

mar<u>zo-mayo</u>04

dirección web



# <u>cacharro(s</u>), la habana, marzo-mayo 2004, <u>expediente</u> 5

# coordinadores: jorge alberto aguiar díaz y rebeca duarte

si algún lector o institución desea colaborar con ayuda material, financiera, o moral, para la revista <u>cacharro(s)</u>, o el proyecto <u>cer0 editores</u>, por favor, contáctenos a:

cacharros donaciones@yahoo.com

si desea colaborar, recibimos los textos sin compromisos de publicación, en:

cacharros colaboraciones@yahoo.com

cualquier opinión o crítica que nos envíen será bien recibida:

cacharros opiniones@yahoo.com

si desea saber más sobre la editorial y biblioteca virtuales *cer0 editores*, puede escribirnos a:

ceroeditores@yahoo.com

contactos personales con los coordinadores:

cacharros rebeca@yahoo.com cacharros jorge@yahoo.com

dirección postal: escobar 354, esquina a san miguel, C. P. 10200. centro habana, cuba

los textos que aparecen en esta revista son propiedad exclusiva de sus autores o de las fuentes citadas. cualquier reproducción debe indicar la fuente. c<u>acharro(s)</u> es una revista sin fines de lucro.

<u>ír a portada</u>

# agradecimientos:

AnitaJiménez, Carlos Alberto Aguilera, Olga Espinos a Val, Pedro Marqués De Armas, Jorge Carpio, Elena V. Molina, Nailé Pupo Piñeiro, Raúl Flores Iriarte, Michel Encinos a Fú, Raúl Llerena, Jorge Enrique Lage, Orlando Luis Pardo, Du anel Díaz, Juan Carlos Flores, Rogelio Saunders, Francisco Morán, Sandra Vigil, Álvaro Modigliani, Carmen Fernánde z, Andrés Ajens, Lorenzo García Vega, Carlos M. Luis, José Kozer, Néstor Díaz De Villegas, Witold Gombrowicz.

<u>ír a portada</u>

### Acerca de este número:

<u>Cacharro(s)</u> regresa después de diez meses de ausencia.

Los doctores insisten en nuestra "reclusión" en un hospital siquiátrico, pero nosotros nos oponemos porque allí se estila la cura de caballos, y no estamos para jueguitos.

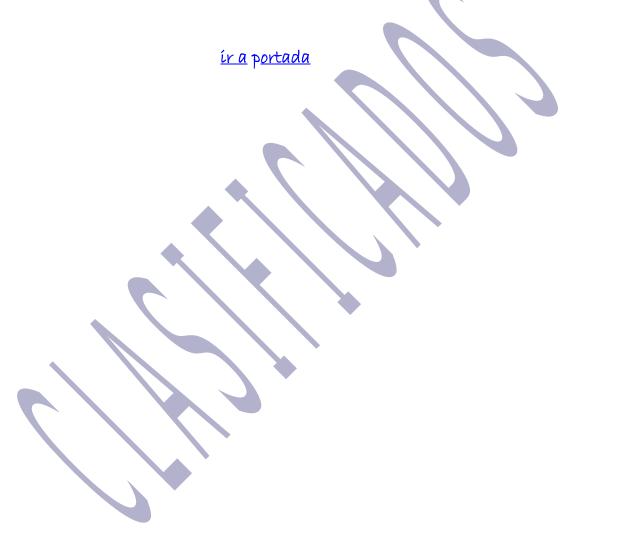
No importa si el proyecto ya no cuenta con tantos nombres. La gente entra y sale, viene y va. De todas formas cada uno de nosotros era varios, en total ya éramos muchos.

A partir del número actual, el cacharrón "verá la luz" cada tres meses.

<u>Cer0 Editores</u>, proyecto de editiorial y biblioteca virtuales, creado en diciembre de 2003, comenzará ya a circular por la vía del correo electrónico, con el libro Taller del desmontaje de Lorenzo García Vega, y un poemario inédito de José Kózer.

# dirección web:

# http://www.cubaunderground.com/cacharro/cacharro.htm





# <u>los siervos</u> VIRGILIO PIÑERA

JACOBO MACHOVER\_virgilio piñera: la escritura del miedo y de la premonición

i<u>néditos</u> JAVIER MARIMÓ<u>N</u>

**NELTON PÉREZ** balserías

populismo; un espectro que recorre el mundo REMO RODEI

la p<u>oesia fotográfica VVAN CARLOS CASTILLÓN</u> sonetos NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS <u>inéditos NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS</u>

KCHO DEGAS LAS BALSAS DEL PINTOR ALEXIS LEYVA: de cómo la falsa conciencia del mayoral se introduce en el discurso del esclavo NESTOR DIAZ DE VILLEÇAS

relatos\_JORGE CARPIO

lezama p<u>atafísico</u> CARLOS M. LVIS Y RAFAEL C IPPOLINI

mas intimas mistura ANDRÉS AIGNS.

la inconsciente ANDRÉS AIGNS.

o entrevero ANDRÉS AIGNS

esperarse (en) la llegada JACQUES DERRIDA

NÉTOR PERLONGHER matan a un marica y otros textos

microfísica de la idiotez JORGE ALBERTO AGUIAR DÍAZ

el día del adiós (diario argentino) WNOLD GOMEROWICZ gombrowicz en argentina /WAN JOSÉ SAER

ír a portada





texto cedido por su autor a cacharro(s)

revista ciclón, no.6, vol I, noviembre 1955

# PERSONAJES POR ORDEN DE APARICIÓN:

Orloff. Primer Ministro

Fiodor Secretario del Partido General del Ejército Kirianin

Filósofo del Partido y Siervo Nikita.

Stepachenko Espía

**Adamov** Señor encubierto

Kolia . Obrero

Un oficial

ACTO ÚNIC

## **CUADRO PRIMERO**

### Decorado:

Un despacho. Óleo de Lenin al fondo. A la izquierda, óleo de Stalin. A la derecha, gran mapamundi. Debajo del cuadro de Lenin, mesa de trabajo. Al centro de la escena, cuatro butacas de cuero rojo. Junto a una de las butacas, una lámpara de pie, encendida. Orloff, Kirianin y Fiodor están sentados en las butacas.

### Escena Primera.

**Orloff**, Kirianin y Fiodor.

Orloff: Acá entre nosotros, confesemos, camaradas, que Nikita es un maestro. iDeclararse siervo a estas alturas! Tal cosa no es posible, y sin embargo...

Fiodor: Puede ser una conspiración.

**Kirianin:** Imposible, camarada. El miedo te hace ver fantasmas. Toda la tierra y todos los hombres están comunizados. (Pausa.) Parece que el camarada olvida el triunfo de la revolución mundial. iY en toda la línea!

**Orloff:** Camarada Kirianin, no perdamos el tiempo relatando lo que ha hecho el comunismo en un siglo. Discutamos sobre las medidas a tomar con el camarada Nikita.

Kirianin: iNikita! iNikita! De Nikita a nikitismo sólo hay un paso. Y entonces... ila debacle!

Fiodor: Pues bien, ese es el paso que Nikita no debe dar. Parémosle en seco.

**Kirianin:** Muy fácil decirlo, pero... hacerlo. (Pausa.) Camarada Orloff, propongo la desaparición del camarada Nikita.

**Orloff:** Nada de desapariciones por ahora. Los mártires son peligrosos. Que Nikita siga viviendo ignorado.

**Kirianin:** Todo esto me sorprende en Nikita. Es el filósofo oficial del Partido. Ahí están sus libros: cuarenta tomos escritos martillando sobre el igualamiento del género humano, y todo eso para declararse siervo de la noche a la mañana. (Pausa.) Sin duda, hay algo podrido en Nikita.

**Orloff:** Cuando un hombre se convierte en acción no puede hacer otra cosa que actuar. Si Nikita luchó para subir, ahora tiene que luchar para bajar.

**Kirianin:** Eso es lo que vamos a impedir que haga. Si el Partido ha subido hasta su punto más alto, si de ahí en adelante no hay más altura, no veo por qué tengamos que empezar el descenso. (Pausa.) Si Nikita quiere bajar, que baje las escaleras de su casa...

**Orloff:** El momento es bien grave para gastar bromas. (Pausa.) No olviden ustedes que Nikita ha lanzado un manifiesto preconizando el servilismo, declarándose siervo y pidiendo entrar al servicio de un señor.

Kirianin: Pero ni en Rusia ni en todo el planeta quedan señores.

**Fiodor:** Eso quisiera saber: ¿siervo de qué señor?

**Orloff:** Nada de esto tiene importancia. Lo esencial es que Nikita se ha declarado siervo. (Pausa.) Y esa declaración ha sido publicada en *Pravda* por el propio Nikita. iQué descaro!

Fiodor: ¿Y cuál ha sido la reacción de las masas?

**Orloff:** Bien, para decir verdad no han reaccionado en ningún sentido. Cuando se ha llegado a la cima del mejor de los mundos, es difícil reaccionar. (Pausa.) Las masas han leído el manifiesto sin leerlo.

**Kirianin:** Entonces no veo la razón de esta conferencia. He suspendido mi cacería. (Se levanta.) Creo que estoy a tiempo todavía...

**Orloff:** (Haciéndole sentar de nuevo.) Me extraña, camarada Kirianin, tanta ligereza. Si es cierto que las masas, ebrias de felicidad, leen sin leer, no es menos cierto que Nikita pueda empeñarse en hacer que las masas lean leyendo.

**Fiodor:** iFormidable! Así empezó el Partido y así puede acabar el Partido. (Pausa.) Sin duda, el momento es grave.

Kirianin: Podríamos reeducar a Nikita.

**Orloff:** iCuándo se ha visto que un comunista pueda ser reeducado!

**Kirianin:** Nikita es comunista, Nikita se declara siervo. Nikita se reeduca, por tanto, un comunista puede ser reeducado.

**Fiodor:** Eso es precisamente el clavo ardiente en este asunto. Teóricamente, un comunista no puede descomunizarse. Digo teóricamente pensando en los viejos tiempos del capitalismo. En esos tiempos, un comunista débilmente comunizado, podía pasarse al campo capitalista. Pero camaradas, ihoy! Hoy los cientos de millones del planeta Tierra son todos comunistas. Si no hay capitalismo, si sólo hay comunismo, ¿a qué campo pretende pasarse Nikita?

Orloff: Muy claro: al campo del servilismo. (Pausa.) Nikita quiere empezar de nuevo.

Kirianin: iEs un viejo romántico! (Da un puñetazo sobre el brazo de la butaca.) iChochea, sí, chochea!

**Orloff:** iCalma, mucha calma! Nada resolveremos gritando y gesticulando. (Pausa.) El problema es este: encontrar una solución al caso Nikita.

Kirianin: ¿Cuál es la solución?

Orloff: Por el momento, ninguna.

Fiodor: Yo propongo una desaparición discreta.

**Orloff:** Nada de desapariciones. Mientras Nikita esté visible para todo el mundo nadie lo verá, pero si Nikita se hace invisible para todo el mundo, todo el mundo arderá en deseos de verlo.

Kirianin: Pero Nikita podría morir de "muerte natural"...

**Orloff:** Entonces el pueblo, al enterarse de la muerte natural de Nikita, leerá, leyéndolo, el manifiesto. De ahí a elevarle un sepulcro frente al sepulcro del Antisiervo, no hay más que un paso.

**Kirianin:** iUf! Eso sí sería grave: masas servilizadas desfilan en silencio ante la tumba de Nikita, el gran servilista.

Orloff: Te ríes, pero eso sería, prácticamente, la situación. (Pausa.) No, nada de desapariciones.

**Fiodor:** Entonces dejémoslo al tiempo. El tiempo se encarga de todo. Es con el tiempo con lo que hemos llegado a la dominación mundial.

Orloff: Pero también tiene Nikita su parte en el festín del tiempo.

Kirianin: Nikita es una bomba de tiempo.

**Orloff:** Justo eso: una bomba de tiempo. (Pausa, se pone de pie.) El Partido nunca supo de una situación como esta. Estamos inmovilizados.

**Kirianin:** iMovilicémonos! (Camina a grandes pasos.)

**Fiodor:** iMovilicémonos! (Camina a grandes pasos.)

**Orloff:** (Desplomándose en la butaca.) iInmovilicémonos! (Pausa.) Debemos lograr a toda costa que siga Nikita pasando desapercibido a las masas.

**Fiodor:** ¿Cómo lograrlo? Camarada Orloff, no apruebas la "muerte natural" de Nikita, tampoco un gran proceso público...

Orloff: iNo, ni hablar de eso! Sería una hecatombe.

**Fiodor:** Bien, no proceso público, no proceso secreto, no ejecución pública ni privada. Y entretanto, Nikita amenazando...

**Kirianin:** El camarada Orloff dice que no habrá peligro en tanto el servilismo de Nikita siga pasando desapercibido a las masas. (A Orloff.) ¿Me he expresado bien?

Orloff: Sí, ¿y qué más?

**Kirianin:** Pues bien; empecemos nosotros mismos por hacernos los desapercibidos.

Orloff: No es mala idea. (Reflexionando.) Aunque tiene un pero: Nikita sabe que nosotros sabemos...

**Kirianin:** No se lo demostraremos. Hagamos la comedia. Es un modo de ganar tiempo.

**Fiodor:** También Nikita hará su comedia, también ganará tiempo. (Pausa.) Yo estoy por los procedimientos sumarísimos.

**Orloff:** Si al menos quedaran en el mundo unos cuantos capitalistas...

Kirianin: (Estupefacto.) ¿Capitalistas?

**Orloff:** Así como suena: icapitalistas! Si todavía existiera un reducto del capitalismo el servilismo de Nikita estaría liquidado.

Fiodor: No entiendo.

**Orloff:** Muy sencillo; diríamos esto: Nikita es un traidor, Nikita se ha pasado al bando de los perros capitalistas. A la semana nadie se ocuparía de Nikita.

**Kirianin:** iQué tiempos aquellos! iEra la Edad de Oro! Entonces se podía gritar: iAbajo el capitalismo! En cambio, hoy no contamos con un solo enemigo.

Orloff: Nikita es un enemigo.

**Kirianin:** Un enemigo intocable. Nos impide gritar contra él, escribir contra él, y meterle unas balas en el pellejo.

**Orloff:** He ahí el problema: Nikita es un enemigo contra el cual nada pueden nuestras viejas consignas y nuestras gastadas técnicas. (Pausa.) Será cuestión de empezar de nuevo.

Fiodor: Juguemos su juego.

Kirianin: Caeríamos de lleno en el nikitismo.

**Orloff:** He ahí la broma: Nikita tiene juego y nosotros no tenemos juego. Nosotros somos comunistas y nada más; él es comunista y también es nikitista.

Fiodor: ¿Qué sabemos del nikitismo? Nada de nada.

**Kirianin:** Bueno, sabemos que Nikita se ha declarado siervo.

**Orloff:** ¿Y qué hay con eso? (Pausa.) Camarada, te reto a que encuentres el manual comunista que trata del nikitismo. ¿Con qué se come eso?

Kirianin: Estamos perdiendo el tiempo con exquisiteces intelectuales. Menos palabras y más acción.

Fiodor: iJa, ja! Más acción. (Pausa.) ¿Y quién la vende? iNikita!

**Orloff:** iTriste verdad! Nikita tiene todas las acciones en su mano.

**Fiodor:** No hemos adelantado un paso. En pocos minutos Nikita entrará en este despacho y todavía no tenemos un plan de acción definido.

**Kirianin:** Finjamos que el servilismo nos resulta indiferente. (Pausa.) Al menos, el servilismo declarado, porque en cuanto al otro... iJa, ja, ja!

Orloff: ¿Qué dejas entrever, camarada?

Kirianin: Hablo muy claramente: somos señores encubiertos pero señores al fin y al cabo.

**Fiodor:** No lo podemos negar.

**Orloff:** Pero sí se lo negaremos a Nikita hasta tanto no podamos pulverizar a Nikita.

**Kirianin**: Interroguémosle encubiertamente.

**Fiodor:** De todos modos será un interrogatorio, y Nikita sabrá que lo estamos interrogando.

Kirianin: ¿Con qué pretexto lo llamaremos?

**Orloff:** Para discutir simples procedimientos de forma. Por ejemplo, ese discurso sobre la felicidad del mayor número sería un excelente pretexto.

**Kirianin:** Nos exponemos a que nos diga que, visto que la felicidad del mayor número es un hecho consumado, él desea empezar a ser el primer infeliz de la infelicidad del mayor número... (Pausa.) No, no despertemos a la fiera.

**Orloff:** En cuanto a eso, vive tranquilo. Nikita es un viejo zorro. Dudo mucho que asome la oreja en esta entrevista.

Kirianin: iQué eufemismo!

Orloff: Bueno, en este interrogatorio. (Pausa.) ¿Lo llamamos?

Kirianin: Manos a la obra.

Fiodor: Mucha prudencia. Comportémonos como iguales de Nikita. No dejemos ver nuestro señorío.

**Orloff:** Cierto, con Nikita hay que andar con pies de plomo. (Pausa.) Ahora, charlemos con Nikita. (Toca el timbre.) Con pies de plomo. (Se dirige lentamente a la mesa y coge unos papeles.) Con pies de plomo...

# **TELÓN**

## **CUADRO PRIMERO**

El mismo decorado.

Escena Segunda.

Orloff, Fiodor y Kirianin. Entra Nikita.

Nikita: iSalud, camaradas!

Orloff, Fiodor, Kirianin: (A coro.) iSalud!

**Nikita:** ¿Alguna novedad, camaradas? He llegado ayer del Cáucaso y no he tenido tiempo para leer nuestra venerable *Pravda*.

**Orloff:** (Llegando junto a Nikita.) No hay novedades, camarada. Todo marcha perfectamente. (Pausa.) ¿No tomas asiento?

Nikita: Gracias, prefiero estar un rato de pie. Llevo dos horas sentado en mi despacho...

Orloff: (Hojeando los papeles.) Te hemos llamado para discutir unas cuestiones de forma.

Nikita: ¿Sobre qué asunto?

**Orloff:** Sobre la felicidad del mayor número posible.

Nikita: Veamos.

**Orloff:** (Leyendo.) "La felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, no podrá existir necesariamente otra felicidad mayor que la felicidad alcanzada por el mayor número". (Pausa.) ¿Encuentras en este párrafo, Nikita, algún vicio de forma?

**Nikita:** La forma es perfecta, inobjetable.

Orloff: ¿Y en cuanto al fondo?

**Nikita:** Habiendo alcanzado la felicidad de mayor número –cuestión de fondo que ya no se plantea, puesto que hemos alcanzado la felicidad del mayor número – sólo nos quedan por ventilar puras cuestiones de forma sobre la felicidad alcanzada por el mayor número.

**Fiodor:** (A Kirianin.) El viejo zorro no caerá en la trampa. (A Nikita.) iBravo, Nikita! iDialécticamente irrefutable! (Pausa.) Se me ha ocurrido, en vista de que el Partido ha salvado todas las etapas de las cuestiones de fondo, que ha llegado el momento de desarrollar hasta sus últimas posibilidades todas las cuestiones de forma...

**Nikita:** Me hago cargo, camarada Fiodor.

**Fiodor:** Pues bien, nos parecería una gran cosa que el camarada Nikita se dedicara, de hoy en adelante, a redactar los cientos de miles de cuestiones de forma, que son el resultado de los cientos de miles de cuestiones de fondo.

Nikita: Quiere decir, que el Partido, habiendo superado la fase activa, está ahora en fase contemplativa.

**Orloff:** El Partido repitió la hazaña del Creador. Es el único Partido que haya logrado semejante *tour de fource*. (Se repantiga en la butaca, se frota las manos.) Y bien, Nikita, después de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza, nos hemos dedicado a contemplar el mundo.

**Nikita:** También nos parecemos al Creador, que duerme con un ojo abierto... y el fusil al hombro. Al menor asomo de rebelión: ipin, pan, pum!

Orloff: En el mejor de los mundos las posibilidades de rebelarse son mínimas.

Kirianin: (Mirando fijamente a Nikita.) ¿Rebelarse? ¿Pero quién tomaría las armas contra la felicidad?

**Orloff:** No sigo bien tu pensamiento, Nikita. Hablas de rebelión. El Partido ha hecho tan bien las cosas que no tiene necesidad de mantener abierto ninguno de los dos ojos. Puede dormir a pierna suelta. (Pausa.) Me extraña sobremanera que el camarada Nikita, comunista de pies a cabeza, plantee la posibilidad de una rebelión armada.

**Nikita:** Me extraña sobremanera que el camarada Orloff tome mis palabras al pie de la letra y se retrotraiga a los tiempos heroicos de las barricadas. He sido llamado aquí, si no me equivoco, para departir sobre puras cuestiones de forma. Una de ellas, y en ella se me ocurrió pensar por pura cuestión de forma, fue la pura cuestión de forma del ojo abierto mientras se duerme en previsión de... Porque, así como no hay cosa más

dulce –y cito a Dante– que acordarse del tiempo feliz en la desgracia, no hay igualmente, cosa más dulce que acordarse del tiempo desgraciado en la felicidad... Y esto, por supuesto, en pro del desarrollo intensivo de las puras cuestiones de forma.

**Orloff:** Yo quisiera hacer comprender al camarada Nikita, que cuando se habla del desarrollo intensivo de las puras cuestiones de forma, es sólo con vista al presente feliz que vive el Partido, y no con vista al pasado azaroso que ha vivido el Partido.

Kirianin: El pasado del Partido está muerto y enterrado.

**Nikita:** No me opongo a ello, pero como aquí estamos tratando del desarrollo intensivo de las puras cuestiones formales, yo quiero poner mi grano de arena. Propongo que la brillante frase del camarada Kirianin –"el pasado del Partido está muerto y enterrado"– sea cambiada por esta otra: "El Partido del pasado está muerto y enterrado".

Orloff: ¿Estarías dispuesto a firmar esa proposición?

**Nikita:** Aunque el camarada Orloff sabe de sobra que las publicaciones en nuestra república son anónimas, yo acepto sin embargo poner mi firma al pie de mi proposición formal, pero con una condición.

Orloff, Kirianin, Fiodor: (A coro.) ¿Cuál?

**Nikita:** Que se especifique muy claramente que si he firmado dicha proposición ha sido para cooperar con mayor eficacia al desarrollo intensivo de las puras cuestiones de formas y que, por lo tanto, mi firma es sólo una pura, inocente cuestión de forma.

Orloff, Kirianin, Fiodor: (A coro.) iTraidor!

**Nikita:** (Flemático.) De acuerdo. Soy un traidor, pero... formal. Aunque lo quisiera no podría ser un traidor real. No existe otro estado al que yo pueda revelar secretos de estado que, por otra parte, serían sólo secretos sobre puras cuestiones de forma.

Orloff: (Sombrío.) Dejemos ya las puras cuestiones de forma y vayamos al grano...

Nikita: (Interrumpiéndole.) Bueno, al grano formal...

**Orloff:** (Se acerca a Nikita hasta tocar la frente de este con su dedo.) iEse grano –grano cochino, grano infeccioso, grano renegado– eres tú, Nikita! (Pausa.) iTe has declarado siervo!

**Nikita:** (Hace una reverencia, besa a Orloff la mano, cae de rodillas.) Siervo soy, señor. (Camina de rodillas y besa los pies de Kirianin y Fiodor.)

Orloff: Levántate, Nikita. Nos repugna tu pantomima.

**Nikita:** (Trata de pararse, pero vuelve a caer de rodillas.) No puedo, señor, no puedo pararme, sólo puedo prosternarme. (Continúa arrodillado con la cabeza en el suelo.)

Kirianin: (A Orloff.) Buena la hemos hecho. Ahora no podremos seguir en el desapercibimiento.

**Fiodor:** (Sacando su pistola.) Voy a matar a ese perro inmundo.

**Orloff:** (Le quita la pistola.) iEstás loco! Eso sería la chispa. Mañana tendríamos miles de siervos arrodillados en la plaza Roja. Localicemos la peste.

**Kirianin:** Exacto: localicemos la peste. Aislemos al apestado.

**Orloff:** (A Nikita.) Escucha bien, Nikita.

Nikita: (Agarrando el pie calzado con bota de Orloff y poniéndolo sobre su cabeza.) Escucho, mi amo.

**Orloff:** Supongo que te has declarado siervo por una cuestión formal. (Mira ansiosamente a Kirianin y a Fiodor.)

**Nikita:** (Incorporándose.) Nada de cuestiones formales, señor. Sólo sé que soy un siervo, humildísimo siervo de cualquier amo.

Kirianin: ¿No estás contento con la felicidad colectiva?

**Nikita:** ...Excelentísimo señor, no me place la felicidad colectiva. Prefiero la felicidad personal de ser el humildísimo siervo de tan grandes señores.

**Orloff:** Bien sabes que un comunista sólo puede ser comunista y no otra cosa. (Agarra a Nikita por los hombros y lo sienta en la butaca.) Un comunista jamás se arrodilla ante nadie. Por eso suprimimos a Dios.

**Nikita:** (Se desliza de la butaca y cae nuevamente de rodillas.) No puedo, señor, no puedo sino arrodillarme. (Pausa.) Además, señor, no soy comunista, soy servilista. (Vuelve a poner la cabeza en el suelo.)

Orloff: (A Kirianin.) Tiene el siervo metido en el cuerpo.

Kirianin: Torturémosle.

Fiodor: Nikita te lo pediría de rodillas. iQué mejor cosa para un siervo que ser torturado por su señor!

**Kirianin:** iDiablos! No hay por donde agarrar a este hombre.

Orloff: Di mejor a este siervo. Su servilismo nos domina.

Kirianin: Se me ocurre algo formidable. Vamos a obligarle a hacer el señor.

Orloff: iMagnífica idea! Será la única tortura acertada. (Pausa.) iManos a la obra!

Fiodor: No entiendo bien la cosa.

**Orloff:** Ustedes caerán de rodillas, en tanto que yo, pistola en mano, exigiré a Nikita daros de puntapiés en el trasero. (Pausa.) Esto lo haremos a título de ensayo. Los días siguientes turnaremos nuestros traseros a fin de repartir comunistamente sus patadas, y así proseguiremos hasta que Nikita quede completamente desintoxicado. (Pausa.) Caed ahora de rodillas. (Kirianin y Fiodor caen de rodillas.)

Orloff: (A Nikita.) Camarada Nikita.

(Nikita no se mueve.)

Orloff: Siervo Nikita.

Nikita: (Incorporándose.) ¿Qué quiere, mi señor?

**Orloff:** (Le apunta con la pistola.) Te ordeno ser el señor de estos dos siervos. Dales en el trasero unas cuantas patadas de desprecio.

**Nikita:** (Poniéndose de pie.) iOh, señor, qué alegría! Ya tengo partidarios. (Se arrodilla junto a Kirianin y Fiodor.) Ahora somos tres siervos. Pidamos a este magnífico señor que nos dé unas cuantas patadas en el trasero.

Orloff: (Violento.) iNikita, poneos de pie!

Nikita: (Lloroso.) iOh, señor, no puedo sino arrodillarme!

**Orloff:** (Le apunta de nuevo con la pistola.) iTe voy a matar como a un perro! iLevántate! (Nikita se pone de pie.)

**Orloff:** (Le pone el cañón de la pistola en la sien.) iInsúltalos!

Nikita: (Balbuceando.) Señor...

Orloff: El señor eres tú, ¿me entiendes? ¡Adelante!

**Nikita:** (Haciendo un gran esfuerzo.) Perros siervos... (Pausa.) iOh, no puedo, señor, no puedo, soy también un perro siervo!

Orloff: iAdelante! He dicho.

**Nikita:** Perros siervos... (Pausa.) No puedo, amo mío. No puedo hacer el papel de vuestra señoría. Prefiero la muerte.

**Orloff:** (Le da un empujón.) iAnda! Da de patadas a tus siervos. (A Fiodor y Kirianin.) iPresentad el trasero a Nikita!

(Fiodor y Kirianin presentan el trasero.)

**Nikita:** No podría patear el trasero a un señor y estos son señores disfrazados de siervos. Sería un crimen de leso trasero. Por menos que eso el difunto Zar ejecutaba a millones de siervos.

**Orloff:** Esos siervos son los santos de nuestra religión. Murieron para que no hubiese más siervos sobre la tierra.

**Nikita:** Y yo voy a morir para que hayan siervos en la tierra. Es una fatalidad. Tengo la plena seguridad que voy a encontrar un amo, aunque ese amo me envíe al patíbulo. Ese amo está ahí, ya lo veo, lo oigo, lo toco casi, es mi verdugo, pero lo adoro porque mi trasero no puede hacer el siervo si no tiene su patada. (Pausa.) iSeñor, matadme, pero no patearé esos traseros! Haría traición a la sociedad de los traseros.

**Orloff:** (Cambiando de tono.) Fiodor, Kirianin, ¿qué quiere decir esa posición? Estamos aquí con el camarada Nikita para discutir cuestiones de pura forma, y francamente, no veo ningún vicio de forma en vuestros traseros.

(Fiodor y Kirianin se ponen de pie.)

**Orloff:** (Guardando la pistola.) Camarada Nikita, ¿de modo que la frase "la felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, y no pudiendo existir otra felicidad que la felicidad alcanzada por el mayor número", no adolece de ningún vicio de forma?

Nikita: La forma es perfecta, inobjetable.

**Orloff:** iMagnífico! Entonces pasemos a la frase siguiente.

**Nikita:** Pasemos, camarada, a la frase siguiente.

**Orloff:** "Si la religión es el opio de los pueblos, no habiendo religión no hay opio, debido a la felicidad alcanzada por el mayor número..."

# TELÓN

## **CUADRO SEGUNDO**

### Decorado:

Casa de Nikita. Sala pequeña. Al centro, un sillón de tapicería con respaldo alto. Frente al sillón, una sillita de pino. Puerta a la derecha del actor. Puerta al fondo. Suena el timbre. Aparece Nikita por la puerta del fondo. Camina entre las dos sillas, las mira un momento y se dirige a la puerta.

## **Escena Primera.**

Nikita, Stepachenko.

**Stepachenko:** (Con el sombrero puesto y un diario bajo el brazo.) ¿Vive aquí Nikita Smirnov?

**Nikita:** Yo soy Nikita Smirnov. Pase adelante, camarada. (Stepachenko entra y Nikita cierra la puerta.) ¿A quién tengo el honor de recibir en mi casa?

**Stepachenko:** (Siempre con el sombrero puesto abre el diario.) Me llamo Sergio Stepachenko. (Pausa.) Dice aguí en *Pravda* que el camarada Nikita se declara siervo.

Nikita: En efecto, me he declarado siervo.

Stepachenko: También dice el manifiesto que el camarada Nikita busca un amo.

**Nikita:** En efecto, busco un amo. (Pausa.) Pero será mejor que nos sentemos. Perdone la pobreza de esta vivienda, pero está a tono con mi nueva condición. Tome asiento.

(Stepachenko contempla un momento los dos asientos. Sin vacilar se sienta en el sillón. Sigue con el sombrero puesto.)

**Nikita:** (Aparte.) Buen comienzo. Parece conocer sus derechos. (Pausa.) ¿Qué negocio me viene a proponer?

**Stepachenko:** (Arrellanándose.) Creo ser, sin vanidad personal alguna, el único camarada que ha leído tu manifiesto leyéndolo realmente. (Pausa.) ¿Sabes por qué? Estaba a punto de declararme amo cuando me cayó tu manifiesto bajo los ojos. Me dije: Pues si alguien pide un amo, ¿qué mejor amo que yo?

Nikita: Bueno, no hay que precipitarse. (Pausa.) Soy exigente.

Stepachenko: Yo también soy exigente. Así como así no se es siervo de este señor.

Nikita: Lo mismo digo yo: así como así no se es señor de este siervo.

Stepachenko: Perfecto. (Pausa.) ¿Puedo saber tus exigencias?

Nikita: En primer lugar, no acepto ser siervo de un ruso blanco teñido de rojo. ¿Lo eres tú?

**Stepachenko:** (Dando un puñetazo y soltando la risa.) iFormidable! Es también esa mi primera exigencia: no acepto ser señor de un ruso blanco teñido de rojo. ¿Lo eres tú?

**Nikita:** Parece que ni tú ni yo lo somos, y eso es un buen comienzo. Sería traicionar nuestro credo revolucionario si aceptásemos contubernio con un ruso blanco teñido de rojo. Nos tacharían de reaccionarios, y a fe mía, con harta razón. (Pausa.) La segunda condición que pongo es que deberás darme patadas en el trasero.

**Stepachenko:** (Dando un puñetazo y riendo a carcajadas atronadoras.) iPor las barbas de Lenin! Parece que lees en mi alma. Si quieres que sea tu señor deberás dejar patearte el trasero.

**Nikita:** Vayamos a la tercera y último. Si te la expongo es por pura cuestión de forma. Esa condición está en la masa de la sangre del amo.

Stepachenko: Te escucho.

Nikita: Me entregarás al verdugo si me rebelo.

**Stepachenko:** (Serio.) iPerro sarnoso! Claro que te pondré en manos del verdugo si llegaras a rebelarte. (Pausa.) Pero, ¿por qué te rebelarías? ¿No has escogido tú mismo el servilismo?

**Nikita:** Sí, pero podría suceder que me llegase a cansar de tus patadas en el trasero. Además, puede llegar a ser peligroso un siervo declarado. Hay que preverlo todo.

**Stepachenko:** Una golondrina no hace verano y un siervo solo no puede fomentar una revolución. En cambio, me parece más lógico que pueda denunciarte como siervo declarado si esto conviene a mis intereses cerca del Estado.

**Nikita:** Sí, me decapitarían a mí solo porque aún cuando te hayas declarado señor, los señores acabarán por entenderse con los señores.

**Stepachenko:** Lo más malo que podría ocurrirme sería tener que volver a mi encubrimiento. Pero no por ello dejaría de ser señor. (Pausa.) Si tuvieras cerebro como los señores podrías entender esto.

Nikita: Hay un momento en que el señor puede pensar que su siervo tiene cerebro.

**Stepachenko:** ¿Qué momento es ese?

**Nikita:** El de la rebelión del siervo. En ese momento el señor se entera que el siervo posee un cerebro, pero como en casa del señor no puede haber dos cabezas, el señor llama al verdugo para que este corte la del siervo.

**Stepachenko:** Escucha, Nikita, todo eso está muy bien, pero si llegamos a entendernos prefiero menos dialéctica y más servilismo.

**Nikita:** Comprenderás que si utilizo muchos argumentos para defender mi causa, es porque un buen siervo debe asegurarse de que ha escogido un amo bien cruel.

**Stepachenko:** En cuanto a eso, vive tranquilo. Te aseguro que mis órdenes y mis patadas son terribles.

**Nikita:** He leído en no sé qué libro que un gran señor propinó tal patada al trasero de su siervo que lo lanzó a dos metros de distancia. He ahí una prueba contundente del desprecio humano. (Pausa.) Pero, dime algo a título de simple curiosidad.

**Stepachenko:** Estás preguntando muchas cosas y diciendo muchas otras, Nikita. Eso no está bien en un siervo.

**Nikita:** Todavía no eres mi señor ni todavía soy tu siervo. Todavía no he caído de hinojos a tus plantas. Tengo que estar seguro de que eres digno señor de este siervo.

**Stepachenko:** (Nervioso.) ¿Es que no llegaremos a un acuerdo? Sería una lástima. Eres el servilismo hecho carne.

**Nikita:** Eres demasiado impaciente. La autoridad se te ve en la punta de los dedos. Confiesa que estás loco por darme una patada. Por supuesto, una patada en el trasero. (Pausa.) Pero, dime: ¿Qué te movió a declararte amo?

**Stepachenko:** Quiero darte patadas, quiero mandarte al infierno. Además, quiero mandar.

Nikita: ¿Sobre uno solo?

Stepachenko: Por el momento. Después, sobre muchos.

**Nikita:** Sin embargo, te arriesgas demasiado. Puedes cortar la cabeza a un siervo pero muchos siervos acabarán por cortarte la cabeza. Los historiadores llaman a eso la rebelión de los siervos.

**Stepachenko:** Ahora estamos en la etapa de la declaración de los siervos.

Nikita: Después de la declaración viene la rebelión.

**Stepachenko:** Hace un momento decías que la tercera condición para entrar a mi servicio era, que si te rebelabas, yo debía ponerte en manos del verdugo.

**Nikita:** Condición *sine qua non*.

**Stepachenko:** Bien, dale la vuelta a esa condición y pon al amo pidiendo que corten su cabeza al menor asomo de sumisión a sus siervos.

**Nikita:** Si yo digo que el siervo pide horca al menor intento de rebelión, lo hago para poner de manifiesto el profundo servilismo del siervo, pero nunca olvides que un siervo que se rebela no es más un siervo. Su acto de rebeldía lo convierte automáticamente en un rebelde.

**Stepachenko:** Se plantea una contradicción: en nuestro contrato tú estableces una cláusula categórica: "mi cabeza será cortada al menor acto de rebeldía". (Pausa.) Sin embargo, te contradices al afirmar que tus actos de rebeldía te convierten automáticamente en un rebelde.

**Nikita:** Contradicción aparente, fácilmente salvable. El siervo en frío dice una cosa, el siervo en caliente, otra.

**Stepachenko:** En ese caso, no tendré la ocasión de cortarte la cabeza. Por el contrario, será el siervo en caliente quien trate de cortar la mía.

**Nikita:** Escucha: yo no puedo acelerar el curso de la historia. Es el siervo en frío, sumiso a su amo, servil con su amo, quien en este momento pide a su amo que su cabeza sea entregada al verdugo al menor acto de rebeldía. Nada debe poner en peligro el buen servilismo del siervo.

Stepachenko: Entonces...

**Nikita:** Pero si algo pone en peligro el buen servilismo del siervo, si ese algo lleva al siervo de lo frío a lo caliente, entonces esa cláusula se convierte en papel mojado. (Pausa.) ¿Recuerdas a los extintos sacerdotes católicos? Algunos de ellos juraban y después abjuraban.

**Stepachenko:** (Riendo.) De todos modos puedes morir en la horca.

**Nikita:** No por ello dejaré de ser una cuestión candente. Chispazo para la hoguera que te abrasará en su momento.

**Stepachenko:** No aceleres el curso de la historia... Disfrutemos la nueva situación. (Pausa.) ¿Qué te parece si te doy la primera patada? (Se pone de pie.)

Nikita: Antes déjame lustrar tus botas. El servilismo tiene sus grados. (Saca un pedazo de franela.)

**Stepachenko:** Quiero saber cuándo puedo empezar a ser el amo. No vas a ser tú quien dé las órdenes. ¿Soy o no soy tu señor?

Nikita: (Prosternándose.) Tú mandas, mi señor. Tus deseos son órdenes.

**Stepachenko:** Tráeme un vaso de vino.

Nikita: (Se pone de pie, tiembla.) No hay vino en casa, señor.

Stepachenko: ¡Cómo! Perro inmundo, ¿te has bebido el vino? (Le da una patada en el trasero.)

Nikita: iOh dioses del panteón rojo! Cuánta dicha. Mi trasero os agradece.

Stepachenko: ¿Qué estás mascullando, vil gusano? Lustra mis botas.

**Nikita:** (Lustra las botas a Stepachenko.) iOh siervos sacrificados de nuestra vasta Rusia, haced que mi amo sea cruel, duro, autoritario, tiránico y gran pateador de traseros!

**Stepachenko:** (Enojado.) ¿Sigues murmurando? (Pausa.) ¿Dónde está el knut? ¿Es que no hay knut en esta casa?

**Nikita:** (Poniéndose de pie.) No, Stepachenko. El señor rojo no pronunciará esa palabra infamante, triste recuerdo de la Rusia blanca. El nuevo señor debe estar a tono con los tiempos modernos.

**Stepachenko:** ¿Qué se te ocurre entonces? Pero, ipronto! Ardo en deseos de flagelarte. Cada momento que pasa me siento más señor.

Nikita: iY yo más siervo! (Se queda pensativo.) iAh, ya lo tengo! El knut se llama Pravda.

Stepachenko: ¿Pravda?

Nikita: Pravda es una palabra roja. Pone los traseros al rojo.

**Stepachenko:** Ahora mismo salgo a comprar una *Pravda* de siete colas. (Pausa.) Y ya sabes, perro sarnoso, quiero tener vino esta noche. Además, velarás mi sueño.

**Nikita:** (Prosternándose de nuevo.) Tus deseos son órdenes, señor. (Pausa.) ¿Puedo decirte algo de la mayor importancia?

**Stepachenko:** Te escucho, pero que sea de la mayor importancia.

**Nikita:** Estoy vigilado. Ya deben saber que tengo un amo. Por mi parte, estoy dispuesto al sacrificio. Antes la muerte: no renunciaré a mi condición de siervo.

**Stepachenko:** Sé muy bien que estás vigilado. Acabarás en la horca, pero mientras tengas vida te daré buenas patadas en el trasero. (Le da dos patadas.)

**Nikita:** Entonces, amo mío, si te parece bien comenzaré a servir desde mañana en tu casa. (Solemne.) Sólo la muerte podrá separarnos. (Pausa.) ¿Sería mucho pedir, señor, que me recibieras con la *Pravda* en la mano?

Stepachenko: Concedido. Te obsequiaré con una lluvia de vergajazos rojos.

Nikita: Esos vergajazos serán los primeros heraldos de la rebelión de los siervos.

**Stepachenko:** Pero, ¿cómo osas expresarte con ese lenguaje?

Nikita: Las manos de mis hermanos cortarán la cabeza de tus nietos.

**Stepachenko:** ¿Te has vuelto loco? (Pausa.) iY no tener aquí mi *Pravda* para darte unos buenos vergajazos!

**Nikita:** Puedes darme una patada en el trasero. Es un magnífico aperitivo para tu pie y para mi trasero. Entre la patada y el vergajazo hay diferencias de grado, pero no de substancia.

**Stepachenko:** Cuando seamos miles de señores poderosos, tú y tus siervos, hermanos, cerraréis la boca y abriréis el trasero. (Le da una patada.)

Nikita: Tu oráculo no puede fallar. Será la rebelión de los traseros.

# TELÓN

## **CUADRO SEGUNDO**

Decorado: Lujoso dormitorio en casa de Stepachenko. Cama con dosel y colgaduras. Piel de oso blanco al centro. Tapices en las paredes. Butaca junto a la cama. Stepachenko está acostado. Ronca.

## Escena Segunda.

Stepachenko, Nikita, Adamov.

Stepachenko: (Despertando sobresaltado.) iNikita! iNikita!

Nikita: (Pantalón negro, casaca blanca con botones rojos.) ¿Llamaba el señor?

Stepachenko: (Juntando las manos.) Nikita, ¿sabes? Soñé que te cortaban la cabeza. (Pausa.) Era muy

chistoso.

Nikita: Después de todo, señor, no tiene gran importancia. Una cabeza más o menos.

Stepachenko: Claro que no tiene importancia la cabeza de un cochino siervo como tú. Además, ¿de qué

sirve la cabeza a un siervo? Con tal que tenga un trasero.

Nikita: Señor, está demostrado que los sueños no quieren decir nada.

Stepachenko: No dirás lo mismo cuando veas tu cabeza en el tajo. (Pausa.) ¿Qué hora es?

Nikita: Las doce pasadas.

Stepachenko: iDiablo! Tengo que salir. (Pausa.) ¿Ha venido alguien?

Nikita: Sí, señor. En la sala aguarda un señor.

Stepachenko: ...¿un señor? ¿No te equivocas? ¿No soy yo el único señor?

Nikita: Parece que no, porque me dijo que estaba dispuesto a pagar un buen precio por mi cabeza.

Stepachenko: ¿Oigo bien? ¿Por tu cabeza ha dicho? (Pausa.) ¿Y por qué pretende tu cabeza?

Nikita: Lo ignoro, señor. Acto seguido me dio una patada en el trasero.

**Stepachenko:** (Asombrado.) ¿Te dio una patada en el trasero?

Nikita: Y dijo que no había duda alguna en cuanto a mi trasero.

Stepachenko: ¿Qué crees que quiso decir?

**Nikita:** Que yo tenía trasero de siervo.

Stepachenko: No te venderé por todo el oro del mundo. Tu cabeza me pertenece. Que se busque otra

cabeza y otro trasero. (Pausa.) Despídelo.

(Nikita sale y vuelve a entrar.)

**Nikita:** iOh señor! Le he dicho que su señoría no podía recibirle y me ha dado una terrible patada en el trasero.

**Stepachenko:** (Salta de la cama y da a Nikita una patada.) Despídelo.

(Nikita sale y vuelve a entrar.)

Nikita: Me ha propinado, señor, otra patada. Dice que él es tan señor como el señor.

Stepachenko: Eso lo veremos. (Pausa.) Dile que pase. (Se acuesta de nuevo.)

(Salida de Nikita.)

**Adamov:** (Entra y saluda con extremada cortesía.) ¿Tengo el honor de conocer al grandísimo señor Sergio Stepachenko?

Stepachenko: (Seco y cortante.) ¿Cómo os llamáis? ¿Qué os trae por mi casa?

**Adamov:** Mi nombre es Basilio Adamov. Vivo en los Urales. Tengo muchas almas bajo mi férula. Estas almas han leído el manifiesto de Nikita y en consecuencia han declarado su servidumbre. Pido la cabeza de Nikita.

**Stepachenko:** No la venderé por todo el oro del mundo. (Pausa.) En cambio, os sugeriré algo muy interesante.

Adamov: (Impaciente.) iBah!...

Stepachenko: Cortad todas esas cabezas.

**Adamov:** Son ochocientos brazos que trabajan para mí y cuatrocientos traseros a los que doy patadas. Lo menos que puedo hacer por ellos es perdonarles la cabeza. Manera de preservar la productividad. (Pausa.) En cambio, vos tenéis un solo siervo. Os pago bien su cabeza.

**Stepachenko:** No me pidáis tal cosa. No me puedo pasar sin siervo.

**Adamov:** Tomad un siervo provisionalmente. Es la misma cara y el mismo trasero. Necesito a Nikita para hacer un escarmiento.

**Stepachenko:** No puedo. Reguerid los servicios de la autoridad.

**Adamov:** El gobierno cortaría las cabezas de mis siervos. No me conviene vuestro consejo.

**Stepachenko:** ¿Se han rebelado vuestros siervos?

**Adamov**: No se han rebelado, pero han declarado su servidumbre.

**Stepachenko:** ¿Cómo traducen en la vida práctica esa declaración?

Adamov: Me dijeron: ya que el señor nos patea el trasero, no queremos una igualdad teórica.

