sur y sus poéticas respectivas en las circunstancias actuales. Es decir, en un periodo que se caracteriza por el peso que, de un lado, cobran la globalización, el mercado, las pretensiones de un poder monológico y beligerante con respecto del orden mundial y, de otro, la resistencia que en mayor o menor grado estos mismos asuntos provocan.

Para encaminarme en ello, permítanme una vez más ser autorreferente y contar que durante la existencia del Grupo Taller de Estocolmo, y también después, tuvimos la

oportunidad de comunicarnos con otros escritores del Sur, tanto con algunos de los que residían en distintas partes del mundo como con los que vivían en nuestros países. Estos contactos nos permitieron saber que casi todos, de alguna manera, tenían una experiencia y una actitud semejantes a la nuestra, ya fuera esta individual o grupal: el aislamiento, la sensación de orilla, aun para los que estaban en la propia patria; una voluntad por hallar formas de decir que generaran lo que se aspiraba a decir, convertir la obra en la entropía frente al sistema dominante, en lo significativo; recomponerse como seres del Sur con proyectos libertarios en una identidad de resistencia.

Una vez finalizadas las dictaduras en nuestra América, a pesar de las consabidas secuelas –un sistema económico despiadado, enclaves de autoritarismo, por nombrar algunas de ellas–, las condiciones cambiaron se hicieron más soportables y permisivas, pero estaríamos ciegos si nos sintiéramos en el mejor de los mundos. Por ejemplo, no toda la parte del Sur, desmembrada en el Norte, retornó a su centro. Por el contrario, las olas migratorias del Sur al Norte van en aumento. Sigue existiendo un sur itinerante, precario. Por otra parte, en el sur real, además de la extrema pobreza y en las antípodas de ella, existen enclaves donde se vive en un lujo que para el contexto de nuestras naciones puede clasificarse de monstruoso. La gente que vive así –a despecho del aislamiento que le otorgan sus guardias de seguridad y los muros que rodean sus casas estilo bostoniano– se convierte en objeto de deseo y hasta en modelos a los cuales se aspira, gracias a sus comparsas, a las revistas de glamur y a la complicidad de una clase política cada vez más frívola; esto, contribuye a debilitar una de las características más valiosas del Sur: la solidaridad.

En el mundo del libro, por su parte, si bien se terminó la censura impuesta por regímenes dictatoriales, se ha producido una agudización de las exigencias del Mercado, el cual a menudo impone temas, géneros, gustos, el facilismo, la superficialidad y hasta la vulgaridad. La coerción, entonces, sólo ha cambiado de signo y es preciso resistirla. Asimismo, el sistema neoliberal pretende imponernos un rasgo identitario: la mitificación del hombre de éxito. Esto afecta y envanece a más de algún escritor, que se encandila con triunfos ilusorios cuando la edición de su obra se agota, olvidando que la cantidad de ejemplares es ridícula si se considera, por ejemplo, el número de habitantes de su país. Desde un punto de vista estético, la poética de este tipo de escritor (tocado por un rey Midas que amalgama, a las mil maravillas, el oro y los excrementos) jamás podría plantearse correr riesgos ni la aspiración de un lenguaje propio ni, menos aún, llegar a

crear su propio lector. Metas, que a mi juicio, son fundamentales en una poética. Desde un punto de vista ético, este escritor, al alero del Mercado, jamás asumiría su marginalidad en el mundo globalizado, para luego resistirse a unas normas, literarias y sociales, establecidas desde el poder.

La globalización y la Internet permiten el mayor contacto entre ese Sur disperso y su centro, favoreciendo la cohesión de nuestra cultura. Esto es positivo como positivo resulta el hecho de conocer mejor cómo es el resto de los seres humanos, y así evitar mirarnos tanto el ombligo. Por otro lado, sin embargo, se pone de manifiesto el conflicto entre lo global y lo local en desmedro de esto último, cuando la globalización sirve como un sofisticado instrumento de colonización en beneficio de un poder imperial que busca imponer su modelo de mundo como versión única de lo posible.

Reconocer esta imbricación entre lo global y lo local como un escenario ineludible es, según me parece, la condición básica para trazar cualquier poética del Sur. Poéticas de orilla, de resistencia, de entropía, bárbaras en cierto modo; al mismo tiempo, abiertas y plurales. No cabe duda de que, como mayoritariamente siempre se ha dado entre nosotros, en ellas se notará la mezcla. Después de todo, la mezcla, el mestizaje, es un rasgo indispensable cuando se define el Sur.

Bibliografía

- Bryce Echenique, Alfredo (1989), *Magdalena peruana y otros cuentos*, Barcelona, Plaza & Janés
- Castells, Manuel (2000) *La era de la información. Economía, Sociedad y cultura. Vol 2, El poder de la identidad*, Madrid, Alianza Editorial
- Donoso, José (1995) *Donde van a morir los elefantes*, Alfaguara, Buenos Aires
- Infante, Sergio (1982) *Retrato de época*, Stockholm, Nordan
- Infante, Sergio (2002) *La del alba sería*, Santiago de Chile, RIL
- Infante, Sergio (2008) *Los rebaños del cíclope*, Santiago de Chile, Catalonia
- Larraín, Jorge (2001) *Identidad chilena*, Santiago de Chile, LOM Ediciones
- Mignolo, Walter (1996) “Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos” en <http://www.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Espaciosgeograficos.pdf> consultado 2008/10/10
- Said, Edward W (2003), *Orientalismo*, Barcelona. Debolsillo
- Santini, Adrián (1988) *Presagio*, Stockholm, Nordan
- Segre, Cesare (1985) *Principios de análisis del texto literario*, , Barcelona, Editorial Crítica
- Villanueva, Tino (1987) *Crónica de mis años peores*, La Jolla: Lalo Press

METÁFORA: COGNICIÓN E IDEOLOGÍA

Elena del Carmen Pérez

Si bien la metáfora ha sido motivo de permanente reflexión desde la Antigüedad, en las últimas décadas asistimos a un notable incremento de los estudios sobre este tropo. Entre las múltiples teorías propuestas, nuestro trabajo recoge la teoría de la metáfora conceptual que fue planteada por Lakoff y Johnson en 1980; estos autores no repararon en las creativas metáforas de la poesía sino en expresiones habituales de la vida cotidiana como “derrochar el tiempo”, “masticar una idea”, “andar por la vida”. Tales expresiones, según Lakoff y Johnson, serían los emergentes lingüísticos de conceptos metafóricos en los que “el tiempo es pensado como dinero”, “las ideas como comida” y “la vida como un camino”.

Esta teoría de la metáfora conceptual no se aparta de la concepción tradicional de base aristotélica que la define como el resultado de trasladar el nombre de una cosa a otra, pero va más allá al no reducir el fenómeno a una cuestión puramente lingüística situándolo en el terreno de la cognición humana.

Sostienen Lakoff y Johnson que *la esencia de la metáfora es entender y experimentar una cosa en términos de otra* (41), no es sólo un fenómeno del lenguaje sino -y fundamentalmente- un fenómeno del pensamiento.

En consecuencia, las múltiples metáforas que emplea un grupo cultural, en el arte y en la vida cotidiana, actúan –según esta teoría- como plataforma de pensamiento de ese grupo para aprehender la realidad; como una base conceptual, como un marco de percepción que participa en la construcción de la visión del mundo y de los otros.

El hecho de que una experiencia, una situación o una persona puedan ser nombrados y pensados en términos de otras revela la capacidad ideológica de este tropo ya que las metáforas que un grupo social utiliza condensan sus creencias y como tales, tienen la

capacidad de generar y fijar el sentido de lo nombrado; por tanto, la función de la metáfora, en la producción discursiva es cognitiva y también ideológica.

Sostienen Lakoff y Johnson en el capítulo dedicado a “Metáfora y verdad”, que (...) *la verdad es siempre relativa a un sistema conceptual, que es definido, en gran medida, por medio de las metáforas* (202); éstas sirven para destacar algunos aspectos de la realidad y para ocultar otros; codifican las representaciones sociales de una cultura en momento dado; fijan o inauguran nuevas formas de pensar la realidad.

Desde este punto de vista, las metáforas que circulan en la vida cotidiana, en los medios de comunicación, en la literatura, en el lenguaje del estado, deben ser leídas no como ocurrencias aisladas sino como parte de un “orden metafórico” (Barei, 2006:19) que remite a un orden social.

Bajo estos presupuestos teóricos, hemos puesto en contacto algunos textos de la cultura argentina, que más allá y a pesar de su diversidad tipológica y cronológica, nos permiten observar la existencia de ese orden metafórico, no sólo por la acumulación de recurrencias sino porque tales recurrencias estarían dando cuenta de formas de pensar al otro como inhumano, como animal.

En nuestro país, la construcción de una alteridad animalizada tiene una larga tradición que puede rastrearse en la literatura, el ensayo, el discurso oficial y el de la prensa y ha dado cuenta, en sus respectivos contextos de producción, de las ansiedades, temores y repulsiones que ciertos actores sociales inspiran en las representaciones sociales hegemónicas de una época.

En su conjunto, las metáforas en las que hacemos foco en este trabajo, inscriben y reproducen identidades degradadas de lo humano que están sustentadas por lógicas de diferencia y formas devaluadas de consideración del otro: aborígen, inmigrante, mestizo, pobre, homosexual, delincuente, adversario político, evasor de impuestos, son algunas de estas formas.

1. La metáfora conceptual EL ABORÍGENA ES UN ANIMALA pone en contacto textos románticos como *La Cautiva* y *el Martín Fierro* con textos contemporáneos como *La lengua del malón*, de Guillermo Saccomanno. En las obras de Echeverría y Hernández se inscribe una imagen degradada del aborígena como “fiera”, “bestia que aúlla”, “gruñe”,

“brama”, “hormiguea” y como emergente del mundo natural o infernal. Esta representación tiene su correlato en discursos del siglo XIX de la prensa², o en prácticas estatales como la Campaña al desierto.

La misma metáfora reaparece y se resemantiza en *La lengua del malón*, mostrando su espesor diacrónico. Cumple, de esta forma, con las dos funciones que Lotman le adjudica al texto: memoria y producción de nuevos significados ya que la metáfora del indio como animal, en el texto de Saccomanno, desvía su sentido y se convierte en réplica que impugna todos los relatos que lo nombran como tal. Esta réplica es coherente al orden social de los 2000, sensible a las prácticas discriminatorias y a las denuncias en contra de los derechos humanos, la metáfora parodia y por tanto refuta las conceptualizaciones deshumanizadoras del otro étnicamente diferente, no “civilizado”.

2. La metáfora EL EXTRANJERO ES UN ANIMAL puede rastrearse en textos de fines del siglo XIX como *Las multitudes argentinas* de José María Ramos Mejía en el que los procedimientos retóricos inscriben la xenofobia que generó, en la oligarquía argentina, la llegada masiva de inmigrantes. Se trataba, nada menos, que de un cambio de rostro (y con esto, dejando de lado las metáforas por un momento, queremos decir aspecto físico, es decir, etnia, sangre) que alarmaba a los criollos descendientes de los patricios que habían llevado a cabo la gesta emancipadora. El recurso de la educación como único paliativo ante la animalidad se condensa en la metáfora EDUCAR ES CIVILIZAR, que utiliza Ramos Mejía, y que está en la base del proyecto de país ideado, entre otros, por Sarmiento, Alberdi y Mitre. CIVILIZAR ES HUMANIZAR es la metáfora que nos permite conectar los textos de Echeverría y Hernández con el de Ramos Mejía. Civilizar al indio o al extranjero es borrar su lengua, su sus costumbres bárbaras, su religión. La Leyes de Servicio Militar Obligatorio y de Residencia, el programa de educación patriótica, la historiografía de Mitre basada en la rememoración de un pasado mítico, la poesía y el ensayo exaltación de lo nacional de escritores como Leopoldo Lugones, fueron las estrategias más visibles con que nuestro país fundó la prédica nacionalista que intentó galvanizar la identidad argentina; prédica condensada en la metáfora: “Argentina: crisol de razas”.