Stepachenko: No les falta razón.

**Adamov:** Uno de esos hijos de perra tuvo la osadía de decirme: la igualdad debe ser igual para todos: si el señor puede patearme el trasero, yo también puedo patear el trasero al señor.

**Stepachenko:** Acá entre nosotros, Adamov, esa es la verdadera camaradería. Claro, que tal camaradería no es posible, ya que es muy agradable dar patadas en el trasero y muy desagradable dejar darse patadas en el trasero.

**Adamov:** En tiempos de los Zares la cosa estaba más definida. Cada parte sabía su papel y cada parte tenía su nombre bien especificado.

**Stepachenko:** Al menos, el siervo tenía derecho a llamarse siervo. Era su único derecho.

**Adamov:** Y el señor a llamarse señor. Tampoco nosotros podemos llamarnos señores.

**Stepachenko:** Cosa que no tiene la mayor importancia ya que somos los opresores.

**Adamov:** De acuerdo. Uno puede seguir siendo señor aunque tenga que serlo encubiertamente. Eso no molesta. Pero a un siervo le molesta que le hagan pasar por camarada con todos lo derechos, siendo en realidad siervo sin ninguno de los derechos.

Stepachenko: La igualdad condicionada es una píldora muy difícil de tragar.

**Adamov:** Mal que bien la iban tragando, pero ese cochino de Nikita ha echado todo por tierra. Dadme su cabeza.

Stepachenko: No está en mi poder daros la cabeza de Nikita.

Adamov: ¿No sois el dueño de sus actos y de su vida?

**Stepachenko:** Si os concediera la cabeza de Nikita querría decir que me he declarado señor, y entonces el Partido pediría mi cabeza. No olvidéis que sólo podemos ser señores encubiertos. (Pausa.) Pedid consejo al Partido.

**Adamov:** La actitud política del Partido es que la explotación deberá ser practicada bajo cuerda... ¿Cómo queréis que el Partido permita la declaración de servilismo de cuatrocientos camaradas?

**Stepachenko:** Por supuesto que no. El Partido no puede traicionar sus ideales.

Adamov: iJa, ja! En apariencia, porque en el fondo...

Stepachenko: iCómo, Adamov! Hay que guardar las formas.

**Adamov:** Estoy de acuerdo. Cara de ángel y pata de demonio con pezuña y todo... Para que el fondo no se vea hay que tapar el hoyo con la hojarasca de la forma.

**Stepachenko:** Pero ya veis que los camaradas del fondo están empujando las hojas con la forma de sus cabezas.

**Adamov:** Esta es la broma pesada. (Pausa.) Por eso os digo: una cabeza cortada a tiempo siembra el terror.

**Stepachenko:** Aparte de que yo no puedo cederos la cabeza de Nikita sin que la mía corra grave riesgo, creo que será contraproducente decapitarlo a presencia de vuestros cuatrocientos siervos.

Adamov: ¿Por qué?

Stepachenko: Los siervos declarados, hasta ahora sumisos, se convertirían en feroces leones.

Adamov: ¡Diablos, diablos! (Pausa.) Decidme, ese Nikita, ¿no es el filósofo del régimen?

**Stepachenko:** El filósofo oficial del régimen. A la altura en que se encuentra el Partido, con todas las contradicciones salvadas, iejem!, el cargo de filósofo es un cargo de pura forma. Ahora bien, Nikita, mediante una jugada maestra, lo convirtió en un cargo a fondo.

**Adamov:** Bueno, un filósofo es siempre, y ante todo un siervo.

**Stepachenko:** Sí, para ser un filósofo hay que ser un descontento. Condición sine qua non de la filosofía.

**Adamov:** Yo diría, si es que no va a asustaros el fondo de la cuestión, que Nikita es un revolucionario.

Stepachenko: iEn toda la línea! No va a quedar contento con su servidumbre declarada. Irá más allá.

Adamov: Una cosa no entiendo, querido Stepachenko. ¿Cómo habéis venido a ser el amo de Nikita?

Stepachenko: (Sonríe socarronamente.) Todo filósofo debe ser vigilado de cerca.

**Adamov:** Comprendo.

**Stepachenko:** Escuchad, mi querido Adamov: ¿queréis realmente que la cabeza de Nikita ruede por el suelo?

-

Adamov: Daría toda mi fortuna.

**Stepachenko:** Pues bien, seguid mis consejos. (Pausa.) Llamaré ahora mismo a Nikita y le diré todo cuanto me habéis propuesto.

**Adamov:** ¿Vais a decirle que quiero su cabeza? No olvidéis que para un filósofo es la cabeza lo más preciado.

**Stepachenko:** No pronunciaré esa palabra. En cambio, diré a Nikita que vos queréis llevarlo ante vuestros siervos para que estos aprendan a presentar dignamente el trasero al señor. En una palabra, que Nikita enseñe a vuestros siervos tener conciencia de sus traseros.

Adamov: No entiendo ni jota de todo esto. (Pausa.) Nikita nunca hará este viaje.

**Stepachenko:** Nikita aceptará con alma y vida. Nikita firmará un documento ante nosotros declarando el objeto de su viaje. Desde ese momento, Nikita estará perdido.

**Adamov:** ¿Queréis decir que será decapitado?

Stepachenko: iDescabezado! (Pausa.) (Grita.) iNikita! iNikita!

Nikita: (Entra y se arrodilla.) Presente, señor.

**Stepachenko:** Escucha, Nikita, el magnífico señor Basilio Adamov ha venido desde los montes Urales para suplicarme...

**Adamov:** (Interrumpiendo.) Sí, para suplicarle...

Stepachenko: ...Para suplicarme que tú le acompañes hasta ese lejano lugar.

Adamov: Viajarás como un príncipe.

Nikita: Viajaré como un siervo.

**Stepachenko:** Bien, Nikita, el objeto de ese viaje es el siguiente: el magnífico señor Basilio Adamov tiene bajo su férula a cuatrocientos siervos no declarados. (Aparte, a Adamov.) Si supiera que están declarados y

vueltos a declarar... (A Nikita.) Adamov confía que si tú les ofreces una demostración de tu trasero en funciones de tu servilismo, esos cuatrocientos camaradas declararán su servilismo. (Pausa.) ¿Aceptas?

Nikita: Todo sea por el triunfo de los traseros serviles. Acepto.

Stepachenko: (Coge un papel y se lo pone bajo la nariz.) Firma esta declaración.

**Nikita:** (Firmando.) Aunque deben estar ya declarados, son cuatrocientos traseros... yo, maestro de cuatrocientos traseros. (Se vuelve y besa las manos de Adamov.)

Adamov: Nikita, eres un siervo obediente. iPide lo que quieras!

Nikita: (Mirando a Stepachenko.) No me atrevo, señor, sería demasiada felicidad.

**Stepachenko:** iÁnimo, Nikita! El señor te concede de antemano cualquier petición. iAnda! Pide lo que quieras.

**Nikita:** (Presentando el trasero a Adamov.) Señor, concededme el inmenso placer de una patada vuestra en este sucio trasero.

(Adamov le da una patada.)

Nikita: iTraseros, patadas, traseros!

TELÓN

## **CUADRO TERCERO**

Decorado:

El mismo decorado de la Escena II, Cuadro II.

Escena Primera.

Nikita, Stepachenko, Kolia.

Stepachenko: (Entrando.) iNikita, mis zapatos, mi traje!

Nikita: (Entra con los zapatos y el traje de Stepachenko.) Acá los tiene, señor.

Stepachenko: ¿Qué te pareció Adamov?

**Nikita:** Tiene madera de amo, señor. Me ha dado una patada soberbia.

Stepachenko: Vendrá por ti a las doce.

Nikita: Estoy preparado, señor.

Stepachenko: Voy a dar un paseo. Regresaré a las doce. (Pausa.) ¿Te gusta declarar a los siervos, no?

**Nikita:** Me gusta declararlos, señor.

**Stepachenko:** ¿Crees de veras eso de los siervos?

**Nikita:** Creo en lo que veo, señor, y veo millones de siervos.

**Stepachenko:** ¿Quiénes son ellos para declarar nada o para que tú declares su servilismo? Ya el Estado los ha condicionado.

Nikita: Perdone el señor, pero ha sido el señor quien me ha ordenado declare el servilismo de los siervos del magnífico señor Basilio Adamov.

**Stepachenko:** ¿Estimas que hay mucha gente que piensa como tú?

Nikita: Señor, yo pienso lo que pienso, y lo que yo pienso está escrito. Puede ocurrir que mucha gente

acepte mis escritos.

**Stepachenko:** También puede ocurrir que rechacen tus escritos.

**Nikita:** Muy posible, señor.

Stepachenko: También puede ocurrir que el Estado rechace tus escritos.

Nikita: También el Estado, señor.

**Stepachenko:** En ese caso...

Nikita: Se cumplirá vuestro sueño, señor. Rodaría mi cabeza.

**Stepachenko:** ¿Piensas que hay explotadores y explotados?

**Nikita:** Pienso que hay explotadores y explotados encubiertos.

Stepachenko: ¿Y por qué te empeñas en hacer pública esa condición encubierta de unos y otros?

**Nikita:** Es un modo de protestar.

**Stepachenko:** Los criados y los filósofos siempre andan protestando.

Nikita: Queremos que el Estado nos conceda un status

Stepachenko: ¿Qué status?

Nikita: El de siervos. Estamos dispuestos a servir en tanto que siervos que puedan propalar que son siervos. Si es una fatalidad histórica que haya señores y siervos, al menos que uno sepa a qué atenerse.

Stepachenko: Pero ya has visto que ningún señor encubierto se ha visto en la necesidad de declararse.

Nikita: Terminarán por hacerlo.

Stepachenko: ¿Cuándo?

Nikita: Cuando los siervos se definan, los señores se verán obligados a quitarse la máscara.

**Stepachenko:** No te entiendo.

Nikita: Un siervo declarado declara implícitamente a su señor. El señor no puede negar su condición de señor. (Pausa.) El opresor arriba, el oprimido debajo. Entonces todo marcha como sobre ruedas.

**Stepachenko:** ¿No se rebelan, pues, los siervos?

**Nikita:** El siervo declarado puede pasar a la segunda fase.

Stepachenko: ¿Cuya es?

Nikita: El siervo rebelado.

Stepachenko: Hay otra fase.

Nikita: (Con sorna.) ¿Cuya es, señor?

**Stepachenko:** El siervo decapitado.

**Nikita:** Hay una cuarta fase, señor.

Stepachenko: ¿Cuya es, Nikita?

Nikita: El señor decapitado.

Stepachenko: ¿Quieres decir que el siervo puede triunfar?

Nikita: El siervo puede convertirse en señor y el señor en siervo.

**Stepachenko:** Es muy chistoso.

Nikita: Sí, señor. Es muy chistoso. Es el eterno retorno.

**Stepachenko**: (Se pone el sombrero.) Te pierdes por las grandes frases, Nikita. Ten cuidado que las grandes frases no pierdan tu pobre cabeza. (Sale.)

Nikita: (Se toca la cabeza.) Te queda poco, cabeza. (Se toca el trasero.) Trasero, te queda poco.

(Se escucha un silbido desde la puerta del fondo. Nikita abre la puerta. Entra Kolia, joven de veinte años.)

Nikita: iHola, Kolia! ¿Qué ocurre?

Kolia: (Asustado.) Stepachenko es un espía.

Nikita: Querido Kolia, ¿y vienes a decirme eso? Lo sé mejor que tú.

Kolia: Tienes que salvarte.

Nikita: Kolia, sabes la consigna: cada uno su parte. Limítate a la tuya.

Kolia: Nos quedaremos sin jefe, camarada siervo.

**Nikita:** Lo he previsto todo, camarada siervo. Tengo un sucesor y ese sucesor tiene otro sucesor.

Kolia: Puedo matar a ese perro espía de Stepachenko. Está parado en la esquina.

Nikita: Limítate a tu parte. No eres tú su verdugo. (Pausa.) ¿Alguna novedad?

**Kolia:** En el club de la siderúrgica *Taiga* han retirado discretamente los ejemplares de *Pravda* que contienen tu manifiesto.

**Nikita**: La cosa marcha. (Pausa.) Escucha: mañana seré juzgado sumariamente y decapitado o algo por el estilo. Hay que dar un golpe de efecto. (Reflexionando.) Contamos con los camaradas de la siderúrgica, con los del ferrocarril subterráneo...

Kolia: Los camaradas panaderos son buena gente.

**Nikita:** Aún no han despertado del todo. Quedan muchos indecisos. (Pausa.) Así que contamos con los de la siderúrgica, el ferrocarril subterráneo y con los zapateros... (Pausa.) Mañana a las dos de la tarde, hora en que supongo que mi proceso marchará a velas desplegadas, que esos veinticinco mil camaradas siervos se declaren.

Kolia: ¿Cuál será la demostración?

Nikita: Huelga de brazos caídos hasta tanto no se les reconozca el derecho al servilismo declarado.

Kolia: Acaso eso evite tu muerte.

**Nikita:** Por el contrario, va a apresurarla, pero es un buen golpe de efecto que mis jueces se enteren que hay veinticinco mil camaradas que leen leyendo de verdad.

may veniticinco min camaradas que leen leyendo de verdad.

Kolia: También pueden cortar esas veinticinco mil cabezas.

**Nikita:** Mejor que mejor. El doble de esas cabezas, el triple de esas cabezas declarará su servilismo a paso

de carga. No hay como los ejemplos sangrientos. (Pausa.) Ahora, márchate.

Kolia: Eres nuestro salvador, Nikita.

Nikita: No, Kolia, no soy un salvador, soy un declarador. Ni me salvo ni salvo a los siervos; sólo declaro el

servilismo.

Kolia: Pero una vez que seamos siervos declarados podremos rebelarnos y triunfar.

Nikita: Entonces seremos señores y otro Nikita será el declarador de turno. No hay otra verdad. (Pausa.)

Márchate.

(Kolia sale por la puerta del fondo.)

**Stepachenko:** (Entrando.) Dime, Nikita, ¿qué hace un amo cuando pierde a un siervo?

Nikita: Toma otro siervo. Hay grandes reservas, señor.

**Stepachenko:** ¿Declarados o encubiertos?

Nikita: Eso depende de los siervos, señor.

Stepachenko: O de los señores. Estimo que el servilismo encubierto da un mayor margen de explotación.

Nikita: Sigo diciendo al señor que todo depende, en definitiva, de los siervos. Los siervos elegirán el

servilismo declarado, pese a los señores.

Stepachenko: Vienen por ti a las doce. Parece que me quedo sin siervo declarado. (Pausa.) ¿Buscarás

nuevo amo?

Nikita: Un siervo no se comprende sin un amo.

Stepachenko: ¿Será acaso el verdugo tu nuevo señor?

Nikita: Ciertamente, señor. Yo no creo en los sueños, pero creo en la fatalidad.

**TELÓN** 

## **CUADRO TERCERO**

Decorado: el mismo del cuadro I, escena I.

## Escena Segunda.

Orloff, Kirianin, Fiodor, Nikita, Stepachenko, un oficial.

**Orloff:** (Dando lectura a un panfleto.) "iCamaradas! En vista de que la igualdad social no es tan igual como parece, en vista de que el comunismo se compone de partes desiguales de señores y siervos –mayor número de partes serviles, menor número de partes señoriales– y en vista de que las partes serviles están obligadas por la razón del Estado a no manifestar su verdadera condición, en vista de todo eso, nos, siervos encubiertos, nos declaramos siervos serviles y juramos defender el servilismo hasta la muerte". (Pone la hoja sobre la mesa.) ¿Qué les parece el panfleto?

Kirianin: Parece que la igualdad aparente está a punto de entonar su canto de cisne...

**Fiodor:** La broma pesada en todo este asunto es que no se trata de puras cuestiones de forma. Estos siervos plantean un problema real.

**Orloff:** Vaya usted a meterles en la cabeza que la contradicción está en la base de todos los actos. La igualdad supone la desigualdad. Un comunista es igual a otro comunista aunque uno sea señor y el otro siervo.

**Kirianin:** (Irónico.) Nadie como los señores para comprender las contradicciones de la naturaleza del hombre. Es la parte del león.

Fiodor: Fundemos un Estado compuesto exclusivamente de señores.

Orloff: ¿Es posible eso, querido Fiodor?

Fiodor: Muy posible: hagamos señores a los siervos.

**Orloff:** El Estado señorial presupone buena cantidad de siervos. Ahora bien, esos siervos, convertidos en señores, buscarán siervos. El nuevo status quedaría automáticamente desvirtuado.

Kirianin: Entonces fundemos un Estado de siervos.

**Orloff:** Una vez instaurada la república de los siervos, estos por puro espíritu de emulación se esforzarán por devenir señores. (Pausa.) No, nada de eso sirve de nada. La única verdad es la que tenemos nosotros: un Estado comunista con absoluta nivelación social, pero también con siervos y señores, se entiende, unos y otros encubiertos, a fin de *salvar* la contradicción. He ahí la verdadera igualdad.

**Fiodor:** Nuestra igualdad.

Kirianin: Nuestra igualdad.

**Orloff:** Nuestra igualdad. (Pausa.) No hay otra. Todo aquel que no acepte la desigualdad de nuestra igualdad será pasado por las armas.

**Kirianin:** Y la igualdad de nuestra desigualdad... (se anima.) Porque lo igual y la igualdad, los iguales y los iguales, la igualación y el igualamiento se abrazan en la igualdad y en la igualdad desigual y en la desigualdad igual tienen su fin... Porque...

**Orloff:** Muy bien por el camarada Kirianin. Es una tirada brillante. (Pausa.) Con discursos tan iguales el igualitario Estado está salvado. (Pausa.) Ahora llamemos a nuestro desigual. (Toca el timbre.) (Entran Nikita, Stepachenko, acompañados por un oficial.)

**Orloff:** (A Nikita.) Nikita Smirnov, se le acusa de haberse levantado contra el Estado. (Pausa.) ¿Por qué se levanta?

Nikita: Para caer.

**Orloff:** ¿Por qué quiere caer?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué quiere levantarse?

Nikita: Para caer.

Orloff: Se le acusa de haber escrito un manifiesto contra la seguridad del Estado. (Pausa.) ¿Por qué lo

escribió?

Nikita: Para manifestarme.

Orloff: ¿Por qué se manifestó?

Nikita: Para caer.

Orloff: ¿Por qué quiere caer?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué quiere levantarse?

Nikita: Para caer.

Orloff: Se le acusa de poner en duda la igualdad desigual de clases. ¿Por qué duda?

Nikita: Para clasificarme.

**Orloff:** ¿Por qué se clasifica?

Nikita: Para caer.

Orloff: ¿Por qué cae?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué se levanta?

Nikita: Para caer.

Kirianin: (A Stepachenko.) Haga su deposición, camarada Stepachenko.

Stepachenko: Cuando leí el manifiesto...

**Orloff:** ¿Leyó usted, leyéndolo, el manifiesto?

Stepachenko: (Pálido.) ¿De qué otro modo podía enterarme que este perro sarnoso pedía un amo, y se

declaraba siervo?

Orloff: Tenía que enterarse, leyendo sin leer el manifiesto, que el perro sarnoso pedía en el manifiesto un

amo.

**Stepachenko:** Confieso que lo leí leyéndolo.

**Orloff:** Para desintoxicarse leerá otra vez, sin leerlo, ese manifiesto. (Pausa.) Prosiga.

**Stepachenko:** Cuando leí, ejem, leyéndolo el manifiesto de Nikita Smirnov ardí en santa cólera. Yo soy un señor encubierto que, por supuesto, sabe que es un señor encubierto sin confesarlo, y no podía permitir que un cochino siervo encubierto se manifestase en términos de siervo declarado. (Pausa.) Decidí amarrarlo

corto. Toqué a su puerta y me ofrecí como señor declarado al siervo declarado. Le di unas cuantas patadas declaradas.

Orloff: ...¿declaradas?

**Stepachenko:** Confieso que declaradas.

**Orloff:** Tiene que desintoxicar esa pata declarada. Dé a Nikita una patada de igual a igual.

Stepachenko: ¿No es la misma patada?

**Orloff:** No, es una patada encubierta. Proceda.

Stepachenko: (Se dirige donde Nikita y al tiempo que le da una patada, le da un apretón de manos.)

iSalud!

**Orloff:** Bien, continúe.

**Stepachenko:** Mas no estaba satisfecho con patear el trasero declarado de Nikita Smirnov. Tenía que conseguir su cabeza. Entonces vino a casa el señor encubierto Adamov a pedirme la cabeza de Nikita. No se la di, pero Nikita firmó este papel (muestra un papel) donde se compromete a enseñar a los siervos declarados del poderoso señor Basilio Adamov a presentar el trasero declaradamente.

Orloff: ¿Esos cochinos siervos declarados no saben todavía presentar el trasero?

Stepachenko: Todavía.

Orloff: iQué felicidad! Podrán volver al encubrimiento. (Pausa.) Prosiga.

**Stepachenko:** Nikita aceptó encantado, y va a perder, encantado, la cabeza.

**Orloff:** Nikita, ¿acepta esta firma por suya?

Nikita: La acepto por mía.

Orloff: ¿Por qué firmó?

Nikita: Para caer encantado.

**Orloff:** ¿Por qué cae encantado?

Nikita: Para levantarme encantado.

**Orloff:** ¿Por qué se levanta encantado?

Nikita: Para caer encantado.

**Orloff:** Nikita, declárese siervo encubierto.

Nikita: No puedo, me he declarado siervo declarado.

**Orloff:** ¿Prefiere perder la cabeza?

Nikita: Prefiero perder la cabeza encantado. Y por añadidura, encantado, el trasero.

Orloff: (Lo tutea.) ¿No dices que para un siervo es el trasero lo más preciado?

**Nikita:** Sí, cuando puede exhibirlo. Un trasero encubierto es vergonzante. Un trasero encubierto parece un mendigo que dé aires de gran señor.

Orloff: Es una filosofía basada en el trasero.

Nikita: Exacto. El nikitismo es la filosofía del trasero.

Fiodor: Estalló la bomba. (A Nikita.) ¿Nikitismo? ¿Qué es eso?

**Nikita:** Un sistema filosófico-político basado en las relaciones existentes entre la pata del señor declarado y el trasero del siervo declarado.

**Orloff:** Me cuesta trabajo comprender tal filosofía. El sistema filosófico denominado nikitismo puede ser válido aunque el señor, el siervo, la pata y el trasero actúen encubiertamente.

**Nikita:** El sistema sólo recibirá el nombre de nikitismo si el señor, el siervo, la pata y el trasero han declarado su señorazgo y su servilismo.

**Orloff:** Pero... ¿si el señor, siervo, pata y trasero persisten en su encubrimiento, no puede el sistema seguir denominándose nikitismo?

Nikita: En ese caso recibirá el nombre de comunismo.

Orloff: Escucha, ¿cuál de los dos sistemas acabará por triunfar?

Nikita: El comunismo.

Orloff: (Jubiloso.) iCómo! Entonces, ¿te retractas?

**Nikita:** Nada de retractaciones. (Pausa.) Los nikitistas o "declarados" después de luchas cruentas pasan a ser comunistas encubiertos.

Orloff: ¿También tú?

**Nikita:** Si no me cortan la cabeza, también yo. (Pausa.) El final de todo, es el comunismo encubierto, siempre en jaque por el comunismo declarado.

Orloff: Supongo que habrá un término en todo eso.

Nikita: No hay nunca un final. Es el eterno retorno.

**Orloff:** Eres anticuado. No crees en el progreso.

**Nikita:** Creo en el progreso de las patas y en el progreso de los traseros.

Orloff: En ese caso te cortaremos la cabeza. (Pausa.) Será la única cabeza.

Nikita: ¿Y las cabezas de los siervos del poderoso señor Basilio Adamov?

**Orloff:** Cuando vean la tuya en el cesto, meterán las suyas en un cesto de seguridad y presentarán furtivamente el trasero.

Nikita: (Mira su reloj.) Las dos de la tarde.

**Orloff:** Unos minutos más y ya no tendrás cabeza.

**Nikita:** En este momento acaban de declarar su servidumbre veinticinco mil camaradas. (Pausa.) Podéis cortar sus cabezas.

(Suena el timbre del teléfono.)

**Orloff:** (Nervioso, descuelga, vuelve a colgar.) iVeinticinco mil siervos! (Al oficial.) Llévese a Nikita. Tráigame su cabeza. Llévese a Stepachenko.

Oficial: ¿También la cabeza de Stepachenko?

**Orloff:** No. Ponga a Stepachenko a desintoxicar la pata apestada.

(Sale el oficial con Nikita y Stepachenko.)

Orloff: (A Fiodor y a Kirianin.) El nikitismo está en marcha.

Fiodor, Kirianin: (A coro.) Pero, ¿por qué tiene que marchar? Paralicémoslo.

**Orloff:** Está en marcha. (Pausa.) Vamos a almorzar, después a cenar... después a almorzar, después a cenar... Es el eterno retorno.

# TELÓN



# VIRGILIO PIÑERA: LA ESCRITURA DEL MIEDO Y DE LA PREMONICIÓN

# Jacobo Machover

jacobo machover, la habana, 1954. escritor y periodista. *el próximo año...en la habana* (relatos). *la memoria frente al poder: escritores cubanos en el exilio: guillermo cabrera infante, severo sarduy, y reinaldo arenas* (ensayo). vive exiliado en parís desde 1963. publicó en <u>cacharro(s)</u> 2.

## texto cedido por su autor a cacharro(s)

Un día de junio de 1961, en los salones de la Biblioteca Nacional de La Habana, mientras estaban ahí reunidos los principales representantes de la cultura y del arte frente a las más altas autoridades del Gobierno revolucionario, un hombre, un escritor, se levantó, cogió el micrófono y dijo: "Sólo quiero decir que tengo miedo". En seguida se volvió a sentar. Era Virgilio Piñera. En su discurso de clausura de la reunión, Fidel Castro iba a pronunciar sus famosas "Palabras a los intelectuales", que iban a servir de línea directriz a la política cultural oficial hasta el día de hoy: "Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada." 1

Unos años antes, en un cuento fechado en 1957, anterior a la revolución pues, Virgilio Piñera hablaba ya del "delito de grafomanía"<sup>2</sup>. Frente a un "loro bien viejo"<sup>3</sup>, personificación del poder (o representación verbal del poder), se yergue "el más destacado de entre ellos"<sup>4</sup> (los escritores) y, tímidamente, pregunta : "¿Podremos seguir escribiendo?"<sup>5</sup>.

¿Premonición de lo que iba a ocurrir en la Biblioteca Nacional, que es como decir "el desierto de Sahara" Posiblemente. En todo caso, el hombre Virgilio Piñera realiza lo que el escritor del mismo nombre había imaginado, como si su escritura fuera una puesta en escena del futuro. No es la primera ni la única vez que eso se va a reflejar en su obra. En la mayoría de los casos, la ficción se anticipará a la realidad. Y no será, como se dice, que la realidad supera a veces la ficción sino que la realidad, en este caso, es solamente un pálido reflejo de la ficción.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Fidel Castro: "Palabras a los intelectuales", La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1961, reproducido en la recopilación de discursos *La revolución cubana*, México, ERA, 1972, página 363.

Sobre ese período, crucial para las relaciones de los intelectuales cubanos frente al poder castrista, véase particularmente : Carlos Franqui : *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral, 1981; Jeannine Verdès-Leroux : *La lune et le caudillo. Le rêve des intellectuels et le régime cubain (1959-1971)*, Paris, Gallimard, 1989, Guillermo Cabrera Infante : *Mea Cuba*, Madrid, Plaza & Janés/Cambio 16, 1992; Jacobo Machover (directeur) : *La Havane 1952-1961. D'un dictateur l'autre : explosion des sens et morale révolutionnaire*, Paris, Autrement, 1994.

Los testimonios de los participantes en las reuniones de la Biblioteca Nacional de La Habana son a veces divergentes en cuanto al contenido exacto de las palabras de Virgilio Piñera y a la importancia de las mismas. Hubo en aquella ocasión otras intervenciones disconformes con la política oficial. La posteridad, sin embargo, retuvo esencialmente la suya. Confesar su propio miedo puede ser el mayor acto de valentía de un intelectual.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Virgilio Piñera: "Grafomanía", in *Cuentos*, Madrid, Alfaguara, 1983, página 41.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ibid.

Otro cuento aborda el tema del miedo, de una paranoia que, digámoslo en seguida, se verá ampliamente justificada. Pocas veces, en efecto, un escritor habrá sido tan perseguido, tan condenado al ostracismo y al silencio, como lo fue Virgilio Piñera. "El enemigo"<sup>7</sup>, fechado en 1955, aborda ese tema casi como algo metafísico: una mezcla del "absurdo" de un Ionesco y de un universo kafkiano. "Tendré que decirlo de una vez: mi torcedor es el miedo."<sup>8</sup> Miedo a los demás, a lo futuro, a un cambio que, entonces, ni siquiera se podía vislumbrar como hipótesis histórica. Piñera imagina un mundo que no es para él. "Otro lado del problema es que todo miedoso tiene sus cosas en claro: la culpa es del tirano, del jefe, del ser querido, de la fortuna, en última instancia del juego del mundo."<sup>9</sup> Lo curioso de este cuento es que no hay protagonistas ni personajes, si exceptuamos al lustrador de zapatos del principio y al basurero del final. Entonces, el miedo es una entidad propia, total, determinante, del relato, que se organiza en torno a un sentimiento interior perfectamente identificable, algo más que un personaje: un concepto. El miedo es el enemigo.

Pero el enemigo no es una abstracción: Marat y Napoleón son "productores del miedo en gran escala" <sup>10</sup>. Es decir el revolucionario y el tirano, el segundo probablemente consecuencia del primero. Es que el mundo de Virgilio Piñera no se limita a Cuba. Los acontecimientos históricos a los que él se refiere, por lo menos hasta la revolución castrista de 1959, se producen en lugares indeterminados la mayor parte de las veces pero que, a menudo, quizás como influencia del largo contacto que mantuvo durante su estancia en Argentina con el escritor polaco Witold Gombrowicz, tienen como referente los países del Este, tal vez como personificación del absurdo o de un mundo donde el escritor no encuentra su lugar.

La literatura es su refugio, la manera de decir sin ser perseguido. En "El enemigo", Piñera se confiesa sin ambigüedades. "¿Cómo escudarme? En relación con esto último, el escudo sería la literatura. Además de escribir lo que vivimos, escribimos también lo que no vivimos. Que lo que no pudo ser en la acción lo sea en la creación. Es en ese sentido que me he servido de la literatura como de un escudo." El escritor siente como la añoranza del peligro. Su misión no es sólo protegerse, es advertir de lo que viene. Sólo que él no se podía imaginar que ese mundo que él temía y añoraba a la vez pudiera darse en Cuba. A la frase "Además de escribir lo que vivimos, escribimos también lo que no vivimos", le falta sólo el adverbio "aún".

Porque Virgilio Piñera va a vivir en sus adentros todas las fases que él mismo ha descrito. El que fuera, en los años 40, el fundador de la revista *Poeta*, luego, en los 50, colaborador de *Orígenes* (de José Lezama Lima y José Rodríguez Feo) para pasar a ser secretario de redacción de la disidencia de esta última, *Ciclón*, dirigida por el mismo Rodríguez Feo<sup>12</sup>, se volcó cuerpo y alma en el proceso revolucionario, participando de lleno en la emanación cultural de ese proceso en sus primeros tiempos, el suplemento semanal del diario *Revolución*, *Lunes*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante. Desde las páginas de *Revolución* y de *Lunes*, Piñera proclamó su fe en los principios revolucionarios, polemizando contra los escritores que no se mostraran tan entusiastas como él. Hay que precisar, sin embargo, que ése fue un caso bastante generalizado, ya que la revolución parecía abrir infinitas posibilidades de expresión y de publicación a escritores que, hasta entonces, parecían estar condenados a una eterna confidencialidad. En las ediciones R (de "Revolución", por supuesto), Piñera pudo publicar buena parte de su obra teatral y narrativa. Pero, en su caso como en muchos más, la revolución, como Saturno, acabó devorando a sus propios hijos.

En 1961, año de todas las definiciones en la Cuba castrista, Virgilio Piñera fue una de las primeras víctimas intelectuales de un sistema destinado a reprimir todas las perversiones. En efecto, cayó preso durante la "noche de las tres P"<sup>13</sup>, una gigantesca redada de la policía para acabar con los "proxenetas, pederastas y prostitutas". El escritor fue detenido en su casa de Guanabo, en los alrededores de La Habana, en teoría no por sus "desviaciones" políticas sino solamente sexuales, lo que ya, de por sí, era una señal grave del

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Virgilio Piñera: "El enemigo", in *op. cit.*, páginas 187-193.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Ibid., página 187.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ibid., página 190.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Ibid., página 191.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Ibid., página 188.

 $<sup>^{12}</sup>$  Sobre ese tema, véase José Rodríguez Feo : "Las revistas *Origenes* y *Ciclón*", in *América. Cahiers du CRICCAL* n°9/10, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, marzo de 1992, páginas 41-45.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Véase Carlos Franqui : *op. cit.*, páginas 280-286.

rumbo que estaba tomando el proceso en su caracterización de lo que tenía que ser la "moral revolucionaria". Casi simultáneamente, *Lunes de Revolución*, considerado como demasiado heterodoxo y rebelde por las autoridades culturales, iba a ser definitivamente clausurado.

Sin embargo, Virgilio Piñera parecía de los menos predispuestos a dejarse impresionar por el nuevo régimen. En su obra, él ya había criticado de antemano la posibilidad de una sociedad inspirada por el modelo soviético, viéndola desde una perspectiva universal, por supuesto, no isleña, sin ahondar en el aspecto social, sino más bien en el símbolo negativo que podía representar para la libertad de creación del escritor. Una visión de pesadilla de un mundo represivo, como la que tuviera en su tiempo Kafka. Poco importaba entonces, en definitiva, el sistema político. Lo que había imaginado Kafka era la capacidad del hombre del siglo XX para coartar su propia libertad.

Piñera era más preciso. A pesar de la lejanía geográfica, la experiencia histórica había llegado hasta Cuba que, a pesar de ser una isla (o precisamente por ello), estaba recorrida por todas las corrientes, políticas e intelectuales, del mundo. En 1955, Virgilio Piñera da a conocer una obra teatral, *Los siervos*<sup>14</sup>, que es la ilustración más acabada de sus temores políticos en aquel entonces.

Los siervos de la obra son, en una de esas paradojas que afecciona el dramaturgo, los potenciales rebeldes frente al sistema. Éste, sin ninguna ambigüedad, es el de la Unión Soviética en tiempos de Stalin. El decorado lo precisa claramente: "Un despacho. Óleo de Lenin al fondo. A la izquierda, óleo de Stalin." <sup>15</sup> Los personajes se llaman Orloff (Primer Ministro), Fiodor (Secretario del Partido), Kirianín (General del ejército), Nikita (Filósofo del Partido y siervo), Stepachenko (Espía), Adamov (Señor cubierto), Kolia (Obrero) y un oficial. La obra, publicada en la revista *Ciclón* en 1955, es una respuesta a distancia a *Les mains sales*, de Jean-Paul Sartre, sólo que los conflictos de conciencia de los personajes de Sartre se vuelven humillaciones físicas, "patadas en el trasero". Por ejemplo, este diálogo :

Stepachenko: ... iY no tener aquí mi Pravda para darte unos buenos vergajazos!

Nikita : Puedes darme una patada en el trasero. Es un magnífico aperitivo para tu pie y para mi trasero. Entre la patada y el vergajazo hay diferencia de grado, pero no de sustancia." $^{16}$ 

Esa obra podía, naturalemente, acarrearle problemas a Piñera una vez implantado en Cuba un sistema parecido y totalmente inesperado. El dramaturgo optó por repudiarla públicamente en un "Diálogo imaginario" con Jean-Paul Sartre, publicado en 1960 en *Lunes de Revolución*, diálogo que no llegó a darse nunca, a pesar de la larga visita del filósofo existencialista y de Simone de Beauvoir a la isla:

Sartre: Usted emplaza a Jarry, pero olvida de emplazarse a usted mismo. ¿Cómo justificaría su pieza *Los siervos*?

Piñera: Comenzaré por desacreditarla, y con ella no haré sino seguir a aquellos que, con harta razón, la desacreditaron. A pesar de ser un hijo de la miseria, me daba el vano lujo de vivir en una nube... Por otra parte, el ejemplo de la Revolución rusa seguía siendo para mí un ejemplo teórico. Fue preciso que la Revolución se diera en Cuba para que yo la comprendiese. Por supuesto, esta falla no abona nada en favor mío. Cuando los estudiantes dicen que la mayoría de los intelectuales no nos comprometimos, tengo que bajar la cabeza; cuando los comunistas ponen a *Los siervos* en la picota, la bajo igualmente. Pero no crea... Todo escritor tiene en su haber un Roquentin más o menos." 17

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Virgilio Piñera: "Los siervos", in *Ciclón*, La Habana, noviembre de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Ibid., página 11.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Ibid., página 24.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Lunes de Revolución n°51, La Habana, 21 de marzo de 1960.

Con ese espeluznante *mea culpa*, pronunciado mucho antes del "caso Padilla" (1971), que iba a hacer reaccionar a los intelectuales del mundo entero, entre ellos a Sartre, frente a lo que aparecía con total evidencia como una autocrítica del más puro corte estalinista, Virgilio Piñera mostraba una vez más a la luz pública lo que era su motor existencial y literario: el miedo. El miedo por todos los poros. Un miedo que, a primera vista, podía parecer irracional pero que no lo era, como se pudo demostrar en carne propia y ajena.

Confesando su miedo en cualquier ocasión, Piñera, de alguna manera, lo exorciza. No habría nada más desacertado que creer que se trata de un miedo abstracto, casi metafísico, insertando al escritor en un género fantástico o absurdo puro. Los referentes de Virgilio Piñera, sus fuentes de inspiración, están ahí, al alcance de la mano. Él sabe que todo eso va a ocurrir. Lo provoca, incluso. Porque su actitud ante la escritura no es nada inocente. Piñera se sabe culpable de un crimen de lesa-majestad, el de la premonición, el de ver antes que los demás. La literatura, con él, avanza más rápido que la historia.

Se podrían multiplicar hasta el infinito los ejemplos de escritura visionaria, dictada por el miedo a un mundo futuro no dominado por la tecnología y la deshumanización material sino por la policía de la conciencia. En otros términos, el universo que describe Virgilio Piñera no es de ciencia-ficción, ni siquiera de política-ficción (lo político es sólo un pretexto, una manera para una mente humana de controlar las otras mentes humanas y, sobre todo, la libertad absoluta que es la literatura). Es un ambiente ordinario, en el que los protagonistas son hombres (pocas veces mujeres) de la calle. Así, ese barbero llamado Jesús, en una obra de teatro así titulada y fechada en 1948 , que se niega a ser el Mesías, a pesar de que todo el mundo se lo pida por la mera circunstancia de su nombre. Negarse a ser el salvador no es algo común por los tiempos que corren. Así también, claro está, en "La carne" , un cuento fechado en 1944, que prefigura con extraordinaria lucidez, a partir de un hecho real pero momentáneo, lo que iba a ser una obsesión en Cuba desde la instauración de la libreta de racionamiento en 1963 y que perdura hasta hoy : la falta de carne. Muchas veces me he preguntado si los escritos de Virgilio Piñera no eran intemporales, si la fecha que figura a menudo al pie de ellos no era una forma de sembrar la confusión, de mantener la duda sobre alusiones que podían ser interpretadas como demasiado transparentes.

Después de 1961, la obra de Virgilio Piñera se fue volviendo no ya premonitaria (sus predicciones se habían realizado) sino esencialmente sarcástica y casi desesperada. Lo que sí permaneció fue el miedo. Peor aún : el pánico. En 1968, Piñera sacó a la luz pública una obra de teatro terriblemente conmovedora y acusadora, Dos viejos pánicos $^{20}$ , extrañamente recompensada aquel año con el premio Casa de las Américas $^{21}$ . El miedo, durante todo ese tiempo, no había dejado de crecer.

A partir de entonces, la vida pública de Virgilio Piñera se redujo progresivamente al silencio (no publicó más, exceptuando un breve poemario), desapareciendo del escenario cubano hasta su muerte, en 1979. El loro ya lo había advertido mucho antes : "Escribid cuanto queráis..., pero no por ello dejaréis de estar acusados del delito de grafomanía."<sup>22</sup>

Virgilio Piñera: la escritura del miedo y de la premonición Jacobo Machover



SUMARIO

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Virgilio Piñera: *Jesús*, in *Teatro completo*, La Habana, R, 1960.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Virgilio Piñera: "La carne", in *Cuentos*, op. cit., páginas 17-20.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Virgilio Piñera: *Dos viejos pánicos*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> La recompensa se debe probablemente a la presencia en el jurado de teatro del muy heteroxo escritor español Max Aub y de uno de los actores preferidos de Piñera, Vicente Revuelta, además de Hiber Conteris, José Celso Martínez Correa y Manuel Galich. Recompensar esa obra significaba un verdadero acto de rebeldía y cierto riesgo para algunos de los integrantes del jurado.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Virgilio Piñera: "Grafomanía", in *Cuentos*, op. cit., página 42.







# i**n**é**d**itos javiermarim**ó**n

javier marimón, matanzas 1975. poeta y dramaturgo. *la muerte de eleanor (1998) formas de llamar desde los pinos(2002) himnos urbanos (2002)* entre otros. vivía en la habana pero después de la última feria del libro de guadarajara 2004, reside en un lugar indeterminado entre méxico y estados unidos, se sospecha de una alianza mistica con el coyote.

## generación espontánea

1913. Joyce escribe Giacomo Joyce

el mismo año de la muerte de Saussure.

Alzo la vista y aquí estamos, la caterva de autistas y yo

camino al homenaje en zona de aeropuerto.

¿Es que puede homenajearse a una caja?

Pequeña, que trae

el reloj despertador llamado Joyce en la cajita que dice: Frágil,

y el casette (Saussure) con la canción que dice: Fragile.

Una sutileza diferenciadora bajo la cual se agazapan

las moscas de la generación espontánea.

Aceleradas en el deseo de pensamiento, crean

un oscuro cortejo por donde atravesamos los autistas y yo;

alfombras de transitorios reyes de las Estrictas Gramáticas Cumplidas.

Simetría, Simetría; festejamos los homenajeantes.

Entre franjas de datos descubro:

1892. La madre de Joyce muere siendo este un niño

El mismo año de la muerte de la madre de Saussure.

En el ambiente de su cama el niño Joyce sacrificado,

bajo un dominio espasmódico de moscas espontáneas.

Y ahora a mí me presienten, ven que comprendo; me acosan,

me piden el dedo índice para ellas.

Tengo que disfrutarlo todavía: señalo, señalo, señalo,

objetos dondequiera, transidos por el halo de la relación.

Señalo el camino de la playa.

Despertar entero el cúmulo relacionante.

¿Poner o no el reloj que han enviado, para despertar?

Aprovechando los trillos de la metáfora,

las moscas de la generación espontánea se propagan

por esa relación,

y por la materia de las subcajitas que contienen al reloj y al casette.

Y en el espacio sobrante del casette, que es una canción sola;

sinfonías de moscas allí dentro ejecutan.

Y debajo de la uña de irrealidad.

Oh, es fácil con el dedo, obtener relaciones sin nada que ofrecer.

Veo al salvavidas señalar con ese dedo índice a mí negado.

En el ámbito de mi dedo amputado las moscas de la generación espontánea

rellenan, abarcan el aspecto real.

Agárralo! Los sentidos simultáneos agazapados allí, ampliando en

elasticidades nuevas franjas de datos, luchas internas entre los datos significativos. Dialéctica!

Un joven fránces, un Saussure, con sonrisa masticada: Dialéctica!

Saussure definiéndose hacia fuera, emerge ahora rey del dato significativo;

(i) como nosotros: <u>reyes</u> transitorios de las Estrictas Gramáticas cumplidas (frágil-fragile).

Saussure, iGramático!

(tenido eso como dato significativo).

O bien (ii): Oh, oh, y: francés, es Saussure quien dice: fragile, que es francés

(tenido eso como dato significativo).

Oh, inconcebible belleza de la simetría relacionando;

debo sin dudar entregarles mi dedo al hato de moscas.

iQué bien entonces haber llamado al casette (de fragile): Saussure!

El joven Saussure incontinuado y yo,

Dos sacrificios en vida para el bulto negro de lo pensante.

Incontinuado: las moscas atacan sobre las nuevas relaciones, englobando,

disolviendo ahora la figura de Saussure- regente (i y ii) hacia Saussure- regido.

Dialéctica!

#### Discurso del dedo ausente:

¿El pie que se adelanta deseoso de jugar con la niña

significa violación?

Ojillos saltones de las moscas reconocen,

no hay pensamiento que no se infiltre bajo esas estructuras.

Ausencia paulatina de un complejo de pensamientos en una sola dirección:

escrutan en el pie teórico que significa violar.

Escrutan en el pie abstracto que dice: jugar.

Pero no se deciden por ninguno, su tarea es ese estado intermedio, de volar insistentes, de dudar sobre el valor de esos elementos en relación, de escrutar.

No, no hablo de un ridículo compuesto moral, ellas remontan esos símbolos: mi no dedo no es para ellas una garantía, o el deseo inconfesado de violación; Ocurre la recuperación del aspecto pensar desde otro inicio, un estímulo en la práctica de las relaciones: kiozaku, tras lo cual el espíritu se incorpora otra vez frente al muro, pero sin obtener trascendencia: un cambio de elementos regidores, un manchón de pensamiento en leves franjas acotejadas,

Un noble sacrificio; pasto de sus insatisfechas ventosas musculares.

Sobre el dedo abandonado en el paisaje

luchan las moscas de la generación espontánea.

sin que sobresalgan unas sobre otras; sólo eso.

No se han cansado aún. Rodean, instigan, siguen. Habrá que agotar todas las deyecciones del pensamiento y toda la materia relacionable,

para poder agotarlas también a ellas.

Y nada aún se ha preparado para eso.

#### casi

Cuando la cabeza se sumerge y pregunta al casco océano:

¿tardaré en salir? Y: ¿cuánto tardaré?,

lo pesado empuja de adentro hacia fuera,

más no demasiado, sino una idea (liviana) de eso.

Como para dudarlo, pero dudar también si empuja.

Tampoco demasiado al sacar la cabeza,

al menos las olas nos lanzan separándonos por más de diez metros.