² *La Tribuna* del 1 de junio de 1879 comentaba que: “no se necesita ya de otra táctica que la que los cazadores europeos emplean contra el jabalí. Mejor dicho contra el ciervo. Porque el indio es ya sólo un ciervo disparador y jadeante. Es preciso no tenerles más lástima”. (Citado por Bayer, 2006:14).

La conceptualización deshumanizada del inmigrante como buey de carga y hasta como animal protozoico de la obra de Ramos Mejía continúa vigente -con algunas variantes- en textos actuales. A pesar de una fuerte corriente de pensamiento, de organizaciones y legislaciones que bregan por la igualdad inclusiva, el uso de la metáfora conceptual EL EXTRANJERO ES UN ANIMAL reaparece en la prensa de nuestros días en referencia inmigrantes de países limítrofes que llegaron, principalmente en la década del '90, atraídos por el rédito de un trabajo que se pagaba en una moneda equivalente al dólar. Como ejemplo, citamos las expresiones vertidas en Radio 10 por Oscar González Oro, en el programa “El oro y el moro”³ en el que comentaba “... las cholitas siguen pariendo colgándose de los árboles... y si no pueden criar al niño lo tiran al río como tiran a los gatos”.

La misma metáfora aparece en la novela *Las viudas de los jueves*, de Claudia Piñeiro en la que inmigrantes paraguayos y peruanos y mestizos constituyen un otro social devaluado, despreciado, disminuido en su humanidad. La empleada paraguaya “robusta y ancha” es echada de su empleo porque su aspecto físico “no va con la casa”; los niños adoptados “morochos” y “con tobillos como macetas”, con “cierto olor” (sic) son motivo de vergüenza y de preocupación de la madre adoptiva que procurará borrar las huellas de su otredad. A pesar de que los habitantes del *country* no parecen haber leído *Las multitudes argentinas*, creen, como Ramos Mejía que el medio (ahora no sólo el contexto de la pampa argentina, sino específicamente el ambiente del *country*) contribuirán a borrar la identidad de estos niños ajenos. Si *Las multitudes argentinas* situaba a un extranjero peligroso para el presente y el futuro venturoso a que estaba destinada la Argentina (según los relatos de Mitre), *Las viudas de los jueves* construye la misma extranjería amenazante con respecto a los que viven fuera del *country*. La alteridad étnica que el estado moderno argentino construyó para delimitar un adentro y un afuera se reproduce en el barrio privado. Ese miedo a esa alteridad funda la expansión de la metáfora que recorre el ensayo, la novela y los textos periodísticos EL OTRO ES UN ANIMAL PELIGROSO.

3. La metáfora EL MESTIZO ES UN ANIMAL ES UN ANIMAL aparece en *La lengua del malón*, de Saccomanno como cita en réplica a los discursos de las elites

³ Del 7 de marzo de 2005. Citado por *Página 12*, en <http://pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-48569-2005-03-17.html>

porteñas de los '50. “Los cabecitas negras” (para decirlo con otra célebre metáfora de la cultura argentina) son nombrados como “el aluvión zoológico” y también como “roedores que chillan”, “se peinan los carpinchos”, “tienen facciones de comadrejas”. El orden metafórico al que se integran el indio y el mestizo, actúa como reservorio de la memoria, al evocar los conflictos sociales del peronismo, y genera nuevos significados al denunciar las concepciones discriminatorias de clase y raza que se ejercitan desde la elite civilizada.

4. EL POBRE ES UN ANIMAL es la otra metáfora que estructura la novela de Claudia Piñeiro. Antonia, la empleada, es “una mula de carga”; alejada de la humanidad de su patrona porque tiene “otro biorritmo”; igualmente los habitantes de la villa instalada fuera del country son conceptualizados como “tigrecitos”. El paso de “el inmigrante – buey” de *Las multitudes argentinas* al felino, destaca una ferocidad que el adjetivo diminutivo pretende atenuar y revela al mismo tiempo, el miedo al otro, ajeno a la comunidad de barrio cerrado.

5. EL HOMOSEXUAL ES UN ANIMAL. La valoración inhumana de la vinculación sexo - etnia puede rastrearse ya en Ramos Mejía para quien “al guarango le ocurre lo mismo que al invertido”. La homosexualidad es, para el médico argentino, un resultado de la atrofia de la naturaleza como lo es la falta de evolución del inmigrante situado en la base de la escala zoológica.

De la misma forma en la novela de Saccomanno se propone la analogía: “amor por el indio/ amor lesbiano”, pero ahora, trazando un orden metafórico que denuncia, a través de la cita en réplica, el clasismo y racismo.

Componente racial y comportamiento sexual son los patrones que trazan los límites de lo “natural” en la esfera biológica – social. La alteridad redobla su espesor al superponer jerarquización étnica y sexualidad normatizada.

6. EL DELINCUENTE ES UN ANIMAL es un concepto recurrente en la prensa actual. La adjetivación de los hechos que protagoniza, “salvaje, brutal, bestial” remite a la naturaleza no humana del delito. La preferencia por la animalización se observa en delitos

contra menores familiares “un hombre salvaje que violó a su hijo”, “un hombre brutal que mató a su hijo”.

La metáfora reaparece en una nota de Página 12⁴ titulada *La sed inhumana*, en la que la delincuencia es caracterizada como la actividad de bestias sueltas, como la emergencia de la naturaleza salvaje del hombre, como aquello que “cualquier grado de civilización conocido tiene por fundamento reprimir”. En este texto reaparece el concepto metafórico CIVILIZAR ES HUMANIZAR que habíamos mencionado en la obra de Ramos Mejía.

7. La metáfora del delincuente como animal se despliega y habilita otras como LA CIUDAD ES UNA SELVA. Una nota del diario *Crónica*⁵ cita el lenguaje de una vecina que se queja de vivir sin medidas de seguridad, “abandonada en una selva”. Desamparo, animales al acecho, riesgo de daño o muerte son las características que se proyectan desde el dominio selva hacia una ciudad insegura, habitada por delincuentes.

La metáfora LA CIUDAD ES UN SELVA cobra importancia en la novela de Claudia Piñeiro, precisamente por oponer su estructura conceptual –desamparo, desconocidos, delincuentes, riesgo- al “jardín” del barrio cerrado – seguridad, control, mismidad-; la selva/villa se configura retóricamente como un espacio extópico, del que los habitantes del country se han separado por un alambrado; un escenario que el delito ha hecho temible, un lugar que recorren con sus autos “sin mirar a los costados”, donde habitan los tigrecitos.

La metáfora de la ciudad como matadero, en el cuento de Echeverría, se conecta conceptualmente con LA CIUDAD ES UNA SELVA, en cuanto éste es un ámbito donde reina la ley del más fuerte, lugar de desamparo y peligrosidad.

8. La metáfora EL ESTADO ES UNA INSTITUCIÓN DE CAZA se inaugura con El Matadero; la mortificación del joven unitario aparece, en este cuento, como ejemplo del accionar de los aparatos represores del estado sobre presas acorraladas. La metáfora del estado cazador y carnicero se actualiza en la novela de Saccomanno, en expresiones como “caza colectiva”, “militares carniceros”. Tal como hemos dicho para EL INDIO ES UN ANIMAL, la metáfora condensa un sentido inscrito en la memoria que no se enuncia en

⁴ “La sed inhumana”, 22 de julio de 2006

⁵ Del 23/11/2007

el siglo XIX sino a través de críticas aisladas⁶. Pero, en los dos mil, la metáfora se resemantiza y propone otras lecturas. La conceptualización de un estado militar genocida proyecta su sentido sobre prácticas de exterminio más recientes en la Argentina y tiende un arco de horror y crueldad de más de un siglo⁷.

EL ESTADO ES UNA INSTITUCIÓN DE CAZA aparece también en textos periodísticos contemporáneos en los que un funcionario declara que la AFIP saldrá a cazar evasores⁸. Si bien se trata de una maniobra económica, lo llamativo es que emerja en el lenguaje de los argentinos el concepto de una ofensiva estatal exterminadora y, como contrapartida, el concepto del otro como presa. En el lenguaje del funcionario se infiere también que LA CIUDAD (evasora) ES UNA SELVA.

Del mismo modo, en una nota de *Clarín*⁹ “La historia de un juez con pasado y la jauría kirchnerista desatada”, el bloque de legisladores oficialistas está conceptualizado como “perros de caza” y por tanto, exhiben la ferocidad del estado con la oposición. En el texto de *Clarín* refinamiento de la cacería se ve apoyado con una jauría adiestrada que se lanza sobre la presa cuando el presidente “abre la perrera” a sus “bestias auxiliares”. La metáfora de los auxiliares del estado como perros de caza se extiende también a la novela *La Lengua del malón*, en la que un capitán del ejército es nombrado como un “sabueso” del régimen peronista.

Quizás la idea del estado como cazador y del otro adversario como presa puedan ubicarse bajo el “paraguas” de una conceptualización más general como GOBERNAR ES CAZAR. En este caso, el orden metafórico en torno a este concepto, atravesaría toda la cultura argentina, al menos en la mayoría de los textos que hemos seleccionado para este trabajo.

⁶ Estanislao Zeballos escribe “Si por amor a la patria no suprimiera algunas páginas enteras de la administración pública en la fronteras y de la conducta de muchos comerciantes, se vería que algunos de los feroces alzamientos de los indios fueron la justa represalia de grandes felonías de los cristianos que los trataban como a bestias y los robaban como si fueran idiotas” (Citado por Bayer, 2006: 17).

⁷ En la novela de Saccomanno el horror de la cacería atraviesa todo el texto a través de la referencia al bombardeo a Plaza de Mayo en 1955 que abre y cierra la novela.

⁸ 24 de noviembre de 2002

⁹ 1 de abril de 2007

CONCLUSIONES

Según se ha visto en esta breve síntesis, tal como afirma Barei (2006: 22) “La metáfora no es sólo un rasgo de estilo [...] sino una construcción cultural y como la cultura no es una acumulación desordenada de textos [...] puede pensarse el trabajo de la metáfora como un modo de funcionamiento del poliglotismo cultural”. Poliglotismo que hemos tratado de hacer manifiesto no sólo en las diferentes jerarquías de textos sino también en los diferentes contextos históricos de producción que dialogan, a pesar de su distancia, a través de la recurrencia metafórica.

En este sentido, los lenguajes de la vida cotidiana, de la prensa, del arte y de los funcionarios estatales tejen un entramado retórico que revela el entramado del orden social; orden que exhibe, en la condensación de las metáforas, la segregación, las fobias, las ansiedades, el miedo a la alteridad y la necesidad de separar el otro social de la *mismidad* que provee identidad. Ese otro: indio, cabecita negra, inmigrante, delincuente, pobre, adversario ideológico, evasor de impuestos, en el que no reconozco –según Zizek– ni mi rostro ni las huella de mi propia humanidad.

La metáfora, como procedimiento cognitivo, permite conceptualizar y nombrar al otro como animal, es decir, ingresar al hombre en la categoría del animal, y en consecuencia, adjudicarle propiedades como “irracional”, “salvaje”, “bruto”; como dispositivo ideológico habilita la posibilidad de dejarlo al margen del contrato social, privarle de derechos humanos, someterlo, exterminarlo real o simbólicamente. Tales procedimientos que son retóricos y también ideológicos, ponen de relieve uno de los mayores riesgos en la definición de “lo humano”: la anulación de la diferencia entre lo animal y lo humano.