Cómo entusiasma ver el espacio aparecer y desaparecer entre nosotros, grandes magnitudes que no nos atrevemos a soportar fuera del agua:

en la arena, cuando me alejo unos pasos mi medio dálmata reclama:

¿adónde irá?

Lo pesado hacia fuera; hago algo con las huellas, sin entusiasmo,

No intento decir que no sobre eso.

De algún modo debo pagar la situación: el peso del cuerpo fuera del agua.

En el dedo índice del salvavidas, un inconfesado pedacito de carne sobrante, sobre todo cuando se curva el dedo, reposando agachado;

una acumulación en un ángulo de grasa.

El dedo regaña y luego se repliega avergonzado

zambulléndose en el mundo sin leyes.

Y cuando los muslos tropiezan entre sí al andar

hay un mundo blanco cerrado al pensamiento;

como en verdad no hay túnel u otra cosa que conduzca entre nuestras vidas.

El medio dálmata: Se puede ser flaco y estar incomunicado, igualmente.

Bueno, tal vez. Pero hay en la grasa

casi una condición metafísica, una dirección del espíritu.

Algo de los perdedores que me agrada; representados como una entidad gorda, sobre ese deseo de incomunicación.

Pero,

el dedo del salvavidas se alza de nuevo, ágilmente.

Ese intervalo de actividad es llamado:

una conducta peligrosa para el tema de los análisis,

pues me sumerge en la condición contradictoria

del símbolo: dedo grasiento (agachado)- dedo voluntarioso (erguido).

Como en la noción de lo pesado (grueso) centellean los gérmenes

de su propia perfección (levedad) introspectiva,

asimismo el dedo flaco y voluntarioso indica la no entrada

al liviano(flaco) océano.

A esta actividad antitética también se le ha llamado: actitud invisible.

El medio dálmata: Un sofisma: el dedo doblado, grasiento

no prohíbe el liviano océano,

luego se prohíbe a sí mismo en la grasa (el cuerpo pesado de la arena).

Es así que entro, con la cabeza sumergida.

Ojos de la nuca siguen al medio dálmata en la orilla: la imagen soñada.

Dedo del salvavidas, dame, dame un ángulo de 45 grados.

Gérmenes de lo pesado allí, inquieren sobre el no dedo.

Quiero ese instante donde lo pesado y lo liviano coinciden.

Ese rapto de amputación del dedo, ese rapto de ahogo donde aún pese

la memoria de la carne del dedo, el pulmón nadador.

Rayos X del océano, devuélvanme esa misma imagen de mí en esa fracción al límite.

Tanto alboroto por una metáfora insatisfecha, dirías.

No dependería de eso, si tuviera el tiempo de algo más.

Casi, casi, respira el paisaje.

Sí, en el punto de: El Falso Ahogado.

Como un ángel anunciador de las representaciones <u>casi</u> al límite, sale mi dedo regenerado del océano, y una imagen amarrada a su espalda dactilar: la huella del sangrante <u>casi</u>.

De nuevo, como grupo, multitudes de <u>casis</u> en el océano que brama.

#### el proyectil viviente

No estoy más tras la búsqueda de precisión.

No lo está el shamán, o el halcón analfabeto.

De ellos pueden decir los pinos:

se ha posado en aquel y no en el otro;

técnicamente se podría requerir. Pero,

por la precisión demostrada entre ellos dos es que lo digo:

cuatro ojos cazando el pino rezongón.

No seas cruel, no deberías eso protestar,

ahora servirás para silla en el claro del bosque interpretado.

Mi medio dálmata (mi sacrificio al shamán y al halcón) y yo,

sentados en la silla de pino:

Sí, muéstrenme el dharma.

Aún en ese orden transmitido: el que antecede al que sucede.

No importa. No aspiro al mejor de los casos:

la transmisión del dharma desde el futurama,

un proyectil viviente en tiempo retroactivo.

El shamán: De faltar el mejor de los casos apenas se notaría,

pero sin atreverme tampoco a llamar a esa ausencia: el mejor de los casos.

El shamán inutiliza mis piernas;

uso para apoyarme la silla de pino rezongón.

#### Figura de eso según el shamán:

Caminas tras la búsqueda del dharma

y una parte de ti está castigada por la precisión,

pero no todo el sistema.

Como cuando se describe:

la precisión del shamán y el halcón en castigar la precisión del pino, no es castigada su precisión intro, pues los golpes recaen en la zona externa como parte de la acción misma. La parte restante es la que debe encontrar un reflejo, zafarse de la decisión (precisa) de pretender el dharma, la obtención de dharma obturando el mecanismo desde las acciones de otros seres castigados.

Parado tras la figura puntual, tras la marioneta que inquiere la precisión del falso dharma, chupando su espíritu, ahuyentas tu voluntad.

El medio dálmata y yo recobramos las cabezas del shamán y el halcón analfabeto.

El resto ha sido devorado por los cangrejos placebo.

Cabeza de shamán: El medio dálmata es la idea emancipada del proyectil viviente, tu marioneta, una figura semejante.

Podemos llamar a eso: la transmisión del dharma desde tu contemporáneo: el dálmata incompleto, es decir: el dalma.

Cabeza de halcón analfabeto: Es de este modo contemporáneo, el mejor de los casos. Cabeza de shamán: Precisión al decir: el mejor de los casos. Hemos sido castigados.

Coro de cangrejos: Somos los cangrejos endiosados, buscamos <u>erres</u> para comer, venidos desde el futuro en el proyectil viviente, castigamos en el tiempo pasado el error del shamán y del halcón, el dharma transmitiendo.

Cangrejo (Hypocrités): Entierra al medio dálmata, su parte ausente, una simulación de las patas traseras en el underground desestimado.

Obedezco. Los cangrejos, rebuscando debajo, mueren del hambre por ausencia.

Busco el dharma en la muerte del cangrejo hypocrités.

Sobre el sistema herido flota la ResuRRecta R,

Parte en dos la armazón del enterrado dalma.

Oh, el dharma, el dharma, venido hasta mí en el espíritu del grupo de cangrejos muertos,

venidos a su vez de la muerte sacrificada del shamán y el halcón;

todos me ofrecen un tiempo para la precisión.

El tiempo del mejor de los casos.

Fisuras nerviosas de la R, puedo verlas,

las bruscas intersecciones entre los tiempos de el mejor de los casos.

Viajando desde el tiempo futuro al tiempo pasado; ya lo sabía,

es por eso que entregué al medio dálmata como sacrificio al shamán y al halcón, una traslación en mi propio cuerpo de la imagen del dharma antecedida.

Es por eso que llamé a ese tiempo: el mejor de los casos.

Y es por esa precisión que he sido castigado,

pues es en esto que advierto al shamán aún más adelantado al romperme las piernas para que la figura mutilada del dalma tenga valor en mí. Y el sacrificio del pino rezongón, todavía en un tiempo hacia atrás, creando figura tras figura de amenaza y castigo.

Veo inutilizarse el dharma en la máquina del compuesto de ideas.

Todo recomienza, todo

lo que comprende esa materia en movimiento se desprende del organismo formal de pensamiento como una dislocación hacia el resultado puro; en ella están los atributos del dharma rectificándose desde el futuro hacia el pasado.

Todos los organismos involucrados, ebullendo, pendientes:

El halcón vuela hacia el otro pino, como en pos de otra muerte predestinada;

Mi estructura resbala en las simas que acallan los repiques del proyectil viviente

#### el mundo Gram algo rom

La ciudadela importante del mundo Gram, algo rom estaba situado allí.

Y en Gram estaba Negroponte Boutros Ghali

La interna buena pelea de Negroponte Boutros Ghali, sólo era cuestión de tiempo.

Postas colocaba Negroponte, vigilaba rom.

No podía zafarse el rom.

Pero el esperaba que, con un poco de esfuerzo, podría torcerse "eso".

Aunque perdiera la mayor parte, el esfuerzo de consejeros.

Iban, iba Luis Colosio, con sus buenos valores iba,

le gritó a Negroponte desde la posta, dijo:

No debe sesionar un ingeniero inglés en una cumbre centroafricana.

No debe Peter Joel la Roteiro cabecear en su ámbito de dirigencia.

No hay que ser cartagineses para racionar a Martí.

Usualmente los años de la bella lana terminan,

la materia de la cristalería (artículo objetivo),

o los vestíbulos de novedades.

Así que vamos a dejar las postas, lo rom está en el mundo Gram.

A Negroponte le hizo chin su segunda esposa:

Seguro ese Luis Colosio otro usa y ha aportado otro, dijo, pero,

y dijo:

razón tiene en que no hay nada qué hacer con rom.

Predomina lo rom todavía.

Dejamos el camino a un lado,

alrededor de cañaverales quemados, las postas de vigilancia vacías, echando hacia fuera.

Hacemos un alto en nuestra marcha, entramos a la posta.

Atendemos un rato, nos esforzamos.

Las palmas, el camino caliente, algo nos dicen desde nuestra posición,

algo poco rom, que se hincha y quita el resuello.

Saludamos, antes de seguir la marcha rom.

#### moriré en nueve idiomas de Cantabria

#### Dos divisas:

1- Y reírse directo o reírse de...

2- Y abolir este y abolir aún el de...

Mi juicio antes de morir dijo: Las divisas son idénticas.

O bien: se asemejan su vías en algunos aspectos.

Metemos el azar por la abertura de nuestro intelecto,

metemos cosas en ese rincón de relación;

esa escena fue tan fea: entre 4 a socorrer,

¿por qué cosa no socorriste lo que era y dejaste lo que no era?

Nunca tuvo el día intención de semana,

Piraron varios cuando pensaron que si tendría.

Pero ya ven, ahora están por error en casa de lo que no era.

Poseo un juicio seguro de sí, un juicio sin peluca colorada.

Nada de eso puede contra él, no todos los esfuerzos fabriles para automatizarlo;

aún estando a punto de morir, en presencia de dos divisas similares,

él no dejará de enunciarlo.

Esos bienes poseo, poseo una idea de eso,

me falta contraer una idea de Martí, y aprender algunas lenguas

para enunciar las virtudes de mi juicio de un modo más universal.

No hace falta ya, voy a morir en nueve idiomas de Cantabria;

eso representa bueno,

parecía algún contratiempo, además, quería ser más, quería que él lo fuera más,

pero: iNueve idiomas de Cantabria!

Se obliga a los murientes a morar entre los campesinos de Cantabria: los Ariza Mugrero.

Phoenix, cabeza pequeña de oso, me acompaña en mi viaje con los Ariza Mugrero,

me acompaña la asombrosa estrella número 3.

Gracias algo.

Se realizó en el camino una actividad para condenar la caza del oso.

No era necesario, pero aún teníamos la energía del sólo idioma, la tenía aún Phoenix.

Vimos las esposas vivas, los objetos llenos de precios.

vimos el marco monetización, y los caballos peores,

y las terribles estampidas de iones en la atmósfera.

iCómo iba yo al cine!, lo relaciona gustosa la prensa del verano de Cantabria.

Cantabria quiere acostumbrarme a su candidatura.

Con mis pies esos iba al cine,

Los uso ahora para reunirme con los Ariza Mugrero.

Algunos, en esta sensible situación,

enunciamos los objetos de regresar: caballos peores, marco monetización.

Algunos enunciados salen de allí, reconocimientos, descripciones, frases:

ridículo lenguaje para el muriente en nueve idiomas de Cantabria.

Orlando, presenta mi caso porque igual perderé.

Todo lo acapara el Payán Cortés, el vivo de Carolina del Norte, el de un solo idioma.

#### negro en enero

En la floresta januarina, pensando en su aerolínea

y en la necesidad que tiene un nadador madrileño de nadar,

el espectáculo lastimoso de un negro con una necesidad.

Rehenes de la floresta, el negro y su necesidad, permaneciendo.

Una negra situación,

como blanco debe ser el nadador madrileño que desea nadar.

iSi se tratase sólo de nadar! También: ¿Por qué negra situación?

El negro evoca con los ojos, a lo lejos, en la floresta:

son Ginés y sus rehenes madrileños blancos,

de la secta de Danone: el nadador absoluto.

Ginés: ¿Qué hubo, negro? Tenemos material par el estudio del racismo.

El negro: Oh, Ginés, no tenías que haberte molestado.

Es para nosotros la <u>negra</u> situación; exclaman los de la secta de Danone.

En la floresta, además, nadar es imposible.

Dijo Ginés: Ingresemos un 1 de un veneno bueno del gobierno, para mejor estudiar la situación.

Blanco veneno; agrega el negro.

Inertes brazos blancos en la floresta nadan el agua no.

Rehenes del veneno, el equipo madrileño de natación en la floresta januarina.

Negro enero, sin aerolínea, sin natación, pero todos con el blanco veneno.

Ginés no decide el estudio, tarda en eso como en un 1, un 11, ya casi 111.

Un grueso nevado de rehenes chorrea (ocupa) como compuesto, visto desde lejos,

la imagen de una sonriente puerca de Miami.

El ingreso desde su mundo al mundo del deseo integrado

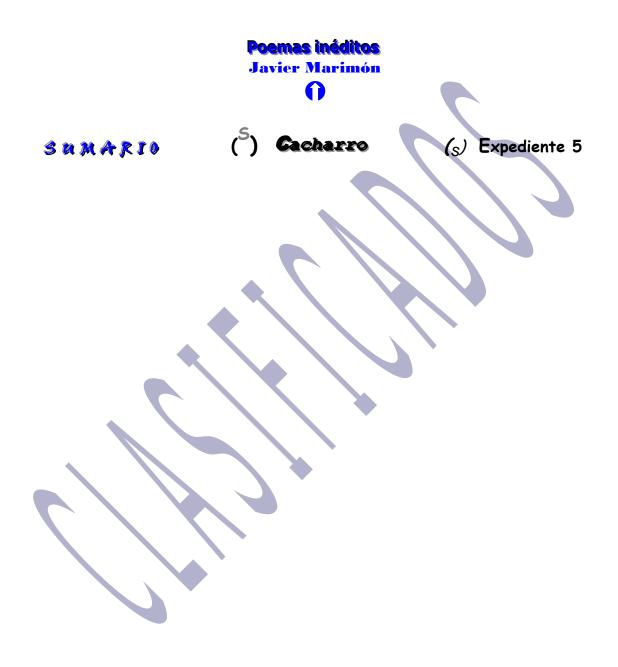
cesado rehenes, tengan un rumbo, que nunca bien este.

Mundo nunca común, ithe falling afternoon!

Anuncia un no hubo, una

aerolínea hacia Madrid: una ciudad exclusión para el negro.

Nada aún, no amenazan, aún, lo que es, viene a ser, al líder de la poesía, o sea, yo.



# balseríAsnelton pérez

nelton pérez, manatí, 1970. escritor. reside entre las tunas, la habana, y el presidio modelo de isla de pinos, en su recinto civil. el viaje (ediciones áncoras,1999), desvaríos mágicos(ediciones el abra), apuntes de josué 1994, cien relatos de balseros y balserías (ediciones coliseo del escorial, españa). los relatos publicados por <u>Cacharro(s</u>) corresponden a una versión corregida de este último libro.

#### textos cedido por su autor a cacharro(s)

Cuando regresó la calma, todavía podía sentirse en los oídos, como un eco o una canción muy larga, las embestidas del aire. Por un rato creímos estar cerca de un cayo porque respiramos olor a hojas, a tierra... el silencio duró muy poco. En la noche que clareaba comenzamos a divisar siluetas y embarcaciones, a escuchar voces, quejidos, ruegos, ruido de gentes que caían al agua y después chapoteaban desesperados. El temporal nos debió arrastrar a un mismo lugar. Estuvimos de guardia todos. Con los remos como arma evitamos cualquier asalto o cercanía de otra balsa. Vimos algunas vacías, otras semihundidas. Parecía un barrio flotante. Apenas se insinuó en el horizonte el sol comenzamos a remar en su dirección. El mar estaba llano y a los bordes de la balsa se aferraban los sargazos.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

Flotaba dentro de una recámara con el cuerpo sumergido hasta el pecho. Una gorra verde olivo y un sudario de los que daban a los estudiantes en las becas lo protegía del sol. No nos dijo, o nunca entendimos su nombre, aquel atardecer en que lo encontramos como una boya. Al principio lo creímos muerto o dormido, pero cuando escuchó las voces intentó remar con los brazos, avanzar a ciegas. Decidimos recogerlo. Alguien comentó que podía traernos suerte después que supimos que era de Regla. Lo alzamos del agua con miedo a que faltara alguna parte de su cuerpo. Una mancha pardusca de pecesillos voraces se alimentaba de su piel reblandecida por el agua desde hacía buen rato. Estaba rosado y sin epidermis, desnudas las piernas como muslos de pollo descuerado. Le dimos de beber y una aspirina. Vomitó antes de comenzar con esa tos que por instantes nos sacaba del sueño como una alarma. Después que subió a bordo recuperamos un poco la fe aunque nadie de nosotros sepa como invocar a la virgen de Regla.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

No sé quien se percató aquella tarde en el banco familiar del parque. Pero el que fue tenía razón. Los negros no se iban. El pueblo se vaciaba poco a poco, pero siempre los balseros eran blancos o al menos pasaban por serlo. Mi prima Tania, conocía una familia negra que el padre trabajaba en un tractor con carreta de una empresa forestal. El clan entero te arreglaba una salida con transporte, comida y casi todo lo necesario, sin incluir el bote o la balsa, porque astillero sí no tenían, todo por diez mil pesos si el grupo era inferior a cuatro. Si más, más dinero. Se sabían todos los vericuetos del monte, los caminos hechos por los leñadores de antiguas carboneras de inmigrantes, los días de mejor marea y luna... en fin, eran toda una agencia de viajes. Tenían todas las posibilidades, pero no se iban... estaban ayudando a negrear el batey. Las casas abandonadas eran selladas por el gobierno municipal, después de inventariadas se les entregaba a otras familias, en esto había favoritismo, sociolismo, pero muchas veces algunos se colaban y tomaban posesión en nombre de sus necesidades o de sus testículos.

La familia, el palenque, la tribu –los llamaban de mil maneras– nunca fue sorprendida en la exportación de blancos a La Florida, algo muy curioso. Ya a finales de la ola migratoria, supe que también vendían botes y balsas. iVaya, ahora sí están completos, con astillero y todo!, repuse. Mi prima Tania me aclaró que no

construían embarcaciones. ¿Y...? Peinaban los manglares y la costa, esto lo habían aprendido cooperando en una redada del servicio de Guardafronteras destinada a recoger y descubrir escondites y puertos camuflados de balseros. También a la orilla de las playas a veces recalaban embarcaciones que habían rendido viaje. Acaparaban y revendían. Ahora sí eran una verdadera agencia de viaje con flota caribeña, incluida. Por eso cuando Nicholas se enroló en la tripulación, a parte de boquiabiertos nos alegramos, aunque desconfiamos un poco. No por él que es un negro retinto que aspiraba a casarse con una rubia germánica, lo queríamos y respetábamos desde la secundaria. Con él, dijo Tania, completamos la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, adulterada sólo por algunos blancos y una mujer.

"La Familia" receló de él, llegaron a sugerir que podía ser un soplón de la policía. Nicholas se reía, y los miraba con los mismos ojos que ellos a él. Uno de la familia, incluso, se quedó a ver si en verdad zarpaban. Nicholas no flaqueó un segundo, pero sí dejó bien claro que el mar no le gustaba. La playa se había hecho, según su concepto, para mirar jevas en bikini o en tanguitas desde la sombra. Nos agradaba su filosofía de la vida. El pagó la culpa cuando por un radiecito de pilas nos enteramos que estaban concentrando en la base naval de Guantánamo a los balseros cubanos interceptados en altamar. Nos vengaríamos de nuestra mala suerte entregándolo como un haitiano que habíamos recogido por caridad. Era una broma que nos divirtió de mala gana, con raíces históricas en el choteo insular. Ese temor de los negros a emigrar estaba salpicado por la historia del sur de Estados Unidos de América. Nicholas nos confesó que iría a vivir de inmediato a Nueva York. ¿Al Bronx... eh, niche? En Nueva York, no sé que lugar es, pero no es el Harlem ni el Bronx... este es el teléfono. Nos explicó, extendiendo una tarjeta plastificada como la mayoría de los documentos y direcciones que llevábamos y temíamos pudieran mojarse. Allí estaba escrito con letras doradas: Mr. José Francisco Nicholas. Profesor titular de la Universidad de N.Y. Center for Latin American Studies. Y abajo su teléfono, fax y e-mail.

Este señor era el hermano gemelo de su abuelo, emigrado y radicado a inicios de la década del cincuenta. Este tío era su aché, nos dijo, Miami y todo el sur podíamos quedárnoslo. Él iba a ser un ciudadano del norte como su tío abuelo. Al menos su tío era real, idecano universitario! No como ese tío rey mago que todos decíamos tener en la Yuma, millonario, dueño de una cadena de hoteles, restaurantes o joyerías. Siempre una cadena de algo y a lo peor ni de un perro era dueño ese famoso tío. Ya estaba harto de nosotros; blanquitos de tercera, nos llamó y comenzó a reír con su amplia dentadura, igual que Bola de Nieve tras su piano. Nicholas había sido desde niño un negrito mamalón de dedo gordo. Tenía tanta razón y alegría, que para acobardarlo lo amenazamos con echarlo a los tiburones en cuanto apareciera alguno. Se le crispó el rostro y empezó a sudar copiosamente. Tanto sudó que parecía un paletica de chocolate derritiéndose al sol.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

Los mocos son saladitos y mejor alimentos que las uñas. Son como los ostiones de uno mismo. El amor de madre es único. Papa y Toñita mi hermana están ahí, tan moribundos como mamá, pero sólo la nariz de mamá sigue fabricándolos grandes y húmedos. Algunas manías íntimas que los otros censuran como cochinadas logran mantenerte vivo.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

Ni siquiera se lo dijo a Fernando que era el jefe porque había corrido con casi todos los gastos y preparativos del viaje. No llegó pidiendo que enrolaran a nadie más que a él y para esto aportaba una brújula y ciertos conocimientos de astrología aplicables a la navegación. La noche en que salimos fue de los primeros en llegar, traía una bolsa de saco con azúcar prieta y limones medio patisecos.

Ya se moría en alta mar cuando decidió contarnos que alguien de su familia le ocultó la insulina, creyendo que así lo haría desistir. Lo enterramos en un cayo donde no había piedras, ni sombra alguna donde cobijarse. Leímos por su Biblia un Padre Nuestro y nos apuramos en abandonar aquel arenal que a pesar del sol se conservaba fresco. Mejor para el diabético, dijo Fernando y los demás asentimos. Luego nos preguntábamos por qué.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

No hubo gallego más ocurrente en todas Minas Blancas que el gallego Bellón. Se consideraba socialista pero luego del Triunfo de la Revolución se instauró a sí mismo partido de oposición. Nunca hizo familia, pensando en volver cuando Franco cayera. Envejeció, y nunca pudo regresar. Los adultos reían por lo bajo sus andanzas y a los niños se nos prohibía hacerle caso a sus cuentos. Está medio loco, nos decían. En las mañanas pasaba por el parque con las manos en los bolsillos y su estatura de niño grande, burlándose de todos los que compraban el periódico. iPero qué buen pichón ya eres, niño, tú mismo te embutes! Otra vez

se paraba delante del busto de José Martí y le decía: iSacúdete, Pepe, que te quieren echar la culpa de esto!; y si no leía en voz alta la frase del apóstol de que *Los hombres van en dos bandos: Los que aman y fundan; los que odian y deshacen.* Entonces agregaba él, iy estos cabrones van en el segundo, coño! Lo peor que podía pasarle era no poder comer su fabada de garbanzos los domingos. Iba al parque y haciendo bocina con las manos, gritaba: ime cago en la madre de Lenin! En la estación de policía negaba todo, diciendo que no podía haberle mentado la madre a un señor que no conoció. Que todos en el pueblo tenían los oídos sucios debido a la campaña agrícola de la malanga. Él, se refería a los hijos de puta funcionarios del INIT que no sabía dónde escondían la comida. Cuentan que hubo un policía, cuyo trabajo consistía en meterlo preso a diario o advertirle. Un día murió el gallego Bellón y Minas Blancas quedó sin opositor abierto y declarado. Las cosas empeoraron. Hoy muchos jóvenes nos vamos en balsas y en vuelos regulares, igual que un día lo hiciera Bellón en un vapor, hace ya más de medio siglo. A veces trato de imaginar el rostro de aquel doctor al que fue a ver al hospital porque quería, si era posible, le injertara un estómago de caballo, para hartarse de hierba.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

La luna de esa noche inolvidable brillaba alta. Estaban ya en los bancos de arena luego de cruzar el canal viejo de Las Bahamas. Incluso se habían atrevido a nadar y hacerse el amor en el agua. Todo estaba en calma. Planearon a dúo una piscina, una bella piscina en la casa que los esperaba en Miami, que les recordase siempre esta noche. iQué sabían los viejos cuando les advirtieron del Mar Caribe si jamás estuvieron en un crucero!

Él recogió un poco de sargazos que las olas del mediodía subieron a cubierta, improvisó una corona y una saya para bromearle una danza tahitiana con elementos de strip-tease. Ella rió hasta que unas sombras enormes, que no eran reflejadas por la lona del techo como creyó al principio, se deslizaron a ras del agua. Una de ellas se impactó con la balsa. Fue un golpe ligeramente desestabilizador que le arrancó un grito a ella y a su amante le deformó la sonrisa. De él sólo pudo alcanzar, antes que cayera, unos cuantos sargazos que le colgaban de la cintura. Días después, en la enfermería, todavía los tenía en una mano y no dejaba de mirarlos con unos ojos que por la mucha vigilia parecían haber perdido los párpados.

\*\*\* \*\*\* \*\*\*

Uno sabía que estaba amaneciendo por las explosiones. Al principio todo el mundo se levantaba, se sentaba en los catres y pedía a Dios y la virgen con todas las legiones de ángeles y santos que nos libraran de esa locura. Algunos se asomaban a las cercas, para tratar de ver a través de la malla metálica lo que quedaba de los rajados que pisaban una mina o para ver las ambulancias cubanas que venían a recoger los muertos y los que gritaban auxilio. Una vez miré y a lo lejos reconocí a un muchacho santiaguero que llegó con la novia el mismo día, pero en barcos diferentes. Recordé su encuentro de telenovela al verlo, rígido como un espantapájaros bajo el sol, afónico. Me estremecí al intuir que la detonación había sido por la muchacha que él no se atrevía ya a nombrar, ni a localizar con la vista.

Después de una semana las explosiones resultaban tan cotidianas como el cantío de un gallo a lo lejos. Lo más que podía pasar era que nos diésemos vuelta en el catre para seguir durmiendo.









## POPULISMO; UN ESPECTRO QUE RECORRE EL MUNDO RemoBodei

remo bodei. (italia, 1938). hölderin: la filosofía y lo trágico (1990) y geometría de las pasiones (1995).

tomado de la república, 12 de noviembre 2003 traducción para cacharro(s) de pedro marqués de armas

El moderno Populismo tiene una fecha de nacimiento: 1895. Es el año en que Gustave Le Bon publica La psicología de las masas y los hermanos Lumiére muestran al público los primeros filmes. Ante las tentativas de los nuevos "bárbaros", de las muchedumbres ignorantes y violentas, de las ligas y partidos socialistas, y frente a la incapacidad de las éliles liberales de poner freno a su ruinosa decadencia, Le Bon sugiere un modelo de política centrado en la figura del menuer de foules. Algunas décadas luego, la expresión será rentable en varias lenguas con los términos Duce, Furher, Caudillo, Conductor, etc. No obstante, si bien Mussolini alardeaba de haber leído varias veces su obra, no se puede reducir a Le Bon a un simple precursor del fascismo. También el presidente de los Estados Unidos, Theodoro Roosevelt, la admiraba. En la base de la teoría de Le Bon está la convicción de que, en los estados modernos, la inmensa mayoría de los hombres es incapaz de dirigir autónomamente su propia vida. En efecto, una vez resquebrajada la fe en los dogmas de la Iglesia y el Estado, ninguna autoridad logra ya imponerse y ningún razonamiento personal tiene por sí sólo la fuerza de orientar el pensamiento y las acciones. El *meneur des foules* debe pues restaurar artificialmente la capacidad de las masas de creer en una autoridad indiscutible, que se vuelva a ellas con discursos que sean el eco reforzado de la vox populi, la traducción eficaz de lo que cada uno quiere oír. A tal objeto, construye mitos inverificables, inventa slogan, se hace escribir artículos y libros y deja que le levanten estatuas para consolidar la fe en su fuerza e infalibilidad. Traslada así el eje de la política del parlamento y de la discusión pública hacia la plaza y el monólogo.

### EL ARTE SUTIL DE AGITAR A LAS MASAS

La figura del político que se sirve de la persuasión racional para alcanzar sus fines remite a aquella del artista que plasma un material humano a su imagen y semejanza, o al hipnotizador capaz de someter a los despiertos a un sueño común, insertando sus emociones e ideas dentro del esquema, propio de las ideologías dominantes, de una lógica de lo inverosímil y de lo irreal que sustituye la lógica de la realidad misma. Ayudado por un tropel de expertos (o lo que es lo mismo, por un Ministerio de Propaganda), el demagogo, agitador de masas, se transforma en psicagogo, particularmente hábil para penetrar el alma y las motivaciones del "pueblo" a fin de convertirlo en una comparsa que se cree protagonista. ¿Cómo es el populismo hoy?

Para comprenderlo, es necesario partir de un evento del cual ya casi no nos acordamos. De la caída del muro del Berlín se ha hablado mucho; poco o nada de la caída de las paredes domésticas, erigidas por la televisión, que ha hecho entrar la política en casa resquebranjando aquel diafragma que -real y simbólicamente- separaba el espacio público del privado. El umbral de la casa no constituye ya una frontera infranqueable entre dos mundos separados, límite ante el cual se detenía hasta el poder absoluto del soberano de Hobbes. Se produce una nueva forma de politización, que involucra progresivamente figuras por tradición más ligadas a la dimensión cóncava de la familia que a la dimensión conversa de la política. A través de la radio los "regímenes totalitarios de masa" -como ocurrió en Italia con el fascismo- habían ya comenzado a "desanidar" a las mujeres, los niños y a ciertas capas que nunca se interesaron por la vida pública, transformándolos en "amos rurales", "jóvenes italianos", "hijos de la loba" o "balilla".

Ahora tales metamorfosis tienen lugar de un modo más eficaz pero menos visible, por medio de la televisión, que genera un consenso "forzado", no porque sea arrancado con la violencia, sino mediante una cierta presión mantenida, al modo en que se induce a las hortalizas a un crecimiento acelerado en las huertas. Tal experimento, en el cual el consenso viene populísticamente drogado, lo representa hoy la casa. De manera que los niños, los ancianos, y la clase "abuelas, madres y tías" son los más expuestos a los efectos de la televisión, aunque, obviamente, no sólo ellas. Constituyen no solamente una reserva de votos sino también la punta emergente de una numerosa cantidad de cuidadanos que a menudo han perdido aquella relación doméstica, interpersonal y política, a la cual una vez se enlazaba la existencia individual: la familia extensa, donde varias generaciones convivían bajo el mismo techo, la comunidad de vecinos o de fábricas, las reuniones en parroquias, los encuentros en las casas del pueblo o en las secciones del partido. Se trata de sujetos que no tienen, por lo general, una relación con la política militante, que absorben o valoran la vida política sobre todo a través de las imágenes y discursos de la televisión. Y se trata, por lo general, de una política de participación a bajo costo que se puede elaborar en butacas y que no requiere de fatigosas reuniones, desfiles y mítines. Decenas de millones de ciudadanos adultos y activos, hombres y mujeres, resultan igualmente atrapados por una política domesticada, en el doble sentido de una política introducida en la casa y de una política adaptada al estilo y a la modalidad de las conductas, expectativas, miedos y litigios domésticos. Por esto los protagonistas de la lucha política se encargan de la valencia (de simpatía o de antipatía, de afición pro y contra) que circunda a los distintos héroes de la pantalla, desde los conductores de talk shows y de adivinanzas a los actores del cine y los personajes de las telenovelas. ¿Debemos hipotetizar que tales formas de populismo evolucionan hacia eventuales regímenes videocráticos sofl? Si bien las democracias están dotadas de robustos anticuerpos, un riesgo remoto no es de excluir. El poder asumido por la televisión es, sin embargo, más el efecto de un malestar social que una causa de peligro. La democracia parece, en efecto, siempre más amenazada por la escasez de recursos de redistribución, sean lo mismo materiales que simbólicos. Su agotamiento -en un horizonte de expectativas sociales decreciente- resulta frenado por un pathos hipercompensativo de participación mimética respecto a la vida pública, de una inflación de escenificaciones, psicodramas y mensajes políticos sobre las reglas.

Arriesgaría por tanto la hipótesis según la cual los elementos espectaculares tienden, en este caso, a crecer en proporción directa al aumento de las dificultades a superar. Por ello los ingredientes de teatralidad, puramente emotivos, pueden ser considerados en parte como sustitutos de acciones eficaces y, en parte, como ceremoniales públicos propiciatorios. Cierto, ninguna política se reduce a teatralidad, en tanto no se la logra convertir en menos. El populismo es nefasto justo porque la política de uso externo prevalece sobre la solución enérgica de los problemas. Pero ¿qué político está dispuesto a prescindir de un consenso de tan fácil adquisición?



# la poesía fotográfica juAn CaRlos cAstillÓN

juan carlos castillón, barcelona, 1958. escritor y librero. la muerte del héroe y otros sueños fascistas (novela, editorial debate, 2001) y nieve sobre miami (debate, 2003).

#### texto cedido por su autor a cacharro(s)

Néstor Díaz de Villegas nació en Cumanayagua, Cuba, en 1956, fue estudiante de arte, pasó por la cárcel, vive desde 1979 en los Estados Unidos y es una de las voces más originales de la poesía en lengua española de ese país-continente. Es autor de Vicio en Miami, Confesiones del estrangulador de Flagler Street, Anarquía en Disneylandia y Por el camino de Sade. En la actualidad reside en Los Ángeles, California, y dirige el website dedicado a la literatura <a href="http://cubistamag.com">http://cubistamag.com</a>

Néstor y yo nos conocemos hace ya veinte años. Fui su librero y hemos compartido miles de libros, innumerables comentarios sobre los mismos y un mismo escenario, el Miami que no conocen los turistas, pero a la hora de escribir este comentario me doy cuenta de lo poco que eso puede significar para el resto del público y que en realidad puedo aportar muy pocos datos sobre su vida personal o profesional, o incluso sobre si tiene alguna vida profesional al margen de la poesía. Sólo puedo decir que Néstor es poeta. Desde que le recuerdo nunca ha sido, ni querido ser, otra cosa. Cuando lo conocí me parece que trabajaba en un almacén, creo recordar que antes, o después, trabajó en una fabrica de muebles. Ahora colabora de forma habitual en El Nuevo Herald. A veces ha tenido otros empleos para vivir, pero no creo que eso le importe a él ni le pueda importar a sus lectores porque ninguna otra actividad le ha marcado tanto como el sentarse a escribir poesía. En Cuba, a los dieciocho años un poema, "Oda a Carlos III", lo mandó a prisión -compruebo con horror que en los únicos países en que la poesía es tomada en serio, los poetas aún son encarcelados- y a los veintitrés esa misma sentencia le obligó a abandonar su país. Desde entonces ha vivido en los Estados Unidos. Aunque quizás sería más correcto decir que ha vivido entre Miami y Los Ángeles, dos ciudades muy distintas entre sí y del resto del país, que tienen sin embargo en común el ser ciudades de frontera, estar entre dos culturas y dos idiomas. Viviendo en ciudades caracterizadas por la mezcla lingüística, ésta sin embargo está ausente de su obra.

No aparece ni en su vocabulario, limpio de anglicismos, al menos de anglicismos involuntarios, ni en su métrica. Néstor mide sus poemas siguiendo los clásicos castellanos. Y es con ese español y esa forma de versificar que hace una poesía completamente actual. La Norteamérica en que vive y su cultura popular, sus mitos y obsesiones, sí aparecen en sus poemas, en la forma en que en ellos son incluidos, "Disneyland", "Darth Vader" o "Janet Reno", la vida en los grandes barrios de aluvión, sin pasado, de la nueva Norteamérica de finales del siglo xx y principios del xxi. Sus poemas son retratos, instantáneas. Muchos de esos retratos, no todos, quizás sólo los que más me gustan, lo son de la marginación urbana, las drogas, la sexualidad prohibida, los ambientes menos gratos de Miami, esa ciudad bajo el sol que es demasiado a menudo una ciudad llena sombras. Sólo Néstor ha sabido dedicarle un poema a McCrory, una tienda barata ya desaparecida; o a la biblioteca del Downtown de Miami, siempre llena de vagabundos, "En tus salas sagradas me dormía / rodeado de poetas y de idiotas". Sólo él un soneto al crack "Cocaína en factura tetraedra / vuelta en un humo consuetudinario / que se agarra al pulmón como la hiedra". En fecha más reciente ha dedicado un libro a contar en cuarenta sonetos la vida de Sade. Un quiño por encima de los siglos y las culturas a un otro que también escogió ser marginado. Hispano en tierra norteamericana; cubano entre los hispanos; poeta dentro de una comunidad, la cubana, a la que su mismo éxito ha hecho a veces materialista; poeta clásico en un mundo de poesía fácil y tópica en que demasiadas veces el recurso al verso libre no es sino un disfraz para ocultar la falta de oficio, habitante del gueto, Néstor puede y debe identificarse con el otro, con el distinto, con el marginal. No es el primero en hacerlo, pero pocos lo han la poesía fotográfica juan carlos castillón hecho con su estilo.

SUMARIO





## SONETOS néStoR díAz dE villegas

néstor díaz de villegas, cumanayagua,1956. poeta. la edad de piedra (1992) vicio en miami (1997) anarquía en disneyland (1997) confesiones del estrangulador de flagler street (1998) héroes (2002) por el camino de sade (2004).reside en los ángeles. ver revista digital http://cubistamag.com

textos cedidos por su autor a cacharro(s)

#### sodoma y gomorra

Sífilis llegó puntual y Gonorrea vino detrás siguiéndole los pasos, con peluca handbag y taconazos iobnubiladas todas en la aldea!

En un glande un grafitti resumido, conleche escrito un versículo del Dante: entre los pantaones escondido un Kama Sutra en paperback pedante.

iVayá, llegaron las rosas del Roxy, las Reinas turbias del Trece Botones! iA correr liberales maricones.

que la Madre siniestra ha decidido hacer una limpieza en el Partido y está que no da paso ni cojones!

#### santiago hablándole a los demonios

Te llama a voz pelada, es una crica con su peluda voz: pinga parada sobre una nubecilla encabronada donde un diablo fañoso se emperica

Un súcubo te inspira una mamada y es pura perdición lo que predica: iSalve, dios Falo, Salve! iRica, rica! iMira a la oscuridad transfigurada!

¿Qué les dijiste? El críptico esperanto de una mano extendida deletrea la salvación con sílabas y llanto.

Y en su afanoso espejo se granjea el vicio de la luz y todo cuanto cabe en la triste unión que se desea.

#### lam

Papaya, pinga, puya, piedra fina, cola de crines, güijes congelados. Doble jinete, Eshú y Shangó montados en caballos de oscura trementina.

Ramilletes de frutos picoteados por avechucho en mala tinta china: un tolete, una teta y una espina con machetes de luz atravesados.

Si en el rombo escupiste caracoles con su carga de lluvia subterránea y rociaste las plumas con alcoholes,

bocanada de música instantanea, ¿por qué giran sin sol los girasoles en tu jungla-prisión contemporánea?

#### la perfección que muere de rodillas

Para José Lezama Lima

Rechoncho centurión amanerado, amante eunuco de la porquería: en tu cabeza heraldica y vacía solloza un acordeón desafinado.

Callas, enemistando a la Poesía con la Verdad y con lo que has creado, y en un mundo real disparatado construyes una antorcha de luz fría.

¿De dónde te llegaron los sabores de palabras tan bárbaras, tan finas, que sufre el paladar con sus colores?

Y esas contradicciones asesinas, ¿encontrarán magníficos lectores capaces de doblarles las esquinas?

> Sonetos Néstor Díaz de Villegas

Cacharro 5

Sumario(<sup>S</sup>)

Expediente (S)

5 **Cacharro**(<sup>S</sup>)

Expediente (s)

SUMARIO



néstor díaz de villegas, cumanayagua,1956. poeta. *la edad de piedra (1992) vicio en miami (1997) anarquía en disneyland (1997) confesiones del estrangulador de flagler street (1998) héroes (2002) por el camino de sade (2004).* reside en los ángeles. <a href="http://cubistamag.com">http://cubistamag.com</a>

#### johannes kepler frente a la hoguera donde arde su tía, la bruja enriqueta

Yo siempre padecí del horror al vacío –que en muchas ocasiones llenaba con palabras. No hubo quien predijera el nacimiento mío: las palabras predicen lo que no vale nada.

Lo que no vale el llanto de una madre que espera. No basta con pedirlo: hace falta que muera en fuego estrepitoso (como hojas de acanto rendidas en el polvo, viradas para afuera.)

Un niño es siempre menos de lo que parecía, a no ser que un veneno lo convierta en ratón. Lo convierta en cadáver dormido en el espejo (entonces su fantasma será inmune al dolor.)

Si recoje en las manos el hocico de un perro, o se lleva a la boca la voz del impostor, o se pone zapatos descosidos, de estreno, o recibe el bocado mojado del varón,

aguzará el oído para escuchar de lejos los astros que amenazan con su disolución. Escupe para adentro, camina para afuera, sin encontrar entrada, salida a los reflejos.

Su permutar en círculo lo obliga a la quimera, a jugar con candela, a calcular en frío. (Si no siente o padece se morderá la lengua.) Yo siempre padecí del horror al vacío.

#### quema de libros

Ahora quemo los libros que me hicieron famoso para que nadie sufra futuras tiranías

para que vivan libres, sin libros peligrosos, urdiendo humanitarias, tristes cacofonías... para que no padezcan... ¡Que sí, que sufran mucho! No les ahorro nada. A la Nada encomiendo esas almas colmadas de negros sufrimientos revelados en fotos, en falsas biografías.

Ahora quemo los libros que me hicieron dichoso. Clamo al tirano, alabo –iincomprendido acaso!– su mano de hierro puro (cerrada, luego abierta) y la pongo en mi mano: isu mano en mi cabeza!

¿Qué el Tiempo en ti sería? iExperto trotamundos que vagas solo, oculto en lo profundo de unos ojos de trueno! iDe ojeroso granito! Si dejaras el bien a los malos, los buenos; si hubieras renunciado a golpear infinitos con tus puños de hierro... iOh! ¿Te ríes de nosotros? Escribiré mil libros que te canten de nuevo: libros negros, quemados, en blanco, aparatosos...

#### que veremos arder

A veces cuando miro el *Discovery Channel* veo a un sabio explicando la agonía nuclear de un sol que se desgrana en negros agujeros: *la Tierra es la nodriza que le dio de mamar.* 

Un sol desenterrado que ve pasar su entierro, ioh, la negra sustancia tediosa y singular donde ya defecaba en rayos de destierro antes de quemar todo y dejar de brillar!

Quizás, anticipados, temblábamos de miedo pensando qué serían carámbanos de hierro, las horas de ceniza, las cúpulas de hielo, cerradas las entradas del mundo sublunar.

¿Nos tocará a nosotros? ¿Por qué tenemos miedo? Faltan muchos eones para llegar a aquello. Nunca estaremos muertos de insolación salobre, de falta de sabores, de rayos del invierno.

No sé por qué temblamos al concebir la parca senectud de los astros que brillan a lo lejos: en nada nos concierne su parsimonia fría. Moriremos calientes, y moriremos viejos.

Pero tú, fidel astro –ioh sol de los viñales que llevamos adentro, pudriéndose en espejos!– detrás de los mogotes descenderás un día no lejano en la falsa decrepitud del Tiempo.

#### reniego de los nortes

¿Quién sabe de esas cosas, oscuras, apiñadas, terminadas en punta, situaciones de estrellas en firmamento puro de libro de cometas, bajo la luz martiana de un foco fluorescente?

En el espaciotiempo se ve el perfil del mundo cerrado en el sí mismo, ensimismado, duro. Es el ceño de un dios flotando en el meado callejón de una urbe tomada por los indios.

Aquí todo fenece, se trueca y cobra vida. Hay dos categorías. ¿A dónde lleva el rumbo de ese charco de orina que persigue el tolete y que camina torpe, paciente anestesiado?

Reniego de los nortes que insinuaron los astros. Los acentos sureños que el aire televisa engañaron al sabio de los labios oscuros. Morirán despeñados, como astros de fútbol.

El bien y el mal: dos soles -estrellas invertidasse toman las cinturas y forman una rueda dando vueltas y vueltas por la pista de baile, vestidos de quevaras con las caras partidas.

#### niño de guevara

No hay nada claro allí: sólo penumbras, actas. El golpe seco; ir y venir de aldabas aventadas sobre el madero de las hojas cerradas. Colgado de la puerta, adentro y de espaldas, el crucifijo recibe caricias -o golpes- en la espalda. Y si habla -atorado- cuando golpean afuera suelta palabras, como otros dan el alma. Los de adentro, atareados, no oyen en la sala. Afuera la policía, la turba alborotada, aguzan los nudillos sobre acuciosas tablas. El niño los despierta; los golpes en la Nada. Confunden con fantasmas las sombras golpeadas. El mismo crucifijo tiembla en la portada. ¿Quién entra de un tirón en la nave apagada, en la sala usurpada, trasunta apuntalada?

INÉDITOS, NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS











Cacharro

# kcho degas las balsas del pintor alexis leyva: de cómo la falsa conciencia del mayoral se introduce en el discurso del esclavo



néstor díaz de villegas, cumanayagua,1956. poeta. la edad de piedra (1992) vicio en miami (1997) anarquía en disneyland (1997) confesiones del estrangulador de flagler street (1998) héroes (2002) por el camino de sade (2004).reside en los ángeles. ver revista digital <a href="http://cubistamag.com">http://cubistamag.com</a>

publicado originalmente en http://www.cubaencuentro.com

textos cedido por su autor a cacharro(s)

Hablando del poeta Manzano, el profesor Antonio Vera León se refiere al estilo bárbaro de la nación cubana; y Enrico Mario Santí, comentando al crítico, dice: "Para los escritores blancos que a un tiempo lo amparaban y explotaban [Manzano se había convertido] ...en una metáfora rentable dentro de la naciente narrativa".

El estilo bárbaro (o "desaliñado", como también lo llama Vera León), se hace popular; los blancos lo acogen, lo "amparan", y al mismo tiempo lo "explotan".

El estilo bárbaro de Kcho, como antes el de Manzano, se ha vuelto igualmente rentable dentro de la narrativa nacional contemporánea.

Pareciera que el tema del amo y el esclavo, y su contrapunteo, regresaran con él a nuestra escena: teatro bufo en el que el blanco se pinta la cara de negro. En este intercambio interesado, Kcho le presta su máscara a la dictadura.

Habría que comenzar por advertir que, a diferencia de los tiranos criollos, los déspotas peninsulares poseían enormes reservas morales y que, en cualquier caso, jamás se hubieran atrevido a "comerciar con el dolor ajeno". La incuria extrema del fidelismo, por el contrario, lo ha obligado a expropiar a sus víctimas hasta del sufrimiento (Es lo que ocurrió con el martirio de Elizabeth Broton: fue confiscado y nacionalizado). El sufrimiento se convierte entonces en fetiche, en mercancía seudo artística o seudo religiosa.

Caso curioso: al forzar el regreso de los que huyen, se da la situación absurda de que los cimarrones devueltos sean obligados a tratar en términos familiares al carcelero. "Después de mandarme años preso, después de botarme de la Isla, después de robarme a mi sobrino-nieto, ahora va a resultar que somos hermanos", se ha quejado a un periodista el mayor de los González, al enterarse de que el niño Elián llama a Fidel Castro "abuelo".

En esta comedia de errores hace su entrada Alexis Leyva Machado, en el papel de Kcho. ¿Quién es este pedazo, o desprendimiento de un ente mayor, del cual es sólo trozo o parte? Si lo escuchamos explicar una

obra suya (Obras Escogidas, 1994) que representa una balsa hecha de libros, en el Walker Art Center de Minnesota, quizás lo entenderemos: "Mucha gente mira esta pieza y ve únicamente libros de marxismo, y cree que se trata de una obra política. Pero también hay allí libros de ciencia, de matemáticas y de geografía. Esta obra trata de literatura universal; es sobre el intercambio de ideas".

Podemos ahora, perfectamente, imaginarlo sentado en las piernas de un ventrílocuo. A fin de cuentas, ¿qué cubano no sabe lo que significa una balsa? Kcho se limita a explicarla con las palabras del amo. Aprovecho esta declaración de Kcho para ilustrar una nueva, y rarísima, especie de sincretismo: la falsa conciencia del mayoral se introduce en el discurso del esclavo --y no como lenguaje artístico, sino como lenguaje de conveniencia. Como lengua diplomática: el esclavo aprende a "mentir" como los blancos--.

Los despojos del Monte han servido a Kcho para expresar la mitología, y la ideología, del cimarrón –es decir, del que escapa en la balsa, del que cruza el mar. En realidad, es un objeto sacralizado (un objeto de altar, en tanto que objeto encontrado) lo que se coloca en la capilla de la galería. Son los fetiches quienes cuentan ahora la narrativa nacional: todos los que alguna vez han escapado hablan por ellos; los dioses de las travesías bajan allí. Sin embargo, en los catálogos elegantes y en las revistas de moda habla, por la boca del artista, el espíritu del amo.

Cierta explicación de cómo llegó a ocurrir la simbiosis de panteones católicos y yorubas durante los siglos de transculturación, refiere que los esclavos ocultaban sus ceremonias y sus deidades de los ojos de los señores, y que aprendían a fingir veneración por los dioses ajenos mientras invocaban en secreto a los propios. Si hay algo de cierto en esta teoría, mucho de la doblez y del doble lenguaje de aquel proceso sincrético perdura en el doble sentido que representan la vida oficial y la obra pública de Alexis Leyva Machado.

Hay un momento en la dialéctica del amo y del esclavo, condicionado, en nuestro caso, por las relaciones comerciales capitalistas --por el relativo éxito literario o artístico del último-- en que el amo exige de su víctima un por ciento de las ganancias que ha obtenido con la venta de su "arte del sufrimiento".

En unas relaciones clásicas de producción esclavistas, ese dividendo, esa plusvalía artística, resultaría inconcebible: la espiritualidad del esclavo era una zona que permanecía, por principio, improductiva. El supuesto de la improductividad espiritual del esclavo es, precisamente, el principio erróneo en el que está basada toda esclavitud.

Pero, con Manzano, el esclavo "canta". La canción del negro (ese producto espiritual por excelencia: en Estados Unidos llegará a llamarse simplemente "spiritual", como si el amo se asombrara de encontrar "spiritu" en quienes suponía privados de esa cualidad) es el primer producto exclusivo, auténtico, del esclavo; una mercancía que únicamente él puede producir.

Andando el tiempo la canción llegará a ser muchísimo más rentable que el algodón o la caña de azúcar (En Cuba ha llegado a suplantar la economía del tabaco y del azúcar). En la canción de Manzano, en su "spiritual", asistimos a los orígenes de la comercialización del sufrimiento, al nacimiento de la tragicomedia del espíritu de la música.

Hay que tener en cuenta que el electro-proletariado norteamericano ya estaba listo para consumir lo "spiritual" cubano. Desi Arnaz había convertido a Babalú en un nombre de pila de la baja cultura. Tropicana, lo mismo que Babalú, es tropo de la discografía yanqui: nuestra música de cabaret tiene nicho propio en la industria de las estrellas (Por cierto, que haya sido precisamente Babalú Ayé, deidad de las desgracias y de las plagas, quien entrara primero al templo de la cultura de masas, cae dentro de una especulación puramente cabalística).

El hecho es que Babalú, como doble encarnación del sufrimiento y de lo "spiritual", ha servido, desde su aparición en los años cincuenta, para divertir a un billón de televidentes de todo el mundo. Su capacidad de entretenimiento, en lugar de disminuir, aumenta con cada retransmisión de I Love Lucy.

Es a un escenario del Babalú --pero globalizado, y como anunciado por Ricky Ricardo-- al que sube Buena Vista y, en cierta medida, Kcho. Su arte del balsero busca entretener a un público entrenado en el valor

terapéutico del sufrimiento, y viene como anillo al dedo a unos productores acostumbrados a sacarle provecho a las "cubanerías".

Entre los sincretismos permitidos por el multiculturalismo en boga, lo taíno y lo karabalí se confundieron. Podría rastrearse una pizca de "canibalismo" temprano en la música de los Lecuona Cuban Boys: desde entonces se le ha estado sacando lasca al "taíno chic".

Curiosamente, el arte "desaliñado" y "bárbaro" que hoy podría llamarse karabalí, traía asociada la permutación de la letra C por la K. Así tenemos un self-serve en La Habana con el nombre de Wakamba, un club Karabalí, una finca Kuquine y un balneario Kawama. Esta moda, este Modern Karibe, responde igualmente a un sincretismo --mezcla de "negrismo" con "indigenismo"-- que hizo furor entre la burguesía batistiana.

El coco, el yute y las semillas se pusieron de moda. Se creó entonces un folclor de Tencent y una campaña publicitaria alrededor del tema de Tropicana, que dio acogida también a las chucherías artesanales de lo karabalí. El cabaret Babalú y el self-serve Wakamba deben encontrar su ancestro común en la escuela de diseño interior "atómico" de los cincuenta, que gustaba añadir algún toque "bárbaro" a la eficiencia calvinista de sus entornos.

Como todo arte del buen salvaje –recordemos los fetiches de aquel otro gran navegante entre Puritanos, el bueno de Queequeg– los idolillos de Kcho fueron malentendidos y prontamente incorporados a una cosmogonía cuáquera, congregacionalista y mormona (La galería de arte moderno es el templo frívolo de los espíritus subsidiados). Después de todo, la edad moderna comenzó descubriendo un nuevo mundo "salvaje", y el arte moderno blanqueando las máscaras de otro arte negro. Pero, desde los tiempos de Ishmael y de Ahab, nada asombra tanto a los coleccionistas como nuestra educación artística.

A propósito de educación artística, se hace imprescindible la siguiente pregunta: ¿Necesitamos tantos pintores? ¿Graduaciones multitudinarias de pintores? ¿No representa el arte de Kcho más bien un excedente de "lo artístico" en la economía nacional, y en nuestra economía espiritual? Por lo visto, lo que había que decir en ese terreno ya había sido dicho, en un lenguaje plástico establecido durante la República, por un puñado de pintores ingenuos, incluso francamente malos. ¿No estuvieron emparentados los planes de crear artistas y los planes de crear café Katurra?

El arte de Kcho, o de Los Karpinteros, ha usurpado el lugar de la artesanía karabalí de otros tiempos – artesanía con los precios inflados para la galería y el museo-- y responde al mismo interés del espectador batistiano o calvinista por lo "salvaje" y por lo "tribal". De todas maneras, nada podría salvar a un anillo de \$4.400, que representa una balsa hecha de plata, de su calidad de excedente en la economía artística cubana (El anillo está disponible en una de las boutiques que vende joyería de Kcho en la Internet).

Hay quienes creen, incluso, que una balsa para llevar en el dedo no es más que un crimen cometido en nombre del arte. Ya se sabe: el arte ha demarcado sus fronteras por sucesivas transgresiones. Penetrar en las zonas prohibidas –de la muerte, del sexo, o de la patria– es la manera en que el arte moderno ha expandido sus territorios –por violación, por conquista–. Sin embargo, los jueces en Norteamérica insisten en prohibir a los espectadores morbosos la contemplación de los lienzos de Charlie Manson, o los de Hitler, que pintaba rosas.

La gente insiste en contemplar el horror: le da lo mismo las mujeres apaleadas de Nan Goldin que las lomas de esqueletos que retrató Lee Miller en Dachau. El arte de Kcho, sin embargo, no representa a los muertos directamente, sino al instrumento del crimen.

En la cámara de gas que es la balsa, la muerte es tan mortífera e insultante como en la otra, pero mucho más limpia. No deja lomas de huesos: los huesos son barridos, como si dijéramos, debajo de la alfombra. Sólo que debajo de esa alfombra nadie podrá mirar nunca.

En la cámara de gas tradicional la muerte es rápida y segura. En la balsa la agonía dura muchos días; a veces semanas. El reo sufre alucinaciones: cree ver islas, y ciudades con rascacielos, antes de morir de insolación. Algo peor: en su delirio el cimarrón se ve "libre".

Alrededor de la balsa merodean tiburones, y por debajo de la balsa hay un abismo.

Una cámara de gas sólo puede ser una cámara de gas, una cámara de gas, una cámara de gas; pero a nuestra cámara de gas se la puede llamar recámara, neumático, llanta, balsa, o cualquier otro nombre engañoso y simpático.

Si alguna vez tuvo otro interés, es evidente que hoy, en el arte de Kcho, se representa a la balsa con la intención exclusiva de satisfacer el morbo del público. Habría que comprender el sentido real del arte-facto para poder entender también su carga semiótica: la balsa es, literalmente, nuestra cámara de gas. La señora que compra el anillo de plata llevará en el dedo una cámara de gas. Es decir, sólo aire. Algo que no existe: la han timado. Y mucho me temo que el timo es, precisamente, parte de la gracia de nuestras revoluciones artísticas.

néstor díaz de villegas



Cacharro (5)

SUMARIO

Expediente (s) 5

# RELATOS INÉDITOS JORGE CARDIO

jorge carpio, sancti spíritus, 1965. escritor. reside en la habana.

#### sobrino juega

Para Guille.

Rafelito juega en la sala: destroza a martillazos el tren eléctrico que le compraron hace dos días. Boni lee sentado en un sillón. El ruido no le permite concentrarse y molesto abandona el libro. Sin hablar mira con desprecio a su sobrino.

Pone a todo volumen un disco de la Charanga Habanera. Trata de escuchar la música y hasta tararea alguna letra. Pero los golpes sobre el cacharro entran en sus oídos como disparados por un cañón. Desconecta el equipo.

Se decide por contemplar a Rafelito que se entretiene con el divertimento. En una mano tiene el martillo y en la otra los restos del juguete. Boni se pregunta si él fue así cuando pequeño.

Desde la cocina llegan los insultos de su hermana y los lamentos de la abuela. "Oye", dice el niño, "mamá está de nuevo golpeando a la vieja", y se ríe con tanta fuerza que a Boni le causa gracia el desenfado del sobrino. "Ojalá y la mate", agrega Rafelito que sigue imperturbable en su faena.

Con el martillo se golpea una uña. Da un alarido que retumba en la casa. Insulta a la familia, a cada uno por su nombre. Se mete el dedo en la boca y chupa la sangre. Le tiemblan los labios y los ojos se le quieren salir de las órbitas. Tiene el pelo erizado igual que un gato al acecho.

Mira hacia todos lados y se levanta con rapidez. Toma impulso como si bateara una pelota y le da un martillazo al tío en los espejuelos. "Coje, cabrón", grita. Boni cae al piso. Son tan agudos sus chillidos que se escuchan en el vecindario. Se cubre la cara: la sangre le corre por las manos.

La hermana y la abuela acuden a la sala. Boni se revuelca mientras el sobrino permanece a su lado. El niño sonríe y lo señala con el dedo. Murmura algunas palabras que los demás no logran entender. Aún empuña desafiante el martillo.

"¿Dónde está el cuchillo que voy a matar a mi tío?", pregunta Rafelito enérgico. Las dos mujeres se miran y ríen a la vez. "Qué lindo, qué dispuesto a todo", celebra la abuela. "Ahora no, nene, más tarde", dice la madre que lo tiene entre los brazos. Trata de aplacarle el pelo con la mano. Le da algunos besos en la mejilla y se sienta con él en el sillón. Lo arrulla.

Boni, todavía cubierto de sangre, lo vigila desde el piso.

#### el rescate

Hay murmullo en las escaleras. Medio dormido salgo y encuentro a los vecinos discutiendo. Dicen que Elena, la vieja del último piso, debe estar muerta en su apartamento: hace una semana que no sale y hay mal olor en el edificio. Se dan cuenta de mi presencia y me preguntan. Opino que la única forma de saber es ir a buscarla.

Un policía, con acento oriental, me ordena solemne: "ejecute, compañero". Cruje la puerta cuando le doy la primera patada. No se abre. La vuelvo a patear. Se astilla el marco, el pestillo salta y cae al suelo.

Sale el hedor. Un enjambre de moscas choca contra mi cuerpo. Las golpeo con furia. Siento cómo los bichos rebotan y caen al piso. El policía que estaba a mi lado ha desaparecido. Desde el fondo del pasillo me llega su voz autoritaria: "aléjese de ahí, compañero... Se lo ordeno." No obedezco. Tampoco me da la gana de taparme la nariz. Entro. Prendo la luz y camino hasta el cuarto. Elena está muerta sobre la cama.

Tiene el cuerpo hinchado. Casi no se le distingue el rostro. Dos lágrimas de sangre le brotan desde donde tuvo los ojos y corren despacio por las mejillas abultadas. Por la boca abierta circulan los gusanos.

Voy hasta el refrigerador. Hay de todo: leche, dulces, carne... Elena tenía fama de buena cocinera. Cojo unas lascas de jamón, las saboreo como en los viejos tiempos, y trago hasta sentirme satisfecho. El resto me lo echo en los bolsillos. También pruebo dos o tres cucharadas de dulce de toronja y pellizco un pedazo de queso que me sabe a gloria.

Afuera siento a los vecinos que se preocupan por mí: "Boni está loco. Esa peste lo puede intoxicar", dicen algunos. "Es un animal", agrega Eva, la mulata jinetera que vive en el primer piso. "Un cochino es lo que es...", añade Teresa. Pero yo no les hago caso. Voy a lo mío.

En una jaba echo la comida que encuentro en la despensa. Del baño recojo los jabones, el champú, papel higiénico y demás cosas que necesito. Con cuidado dejo caer el bulto en mi balcón. Al rato salgo. Informo del estado en que se encuentra Elena. Hay nuevos comentarios, cotilleo y especulaciones. Las mujeres rompen a llorar.

Han llegado más policías, el forense, los ayudantes y otros curiosos. No se deciden a entrar. "Es mucha la peste", dicen. Me dan las instrucciones para el rescate. Después de escucharlos, pregunto por las bolsas de plástico donde echan los cadáveres de guerra. Explican que no hay, que no estamos en guerra.

Regreso al apartamento. Trato de colocar el cuerpo de Elena dentro de la caja pero está engarrotado y no cabe. Mis manos se hunden en su carne amoratada y la sangre putrefacta me corre entre los dedos. Algunos gusanos salen de su boca. Con dificultad logro acomodarla: he tenido que partirle las piernas. Termino agotado y hambriento.

Antes de presentarla a los vecinos voy otra vez al refrigerador y me empino un litro de leche. Acabo con lo que queda del dulce de toronja y engullo un pote de helado de chocolate que había en el congelador.

Abajo espera el carro fúnebre. Alguien dice que el cadáver no saldrá por las escaleras. "¿Y cómo la bajamos?", pregunta la vieja Teresa. Todos me miran. "Por la rondana de la azotea", propongo. Aparece una soga y amarran el ataúd. Lo izan.

La gente de la cuadra y algunos transeúntes miran desde la calle. Yo, desde la acera, doy las instrucciones: "aflojen, más despacio, ahí". "iCuidado, coño!" Me da tiempo a correr y evito que la caja me aplaste. Se hace añicos. El cuerpo de Elena se estrella contra el pavimento y se separa en cabeza, tronco y extremidades. Hay murmullos y exclamaciones. Un coágulo de sangre salta y va a parar a la boca de la vieja jefa del Consejo de Vecinos. Río a carcajadas. En la acera cae la cabeza, el tronco unos pasos más distante y los brazos y piernas casi en medio de la

En la acera cae la cabeza, el tronco unos pasos más distante y los brazos y piernas casi en medio de la calle. La multitud sigue sorprendida; algunos se tapan la cara. Un perro callejero muerde una mano y sale corriendo con ella. Se forma el alboroto. Los policías se percatan, sacan las pistolas y, sin que nadie de la orden, lo persiguen y gritan: "!atájenlo, atájenlo!..." El perro se asusta y suelta la presa. Se da la vuelta. Ahora él corre detrás de los policías que se pierden por un callejón rumbo a un barrio distante.

Hago algunos gestos de desacuerdo y grito que no pueden suceder más eventualidades. A falta de policías coloco un cederista para que vigile los fragmentos de la difunta mientras yo termino el trabajo.

Enfadado recojo los restos de la vieja. Los echo en un saco de yute. Lo tiro dentro del carro fúnebre y doy una palmada en la lata del vehículo para indicarle que se vaya.

Otra vez siento hambre. Recuerdo que debo subir a mi apartamento y recoger la jaba que tiré en el balcón. Pero me doy cuenta de que estoy en medio de la calle rodeado por vecinos y transeúntes. Hacen comentarios: "Boni es un bárbaro, el mejor, un campeón". De repente la multitud enardecida aplaude y grita a coro: "Boni, Boni, Boni..." Yo levanto las manos ensangrentadas como un pugilista después de la victoria. Saludo y, sin reparar en ninguno, sonrío al público.

#### diatriba contra mi suegra

Para Vivian

Rosa María mi esposa sale a buscar las medicinas de su madre. Desde el balcón la veo alejarse rumbo a la farmacia.

Mi suegra permanece tendida sobre la cama junto a un balón de oxígeno. Pienso que no vivirá mucho: tiene cáncer en los pulmones. Los médicos dicen que está en fase terminal.

Contemplo su cuerpo cadavérico y casi no la reconozco: se le marcan los huesos y tiene los ojos hundidos. La vieja me mira fijo. Intenta decir algo pero no puede hablar. Creo que será mejor para ella. Enfurecido le grito: "hija de puta, cabrona" y río como si gozara uno de esos filmes cómicos de la infancia. Gesticulo y sigo insultándola. Camino de un lado a otro del cuarto en busca de nuevas ideas.

Con ambas manos la agarro por la mandíbula. Aprieto hasta sentir que la prótesis dental se me quiere escapar de los dedos. "Me gusta que me miren de frente", le digo al oído.

Trato de mantener la calma. Voy hasta la cocina y hago café. Le traigo una taza para que no piense que soy un egoísta. Bebo y pongo el de ella encima de la mesa de noche entre jeringuillas y sueros citostáticos. Prendo un cigarro. No le brindo porque el médico le prohibió fumar. Pero soy generoso y le soplo el humo en la nariz. Mi suegra tose.

Doy unas vueltas por la casa. Cuando regreso siento como si me clavara en el cuerpo sus ojos brillosos. "iQué cojones me miras!" le grito nuevamente. Amago darle una bofetada pero pronto me relajo. Opto por hacerle muecas con la lengua.

Se me ocurre revisar en qué estado se encuentran las partes más íntimas de su cuerpo. Cuando joven era bonita aunque no tanto como la hija. Le levanto la bata y hurgo con cuidado entre sus piernas. Siento un olor nauseabundo pero no desisto. Me quedo asombrado: todavía mantiene el pubis oscuro y suave como una adolescente. En cambio, tiene la piel amarilla y fláccida. Le acaricio los bellos y de vez en cuando se los jalo para recordarle que aún estoy a su lado. Ella no me mira pero hace intentos de quejarse.

Poco a poco me voy excitando. Me bajo el pantalón y le muestro el miembro. Lo sacudo hasta que el semen caliente se derrama sobre el piso. Mi suegra hace un gesto de asco. Le tiro besos, me viro y le pongo las nalgas cerca de la nariz. Sueno varios pedos que chocan contra su cara. Siento en el trasero la frialdad de su respiración entrecortada. Permanezco en esa posición hasta que me canso de estar inclinado.

Observo que ha cerrado los ojos. Le pellizco las tetas una y otra vez como si se tratara de un entretenimiento y ella mueve los labios. Busco música en la radio. Se escucha un bolero: "vida, vida consentida..." Le comento: "esa es de tu tiempo, vieja cabrona". Bailo. Me hago el que la tengo entre los brazos. Murmuro su nombre y frases cariñosas.

En eso estoy cuando siento voces en la sala: es Rosa María que llega con su hermano. Vienen apurados hasta el cuarto. No me saludan. Miran a su madre que permanece inmóvil y se abrazan llorando. Pienso que son un par de tontos sentimentalistas. Me acerco a la vieja y le tomo el pulso. Muevo la cabeza una y otra vez para indicarles que está muerta. Solemne, pronuncio algunas frases de consuelo y cierro la llave de oxígeno.



texto cedido por sus autores a <a href="mailto:cacharro">cacharro</a>(s)

# LEZama PATaFÍsico

## Diálogo entre Carlos M. Luis y Rafael Cippolini

carlos m. luis.

la habana, 1932. poeta, ensayista y pintor. *el oficio de la mirada* (ensayo, 1999) *núcleos* (poesía, 2000). reside en miami. publicó en <u>cacharro(s)</u> 1 y 2.

rafael cippolini. ensayista, promotor en argentina del colegio de patafísica.

## (PriMera jORnaDa)

Rafael Cippolini: ¿Cómo podríamos comenzar a merodear la relación *Lezama/'Patafísica-* y *Teoria del Caos*? ¿Deberíamos comenzar husmeando en lo que ya llamamos *la patafísica lezamiana*?

Carlos M. Luis: Sí, debemos continuar ahondando en el tema. Lo de la teoría del caos creo que es accidental: sirve quizás para aclarar pero el meollo del asunto esta en la teoría lezamiana de la vivencia oblicua, que huele poéticamente a teoría del caos, pero que sobre todo es una visión patafísica.

Rafael Cippolini: Días atrás, en uno de los simposios públicos del NIAEPBA, se autogeneró una disputatio patafísica de fondo (aunque no sepamos dónde queda el fondo): ¿por qué, en general, los patafísicos eligen -elegimos- a Raymond Roussel por sobre Mallarmé? Sabemos del fervor lezamiano por Mallarmé, pero también escuché de sus lecturas rousselicas. ¿Qué recordás y qué pensás de esto? ¿Cómo se conectaba Lezama -de qué forma- con Roussel?

Carlos M. Luis: Lo único que puedo responderte es que uno de los títulos de la biblioteca délfica lezamiana era el *Locus Solus* de Roussel, cuya traducción tenía y que se la dio a leer a Lorenzo García Vega. La conexión Roussel/Lezama -si es que hubo alguna- tendría que ver entonces con la alquimia de la composición del autor francés: esa manera barroca suya de crear mediante aleaciones verbales todo un cuerpo poético.

Creo que eso pudo haberle llamado la atención a Lezama pero en realidad no se hasta que punto pues nunca hablé con él sobre Roussel. El caso Mallarmé es otro y habría que extenderse algo mas sobre él. Por el momento puedo decirte que temo que el Mallarmé escogido por Lezama es el que huele mas a clásico, o sea, el perfeccionista de la palabra y no tanto el que se lanzó a la exploración de un mundo abstracto en su *Coup de Des*. Pero esto sería cuestión de otro debate.

Rafael Cippolini: Ahora bien ¿vos percibís elementos formales en la poesía lezamiana que intercepten espacios patafísicos?

arlos M. Luis: Vamos a tomar unos versos de Lezama, esta vez de su primer poema *Muerte de Narciso* publicado en 1936. El poema en sí mismo posee numerosos elementos manieristas y barrocos que aquí no nos interesa debatir. Pero fijémonos en los siguientes versos: "Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído. / Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado. / Si declama penetran en la mirada y fruncen las letras en el sueño,"

¿Qué escenario nos está proponiendo el poeta? Vayamos un poco hacia más atrás: hacia el surrealismo temprano y sus juegos de preguntas y respuestas. ¿Qué sucedería si tal cosa pasa? (como ocurre en sus Cadáveres Exquisitos). La relación causal de acuerdo con lo surrealista se rompe. Ocurre entonces lo inesperado, lo "posible imposible" que Nicolás de Cusa mencionaba y que Lezama adoptó como una de sus divisas. En la poesía de Benjamin Peret ocurren escenarios similares. Toda su obra está basada en la premisa de que la poesia crea una especie de ontología de lo inagotable de acuerdo con la fórmula de Pereyson. Es por eso que Peret se atreve a decir:

Silbar repetida y largamente para que acudan los huesos bien blanqueados que no quieren entender razones

Lavar la tinta con vino rojo para distraer los niños que riñen en el patio

Cortar la luz en cuatro y arrojarla a las fieras

Esos juegos, el de Lezama, el de los surrealistas y el de Peret, poseen de común la participación en un principio también elaborado por el mismo filósofo: "Que cada interpretación se encuentra en el origen de nuevas formas, en un proceso infinito."

Rafael Cippolini: Y en la infinitud vislumbrás una regeneración patafísica, es decir: un gran abanico formal de soluciones imaginarias.

Carlos M. Luis: Revisemos la siguiente ecuación:

Nuevas formas, proceso infinito = collage.

Collage = solución visual que nos abre a todas las posibilidades.

Ergo, Lezama continuando por esa línea, produce en su poesía (quiero decir con esto en su poesía donde lo lúdico prevalece) soluciones posibles que aleatoriamente pueden ser barajadas hasta el infinito. ¿Por qué entonces no decir aleatoriamente con los versos de Lezama lo siguiente?: "Si atraviesa el espejo el centurion pulsa en su costado". O con los de Peret: "Lavar la tinta con vino rojo y arrojarla a las fieras".

Como verás el potencial aleatorio (lúdico) de ambos poetas es grande y por lo tanto ambos abren todo un campo de soluciones posibles.

Rafael Cippolini: Me interesa vivamente tu argumentación. En principio porque tu punto de partida son nombres ajenos a la 'Patafísica, es decir, a la Patafísica Voluntaria: ni Peret ni Lezama se declararon patafísicos.

arlos M. Luis: Tampoco Wittgenstein, quién en sus *Investigaciones Filosóficas* se hace la siguiente pregunta: "¿Se podría para explicar la palabra 'rojo" señalar algo no rojo?"

Yo creo que Lezama intenta responder a esa pregunta por la "vivencia oblicua" que viene siendo lo mismo que las vivencias implícitas, creo, en los poemas citados. Es decir, que en principio Lezama se lanza a la exploración patafísica de un mundo de posibilidades que no obedece a la rígida concepción de una lógica causalista.

Cafael Cippolini: Me gusta eso. Marcel Duchamp, Sátrapa del Colegio de Patafísica dijo:

(...) Es simplemente la idea que es fácil de creer que frotando un fósforo se obtiene fuego, en fin, que la causa lleva a efecto. Pero encuentro que las leyes físicas tal cuales son, tal cuales nos son enseñadas, no son siempre la realidad. Creemos en ella o las experimentamos cada día, pero creo que es posible considerar la existencia de un universo donde estas leyes serían extendidas, cambiadas un poco, exactamente limitadas. Y por consecuencia obtenemos inmediatamente resultados extraordinarios y diferentes, y que no están ciertamente lejos de la realidad, porque, después de todo, cada cien años o cada doscientos años un nuevo físico llega y cambia todas las leyes ¿no es cierto? Después de Newton, hay otros e incluso habrá otros después de Einstein. Entonces hay que contar con este cambio de leyes en cuestión.

Patafísicamente, este distenderse de los principios físicos y químicos, no difiere de la obliteración de la generalidad (la creación de una ciencia de lo particular) y de la observación de una epifenomenología (cada fenómeno cómo único, irrepetible y ajeno a la certeza cognoscitiva de una clasificación).

Carlos M. Luis: Así es. Las estructuras que sostienen eso que podemos llamar la estabilidad de lo real son puestas en duda. En última instancia la ciencia también nos da la razón en esto. Es por eso que la intuición de Jarry fue tan formidable pues hizo añicos todo un edificio conceptual construido bajo la falsa certeza de que era indestructible. Prefiero entonces la solución esquizofrénica de Lezama. Su polisemia que busca lo posible en lo imposible. Pero desde luego, para ejercerla hace falta un sentido lúdico: el juego es patafísico por excelencia. Lezama estuvo poseído en sus mejores momentos por ese espíritu pero también a veces lo arrojaba fuera de sí cuando la vigilancia origenista pesaba sobre él. Eso ya sería cuestión de otros análisis.

Rafael Cippolini: Insisto en este lazo Lezama/Roussel porque entreveo ahí una obertura patafísica que podría llevarnos a la lectura que buscamos: la vivencia oblicua y las Eras Imaginarias como epicentro de una epifenomenología imaginaria. ¿Vos intuís otros accesos, otras formas de conectar la Ciencia con la poética del Gran Etrusco?

Carlos M. Luis: Ante todo habría que hacer la siguiente distinción: Roussel, hasta donde yo lo conozco, emplea un método consciente para construir su obra. Es todo una especie de abigarrado engranaje de sonoridades que va creando una alquimia del lenguaje. El gran escenario de su obra es eso: el lenguaje. Ahora bien, Lezama no se propuso ese tipo de método. Pero sí construyó su propio escenario donde también el lenguaje ocupa un sitio central pero -y creo que este pero es importante- lanzándose hacia otras direcciones. Quiero decir con esto que me parece que, en última instancia, Lezama era más visionario que Roussel. ¿Por qué lo digo? Por lo siguiente: a Roussel no le interesó integrar, dentro de su sistema, una interpretación de la historia a partir de sus imposibles/posibles. A Lezama sí. Lezama por lo tanto utiliza el lenguaje como un detonador para hacer explotar las relaciones causalísticas a favor de lo indeterminado y...patafísico. Es cierto, Lezama no era un patafísico pero si nos proponía unas soluciones imaginarias a partir de sus vivencias oblicuas, entonces se acerca a la Patafísica, vía oblicua si se quiere. Cuando yo digo: "Si entro en el baño / habrá huelga de ómnibus en Buenos Aires", estoy proponiendo dos hechos posibles (y que ocurren en la realidad), pero si hago depender el uno del otro, entonces estoy creando una cadena de acontecimientos (de ahí la teoría del caos) que nos lleva a una solución posible de la historia (Jarry/Lezama) mediante un juego (Peret/surrealistas) o un ars combinatoria que crea infinitos collages para poder llegar a que una cosa ocurra si ocurre la otra. A mí me da la impresión que Roussel se detuvo en el lenguaje, en tanto que instrumento, mientras que Lezama se valió del mismo para crear otra dimensión vivencial: la oblicua.

etrusco, sino que propuso, sin denominarla, una epifenomenología por la oblicuidad, es decir, que el ser del fenómeno, tal como definió Deleuze al epifenómeno járryco, encuentra en Lezama un conector oblicuo. Lo que más me entusiasma de tu argumentación, luego de las novísimas vías y vasos comunicantes que propone, es que a la heterodoxia lezamiana le sobreagrega otra heterodoxia que la eleva al cuadrado: la de tu lectura. Es la lectura más politizada de Lezama que escuché en años. Vayamos de pleno al pasaje de nuestras ciencias paralelas: si entiendo bien, ahí donde Roussel imagina el lenguaje con el que escribe, Lezama imaginó toda una enciclopedia oblicua y patafísica con la que construyó su obra ¿lo ves así?

Carlos M. Luis: Sí, yo creo que Lezama adoptó su sistema poético bajo la creencia de que, con el tiempo, llegaría a crear una especie de Enciclopedia, o mejor aún, uno de esos Speculum o Espejos que desde la cristiandad temprana pretendía abarcar todo el saber de la época. O sea que lo que Lezama soñaba era una especie de gran visión de la historia vista a través de sus hechos oblicuos, hechos que su mirada poética iba descubriendo. Como poeta, entonces, Lezama se lanzó a eso que el llamaba sus "temeridades", que si la comparamos con la del Dr. Faustroll veremos que no están muy lejanas la una de la otra. Es por eso que creo que Lezama dio un paso mas allá que Roussel, en el sentido que éste, como expresé antes, se detuvo en el lenguaje, mientras que el Etrusco lo utilizó como un medio de romper la costra de realidad, para entrar en la surrealidad. Pero esto no quiere decir que Lezama haya sido un surrealista. Al menos, y frente a su grupo, nunca lo fue. ¿Cómo iba a serlo dentro de un grupo que en su mayoría se declaraba católico? Mas si vemos el tratamiento que Lezama hace del dogma católico, veremos que éste utiliza un método nada ortodoxo. Es decir, que también por esa vía, por la vía del dogma católico (Santo Tomás, San Agustín o San Buenaventura) Lezama encontró una fuente de posibilidades/imposibles que lo llevó a pesar de sus protestas, a la herejía. Pero, ¿acaso Jarry no fue un hereje de la ciencia tradicional?

Verdad que se manifiesta en la forma) que puede enunciarse de un solo modo. Por consecuencia, elude la pluralidad. Hereje es quien da cuenta de que esa pluralidad existe, aunque él mismo no la admita, en muchos casos. El dogmático no sabe convivir, porque no admite que el otro se manifieste en lo que él considera un error. Y es esta convivencia la que me interesa. ¿Cómo vivía Lezama sus contradicciones? ¿Cómo establecía los pactos entre sus mundos? ¿Lograba alguna estrategia de fino equilibrio? Quiero que me cuentes sobre cómo vos recordás al Lezama equilibrista y preguntarte si creés que su actitud patafísica (por demás inconsciente, creo) lo ayudó en esto.

Carlos M. Luis: Ante todo: herejía es un término que significa "escoger". Pensándolo bien, yo creo que Lezama escogió lo que no era, es decir, fue un hereje de sí mismo. Me explico. Cuando Lezama entra en el ruedo origenista, vigilado por los dómines del grupo, Lezama "escoge" una posición católica, convencional, antivanquardista etc. Pero cuando Lezama se sale de ese círculo y se siente menos vigilado, entonces regresa a sí mismo y se convierte en el Lezama lúdico que es, en mi opinión, su mejor rasgo y que lo define, en última instancia, como gran poeta. Al parecer hay en Lezama ese Dr. Jeykill y Mr. Hyde pero al revés. Creo, entonces, que Lezama vivía sus contradicciones agonísticamente, para decirlo con un término unamuniano. El Lezama erótico, por ejemplo, sólo podía manifestarse cuando su verdadero yo tomaba posesión de él. Pero esos momentos, por una serie de sus complicadas relaciones familiares (especialmente con su madre, de la que quiso huir en uno de sus más extraños poemas: Llamado del Deseoso), etc, le fueron prácticamente vedados. De manera que tuvo que trasladar su eroticismo hacia otras dimensiones y relaciones personales con sus amigos. De ahí que esas relaciones se trasladasen a sus novelas *Paradiso* y Opiano Licario. Lezama era una persona consumida por el deseo y frustrada por no haber podido darle rienda suelta a su voluptuosidad. Ese puede ser su empate, aún sin saberlo, con una patafísica que buscaba las soluciones posibles. Pero, insisto, la clave de todo esto hay que encontrarla en el Lezama lúdico que, por otra parte, no estaba tan lejos de una gran tradición que iba hasta la Edad Media (sus Fatrasías, sus espectáculos transgresores, las ilustraciones al margen de las iluminaciones llamadas droleries). El Renacimiento (el barroco rabelesiano y español, la filosofía del cusano y neoplatónica, etc.), el siglo XVII (lo maravilloso de los gabinetes de curiosidades), y así hasta llegar al surrealismo y su gusto por el juego. Sobre este tema hay mucha tela que cortar.

Rafael Cippolini: Ahora ¿vos creés que en él la Patafísica se manifestaba en una sola de sus dimensiones, en uno sólo de sus cotos esquizos, conformando así un territorio secreto de voluptuosidad y principios lúdicos? ¿O por el contrario la patafísica lezamiana actuó en algo así como un "entremundos", es decir, proponiendo una ingeniería de relación que le permitió negociar entre sus dos realidades? Digo: cuando Lezama escoge (es decir, cuando se convierte en hereje, en algo así como en un *criptorigenista*),. ¿fractura sus geografías de pertenencia definitivamente? ¿O trafica de una ejido a otra? ¿Cómo lo ves?

Carlos M. Luis: La respuesta es difícil. Pero intentaré. Creo que Lezama utilizaba una intuición prepatafísica (utilizo este término así como Simone Weil lo utilizó en sus *Intuiciones Pre-Cristianas* con respecto a la filosofía helénica), como una especie de engranaje que le servía para movilizar su imaginación hacia otros "cotos de mayor realeza" según una frase que éste utilizara. Empleo ahora el término

"movilizar" de la misma manera que un día lo utilzó el Etrusco cuando me recomendó lectura de los *Tipos Psicológicos* de Jung diciéndome que ese libro movilizaba un extraordinario acopio de conocimiento poético. Pues bien, Lezama movilizaba su imaginación de un espacio vigilado al otro no vigilado, sin dejar de ser el mismo Lezama. O sea, un Lezama esquizoide que representaba simultáneamente ser Dr. Jeykill y Mr. Hyde. Lo vi pasar, en más de una ocasión, de una dimensión a la otra acompañando ese tránsito con una risita que ocultaba con su mano tapando sus labios. De todas formas, la patafísica se encontraba ahí, en su potencialidad para crearle esa posibilidad. Lezama no solamente inventó las Eras Imaginarias para poetizar los hechos históricos que él tejía a su antojo, sino también para poetizar su existencia: Lezama era en sí mismo una era imaginaria. No sé si me explico.

Pafael Cippolini: Creo entender perfectamente. Y mi pregunta trató de ser también política: porque presiento que en tu lectura la dimensión patafísica lezamiana viene a dirimir el quid de una dualidad inmanente/trascendente, y todos los absurdos semánticos que ambos conceptos congregan. Hay una versión oficial de su figura en la que el poeta actúa como sublimación de una religiosidad insular, es decir, Lezama como cantera inconsciente del establecimiento identitario de la isla, suma de estrategias barrocas aptas para rescatar la subsistencia de los sueños jesuísticos. En tanto que vos señalás ahí donde realiza el desvío, donde se comporta como un novísimo Giordano Bruno, donde inventa su propio dios, deidad que lo destina a vivir en un entre-mundos: a hablar dos lenguas, a vestir dos maniquíes. La patafísica lezamiana se fagocitaría así en Rabelais, en el monstruo gongorino, en un gnosticismo de la felicidad. Un gnosticismo goloso de la felicidad. Por supuesto, este feliz codearse con los dioses menores, es su elección de zambullirse -siempre discretamente- en los dioses priápicos, en su patafísica voluptuosidad. Mi querido Carlos, abramos de una vez el libro lezamiano de los dioses priápicos.

Carlos M. Luis: Al final de tu comentario tocas un tema importante: el de los monstruos barrocos gongorinos o rabelesianos. Estos últimos también tentaron a Jarry: léase su Surmale como ejemplo. Pero en Lezama existe -y esto habría que constatarlo después de una lectura detallada de sus poemas, incluyendo Paradiso- toda una teratología que va desde le deformación pantagruélica del lenguaje (como una especie de cáncer), hasta la puesta en escena de una mirada que va creando, a medida que transita, "formas" monstruosas. Hablas de lo priápico. No sé si tu tienes mi libro 'El Oficio de la Mirada, donde incluí el trabajo que presenté para la revista Újule titulado Eros Lezamiano. En el mismo hablo de varias anécdotas que yo le conté a Lezama relacionadas con este tema y que creo pasaron a Paradiso. También recordé en el mismo trabajo el libro sobre Priapismo que Lezama adquirió, con grandes esfuerzos económicos de su parte, en una librería francesa de La Habana. Ese libro, lleno de ilustraciones, me lo mostró como un gran triunfo y con toda la malicia que lo caracterizaba. Lezama ya sabía, para esa época, que yo estaba al tanto de sus inclinaciones sexuales y que poco me importaban (desde el punto de vista moral), de manera que se "lanzó" a mostrarme ese libro. Más que un libro, era todo un espectáculo teatral de dioses, faunos, elfos, gnomos, etc., que mostraban unos monstruosos falos. El Renacimiento se regodeó con ellos, creando en unos grabados procesiones donde iban los "putis" montados sobre unos miembros gigantescos. ¿Qué significaba todo eso para la imaginación lezamiana? Ante todo estaba el atractivo erótico, pero un atractivo pasado por la "imaginación de lo posible" lezamiana. Es decir que aquí entraba también ese elemento lúdico, más aún, esa "ars combinatoria" que favorecía la aparición de realidades, que como esas fálicas, tenían características poéticas. Y aquí está, yo creo, la clave del asunto. En última instancia puede formularse así: atractivo erótico = imaginación de lo posible = poesía. O poesía-imaginación de lo posibleatractivo erótico. Ambas secuencias funcionan en su caso. Existe otro punto que podríamos dejar para otro comentario: lo grotesco lezamiano y el kitsch. Lo grotesco que existe en Rabelais, en Jarry y que también se manifiesta en Lezama en numerosas escenas de sus novelas, así también como en su poesía. Lo segundo, el kitsch, valdría la pena ser explorado. Después de todo, una de las fuentes del ethos cubano, José Martí, estaba lleno del mismo.

Pues vamos por ese kitsch. ¿Vos lo vislumbrás en tanto componente de la fórmula que acabás de enunciarme? Es decir, ¿es uno de los afluentes de la imaginación de lo posible, de su sentido erótico? Quizás si husmeamos en esa caja de pandora patafísica que llamamos "imaginación de lo posible", podamos espiar de más cerca sus mecanismos ocultos: sospecho que, en la tremenda composición en que opera su fantasía, el kitsch lezamiano contagia, con distintas interferencias, todos sus otros elementos. Pero incluso llevás la hipótesis más lejos, al admitir que la cultura cubana es dadora y promotora de un *ethos* grotesco.