Finalmente, la relaciones entre las metáforas que construyen alteridades deshumanizadas en el orden retórico, dejan ver otras relaciones, en el orden social, en las que emerge la violencia del sometimiento, la degradación y aún el exterminio y muestran una sociedad en la que, históricamente, los límites entre lo humano y lo animal han sido manipulados; una sociedad vulnerable a la violación de los derechos humanos y proclive a la imposición de autoritarismos ansiosos de la pureza racial, la sexualidad normativizada, la separación clasista, el exterminio del adversario político y aún del evasor impositivo.

“Cuando la diferencia desaparece y los dos términos (humano/animal) colapsan uno contra el otro –como parece suceder hoy–, también la diferencia entre el ser y la nada, lo

lícito, lo ilícito, lo divino y lo demoníaco disminuye y, en su lugar, aparece algo para lo que hasta los nombres parecen faltarnos”. (Agamben, 49)

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

BAREI, Silvia N. “De la metáfora al orden metafórico.” *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Silvia Barei y Elena Pérez Comp. Córdoba, Argentina: Facultad de Lenguas - UNC, 2006. 19 – 33.

BAYER, Osvaldo y otros. *Historia de la crueldad argentina. Tomo I. Julio Argentino Roca*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperativa F. Gorini, 2006.

GLUCKSBERG, Samuel. *Understanding Figurative Language*. New York: Oxford University Press, 2001.

LAKOFF, George y JOHNSON, M.(1980) *Las metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.

RIVANO, Emilio. “Concepto y categoría en lexicología cognitivista.” *Lenguaje y cognición*. Alarcón Hernández y otros. Concepción, Chile: Universidad de Concepción, 2004. 321-330.

SACCOMANNO, Guillermo. *La Lengua del malón*. Buenos Aires: Planeta, 2003.

----- . *El amor argentino*. Buenos Aires: Planeta, 2004.

----- . *El pibe*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

ZIZEK, Slavoj. *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006

ESCRIBIR AL BORDE DE LA PAMPA

Silvio Mattoni

Desde Baudelaire, el último poeta leído, se suele creer que escribir de manera moderna sólo es posible en la ciudad, con ella, como si el presente se levantara ante nuestra vista bajo la forma de edificios, tráfico, multitud, belleza fascinante de los rostros encontrados al paso. La naturaleza, cuya unidad y cuyas correspondencias se han perdido, si es que alguna vez existieron, se habría vuelto un montón de verduras sacralizadas que apenas subsistiría como resto de cosas viejas en la pintura y los escritos de artistas caducos, que no han escuchado el toque final y siguen hibernando a la espera de una primavera que ya nunca volverá.

Sin embargo, la poesía parece estar tan excluida de esa ciudad de la que habla como los animales del bosque o los yuyos del campo. En algunos lugares es exhibida, pero no significa lo que quiere: como artesanía precapitalista o como oralidad preindustrial, en libritos embellecidos o en ciclos de lectura, no deja de tener la mirada lunática de un mono en el zoológico, atormentado por un lenguaje inaccesible y un deseo que no deja de ser incitado y perpetuamente insatisfecho. O bien, los poemas-yuyos, surgiendo libremente en los terrenos baldíos de la ciudad, sin saber que el universo de su expansión posible se limita al cuadrilátero vacante en el espacio y al escaso tiempo que falta para la llegada del cemento.

Pero, ¿acaso toda ciudad repite del mismo modo el precepto de Baudelaire que dice: no tenemos derecho a despreciar el presente? ¿No hay algo debajo y alrededor de los edificios? Invoquemos al yo, que es el único pronombre que no parece usurpar ni manipular las conciencias de otros, ¿dónde viví, entonces, toda mi vida? En una ciudad parecida a otras, pero que se recuesta contra la suave curva de las sierras, amarillas en otoño, verdeazuladas en verano; y que se abre además, en muchos sentidos, hacia la gran

llanura agropecuaria. ¿Puede decirse que ese enclave determina algo? De chico, me daban risa las aseveraciones de la época de Sarmiento sobre la influencia del paisaje en la cultura. No sé por qué ahora resultan igualmente inverosímiles pero también siniestras. ¿Acaso un nacimiento provinciano, lejos del mar y de los ríos navegables, impone alguna clase de condena? Allá, bajo la mirada exiliada del también cerril, precordillerano escritor y político, que fue el primer militante cosmopolita, Córdoba era un pozo medieval, reaccionario, inmune tanto a la brisa marina de la civilización que llegaba al puerto como a los vientos salvajes de la llanura. Sin embargo, quizás se trataba de un movimiento reactivo, a veces revoltoso, que buscaba en las sierras un apoyo para las espaldas de la ciudad cerrada, insignificante, que le permitiera enfrentar el viento y la moda. Pero también esa postura sería una forma de recibir lo nuevo, esperarlo, porque ¿quién no quiere, desde la más temprana infancia, ser otro, haber nacido en otro lugar? Escribir en la pampa, pensando en mares lejanos, riéndose de los chistes llanos, es como levantar un tono, una tonada contra la homogeneización de la lengua. Por otro lado, si escribiera en París, ¿no seguiría siendo un cordobés en el barrio latino?

Recuerdo ahora a un gran poeta, un amigo, que vive allá desde hace más de 40 años, pero escribe únicamente en castellano, y no hace más que reproducir en su escritura el tono, las maneras de decir de su pueblito en Entre Ríos. Él me contó una vez una teoría lingüística que lo atraía, en la que creía. Según algunos lingüistas y antropólogos, las tonadas provincianas, esos cantitos de Córdoba Capital, Traslasierra, Misiones, Salta o Cuyo, eran rastros indelebles de los idiomas aborígenes desaparecidos, o al menos resultado de su mezcla con los distintos flujos inmigratorios. Parece evidente, o delirante como toda evidencia demasiado clara, pero si vamos desde aquí hacia la montaña la tonada aumenta, si vamos hacia la llanura, rumbo al puerto, disminuye y es reemplazada poco a poco por ese desprendimiento del italiano que es la tonada porteña. ¿Acaso el alargamiento de la sílaba pretónica, lo que se llama el “cordoobés”, estaba en un idioma nativo? Tal vez sea sólo producto del aislamiento, de grupos endogámicos, de variaciones a partir de formas arcaicas de los españoles que vinieron, como el voseo. Pero aun así, sea como sea, se trata de huellas, rastros o vestigios remotos.

Pienso en mi primer modelo de escritor, en mi niñez de lector precoz, que en su autorretrato como artista de una isla marginal y reactiva anhelaba ser la voz increada de su raza. ¿Qué quiere decir eso? No ser el portavoz de una zona ni el fenómeno emergente de ninguna sustancia oculta o profunda. El mismo escritor había escrito un ensayo titulado

“El día del populacho” donde se reía de las pretensiones nacionales en literatura. ¿Qué cosa más ridícula, por ejemplo, que una poesía que afirmara la esencia originaria del ser cordobés? La voz de la raza no tiene entonces nada que ver con el folklore ni con las costumbres masivas. El truco se esconde en el adjetivo “increada”, es decir: una voz que se determina a sí misma y que por eso le da una razón de ser a la determinación, que antes no era nada. La pura estulticia de la materia humana que se reproduce, con sus automatismos violentos y miserables, en cualquier punto prosaico del planeta, no existe antes de que una voz autónoma la haga existir. Irlanda, o más bien ese conjunto de simpáticos borrachos y curas, prostitutas y madres que la habitan, no determina a Joyce, sino que éste, su nombre y su voz, le han dado sentido a Irlanda. Pero también lo hicieron Swift y Yeats y ahora lo hacen Seamus Heaney y Paul Muldoon... En la medida en que una voz no repite el ulular reiterado del populacho, que no está formado por los sencillos habitantes del país, sino por los escritores solemnes y los pensadores banales que creen en su unidad y en la representación de esa unidad, esa voz increada puede imaginar o hacer ver la comunidad futura de sus oyentes.

Curiosamente, esa comunidad parece ya hecha, aun en obras ausentes donde las imágenes no encuentran plena autonomía, es decir, la libertad. Así, hace casi 100 años alguien desperdigaba sus dones verbales en discursos universitarios de ocasión y decía: “Erraba en la mañana de este día una musa graciosa y fresca... Sobre la charla pueril de las cosas, la tierra rompió a cantar, mientras se aclaraba en cobalto el violeta oscuro de la sierra.” Como si una forma ambigua de la inspiración bajara a iluminar al joven orador frente a su audiencia liberal, desde esa coloración del horizonte serrano se corta la llaneza de la repetición, de la conservación de lo dado. La misma brevedad de la vida, la adolescencia de una vocación artística improbable, se piensa en forma de prosodia, de ritmo. El discurso sigue: “Suspensos un instante al milagro del día, nos situamos al borde del sendero y sin querer volvemos la cabeza. Pensamos entonces que nuestro pasado es breve, como un hemistiquio.” Pero justamente un hemistiquio, mitad de un verso frenado en la cesura, instante detenido en que la poesía piensa, llama al otro, al final del verso. El secreto estaría en encabalgarse ese final de verso con el comienzo de otro, nuevo hemistiquio trunco, incompleto, que nos dé la eterna juventud. Porque ¿quién podría seguir escribiendo sin creerse joven, como esos poetas de 80 años que juegan con las palabras más que a los 20? Luego de la cesura, la segunda parte del verso, esa edad madura de la línea, parece decaer, pero su única salvación de la mera prosa es llamar

rítmicamente al renglón siguiente, volviendo a empezar, releyendo hacia atrás el verso primero, el que se ha perdido y está escrito en el origen, al lado de una montaña baja, redondeada, enfrente de la gran llanura que termina en la ciudad de los libros y el mar. Mi descriptivo, metafórico orador cordobés sigue arengando, y en un viaje a Buenos Aires lee su buena nueva: “Vengo de Córdoba y aún no se ha borrado de mis pupilas el perfil ligero de la sierra –urna de emociones– que decora el horizonte vecino, el sol, vasto y dulce, de aquel ámbito transparente, aún lo siento cantando en mi sangre y poniendo en los ojos fiestas de luz. En esa luz y entre el aliento de esa sierra, han pasado este año cosas estupendas. Ha florecido una generación.” Y si una generación puede florecer bajo la luz del horizonte, si puede hablar y guardar así en lo que dice su conmoción, ¿no sigue siendo la poesía una relación con lo natural? Aunque no para figurar la vida en símbolos del paisaje, emblematizados y como amputados así del entorno general, sino para abrir los ojos y ya no oír casi las palabras que somos. Todo lo que necesita la expresión está más cerca de lo que parece: la imposible imaginación de la llanura cultivada, extensa, frente a los tópicos amenos de montañas y ríos; la melancolía y hasta el agobio de poblaciones ínfimas frente al pulular indiferente de la ciudad aluvional; las voces de amigos que llegan de lejos y el silencio que nos invade, interrumpiendo todo, aun en medio de la multitud. Se trata en cierto modo de inventar los puntos cardinales que cada uno necesita. Yo, sin querer, como quien da vuelta la cabeza y advierte un hemistiquio del propio pasado transformándose en la intensa novela del amor, escribí algunos de esos puntos: NE: Mar Chiquita; NO: Capilla del monte; SE: Pringles; O: Chile.

Pero en la pampa, que sólo puede ser un chiste para quien está en su orilla, el horizonte baja. Un pintor amigo hace siempre el mismo fondo en sus cuadros: la tierra abajo, línea plana que recorta apenas una cuarta parte de la superficie pintada, el resto es cielo, perdición de la vista, fascinación de nubes, a veces ocre, azul, a veces anaranjado, verde. El cielo ocupa el lugar de los relieves que faltan en esa pampa ilimitada. Y allí, única forma de imaginar algo, todo se agiganta. El recuerdo de infancia es un niño enorme, más alto que un álamo temblón, con casitas y cajas de regalos que nunca abrirá y que son más anchas que un río. La llanura, haber vivido en ella o pensado en ella, le presenta a la mirada un espejo donde la memoria crece, se obsesiona, conoce su dolor. Por suerte, más allá empieza el mar, y más acá, antes del pozo, están las sierras joviales, donde todo puede ser, en interregnos de salida de uno mismo, en reuniones donde se olvida la separación del yo, lujo, calma y un poco de placer.