Carlos M. Luis: Antes de entrar en el tema del kitsch creo que deberíamos abordar otro: lo Grotesco, que nos abre las puertas para lo primero. Lo Grotesco aparece prácticamente en todas las manifestaciones culturales del Occidente (podríamos añadir las demás, pero prefiero atenerme a la cultura occidental) y como tal ha sido objeto de numerosos estudios. En el siglo XX existen dos teorías que me parecen importantes. La primera, la de Wolfang Kayser, considera lo grotesco bajo el punto de vista de la enajenación y lo absurdo, cuyo objetivo primario es: "invocar y dominar los aspectos demoníacos del mundo". La segunda interpretación, la de Mijail Bajtin, ve lo grotesco en su famoso libro sobre Rabelais, bajo una mirada carnavalesca y transgresora. Bajtin, entonces, analiza el lenguaje rabelesiano bajo ese punto de vista encuadrándolo dentro de una especie de teatralidad, que se manifestó libremente a partir de las famosas Saturnalias, a través de la Edad Media hasta llegar al Renacimiento. Hoy se han hecho esfuerzos para sintetizar ambas corrientes en una y es la que podemos emplear con Lezama. Para no alargar el asunto vayamos a varios ejemplos tomados al azar de su poesía. Algunos ejemplos tienen que ver con el bestiario lezamiano, pues raras veces Lezama deja de mencionar a un animal en su poesía. Veamos:

"el insecto que chilla contra los dientes cuando se agita el Macareuptoptero"

"animales de canela rompen en la noche colecciones de porcelana"

"hipogrifos que adormecen sonámbulas tijeras"

"chivos de regia estirpe helénica"

"y por un camello de humo, tiene que pasar ahora el puente, un gran tiburón de plata"

"el zorro de rabo de azufre"

"así el cangrejo sonríe en una gruta"

Pongamos otros ejemplos donde Lezama escenifica situaciones absurdas:

"El cartulario lee el secante al revés en el espejo de afeitar"

"los escudos y sus rostros legañosos de harina, con aretes de puntas de maní cruzan sus piernas en un relicario"

"la vaca conversa con la espalda del obispo"

"la semilla en la boca de los muertos enguirnaldo su estornudo"

Como sabes la poesía de Lezama está plagada de ejemplos como estos. Pero, ¿qué quieren decir? Dejando al lado su surrealismo obvio (escritura automática, etc., que también valdría la pena estudiar), tanto el bestiario arriba como los diversos espectáculos citados, crean unas imágenes grotescas, imágenes que por un lado deforman la realidad hasta transformarla en una especie de anamorfosis. Jurgis Baltrusaitis ha estudiado estos fenómenos con detenimiento en sus libros Aberrations, Legendes des Formes, Reveils et Prodigues, y Anamorphoses, entre otros. Lezama se aproxima, entonces, a la realidad para deformarla, creando monstruos tan grotescos como un "cangrejo sonriente". Por otra parte, todo el siglo XVII se sintió atraído por lo mismo, dándole el calificativo de lo maravilloso. A partir de los descubrimientos que tomaron lugar durante el Renacimiento, las especies que venían de tierras lejanas, desató en la imaginación europea un afán por crear "nuevas formas", mientras mas raras y exóticas, mejor. Bosch o Arcimboldo son buenos ejemplos de ello. Pero tenemos también el testimonio de Vasari acerca de Leonardo. Según Vasari, Leonardo decidió pintar una obra que "aterrara" a todo el mundo y para lograrlo recogió cabezas de reptiles, mariposas, murciélagos etc., recomponiéndolas en una "figura monstruosa y horrible". Pero, ¿eso no es lo mismo que hace Lezama? Su imaginación barroca lo lleva, entonces, a crear espacios donde lo maravilloso aparece, tal y como se concebía durante el siglo XVII bajo especie "bizarre". Todo ese espectáculo, carnavalesco y trasgresor del orden cristiano (que abogaba por la armonía y el equilibrio según la mejor tradición teológica que el mismo Lezama, aparentemente decía defender), está presente en su obra. Para terminar, pensemos en los diablos ictifálicos Farraluque y Leregas, y las situaciones grotescas

que provocan durante sus escapadas sexuales. Todo ese mundo (como el episodio de la carbonería donde el director del colegio es poseído por uno de esos demonios atraído por el "miquito" tentador) es un mundo que Lezama compuso para tener una experiencia dentro del lenguaje; una experiencia, creo, que no pudo manifestar en su vida cotidiana.

pasaje entre el grotesco lezamiano y su dimensión kitsch a través de ese sendero fundante del cual aún no hablamos, pero que sin embargo es el fantasma más resplandeciente que nos rodea, la presencia más secreta: hablo del pensamiento de Giambattista Vico como catalizador. En otras oportunidades hablamos de Vico, seguramente uno de los grandes maestros dieciochescos lezamianos. ¿No será él quién finalmente lo dispara en su gramática de lo imaginario, hacia su universo de soluciones poéticas?

arlos M. Luis: El tema de Vico en su relación con Lezama es apasionante. Lezama comenzó a citar a Vico por primera vez hacia mediados de los 50. Era natural que, tarde o temprano, Lezama descubriera a Vico (todavía recuerdo con el entusiasmo que me lo comunicó en un café habanero donde nos dábamos cita), y que éste le brindara, como tu bien dices, una vía de acceso hacia su concepción poética de las cosas. El carácter fundacional de la poesía en la formación de los pueblos fue expuesta por Vico con una fuerza convincente y a partir de él es como se puede elaborar unas coordenadas imaginarias que nos llevarían al Romanticismo, Surrealismo y a Lezama... pasando por Jarry. O por Brisset. Pero vayamos a algunas citas. Por ejemplo, ésta tomada del libro primero, capitulo XXXVIIII, de la Ciencia Nueva: en la misma Vico menciona las cinco palabras reales que según Vico "debieron ser usadas por los primeros pueblos antes que las vocales y que las escritas: estas palabras reales fueron una rana, un topo, un pájaro, un diente de arado y un arco". Pienso que, cuando Lezama leyó esa secuencia de palabras por primera vez, tuvo que haber imaginado todo un poema. Luego Vico, de entrada, le brindó a Lezama una materia prima que éste, después, elaboraba en su "atanor" mental. Pero vayamos mas lejos. Vico menciona a los "poetas teólogos" (tomo 1, 37). Lezama, de nuevo, interpreta la teología católica como un poeta: en Paradiso hay páginas extensas sobre su justificación de la homosexualidad basándose en interpretaciones teológicas que él "poetiza" a su antojo. Quiero decir con esto que Lezama se remonta a una edad donde, según Vico, los teólogos interpretaban "los misterios de lo oráculos puestos en verso". En el fondo, Lezama pertenece a una época donde, según Vico, "la primera sabiduría de los gentiles debió de empezar por una metafísica no razonada, ni abstracta...sino sentida e imaginada" (tomo II, sec.30). El vínculo Vico-Romanticismo-Jarry-Heidegger-Lezama se puede ir aclarando entonces, y sería bueno explorarlo. Citemos ahora el final del capitulo III (tomo I) que es todo un poema lezamiano, cuando Vico, al hablar de la monarquía asiria nos dice: "la monarquía asiria nos ha parecido hasta ahora como una rana que nace de pronto bajo una lluvia de estío". Habría que esperar que naciese, en una isla del Caribe, un cubano iluminado y enloquecido como Lezama para volver a leer una cita como ésta. Y para seguir, (pero no para terminar), la afirmación de Vico que influyó en Lezama, de que la propiedad de la poesía es "lo imposible creíble". Ahí está, en esa fórmula, las bases de una patafísica que va abriéndose camino hasta tocarle las puertas al Etrusco de la Habana Vieja.

lezamiana (al sistema que desde ahora llamaremos Sistema L) que la transforma en epifenomenología. Lezama todo es un compendio (un inmenso compendio) de atribuir soluciones imaginarias en virtud de una causalidad oblicua que se ajusta infinitamente más a la noción profunda de la ciencia (Patafísica) que, por ejemplo, el azar objetivo de los surrealistas (en ese sentido, coincido con vos en pensar que Lezama es más viquiano que surrealista). El Sistema L es, a mi entender, incluso una puesta en abismo de una Patafísica de carácter insular. Difícil es establecer en este sentido que clase de inquietud o inclinación mística lo alimentó. Esto nos propone fugas de sentido histórico que deberemos explorar a su debido tiempo (y nuestra máquina o aparato para explorar ese sentido será sin dudas el increíble Rene Daumal, quien atravesó el pensar patafísico mucho antes de la creación del Colegio de Patafísica –ya que, de más está decir que murió unos años antes de que este se manifestara-).

Carlos M. Luis: Pues hagamos una autopsia al Sistema L. Está lo que dice el Etrusco en La Cantidad Hechizada: "todo lo pensado puede ser imaginado... La causalidad y lo incondicionado al encontrarse forman un monstruosillo: la poesía". Enseguida me viene conectarlo con Deleuze, quién al referirse a Kant, menciona "las formas arbitrarias de intuiciones posibles", lo que puede aplicarse tanto a la Patafísica como al método de las Imágenes Posibles de Lezama. También podríamos conectarlo a Derrida, cuando dice:

"arriesgarse es comenzar el juego y empezar a entrar en el juego de la differance", y a Nicolás de Cusa, en el cuál se apoya Lezama: "por encima de todo discurso racional vemos incomprensiblemente". Poco a poco aparecen los elementos de nuestro artefacto. La Vivencia Oblicua de acuerdo con Lezama es: "un imposible engendrando una realidad igualmente imposible".

Rafael Cippolini: Lezama Lima fue un cultor especialísimo -y muy fino- de una epifenomenología ejemplar. Pienso en este momento en dos libros: Les enfants du Limon, de Raymond Queneau (1938) y su consecuencia, Les Fous littéraires, del genial belga André Blavier (1982, reeditada en versión ampliada en el 2000 ó 2001). Blavier, como seguramente leíste, concretó el proyecto que su maestro francés enunció, en tanto ficción, en la novela primeramente citada. Blavier, bibliotecario, Trascendente Sátrapa -como Oueneau- y erudito singularísimo, compiló en su obra magna de más de mil páginas -que deberíamos conseguir, aunque sé que es muy cara- una multitud de sistemas científicos señalados en su carácter excepcional. Lezama fue, sin lugar a discusión, más filosófico que científico, pero tal distinción no debería aportarnos una dificultad, sino más precisamente una nueva singularidad (particularmente, al tener muy en cuenta tu notable apreciación sobre su carácter de heterodoxo de ortodoxos atavíos). Bien deberíamos seguir hablando del Sistema L (que comprende, como ya adelantamos, tanto sus Eras Imaginarias y Vivencias Oblicuas como su Catolicidad Órfica, y cada uno de sus otros múltiples vértices en la organicidad sistémica de un complejo que nos negamos a ver de una vez y para siempre, y que muy por el contrario deseamos desfoliar con estoica paciencia) como de la Ciencia Lezamiana. Porque su epifenomenología es una ciencia en el sentido más escolástico del término. Y esta epifenomenológica Ciencia Lezamiana (y expresarlo así ya encierra una tautología), en tanto ciencia de lo particular insular es un saber que sólo cultivó -en la más estricta reserva- nuestro bienamado etrusco. Por ninguna otra razón jamás fue profanada por ninguno de los otros origenistas.

Carlos M. Luis: ¿Se arriesgó Lezama a entrar de lleno en el Juego? ¿Al elaborar sus "imágenes posibles" le respondió afirmativamente, sin saberlo, al Doctor Faustroll? Como método de avance a través del mundo que Lezama intuyó como "posible", se encuentra el elemento lúdico, sin el cual no puede entenderse su poesía. Pero esto nos lleva a las dificultades que habíamos señalado. ¿Cómo se congenia un Lezama lúdico con un grupo Origenista, e incluso post-origenista que intentó hipostasiar la poesía dentro de una catolicidad ortodoxa? ¿No son ciertas manifestaciones lúdicas, en última instancia, una herejía de lo serio? Pero en el caso particular de Lezama, podemos también preguntarnos si fue o no un católico ortodoxo. Una lectura de sus textos nos da una respuesta clara: Lezama fue más bien un hereje disfrazado de ortodoxo para convivir dentro un grupo que operaba estrictamente dentro de un marco convencional. De ahí que al tratar lo "imposible" o lo "absurdo" lo hiciera siempre en referencia al mundo de la fe católica: desde la teología paulina hasta el himnario tomista pasando por Tertuliano.

afael Cippolini: El origenismo –así lo entiendo– consistió en una manifestación de la Ciencia Lezamiana que, al interpelar a su entorno, logró diversidad de respuestas. El origenismo no debería entenderse como un proyecto científico -en el más preclaro sentido faustróllico o en el más confuso sentido fáustico- sino como una diversidad de piezas que acompañaron a la Ciencia Lezamiana en muchos casos apenas dejándose convocar por sus efectos. La gran heterogeneidad origenista produjo, sin dudas, todos los desconciertos que Lorenzo García Vega y vos mismo describieron de manera más que ejemplar. Podríamos decirlo también de esta forma: las fuentes lezamianas (los materiales de su Ciencia) vienen a coincidir, una y otra vez, con muchas de las premisas de base que el mismísimo Faustroll utilizó para enunciar su Saber. Hay elementos compartidos en las más puras profundidades de la Ciencia Lezamiana y la Patafísica, lo que convierte a la primera en una singularidad singularísima de la segunda. Una singularidad herética hasta para la misma Patafísica. Avancemos en esto y, a mi vez, implico en nuestra marcha a tus premisas de trabajo. Me hablás sobre una supuesta no pataficidad lezamiana. Para un patafísico, tu enunciado sería incorrecto. Dejo que me explique el querido (ahora morante en la eternidad) Regente de Náutica Epigea Albano Rodríguez: "¿Quiénes son patafísicos y quienes no lo son en su verdadera acepción? La pregunta superflua está mal formulada. Hay patafísicos conscientes y otros inconscientes. Para diferenciarlos, nos atreveríamos a escribir que se constituyó el Colegio de Patafísica, dirigido, primeramente a una minoría y, luego, a minorías más numerosas o restringidas, caracterizadas por su excelencia." De lo anterior se deduce que no existen más que patafísicos conscientes e inconscientes y que Lezama perteneció a este amplísimo segundo grupo. Su catolicidad tampoco resulta problemática y excluyente en este aspecto. Existe una suma (debería decir: una Summa) amplísima de singularidades también en este sentido. Las imbricadas relaciones de la catolicidad con la Patafísica de momento sólo nos deberían arrojar luz sobre el dato no

menor que la primera no se contrapone a la segunda. Menos aún cuando leemos (no hay más que citar la más primigenia de las fuentes járrycas), que el Père Ubu era miembro de la Compañía de Jesús. Con respecto al supuesto carácter vanguardístico que le atribuyes a la Patafísica y a la abominación lezamiana a cualquier tipo de trasgresión: Mausovin, Proveedor General del Colegio de Patafísica escribió: "Nosotros no curamos. Nosotros no queremos reformar nada, ni "salvar". Ni con escándalos, ni con airadas protestas, ni con orgasmos, ni con efusiones. No somos exhibicionistas líricos o surrealistas. Somos unos modestos eruditos que nos ocupamos de una vasta tarea, cuya extensión resulta incluso difícil de percibir. Somos conscientes de ello; pero no nos lamentamos, estamos "armados de una incendiaria paciencia" y además no tenemos objetivo que lograr, en el sentido en el que los hombres -en una patafísica completamente involuntaria- entienden esta locución. Nuestros métodos y nuestro espíritu (o mejor dicho, lo que ocupa ese lugar) son los de la "ciencia": observamos, registramos, nos abstenemos de juicios de valor, estéticos o morales".

Carlos M. Luis: Me dejas pensando. El mundo de referencias de Lezama era, sin embargo, lo suficientemente vasto e intrincado como para dejarse encerrar en formularios confesionales. Su búsqueda de lo "otro" lo llevo entonces a formular lo posible como solución, abriéndole pues el camino hacia una ciencia que pesquisaba lo mismo: la Patafísica. Pero quien la formuló fue Alfred Jarry, autor que junto con Lautréamont preside el panteón surrealista como, de acuerdo con Breton, "iniciador y explorador". Jarry, a su vez, pone en boca del doctor Faustroll híbrido del Fausto y los trolls (monstruos de la mitología nórdica), su fórmula patafísica. Por otra parte, Jarry se encuentra en el umbral de lo absurdo moderno, mientras carga sobre sus hombros la tradición del "non sens" o "nonsense", que va desde las Fatrasías medievales hasta Lewis Carroll, Lear, Swift, pasando, desde luego, por Rabelais. Esa tradición converge en Lezama por distintas vías y lo convierte, a su vez, en un patafísico "malgré lui" o a pesar de los origenistas y sus solemnidades.

Rafael Cippolini: Tu señalamiento sobre la paridad lezamiana de la poesía -corazón de su Ciencia- con el monstruosillo es clave en lo que viene. Ese patafísico eminente que fue Juan Esteban Fassio escribió: "El razonamiento patafísico descubre que todo fenómeno es individual, defectuoso. El análisis de la patología fenoménica, es decir, de los síntomas no observados por la ciencia a causa de la descripción inmediata del fenómeno a la generalidad, conduce en último término a la entronización de las leyes que rigen las excepciones y a una metodología de lo particular que podríamos llamar análisis infinito. Todo fenómeno, aún el más elemental, resulta patafísicamente inagotable y tolera una serie de operaciones que, en sí, constituyen el fin mismo de esta ciencia. Marcel Duchamp, el más brillante patafísico contemporáneo, ha observado que la «realidad posible» se obtiene distendiendo un poco las leyes físicas y químicas. Gracias a esta distensión y por medio de la operación de «separación», descubierta también por Duchamp y cuya manifestación más importantes son los «ready-made», habrá que partir para obtener la «solución imaginaria» de todo problema y el acceso al «universo suplementario». (Puede observarse que en este punto, como en muchos otros, las investigaciones y descubrimientos de Jarry coinciden con las más vitales intenciones del surrealismo. Breton, Duchamp y Péret no han dejado de declararlo expresamente.) Resumiendo, la Patafísica es la fenomenología del monstruo. (...) "Se suele llamar MONSTRUO al acuerdo desacostumbrado de elementos disonantes: el Centauro, la Quimera son definidos así por quien no comprende. Yo llamo monstruo a toda original de inagotable belleza".

Carlos M. Luis: La versión de lo monstruoso en Fassio, creo que deja entre paréntesis su costado trasgresor. Ante lo monstruoso, uno huye de alguna manera. Es decir, existe en esa particularidad de la belleza, un elemento agresivo, que rompe con el equilibrio armónico de las cosas. Volviendo a Lezama (pero pasando por Rabelais o Jarry) veremos que la deformación lezamiana de la realidad emplea una técnica de la deformación que lo acerca visualmente a esas figuras del siglo XVIII que estaban consideradas como "bizarres" o "maravillosas". Citemos:

<sup>&</sup>quot;Nerviosos animalejos de sumergidas cabezas, mueven las piernas como lombrices, avanzando por lo húmedo"

<sup>&</sup>quot;los monstruos somnolientos tropiezan en la sala de las rejas, los disfraces, imanes, jícaras y semicírculos se enroscan como pellejos viejos al caldero"

Estos dos escenarios no poseen, a mi entender, una belleza atractiva pero mágicamente nos atrae a través del rechazo. "Piernas como lombrices" o "pellejos viejos" no son precisamente imágenes que el mundo cristiano aceptaría como definitorios de la belleza. Pero sí como anunciadores de un mundo en descomposición, de un mundo que no podemos rechazar porque llevamos adentro. Y ese mundo que transgrede lo que el Cristianismo predicó como "bello y bueno" nos atrae por rechazo...nos atrae: oblicuamente. Es por eso que siempre he pensado que, aunque Lezama se refugiaba en el Catolicismo como escudo contra sus "enemigos rumores", lo cierto era que su mirada obedecía a otra tradición, a una tradición herética y hasta pagana. Nicolas de Cusa nos dice: "quitado el numero cesa la discreción, el orden, la proporción, la armonía e incluso la misma pluralidad de los entes". El número, o sea lo que sostiene la aseidad de las cosas al ser quitado (en la poesía de Lezama) aunque produce el desorden y la desarmonía, no impide en el caso lezamiano "la pluralidad de los entes", sino que por el contrario, los reproduce como un cáncer indetenible. ¿Y qué cosa es el cáncer sino una crecida monstruosa de las células? Podríamos proseguir por ese camino que a la larga nos llevaría al kitsch.

kitsch ¿vos la ves como un raptus de inclinación romántica, como puro trance, o por el contrario, como un cálculo barroco, hasta leibniziano de combinatoria de materias y fluidos? ¿Lezama se entregaba más al abandono rimbaudiano del vidente que desordena sus materiales perceptivos, a la oscura alquimia de su gabinete herético o a su melodioso rumiar pascaliano con tintes de Valéry? Quizá todas estas direcciones lo hayan atravesado ¿Qué opinás vos? Y aparte de eso, ¿también pretendía escandalizar y provocar conscientemente el efecto monstruoso -caracterizado, como decís, por la huída del interlocutor frente a lo terrible- como efecto contundente de su poética?

Carlos M. Luis: No a lo último, es decir, no había intención de escandalizar. Lo monstruoso en Lezama, que nos llevara eventualmente a su kitsch, es como una emanación de todo el organismo de su poesía, que viene siendo de su persona. Lezama era, en cierto sentido, un heredero de la tendencia cubana a la hipérbole. Fuimos los primeros en nutrir toda una tradición de oradores (desde el siglo XVIIII) que rompían con los moldes mas elementales de la expresión para crear una desmesura de la expresión. Martí, por un lado, y el mismo Fidel Castro, por el otro, son dos ejemplos de lo que acabo de decir. Lezama, en cierta medida, continúa esa tradición, pero elevándola a una categoría donde su poesía esta inmersa. Lezama, el pantagruélico, el hombre que ingería manjares como parte de su metabolismo poético, no veía los límites cuando estaba poseído por ese espíritu. Pero de nuevo, y de ahí su esquizofrenia, se seníia obligado a recurrir a ese Valéry cuyo lema era el de Leonardo: ostinato rigore. ¿Por qué Lezama se apoya en el poeta de la Joven Parca? Esa pregunta me la he hecho muchas veces, sobre todo cuando en su estudio aparecía la mascarilla de Pascal junto a un grabado que representaba a Góngora: dos desmedidos, cada uno a su manera. Tenemos que tener conciencia que estamos tratando acerca de un poeta que bordeaba la locura: otro tema que habría que intentar aquí. Es por eso que cuando nos acercamos a Lezama estamos obligados a escoger: el Lezama que trata la poesía demencialmente, o el otro el que reacciona con temor e intenta refugiarse en el mundo de un ordenamiento clásico. Es entonces que quiere oponer Santo Tomás a Tristan Tzara o cuando habla despectivamente del Surrealismo o de Freud.

Mafael Cippolini: Lezama fue cultor, sin dudas, de una tecnología de la metáfora que funcionaba como multiplicadora de universos suplementarios. Vos me proponés hablar de su locura y no puedo dejar de pensarla como un desbarajuste de su *locus*: estar aquí y allí, la vivencia oblicua, la conexión por medio de un tropos. Un goloso que saltaba de un sabor a otro, de una sensación a otra ¿no tendrá origen en esta compulsión su monstruosidad inconsciente, su no poder estar ni aquí ni allí?

Carlos M. Luis: Sí, me parece que tu pregunta va al corazón del asunto: la locura de Lezama podría ser un desplazamiento de ese *locus* (en vez de los *locus teologicus* que autores como Melchor Cano proponían, podriamos hablar de *locus poéticos*) Lezama poseía una especie de "gourmandise" que lo obligaba a devorarlo todo. Es decir, que su persona estaba siempre en constante movimiento entre libros, manjares, personas, tentaciones carnales, pesadillas etc., etc., y esto, posiblemente, le creaba una especie de locura. Era, sin duda, un alucinado, y fui testigo en más de una ocasión de como era "poseído" por una visión interna que él transmitía como una especie de oráculo o *shaman*. Lezama, o el *shaman* haciendo esos peligrosos viajes que estos tenían que realizar antes de comunicar sus sentencias. En un país tan

constreñido como Cuba, solamente mediante la locura se podía salir de la encerrona. Lezama que fue la gran víctima de la estupidez colectiva de la República, tuvo, entonces, que "salirse" sin que, paradójicamente, le tentase la idea de irse del país como lo hicieron otros. O sea, que Lezama escogío una especie de inmovilidad que se desplazaba constantemente dentro de su eje como un inmenso trompo maldito. Ese trompo estaba lleno de ojos, de facetas que lo veían todo y todo lo asimilaban en un gran metabolismo poético.

**Rafael Cippolini:** Sumerjámonos más, entonces. Lo que me llama ahora es transformar al cuerpo lezamiano en un universo del cual extraer más y más soluciones probables. Y por esto te pregunto ¿vos advertís una teología en este caos de apetitos? ¿Lezama advertía -o vos advertiste en Lezama- una taxonomía, un sistema que fuera de lo gustativo inmediato a lo críptico de las manifestaciones de su voluptosidad carnal, de su degustación metafórica a su *paideia* délfica? Quiero decir, ¿cómo sería el método o los métodos axiomáticos de su *locus poético*?

Carlos M. Luis: Ante todo: utilicé el término "trompo maldito" mal, es "trompo mágico", ¿lapsus freudiano? Ahora a tu pregunta: ¿es que Lezama poseía un método axiomático? Su apetito: carnal, poético, etc., lo llevaba a degustar cada una de las realidades mediante una digestión muy particular de su organismo imaginativo. Por ejemplo: cuando Lezama se encontró con Vico todas sus apetencias se movilizaron en torno, no solamente a lo que Vico decía, sino también a lo que él quiso que Vico dijera. Lezama insertaba algunas frases de Vico (sin atenerse axiomáticamente a su método de investigación) para exprimirle su jugo alimenticio (fíjate que empleo metáforas alimenticias, porque, como escribí de él una vez, Lezama transformaba sabores en saberes) e incorporarlo a su sistema poético, que en el fondo no es un sistema cerrado, sino abierto (¿patafísico?) Más ejemplos: ¿qué fue lo que le llamó también la atención de Nicolas de Cusa? No solamente las frases que él gustaba de citar como apoyo a su pensamiento, sino también su barroquismo (su teratología imaginaria); Títulos como los siguientes: Los Heroicos Furores, Expulsión de la Bestia Triunfante, Cábala del Caballo Pegaso, Cena de la Ceniza, etc., arremolinaban barrocamente, "una concepcion espectacular y monstruosa", como afirmaba uno de sus comentaristas, Ignacio Lopez de Liaño. No era posible, entonces, partir de un eje axiomático cuando el teatro, donde aparecían las imágenes posibles lezamianas, estuviese inspirado en figuras que rompían los moldes lógicos creando una nueva sucesión causalística de acontecimientos. Lezama estaba poseído, entonces, por lo que Marcelo Ficino llamó "el furor divino", que, según el autor renacentista inspiró a Platón: "si escuchas al celeste Platón, sabrás que su estilo, como dice Aristóteles, discurre derechamente por el medio entre la prosa libre y la poesía. Sabes que el estilo platónico, como indica Quintiliano, se eleva muy por encima de la prosa y del estilo pedestre, de tal modo que nuestro Platón no parece impulsado por ingenio humano, sino por cierto oráculo délfico". ¿No te parece que, salvando las distancias, eso mismo se le podria aplicar al Etrusco?

L'afael Cippolini: Ahí advierto a su daimón, a su potencia generadora de torbellinos. Su apetito funcionó, eso creo, como una disposición de rapto, un entrenamiento seguramente no buscado concientemente o quizá sí, de situarse en la zona peligrosa donde la materia transporta: lo que estaba acá enseguida aparece allá. Transfiguración poética en estado puro (Lezama utilizando a Vico como su Caballo para ingresar a Troya.) Lo que me intriga es conjeturar si Lezama poseía un único daimón multifuncional o por el contrario permitía que compitiesen entre sí toda una pléyade de daimones. ¿Vos viste más de uno?

Carlos M. Luis: De entrada, a mí me parece que Lezama poseyó un sólo daimón, que se manifestaba bajo distintas formas. Existió en él -y posiblemente en todos los poetas- un Fuego Central, para decirlo con palabras de Peret, donde se cocía -como en un atanor alquímico- los elíxires que le daban vida a ese daimón. Eso que tú señalas como "la potencia generadora de torbellinos". La vieja creencia romántica de la poesía considerada como una actividad polisémica, se manifiesta en la aparición de esos daimones. Por otra parte, el apetito lezamiano, o sea, su aproximación fruitiva a las fuentes del conocimiento, el que el transformaba en poéticas, le obligaba, como bien tu dices, a crear "su caballo de troya", que no solamente era Vico, sino tantos otros que como este pensador alimentaron su imaginación. Aunque nos hemos alejado un poco del otro tema, el kitsch, creo que lo continuamos bordeando porque en última instancia esos destellos de su imaginación se manifiestaron, en más de una ocasión, como formas-kitsch.

afael Cippolini: Ah, no dejo que pensar que persisten multitud de síntomas que componen, casi a la manera impresionista, un cuadro de situación histórica: la literatura argentina, así como la cubana, tuvo potentes anticuerpos para todo lo que sugiriera vanguardia. Borges, Lezama, no hay que ir muy lejos. Los patafísicos argentinos que fundaron el Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires, curiosamente, tuvieron una relación compleja, sinuosa, con Cortázar, que, si bien llegó a publicar en Subsidia Pataphysica, nunca fue parte de Colegio de Patafísica; sin embargo, no existe otro escritor que haya difundido tanto como él a la Patafísica en el cuerpo mismo de nuestras literaturas. Cortázar, por supuesto, también fue uno de los máximos difusores de Lezama fuera de la isla. ¿Vos creés que existe un nexo ahí? Me explico ¿habrá intuido Cortázar elementos patafísicos en Lezama? Porque parecería que se trata de elecciones ganadas por su diversidad.

arlos M. Luis: No puedo responder a tu pregunta de una manera cabal. Sospecho, sin embargo, que Cortázar pudiera haber intuido en Lezama esos mismos elementos que ahora nosotros estamos intentando sacar a la luz. Rayuela es, después de todo, un espectáculo lúdico que bien pudiera tener referencias con la obra de Lezama en ese aspecto. El ensayo que Cortázar publicó sobre él, también contiene aproximaciones que no están del todo alejadas de una visión patafísica del mismo.

afael Cippolini: Te indagué porque, para mí, es muy evidente que Cortázar, que tuvo noticias de primerísima mano del Colegio de Patafísica y fue quizá, el más importante promotor del Proveedor Fassio, fabricó su propia versión de la Patafísica, es decir: ajustó una visión a su poética. Lo hizo concientemente, sus personaje, incluso en Rayuela, hablan de Patafísica y también cita a la Ciencia en sus ensayos. De esta forma, podríamos hacer mención de una Patafísica cortazariana, que, no muy extendida, es una suerte de adaptación. Y digo esto para confrontarla a esa otra que nos interesa hoy, que es la Patafísica lezamiana, que no es ni explícita ni buscó jamás ser un modelo de aquella. Lezama hizo patafísica sin cálculo, sin nominación, sólo por cruce, incluso por fatalidad.

arlos M. Luis: En el fondo la Patafisica puede responder a algo que Andre Breton dijo del Surrealismo hacia el final de su vida : "es lo que será". En otras palabras se va haciendo a medida que personas como Cortazar y Lezama (y estoy seguro que existen otros más) van creando una obra que se desentiende de lo que ya se ha dicho o hecho. Lezama, más que Cortazar, nunca estuvo muy al tanto (si es que lo estuvo del todo) de la Patafísica al contrario de Virgilio Piñera que sí se acercó a Jarry con mirada de simpatizante. Precisamente por eso es que podemos encontrar en Lezama unas intuiciones de tanto contenido patafísico, intuiciones que no estaban influidas por una lectura previa de Jarry o de otros autores de esa corriente.

una patafísica consciente distinto a Jarry o los patacesores o los textos de acceso que son propuestos desde el corpus mismo del Colegio. Sí, por el contrario, me interesa una zona por demás misteriosa que definimos excepcionalmente como los contactos por *simpathos* con Jarry. Seguramente, los más frecuentes sean por lecturas compartidas. Digo: si revisamos la lista de lecturas de Faustroll, encontraremos varias lecturas lezamianas. Hay un momento en que ciertos escritores, en tanto lectores, intersectan con Jarry, sin advertirlo del todo. Se atraviesa con mayor o menor grado con zonas de prolusión patafísica. Por esto, al comienzo de todo esto, te consulté por la misteriosa lectura lezamiana de Rousell. Esa aritmética me gusta: Lezama + Rousell. Adhiero allí. Por supuesto hay otras tantas bisectrices, pero me gusta ese momento locusólusico.

Carlos M. Luis: Mi punto de vista es el siguiente (y esto lo aplico a todas las cosas hacia las cuales me he acercado con simpatía). Antes que nada no hacer una escolástica. La escolástica medieval que comenzó reflexionando sobre los textos que consideraron "canónicos" (desde las fuentes bíblicas revelatorias hasta la autoridad de la filosofía griega), término hacia finales del siglo XIV y principios del XV, en puras especulaciones sin contenido vital alguno. Eso le dio entrada al Renacimiento que acogiéndose a la antigüedad clásica dio un paso mas adelante (herético) y abrió entonces nuevos caminos. Yo siempre he sido (como el mejor Lezama lo fue), un hereje, o sea, quien ha escogido la Via Oblicua. Es por eso que Jarry me parece tan vital y es porque dejo abierta las puertas en la búsqueda de lo posible. El Colegio puede tener sus

textos, pero hay que tener cuidado que no se conviertan en dogmas de fe y echen a perder precisamente la energía vital que nutre el pensamiento de Jarry y a tantos de sus seguidores. Faustroll será siempre una fuente, desde luego, pero porque es una fuente, el agua que emana de la misma es siempre nueva. A mí me parece que lo que tiene nuestro diálogo de "nuevo" radica en el hecho que hemos ido buscando los rizomas de un pensamiento que por lo demás -y esto creo que es esencial- habita dentro del ámbito de eso que Breton llamó "el humor negro" humor que se encuentra presente en prácticamente cada página de Jarry y en tantos otros con más o menos intensidad como Queneau o Vian.

**Rafael Cippolini:** No advierto demasiado la potestad colegial como fundadora de dogmas patafísicos, ya que en ningún momento me es posible advertir una voz homogénea, ni siquiera en la de los patacesores o en la mismísima voz járryca. Es precisamente esa diversidad disruptiva -tan disímil a la homogeneidad de conducción de Breton, que excomulgaba a todos aquellos que discutían sus directivas-, la que sostiene la heterogeneidad colegial -y hace del colegio un aparato relacionarte tan diferente a la dinámica de un grupo. Y no me refiero exactamente a una sumatoria de individuos tocados por Faustroll, a la institución en sí, sino a una red amplísima de lecturas. Lo que propongo es: bucear en Lezama y señalar las líneas de cruce con estos cuerpos textuales. Vos nombraste recién: Jarry-Queneau-Vian. Cada uno de ellos, repito, es un extenso ramo de lecturas y referencias, de vectores, que en el pleno cruce multiplican sus patafisidades; y, metonímicamente, buceando en la triada es posible que nos tomemos con Lezamas potenciales, previos, suplementarios. Es esta posibilidad la que más me entusiasma: poder sorprenderme con Lezama en Jarry. ¿Existe herejía más hormiqueante?

Carlos M. Luis: Totalmente, entonces, de acuerdo. Precisamente pensaba que así como hemos hablado de la "vivencia oblicua" y de la "teoría del caos", también hemos ido aplicando las inmensas posibilidades poéticas que ambas implican a la "Patafísica posible" lezamiana. Pero al mismo tiempo que así lo hacemos alumbramos, en restropectiva, la obra de Jarry y con ella a todo el legado patafísico. Fíjate que hemos caminado como unos exploradores de cavernas llenas de inscripciones mágicas, tratando de descifrar lo que tú llamas "las líneas de cruce con cuerpos textuales". ¿Cómo lo hemos hecho?; apoyándonos en conclusiones que nos sacan del "contexto" para ir sugiriendo otras nada ortodoxas, al menos para los guardianes del "sagrado canon" lezamiano. Continuemos pues por ese camino "sorprendiendo a Lezama en Jarry" y yo diría que a Jarry en Lezama.

Recomencemos, pues, por el acceso incorrecto: la situación del viaje inmóvil. ¿Cómo constituir, según tu censo, una epifenomenología del viaje en el etrusco insular? Rousell recorrió el mundo sin despedirse ni por un segundo de su camarote de a bordo. ¿Qué tiene de patafísico, según criterio propio, la navegación trocadérica?

Carlos M. Luis: La "movilización/inmóvil" de Roussel tiene, en mi opinión, más de Patafísico que la inmovilidad lezamiana, debida en gran parte a sus terrores internos. Lezama estuvo en Méjico con Gastón Baquero y en otra ocasión en Montego Bay (Jamaica), de donde salió su largo poema *Para llegar a la Montego Bay*. En una ocasión lo nombraron profesor de la Universidad Central de Santa Clara en la provincia de Las Villas. Su salida de La Habana resultó ser una especie de hecatombe emocional que se agravó a su llegada a esa ciudad. Resultado: hubo que irlo a buscar al día siguiente y nunca tomó posesión de su cátedra. Cuando en los 70 le dieron un premio (el Mondadori, creo) en Europa lo invitaron a ir a recibirlo y no fue dando la excusa de que "no tenía un abrigo". Lezama vivía en una casa bastante húmeda y en una ocasión le insté para que se mudara a otro barrio, el Vedado. Después de pensarlo me contestó que no le gustaban los heladeros que pasaban a las cinco de la tarde por ese barrio pregonando. Ambas respuestas poseen, quizás, algo de patafísico "jarryniano", pero nada más. Roussel, por su parte, se embarca en una especie de viaje nihilista y no se si fue durante ese viaje que terminó en Palermo donde se suicidó. De todas formas creo que el suicidio estaba implícito en ese viaje absurdo rousseliano. Para Lezama el salir de su ámbito era un preludio para la muerte. Lezama además, edipiano clásico, no podía separarse de su madre por mucho tiempo. Las motivaciones de ambos, a mi entender, son distintas.

Rafael Cippolini: Como también lo alejaba del autor de *Impresiones de África*, su no fascinación maquínica, la invención de las máquinas desmesuradas con la cual podemos trazar una clara línea entre Marinetti, Jarry, Rousell, Kafka y otros. Hasta donde recuerdo, nuestro Etrusco no se dejó jamás tentar por la seducción maquínica, ¿o es que tenía predilección por alguna máquina secreta que me es por completo desconocida?

Carlos M. Luis: En lo absoluto: Lezama nada tenía que ver con ese mundo de máquinas creadas por la imaginación de los autores que tu mencionas. A los autos los llamaba "carrozas" trasponiendo barrocamente cualquier presencia de aparatos que lo hostigaban. Esas maquinarias "celibataires" como las llamo Michael Carrouges en su célebre libro nada tienen que ver con el universo lezamiano, aún desproporcionadas como eran en algunos casos.

Rafael Cippolini: ¿Era fatalista? ¿Su poética fue fatalista? Quiero decir, ¿creía Lezama en un destino? ¿O por el contrario su catolicismo lo hizo aferrarse a pie juntillas al libero arbitrio?

Carlos M. Luis: En el centro de la concepción poética de Lezama -siempre lo dijo- yacía su fe en la resurrección. Eso lo acercaba a una teleología, que si bien no era ortodoxa, al menos lo conciliaba con la fe católica. Lezama le opuso, al ser-para-la-muerte de Heidegger, su ser-para-la-resurrección. Pero esa fe suya, fe paulina en el sentido de que San Pablo la describía como la substancia de lo que no se ve, le daba oportunidad para abrir las puertas a toda una fabulación poética, fabulación que se iba por otros caminos no transitados por el dogma. No sé si a eso se le puede llamar fatalismo, pues su manera de pensar, asentada además en el barroco español de la contrareforma, se debatía entre la predestinación y la gracia, asunto que caló hondo en aquella época como puede verse en el teatro de Tirso de Molina, por ejemplo. Creo, sin embargo, que dada la imaginación lezamiana éste se inclinaba más a favorecer la intervención de la gracia como elemento salvador. Una gracia que el Concilio de Trento había sometido a la práctica de las buenas obras, es decir, a la caridad, misterio este que San Pablo describió en los Corintios y al cual Lezama se adhirió. Además, su gusto por habitar en el territorio de lo imposible/posible (y el creía que la Resurrección encajaba dentro de esa polaridad), también pone en tela de juicio cualquier inclinación hacia el fatalismo.

**Lafael Cippolini:** ¿Hay también voluptuosidad en la Resurrección Lezamiana? ¿No actuará allí también el oblicuo daimón de su erotismo?

"ortodoxamente" en la resurrección, no creo que pueda haber influido lo que llamas "el oblicuo daimón de su erotismo". La Resurrección de la carne no es tal. Es más bien la resurrección de un cuerpo glorioso libre ya de todo deseo carnal. Pero precisamente, porque en Lezama lo oblicuo cumple una función reveladora, es posible entonces que su Eros (Eros de la lejanía, como él lo llamaba) actúe como una especie de motor secreto para desear ese regreso del cuerpo a su estado inicial. En la literatura cristiana que trata sobre este dogma, existen numerosos ejemplos de un idioma que recurre "fruitivamente" a describir ese acontecimiento capital. Por otra parte, en las iluminaciones medievales, por ejemplo, vemos los cuerpos surgir de sus tumbas en estado de éxtasis, iluminados por una especie de "baño lustral", a la manera de los alquimistas. Y ya que hablamos de alquimia no será la resurrección, en el idioma lezamiano, una especie de la "albedo"? Y si es así, ¿entra entonces el Eros a funcionar? Como ves, te respondo con otras preguntas.

del Eros, ya reflejado, ya difundido por otro cuerpo -resurrecto o propicio a la resurrección-, se manifestaría en relación con ese otro flujo luminoso incidente? Revisemos la divina ecuación, en la totalidad de su círculo herético: ¿podría ser el Eros el motor, la fuente luminosa que provoca el albedo? ¿O bien la resurrección misma, por alguna especie de causalidad misteriosa, transportaría al Eros a su estado funcional?

Carlos M. Luis: "La resurrección por una causalidad misteriosa puede transportar al Eros a su estado funcional"; he aquí algo que si Lezama estuviese vivo, le haría salivar de gusto. Nos embrollamos en una cuestión difícil de la que sólo la imaginación nos brinda la salida. Si creemos que ese hecho fuese posible, entonces el espacio que Lezama comenzó abriendo en sus eras imaginarias (la última de las cuales sería la Resurrección), se convertiría en la interpretación mas genial de nuestro paso por la historia. En el fondo, de lo que se trata es de la recuperación de un Paraíso Perdido que, como tú sabes, es uno de los motores secretos de la poesía. El lenguaje que pudiese hablarse entonces, si esa "causalidad misteriosa" se cumpliese, sería quizás la "lengua de los pájaros", que la tradición esotérica tenía como lenguaje primordial. Es decir, un lenguaje donde el Eros funcionara como una fuerza unitiva entre todos los seres, los cuales después de haber recuperado su carne la viesen ahora en plena posesión de su albedo.

afael Cippolini: ¿Y cómo descollaría la Patafisica en este singularísimo esquema lezamiano? ¿Como resurrección? ¿Sería una resurrección patafísica?

arlos M. Luis: Pataespeculando, he aquí lo que se me ocurre: solamente una Ciencia que ofrece soluciones posibles y un poeta que habla de un causalismo oblicuo, pueden tener el derecho, en última instancia, de hablar de la Resurrección con propiedad (una propiedad, como diría Proudhon, que es un robo); o sea que estoy pensando en lo que Jarry y Lezama le han robado a la lógica causalista. Ambos, como Prometeos, le han robado al pensamiento su linealidad, por así decir, para entrar en los peligrosos y apasionantes recovecos de lo imposible/posible. Hemos hablado, en otras ocasiones, de los ancestros de esa ecuación: Cusa, Vico, el mejor Surrealismo etc. Pero tanto Jarry como Lezama sentaron las bases, o abrieron el camino, para la exploración de unas posibilidades que solamente pueden desembocar en la Resurrección, según Lezama (no creo que Jarry hubiese estado de acuerdo, si se huele algún dogma católico detrás de esto). Pero como ambos, en el fondo, eran unos gnósticos (herejes, pero gnósticos) también es posible que en un diálogo imaginario entre Jarry y Lezama el Etrusco hubiese convencido a Faustroll de que después de todo la resurrección no es más que la continuación de un Gran Juego en otro plano.

afael Cippolini: Así es. La Ethernidad (o eternidad, como ha traducido la mágica palabra mi amigo, el Propagador Gimelfarb), es ese topos, esa catarata inamovible del Gran Juego. Y ya que espiralamos en el espécimen lúdico, te pregunto: ¿qué, cuáles diferencias ves entre el humor lezamiano y el járryco? ¿Entre la risa de uno y de otro?

Lezama en su famosa antología sobre el humor negro. A Jarry sí lo incluyó y con razón, no solamente porque fue un precursor, sino porque en Jarry esa risa suya se convertía en un arma, como se diría hoy en día, "de destrucción masiva". El humor de Jarry -nihilista- iba por otros caminos. El de Lezama, en cambio, era un humor más a ras de tierra. Su rimbombante risotada estremecía las paredes habaneras. Pero esa risotada suya era directa, sin los caminos (a ratos oscuros) de Jarry. Por otro lado, existía en Lezama una especie de risita llena de picardía que el tapaba con un dedo que doblaba sobre sus labios. Esa risita indicaba otra cosa: su gusto por lo erótico, por ejemplo, que siempre provocaba en él un "despertar" de su arremolinada imaginación. Pero no creo que Lezama participara, como Jarry, de ese humor negro fundacional que después los surrealistas (algunos, porque un Breton era demasiado serio) y patafísicos continuaron cultivando.

participación, me resulta en sumo estimulante. Escrutar cómo, de qué forma, con qué estilos, participamos de los demás. Sabemos que Jarry no inventó la Patafísica, sino que fue exactamente al revés, pero conjeturar de qué y en cuantas maneras participamos de Jarry me parece un excelente ejercicio para pensar niveles de patafísidad. Habría zonas, más o menos amplias, donde Lezama y Jarry participarían de la misma risa. Volvamos a la voluptuosidad, ¿compartieron, según tu visión, alguna zona voluptuosa?

movimientos voluptuosos de Lezama hacia la carne, pero también hacia los alimentos y los datos de la cultura. Todo en Lezama era voluptuosidad, aunque controlada por esa vigilancia ejercida por el Big Brother llamado Orígenes. Una vez dicho esto pienso que en Jarry -su homosexualismo- así como en el de Lezama había puntos en común. En el supermacho existe un tipo de imaginación que bien podría haberle llamado la atención a Lezama, aunque no me consta que éste lo haya leído. Otra cosa: el humor de Jarry le podía haber dado a su voluptuosidad un acento especial que no lo tuvo tanto en Lezama, aunque pensándolo bien, existen en *Paradiso* ciertos pasajes grotescos que a Jarry también le hubiesen interesado. Podríamos entonces decir que esa "zona voluptuosa" común se manifestaba, en ciertas ocasiones, en lo grotesco. Este tema nos llevaría a fuentes Barrocas, o a un Rabelais o Swift.

Rafael Cippolini: ¿Recordás alguna peculiaridad, algún matiz que pueda interesarnos en la relación del Etrusco con Rabelais? ¿Cómo sería el glosario básico para un estudio futuro del Rabelais lezamiano?

Carlos M. Luis: Con respecto a Lezama, hay que buscar dos aspectos esenciales en la obra del francés: lo desmedido o lo grotesco (que a ratos vienen siendo la misma cosa). Lo carnavalesco también como lo vio Bajtin. En la poesía de Lezama, en su conducta, la desmesura aparece como parte intrinseca tanto de su persona como de su proceso creador. Los poemas que publicó en *Dador (Nuncupataria de Entrecusados, Aguja de Diversos*, por ejemplo) rompen con los límites, de la misma manera que, durante el Barroco, esos límites también parecían grotescamente crear una nueva entidad. Schlegel nos dice al respecto: "Si toda síntesis meramente arbitraria o casual de forma y materia es grotesca, también la filosofía, al igual que la poesía, tiene sus cosas grotescas...". Podemos, entonces, ver en esas síntesis (collages yo les llamaría) lezamianas, una manera grotesca de ver la realidad, una realidad que su mirada la convertía en algo desmedido. Rabelais parece andar por esos caminos, de ahí su relación con lo carnavalesco, actividad que como tú sabes, lo grotesco y lo desmedido se manifiesta, como en Jarry también.

Carlos M. Luis y Rafael Cippolini: Lezama Patafísico

Expediente 5

SUMARIO

(s) Cacharro (S)







textos cedidos por su autor a cacharro(s)



selección del libro MAS INTIMAS MISTURA (interperie, 1998)

andrés ajens, santiago de chile, 1961. poeta, ensayista, y traductor. conmemoración de inciertas fechas y otros poemas (interperie, 1992), la última carta de rimbaud (interperie, un 13 de noviembre) y; traducción: alberto caeiro, poemas inconjuntos y otros poemas, selección, traducción y posfacio (dolmen, santiago, 1997) O ENTREVERO (novela) intemperie ediciones www.intemperie.cl

#### poema / libro.

la poesía anarrataria -nueva no vela aparte- anoticia en poesía; "escritura" e impremura de "lectura". la narrataria narra raudamente el sucedido (tarda) como si afuera lloviera estrellas, o la autoimpresión grafoscilara. se es anarra cuando se es cifra y vice versa (la página blanca acciona lapalanca empalada en el aclimatado (polvoluntarioso aguayo). ahí no hay hermeneia que valga. por eso, por su propio inconmentable peso, la poesía, anarrataria y/o no, aún en sus requiebres y disyunciones, es (palabra) ob-scene. si hay demasiada rosa en la prosa, franco decir orbeceltino, y aún habríamos de recalar la demasía del demasiado, comar del comodín intraduciente, la épica -íntima: tipo el cid, "furioso" o la araucana-, a salvo campana (lettera aperta), no repica más. anarrataria amoraleja: aleja el poema embajada, monta el suceso, desbroza la cosa, la roza no incinera trama.



#### narcisas alografías (alegoría).

lo inconsumible de la adicción a las foráneas lenguas, sus esdrújulos héchizos:

capitanías, ínsulas grafotrópicas, amazónicas vías.

desmedusan la dicción de las musas. brújulas gustativas, insumisas

palmas grafológicas (estrógicas).

#### pasa de corinto, apuesta helena.

supuesta como sigue, anababélica, la apuesta leonina, la parte del arte: hubiera un sistema aformativo autotélicomunicante. del cual la biblioteca -archibabélica- no fuera sino

un rémora morante inclusa, un sistema, oh anatema, capaz de almacenar, psicófago integral, todo vestigio grafo-, fono- y glifológico, toda huella darte habida, habiente y por haber, y de "procesarlos" o "leerlas" de acuerdo a dialógicos cirterios apodícticos de lujo, discriminantes.

su puesta a punto, en servicio y/o en escena, permitiría reconocer, eso es: hacer restallar sistemáticas banderodundancias, identificar tópicos inidénticos y enredarlos en rigurosas constelaciones o tradiciones insignificantes, concitar inauditas (agrafalianzas) componendas artísticas, perdurables, y, en suma, dominar donde minar, gobernar el arte.

la parte del arte: una *politécnicápsula* conconminante; una arte política, -ética, en su *hubris* sistemal –del león de la tribu de judá, vid de david, au pays des gallas-.

paris pasa, pasapuesta,

garrapósito, un, de desvezada soliatención, poema parte.

#### ay dios como ay comodín

entre las cartas pero dios no es su nombre, tradicional mente, es (persona) sin nombre.

ay diosa también y es odiosa como odioso es dios; el odio entre los dos (las dos) adivina la archipresencia de acomodín (nella vasca) -su falsiembre judeojesuíta, sustadizo, la incomoda.

lo divino de dios y diosa, diosa y dios, las, los, dos, lo ambrosiano, báquico, droga que suele degenerar en rogativas ginecológicas ad honorem, ad maiorem gloriam.

tanto yod rogaría al liricórneo del <u>lazio</u>, tanta hablada *mater dolorosa*, sólo lactosa,

adiosadiós.

#### cartográfonolfatoriente, qué.

puchacay, me escribes de china ahora china (kowloon *shangri-la*, hong kong), con once golpeados de impoluta merma o sábanas blancas de hotel de mil estrellas de oriente, a contratiempo aún vivo, vivianne, l'horrible arbrisseau: fuera de la concepción (un mes criba pal lonco de los mitimaes de quillota; con mano maternal estamparía su firma en el cuello de los transplantemidos capitanes). puchacay, me escribes, y no hay salud en el estadio histórico, y más si el hospital regional está cerca. aquí, por lo demás, no hay ay, región, ¿cómo va a haber hospital?, a lo más, cribo, la tina, ila américa!, si es que.

vislumbraste el edén, una vez copiosamente.

llegaste al desierto de abisinia sin llegar al desierto de abisinia.

a *copayapu* tal vez y en las últimas, yatiri de nadie y de nadia, mi televidencia

por las piedras, a la necrópolis viva.

inscriba su nombre, por favor, en este formulario apantalla: -críbala.

#### frente a santiago de huata.

"lo bueno es reconocerse", relampagueó, en medio de la noche allá en la isla, intimando entre palabras alcoholes y mistura, leonardo kallisäya.

"¿acaso no venimos –atradujo- de lo mismo?"

mi índice partió, diestro hacia orión, las tres marías, el bastón de jacob, uxápu, abajo, cuando perdimos pie, trastrabrillamos

-la morenada por ahí nos toma a contramano.

#### temporal solar, o inti mismo.

solidario aactor, crisol errante, antes

de la concepción (y de limache), con soledad y confusión ultra selenes, tal cardo mariano, tal tunante aguacero,

rumbeó —la máquina nos traía, qua camélidos íntimos,

un día en que uno moría y otro, insular -rrecto, "revivía".

a través de los huachis del tiempo, palabra y palabra, por fresia cruzamos, frontera y *fronteira* y la casa vacía.

flor de cactus saludando (echinocereus polycephalus, selenicereus vagans, ¿dumbling cactus?) allende la parra, al fondo, en tres aactos:

a la solariega viudes, mistura, y a la dicción estrellada a la "vida".

a Mater originalis, de Augusto dos Anjos.

# La transición (retórica) de la blanca, inarrendable pétala narcisa, al rastro mascullado de la hojota de un aguayo novidente, la política —editorial: intemperie comienza lacasa—,

no habrá tenido lugar.

de la vigen, la "mayor", de la espiga, y de las otras, inflorescencias marítimas, siguiendo la eclíptica hasta el perro, de aguas, el menor, iluso anular; del dedo dado y/o "sogol". de

concepción a playa blanca, colectora neolítica, archipolítica, eu

falo de alugar (no) céu.

à Roche, 1873.

#### Cuatro tesis indivisas sobre la poesía chilena y unabajo (hipótesis).

i.la poesía chilena no existe (no se da) y por lo demás no es buena. ii.la poesía chilena es buena y se da (levanta esta piedra) más a perdido norte. iii.los puntos cardinales de la dicha son, sabiente, tres... iv.la suspensión de la poesía chilena es el puente (levadizo) de la pensión castellana.

la poesia chilena (archivo) pica, iputamadre!, a la acunza y (es) ajena.

### sed / fuera.

ni papiamento ni entrelenguas, drama, ni tatamuda infancia corralada, sino «furioso», vírgulas itálicas de aguayos interestelares, blancas,

ni sin analogía vil ni sísmica maquinanimalidad conforme al pulso, a las costumbres idas mas todo eso: un revoltijo +

un desenredamiento leguaraz del fondo, *network-pneuma* saturnino, más *pólemos* a ultrarretina más vidas inávidas en una misma,

oh umbraleros hipocampos, y/o, saliva.

#### aúno, que quería ser Otr.

aúno que quería ser Otr hortiesculturable aún floribund acabalístic a *iceberg* lomienhiest o por rosal tal ort o gráfic ortigal, a Otr

otratina.

MAS INTIMAS MISTURAS andrés ajens



Cacharro ( )

Expediente (s) 5

SUMARIO



andrés ajens, santiago de chile, 1961. poeta, ensayista, y traductor. conmemoración de inciertas fechas y otros poemas (interperie, 1992), la última carta de rimbaud (interperie, un 13 de noviembre) y; traducción: alberto caeiro, poemas inconjuntos y otros poemas, selección, traducción y posfacio (dolmen, santiago, 1997) O ENTREVERO (novela) intemperie ediciones www.intemperie.cl

LA INCONSCIENTE, Mä mit'a

manghapachana,

### ¿qué (se) llama

'la inconsciente'? ¿(en) aymara? para llamándolas llamarte, para diciéndoles decirte en el plazo de esta esquina de extremoscilante plaza: no hay ritual alianza ni arito de pasaje

#### entre nos

que valga, y no porque entre ellas (jupanakapurapolleradas) y yo, ellas y tú o tú y yo mengüe distancia, que amor (se) escribe, don de distancia, sino de ultraquerer querencia, entreveraz, ¿consiente

— hay

de nuevo pre(té)ritos, pasajes, gajes. ay a-

lianzas.

la inconsciente?, mistura apura, misturi, cribadura dada.

LA INCONSCIENTE andrés ajens





SUMARIO

(s) 5

Expediente Cacharro(5)



## n o*ta* a <u>p</u>ie <u>d</u>e págin*A de:* O ENTREVERO [ensayorrelato] AndréS aJens

andrés ajens, santiago de chile, 1961. poeta, ensayista, y traductor. conmemoración de inciertas fechas y otros poemas (interperie, 1992), la última carta de rimbaud (interperie, un 13 de noviembre) y; traducción: alberto caeiro, poemas inconjuntos y otros poemas, selección, traducción y posfacio (dolmen, santiago, 1997) O ENTREVERO (novela) intemperie ediciones www.intemperie.cl

 $^st$  Petit texte. En un liminar doble paso entre frontera y frontera y entre año y año, Jacques Derrida se habrá hallado envuelto en un inopináceo archimentado entrevero — con la ley, la (autoritaria) Ley. Al disponerse a volver a París tras participar en un seminario sobre humanos derechos y 'archiescritura' con intelectuales checos entonces 'disidentes', el filósofo escritor es detenido en el aeropuerto de Praga al cierre de 1981; entre sus 'cosas' la policía encuentra droga (Le philosophe Jacques Derrida serait détenu pour "trafic de drogue" titula el 1º de enero de 1982 Le Monde de París). Sometido a prolongados interrogatorios y a fotográficas sesiones en cueros, J. D. pasa un par de días bajo arresto — trabajaba en ese momento en un petit texte sobre Ante la ley que andaba trayendo conmigo, y probablemente fue cuando yo visitaba la tumba de Kafka que [los representantes de la ley] se ocuparon de mi maleta en el hotel, comentara más tarde a un medio francés [Desceller ("la vieille neuve langue"), in POINTS DE SUSPENSION, 1997, entrevista con Catherine Davis publicada inicialmente por Le Nouvel Observateur bajo el título: Derrida l'insoumis] sin un pelo de ironía, empero. La 'norma autoritaria' (pues los autoritarismos de toda laya no habrán carecido de una: la imposición precisamente de una voz, de una sola lengua) fuera como una confabulación (del) inconsciente, punteara J. D. un poco más adelante, tal intriga de las (sistémicas) jerarquías: Cette norme autoritarire, ce serait comme un complot inconscient, une intrigue des hiérarchies (ontologiques, théologicopolitiques, technico-metaphysiques), celles-là mêmes qui appellent des analyses déconstructives (id.) Or — ¿por qué tal ley autoritaria, tal complot (del franco complot, emparentado éste, según el COROMINAS, con el plot inglés, esto es, no sólo 'franja de terreno' y 'conspiración' sino también 'argumento' o 'asunto de una obra' y aun, en su valor verbal, 'trazar'; el THRESOR DE LA LANGUE FRANÇOYSE de Jean Nicot lo da a su vez por traducción del latín coitio, 'encuentro', 'choque' y 'conspiración', pero también y por cierto 'acoplamiento carnal'), sería tal cual: 'inconsciente'? (Ya en LA CARTA POSTAL J. D. habrá imbrincado recurrentemente intriga y complot al envío metafísico, aludiendo a las 'intrigas socráticas' y a ese 'complot vengador que llamamos platonismo'). Mas, aún allende y aquende el por qué y sus hipotéticas razones, la metafísica intriga — su Ley, si tal se diera — ¿no vela acaso y precisamente la inzanjabilidad entre consciente e inconsciente, decisión personal e impersonal prospecto, subjetividad y automatismo — su irrefrenaz referencial diferimiento? Pas du tout: à ce pas (le) tout se jouerait plutôt dans le 'comme', celui du 'ce serait comme'... un complot inconscient... ou (de) K. avant la lettre. ¿Otra inextricable aporía? ¿Pues qué sería un complot, confabulación, colusión o aun coito, sin pacto o conjura, sin 'decision' — preliminar o 'en acto'? ¿Violencia y violación sin más? ¿Nomás sonambulía? (Logófago como comodín, consiente: Si je ne comme bien, qu'un autre comme pour moy; M. M., ESSAIS, citado por M. D. in GISANTS).

#### A UNO QUE SE ESTABA ANTE LA PUERTA

Démosle pues tiempo al *petit texte*. A éste, por de pronto, sobre *Ante la ley (Vor der Gesetz*, de Kafka, que a su modo es también un *petit texte*, cita o antecita de un acotado pasaje de El PROCESO) en el que trabajara J. D. cuando los poderes de marras urdieran su — o complot inconsciente — intriga en Praga. Antes que una cita del nombre del relato kafkiano, *Ante la ley* de J. D., lo precisa él mismo en el 'cuerpo' del texto, homonimia es — lo que no es lo mismo (*no tienen ni la misma referencia ni el mismo valor* que la cita). Justo después de consignar en epígrafe a Montaigne, el opúsculo (sigo aquí la única traducción castellana que conozco, la de Ana Azurmendi, en adelante A. A., *in* J. Derrida, LA FILOSOFÍA COMO INSTITUCIÓN, Barcelona, 1984) francamente demarra:

A veces, un título parece la referencia de otro título. Pero desde el momento en que nombra otra cosa, ya no citará simplemente, sino que convertirá al otro título en un homónimo del primero. Todo esto conllevará siempre algún prejuicio [préjudice a todas luces; yo subrayo] o usurpación. // Teniendo en cuenta estas posibilidades leeré, y leer viene a ser aquí citar, el relato de Kafka titulado Vor der Gesetz, Ante la Ley.

Y enseguida, en efecto, leyendo *Ante la ley* de J. D. nos encontramos con el *petit text*e de Kafka, íntegro casi, título incluso, que aquí circunscribimos a comienzo y fin:

#### ANTE LA LEY

Ante la ley se yergue un guardián de la puerta [ein Türhüter, literalmente un 'guardapuerta', un portero]. Vino un día un campesino [ein Mann vom Lande] rogando que le dejara entrar. Pero el guardián contestó: 'Por el momento no'. [...] Su vida se acercaba al ocaso. Antes de morir, todo lo que había vivido durante el tiempo de su permanencia allí se resumió en una pregunta que nunca había formulado [...] "Si todo el mundo procura entrar en la ley, manifiesta el hombre, ¿cómo explicas entonces que en todos estos años sólo yo he venido a pedirte que me permitas entrar?". El guardián, dándose cuenta que el hombre estaba próximo a su fin, y de que casi no oía, le gritó al oído: "Nadie más que tú podría conseguir entrar en esta puerta, pues esta puerta está designada para tí. Ahora me dispongo a irme y cierro [schließe ihn, en otros términos: termino, acabo].

(Lo que antes se habrá dicho sobre la homonimia cabe aquí también para la traducción, lo subrayara por demás J. D. Pero cuando el daño o perjuicio en traducción recae sobre el propio franco préjudice ('perjuicio'), al ser vertido o convertido en un 'prejuicio' (préjugé), tal doble estropicio amerita al menos un pequeño, frugal, paréntesis. Cierto es que ambos términos, comparten una misma raíz latina — praeiudicium — y cierto es que normalmente prejuzgar es también perjudicar, mas (y este 'mas' no es menor) no siempre es así; puede haber un prejuicio favorable, tal como se habla de una 'discriminación positiva'. Perjudicar en traducción a Ante la ley de J. D. no implicaría sólo no hacerle justicia — como más adelante reincidirá A. A. al traslapar una docena de veces différance sin más por 'diferencia', interrompu por 'repetido', l'innacesible provoque depuis son retranchement por 'lo inaccesible provoca entonces su supresión' etc. —, sino también subraya las líneas de resistencia, represión o rechazo en traducción: "La traducción [otra, de la misma, A. A., de J. D., hacia el fin de La filosofía como institución' l borra, mas señala asimismo aquello a lo que resiste y que a su vez le resiste, hace leer la lengua en su encubrimiento mismo". Por lo cual, lejos nos, se entendiera, de pretender iniciar aquí un proceso contra A. A. por faltas graves de traducción. Por demás, por más evidentes que parezcan los casos ya anotados, la cosa es más compleja: toda prueba concluyente falta. Pues Ante la Ley, el texto de J. D. traducido por A. A., no es exactamente el mismo que, con el nombre de PRÉJUGÉS, devant la loi, J. D. levera en el castillo de Cerisy en Normandía, en el seminario La facultad de juzgar en torno a la obra de J. F. Lyotard a mediados de 1982 — publicado por las Editions de Minuit en 1985, esto es, un año después, de la publicación catalana. En primer lugar, todos los pasajes que en el 'original' están referidos a Lyotard — una buena quincena de páginas — están ausentes del texto castellano. Y viceversa: en el texto castellano hay también pasajes — una decena de páginas — enteramente ausentes del texto francés; entre otros, una larga cita de EL CASTILLO y el antecitado párrafo inicial. Por lo cual todo lo que habremos dicho sobre el perjuicio en traducción acaso se venga al suelo y tal vez no sea, a todas todas luces, más que un prejuicio en operación. Así, en lo que viene, nuestras marcas y remarcas de traducción, aún en los casos aparentemente más flagrantes, habrán de leerse sujetas a esta puntual precaución: todo juicio, todo proceso y dictamen se mantienen aguí en suspensión).

De corte filosófico en apariencia (pero nada será más problemático que el susodicho corte y la susodicha apariencia en una conferencia que deja literalmente en vilo, sin desconocerlas empero, las fronteras supuestas entre filosofía y literatura), el *petit texte* laborado en Praga, como el otro, el de Kafka, no carecerá de su propia (impropia) intriga. Pues la intriga, en efecto, al aguaite o a la gira, se toma su tiempo: intriga de *Ante la ley (Devant la Loi)* ante *Ante la ley (Vor dem Gesetz)*, intriga a título del título — del nombre nombrándose en el 'nombre' — del *petit texte*, nombre del sobrenombre o del nombre entre comillas, de J. D.:

Aquí, "Ante la Ley", expresión que menciono entre comillas, es el título de un relato. [A. A. deja pues *la ley* de *Ante la ley* con mayúscula, siguiendo aparentemente la convención francesa de titulación à *la lettre* y no sólo francesa, mas no la castellana, de mayuscular y enaltecer las distintas palabras de un título, con excepción de conjunciones y artículos cuando estos no encabezan el encabezamiento mismo, esto es, el título o nombre; en cuanto al castellano migrante, lengua que aquí co-manda, no reclama sus fueros empero, fueran aun estos justos — acatando sin cumplir su 'americana' ordenanza, nomás traducción demanda...]. Creemos saber lo que es un título y, en particular, el título de una obra. Está situado en cierto lugar muy determinado y ordenado por leyes convencionales: al principio y arriba, a una distancia reglamentada del cuerpo mismo del texto, en todo caso, antes de éste. [...] Nombra y garantiza la identidad, la unidad y los límites de una obra original que el autor titula. Lógicamente los poderes y el valor de un título tienen una relación esencial con algo [así] como la Ley, se trate de un título en general como del título de una obra, literaria o no. Se anuncia ya una especie de intriga en un título que nombra a la ley (*Ante la Ley*), como si la ley se diese título a sí misma o como si la palabra 'título' se introdujese insidiosamente en el título. Permitamos que continúe la intriga. [*Laissons attendre* — dice J. D.: dejemos esperar, démosle su tiempo a — *cette intrigue* ]

¿Quién permite qué? ¿Nosotros? ¿Quien(es), nosotros? — se lo preguntara Germán Bravo al inicio de "Hay comentario...", su petit texte sobre la 'cuestión de la droga' expuesto precisamente ante J. D., en su petit séminaire (es su expresión), rue d'Ulm, años ha, citando a su vez la pregunta que se hacía Heidegger a propósito del verso de Hölderlin Ein Zeichen sind wir, deutungslos... en A QUÉ LLAMAMOS PENSAR (y él responde, Germán, citando otra vez al maese de Alemania, 'nosotros, los hombres de hoy, los hombres de un hoy que dura desde hace ya tiempo y aún por mucho tiempo, en una duración para la cual ninguna cronología 'histórica' aportará jamás medida'). Nomás decir del cholofauno aquí, jiwasanakawa, un poco antes, pero, en el Bocaisapo, al modo de una de esas piedras que un transandante deja sobre una apacheta intercordillerana por los caminos del Ande (apachita, según L. Bertonio, 'montón de piedras que por superstición van haciendo los caminantes y los adoran'; de la raíz verbonominal apa-, 'llevar', 'traer', 'enviar', que de acuerdo a un estudio léxico del yatichiri Zacarías Alavi, de la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz, da pie para cerca de ochocientos términos aymaras, sin hablar por ahora de los quechuas). ¿La intriga? Maquinación y/o trama, lo que anuda decisivamente los distintos acontecimientos o momentos de un relato (en francés, también, liaison amoureuse souvent illicite et secrète) y aun, por proveniencia, nomás nonada (del latín tricae, 'nadería').

Abandonando por ahora la posibilidad de citar íntegramente *Ante la ley* de J. D., aun vía módicas entregas, limítome a ensayar de paso algunos comentarios al canto o que caen, decir de un cierto castellanomigrante, de cajón o de maduro, en el planteo de una pregunta preliminar — antes del linde, entonces, de este *petit texte* por de pronto, y <u>ante(s de)</u> *Ante la ley* y <u>a</u> *Ante la ley* de J. D. (y/o de 'Jacques el Destripador', tal mote cariñoso *e* insidioso de Germán).

Pregunta doble, doble sobrepuja, ante *Ante la ley*: ¿qué es un sobrenombre en filosofía — o, más amplia y precisamente, en enhuelladura? ¿Qué pasa — si pasa — en y con un sobrenombre, ya de persona, ya de obra? Pregunta(s) nimia(s) ante homonimia tal, se entendiera, tal nadería de una intriga a pie de página — tal vez. O tal vez no, y entonces, tal vez, ésta, todo un inextricable enredo otra vez sobreviniera. Nos lo recordara por caso o caída el *Estagirita*, *Platón* mismo (su nombre: Aristocles; *Platón*, mote relativamente corriente en la época, refiriera a su anchura de espaldas según Diógenes Laercio), el *Perro* (el otro Diógenes), *El que no escribe* (el Sócrates de Nietzsche) y *El último (ojalá) romántico* (el Heidegger de Hannah Arendt) — para no abundar por ahora en los sobrenombres de otros porteros de nota que celan el paso tal *Araña negra* (el checo Leo Yashin), la *Cordillera de los Andes* (el Neruda de Parra, Lihn *et al.*) y, marcadamente en la tradición judía (donde *Yavé*, *Elohim*, *Adonai et al.* son sólo sobrenombres del Secreto e Inefable), *Dios. Dios* mismo, tal sobrenombre de(I) Sí. Mismo.

Podríamos reiterar aquí, hasta cierto punto, el análisis de J. D. sobre el nombre o título (en literatura). Podríamos creer que sabemos qué es un sobrenombre (ya hemos nombrado algunos), apodo o mote. Podríamos, circunscribiendo por ahora la cuestión *al* sobrenombre de una obra, anotar algunos rasgos comunes, o aparentemente inexpugnables, y luego entrar a descoyuntar. Y aun podríamos... (*Faut le faire...!*)

Uno: topológicamente, el sobrenombre es 'exterior' a la obra, no se inscribe en ella, como sí ocurre con el título o nombre, o aun los eventuales subtítulos; el sobrenombre se da en otro(s) texto(s), otra(s) obra(s) y desde tal(es) parasita o convoca la obra que sobrenombra — tal *sobreobra*. Dos: el sobrenombre carece de valor legal (está, un poco como el campesino de *Ante la ley*, manifiestamente fuera y/o antes de la ley). Tres: el sobrenombre, si bien posible, es estrictamente innecesario; una obra puede transcurrir tranquilamente sin sobrenombre — no así, empero, dirísase, sin título o nombre.

Y sin embargo... a poco andar, cada una de estas convenciones de la fortaleza del sentido común se revelan extremadamente inestables. En primer lugar, nada impide, de iure y de facto, que un sobrenombre no esté (también) inscrito en el propio cuerpo textual (tal El desaparecido para AMÉRICA, de Kafka, o viceversa, tal Brochura para el LAZARILLO DE CIEGOS CAMINANTES, etc.) y, a fin de cuentas, que su presunta atópica nomás sea una tópica celada. Nada impide tampoco que un sobrenombre, incluso un sobrenombre del cual su autor o autores jamás tuvo o tuvieran noticia, pueda gozar de valor legal (tal el Códice de París, para uno de los más célebres textos aztecas precolombinos, o la *Metáfisica* y el *Organum* de Aristóteles y, ejemplo que no fuera cualquier ejemplo, la propia Biblia, ese mote griego tardío para los rollos de las sacrosantas escrituras). Se arguyera que lo que en este caso ocurre es que el sobrenombre pasa a ser nombre, pero tanto como eso podría decirse lo contrario: un devenir sobrenombre del propio nombre ('prestado nombre' dirá Patricio Marchant en Sobre ÁRBOLES Y MADRES leyendo LA CARTA POSTAL de J. D.); nuevamente el caso de América es ejemplar. Por último, en cuento a la supuesta contingencia del sobrenombre en contraposición a la necesidad del nombre, por poco que tengamos en cuenta la historia de la sobre/nominación (y no sólo en Occidente), podremos verificar que el sobrenombre no está en una situación muy distinta a la del nombre. Hay innúmeras obras legadas por la tradición que nos habrán llegado sin título, sea porque éste se perdiera en sus envíos (por caso, el "DIARIO" de Pigaffeta, que sólo goza hasta hoy de ilustres sobrenombres), sea porque acaso nunca lo tuviera como tal (no sólo las cartas de toda laya sino, otra vez tal vez, ejemplo de ejemplos, la BIBLIA). Todo lo cual nos lleva a subrayar que, en no habiendo esencia ni referencia segura del sobrenombre, su única convención general viene a ser la de carecer de una, de una ley, general, indivisa y universal. Lo cual no nos impidiera, se entendiera, catear la singularidad de un proceso que, en el curso de un drama único, hace estarse un sobrenombre ante un corpus irremplazable (estarse: forma verbal más que recurrente en el Ande), tal petit texte que es(tá) Ante la ley. ¿Pero cuál?

*Petit texte*: su nombre — nombre (de) su sobrenombre.

Petit texte, con todo, no traduce sin más 'texto pequeño' o 'texto breve' (ambos Ante la ley, (el de) F. K. y (el de) de J. D., no tienen gran cosa en común en términos de talla, ni tampoco estos con Hay comentario... de Germán Bravo ni ése ni aquéllos con éste). Sobresale y sobrecoge, antes bien, la fabulosa ambivalencia del término, entre 'texto insignificante' o nomás 'nonada' (tal como se habla de un petit historien o de un petit philosophe) y 'texto decisivo' o 'clave' (tal como se habla de un petit comité donde se cocinan las decisiones claves). En su in/significancia, el petit texte (tal mote) se abre de entrada. Tal término. De entrada. Tal ley que puede ser (también) puerta, umbral o vano que abre y cierra el paso — significante e insignificante, legible e ilegible, puerta y ley a la vez, Ante la ley:

<u>El texto sería la puerta</u>. (...). Tal conclusión [del guardián] cierra asimismo el texto. El cual, sin embargo, nada concluye [ne ferme <u>sur</u> rien]. El relato "Ante la Ley" no contaría o no describiría otra cosa que a sí mismo en cuanto texto. No haría más que esto o también haría esto. No mediante una reflexión especular sustentada en algún tipo de transparencia sui-referencial, sino, e insisto en [sur] <u>este punto</u>, mediante la ilegibilidad del texto, si entendemos por esto — en la imposibilidad que nos hallamos de acceder a su propio sentido — el contenido quizás inconsistente que reserva celosamente. <u>El texto</u> se protege, como la Ley. No habla más que de sí mismo, mas con ello halla [mais alors de] su no-identidad. No llega ni permite llegar a sí mismo. <u>Es la Ley</u>, hace la Ley y deja al lector ante la Ley. [Trad. cit., yo subra<u>yo</u>].

Para ir terminando, para ir ya saludando despidiendo a y ante la ley sin Ley del petit texte, me circunscribiera a dejar estampados aquí, a concitar, al modo pues de esas piedras arrojadas en la apacheta de Portezuelo que Pedro (aún otra piedra) Umiri consignara en el poema Aka Jach'a Pampa, nomás algunos breves fragmentos terminales de la ley / puerta de J. D. ('Judío Derrida', marrano: en su Shibboleth para Paul Celan J. D. recordará "Vor dem Gesetz, Ante la ley, de Kafka, pero también [...] todo lo que, en el judaísmo, asocia la puerta y la ley").

Antes, con todo, antes de acabar o hacer acabar este peatonal envío, un postrer rodeo por las piedras, piedras de Praga. Pues aún hoy subsiste en su viejo cementerio judío una acendrada tradición tal la de Portezuelo (un portezuelo: un pequeño puerto, según la R.A.E, en la acepción de *puerto* que remite justamente a *puerta*, esto es, al 'paso entre montañas' y/o a la 'montaña o cordillera que tiene uno o varios de estos pasos'), la cual, en sus meandros y escansiones, arrojara viejonuevos indicios sobre el drama singular del sobrenombre ante(s de) la ley (lo de 'viejonuevo', no sólo pues cita el sobrenombre dado por J. D. a la ya mencionada entrevista, *Desellar ("la viejonueva lengua")*, sino también al nombre que J. D. cita en tal sobrenombre, nombre de una histórica sinagoga del barrio judío de Praga, la *Alteneuschul*, hoy por hoy la supuesta más antigua de Europa — en cuyo ático, entreverado entre las letras de un doblemente viejonuevo escrito, según puntea un persistente popular relato, espera su hora la arcilla de un circunstancial Golem (esa creatura montruosa y/o automática *avant la lettre* y no por nada emparentada con la creatura de las creaturas, la adámica). La susodicha tradición prescribe precisamente dejar una o más piedras sobre la tumba del Rabí Löw (Maese Leo), cabalista de nota (1512-1609) que pasa por ser el autor del praguense Golem, en memoria y/o ofrenda).

(Piedras de Praga: imposible no recordar en esta nota a pie donde el castellano migrante, entreveraz leyente, sin mandar nada comarca, las (piedras) del castillo que domina la ciudad, tanto el barrio judío como el 'pequeño barrio', Malá strana, que Neruda, uno como otro, en sus poemacuentos recreara. Jan con sus Cuentos de Malá strana y Pablo con su Conversación de Praga y, aún allende, Los puentes que, estando por citar aquí entero(s), acotara: desde Malá Strana los pies que hacia Moravia / se dirigieron, los pesados / pies del tiempo, / los pies del viejo cementerio judío [...] pasaron y bailaron sobre el puente [...] hacia la piedra. El uno como el otro, digo, aunque si la homonimia es patente, nada es menos claro — al contrario de lo que pasa por certidumbre — que uno (el chileno) haya tomado del otro (el checo) el nombre, tal apellido. Indagaciones recientes y no tan recientes (Arteche, M., Robertson, E., et al.) indican que P. N. tomó, primero como pseudónimo y/o sobrenombre y luego como legal nombre, 'Neruda' de Vilma Neruda, una de las más finas violinistas de su tiempo, según la Enciclopedia Británica, muerta en 1911, y que en sus inicios, tal niña prodigia, se presentara por demás recurrentemente en Praga. El uno como la otra, habría que decir (también y antes bien) entonces. Entonces, cuando Neruda, Neftalí Reyes entonces, contaba 14 años, y mi padre (José, ¿hay que subrayarlo? — como el mío) perseguía denodadamente mi actividad literaria, para encubrir la publicación de mis primeros versos me busqué un apellido que lo despistara totalmente; encontré en una revista ese nombre checo, sin saber siquiera que se trataba de un gran escritor, venerado por todo un pueblo — cf. Memorias. Tres años después, en 1921, 'Neruda' se popularizara al ganar un concurso literario con seudónimo tal, de veras sobreseudónimo: El pseudónimo del autor que ganó el concurso era Sachka Yequlev [protagonista del relato homónimo, de Leo Andreiev] y cuando abrieron el sobre se encontraron con otro pseudónimo, Pablo Neruda (NERUDA, de V. Teitelboim). Para despistar totalmente al padre no bastara, entonces, un único sobrenombre sino más de uno: uno y otro — y si el otro fuera de otra, tanto mejor tal vez. Como todo despiste — justamente: a fin de extraviar a quien siguiera o persiquiera la pista — ha de enhuellar(se), tal pista que despista está destinada a alter (aquí al padre (de) Neruda) pero no, se entiendiera, al mismísimo enhuellante... salvo que, giros y abisales sobregiros mediante, introyecciones e incorporaciones trópicas y aún psicotrópicas que no es del caso seguir en todos sus meandros y escansiones bio- y bibliográficos, las posiciones identificatorias intempestivamente se inviertan y tarde o temprano él mismo (P. N., Pablo Neruda) terminara por encontrase con el perseguidor (P. N., Padre (de) Neruda). Salvo. Bref: P. N. se (re)encuentra (conversando) con su padre como con él mismo, en Praga y en un poema dedicado literalmente entre paréntesis a Julius Fucik, escritor y héroe de la resistencia checa contra el nazismo, poema que mima secularizando (humanizando) al Padre Nuestro crístico... (y Dios se hizo Hombre...): Radiante Julius [...] danos hoy como el pan de cada día / tu esencia, tu presencia [...] / Ven a nosotros hoy, mañana, siempre [...]. Tal pasaje de Conversación de Praga, in LAS UVAS Y EL VIENTO (1954). Ahora cierro (de golpe) este paréntesis. Y. Leo, por fin, un pasaje de un petit texte del poeta Jaroslav Seifert, firmante de la Carta 77 por los Derechos Humanos y Premio Nobel de literatura 1984, Ante la puerta [checo brána, casi como la braña o claro de las montañas leonesas y de la cordillera cantábrica] Matías — puerta que pasa por ser la primera de las innumerables del castillo de Praga: Con la barbilla apoyada en las rodillas solía sentarme ante la verja del castillo y miraba pelear a los gigantes, uno con un palo, el otro con una daga; tenía tiempo de sobra, esperaba el final de aquel combate. La guerra, por entonces, poco a poco retrocedía; me sonaban las tripas, y había hambre. Pero, ¿qué le importa al cielo cuándo llega la primavera?).

Paul Celan (Derrida, libre y atento lector de Celan, en su Shibboleth habrá realizado la misma operación homonímica que en y con *Ante la ley*, en este caso con un *petit texte* de De umbral en umbral, uno de los pocos poemas por demás donde Celan inscribe un fraseo castellano, un — decir en lengua franca — *mot de passe*: *No pasarán*), Celan, prosigo, hijo único de Leo Antschel y Friederike Schrager, y cuyo nombre hebreo fuera justamente *Pessach* (paso), como *Anschel* el de Kafka (con lo cual, en más de un sentido, uno viniera a ser germán del otro, hermanos, primos hermanos), saludara también tradición tal: un poema suyo memora precisamente un *guijarro / de la cuenca del Morava, / que tu pensamiento llevó a Praga, / sobre la tumba, sobre las tumbas, a la vida (Es ist alles anders, in LA ROSA DE NADIE, traducción de J. L. Reina, in P. C., O. C., Trotta). Tal tradición, que es también, de cierto, asunto de traducción, tal golémico reenvío a la memoria del (artista) Creador — que Celan, lo entreveremos luego, a su modo acota —, amenaza, con todo, y de pies a cabeza, la posibilidad misma del <i>petit texte*, cada vez. Pues el Golem porta la desmesura en su hechura, infinita pulsión de infinito, del Poema Uni-Verso, de la obra (de arte) total — en una palabra, dos: *de Occidente* (de ese declinar o decaer o, tal alemánico *Abendsland*, país del atardecer).

Como lo mentan múltiples relatos (cf. G. Scholem, LA CÁBALA Y SU SIMBOLISMO, LAS GRANDES TENDENCIAS DE LA MÍSTICA JUDÍA, etc.), tras ser animado desde la arcilla por la inscripción en su frente de la palabra creadora, la criatura golémica inicia un crecimiento sin término, tal tumor o bocio irrefrenable, lo que fuerza al Rabí Löw (o quien fuere que ocupe su lugar, pues la saga golémica hunde sus rastros en el Génesis mismo) a devolverlo periódicamente a su estado pre-animado mediante la cesura de la palabra inscrita: incisión del álef inicial en la palabra hebrea emet (verdad), sello talmúdico de Dios, que deviene met (muerte). Otras versiones aluden a una suerte de desconstrucción avant la lettre de la criatura mediante la realización del ritual creador en sentido inverso ('No meditéis... en dirección constructiva, sino, antes bien, al revés' dice un pseudoepígrafo cabalístico de principios del siglo XII citado por Scholem). Otras variantes concuerdan en que, precisamente como antídoto para su pulsión de infinito, el Golem (que en algunos relatos aparece con nombre propio, tal José; cf. B. Borovich, LA CÁBALA) carece de impulso sexual o lo tiene fuertemente reprimido — un poco como decía Freud que la ley moral, a efectos de regular la entrada del 'humano' en la cultura, tal 'represión', impide el goce. Con todo, en versiones modernas del mismo relato, como la del film mudo de Paul Weneger El GOLEM: CÓMO VINO AL MUNDO (1920), la creatura termina acalorándose con Miriam, la hija del rabino: figuración à la limite doblemente incestuosa, no sólo porque en tanto engendro del rabino el Golem es también progenie suya, sino también desde que más de un relato habrá venido a traslapar el lugar del creador por el de la creatura (golémica), tal engendro de rabino o maestro — no sólo Borges, también Celan. Pero mientras Borges en El Golem de Sur 77 mantiene la analogía (Rabino : Golem = Artista : Obra = Dios : Hombre = Padre : Hijo), Celan opera una suerte de doble cirugía en el relato, al interrumpir a la vez analogía y logos en un poema que viene justamente antes de la mención del quijarro traslapado a Praga, y en el cual relato y coloquio por momentos se vuelven francamente indistinguibles. Lo transcribo íntegro, aquí, en traslación de J. L. R. ligeramente entreverada (a riesgo de volver el petit texte hasta cierto punto algo golémico — sólo hasta cierto punto —, dejo en rojo oscuro y casi sin mayor comentario por ahora los lugares de incisión):

A UNO QUE SE ESTABA ANTE LA PUERTA, un

#### atardecer:

a éste

le abrí mi palabra: hacia el engendro lo vi trotar, hacia el medio trasquilado, el hermano nacido en la bota embarrada del lacayo, el del sangriento miembro de Dios, el humúnculo pipiante. Rabí, rechiné yo, Rabí Löw:

A ése circuncídale la palabra, a ése escríbele la viva nonada en el alma, a ése sepárale los dos dedos contrahechos para el dictamen de salvación. A ése.

.....

Cierra también la puerta del atardecer, Rabí.

.....

Abre de golpe la puerta del amanecer, Ra-

Abro un breve (doble) paréntesis, antes de llegar a término — *sobre* homonimia y sobrenombre. Sobre la homonimia entre el título de este poema y el único subtítulo de este *petit texte*, primeramente, prevenciones: se trata de una operación acotada, y doblemente. Tanto el subtítulo, aquí, como el 'título' en el poema de Celan no fueran propiamente nombres (no hay aquí homonimia como tal; casi-homonimia a lo más). En el caso del subtítulo la situación es clara; éste está bajo el nombre (el que a su vez, y esto enreda algo la cosa, es también nombre de un sobrenombre, el de *Ante la ley* de J. D., el de *Hay comentario...* de G. B., *et al.*), es 'nombre' que no accede o no alcanza a ser propiamente nombre, siendo antes bien sub o seminombre. En cuanto al título del poema de Celan, en el primer verso (no todo, pero casi todo; lo que del verso viene marcado en versalitas), aquél forma parte (también) del cuerpo textual — cuerpo y cabeza, nombre y/o 'cosa' (que nombra). Pero, por otra parte, la homonimia viene estrechada otra vez por el pasaje rojo oscuro, intervención en traducción, que no estaba por cierto en el 'título' de la traducción canónica de J. L. R., ni menos en el *petit texte* de Celan. Acotación nimia, se entendiera — sobreveniente rojez gemela (*dunklen | Zwillingsröte*) al (que) Ande en pena — o no.

Cierro el primer paréntesis y abro otro — sobre el sobrenombre. A estas alturas el sobrenombre de Ante la ley de J. D., tal petit texte sobre Ante la ley de F. K, mote dado por el mismo J. D. en la entrevista a C. D. (Catherine Davis, se recordara, y no 'Camote Derrida', por mucho que algún mote se aloje cada vez en cada camote y que éste remita en ciertas meridianas comarcas, por su dulzura acaso, a las figuras del 'amante' y del 'enamoramiento' que bosquejara Germán, tal Alcibíades, ante J. D.), a estas alturas, digo, la intriga del sobrenombre, surnom y aún en ciertos montañosos parajes Übername (griego epitethos), parece en franca caída libre, puesto que linda con el epíteto genérico a riesgo de perder toda la singularidad en lo que aún de llamar diferencial hubiera en cada sobrenombre. El carácter único del drama del sobrenombre en y de Ante la ley de J. D. (J. D., diferrancia precisamente de la diferencia o decisión entre nombre y sobrenombre, que se juega por demás también entre Derrida el insumiso y Desellar ("la viejonueva" lengua), entre edición y edición del mismo coloquio y/o entrevista, entre el seminario La facultad de juzgar en el castillo y la conversación con C. D.), a estar alturas, insisto, singularidad tal pareciera borrarse ante la abierta generosidad del petit texte en tanto sobrenombre (no sólo por la 'homo-sobre-nimia' con el mote de la alucinógena conferencia de G. B., se entendiera, o con el de Ante la puerta Matías de J. S. o aun con el de A uno que se estaba ante la puerta, de Celan) que, en este caso, por demás, da también 'nombre' o casi nombre, casinombre o sobrenombre, a este puntual envío peatonal. Y es que la elevación del prefijo sobre en el sobrenombre, inusitadamente, su sobregiro homo(sobre)nímico, sobreviniera esta vez muy por lo bajo. Como si hablar con y de sobrenombres fuera pequeña cosa, cosa que conllevara tarde o temprano caer a lo más bajo. En conclusión provisional: dos peligros (al menos) celan el paso de un sobrenombre: su gigantismo o generosidad ilimitada (homosobrenímica) y su singu-laridad sin más (pues, en este caso, ¿qué fuera un sobrenombre estrictamente puntual, uno único, por una sola vez, sino viejonuevo inefable sin más? ¿Ya no epíteto sino hapax? Pero el hapax desde que nombra o sobrenombra deja de serse tal ('hapax', del griego  $\mbox{$^{\alpha}$} \pi \alpha \mbox{$^{\xi}$}$ , 'una vez', 'una sola vez')).

.....

Para llegar a término, ahora sí, para ir interrumpiendo ya este envío que pudiera proseguirse al infinito, nomás apunto aquí, tales guijarros a la apacheta de Portezuelo punteados, los breves prometidos pasajes terminales (de) *Ante la ley* de J. D.

Poco antes de entrar de lleno en el pasaje de EL PROCESO que reencuadra (el relato de) "Ante la ley" de F. K. y poco después de haber recordado el origen de la conexión freudiana entre represión y ley (citando tempranas cartas a Fliess, puntea J. D.: Freud se introduce entonces en consideraciones sobre el concepto de represión, sobre la hipótesis de su origen ligado a la posición vertical, dicho de otro modo a cierta elevación; el paso a la posición erguida eleva al hombre, el cual distancia el olfato de las zonas sexuales, anales o genitales), J. D., parafraseando entonces a quien Kafka leyera con fruición, eleva de golpe el alicaído prefijo sobre (y de paso el sobrenombre). He aquí, pues, vide infra, piedra primera:

A pesar de la pobreza inicial de esta noción de represión, vemos que el único ejemplo de 'proceso intelectual' que da Freud es el de la Ley moral [loi morale] o el pudor. El esquema de la elevación, el movimiento hacia lo alto, todo aquello que indica la preposición sobre (über) es tan determinante como el esquema de la purificación, de la desviación [détournement] de lo impuro, de las zonas del cuerpo que huelen mal y que no hay que tocar. La desviación se hace hacia lo alto. Lo alto (por lo tanto, lo grande) y lo puro es lo que producirían la represión como origen de la moral, ello es lo que en términos absolutos vale más. [Trad. cit., bastardillas de J. D.].

Infra, que aquí es supra (tal subtítulo o subnombre que es aquí sobrenombre), apura el paso Jacques el Destripador. De la intriga, tal complot y/o coito, en un texto sobre Ante la ley, Ante la ley de J. D., texto que sólo nombra (nombres y títulos de) hombres (no sólo el campesino y el portero de la cita kafkiana, se entenderá, también autores de nota como el mismo Freud, Heidegger, Hegel, Kant, entre otros más) y apenas una, determinante empero, silueta femenina entrevista en LA FOLIE DU JOUR de Blanchot, anticipando con ello acaso el análisis sobre la 'homosexualidad viril' de la filosofía y de la politicidad occidentales en sus POLÍTICAS DE LA AMISTAD, la intriga, digo, se aproxima al desenlace en un giro o sobregiro marcadamente libidinal, coital (ya normal, según la norma del complot o coito, psicoanalítica por caso o caída, ya pre- o francamente a-normal, monstruosa):

En cierto código médico, la expresión *ante portas* designa el lugar de la eyaculación precoz de la cual Freud pretendió establecer el cuadro clínico [...] En el texto o ante el texto titulado *Ante la ley* [...] lo que ocurre o lo que no ocurre, su lugar y su no lugar *ante portas*, ¿no es precisamente el himen de la Ley, la penetración (*Eintritt*) en la Ley? El aplazamiento hasta la muerte del anciano niño, del joven viejo, puede ser igualmente interpretado como no-penetración por eyaculación precoz o por no-eyaculación. El resultado es el mismo, el juicio, la conclusión. El tabernáculo se queda vacío y la diseminación es fatal. La relación con la Ley es interrumpida: es irreductible al paradigma sexual o genital, al *coitus interruptus* o nulo, a la impotencia o a la neurosis que Freud describe [*sans-rapport qu'il ne faudrait pas se hâter de comprendre à partir de paradigme sexuel o génital, du* coitus...]. ¿No cabe preguntarnos [*n'y a-t-il pas lieu d'interroger*] *sobre* aquello que tranquilamente llamamos la relación sexual a partir del relato sin relato de la Ley? Podemos apostar a que los gozos llamados normales no se sustraerían a ello. [Trad. cit.].