Textos poéticos

Mar Chiquita

Once días nos fuimos a la orilla
de la laguna hipersalada de Mar Chiquita
en el primer verano juntos. El pueblo
se había corrido de lugar para sobrevivir
a una gran inundación. Pero todavía
en las paredes del albergue, en una línea
que dividía al medio la altura de la pieza
en donde estábamos, se notaba el sello
que la sal indeleble había impreso
antes del reflujo. La pobreza, el escaso
turismo de esa llanura, la misma naturaleza
ambigua de un mar que parecía recordar
la precariedad del mundo en el que hablamos,
todo habrá contribuido para que el hotelcito
no fuera reconstruido. Y felizmente
para nuestra economía juvenil, el precio
también se remitía a otros tiempos, antes
de la catástrofe. Ahí conocimos
lo que significaba dormir y despertarse,

reírse, no estar más solos, deambular
por el pueblo desierto, emborracharnos
diariamente. Los pájaros de la zona,
que si se levantaran todos juntos
desplegando sus alas contra el cielo
lo oscurecerían, acompañaban con su paso
ceremonioso, impávido el buen clima
que nos había tocado. Y vi también
qué frágil podía ser, qué fácilmente
se podía pensar en la mentira interna
y discutir. Pero en aquellos días
sólo hubo abrazos, conversación, disparos
de su cámara hacia las plumas rosas
de los flamencos en una sola pata. Nos picaron
mosquitos innumerables mientras inmóviles
perseguíamos las siluetas egipcias por la costa
de ese pantano sin dioses. Pero al final el rollo
no se había enganchado y no quedaron
registros de la aventura zoológica. Mejor
que así fuera, que nunca hasta el último
momento de conciencia, de posible entrega
a la reminiscencia del deseo que entonces
encontró una *acmé*, culminación fulmínea,

vaya a dejar de verla entusiasmada
persiguiendo un rosado en aguas turbias
bajo el cielo que ignoraba hasta la idea
de las nubes. Y a la noche, después
de los aperitivos verperminos y siempre antes
de una copiosa cena, nuestros cuerpos
volvían a encontrarse. ¿Quién podría negar
entre nosotros que el filósofo antiguo
tenía sus razones para decir que el origen
de nuestra sed habría sido una perfecta
unidad, que éramos dos que nunca
habíamos estado separados y había sido
un sueño incoherente la vida hasta esos días?
En las penumbras verdes del pueblo desolado
de Miramar, había fiestas, bailes
que anunciaban el sí que yo había dado
y las aves sagradas volando a la derecha
indicaban la salvación, un sentido
que termina en la muerte, pero vale
mucho más que esa nada porque sigue
el címbalo tintineante de su voz. Tenía
una bikini de color verde claro, su cuerpo
bronceado era un regalo —¿inmerecido?—

que se ofrecía solo, y su perfil
se alzaba coloreado cuando ella tomaba
sol de frente hacia las olas enigmáticas
y desafiaba con orgullo la indiferencia
del lugar. Podía marcar cada día
un nuevo comienzo, las aguas destructivas
se habían retirado y ahora era posible
para mí pasar determinadas temporadas
en su cálido albergue, porque ella
parecía instalarlo aun durmiendo
o pensando en sí misma, en su existencia.

Pringles

Toda la noche en ómnibus viajamos
a Buenos Aires donde yo buscaba
aplausos infantiles de jovencito inédito,
pero nos recibía *il miglior fabbro*
en su departamento tapizado de negro
con libros que bailaban y se descubrían
solos. Él ya tenía los pasajes
a la llanura discreta, nos quería
mostrar su pueblo natal, su antigua
casa materna. Soñando hicimos una “L”
que cruzaba los campos. En Pringles
lo recorrimos todo alegremente
y una tarde mientras vos te bañabas
fuimos a buscar algo sin saberlo:
ranitas, millones de minúsculas ranitas
como un río verde claro que cortaba
el asfalto. Nos bajamos del auto
y recogimos un puñado con el cuenco
de mis manos. Las pusimos después
en las macetas del patio pompeyano
y cuando vos saliste con el pelo castaño,
mojado, a respirar más bien el aire

de primavera que a decirnos “hola”,
nunca creíste en esos animales
demasiado poéticos para ser reales.
“Pero sí, sí, eran miles, la rima
es prueba” –te decíamos nosotros,
que podríamos haber sido padre e hijo
si la poesía fuese un pacto con la sangre.
Dormimos en la gran cama de hierro,
despertábamos con los hombros desnudos
cuando él venía a traernos bandejas
de desayunos campestres, abría
la puerta de la pieza de arriba y exclamaba:
“Ustedes son chiquitos pero armónicos,
parecen un *kurós* y una *koré*
pintados.” Y por la tarde hablábamos
casi tácitamente de la construcción
de una belleza, cuando no emprendíamos
el imposible puzzle de mil piezas
íntegramente verdes donde debería
formarse otra rana, arborícola,
en el arduo follaje. “A ver, Silvio,
¿por qué no nos lees lo que estás traduciendo?”
Y yo inventaba con mi poco latín,

mi menos griego, el poema de Calímaco,
vía Catulo, sobre una reina egipcia
que se cortaba el pelo para que el rey
volviese sano y salvo de la guerra.

El bucle se quejaba en el cielo por no estar
ya en la divina cabeza de Berenice,
que entonces eras vos, la chica incrédula
buscando en la sonrisa un eterno retorno
de las caras milenarias. ¿No será
eros lo que en tu imagen se admiraba
frente a las trece caprichosas sílabas
que enrarecían mi versión? Yo no podía
decirle entonces al poeta huésped
que en el pelo tenías una corona de oro
como la hija de Silanos, a la encáustica,
mirando bajo cejas bien marcadas.

El mechón era tuyo, lacio y rubio,
guardado de tu infancia, y el poema termina
pidiendo un poco de atención, tan sólo
que le permitan percibir el perfume
que sube desde el cuello, que el gorjeo
de las palabras en tus cuerdas de voz
no abandonara nunca este retazo
de nuestra unión jovial vista de nuevo.

Chile

Y si la chica, nieta de Vulcano,
no hubiese ido a buscarme en un avión
que cruzó la cordillera, quizás
no me habría curado del contagio
de la tonada extraña. El humo
de la ciudad parecía un simulacro
de volcanes antiguos que insinuaban
una cadena. Dos días la esperé
en el país de los poetas, inquieto,
hasta que abrió su cuerpo esa neblina densa.
Fuimos felices entre risas y el asombro
de todos esos jóvenes de nuestro idioma
que lo hacían cantar con variaciones
aunque algunos sonaran demasiado
solemnes escribiendo, pero qué bien hablaban...
En la playa visitamos al viejo suspicaz
que recitaba a Shakespeare en dialecto
sudamericano. Se burló del turismo
y de los versos grecolatinos, que eran
todavía y siempre míos. Ese humor
antimonumental no podía entender
el trágico *nonsense* del bronce que envejece.

–Falta tu librito –te dijo a vos
con aire donjuanesco a los ochenta años.
–Yo no escribo poesía –contestaste. Y después
del pescado sabroso junto al mar, el vino
abundante, los chistes literarios, tu negación
era la verdadera antipoesía, la vacuna
para el virus pretencioso y el síntoma
de querer durar. Nunca se sabe
apreciar la euforia auténtica, el instante
precioso: cuanto más lejos parece
es cuando está más cerca. Ella –
que ahora sos vos– diez años
antes era una lámpara legítima
en el turbio hueco de piedra pómez
de la poesía reciclada. Hasta la espuma
de nuestros vasos, que el viejo chileno
insistía en llenar, era tu chispa
brillando. Recordabas la cuna
de algún ancestro bajo el volcán diciendo:
“siempre es posible morir jóvenes, que el abismo
responda de una vez, ya va quedando
poco tiempo”. La ansiedad se iba
con la imagen de un escritor que ríe

y al mismo tiempo posa. Al final
de aquella tarde vimos a otro de barba
patriarcal abrazándose a un efebo
que escondía del resto. La noche
traería sus piscos y la charla
y la alegría eterna –sí, “eterna”
es la palabra– de volver al hotel
donde festejaríamos el viaje en raptos
y pensaríamos en ir a casa.

Capilla del monte

Ya no hay nada invisible en ningún lado,
se apagaron las animaciones de los seres
mudos y lo único inmaterial, extra-
terrestre son las palabras que trajimos
de vacaciones con nuestra ínfima tribu
de nenitas. Pero en el pueblo venden
fotos del aura, historias de vidas
pasadas. Metempsicosis y misterios
que cuestan menos que el antiguo aceite
de oliva. A todos nos da risa el declinar
del lenguaje, virus del espacio, hecho
muñequitos verdes, amuletos, estafas criollas
o credulidades para reemplazar la ausencia
de un dios. Frente a la montaña, contra
su presencia, se habla de monstruos o fantasmas
para olvidar los milenios en que estuvo
sola, el surgimiento y su erosión
lentísima, millones de años en silencio,
hasta que unas sílabas con “che” empezaron
a mezclarse al sonido martilleante
de los talladores de puntas de flecha,
hasta que las piedras encontraron

otro desgaste, veloz, y en un parpadeo
se acumuló aquel mundo a los pies
del monte. Hubo matanzas –dicen. Pero ahora
la sierra con sus nombres, fraternales, parece
jovial y nos sonrío en este instante.
Vivimos. ¿Cómo llegamos acá? ¿Puede existir
este monte sin nadie que lo mire?
Lo único no terrestre entre las piedras,
la energía violenta, el hermetismo
están en nuestra habla que ocupó
el cuerpo desde siempre y hoy se expande
para decir lo mismo: que no hay tiempo,
que aun aferrados al lugar, seremos presas
del vacío. Mientras tanto, el clic
de nuestras cinco risas expectantes
indican el presente, la materia viviente.

VIAJE AL SUR DE UNO MISMO

Fernando López

Agradecimientos... a la Facultad de Lenguas, a Silvia Barei y a Mirian Pino.

He venido a compartir con ustedes que para mí, en el viaje interior, el Sur reemplaza al Norte, al Norte de la brújula, y quiero referirme a la inversión de los puntos cardinales para quien escribe (desde el Sur) y toma como una constante referencia el sur del continente, del mundo y de uno mismo. He venido a referirme a ese camino inverso que debemos permitirnos cuando ejercemos este oficio maravilloso que es la escritura, a lo que significa este camino de la creación a partir de interpelar todas las dudas que tenemos los humanos. ¿Qué dudas tenemos? ¡Millones, y viejas como el mundo! Y no debemos achicarnos en semejante empresa.

Si el Norte es lo estatuido, el mandato cultural, el Sur debe tenerse como el punto cardinal contrario, el que se impone cuando se quiere ser libre de todas las ataduras y se sabe que lo único que nos permite serlo es la creación, el ejercicio creativo en su expresión más amplia. Porque en la realidad de todos los días de todos los seres humanos del planeta, vivan donde vivan, bajo el sistema político que sea, en condiciones de miseria o de riqueza, se nos imponen límites que son iguales para todos, que nos igualan y nos hacen que seamos parecidos, al menos en los padecimientos. Esto, más allá de las diferencias que establecen los regímenes políticos que se disfrazan de democracias para ocultar el verdadero manejo de todo por parte de los poderosos.