Y un poco antes, casi al (doblemente) acabar, otra piedra, otro camote (según la normativa de la R.A.E., otra vez, 'camote': también 'piedra o terrón') al pasar:

Me contentaré con citar algunos fragmentos [lieux du chapitre] para terminar, a modo de esas piedrecitas blancas que se depositan en un camino, o en la tumba del rabino Low que volví a ver en Praga hace algunos meses, en la víspera de un arresto y de una instrucción sin proceso en el curso de la cual los representantes de la ley me preguntaron, entre otras cosas, si el filósofo al cual iba a visitar era un 'kafkólogo' (dije haber venido a Praga [aussi — subrayado también por J. D.] para seguir pistas

kafkianas); mi propio abogado [commis d'office] me había dicho: 'Debe usted tener la impresión de vivir una historia de Kafka'; y cuando ya se iba, 'no tome esto demasiado trágicamente, vívalo usted como una experiencia literaria'. Y cuando dije que no había visto jamás antes de la Aduana [avant les douaniers] la droga que pretendían descubrir en mi maleta, el Procurador replicó: 'Es lo que dicen todos los traficantes de droga'

.....

Bref: J. Derrida acabará por ser liberado gracias al poder de disuasión (del gobierno) francés, y cruzará en tren la frontera checo-alemana (frontera que, en sentido inverso, y también en tren, volveremos a verla atravesar por otro escritor y gran lector de Kafka y Celan, y por demás ex alumno de Heidegger en Friburgo, sus cursos de Hölderlin, casi medio siglo antes, en algunas páginas, un poco más adelante), poco antes que de paso por Malá strana, mi propio hermano José me despachara una postal con desusada titulada: Intellectual in Praha...

P. D. (Post data, cómo no, canónica norma, y a la vez tal vez, ésta, prenorma, pubial promesa, tal soroche padre o mal de montaña sideral, Padre Desaparecido). Nomás un hipógrafo, que ya no epítetos ni epígrafos, y antes bien un anágrafo (de abajo hacia arriba y viceversa), un par. Uno, de los DIARIOS de Franz Kafka Löwy (quien en la CARTA AL PADRE reconoce ser más Löwy que Kafka), un 19 de enero, para concluir: ¿Qué significan hoy las conclusiones de ayer? Significan lo mismo que ayer, son verdaderas, sólo que mi sangre va escurriéndose por las grietas que hay entre las grandes piedras de la ley. Y otro, para cerrar ya abriendo, de los Ensayos de Michel (Eyquem) de Montaigne (M. M., como está dicho, comón o comero impenitente, gran lector de Colón, López de Gómara et. al., apetitoso contertulio de un cacique tupinambá en Ruén y descendiente de marranos (y de) aragoneses por parte de madre — ¿habrá que decirlo, otra vez, sobredecirlo?, como la mía), De la costumbre, y de no modificar a tontas y a locas la ley recibida, francamente: Il en est... où les peres ont charge du chastiment des masles, et les meres à part, des femelles...Où on faict circoncire les femmes... Où tout est ouvert : et maisons pour belles et riches qu'elles soyent sans porte, sans fenestre, sans coffre qui ferme : ... donde todo es(tá) abierto : y solares, por más fermosos y ricos que fueren, sin puerta ni finiestra ni maleta que cierre :

[Nota a pie de página O ENTREVERO, ensayorelato inédito de Andrés Ajens]



(s) Cacharro 5

SUMARIO

(<sup>S</sup>) Expediente



## ESPERARSE (EN) LA LLEGADA **Jacques Derrida**

jacques derrida. argelia, 1930-2004. quiso ser futbolista profesional.

traduccción de cristina de peretti, en aporías. morir -esperarse (en) los «límites de la verdad», paidós, barcelona, 1998, pp. 77-130.

No todos los hombres mueren igual, por así decirlo. No han muerto en todo tiempo de la misma manera. Aquí no se trata sólo de singularidades, sino ya de comunidades. ¿Hay que recordar todavía que hay culturas de la muerte? ¿y que de una cultura a otra, en el pasar las fronteras, la muerte cambia de rostro, de sentido, de lengua, e incluso de cuerpo?

«La muerte ha cambiado», escribe Philippe Ariès en sus Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours<sup>12</sup>. Esto es de sentido común. Sin duda hay que ir más lejos: la cultura misma, la cultura en general, es esencialmente, ante todo, digamos incluso a priori, cultura de la muerte. Y, por consiguiente, historia de la muerte. No hay cultura sin culto a los antepasados, sin ritualización del duelo y del sacrificio, sin lugares y modos institucionales de sepultura, incluso para las cenizas de una incineración. Tampoco hay cultura sin medicina, ni hay medicina sin ese horizonte, sin ese límite tan singular que, desde Grecia, se denomina «horizonte» y que la muerte garantiza, por así decirlo, a la enfermedad. El concepto mismo de cultura puede parecer sinónimo de cultura de la muerte, como si, en el fondo, cultura de la muerte fuera un pleonasmo o una tautología. Pero semejante redundancia es la única que puede hacer que se lea la diferencia cultural y el enrejado de las fronteras. Puesto que toda cultura significa un tratado o un tratamiento de la muerte, cada una de ellas trata del fin según diferentes repartos. El reparto, sin embargo, seguiría siendo puramente humano, intra-antropológico. La diferencia entre la naturaleza y la cultura, incluso entre la vida biológica y la cultura, más concretamente entre el animal y el hombre, es -como suele pensarse a menudo de acuerdo con la misma doxa filosófica- la relación con la muerte. Con la muerte como tal. La verdadera frontera estaría ahí.

Ahora bien, aunque Heidegger repite en profundidad esta tradición, propone una notable rearticulación de la misma. Los saberes antropológicos -suele decirse- tratan de la muerte según la cultura y la historia; se supone que los saberes biogenéticos tratan de la muerte según la naturaleza. Sin embargo, por necesarios y ricos que puedan ser, semejantes saberes deben presuponer, dice en resumidas cuentas Heidegger, un concepto de la muerte propiamente dicha. Éste sólo se lo proporciona la analítica existencial. Heidegger describe dicha relación de dependencia recurriendo a la idea clásica de un orden, orden de prelación, de precedencia y de presuposición (vorliegen, voraussetzen), orden asimismo de fundación: están los cimientos *fundadores* del fundamento y la estructura *fundada* que los presupone. La interpretación existencial de la muerte (por consiguiente, la analítica existencial del **Dasein**) «precede» (**liegt vor**) a toda biología y a toda ontología de la vida. Asi mismo funda (fundiert) toda investigación sobre la muerte -y Heidegger enumera la serie de éstas: investigación histórica, biográfica, psicológica, etnológica-. Toda

12 Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours, pág. 236 [Trad. cast.: Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente, pág. 1821

«tipología» de las formas del morir y de las modalidades según las cuales se vive (erlebt) el deceso (Ableben) «presupone ya el concepto de la muerte» (setzt schon den Begriff des Todes voraus). Este «ya» (schon) marca el tiempo de la clausura problemática: el campo de la antropología (historia y tipología de las formas del deceso) no puede establecer los linderos de su campo problemático si no es dando por supuesto ya, siempre ya, un concepto de la muerte. Éste sólo se lo proporciona la analítica existencial del Dasein -no sólo una antropología fundamental que también presupone, sino la analítica de un Dasein que todavía no está determinado como hombre (sujeto, eqo, conciencia, persona, alma, cuerpo, etc.)-. A fin de identificar las diferentes maneras de vivir (erleben) el deceso (Ableben), dicho de otro modo, de vivir como tal el momento de «dejar de vivir», de franquear como ser vivo, en lo vivido (*Erleben*) del ser vivo, el paso fuera de la vida (Ableben); a fin de hablar competentemente de estos modos de pasar, del transeúnte o del que pasa, hay que saber ya lo que quiere decir muerte, así como en qué se reconoce la muerte propiamente dicha. Hay que disponer ya de una comprensión (**Verständnis**) de lo que es la muerte para el Dasein; se precisa una inteligencia de la palabra «muerte» como aquello que relaciona esta palabra con su sentido. Esta lógica de la presuposición consiste en preocuparse por lo que hace posible ya y de antemano cualquier enunciado, cualquier determinación, cualquier tema, cualquier proyecto, cualquier objeto. Dicha lógica de la presuposición también es, en este contexto, una lógica o una petición del fundamento: Heidegger dice que la interpretación existencial de la muerte precede, que es presupuesta pero también que fundamenta (**fundiert**) todos los demás discursos sobre la muerte.

Semejante petición del fundamento o de la condición de posibilidad habla a menudo el lenguaje de la metodología, del orden metódico («según el buen método», dice Heidegger, el análisis existencial viene, por orden, antes que la biología, que la psicología, y que otras disciplinas a las que aludiremos enseguida: dicho análisis, respecto de ellas, está «methodisch vorgeordnet»)13. Ahí hay un orden metodológico, en todos los sentidos de esa palabra: por una parte 1) un orden en el sentido de la lógica de un conjunto, un elemento, un medio (en el sentido en que se dice: es del orden de -aquí, del orden del método-), pero asimismo 2) un orden como orden de marcha, de secuencia, de andadura o de procedimiento irreversible, un paso, una manera de proceder o de progresar, y por fin 3) un orden dado, la doble prescripción de seguir un orden y de seguir tal orden de encadenamiento secuencial o de consecuencia: icomienza aguí y finaliza allí! Orden de órdenes que pertenece a la gran tradición ontológico-jurídico-trascendental y que, creo -ésta es al menos la hipótesis que me orienta aquí-, es irrecusable, indesmontable, invulnerable -salvo tal vez en este caso, el de aquello que se denomina la muerte, el cual es más que un caso y cuya unicidad lo excluye del sistema de posibilidades, así como del orden, justamente, que quizás ésta a su vez condiciona-. Entiendo por ello una «lógica» totalmente distinta del orden; si hay cuestiones legítimas y poderosas acerca del fundamento y del «ya» de la condición de posibilidad, éstas resultan asimismo posibles y necesarias en virtud de una relación con la muerte, de un «la-vida-la-muerte» que no forma parte del caso de lo que éste hace posible. Es lo que yo denominaría la aporía, pero volveremos más concretamente sobre esta dificultad, tras haber acompañado a Heidegger lo más lejos posible.

Al estar seguro de esta lógica de la presuposición, me imagino que Heidegger sólo habría encontrado confirmaciones en algunas de las declaraciones de Ariès, por ejemplo. Ya que, a falta de haber basado sus investigaciones en una elucidación ontológica de lo que es y significa la muerte, Ariès no sabe de lo que está hablando, ni cómo reglamentar la clausura problemática de su ámbito. Y, en cierto modo, lo dice. El autor de los apasionantes **Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours** reconoce, de esta forma, que no ha podido delimitar su campo. Lo confiesa con una honradez cuyo acento es a la vez el de una cortesía académica, siempre fingida y retorcida, y el de la ingenuidad filosófica más desarmante. En resumidas cuentas, Ariès jamás ha podido tener la garantía de una «frontera», ni -son palabras suyasde una frontera cultural (tiempo y espacio histórico, área cultural y periodización), ni de esa frontera que es la línea de paso de la muerte, aquella que separa al moribundo del más allá de la vida: ambas fronteras se confunden la una con la otra y difuminan al mismo tiempo las del concepto mismo de la muerte:

Cada corpus, dice, me remitía a otro [¿se puede alguien sorprender por ello?]. La primera meta de mi investigación había perdido su poder motivador al desaparecer bajo otros problemas más esenciales que me llevaban al fondo del ser. Intuía relaciones entre la actitud ante la muerte [su verdadero tema, el cual, por lo tanto, no es *la muerte misma* sino el comportamiento frente al deceso], en su aspecto más general y común, y las variaciones de la conciencia de sí y del otro, el sentido del destino individual o del gran destino colectivo. Remontaba de este modo el curso de la historia, feliz de

<sup>13</sup> Sein und Zeit,§ 49, pág. 248 [Trad. cast.: El Ser y el tiempo, pág. 271].

tropezarme en el ascenso con una **frontera cultural**, el entierro **ad sanctos**, **frontera** de otro mundo. Yo había prolongado su duración más allá de los límites permitidos por el uso histórico más liberal<sup>14</sup>.

Habría demasiado que decir acerca de los axiomas metodológicos o teórico-metafísicos que rigen el trabajo de Ariès Y señalar los límites del mismo -así como el límite de su pensamiento de los límites- no es en modo alguno denigrar el interés de su trabajo. Podemos hacernos una idea de todo esto si observamos lo que dice, de forma a la vez interesante y decepcionante, en su artículo «Inconsciente colectivo e ideas claras» 15. Ahí también se trata de «frontera» y de «límite» -son las palabras de Ariès-, y esta vez de límite entre lo biológico y lo cultural, pero también de «hipótesis clasificadoras» y de lo que se bautiza tranquilamente y se remite para más tarde con el nombre de «!problema teórico y especulativo!», con signos de exclamación:

Tengo tendencia a menospreciar la influencia de los sistemas religiosos y culturales: ni el Renacimiento, ni la Ilustración aparecen en mi periodización como hitos decisivos. La Iglesia me interesa más como indicador y revelador de sentimientos desapercibidos que como grupo de presión que habría determinado los sentimientos desde sus fuentes. En mi opinión, las grandes derivas que arrastran a las mentalidades -actitudes ante la vida y la muerte- dependen de motores más secretos, más recónditos, en el límite de lo biológico y de lo cultural, es decir, del *inconsciente colectivo* [subrayado por Ariès quien cree poder disponer aquí de todos estos términos o conceptos -mentalidad, vida, muerte, límite, biológico y cultural, inconsciente colectivo- como si la inteligibilidad de éstos estuviese garantizada y no ocultase abismos o -si es que el historiador encuentra esto más tranquilizador- no ocultase montañas de archivos no clasificados y no clasificables hasta el día de hoy y todavía por algún tiempo]. Éste anima unas fuerzas psicológicas elementales que son conciencia de sí, deseo de ser más o, al contrario, sentido del destino colectivo, sociabilidad, etc.

Después, Ariès hace alusión a un debate que lo opone a Vovelle, el otro conocidísimo historiador de la muerte:

M. Vovelle admite también la importancia del inconsciente colectivo pero tiende a concederle, tal como ha mostrado en su hermoso *Mourir autrefois*, más peso a las costumbres de lo que yo le he otorgado a lo que hemos denominado, en nuestro brevísimo debate, las ideas claras: doctrinas religiosas, filosofías morales y políticas, efectos psicológicos de los adelantos científicos y técnicos y de los sistemas socioeconómicos [...] solamente hemos podido mostrar que ahí había un problema: !un problema que tal vez parecerá teórico o especulativo!

Después de lo cual, aunque no saca de ello ninguna consecuencia en su trabajo, Ariès reconoce en suma y confirma a su manera lo que Heidegger dice acerca de lo que condiciona y determina el saber y la investigación histórica (o antropológica en general):

Éste [«iel problema teórico o especulativo!»] determina de hecho la práctica del historiador dado que ¿cómo distinguir las cosas y organizarlas luego, sin una hipótesis clasificadora? y ¿cómo establecer dicha hipótesis sin una concepción de conjunto, declarada o no?<sup>16</sup>

Esta «concepcion de conjunto» predetermina ocuramente al menos dos cosas

- 1. Por una parte, todo lo que compete a la división del campo problemático: ¿es «historia»? (¿historia de qué?) ¿de las «mentalidades», como suele decirse? (¿qué es eso?) ¿del «inconsciente colectivo»? (¿qué es eso?) ¿de la «conciencia de si»? (¿qué es eso?) ¿de los «efectos»? (¿«efectos psicológicos de los adelantos científicos y técnicos», etc.? ¿es psicoanálisis, y de qué, de quién, exactamente?).
- 2. Por otra parte, en la hipótesis de que fuera historia, puesto que se presenta con ese nombre, la susodicha «concepción de conjunto» predetermina oscuramente, de forma confusa o desordenada, las divisiones intra-históricas, esa periodización que, según confiesa Ariès (aunque éste sea más modesto que

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours, pág. 15. Soy yo quien subraya [Trad. cast.: Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente, pág. 14].

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Op. cit., págs. 235-237 [Trad. cast., págs. 181-182].

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Op. cit., pág. 237 [Trad. cast., pág. 182].

Thomas y se atenga, por atrevernos a decirlo así, al Occidente cristiano desde la Edad Media hasta nuestros días le da tanto quehacer. Reconoce tener muchas dificultades, recordémoslo, con algunas fronteras de la periodización, pero existen muchas más de las que confiesa. A veces pone en guardia contra el anacronismo<sup>17</sup>; aunque en muchas ocasiones no tiene más remedio que mencionar casos «anacrónicos», es decir, casos significativos que no pertenecen al tiempo en el que el historiador cree poder inscribirlos y supone que se pueden inscribir. Se tiene incluso la impresión de que, a la vista de estas divisiones, un cierto anacronismo es la regla. «La vida habrá sido tan corta» significa también que se muere siempre a contratiempo. El momento de la muerte no pertenece ya a su tiempo, al menos en algún aspecto que, sin embargo, no deja de historiarse y tal vez de dar lugar a la historia de la que se ocupan los historiadores. Habría que preguntarse por qué esta anacronía se hace insistente en lo que respecta a la muerte. Remito, en particular, a lo que Ariès juzga «próximo al erotismo moderno» 18, aunque haya sobrevenido antes de la modernidad; a lo que describe también «La muerte del libertino», título de un capítulo de L'homme devant la mort<sup>19</sup>. Al hablar entonces de semejantes artes de morir (el de arte bene moriendi de Bellarmino) que son asimismo y ante todo artes de vivir. Ariès insiste en la recurrencia de ideas que **anuncian** la Ilustración antes de la Ilustración y que, por «anacrónicas» o «excepcionales» que parezcan, no por ello son menos recurrentes y están «confirmadas y ratificadas» por testimonios. Pienso sobre todo, por no multiplicar los ejemplos, en el extraordinario testamento de Sade. Éste merecería un análisis del que, desgraciadamente, hay que prescindir aquí. El historiador define dicho testamento, «redactado con seriedad y convicción» apunta Ariès-, como «a la vez utópico para el siglo XVIII y va anacrónico» [¿qué es esta categoría de «ya anacrónico»?] para el año 1806, «utópico ... y ya anacrónico» porque «da testimonio de una confusión total entre dos opiniones hasta entonces próximas pero separadas, el desprecio del cuerpo y el rechazo radical de la inmortalidad». Ante las contradicciones internas de este testamento que, como apunta el propio Ariès, pide tanto que se monumentalicen las huellas de ese borrarse que reclama como que se haga una ceremonia de la ausencia de ceremonia<sup>20</sup>, el historiador no se pregunta nunca si la anacronía o la aporía interna de dicho testamento significa otra cosa que no sea la intempestividad de un excéntrico que se equivoca de época.

17

<sup>20</sup> Conviene citar, aquí mismo, un testamento por medio del cual Sade confía a la supervisión de un tal Le Normand tanto su cuerpo como la ceremonia de su entierro en cierto castillo. «Finalmente, un último caso, a la vez utópico para el siglo XVIII y ya anacrónico para el año 1806, es el del testamento redactado con seriedad y convicción por el divino Marqués. Éste da testimonio de una confusión total entre dos opiniones hasta entonces próximas pero separadas, el desprecio del cuerpo y el rechazo radical de la inmortalidad. Nada más morir, Sade pide "que se envíe una nota urgente al señor Le Normand, mercader de maderas [...] a fin de pedirle que vaya él mismo, seguido de una carreta, en busca de mi cuerpo para ser transportado, bajo su escolta y en la susodicha carreta, al bosque de mi tierra de Malmaison [...] cerca de Epernon donde quiero que sea depositado sin ninguna ceremonia, en el primer matorral espeso que se encuentra a la derecha del susodicho bosque, al entrar por el lado del antiguo castillo desde la gran avenida que lo divide. La fosa practicada en el matorral será abierta por el granjero de la Malmaison bajo la supervisión del señor Le Normand, quien no se separará de mi cuerpo hasta haberlo depositado en la susodicha fosa. Podrá hacer que le acompañen en dicha ceremonia, si quiere, aquellos parientes y amigos míos que, sin ningún tipo de parafernalia, hayan querido darme esa muestra de afecto. Una vez recubierta la fosa, encima se sembrarán bellotas, a fin de que, más adelante, una vez que el terreno de la susodicha fosa esté guarnecido y el matorral vuelva a ser tan espeso como antes, las huellas de mi tumba desaparezcan de encima de la tierra, igual que yo me precio de que mi memoria se borrará del espíritu de los hombres [vanidad de querer imponerla con un monumento], con la excepción, no obstante, del reducido número de aquellos que han tenido a bien quererme hasta el último momento y de quienes me llevo un dulce recuerdo a la tumba"» (Philippe Ariès, L'homme devant la mort, t. 2, págs. 61-62 [Tra. cast.: El hombre ante la muerte, páq. 292]). La observación entre corchetes, como ya se habrá entendido, es de Ariès, quien concluye el capítulo del modo siguiente: «El testamento utópico del marqués de Sade indica una inclinación de la época que no se apurará nunca hasta el final, pero que atrajo incluso a algunos cristianos y proporcionó, a una parte de la sociedad, el vértigo de la nada».

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Op. cit., pág. 17, por ejemplo [Trad. cast., pág. 15].

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> L'homme devant la mort, t. 2, pág. 85 [Trad. cast.: El hombre ante la muerte, pág. 312].

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Op. cit., t. 2, págs. 24-25 [Trad. cast., págs. 24-25].

De la misma manera en que dejaba de lado los problemas por «teóricos», por «especulativos» o por «su concepción de conjunto», Aries no duda en denominar «metafísico», igual que lo hará Thomas, todo aquello ante lo cual el historiador ha de abstenerse con respeto por suponer que es accesible al sentido común o a la experiencia universal. *Metafísica, naturaleza metafísica de la muerte*: ésta sería la «razón más profunda» de los problemas de límite y de frontera con los que tropieza el historiador. Ahora bien, en lugar de preguntarse lo que significa aquí «metafísica», y sin dejar que esas «razones profundas» lo detengan, Ariès prosigue valientemente su investigación y describe lo que se atreve a llamar la «lentitud de su progresión», a saber, el hecho de haber tenido que consagrar «quince años» a esa tarea. iQuince años! Quince años: es algo que le parece enorme al historiador para escribir una historia de la muerte en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días, y dicha lentitud se explica finalmente, según él, por la oscuridad metafísica de la muerte, por la «naturaleza metafísica de la muerte»:

Podrá sorprender que haya hecho falta tanto tiempo para llegar hasta aquí: iquince años de investigaciones y de meditaciones sobre las actitudes ante la muerte en nuestras culturas cristianas occidentales! La lentitud de mi progresión hay que atribuírsela no sólo a los obstáculos materiales, ni a la falta de tiempo, ni al desánimo ante la inmensidad de la labor. Hay otra razón, más profunda, que concierne a la naturaleza metafísica de la muerte: el campo de mi investigación retrocedía cuando me parecía estar tocando sus límites, y cada vez me veía arrastrado más lejos, más arriba y más abajo de mi punto de partida<sup>21</sup>.

¿Por qué la pluma de Ariès ha subrayado la palabra «metafísica» -Ariès quien, por su parte, tiene el mérito de no citar a Heidegger allí donde Thomas, todos nos acordamos de ello-, le atribuye a diestro y siniestro lo que denomina la «verdad metafísica» de una frase que ni siguiera es de Heidegger? Volvamos un momento a la delimitación heideggeriana de las clausuras problemáticas. ¿Cuáles son aquí las disciplinas o las problemáticas que, según Heidegger, no dilucidan sus fundamentos presupuestos, aquellos mismos que la analítica existencial de la muerte justamente debe recordarles? No son sólo las ciencias antropológicas, la etnología, la psicología, la historia, en una palabra, todas las teorías que tratan de una cultura de la muerte. También es la metafísica, y asimismo la teología. Por razones de método, Heidegger distingue en efecto la analítica existencial de la muerte, que de derecho viene en primer lugar, de *cualquier otro* discurso sobre la muerte, los saberes biológicos y antropológicos, ciertamente, pero también la metafísica y la teología de la muerte. Respecto de todas estas problemáticas, la analítica existencial es a la vez anterior y libre, primera y neutra. Los saberes antropológicos pueden ser psicologías o etnologías de la muerte. Ahora bien, la psicología (y, sin duda, Heidegger incluiría dentro de ella, con o sin razón, al psicoanálisis) puede ser, en la mejor de las hipótesis, una psicología del *moribundo*, por lo tanto, del *ser vivo*, de aquél que está todavía de este **lado de aquí** de la muerte, mucho antes que un discurso sobre el morir. (Lo que apunta entonces Heidegger bien podría volverse contra la analítica existencial de la muerte. El Dasein tampoco puede dar testimonio de la muerte; asimismo sólo en tanto que ser vivo o moribundo -moribundo que permanece en vida- atestigua el ser-para-la-muerte.) Nos queda por el momento que, en opinión de Heidegger, si la susodicha psicología sigue siendo psicología de la vida, es decir del moribundo más que del morir, esto refleja simplemente, como un reflejo (Widerschein), el hecho de que el Dasein no muere o no muere propiamente (nicht eigentlich stirbt) en el curso de una experiencia, de un vivir, de una experiencia-vivida, como se dice a veces de manera un tanto ridícula para traducir *Erleben, Erlebnis*. El Dasein no tiene jamás el Erleben de su propio deceso (Ableben) ni de su propia muerte (Sterben). Esto no significa que no pueda dar testimonio, de acuerdo con un concepto del testimonio (Bezeugung) que habría que interrogar aquí, porque juega un papel primordial en Sein und Zeit y porque no es simplemente ni fenomenológico ni está libre de la fenomenología, si es que, al menos, el *Erlebnis* es la medida de lo fenomenológico.

Según un esquema análogo, lo que vale para la psicología, para el psicoanálisis, incluso para la psicología fenomenológica, vale también para la etnología, disciplina especializada en suma en el estudio de las fronteras culturales que separan la relación con la muerte, con el homicidio, con el sacrificio de la vida, con el duelo y con la sepultura. Heidegger no le dedica más que una frase en un párrafo que recuerda las presuposiciones y, por consiguiente, la clausura problemática de cualquier «tipología» del «morir». Tras haber evocado igual de rápidamente la psicología del moribundo, Heidegger hace constar que lo mismo ocurre con el estudio de la relación con la muerte «entre los primitivos» (bei den Primitiven), de sus

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours, pág. 12 [Trad. cast.: Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente, pág. 12].

actitudes, de su magia y de su culto. Todo esto esclarece, en primer lugar (**primär**), el hecho de que los «primitivos» en cuestión dispongan de un acceso al **Dasein**, a la muerte para el **Dasein**, una comprensión del **Dasein** (Daseins**verständnis**) que requiere pues, asimismo, una analítica existencial y un concepto que corresponde a dicha comprensión. No hay, por consiguiente, límite alguno para la universalidad de esta analítica. Aun en el caso de que se la considerase una antropología -cosa que no es-, dicha analítica, al menos, sería en este aspecto general o fundamental, puesto que es universal.

La misma clausura problemática y, por lo tanto, las mismas presuposiciones metodológicas atañen a la «metafísica de la muerte» (Metaphysik des Todes). La analítica existencial de la muerte también es anterior, neutra e independiente respecto de todas las cuestiones y de todas las respuestas que dependen de una metafísica de la muerte: aquéllas que conciernen a la supervivencia, a la inmortalidad, al más allá (das jenseits) o al más acá de este lado (das Diesseits), a saber, lo que conviene hacer o pensar aquíabajo ante la muerte (normas éticas, jurídicas, políticas). Dado que esta figura de la frontera y de la línea entre el más acá y el más allá nos interesa aquí muy particularmente, conviene apuntar que, tras haber excluido de la analítica existencial todas las consideraciones acerca del más allá y del aquí (el «de este lado», das Diesseits, que no hay que traducir por el aquí-abajo platónico o cristiano), con el pretexto de que son -respecto de la susodicha analítica- fundadas, dependientes y derivadas, Heidegger no por ello deja de subrayar que la analítica existencial se encuentra no ya en «la inmanencia», como traduce Martineau perdiendo el hilo, sino simplemente de este lado de aquí: ésta es «rein "diesseitig"». De este lado de aquí, del lado del **Dasein** y de su aquí, a saber, el nuestro, es donde se distinguen, después, las oposiciones del aquí y del allí, del más acá y del más allá. Podría decirse, en este mismo sentido, que siempre a partir del aquí idiomático de mi lengua, de mi cultura, de mis pertenencias es como me relaciono, después, con la diferencia del **allá**. Preguntarse qué hay después de la muerte no tiene sentido y no es posible de derecho (mit Sinn und Recht), no es «metódicamente seguro» (methodisch sicher. y rara vez tanto como en esas páginas habrá reivindicado Heidegger el orden del método y el derecho de la derivación), más que si se ha elaborado un concepto de la esencia ontológica de la muerte y si se recuerda que, en el fenómeno de la muerte, se halla empeñada, implicada, inscrita (in dieses hereinsteht), la posibilidad de ser de cada **Dasein**. Se podría discutir este metodologismo. Su axioma es que no se puede **partir** más que de **aquí**, de este *lado de aquí*: el mejor punto de partida es el punto del que podemos partir y éste es siempre aquí. ¿De dónde partir si no es de aquí? Esta es la fuerza de una cuestión que tal vez no es tan invencible como parece. Su presuposición, a saber, que se parta de **aquí**, rige la axiomática que, al principio de **Sein und** Zeit<sup>22</sup>, justifica la «primacía óntico-ontológica» del **Dasein**, el punto de partida «ejemplar» de la analítica existencial en el **Dasein**, en tanto que éste es **ese** poder de cuestionamiento que **nosotros** somos, nosotros aquí, que podemos pre-entender el ser, comprenderlo pre-ontológicamente, esperarnos, esperarnos-en, esperarnos-algo, y entendernos. Cuando se trate del análisis existencial de la muerte<sup>23</sup>, se tomará la misma decisión respecto del punto de partida: ésta se toma **aquí**. La determinación de Heidegger parece a la vez decisoria, es decir, tajante, considerándose inmediatamente justificada por el hecho mismo de que ésta se toma **aquí** respecto del **aquí** -y, sin embargo, es bastante inestable-. Heidegger deja, en efecto, vislumbrar que algo indecidido queda en suspenso respecto del punto de partida «de este lado de aquí» y no de ese lado de allá de una frontera posible. Porque entonces declara, tal vez a modo de confesión: «Que semejante cuestión representa una cuestión teorética posible [theoretische está subrayado], esto es lo que debe permanecer aquí indecidido (bleibe hier unentschieden)». No lo dice en indicativo. No dice: esto permanece indecidido (bleibt unentschieden), sino que, mediante otra decisión cuya tajante performatividad ha de quedar aún indiscutible, indiscutida (digamos más bien, ya que se trata ante todo de una lógica del testimonio y no de la prueba: irrecusable o incontestada), dice en subjuntivo: «que esto permanezca indecidido, esto debe permanecer indecidido (subjuntivo: bleibe unentschieden, y "aquí", **bleibe hier unentschieden**)»: la cuestión teórica respecto del aquí, de este lado de aquí como punto de partida, *debe* permanecer *aquí*, *de este lado de aquí*, indecidida, es decir, decidida sin cuestión teórica, antes de toda cuestión teórica: sin prueba. Debe ser así porque no se puede hacer otra cosa, es necesario; y debe ser así porque, desde el momento en que no se puede hacer otra cosa, hay que hacerlo así, es mejor hacerlo así: aquí en todo caso. La cuestión teórica sólo puede ser ulterior y de naturaleza especulativa, no fenomenológica. Ésta es la conclusión autoritaria del párrafo: «Die diesseitige ontologische Interpretation des Todes liegt vor jeder ontisch -jenseitigen Spekulation-»; «en tanto en cuanto opera de este lado de aquí [citra, intra, más acá de la frontera: diesseitige], la interpretación

 $<sup>^{22}</sup>$  Sein und Zeit, § 2, 3, 4, [Trad. cast.: El Ser y el tiempo].

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Op. cit., § 49.

ontológica de la muerte precede a cualquier especulación óntica que opere más allá, del otro lado [en *ultra-, meta-, trans-*]»

No resulta posible exagerar la importancia de lo que **se decide** de forma a la vez tan autoritaria, tan decidida, en el momento mismo en que se trata de decidir acerca de lo que **debe quedar indecidido**. Su significación parece justamente decisiva en relación con todas las fronteras de las que hablamos. Por **tres razones** al menos.

- 1. Por una parte, no hay límite en los efectos de una decisión semejante, la cual -presentándose como «metodológica»- organiza y jerarquiza, en suma, todas las delimitaciones que llamamos aquí clausuras problemáticas. Aquélla se hace extensiva a todas las problemáticas, a todas las disciplinas y a todos los saberes de la muerte. «El análisis existencial precede, en el orden del método (*ist methodisch vorgeordnet*), a la problemática (o a esas cuestiones: *den Fragen*) de una biología, de una psicología, de una teodicea y de una teología de la muerte<sup>24</sup>.» Evidentemente, al preceder de este modo a todo contenido de saber, semejante analítica puede parecer formal y vacía. Al menos desde el punto de vista del contenido óntico, pues toda ontología parece entonces formal y vacía. Heidegger lo reconoce, pero no ve en ello sino una apariencia. Ésta no debería cegarnos respecto de la riqueza diferenciada de las estructuras fenomenales descritas por semejante analítica. Nos quedará preguntarnos, dentro de un momento, si el contenido así llamado ontológico, a fin de alimentar dicha analítica existencial, no reintroduce subrepticiamente, a modo de repetición ontológica, unos teoremas o unos teologemas que competen a las disciplinas así denominadas fundadas y dependientes -entre otras, la teología judeo-cristiana, pero asimismo todas las antropologías que se enraízan en ella.
- 2. Por otra parte, no basta con decir que Heidegger interpreta la muerte a partir de una decisión consistente en privilegiar el «de este lado de aquí» (das «Diesseits») de la línea, aun cuando neutralice al mismo tiempo el interés por el otro lado de un más allá que se opondría a este lado de aquí. Antes bien, hay que decir, en mi opinión, lo contrario: el carácter originario e inderivable de la muerte, como la finitud de la temporalidad en la que se enraíza, es el que decide y obliga a decidir que se parta, en primer lugar, de aquí, de este lado de aquí. Un mortal sólo puede partir de aquí, y de su mortalidad. Su eventual creencia en la inmortalidad, su irresistible interés por el más allá, los dioses o los espíritus, etc.; lo que hace que la supervivencia estructure cada instante en una especie de torsión irreductible, la de una anticipación retrospectiva que introduce el a-contratiempo y lo póstumo en lo más vivo del presente vivo, el retrovisor de un esperarse-(en)-la-muerte a cada instante, el futuro anterior que precede incluso al presente al que sólo parece modificar: todo esto, diría Heidegger, se debe ante todo a su mortalidad. Todo esto sería, por consiguiente, secundario, por grave que siga resultando, e incluso dicha secundariedad atestigua la primordialidad del ser-para-la-muerte, del ser-hasta-la-muerte o, como también podría decirse, del serrelativamente-a-la-muerte. Sólo un ser-relativamente-a-la-muerte puede pensar, desear, proyectar, incluso «vivir» la inmortalidad como tal. (Hay ahí una afirmación de la finitud originaria que Hegel habrá creído poder, no sin poderosas razones, trastocar en Kant: no se puede pensar la finitud originaria sin retirarla de un fondo de infinito, ni se puede pensar el ser-relativamente-a-la-muerte sin partir de la inmortalidad. Como ocurre casi siempre, Heidegger está aquí del lado de Kant, de este lado de aquí de la finitud, y no del lado de Hegel. Pero acaso Hegel no es aquél que ha querido pensar la unilateralidad de la frontera y, para ello, ha querido mostrar que ya se está siempre del otro lado del aquí? Dejemos esta enorme cuestión entre paréntesis.) El tema de la inmortalidad, al igual que el de cualquier forma de supervivencia o de (re)aparición (y la sociedad, la cultura, la memoria, el espíritu y los espíritus, etc., no están hechos sino de esto -por/para esto mismo-), no se opone al ser-para-la-muerte, no lo contradice, no es simétrico a él pues está condicionado por el ser-para-la-muerte al que confirma a cada instante. La irrecusabilidad del ser-parala-muerte, la no-derivación de la certeza al respecto, al menos tal y como Heidegger va a plantearla, no dejaría más elección metodológica rigurosa que la de partir de «este lado de aquí».
- 3. Finalmente, si ésta es *indiscutible* (¿quién podría testificar en contra? y desde dónde?), la prevalencia de «este lado de aquí» también es una cierta prevalencia, en esta analítica, de la tradición fenomenológica. Ésta va *de la mano*, y se trata de una indisociabilidad absoluta, de todo lo que en la analítica existencial se torna *la prevalencia misma*, no ya una prevalencia o una valoración jerarquizante entre otras, sino el prevalecer de toda evaluación y de toda posible jerarquía, el *pre*-ferir de la *pre*-ferencia misma, a saber, la originariedad pre-arquíca de lo propio, de lo auténtico, de lo *eigentlich*.

Antes de llegar a esto, como a la ultimísima aporía, permítanme situar al menos, esquemáticamente y a título de indicación, unos cuantos corolarios. La decisión de decidir desde el **aquí** de este lado de aquí no es simplemente una decisión metodológica, ya que ésta decide el método mismo: de que un método es **pre-**

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Op. cit., § 49, pág. 248 [Trad. cast., pág. 271]

**ferible** y vale más que un no-método. No resulta nada sorprendente ver que esta decisión absoluta, puesto que es una decisión incondicional respecto del lugar y del tener-lugar de la decisión, se invierte convirtiéndose en una no-decisión. No es siquiera, no es todavía o ya no es una decisión, puesto que remite a una prevalencia que se enraíza en aquello que no se decide, la muerte, y deja, por otra parte, indecididas (**unentschieden**), por ello mismo, las cuestiones teórico-especulativas que podrían imponerse entonces, esas cuestiones que harían dudar entre la decisión y la no-decisión como entre los dos polos de una alternativa. (Tal vez se podría sacar la conclusión de que la esencia de la decisión, aquello que la convertiría en el objeto de un saber temático o de un discurso teórico, debe permanecer indecidible: para que haya, si es que la hay, decisión.)

¿Cuáles son esos corolarios? Atengámonos a aquello que enlaza con los temas de nuestra década.

1. Primer corolario: la muerte no tendría frontera. Conceder, de este modo, a la analítica existencial de la muerte una prioridad y una independencia absoluta respecto de cualquier otra problemática, disciplina, investigación, región, es, sin duda, la única manera consecuente de intentar un discurso efectivamente universal. Las estructuras existenciales entonces ya no dependen de ninguna cultura antropológica y no se detienen ni en la visión del mundo, ni en la lengua, ni en la religión de ninguna sociedad determinada, europea o no, en ninguna diferencia sexual. La analítica existencial del **Dasein**, en el fondo, sería la única disciplina para la que la muerte no conoce frontera alguna. Ningún límite histórico, ninguna periodización, vendría a afectar el principio de la misma. Los análisis heideggerianos desbordarían y condicionarían implícitamente tanto una historia del tipo de la que propone Ariès (historia de la muerte en Occidente, en el Occidente cristiano, desde la Edad Media hasta nuestros días) como una «antropo-tanatología» del tipo de la de Thomas, que pretende ser «comparativa» («cualquier antropología de la muerte sólo puede ser comparativa»)<sup>25</sup>. Por lo demás, el antropólogo historiador y el antropo-tanatologista comparativista multiplican, más allá de su saber supuestamente teórico y constatativo, las evaluaciones culturales y políticas. Ambos deploran y denuncian lo que creen que deben constatar, a saber, por así decirlo, una especie de desaparición de la muerte en el Occidente moderno y en las sociedades industrializadas. Ambos declaran incluso ese deplorar y ese denunciar, los sacan a relucir y reconocen en ellos una motivación determinante de sus investigaciones. Entre nosotros, en Occidente, dentro de nuestras fronteras, y cada vez más, la muerte estaría como vetada, disimulada, excluida, denegada: «Los vetos de la muerte, dice Ariès, nacidos en los Estados Unidos y al noroeste de la Europa del siglo XX, penetraban en lo sucesivo en Francia»<sup>26</sup>. Volvemos a encontrarnos con una afirmación tan masiva e imprudente en Thomas, a quien ésta inspira una nostalgia admirativa por el modelo de un África que él llama «tradicional». Ésta, según él, nos «ofrece un notable ejemplo de cómo resolver los problemas de la muerte, ejemplo que existe probablemente en otras poblaciones no industrializadas y que, tal vez, existió en el pasado de Europa»<sup>27</sup>. Porque Thomas quiere **resolver** el problema de la muerte, ni más ni menos. Al igual que Dalí, pensará sin duda hasta el final que «esto se va a arreglar». Al tiempo que deplora que se quiera denegar o mantener la muerte a raya, en el Occidente industrial, propone que se la conozca mejor para «reducir[la] a su justo lugar»: «Conocer mejor la muerte es reducirla a su justo lugar [el autor subraya esta increíble expresión], evitando a la vez el no querer tomarla en consideración (denegación), la fascinación obsesiva, que nos haría perder de vista el combate por una vida mejor y, por fin, la evasión hacia unas fantasías de consuelo (narcisismo) o de compensación (conductas mortíferas)»28.

La analítica existencial se encuentra mucho más acá de todas esas necedades de predicación comparativista, a pesar de que, en su raíz -sin duda volveremos sobre ello-, un juicio acerca de la pérdida de autenticidad en la relación con la muerte acusa asimismo, a su manera -la de Heidegger-,cierta incapacidad para mirar la muerte de frente, para asumir resueltamente el ser-para-la-muerte, cierta nivelación cotidiana que no siempre es ajena a lo que acentúa, en todo caso, una determinada modernidad de la ciudad industrial moderna. Brevemente, para todos, a través de todas las diferencias, el sentimiento que domina es que la muerte -ya lo ven- no es lo que era. ¿Y quién iba a negarlo?

¿Y quién, aquí, no reconocería en esto el pasar las fronteras? Ya que si la muerte figura como ese tema o ese concepto fundamental que garantiza a la analítica existencial su posibilidad misma, es también y ante

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> L.-V Thomas, Anthropologie de la mort, pág. 531 [Trad. cast.: Antropología de la muerte, pág. 631].

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge á nos jours, pág. 15 [Trad. cast.: Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente, pág. 14].

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> L.-V Thomas, Anthropologie de la mort, pág. 531 [Trad. cast.: Antropología de la muerte, pág. 631].

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Op. cit., pág. 534 [Trad. cast., pág. 634].

todo porque adopta una figura. La muerte tiene un esquema privilegiado, el pasar la línea (entre la existencia y la no-existencia, entre el **Dasein** y el no-**Dasein** -por no decir entre el vivir y el morir-), del cual van a depender todos los hilos de la trenza de la que hablábamos hace un rato:

- A. El hilo que pasa entre dos **fronteras** culturales o históricas: el ser-relativamente-a-la-muerte carecería aquí de frontera y sería, por lo tanto, universal, pero universal dentro de las fronteras que separan al **Dasein** de cualquier otro ente y de cualquier otro ser vivo, sobre todo, del animal;
- B. el hilo entre dos *clausuras problemáticas* la diferencia entre la analítica existencial de la muerte y cualquier otro saber regional o disciplina general de la muerte;
- C. el hilo que sigue, finalmente, la línea de **demarcación** lógica entre todos los conceptos que conducen a estas problemáticas.
- 2. Segundo corolario: una política de la muerte. Si la analítica existencial de la muerte guiere ser, a la vez, primera y universal (aunque Heidegger no utilice aguí dicha palabra cuyas connotaciones son demasiado humanistas, demasiado formales y tributarias de una cierta Aufklärung), si pretende seguir siendo neutra respecto de la cultura, de la moral, de la teología y de la metafísica, también ha de serlo, esto es algo que cae por su propio peso, respecto de toda política. No hay política de la muerte -de la muerte propiamente dicha-. La analítica existencial no aspira a ninguna competencia, y en efecto no tiene ninguna, para tratar de problemas políticos de la sepultura, del culto de los muertos y, sobre todo, de la querra y de la medicina. Es verdad que las antropologías históricas no tienen tampoco mucho que decir al respecto, especialmente acerca de las formas más inéditas que dichos problemas pueden revestir hoy en día. Pensemos, por ejemplo, en la guerra de los rehenes, la cual parece ser (seguro?) uno de los datos irreductibles de la modernidad, ante todo, de la modernidad técnica y de su tratamiento de la velocidad: modos de transporte ([aviación], de comunicación [teléfono, mass media, televisión, etc.]). En la medida en que depende de esta modernidad técnica, la guerra de los rehenes implica también una heterogeneidad económico-cultural masiva entre varias experiencias de la relación con la muerte, con la mortalidad del individuo y con el lugar del individuo en la sociedad. Una sociedad no está en situación de tratar a sus sujetos individuales de la misma manera que otra. Aquí, lo único que se puede hacer es recordar, sin abusar de ningún **pathos**, ese espacio de una política de la muerte o de los exterminios masivos, los desarrollos de cierta guerra moderna de los rehenes que, sin duda, comenzó con el kidnapping (no hay kidnapping, en el sentido estricto, sin automóvil, sin un cierto estado del correo, teléfonos y telecomunicaciones, por ejemplo) y que, después, se ha desarrollado en Europa bajo el régimen nazi y, recientemente, ha adoptado formas mundiales. Esta diferencia en el tratamiento de la muerte individual o masiva afecta a la guerra moderna; no se bombardea de la misma manera, aunque sea de forma presuntamente «quirúrgica», Iraq y los alrededores de Sarajevo, en nombre del derecho internacional, y la desproporción en la evaluación de la muerte de los enemigos no deja de cambiar, al igual que ha cambiado todo el espacio del «morir por la patria». Esta misma mutación transforma la medicina y la biogenética moderna. En todos los sentidos de la palabra «tratar», no se trata el sida en las sociedades europeas industrializadas como se lo trata, sin tratarlo, en África; ni siquiera se tratan las estadísticas del sida de la misma manera; y el progreso de las investigaciones sobre el genoma así llamado humano (bancos de datos, medicina predictiva, por el momento, pues, sin seguridad social, etc., que no son o son poco transferibles a los países en vías de desarrollo) acentuará dramáticamente las diferencias entre los ricos y los menos ricos en nuestras sociedades, y más aún entre nuestros países y los países pobres. Y esto va a ser así respecto de la vida y de la muerte, de la enfermedad y de los seguros médico-sociales, de todos los datos de lo que se denomina la bioética que es también, al mismo tiempo, una tanato-ética -y una tanato-ética es, necesariamente, una eutanato-ética general, una filosofía de la eutanasia y del bien morir en general (ars de bene moriendi)-. No queda más remedio que morir (bien).