Veamos cuáles son los límites que nos igualan. Vivimos en un planeta que no elegimos y que no podemos abandonar. ¿A quién no le gustaría hacerse un viajecito? La gravedad nos mantiene “clavados” a la Tierra, como a los árboles, pero también nos impide abandonarlo el monopolio de los medios tecnológicos necesarios para dar el salto afuera

de la atmósfera. Aunque si esos medios estuvieran disponibles, el 99,9 % de los humanos careceríamos de los medios económicos suficientes para acceder a ellos. Estamos condenados de por vida a este pedazo de materia que gira alrededor de una estrella que se extingue, que arrastrará a la humanidad a la oscuridad definitiva cuando muera.

Vivimos en uno de los continentes en que se divide el planeta (que tampoco elegimos) donde aprendemos a disfrutar de las bellezas naturales que atesora, las selvas, los ríos, los mares, montañas, desiertos, extensas llanuras, que no alcanzamos nunca a conocer en su totalidad. Precisamente, porque carecemos de la posibilidad de movilizarnos por nuestros propios medios a largas distancias, por aire por agua o por tierra, porque nuestras piernas no están preparadas más que para un breve recorrido, cada vez más breve.

Vivimos en un país (que no elegimos) adonde tuvimos la suerte o la desgracia de nacer, de donde no podemos movernos sin realizar el trámite de control aduanero y de justificar las razones de nuestro desplazamiento, la fecha del regreso, las compras que realizamos y el dinero que llevamos encima que nos permitirá quedarnos en otro país a razón de tantos dólares por día, o euros o cualquier otro papel simbólico que vale lo que representa. País con olores y sabores propios que nos hacen extrañarlos cuando estamos lejos y nos obligan a planear el regreso para volver a encontrarlos.

Vivimos en una construcción con techo, piso, puertas y ventanas a la que llamamos hogar, que nos brinda protección contra las calamidades naturales y los ataques de quienes pretenden apoderarse de las pertenencias que tenemos. Hogar con forma de casa, departamento, choza o cueva, de la que sólo podemos mudarnos a condición de que contemos con el dinero suficiente que nos permita elegir otro hogar, en el país donde vivimos, en el mismo continente o en cualquier otro, pero del planeta Tierra.

Nacemos en el seno de una familia constituida (que no elegimos) con mamá, papá, abuelos, tíos, primos y hermanos, que nos contiene mientras andamos el arduo camino del crecimiento. Que nos alimenta, nos organiza, nos da pertenencia y cuya falta produce ciertos tipos de incapacidades afectivas que nos marcarán para toda la vida, como nos marcan las costumbres e ideas que se cultivan en ese grupo humano que no es ajeno a las disputas y enfrentamientos comunes a todos los grupos humanos.

Nacemos del vientre de una mujer (que no elegimos) a la que llamamos madre, o mamá, que nos cobija y nos lleva el alimento a la boca hasta que podemos valernos de

nuestras manos, para tomarlos y llevarlos a la boca, nos enseña a reír y cura nuestro llanto, nos abriga, nos enseña las primeras palabras y se convierte en un ícono venerable que gobierna el gusto personal para la elección de la pareja. (Esto vale para los varones, aunque creo que también para las mujeres).

Somos educados con los valores tradicionales (que nos son impuestos) de esa parte de la humanidad asentada en un continente, en una comunidad determinada que a su vez los recibe como herencia, de padres a hijos, de gobernantes a gobernados, cuya desobediencia suele acarrear castigos que estigmatizan a quien los recibe y a todos los que pertenecen a su entorno. O sea que de niños nos meten en la cabeza un montón de ideas que felizmente y de a poquito, vamos dejando en el camino.

Estamos obligados a ejercer algún oficio o trabajo (generalmente no elegido) que consume la mayor parte del día y si lo vemos en perspectiva, gran parte de nuestra vida activa, por la sola razón de que el reparto de los alimentos en el mundo se obtiene a cambio del dinero que recibimos por el esfuerzo personal diario. El que no trabaja no come, no vive, no se viste, no disfruta, no viaja, no tiene confort, ni siquiera puede soñar con lo que desea porque apenas le quedan fuerzas para desear. A menos, claro, que uno se las arregle para ser un mantenido...

Nacemos y vivimos dentro de un cuerpo ¡que no elegimos! con órganos sexuales que determinan un “género”, y cargamos con él mientras nos da satisfacciones hasta que la muerte viene a buscarnos. ¿Por qué no nos preguntan antes de nacer qué queremos ser en la vida que recibimos, o cómo, si rubios, morochos, altos, flacos, lindos, inteligentes, hombre o mujer? ¿No ven que hasta ahora no hemos podido elegir nada? Y se nos inventa que somos libres porque elegimos la calle o la avenida por donde vamos a hacer la compra grande para todo el mes en el supermercado. Para colmo somos desvalidos, poco dotados o incapaces de arreglarnos solos, y necesitamos de los otros, de aquellos que nos rodean, que nos acompañan en este camino.

Necesitamos de nuestros padres para lograr la viabilidad. De los chacareros, los ganaderos y agricultores para que no nos falten la verdura, la carne y el pan. De la maestra para empezar a aprender. De los profesores para seguir aprendiendo. Decía Giuseppe Ungaretti que “se necesita mucha gente para hacer una persona”. Necesitamos de los gremios para que nuestro salario no se debilite, de los jueces para que defiendan nuestros derechos. Y sobre todo, por encima de todo, necesitamos del afecto de nuestros amigos y

del amor de la persona que nos elige para amarnos desde ahora y para siempre... Somos débiles, y dependientes. No nos olvidemos de lo que Goethe le hizo decir a Fausto: “¡Malditas las vanas apariencias que tanto nos seducen! ¡Maldito el lazo que nos une con la propiedad, la mujer, el hijo, el arado!

Seguramente algunos de ustedes no están de acuerdo con lo que estoy diciendo. Estoy convencido de que por todo esto, por todo lo que mencioné, no somos libres, no podemos ser libres. Porque somos débiles y estamos delimitados por la debilidad. Nuestra debilidad se expresa en la necesidad que tenemos de los otros para poder ser, para poder vivir, para ser percibidos, para existir. *Esse est percipi*, existir es ser percibido. Para colmo después viene la señora muerte a buscarnos y nosotros NO ELEGIMOS MORIR. ¿Por qué nadie nos pregunta, cuando estamos por nacer, si queremos morir? Si aceptamos morir, en todo caso. Imaginemos a un cordobés en ese lugar de donde venimos, preguntándonos: “Che loco, ¿vos te querí morí?” A ver, ¿quién de ustedes quiere morir? Alguien cuyo nombre no recuerdo lo dijo de una manera exquisita: La vida es un instante de luz entre la oscuridad de donde venimos y la oscuridad adonde vamos.

¿Cómo puede uno conformarse con lo que recibe y para colmo sin saber de quién? ¡Dejémonos de joder! ¿Alguno de ustedes está conforme con su cuerpo, con los achaques del tiempo, las enfermedades que nos tocan, la muerte que nos espera? Una cosa es estar conforme y otra estar resignado. ¡Levanten la mano los que están de acuerdo con volverse viejos! ¡Los que están de acuerdo con la llegada del “alemán” que se apodera de nuestra memoria! ¡Los que están de acuerdo con el reparto inequitativo de las riquezas del mundo! ¿A ustedes les parece justo que Bill Gates atesore una fortuna personal de 56.000 millones de dólares? ¡Dejémonos de joder!

Por eso digo: si el Norte es el paradigma de la humanidad y sus valores la resignación cristiana ante lo que nos toca en suerte, y la aceptación de lo que significan por un lado la acumulación de dinero y por otro la miseria, el viaje interior no puede ser sino hacia el Sur, en sentido contrario. Entonces, en estas circunstancias, el ser humano sólo puede ser libre en acto cuando ejecuta su pensamiento en la creación, en el arte, en la literatura. Libre de soñar otras utopías en un mundo en el que los forenses del poder han decretado la muerte formal de las utopías. ¡Ya no respiran!, dicen los forenses, ¡están muertas de muerte cerebral! Pero eso no es cierto. Decía Teilhard de Chardin hace muchos años en El espíritu de la Tierra: “Un universo que continuara actuando laboriosamente, en consciente

espera de la muerte absoluta, sería un universo estúpido, un monstruo del espíritu, que es tanto como decir una quimera. Por tanto, puesto que de hecho el mundo se nos presenta [] como una inmensa acción, desarrollándose desde siempre con una poderosa seguridad, esto significa que, sin duda, es capaz de alimentar indefinidamente en lo que nace de él un gusto de vivir cada vez más crítico, exigente y refinado, que lleva en sí las garantías del éxito final. Desde el momento en que admite en él al pensamiento, un universo no puede ser simplemente temporal, ni de evolución limitada: le es preciso, por estructura, emerger en lo absoluto”. También, a su manera, lo decía un personaje de André Malraux en *La condición humana*: “Todos sufren [], y cada uno sufre porque piensa. En el fondo, el espíritu del hombre no piensa más que en lo eterno...”

Y no estamos hablando de las transformaciones que nos permitirían adecuar la realidad a nuestras necesidades, sino, directamente, de la desaparición, de la muerte de todo lo que existe. Del fin de la vida humana, del fin de la existencia y también del universo, mucho más allá de la destrucción perversa de los imperialistas que arrasan con todo lo que encuentran a su paso cuando invaden otros países. Como un tsunami, como cualquiera de los huracanes que azotan el golfo de México. Si en estos días de crisis económica mundial se nos dio por saludar el comienzo del fin de un modelo económico, igualmente feroz que destructivo, no hemos comenzado sin embargo, a pensar en otro que lo reemplace, eficaz en el reparto de la riqueza que cada uno necesita.

Y ese es un déficit tremendo que nos alienta a inventar otra realidad en ese territorio de la libertad que es la creación, el arte, en cualquiera de sus manifestaciones. A ver, hagamos un poquito de ciencia ficción: imaginemos una civilización más avanzada que la nuestra, que habita en una galaxia parecida a la nuestra y ha desarrollado la capacidad de trasladarse por el universo con la sola utilización de su propia energía, prescindiendo de su cuerpo. No estoy hablando de algo imposible: hace pocos días se realizó un experimento EN EL PLANETA TIERRA que adelanta el futuro, como ocurre con todos los experimentos que se pueden realizar de acuerdo al avance de nuestras ciencias: se logró la traslación de una molécula de un lugar a otro, previa desintegración que permitió recibirla y recomponerla en el puerto de llegada. Lo que antes se veía en las películas, ahora se lee en los diarios. Mientras buscaba material para mi novela inédita, me encontré con eso que se llama *smart dust* o “polvo inteligente”, producido por científicos de varios países. Está compuesto por centenares de miles de micromoléculas, que se comunican entre sí al modo de las parrillas que utilizábamos como antena de televisión antes de la llegada del cable, y

son capaces de transmitir a un centro receptor todo lo que ven. Están hechas con un polímero al que se le aplica corriente eléctrica para lograr superficies lisas o arrugadas, las primeras para que vuelen a ras del suelo y las otras para que se eleven a una cierta altura. Serán utilizadas por la NASA en los próximos 20 años para la exploración de Marte y de Venus. ¿A nadie se le ocurrió pensar que alguna de las nubes de polvo que nos cruzamos en los caminos puede ser una nube inteligente, puesta a rodar por una inteligencia foránea que evita así el aterrizaje de sus naves, para no provocar pánico entre los habitantes de la Tierra?

Después de trabajar una tetralogía en la que relato la militancia de los años 70, la guerra de Malvinas y la decadencia espiritual de aquellos viejos militantes, en mi nueva novela trabajo con la posibilidad de la existencia de una humanidad en la que sus hombres y mujeres han resuelto sus problemas y se han lanzado a conquistar y poblar el universo, algo parecido a lo que hicieron los conquistadores españoles en el siglo XV. Con seres que lograron superar los enfrentamientos a que los llevaba el egoísmo de la acumulación y el desprecio por el trabajo y el sometimiento de unos por otros que caracteriza a nuestra civilización. Que lograron vencer a la muerte y viven todo el tiempo que quieren, en el lugar del universo donde desean hacerlo, y que están en la etapa de superar la muerte de las estrellas para poder, justamente, vivir la eternidad. Es una humanidad “sintética”, que logra la vida eterna con la simple sustitución periódica de los centros de reproducción celular, y a la que hemos llamado la “simanidad”. Seres libres cuyo máximo goce es experimentar la muerte en un deporte extremo, para después ser revividos, o no, según su deseo. Seres que no nacen más del vientre femenino, que no tienen bienes personales y cuyas artes son algo insípidas, comparadas con las nuestras (hacen dibujitos con luces en el espacio sideral). Seres que no viven en pareja y consideran al amor hacia una sola persona como una enfermedad que debilita y un resabio del derecho de propiedad, propia de los humanos, imposible de sobrellevar a lo largo de 200, 500 o más años de vida. Seres que se reproducen simplemente con la fertilización de cuantos óvulos producen las mujeres a lo largo de sus vidas, a razón de uno por mes. Seres que mantienen la división de géneros pero comparten por igual las responsabilidades, todas en relación con garantizar la vida eterna en un universo inmortal. Seres que tienen otro concepto de felicidad, bastante diferente al nuestro, por supuesto, pero no menos complejo, arduo y militante. Además, son perfectos, programados genéticamente, y hermosos. Pero también se pueden cansar de la eternidad y elegir la muerte en una justa deportiva, o ingiriendo una

cápsula de veneno, similar a la que portaban en sus bolsillos los guerrilleros de los años 70 para evitar ser apresados con vida y torturados.

Ese viaje al sur de uno mismo, entonces, tiene que ser en dirección contraria a ese Norte que constituye el mandato cultural que pesa sobre la humanidad, sea cual fuere la condición social de cada ser humano y el lugar de la Tierra donde viviere. Además de la lucha permanente para lograr que el capitalismo que nos gobierna se transforme en un sistema verdaderamente humanitario, debemos aventurarnos creativamente a pensar en otras realidades, posibles desde que el pensamiento ha sido admitido como una actividad de la materia. Debemos quebrar el monopolio de los medios tecnológicos necesarios para dar el salto afuera de la atmósfera, pero también para dar alimento y confort a todos los seres humanos. Debemos creer de nuevo en las utopías y acostumbrarnos a pensar que el amor eterno a una sola persona puede no ser el combustible de la humanidad del futuro. Y acostumbrarnos a pensar, por fin, que todas las necesidades de los seres humanos se pueden solucionar con la firme voluntad de cada uno de nosotros. Como dije al principio, no hay que achicarse, aunque muchas ideas parezcan demasiado locas e imposibles de realizar.

DESECHOS CORPORALES: UNA MIRADA CARNAVALESCA
DEL CUERPO POST-DICTATORIAL CHILENO

Nicolás Poblete

En su estudio sobre Rabeláis, Michael Bakhtin establece las distinciones básicas que permiten identificar el cuerpo ‘clásico’ versus el cuerpo ‘grotesco’ que sale a flote durante el éxtasis carnavalesco. Vale decir, todo cuerpo tiene la potencialidad de transformarse en un cuerpo grotesco dentro del contexto de algidez que representa el carnaval, con su cualidad única para desjerarquizar las categorías sociales y corporales. Gracias al carnaval, dice Bakhtin, emerge el cuerpo grotesco, que “descubre la potencialidad de un mundo completamente diverso, con otro orden, otra forma de vida”. Crucialmente, la mujer aparece como un sujeto que muta y que es capaz de alterar su entorno. Lo grotesco viene a ser esa “metamorfosis incompleta”. Esta subversiva representación de lo grotesco planteada por Bakhtin hace eco en mi novela *Nuestros Desechos*, a través de características radicales, tales como la resistencia y desobediencia, y las estrategias que subyacen en la performatividad sexual, entendiendo que la mujer es “la tumba corporal del hombre. Ella levanta sus faldas y muestra las partes por las que todo pasa (el inframundo, la tumba) y desde donde todo surge”. Su cuerpo no está ajustado como una entidad completa sino que está abocado a lo que va a crear, a lo que va a nacer; es un cuerpo en flujo que contradice el cuerpo completo, finalizado. Es dos cuerpos en uno: el que da vida y el que muere, el que es concebido y nace. Las imágenes grotescas son ambivalente, contradictorias, son feas, monstruosas, repulsivas para la estética clásica, vale decir, la estética de lo completo.

En *Nuestros Desechos* hay dos mujeres y el hermano de una de ellas. Entre los tres llevan a cabo un proyecto familiar con el semen del hermano y el cuerpo de su hermana, más los óvulos de la amiga. Se trata de un estrafalario triángulo en el que se pone en escena la problemática de un fenómeno relativamente actual: los vientres de alquiler.

Este ‘proyecto’ rompe la noción tradicional de jerarquía familiar y permite sacar a la luz problemáticas solidificadas en el orden patriarcal. El hecho de que estas mujeres sean biólogas y el hermano arquitecto, facilita el escenario en el que ellas operan, utilizando artificios para montar los ensamblajes que les permiten enfatizar sus denuncias. Como nos enseña Bakhtin, la mujer grotesca debe sacar provecho rápidamente del impulso carnavalesco que le permite el espectáculo de cuerpos antagónicos que buscan conciliar lo alto con lo bajo, la materia con el espíritu. En este contexto la novela está cruzada por una serie de ‘viñetas’ donde los personajes son vistos en escenas relativas a lo fecal. En estas descripciones el protagonismo está centrado en los desechos orgánicos: la mierda acumulada en el sanitario, los problemas de la digestión; la humillación de un personaje que debe comprar una pomada para las hemorroides en una farmacia, o la vergüenza de una mujer que debe pedir prestado un sopapo por la calle, ya que su baño está tapado con sus propios desechos. Paralelamente tenemos al padre de estos hermanos, un profesor de Historia, exiliado en España y que se rehúsa a volver a Chile, a pesar de llevar el país años de democracia. El padre espera cumplir los 70 años para suicidarse y convoca a sus hijos a Toledo para informarles de su decisión. Mientras tanto, la protagonista ya ha sido inseminada y el embarazo marca el ritmo de la narración mes a mes. Los niños, de hecho son mellizos, que habrán de nacer después del término de la narración; son estos cuerpos nuevos, productos de la mejor tecnología y aparentemente ingenuos, pero están lejos de ser tabulas rasas, considerando el bagaje que cargan. La imagen final es la de una comunidad que espera la llegada de estos seres que representan la falsa esperanza de unos seres no contaminados con el traumático pasado histórico.

Fragmento de *Nuestros Desechos*:

María. El 11 de septiembre del 2003 ocurrió. María iba con su hermano menor caminando por el Parque Forestal. Todo fue tan rápido. Fue como dicen: estar y no estar en el lugar, en el tiempo. De pronto en el suelo, pancartas en el pasto, la fuente de agua resonando a su izquierda. Dos, tres hombres, ni siquiera hombres, unos jóvenes de 17, 18 años, especuló después María. Y su hermano por fortuna había escapado. Si no, María no lo habría contado.

¿No lo habría contado?

María en el suelo y los cuerpos se turnaron, abriéndole las piernas a la fuerza, golpeándole el pecho, las costillas...

Ya estaba oscuro y la luz de los faroles descendía con un tinte azul. Los globos de los faroles teñían los perfiles de los jóvenes que se movían de costado sobre María, yendo y viniendo como depredadores con visión lateral: como barracudas. Depredadores que huelen la sangre bajo el agua.

Bajo el cuerpo de María se habían incrustado agujas, pequeñas piedras herían la espalda, hasta el pelo extendido en la hierba alcanzaba a sentir el soporte de madera de uno de los pergaminos que había quedado en el suelo, un pergamino que recordaba ese mismo día, treinta años atrás. El cuello parecía haber perdido toda sensación, parecía estar en otro lugar. El muchacho moreno le había arrancado un aro, pero el aro estaba suelto desde antes, María pensaba incluso que lo había perdido horas atrás; el otro muchacho de pelo largo le tapó la boca (¡Como si María fuera a gritar!) con la mano, con destreza, sin permitirle a María morder... María tenía los ojos abiertos pero parecía no ver nada. Entonces casi sintió alegría de saber que su hermano sí había escapado. Había escapado y buscaría ayuda. Ese 11 de septiembre hubo tantas denuncias.

Ese 11 de septiembre los carabineros de Santiago circulaban por la ciudad como aves de rapiña haciendo sonar las sirenas, dispersándose como bombas de racimo. Ese 11 de septiembre hubo cuatro asaltos a mano armada en el centro; un grupo de estudiantes quemó una bandera en la Plaza de Armas; una señora octogenaria que conducía a la casa de sus nietos ignoró una luz roja y atropelló a una niña que cruzaba la calle con su perro. En otro sector un padre que celebraba con su hijo encendiendo fuegos artificiales terminó en la clínica con heridas graves. Ese 11 de septiembre dos amigas se tiraron, tomadas de las manos, de un décimo piso en Colón 9.000. Ese 11 de septiembre María fue violada por dos (o tres) hombres en el Parque Forestal. María tenía 30 años.

Y los árboles sobre ella, las ramas que se proyectaban como aristas desde el centro del tronco estaban más bellas que nunca, con sus hojas triangulares y un verde lustroso. Sí, los árboles, encima incluso de los cuerpos que la ultrajaban, estaban más bellos que nunca.

Dos, tres hombres, en menos de una hora, ¿menos de media hora? ¿Quince minutos? Ni antes ni después. Y ahora Renata estaba planeando el viaje al sur, vivir en el sur. Valdivia, la ciudad de su padre. Sería bonito, pensaba María. Porque ahí había nacido su padre,

¿verdad? Y también su hermano. ¿Por qué no ella? Y, sí, en Valdivia estaban los laboratorios. Ésa era una de las razones. Pero por ningún motivo los árboles, espectaculares árboles. Vale decir, sí, árboles y árboles, muchos más que en toda la ciudad de Santiago. A Valdivia, donde los árboles llevan más años que el mismo Parque Forestal.

Renata y María ya lo tenían todo planeado.

Siete semanas, hora para el ultrasonido. María y Emilio acompañan a Renata. Todos están felices, el doctor ha dicho que los mellizos están ahí, ambos tienen corazones, ambos corazones están palpitando. La sangre detrás de la placenta ha sido casi completamente absorbida y el doctor espera que ambos bebés estén en buenas condiciones.

El doctor ha observado los tres rostros sonrientes. Desde fuera. Después de decir “Adiós” y de cerrar la puerta tras él, el doctor ha visto desde una ventana lateral a estas tres personas. Ha limpiado sus lentes y, cruzando sus brazos, ha examinado a través del vidrio a las tres almas iluminadas de alegría. “Extraña tríada”, ha murmurado para sí mismo. También el doctor ha sonreído antes de salir al exterior.

María reflexionaba. Si no hubiera sido violada, perfectamente podría haberle hecho todo el honor a su nombre: tener un hijo siendo virgen. *Si el himen se hubiera regenerado.* El hijo que tendría de Emilio. El hijo que tendría con Emilio, pero que no compartiría su cuerpo. (Por supuesto que era posible). Era casi sobrenatural pensar que sería la madre de un hijo que no crecería dentro de ella. Su hijo dentro de otro cuerpo, dentro del cuerpo de otra mujer.

Y que ya se está gestando en el vientre de Renata.

Quizá todo tendría una compensación en el futuro. Violada, sí, eso era un hecho, pero también sería madre, eso también sería un hecho, aunque ella no pariera. Nadie en esta tierra podría burlar un examen de ADN, María podría conseguirlo todo: pelos, uñas, saliva, lo que quisieran. Pero no lo necesitaría, eso era lógico.

María recordaba esa mañana en el careo, los objetos redondos como si no hubiera ninguna mentira allí. El pasamanos pulido de la escalera, los escritorios cuadrados pero con bordes curvos, las lámparas con sus globos aún apagados a esa hora del día, dos vasos con agua y los bordes relucientes. El abogado mirándola a los ojos, a las piernas, y María

con sus lentes de sol. Nadie podía haber visto cómo las lágrimas se habían acumulado en las pequeñas tazas que formaban fugazmente los bordes inferiores de los lentes en contacto con ambas mejillas. Y María habría jurado que dentro de los vasos de vidrio alguien había puesto huevos de gallina. Huevos blancos. Un huevo de gallina en cada vaso transparente.

(...)

María sabía que había cometido un error al intentar conseguir algo por medio de la justicia. Ese lugar, esas personas. ¿Qué habría podido sacar de todo eso? No tenía sentido pedirle nada, pedirle nada ni a la jueza, ni a los violadores, ni a nadie. Qué había pensado al presentarse ahí con ropas sobrias si sabía que no podría sacar nada, ganar nada. Si todo estaba perdido de antemano. Todo ya había sido descartado y anulado, incluso antes de que su hermano chico saliera corriendo por entre los árboles, alejándose más allá de la pileta para buscar ayuda. Sí, todo había sido fútil, eso era más obvio que el agua de la pileta que formaba una espuma interminable; estaba designado en las ramas de los árboles y en las hojas relucientes. María lo supo desde el momento en que perdió la concentración para admirar la luz en forma de globos de los faroles y las ramas que se estiraban como rayos desde el tronco; sabía, sí, que no podría obtener nada.

Pues ¿qué se hubiera podido restituir, María?

En las ramas, semi oculta por las hojas, una forma redondeada, un animal. Una lechuza, un koala. Cuál más engañoso, la lechuza, sabiduría y pericia para desgarrar la piel del ratón y escupir los huesos después, en forma de bolitas, o el koala con su pelaje más áspero que un cepillo con cerdas de fierro. No, nada podría obtener después de eso. Y menos en esa sala y con esas personas mirándola de arriba abajo. ¡Como si le hubiera servido de algo vestirse sobriamente! María era una obra de publicidad inconsciente, ningún camuflaje habría podido empañar su voluptuosidad. Lo que se pusiera se ajustaba a su piel como la malla de un bailarín de ballet. Y esos huevos de gallina dentro de los vasos de vidrio.

Sí, era bueno que su hermano hubiera huido, no por la ayuda, no por el llamado de auxilio, sino porque eso había evitado que presenciara aquello. Esos chicos, el menor casi de la edad de su hermano, quizá un par de años mayor. No, eso no había sido una violación. Unos pobres chicos, obliterados en todo sentido. Y cuando el primero se cayó encima de María, desplomado, como si ambos se hubieran caído de un precipicio, el chico casi llorando; ambos de un barranco, quietos, temerosos de moverse y descubrir el dolor de un hueso roto. María casi había querido ayudarlo. Un pobre niño, probablemente sin madre; un niño para el cual sería un suplicio eterno intentar enhebrar el hilo en una aguja. Y el otro, un poco más diestro, pero igualmente ingenuo. Pobre. La destreza en ciernes, como la de un pato por primera vez en el agua. Una cosa instintiva. No, eso no había sido violación. Un error, sí, un error. Mirando los árboles María pensó: “¡Compasión!”. No era pena, no era dolor. Era más fuerte incluso que el amor. Lo que predicaban cada domingo y que parecía tan incomprensible, casi extraterrenal. Lo que ostentaba cada domingo en misa el padre, eso mismo era, aquí mismo estaba: ¡Compasión! ¡Compasión!

Pero María ya estaba lista para una historia totalmente nueva.

Claudia Caisso

Una parábola traza la línea en azul
donde Cadmo ha renunciado a sembrar
los dientes de la ira: el viento estéril
de la piedra arrojada
hacia regiones de cruel rivalidad.

Ese ulular de aves invisibles,
las alas sonoras de las hojas ceñidas
en la humedad de la lluvia, son la miel
del crepúsculo, o de la dicha.

Todavía recibo en el día de mi fiesta
una caja musical. Y veo el confín
de la vida en los seres de ancha orilla:
un puente cortado sobre el río,
la silueta lenta del sonido
alentada por otro movimiento inspirado.

He alcanzado el giro
donde te ovillas perturbada por el brillo
de unos ojos amarrados a la distancia
abierta por la grandeza del animal.

Oigo el renglón enardecido de una voz
- su temblor fragilísimo -,
cuando afirma que es posible “terminar
con el juicio de dios”. Entonces, me dejo llevar
por la extrañeza del torrente
alzándonos en el escándalo
de los instantes unitivos.

Kew Gardens

...the ghosts beneath the trees...

V. Woolf

La nervadura de la muerte,
cuerpo tieso de la polilla
antes zigzagueante
en el alféizar, ajeno a la humedad
de la tierra arada: las redes alzadas
de los cuervos sobre el cielo
¿serán de este “estampido de vacuidad”?...

Así de distante llega
desde otra lengua
la pulsión orgiástica del “memento mori”
que liga el ámbito de “death”,
con el de “ghosts”, y el de “moth”...

Un jardín engañosamente edénico:
fluyente diálogo recurrente
en tardes de otoño, cuando dejábamos volar
mi larga estancia “bajo las lilas”,
en sillitas primorosamente blancas para el té.

A la hora de ser visitada
por el viento de la fantasía,
que era de la más bella letanía
ante la variada presencia de las hojas,
la errancia debajo de napas
de la lengua
vibrantes como álamos,
orquídeas resacas, anémonas,
hasta la llegada íntima del aria.

Entonces, las voces recordarían
antes de la puerta decisiva,
un único instante de altura:
los sonidos en rápida fuga
hacia el golpe memorable,
hecho de olvido y eternidad...

Ambos textos de Claudia Caisso han sido incluidos en el libro *Fiel de lides*, Córdoba:
Alción, 2004, hecho el depósito que marca la Ley 11723 I.S.B.N.: 950-9402-319-3

CAMPO O LAS CABEZAS DE LA REPÚBLICA

Mariano Acosta

Dentro de la casa, poliedros, penden: voces de los muertos y muertes necesarias para hacer de la casa una Nación. Sobresalen como cortometrajes los inventos: Dios regó estos campos de soja y paraísos. Golpea: la muchedumbre sustantiva de fusilados en dos décadas, la ventana fácilmente cerrada si están muertos y perfuma: perfuma la glicina las paredes haciendo imperial, incommovible, histórico y didáctico el aire de la reja de la casa. Ungían: con leche de magnesia las entrañas para que la carne no se atolondrara y se fijara en las tripas gastadas de la dueñas y raspaban la harina contra la madera hasta convertirla en guardapolvito blanco.

Insto, a que se hagan carrera tus caballos y me absuelvo

De mi edad femenina en esta casa

donde

Ya nada queda entre la borrachera y el galope

Que es también un recuerdo

Al que sin embargo me derramo, conocido de vos,

En rastro y sueño

Como un destierro que en la talabartería de Enrique

Aúna a los suyos en un olor lejano y persistente

Asisto a la floración de los lapachos, cuyo nombre

Parece haber muerto con su tiempo, sepulto en amarga y lejana cortesía

Sin embargo, será en este lado del corazón que Dios me besa como piedra,

O en este lado de Dios donde la piedra sepulta la fe junto a sus muertos

Donde nosotros aún plantamos a la vid su sementera

La planta, el vaso, la reliquia, el olor hervido de canela

Si sobria la soledad se vuelve signo

Al aire atravesando

Acostumbrado a las esperas, pero también a las partidas. Pretendí animales fundacionales dignos de semejante sacrificios, la gallina degollada y el matadero erigieron la magia misteriosa de las criaturas muertas, a mi espalda. Cristo era cordero y beatería, Cristo fue jardín en medio de la pampa, pero acunándome en musgo inconfesable, o en tugurio, de las nocturnas incursiones de mi padre, cuando venía leyendo las memorias donde Paz, Belgrano o Lamadrid, danzaban muertos, haciendo posesiones y haciendas de la Patria.

*en la esquina me espantaron los bambúes
con su runfla de sonidos
de lactantes sin tetas
y más allá las dalias en el cerco
reponiendo el jardín*

*paradas en el pasto
embebiendo sus pies entre la grama estaban ellas
mi abuela y sus contornos disipándose
en el luto fresco del rocío*

*mirarlas era sentirme acariciado, pero corrí la vista
y tanteé con los dedos del pie en los zapatos
para saberme fuera
de la humedad, del barro, de los años*

*en ese tiempo yo era dulce al tacto
y al delicado vasto trato de la siesta
que mi abuela y la desdicha de consortes ocultas
cedían como un hombre no deseado
a los habitantes de sus sombras*

Era en el jardín donde mataban las gallinas, el sacrificio dominical de mi memoria, el agua hirviendo, entre desplume y mermelada está la virgen y es un canto finito que se pierde, las tres de la tarde pero con forma de mariposa del limón que escapa negra y amarilla tras el tapial del fondo. Dejé los ojos abiertos tratando de seguirla y me aseguré de la sapiencia mágica de las desapariciones de su forma. Temí a Dios por lo terrible, lo temí por sus formas fraudulentas o por mi propia mirada le temía, le temí por la mariposa oculta en su rebozo que era de aire pero también materia, posa en el agua

De las aguas verdes, de los bebederos

De las aguas verdes de los animales y las bestias

Rezo sobre mí mismo arrodillado sobre la hierba dulce

Del jardín que marca los muñones

Entre el olor de azahares a su miedo, la cosa pródiga en prodigios

Junto las manos

Pero el sudor entromete su lisura

Como si fuera sangre y yo le dije

Yo le dije que estaba arrepentido

Y rogué pobreza y bondad para mi culpa

Y arrastre haciendo verde las ropitas

Por el auspicioso musgo del jardín que olía a lombrices

Impregnado despierto todavía por las mismas palabras de la noche, parafraseo contra aliento a la, escritura que arrastra el maíz a las imágenes, el lento retirarse de la helada. Mañana, que va a ser esta mañana, nos volveremos algo solo, algo animal cuando desaparezca el hielo de los pastos En el fondo sin eco de insectos y semillas donde media la tierra, sojera superficie, con mis muertos, una distancia que ya no me pertenece, hace impropio el ramo de acacias que pongo ante mis ojos para que perduren del pasado esas miradas. Otro es el presente de la casa que rehúye mi mano y se reagrupa como otros eran antes los maizales que extendían lugares para irnos.

Me vuelvo a la palabra tensa en canto

Una vara de nardo sale de la boca

Y otra, que también es memoria, se instala

En el recuerdo

En cuál de los dos tiempos

En qué estrofa,

Estalla la uva que evanece

En la nota que escapa por la boca

La vela traza un arco

De la noche al crepúsculo

Por la mañana, lejos,

Aplastan otra vez

Las uvas recogidas por la tarde

Como si el empeño en el sonido no cesara

De escribirme las voces

Él dijo que a la tarde llovería

¿serán también así estos silencios?

El hombre y el hombre

Sin embargo conversan

Tienen, en principio, un final

Con la mano derecha

Uno toca la mano del otro,

Así se saludan

Así se separan

El hombre se pasa la mano

Por la frente, a oscuras

Para no perder

Al fin

los espejismos

LA CREACIÓN LITERARIA: PERSPECTIVAS Y DIFERENCIAS

Concepción Bertone

La creación no es un acto de poder. El poder y la creación son opuestos irreconciliables y la creación es un acto de aceptación o reconocimiento (como dijo José Ángel Valente) de esa separación que le permite abrazarse a su libre albedrío. Lo único que el o la poeta crean es ese ambiente, esa morada donde no existe nada que pueda explicarse a través de la razón. Me recuerdo en las noches de mi adolescencia y en muchas de mi madurez, escribiendo a la luz de una vela, escondida en el silencio de la madrugada como en un acto de subversión contra la violencia de que nadie entendiera ni aprobara lo que estaba haciendo, cuando aún ni yo sabía lo que estaba haciendo.

Pero la verdadera función subversiva de la escritura se define de manera inequívoca en la lucha contra aquello que a todo lenguaje subyace: el poder. Ese poder del nos habla Barthes y que es el fascismo de la lengua. Entonces aparece la metáfora como un instrumento del espíritu y del pensamiento, y también y muy especialmente como vía hacia conocimiento epistemológico, que nos permite acceder a lo abstracto. Los lingüistas en su afán de fundar una ciencia del lenguaje, nos lo han entregado como algo que nos está impuesto, olvidándose de pensar en el origen de éste y que como poeta, ha sido el más arduo y feliz motivo de reflexión; encontrando la respuesta en la misma poesía, en la que he leído y leo, y en la que escribo. Porque la Metáfora es su alma.. Este tropo que viene del griego y que significa traslación; de meta, que significa más allá y *fora, que significa llevar, a mi entender y después de haber interpretado a los estudiosos que lo afirman: es la raíz verdadera del lenguaje. Toda vez, que al nombrar estamos en la metáfora, también estamos trasladando un elemento real a uno imaginario, entonces el primer gesto del lenguaje es poético. Pero escribir, dice Barthes: *es ofrecer desde el primer momento la última palabra a otro. La razón de ello es que el sentido de una obra*

(o de un texto) no puede hacerse sólo. El autor nunca llega a producir más que presunciones de sentido, formas si se quieren, y el mundo es el que las llena¹⁰. Es decir, que nunca tenemos la última palabra, que somos experimentadores públicos, variando lo que recomendamos porque sólo conocemos un arte y ese arte es el tema y las variaciones de ese tema. Es allí donde se dan nuestros combates, y esas lides son nuestras ideologías, el tiempo, la avidez de vivir en este mundo y sus contrastes, el deseo de conocer y de participar, de decir, o sea lo que se llaman: los contenidos. Pero en ese tema, la obstinación de las formas, la gran función significativa de lo imaginario está en la comprensión misma del mundo ya que nuestro tiempo es histórico. En la creación literaria lo que enciende la flama es el deseo: *escribir es un modo del Eros*. En ese comienzo erótico contamos sólo con un lenguaje empobrecido y vulgar. Barthes lo dice mejor: *la afectividad que hay en el fondo de toda literatura sólo comporta un número irrisoriamente reducido de funciones: deseo, sufro, me indigno, niego, amo, quiero ser amado, tengo miedo de morir*¹¹, y con eso (el subraya): hay que hacer una literatura infinita. Y no misionar en busca de expresar lo inexpressable sino todo lo contrario porque toda la tarea del arte consiste en inexpressar lo expresable, es decir, arrebatarse a la lengua del mundo una palabra distinta, una palabra otra y exacta. Para eso existe la retórica, que es arte de variar lo trivial, Y el problema a resolver no es el de expresar ni el de enmascarar el yo sino el de darle abrigo, el de ampararlo. Eso nos remite a Heidegger, porque para ampararlo hay que construir ese abrigo. *“Entonces, construir es característica existencial del ser en su espacialidad, los verbos, permanecer y residir, remiten a la experiencia cotidiana del existir, a la "cotidianidad" y es en ella donde el "ser" se edifica”*.¹²

Mi proceso de Creación

Cuando me siento a escribir un poema es porque algo que ya se ha materializado dentro de mí, va soltando su cuerpo, su forma. No puedo inventar nada, pero la realidad y la imaginación siempre amasan la idea. Cuando esa idea y mi postura ética y estética confluyen, cuando logran confluír hacia lo que intento decir, el poema me sorprende. El poema siempre me sorprende. El maneja los hilos, no yo. Y las lecturas son la levadura de

¹⁰ Barthes, Roland, *Ensayos Críticos*. Planeta/ Seix Barral: Bs. As. 2003.

¹¹ *Ibidem*

¹² Heidegger, Martin, *Construir, Habitar, Pensar*: Conferencias y artículos. Ed. Serbal. Barcelona. 1994.

este pan. Sin los hongos que crecen en los sedimentos de la lectura no hay posibilidad de escritura, al menos para mí. Siempre dejo descansar los textos, siempre hay algo que el descanso del texto te dice que no va, que sobra, o que falta. Cuando uno ve una película extraordinaria, lo que está viendo es un trabajo extraordinario de montaje. La naturaleza es un trabajo extraordinario de montaje. Un paisaje no te muestra todo, pero todo se intuye, se huele, se oye de alguna manera ese todo. Nada está allí por casualidad o estático, ni siquiera en una pintura de ese paisaje. El poema es un tejido vivo, que respira y muta su sentido, naturalmente. Un atajo, un haya en un calvero, un río subterráneo que va hacia el río que no sabemos hacia dónde va... Al retomar el texto, puede ser al día siguiente, al mes siguiente o al año, el texto te dice cuán infiel has sido o cuán fiel al poema y a vos misma, y muchas cosas más que hacen que sigas trabajando en él, o lo tires al cesto de papeles. La corrección, para mí, es ajustar algo que quedó suelto y baila, pulir una rebaba que lastima. Mi vínculo con la poesía es carnal, no sólo porque es un modo del Eros, como dice Barthes, sino también porque se corresponde profundamente con mi forma de ver y de sentir el mundo. No soy un ser analítico por naturaleza y la poesía no es un género analítico por naturaleza, todo deriva en ella de asociar y enlazar imágenes, música, variaciones de un tema y sus combinaciones, eslabón con eslabón, "una cadena que flota". Con todo lo que traemos desde antes de nacer y acarreamos antes de morir, con toda la dicha y el dolor necesitamos hacer algo infinito. Necesitamos arrancarle a un lenguaje gastado una expresión nueva, diferente, porque un poeta es su voz, su originalidad. Eso trato. He escrito poemas describiendo simplemente lo que veía a través de la ventana, en mi jardín o en la calle. Pero mi poesía nace de mis obsesiones, de mis reticencias que me permiten no dejar escapar el sentido de lo que digo para que luego se abra en direcciones inesperadas. Mi poesía nace del deseo no sólo de decir sino de sentir cómo su expansión lírica me insufla su modo de respirar, que es mi modo de respirar. Hay una poeta asturiana, Olvido García Valdés, que descubrí hace muy poco y que me asombró no sólo con su poesía sino también con su pensamiento sobre la poesía porque nos hermanamos en un mismo pensamiento sobre esto que vengo diciendo, pero me gusta más como lo dice ella: *"El ritmo viene. El ritmo viene con la imagen, fluye, pero se entrecorta o vira en la sintaxis. O lo que es lo mismo: el ritmo no es la medida, sino los latidos y la respiración, de la aspereza y del titubeo, de la levedad y la fatiga. El ritmo viene en el poema, con viento en contra y corriente a favor. El poema va siguiéndolo, ganándose".* El ritmo que sigue y se gana el poema, es para mí ese jadeo asmático de la vida vivida con viento en contra y corriente a favor o viceversa. Y no importa cuánto cueste, es el precio que hay

que pagar por la esperanza puesta no en ser comprendidos o acogidos, sino en el tratar de hallar esa palabra segunda a las palabras preexistentes de este mundo tan lleno y tan falto de lenguaje.

Elegía para Juan Manuel Inchauspe

Leva en la mirada oscura, navega
el pensamiento en la arruga del ceño, ceñida
como una vela al viento
la cabeza de Juan
en el perfil izquierdo de su cara.
La cabeza apoyada
sobre la mano derecha que rodea el mentón, el candado
del pelo de la barba, la herida
de la boca encerrada bajo el bigote. Alta.
La mano alada eleva la cabeza, la alza
por encima del cuello,
del cogote -como él decía-
sin perder la elegancia, en la elegía
de una vieja conversación: cerveza santafesina
en la mesa de la amistad tranquila, la mesa clara
de Saer y de Juan, en otra foto.

Pero en ésta leva una luz. La luz
de una expresión infusa en los sesos, del peso
inexpresado de eso en la mirada. No
el reflejo de un foco, ni el haz
que se astilla contra un cristal, detrás,
contra su nuca. No.

Una luz en la pupila, un punto iluminado, un asunto
rodeado de pura luz en la oscuridad de sus ojos. Algo
como el alma que no sabemos, el fuego que no inventamos,
el veneno vencido con el mismo veneno. Eso.

Misterio escayolado que en los huesos queda
y fulge en la osamenta su “furiosa estrella: Arturo,
el Centauro, la Osa.” nombres de fuego
dictados a otros hombres, dijo Juan. Acordado,
fiel al eco de su voz, dijo: “Combate” y
“Trabajo”. Las palabras, de pronto, anclan
en su cabeza

donde *la araña* trama

la tela tensa del poema: “Que sea

la frialdad de los otros

lo que ha venido aquí

envolviendo mi cabeza,

empujándome.

¿Qué importa?”

¿Qué importa ahora

la cabeza de Juan, el medio cuerpo

en blanco y negro, el botón de la camisa,

la sortija de un mechón de cabello

apretado a la sien. Un recuerdo de él

en los diarios...?

(No vivió para eso sino para los besos, los labios

que fueron sueños, sudarios, mortaja fluvial de los sueños,

Epitafios de tantos, Tuñón):

“Todo arde”

Mi cuerpo solo en el desierto del colchón

donde siento que la muerte me abraza

más amorosamente que la vida. *Para decir*

estuve, estuve en tal pasión,

en tal recodo...

También, Juanele, el Juan

-para los íntimos- en esa fotografía

tomada por Courtalón,

sobre mi escritorio, me abrazaba
en su guía
como el faro que atrae a la tormenta,
y la ilumina, la enfrenta claramente
a los ojos. Esa luz. Y el despojo
de todo eso. La poesía, la vida. Aquello
de la creación que Saer definía como un complot: *el lugar
donde se está montando una bomba...* Una bomba
montada en el corazón de una esquina
en la que Juan José te cuenta:
para escribir “El limonero real” tardé nueve años
y a “Cicatrices” lo escribí en veinticinco noches... Esa luz
que no luce, que vela la rebelión, la pelea
velada del cuerpo. El apareo
de ese goce que nace del roce fugaz, de la “rosa real
de lo narrado”. Como
cruzar a nado el vientre del Paraná
partido en dos por un trueno. Por
el filo calado del lamparón.
Y el ruido en el que se quema el río, es música....

(Esa luz, esa acústica. Un sonido abandonado al oído.
En *el caracol* del oído donde suena esa música. Esa

que no llegaba nunca y cuando llegaba
era seda acordada, cuerdas de un laúd magnífico. El oficio
y el arte, Juan)

Ahora,
roza la espora de tu cara el fluir. Aflora
igual que el ahogado a otra orilla, el recuerdo:
y vive allí,
no en la mano amputada de aquel amor,
no en el abrazo de tu palabra *camarada*, sino
en el muñón enamorado de esa palabra.

Aquello
embelesado en la luz, atravesado por la luz
que leva en tu mirada, que navega
en esa luz primera y última: llama del ser
que fue de luz, ultimado
por ser de luz. Ahora

Se incendia
en la fugacidad de otra tarde, todo. “Todo
arde”, Juan. *Porque esta hora
de decepción, que alimenta la rosa del porvenir
se pierde. No se besa. Se muerde*

el amor. Se devora, se hurta, se harta. Se atiza
para morir de su fuego. Como el árbol del alcanfor, Juan.

Su llama no deja ceniza.

Poema del libro inédito “**Cuerpos de palabras**”