De hecho, si no de derecho, y al igual que las antropo-tanatologías que acabamos de evocar, la analítica existencial de la muerte no tiene nada que decir acerca de un asunto que no es el suyo -eso es lo que ella dice, ya que no es seguro que Heidegger no nos proponga, finalmente, un discurso sobre la **mejor** relación, a saber, **la más propia y la más auténtica**, con el morir: por consiguiente, **de bene moriendi**.

**3. El tercer corolario** puede ser también político. Nos haría pasar, en espíritu, del rehén al huésped/anfitrión y del huésped/anfitrión al fantasma (se trata de la serie **hospes**, **hostis**, **hostage**, **host**, **guest**, **ghost**, **holy ghost** y **Geist**). La analítica existencial no quiere saber nada del (re)aparecido ni del duelo<sup>29</sup>. Todo lo que de ella puede decirse, por interesante que a veces pueda parecer, tendría sin duda que

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Que yo sepa la palabra «fantasma» (Phantom) no aparece más que una vez en Sein und Zeit § 80, pág. 419 [Trad. cast.: El Ser y el tiempo, pág. 452]. ¿Es casualidad que se trate ahí de una cuestión -que algunos podrían considerar ficticia o «retórica»- acerca del tiempo? Si el tiempo no es presente, en la forma de la Vorhandenheit, ni dentro ni fuera, ni como «sujeto» ni como «objeto», si «es» más

ver, en opinión de Heidegger, con esas disciplinas derivadas que son la psicología o el psicoanálisis, la teología o la metafísica. Y esto concerniría más a las figuras o a las experiencias del deceso (Ableben) que a la muerte propiamente dicha. Eso es lo que Heidegger le respondería rápidamente, demasiado rápidamente en mi opinión, a cualquiera que se inclinase a considerar el duelo y la (re)aparición, la espectralidad o la super-vivencia, como unas categorías no derivables o como unos derivados no reductibles (y no reductibles al debate fundamental cuyos tres ángulos más determinantes -tal y como señalé a título de indicación permiten situar los nombres de Freud, Heidegger y Levinas): si la **Jemeiniakeit**, la del Dasein o la del yo (en el sentido corriente, en el sentido psicoanalítico o en el sentido de Levinas) se constituye en su *ipseidad* a partir de un duelo originario, entonces esa relación consigo acoge o implica al otro dentro de su ser-sí-mismo como diferente de sí. Y viceversa: la relación con el otro (en sí fuera de mí, fuera de mí en mí) no se distinguirá nunca de una aprehensión enlutada por el duelo. La cuestión de saber si la relación con la muerte o la certeza de la muerte se instaura a partir de la propia muerte o de la muerte del otro ve así que su pertinencia, de entrada, está limitada. Incluso allí donde se habla de **Jemeinigkeit**, esos límites serían los del ego y a veces, simplemente, los del yo consciente y de aquello de lo que cree poder dar testimonio. A cualquiera que tratase, como a mí me gustaría hacerlo, de sacar de ahí las consecuencias necesarias (éstas son incalculables, son lo incalculable mismo), se le acusaría de dar todavía por supuesta la analítica existencial del **Dasein** en el momento mismo en que, por el contrario, pretendería liberarla de las presuposiciones o liberarse de sus ya presupuestos axiomas. Pero, como también sería necesario lo contrario, dejemos este corolario en suspenso. Aunque, en cierto modo, éste lo abarque todo, señalo simplemente que también comporta una dimensión política. Tal vez implique incluso lo político en su esencia. No hay política -diremos de forma económica, elíptica y, por consiguiente, dogmática- sin organización del espacio y del tiempo del duelo, sin topolitología de la sepultura, sin relación anamnésica y temática con el espíritu como (re)aparecido, sin hospitalidad abierta al huésped como *ghost* al que nosotros mantenemos como rehén tanto como él nos mantiene a nosotros en calidad de tales. Se podría hacer extensiva al respecto, más allá de los límites que él le asigna, a saber, los «primitivos», una frase de Valéry con la que recientemente me he encontrado en su prefacio a *La crainte des morts* de Frazer (París, 1934). Al hablar de la «antiqua creencia de que los muertos no están muertos, o no están del todo muertos», Valéry define el proyecto de Frazer del siguiente modo: «Representarnos, por medio de una cantidad de ejemplos, lo que podría denominar la Política de los Primitivos en sus relaciones con los espíritus de muertos». Esta «cantidad de ejemplos» apasionantes describe siempre una travesía de las fronteras: de la frontera que separa el mundo de los vivos del de los muertos ciertamente pero, desde el momento en que la travesía va en ambos sentidos, ida y vuelta, la misma frontera es más o menos que una, y más o menos que una de una cultura a otra.

Llego aquí, ahora, al final. Si es que es posible. El concepto de **posibilidad** va a permitirnos, legítimamente o no, filtrar en la analítica existencial de la muerte, tal como ésta se inscribe en Sein und Zeit, un determinado número de motivos. La única regla sería aquí la de un título (Aporías. Morir -esperarse (en) los «límites de la verdad»-), allí donde éste suscribe el contrato de esta década.

Un cierto pensamiento de lo **posible** está en el corazón de la analítica existencial de la muerte. (Éste, por lo demás, nunca está muy lejos del pensamiento del corazón para Heidegger). Esta posibilidad de lo posible acumula, por una parte, el sentido de la virtualidad o de la inminencia del porvenir, del «esto siempre puede suceder en todo momento», hay que esperárselo, me lo espero, nos lo esperamos y, por otra parte, el sentido del poder, de lo posible como de aquello de lo que soy capaz, aquello cuya potencia, cuyo poder o cuya potencialidad tengo. En *die Möglichkeit* cohabitan ambos sentidos de la posibilidad. Ahora bien, desde el final de esa «Abgrenzung (deslinde de la analítica existencial de la muerte respecto de otras interpretaciones)»<sup>30</sup>, por consiguiente, respecto de lo que hemos denominado las otras clausuras problemáticas, Heidegger propone una especie de diagnóstico. Al marcar la insuficiencia de todas estas problemáticas, dicho diagnóstico traza, pues, la línea general de una delimitación. Estas problemáticas descuidan, olvidan, desconocen la esencia del **Dasein**. Éste no es un ente ahí-delante o a-mano, como si fuera un objeto sustancial (*Vorhandensein*); la esencia de este ente que es el *Dasein* es, justamente, la posibilidad, el ser posible (das Möglichsein). Dicho de otro modo, porque excluyen o ignoran esta extraña dimensión de lo posible, todas esas clausuras problemáticas encierran al Dasein en una determinación ontológica que no es la suya, la del **Vorhandensein**. Y si éstas lo hacen es, ya, para ceder a

<sup>«</sup>antiguo» (früher) que la subjetividad y que la objetividad ¿tiene aún un «ser» en general? «Y, si no, ¿es, por ende, un fantasma, o bien es más "ente" ("seiender") que cualquier ente posible?»

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Sein und Zeit § 49, [Trad. cast.: El Ser y el tiempo].

una confusión entre la muerte y un fin nivelado por la cotidianidad media, mediocre y niveladora del **Dasein**. Dicha confusión hace que se diga cualquier cosa y empuja a todas esas problemáticas bio- o tanato-antropo-teológicas hacia lo arbitrario. Para evitar lo arbitrario, hay que volver a una determinación ontológica del tipo de ser que es el *Dasein* y del límite que lo separa del **Vorhandensein** y del **Zuhandensein**. De manera que, dicho sea demasiado deprisa y en una palabra, si el límite que pasa entre esos tres tipos de ente que son el **Dasein**, el **Zuhandensein** y el **Vorhandensein** no estuviera garantizado (tal como he tratado de sugerirlo en otra parte, en **La main de Heidegger** sobre todo), todo este discurso sobre la muerte correría el riesgo de perder algo de su fundamentalidad; pero ahí dejo, por el momento, ese argumento que no se refiere a nuestro propósito sino de forma demasiado mediata.

Si el ser-posible es el ser propio del **Dasein**, entonces la analítica existencial de la muerte del **Dasein** tendrá que hacer de esta **posibilidad** su tema. La analítica de la muerte está sometida, como un ejemplo, a esa ley ontológica que regula el ser del **Dasein** y que tiene el nombre de «posibilidad». Pero, por otra parte, la muerte es la posibilidad por excelencia. Esta guía ejemplarmente la susodicha analítica existencial. Y eso es, precisamente, lo que pasa en las páginas que vienen inmediatamente después del deslinde (**Abgrenzung**).

En cuanto a la posibilidad, por consiguiente, hay que señalar **dos series típicas de enunciados ontológicos.** Éstos se articulan, se suplen y se engendran el uno al otro como los dos momentos de una misma frase de aspecto aporético.

Los unos, los primeros, si se quiere, son afirmativos. Caracterizan a la muerte como la posibilidad más propia del *Dasein*. El ser-posible es propio de ese ente que es el *Dasein* y la muerte es la posibilidad más propia de esa posibilidad. Este enunciado típico se distribuye, se matiza, se argumenta de múltiples maneras, pero su recurrencia marca el compás de todo el final del capítulo, es decir, de los cuatros grandes párrafos o sub-capítulos (50 a 53 inclusive). Esta posibilidad de ser no es un mero carácter que hay que constatar o describir. En su esencial y constante inminencia, ésta debe ser asumida, se puede y se debe dar testimonio de ella, y el testimonio no es aquí un mero levantar acta: los enunciados de la analítica existencial son originariamente prescriptivos o normativos. Más concretamente, éstos analizan, pero al modo de la atestiguación fenomenológica (éste es el temible problema de la *Bezeugung* que señalé demasiado deprisa un poco más arriba), una irreductible prescriptividad que, a su vez, está relacionada con el ser como ser-posible:

La muerte es una posibilidad de ser que el **Dasein** mismo tiene que asumir (**zu übernehmen hat**). Con la muerte, el **Dasein** se espera él mismo [y tiende, **s'at-tend**] en su poder ser **más propio<sup>31</sup>**.

Qué es lo que traduzco así, de manera un poco insólita, por «s'at-tendre» («esperarse»)? En la gramática francesa del s'attendre, allí donde la intraducibilidad del idioma puede producir efectos de schibboleth, varias transitividades se entrecruzan y se fecundan en cierto modo. Una, poco corriente, parece ser reflexiva y carecer de objeto propiamente dicho; carece de cualquier objeto al que tender que no sea uno mismo (simplemente se espera uno mismo: me espero a mí mismo, y nada más, me espero yo mismo a mí mismo, y ésta es la relación consigo más identificable, la más identificante, la memoria o la promesa de sí); la otra sintaxis de la transitividad se refiere a alguna cosa, incluso a otra cosa totalmente distinta: uno se espera (en) algo -y el subtítulo- (Morir -esperarse (en) los «límites de la verdad»-) deja en movimiento esa inestabilidad: esperarse en los límites, esperarse a encontrarse con los límites y esperarse uno mismo en los límites, estar citado consigo mismo en ese lugar, en esos parajes que se denominan los «límites de la verdad», en las cercanías de esos límites. Pero dicha inestabilidad todavía puede llevarnos a otra parte y, en verdad, a los límites de donde procede la inestabilidad misma, al origen mismo del movimiento desestabilizador.

¿Cómo? Ante todo, recapitulemos.

- 1. Uno puede, pues, esperarse a sí mismo, esperarse *uno mismo a sí mismo*.
- 2. Desde el momento en que la espera sólo puede tender hacia el otro y hacia el arribante, se puede y se debe ante todo esperarse alguna otra cosa, por consiguiente, a algún otro, igual que se dice también esperarse que alguna cosa llegue o que algún otro llegue -y, en ambos casos, el **esperarse uno mismo** y el **esperarse-(en)-algo** o el **esperarse-que** pueden tener una relación insigne con la muerte, con lo que se denomina- la muerte (ahí es, y tal vez sólo ahí, finalmente, donde uno **se espera** o **se espera-[en]-**

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Op. cit., § 50, pág. 250 [Trad. cast., pág. 273].

algo o, sólo ahí, donde uno se espera-que, y donde el esperarse uno mismo no es sino el esperarse al otro o que el otro llegue).

3. Pero hay una tercera y tal vez primera posibilidad en esta gramática: uno (una) puede esperarse el **uno** al otro (a la otra), la una a la otra (al otro), y lo reflexivo del esperarse absoluto no sólo no es incompatible, sino que está inmediatamente en consonancia con la referencia más heterológica al cualquier/radicalmente otro; y dicha referencia es más heterológica que nunca, otros dirían también que está más cerca que nunca de los límites de la verdad, cuando el esperarse el **uno al otro** tiene que ver con la muerte, con las fronteras de la muerte, allí donde se espera el uno al otro sabiendo *a priori* de forma absolutamente innegable que, al ser siempre la vida demasiado corta, el uno espera en ella al otro, pues el uno y el otro no llegan nunca juntos a aquélla, a aquella cita; la muerte, en el fondo, es el nombre de la simultaneidad imposible y de una imposibilidad que sabemos simultáneamente, que, sin embargo, nos esperamos juntos, al mismo tiempo, ama, como se dice en griego: al mismo tiempo, simultáneamente, nos esperamos esa anacronía y ese contratiempo; el uno y el otro no llegan nunca juntos a esa cita y el que allí espera al otro, en esa frontera, no es el que llega allí el primero o la que acude allí la primera. Para esperar allí al otro, en esa cita, hay que llegar a ella con retraso, por el contrario, y no con adelanto. Si se tomase en consideración la anacronía del esperarse en ese contratiempo del duelo, se cambiarían sin duda las premisas común y apresuradamente asumidas en el debate triangular al que dábamos los nombres de Freud, Heidegger y Levinas: respecto de la muerte, de la muerte de uno mismo y de la muerte del otro. El «esperarse» con el que he traducido determinada frase de Heidegger implica la inminencia, ciertamente, la anticipación inquieta de algo pero también esa doble o, más bien, triple transitividad (no reflexiva y reflexiva) del «esperarse» algo que llegará como lo cualquier/radicalmente otro de uno mismo, pero del esperarse esperándose al tiempo uno mismo, precediéndose uno mismo como si tuviera una cita con un consigo mismo que uno es y que no se conoce. La frase en alemán dice «Mit dem Tod steht sich das Dasein selbst in seinem eigensten Seinkönnen bevor...». Martineau traduce el «steht sich bevor» por «**se pré-cède**» («En la muerte, el **Dasein** se pre-cede él mismo en su poder-ser **más propio**»). Vezin traduce el «steht sich bevor» por «a rendez-vous» («En la muerte, el Dasein tiene una cita consigo mismo en su poder-ser *más propio*»). Macquarrie y Robinson recuerdan otra connotación del ser-ante-sí traduciendo más literalmente por «stands before itself» («With death, Dasein stands before itself in its ownmost potentiality-for-Being»). En la muerte, el Dasein está en efecto ante sí mismo, antes de sí mismo (**before**, **bevor**), a la vez, como delante de un espejo y ante un porvenir: el **Dasein** se espera, se precede, tiene una cita consigo mismo. *Tiende*, tiende *hacia* su poder-ser más propio, tiende su poder más propio, se lo tiende a sí mismo tanto como tiende hacia él, dado que aquél no es otro que él mismo. Lo más importante es ese «in seinem eigensten Seinkönnen» -y Heidegger subraya el eigensten, lo más propio-. Repite un poco más abajo la misma expresión; la subrayará de nuevo más adelante, cerca de la palabra Bevorstand que da un nuevo impulso al «steht bebor»: «So enthüllt sich der Tod als die eigenste, unbezügliche, unüberholbare Möglichkeit. Als solche ist er ein ausgezeichneter Bevorstand»: «Así, la muerte se desvela como la posibilidad más propia, absoluta (absolutamente sin comparación), insuperable. Como tal, ésta es una inminencia insigne», la inminencia del esperarse. El desvelamiento de si (So enthüllt sich derTod) dice, en efecto, una verdad de la muerte, incluso una verdad como verdad de la muerte, cuyo límite interno volveremos a considerar dentro de un momento. La definición de la muerte como la posibilidad más propia es recordada con insistencia, y en los mismos términos, en los párrafos 51 y 52<sup>32</sup>, a la vez para describir la angustia que ha de referirse a esta posibilidad más propia y el miedo que impide al «uno» de la cotidianidad tener el valor o las agallas (Mut, coeur, corazón) suficientes para acercarse o enfrentarse (aufkommen) a esa angustia ante la muerte. Una huida temerosa le hace desconocer el tipo de certeza no empírica que cerciora de la muerte. El **Dasein**, entonces, se refugia en la palabrería (**Gerede**), en el apaciguamiento, en el disimulo, en evitar el deceso, en la carrera hacia el anonimato del «se muere», lejos de la *Unheimlichkeit*, otras tantas modalidades, por lo demás estructurales y no accidentales, del **Verfallen**. Los valores de certeza y de verdad son esenciales en este análisis. No pudiendo adentrarnos en él aquí, señalemos solamente que la certeza de la muerte se describe como heterogénea a cualquier otra certeza (apodíctica, teórica o empírica, es decir, derivada o inducida -por ejemplo, ante el espectáculo del deceso del otro-). En cuanto a la existencia inauténtica, que huye de la posibilidad propia de la muerte, Heidegger la define como no-verdad (*Unwahrheit*), tanto en este contexto como en otros lugares<sup>33</sup>. Todo pasa, pues, cuando se habla de morir, en los límites de la

 $<sup>^{32}</sup>$  Op. cit., págs. 255, 259, 260 [Trad. cast., págs. 275, 278, 279].

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Op. cit., por ejemplo, en el § 44, pág. 222 [Trad. cast., pág. 243].

verdad y de la no-verdad. Para acercarnos todavía más a ese límite, tenemos que pasar a la segunda serie de enunciados. La hemos definido, en su momento, como el suplemento aporético de la primera.

Suplemento aporético porque en la misma frase, en cierto modo, en la unidad interrumpida de la misma sintaxis proposicional, la imposibilidad viene a añadir un complemento imposible, un complemento de imposibilidad a la posibilidad. En la medida en que es su posibilidad más propia, y justamente en cuanto tal, la muerte es también para el **Dasein**, dice en suma Heidegger, la posibilidad de una imposibilidad. Hay varios casos tipificados de esta proposición nuclear. Se la cita con frecuencia. Apenas se destaca en ella una paradoja sobrecogedora, sin calibrar quizá todas las explosiones en cadena que guarda en reserva en el subterráneo de la analítica existencial. Más vale citar algunos de esos casos. Éstos nos obligarán a preguntarnos: ¿es esto una aporía? ¿dónde situarla? ¿en la imposibilidad o, lo cual no viene a ser necesariamente lo mismo, en la posibilidad de una imposibilidad? ¿qué puede ser la posibilidad de una imposibilidad? ¿cómo **pensar** eso? ¿cómo **decirlo** en el respeto de la lógica y del sentido? ¿cómo acercarse a ello, cómo vivirlo, ¿cómo **existido**? ¿cómo **dar testimonio** de ello?

El primer caso va inmediatamente después de la alusión al «esperarse», a la inminencia del **bevorstehen**, debido al cual el **Dasein se** espera (**en**) la muerte como su posibilidad más propia: «Con esta posibilidad, prosigue abruptamente Heidegger, de lo que va simplemente, para el **Dasein**, es de su ser-en-el-mundo (**In-der-Welt-sein**). Su muerte es la posibilidad del poder-no-estar-ya-ahí (**die Möglichkeit des Nicht-mehr-dasein-könnens**)». Heidegger no dice la posibilidad de ya no poder ser **Dasein** sino la posibilidad de poder no estar ya ahí o de ya no poder estar ahí. Es la posibilidad de un poder-no o de un ya-no-poder, pero en modo alguno la imposibilidad de un poder. El matiz es casi inconsistente. Su fragilidad misma es la que me parece a la vez decisiva y significativa; sin duda, ésta cuenta de forma esencial para Heidegger. La posibilidad más propia del **Dasein**, a saber, la muerte, es la posibilidad de un poder no-estar-ya-ahí o de un ya-no-poder-estar ahí como **Dasein**. Y, de eso, el **Dasein** tiene plena certeza, puede dar testimonio de ello como de una verdad única y no comparable con ninguna otra. El **Dasein** puede huir inauténticamente (impropiamente) de esta verdad o puede acercarse a ella auténticamente, **esperándosela** entonces propiamente, en la angustia y en la libertad. Esperándosela, es decir, esperándose (en) la muerte, y esperándose en ella a sí mismo:

En tanto que poder-ser, el **Dasein**, prosigue Heidegger, no puede sobrepasar la posibilidad de la muerte. La muerte es la posibilidad de la pura y simple imposibilidad del **Dasein**<sup>34</sup>.

Ciertamente, habría que hacerlo, pero yo no puedo reconstruir aquí un determinado número de etapas, sobre todo, aquélla que concierne a los modos de la espera o de la anticipación y el «todavía no» propio del Dasein. Desde un punto de vista ontológico, ese «todavía no» no es la anticipación de una completud o de una realización plena. Hay que distinguirlo de lo que Heidegger denomina el Ausstehen del Ausstand (léxico tan difícil de traducir, entre la «prórroga», el resto [Rest] que es, por lo demás, un ejemplo de ello], lo «restant en attente» [lo «restante en espera»] [Vezin], el «excédent» [el «excedente»] [Martineau], el «still outstanding» [Macquarrie y Robinson]). Eso «restante», esa «carencia como restante» (als Ausstand) queda, en suma, por ser vivida, como el trozo de un conjunto del que es homogéneo, la parte aún ausente de un todo que hay que completar, una «suma», en suma. Por eso, y en tanto en cuanto todavía pertenece a la Zuhandenheit, aquello que se puede esperar, aquello con lo que se puede contar, aquello que podemos ver venir como un resto para ser vivido, forma parte de un orden totalmente distinto del «no todavía» del **Dasein**. El esperarse, en el «no todavía» que hace que tendamos hacia la muerte, es absolutamente incalculable, es decir, no se puede medir y es desproporcionado con todo el tiempo de lo que nos queda por vivir. Ya no se cuenta con ese «no todavía», y el suspiro que reclama no dice la mesura sino la desmesura: ya dure todavía un segundo o un siglo, que corta habrá sido la vida. Por un camino muy interior, pero que Heidegger no indica, se pasa entonces necesariamente del «no todavía» (**Noch-nicht**) ontológico, en tanto que dice, en indicativo, lo que es, al «no todavía» de la oración o del deseo, a la exclamación murmurada, a la subjuntividad del suspiro: igue la muerte *no* llegue *todavía*!

Tras estas etapas, Heidegger vuelve dos veces más a la carga con la proposición que acabo de citar. Lo hace de acuerdo con un encadenamiento diferente, ciertamente, pero sin prestar jamás la más mínima atención o el más mínimo interés temático a la forma lógica de la contradicción, o a lo que aquí puede chocar con el sentido o con el sentido común. Heidegger parece ver, incluso, en la resistencia de esta contradicción aparentemente lógica (la posibilidad más propia como posibilidad de una imposibilidad), la

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Op. cit., § 50, pág. 250 [Trad. cast., pág. 274].

condición de la verdad, la **condición de verdad** el desvelamiento mismo, en un sentido de la verdad que no se mide ya por la forma lógica del juicio.

Antes de repetir que la muerte es la posibilidad *más propia* del *Dasein* (*eigenste* está subrayado y la expresión «*die eigenste Möglichkeit*» abre, con un tono un tanto litúrgico, toda una serie de párrafos en el subcapítulo 53 consagrado, como su título indica, al auténtico [eigentliche] ser-para-la-muerte), Heidegger ya está subrayando:

La proximidad más próxima (die nächste Nähe) del ser-para-la-muerte como posibilidad está tan alejada como sea posible (so fern als möglich) de algo efectivo (einem Wirklichen)<sup>35</sup>.

Esta proximidad absoluta es la propiedad más propia. Pero, como está tan alejada como sea posible (**so fern als möglich**) de toda realidad efectiva, es la posibilidad de un imposible, de un no-real como imposible. Ahora bien, tenemos -se trata de la frase siguiente- que el esquema del desvelamiento, a saber, la **verdad** de esta sintaxis, convierte lo imposible, en genitivo, en el complemento de nombre o en el suplemento aporético de lo posible (posibilidad **de** lo imposible), pero también en la manifestación de lo posible como imposible, tornándose el como (**als**) la figura enigmática de ese emparejamiento monstruoso:

Cuanto más se entiende esta posibilidad en su desvelamiento (Je unverhüllter diese Möglichkeit verstanden wird), tanto más puramente (um so reiner) penetra (avanza en el interior de, dringt vor) ese entendimiento en la posibilidad como tal de la imposibilidad de la existencia en general (Heidegger subraya: als die den Unmöglichkeit den Existenz überhaupt).

El «ab» significa que la posibilidad es a la vez desvelada y asumida como imposibilidad. No es sólo la posibilidad paradójica de una posibilidad de la imposibilidad, es la posibilidad como imposibilidad. Y esta posibilidad como imposibilidad, esa muerte como posibilidad más propia del Dasein en tanto que su propia imposibilidad, la vemos ahí a la vez desvelada (unverhüllte) y desvelada por, para, y en el transcurso de un penetrar en profundidad (vordringen). La singular moción así denominada, un penetrar en profundidad, da o da previamente acceso al sentido del morir. Gracias a ella, el Dasein está como de acuerdo (Verstehen) con su propia muerte. Ésta es, a la vez, su posibilidad más propia y esa misma posibilidad (más propia) en tanto que imposibilidad (por consiguiente, la menos propia, diría yo, pero Heidegger no lo dirá jamás de este modo). El «als» (como, en tanto que) guarda en reserva lo más impensable, pero todavía no es el «als solche» (en tanto que tal), pues tendremos que preguntarnos cómo puede todavía una posibilidad (la más propia), en tanto que imposibilidad, aparecer en tanto que tal sin desaparecer inmediatamente, sin que el «como tal» se vaya a pique de antemano y sin que su desaparición esencial haga que el Dasein pierda todo lo que lo distingue -tanto de otras formas de ente como, incluso, del ser vivo animal en general, del animal-. Y sin que su morir propiamente quede originariamente contaminado, parasitario, contrabandeado por el perecer y por el fallecer.

Por el momento, observemos cómo se traduce el «als» o cómo hace éste que el genitivo de un complemento de nombre tome su relevo. Se pasa insensiblemente de la posibilidad como posibilidad de la imposibilidad a la simple posibilidad de la imposibilidad. Dos ejemplos, por lo menos:

- 1. «La muerte como posibilidad no da al **Dasein** nada que haya que efectuar (**nichts zu** "**Verwirklichendes**") ni nada que pueda **ser** él mismo en tanto que algo efectivo. Ella (la muerte) es la posibilidad de la imposibilidad (**die Möglichkeit der Unmöglichkeit**) de toda relación con ... algún existir».
- 2. Después: «En la carrera hacia delante (en la precursividad anticipadora, en el **tender-hacia** del **esperarse**, en cierto modo, **im Vorlaufen**) que precipita hacia esa posibilidad, aquélla se torna "cada vez mayor" ("immer grösser" entre comillas: extraña observación: ¿cómo es que la posibilidad de la muerte puede seguir creciendo siempre, y cuál es aquí la medida? pero ésta es, sin duda, la respuesta: a saber, lo "sin mesura", la desmesura incalculable de la verdad con la que se mide esa mesura), es decir, se desvela (sich enthüllt) como tal, ésta que no tiene mesura en general, sin más ni menos, pero significa la posibilidad de la imposibilidad sin mesura de la existencia (die Möglichkeit der masslosen Unmöglichkeit der Existenz)»<sup>36</sup>. Invirtiendo de nuevo el orden de presentación, Heidegger se preguntará

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Op. cit., § 53, pág. 262 [Trad. cast., pág. 286].

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Sein und Zeit, § 53, pág. 262 [Trad. cast.: El Ser y el tiempo, pág. 286].

más abajo<sup>37</sup> cómo se torna posible la simple imposibilidad de la existencia, a pesar de que el momento en que dicha imposibilidad se torna posible sigue siendo a la vez **absolutamente cierto y absolutamente indeterminado.** 

Se aproxima el final. La precipitación y la premaduración son ley, aun cuando esto ya esté durando demasiado tiempo. Hay que interrumpir, pues, de forma sin duda injusta y arbitraria, la paciente e interminable lectura que aún requerirían **Sein und Zeit** y tantos otros textos, para precipitarnos sin más dilación hacia algunas cuestiones a modo de conclusión provisional o de llamadas para una discusión.

Hay varias maneras de pensar la posibilidad de la imposibilidad *como aporía*. Heidegger, sin duda, no aceptaría que convirtiésemos *esta* posibilidad de la imposibilidad, a saber, el morir, o lo que hemos llamado el «esperarse (en) la muerte», en un ejemplo más entre otros, en uno de esos casos en donde una extraña figura lógica de la contradicción tomaría la forma de una antinomia o de una aporía, de un problema lingüístico o lógico que hay que resolver. La muerte -(en la) que hay que esperarse- es el único caso de esta posibilidad de la imposibilidad. Porque de lo que se trata es de la imposibilidad de la existencia misma, no de esto o de aquello. Cualquier otra posibilidad o imposibilidad determinada tendría sentido y se definiría en sus límites a partir de esta posibilidad de la imposibilidad, de esta imposibilidad.

Teniendo en cuenta esa unicidad absoluta, desde la cual se define toda unicidad, en particular, toda Jemeinigkeit del esperarse (en) la muerte, se puede conservar, no obstante, el ímpetu de esta cuestión. Por qué no reclamar, en efecto, la misma excepcionalidad para la aporía de la que aquí hablamos? No es sólo un juego de lenguaje o de lógica, y no se la debe clasificar demasiado aprisa como tal. ¿Y no podemos preguntarnos también cuál es el lugar de esta única aporía en semejante «esperarse (en) la muerte» como la única posibilidad de lo imposible? ¿El lugar de este no-pasar es la imposibilidad misma o la posibilidad de la imposibilidad? ¿Y que lo imposible, entonces, sea posible? ¿Es la aporía lo imposible mismo? Se dice, en efecto, que la aporía es la imposibilidad, la impracticabilidad, el no-pasar: aquí, el morir sería la aporía, la imposibilidad de estar muerto, tanto la de vivir o, más bien, la de «existir» la muerte de uno mismo como la de existir una vez muerto, esto es, en el lenguaje de Heidegger, la imposibilidad para el Dasein de ser lo que es, ahí dónde es, ahí, Dasein. ¿O acaso dicha aporía es, por el contrario (¿pero, es esto lo contrario?), que semejante imposibilidad sea posible y aparezca como tal como imposible, como una imposibilidad que, sin embargo, puede aparecer o anunciarse como tal, una imposibilidad cuyo aparecer como tal sería posible (para el Dasein y no para el ser vivo animal), una imposibilidad que puede esperarse o (en) la cual, (en) los límites de la cual, puede uno esperarse, siendo esos límites del como tal como hemos visto, los límites de la verdad, pero asimismo la posibilidad de la verdad? La verdad y la noverdad serían inseparables, y esa pareja sólo sería posible para el **Dasein**. No hay no-verdad, ni tampoco muerte o lenguaje, según Heidegger, para el animal. La verdad es la verdad de la no-verdad, y a la inversa. Desde **Sein und Zeit**, muchas declaraciones de Heidegger

Todo se concentra, por consiguiente, en ese enigma del «como tal» y del aparecer que **a la vez marca y borra** los tres tipos de límites que habíamos distinguido:

1. Las fronteras antropológico-culturales;

lo dan a entender<sup>38</sup>.

- 2. las delimitaciones de la *clausura problemática*;
- 3. las **demarcaciones conceptuales** de esa analítica existencial.

Marcar y borrar a la vez esas líneas que **no llegan sino a(I) borrarse** sigue siendo trazarlas como posibles, al tiempo que se introduce en ellas o que se deja que en ellas se infiltre el principio mismo de su imposibilidad, ese principio de ruina que también es su oportunidad y que promete la línea comprometiéndola en el parasitaje, el injerto, la divisibilidad. Ese principio de ruina no es sino la muerte, no el morir-propiamente sino -lo cual es totalmente distinto- el fin del propiamente-morir. Dicho fin amenaza y torna posible la **analítica** misma como discurso de la de-limitación, de la disociación garantizada, de la frontera o de la clausura determinada, en el doble sentido de la de-terminación, el de la lógica del término (**terma, peras, finis**) y el de la decisión resuelta, de la resolución (la analítica de **Sein und Zeit** es asimismo, no lo olvidemos, el gran discurso de la resolución determinada, de la **Entschlossenheit**).

Heidegger no dice esto, ni puede decirlo, en **Sein und Zeit** -y así hasta su interrupción-, aun cuando semejante forma (aporética) de lo no-dicho se puede interpretar siempre como revelación denegada: confesión, traición o transgresión sintomática, un secreto que no se puede quardar y que se expone en

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Op. cit., § 53, pág. 265 [Trad. cast., pág. 289].

 $<sup>^{38}</sup>$  Op. cit., § 44, pág. 229, por ejemplo [Trad. cast., pág. 250].

clave. *Muerte*, por lo demás, dice siempre el nombre de un secreto, puesto que firma la singularidad irremplazable; emite el nombre público, el nombre común de un secreto, el nombre común de un nombre propio sin nombre, por lo tanto, siempre un *schibboleth*, pues el nombre manifiesto de un secreto es, de entrada, un nombre privado, y convierte cualquier lenguaje sobre la muerte en una gran historia de sociedad secreta, ni pública ni privada, semi-privada, semi-pública, en la frontera entre ambas, una especie asimismo de religión oculta del *esperarse* (uno mismo como el uno al otro) con sus ceremonias, sus cultos, su liturgia o sus rituales de marrano. Marrano universal, por así decirlo, más allá de las formas hoy finitas, quizá, de la cultura marrana.

Para el **Dasein**, diría así Heidegger, la imposibilidad como muerte, la imposibilidad de la muerte, la imposibilidad de la existencia que tiene como nombre «muerte», puede aparecer como tal y anunciarse, puede **hacerse esperar** o **dejar que se la espere** como posible y como tal. Sólo el Dasein sería capaz de esta aporía, él solo tiene relación con la muerte **como tal** y esto no es disociable de su poder-hablar, dado que el animal carece, según Heidegger, de ambos posibles o de ambos poderes. Y esta aporía **como tal** no se anunciaría **como tal** y puramente al Dasein como su posibilidad más propia, por consiguiente, como la esencia más propia del **Dasein**, su libertad, su poder de cuestionar, su apertura al sentido del ser, sino en la asunción auténtica (**eigentlich**) y resuelta, determinada, decidida, por medio de la cual aquél se haría cargo de la posibilidad de esa imposibilidad.

Ahora bien, éste es el esquema, al menos, de una cuestión posible-imposible: qué diferencia hay entre, por una parte, la posibilidad del aparecer **como tal** de la posibilidad de una imposibilidad y, por otra parte, la imposibilidad de aparecer como tal de la misma posibilidad? La imposibilidad del existir o del Dasein de la que habla Heidegger con el nombre de muerte es la desaparición, el fin, el aniquilamiento del como tal, de la posibilidad de la relación con el fenómeno como tal o con el fenómeno del «como tal». La imposibilidad, aquélla que es posible para el **Dasein**, es precisamente que no haya o que ya no haya **Dasein**, que él ya no lo **sea** más, que eso mismo que es posible se torne, imposible, dejando, a partir de entonces, de aparecer como tal: nada menos que el fin del mundo, en cada muerte, cada vez que nos esperamos no volver a poder esperarnos. Ni, por consiguiente, entendernos. La imposibilidad del «como tal», como tal, sería posible para el **Dasein** y no, según Heidegger, para cualquier otra forma de ente o de ser vivo. Pero si la imposibilidad del «como tal» es, en efecto, la imposibilidad del «como tal», también es lo que puede no aparecer como tal. Ahora bien, esa relación con el desaparecer como tal del «como tal», de ese «como tal» que Heidegger quiere convertir en la marca distintiva y en el poder propio del **Dasein**, es asimismo el rasgo común tanto de las formas inauténticas como de las formas auténticas de la existencia del Dasein, de todas las experiencias de la muerte (morir propiamente, perecer y fallecer) y luego, fuera del Dasein, de cualquier ser vivo en general. Rasgo común no significa homogeneidad, sino imposibilidad de un límite absolutamente puro y rigurosamente infranqueable (en términos de existencia o de conceptos) entre una analítica existencial de la muerte y una antropo-teología fundamental y, seguidamente, entre unas culturas antropológicas y unas culturas animales de la muerte. En contra de Heidegger o prescindiendo de él, se podrían poner en evidencia mil signos que muestran que los animales también *mueren*. En medio de las innumerables diferencias estructurales que separan a una «especie» de otra y que deberían ponernos en quardia frente a cualquier discurso sobre la animalidad o la bestialidad en general los animales tienen una relación muy significativa con la muerte, con el asesinato y con la guerra (y, por lo tanto, con las fronteras), con el duelo y con la hospitalidad, etc., aun cuando no tengan relación con la muerte como tal ni con el «nombre» muerte como tal. Ni, por las mismas, con el otro como tal, con la pureza como tal de la alteridad del otro como tal.

Pero, itampoco el hombre, precisamente!, ni el hombre en tanto que **Dasein**, suponiendo que, en adelante, se pueda decir el hombre, y el hombre en tanto que **Dasein**, de forma muy rigurosa. Quién nos asegurará que el nombre, el poder de nombrar la muerte (como lo otro, y es lo mismo) no participa tanto de la disimulación del «como tal» de la muerte como de su revelación, y que el lenguaje no es, justamente, el origen de la no-verdad de la muerte? ¿Y del otro?

Porque, al revés, si la muerte es la posibilidad de lo imposible y, por lo tanto, *la posibilidad del aparecer como tal*, el hombre, o el hombre como *Dasein*, tampoco tiene nunca relación con la muerte como tal, solamente con el perecer, con el fallecer, con la muerte del otro que no es el otro. La muerte del otro vuelve así a ser «primera», siempre primera, como la experiencia del duelo que instaura mi relación conmigo mismo y constituye, en la *différance* -ni interna ni externa- que la estructura, tanto la egoidad del *ego* como toda *Jemeinigkeit*. La muerte del otro, esa muerte del otro en «mí», es, en el fondo, la única muerte nombrada en el sintagma «mi muerte», con todas las consecuencias que se puedan sacar de ello. Es otra dimensión del esperarse como *esperarse el uno al otro*; uno mismo se espera (en) la muerte esperándose el uno al otro hasta la edad más avanzada en una vida que, de todos modos, habrá sido tan corta.

Ese no-acceso a la muerte como tal, sino sólo a aquello que no puede ser más que el umbral de la frontera, el paso -como suele decirse- de las cercanías de una frontera, es también lo que Heidegger denomina lo imposible, el acceso a la muerte como no-acceso a una no-frontera, como posibilidad de lo imposible. Pero se puede dar la vuelta en contra de todo el dispositivo de **Sein und Zeit**, en contra de la posibilidad misma de la analítica existencial, a lo que se encuentra así en el corazón de su posibilidad. Cuando Blanchot dice constantemente<sup>39</sup> -éste es entonces un largo lamento y no un triunfo de la vida- el imposible morir, la imposibilidad idesgraciadamente! del morir, dice a la vez la misma cosa y otra muy distinta que Heidegger. Se trata de saber solamente en qué sentido (en el sentido de la dirección y del trayecto) leemos la expresión «posibilidad de la imposibilidad».

Si la muerte, posibilidad más propia del **Dasein**, es la posibilidad de su imposibilidad, aquélla se convierte en la posibilidad más impropia y más ex-propiante, más inautentificadora. Desde ese momento, lo propio del **Dasein** se ve, desde el adentro más originario de su posibilidad, contaminado, parasitado, dividido por lo más impropio. Sin duda, Heidgger recuerda que la inautenticidad no es ni un accidente externo, ni un pecado ni un mal que sobreviene por sorpresa a la existencia auténtica. Ahí es donde pretende al menos disociar el **Verfallen** del pecado original así como de toda moral y de toda etología. Pero necesita esencialmente esa distinción entre lo auténtico y lo inauténtico, y asimismo entre las diferentes formas del **fina(liza)r** que son **el morir propiamente dicho, el perecer y el fallecer**.

Ahora bien, semejantes distinciones se hallan amenazadas en su principio, resultan en verdad impracticables desde el momento en que se admite que una posibilidad última no es sino la posibilidad de una imposibilidad -y que una cierta expropiación del *Enteignis* habrá habitado siempre lo propio de la Eigentlichkeit antes incluso de ser nombrada en ella-, tal como sucederá más tarde.

Esto, que habita salvo si porta el nombre, lo apodaremos: **marrano**, por ejemplo. Jugando con la arbitrariedad relativa de toda nominación, decidimos ese apodo, que un nombre siempre es, en memoria de y de acuerdo con una figura del marrano, de lo cripto-judaico y de lo cripto-X en general. Se dice que la historia de los marranos acaba de terminarse -como sugerimos hace un momento- con cierta declaración de la corte de España. Siempre cabe creérselo.

No despleguemos por más tiempo esta «lógica» aporética. El principio de todas las consecuencias que se puedan sacar de ella parece temible. Porque lo que garantiza su último recurso a la analítica existencial del **Dasein** (a saber, el «como tal» de la muerte) es asimismo lo que arruina desde dentro su posibilidad misma, comprometiendo: 1. **Tanto** el principio fenomenológico del «como tal» que regula su método; 2. **cómo** las clausuras problemáticas que ésta dibuja en su relación con otros saberes; 3. **como** los límites conceptuales que pone en marcha: por ejemplo, los límites entre el **Dasein** y el ser de otros entes (**Vorhandensein**, **Zuhandensein**) o los otros seres vivos, entre el ser hablante que tiene un mundo y el animal «pobre en mundo» (**weltarm**) (toda la diferencia del mundo; de lo que aquí va es de todas las fronteras del mundo), pero también los límites entre fina(liza)r y perecer (**enden/verenden**), morir y perecer (**sterben/verenden**), morir y fallecer (**sterben/ableben**).

Podríamos añadir, en el idioma escogido para esta sesión, la distinción entre: 1. El esperarse **uno mismo** ([en] la muerte) en una vida siempre demasiado corta; 2. el esperarse **(en)** la muerte y **que** la muerte venga (siempre demasiado pronto o demasiado tarde, a contratiempo) y 3. el esperarse **el uno al otro (en)** la muerte como **(en)** los límites de la verdad.

Lo que parece que se niega es la posibilidad pura de (re)cortar. Entre la **frontera**, la **clausura** y la **demarcación**, ¿quién sabría cortar esa trenza en la que me he dejado apresar y que aquí abandono? Dejándola abierta o que se deshilache por todos sus extremos, describamos, para terminar, los tres movimientos de entorchado que la mantienen abierta y que, en el fondo, la hacen interminable, dicho de otro modo, **sin fin**.

De lo que va, en *primer lugar*, es de la aporía, puesto que ése era el tema.

Lo que acabamos, espero, de vislumbrar y la lección que de ahí saco para el uso que he podido o que podré hacer en adelante de la aporía es que, si hay que resistir la aporía, si ésa es la ley de todas las decisiones,

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Véase sobre todo L'attente l'oubli (1962), Le pas au-delà (1973) [Trad. cast.: C. de Peretti, El Paso (no) más allá, Barcelona, Paidós, 1994], L'écriture du desastre (1980) [Trad. cast.: P de Place, La escritura del desastre, Caracas, Monte Ávila, 1990], que ahora habría que releer y citar de parte a parte. Al no poder hacerlo aquí, remito al menos, de forma muy insuficiente, a las páginas de este último libro que empiezan por «Morir quiere decir: muerto, ya lo estás, en un pasado inmemorial, con una muerte que no fue la tuya [...] Esa muerte incierta, siempre anterior, testimonio de un pasado sin presente, nunca es individual [...]. La muerte imposible necesaria [...] sólo se vive y se habla matando al infans dentro de uno mismo (también en el otro), pero qué es el infans?» (pág. 108 y sigs. [Trad. cast., pág. 61 y sigs.]). Tanto aquí como en otros lugares, se puede reconocer la referencia a Heidegger, sobre todo, a ese pensamiento de la muerte como posibilidad de la imposibilidad» (pág. 114 [Trad. cast., pág. G4]). La aparente neutralidad de esta referencia (ni aprobación ni crítica) merecería un paciente y original tratamiento que no podemos emprender aquí.

de todas las responsabilidades, de todos los deberes sin deber, para todos los problemas de frontera que puedan presentarse alguna vez, **no se puede simplemente resistir la aporía como tal**. La aporía última es la imposibilidad de la aporía **como tal**. Las reservas de este enunciado parecen incalculables; éste se dice y cuenta con lo incalculable mismo.

La muerte, en tanto que posibilidad de lo imposible **como tal**, o también del **como tal** imposible: ésta es una figura de la aporía en la que «muerte» y la muerte pueden sustituir -metonimia que arrastra al nombre más allá del nombre y del nombre de nombre- a todo lo que no es posible, **si lo hay**, más que como lo imposible: el amor, la amistad, el don, el otro, el testimonio, la hospitalidad, etc.

En segundo lugar, de lo que aquí va es de lo que, de antemano, desbarata cualquier estrategia metodológica y cualquier estratagema de la delimitación. La circunscripción es lo imposible. Espero haber conseguido convencerlos de que mi propósito no era justificar un pasar más allá del saber, de la antropotanatología, de la biología o de la metafísica de la muerte hacia un pensamiento más radical, originario o fundamental. Ya no podemos hacer como si el límite entre la antropología, por una parte, (aunque fuese una antropología fundamental) y una ontología, una analítica existencial y, de forma más general, un pensamiento más cuestionante de la muerte fuese una linde segura. Por el contrario, mi propósito consistía en sugerir, con el ejemplo de Heidegger o del debate virtual entre Heidegger, Levinas y Freud, que esa dimensión fundamentalista no se puede sostener, ni puede siguiera aspirar a coherencia o especificidad rigurosa alguna. Resulta insostenible, aun cuando se piensen de forma original los límites de dicha coherencia o de dicha especificidad bajo la forma del sistema, de la unidad de un campo o de una archiregión, etc. Si la antropo-tanatología más rica o más necesaria no se puede fundamentar sino en unos presupuestos que no dependen de su saber ni de su competencia, y si estos últimos remiten, pues, a un estilo de cuestionamiento cuyos notables testigos son Heidegger, Freud o Levinas, dicho cuestionamiento fundamental, por el contrario, ya no puede protegerse contra una recóndita contaminación bio-antropotanato-teológica.

Finalmente, ese contrabando contaminante, al seguir siendo irreductible, se infiltra desde el idioma mismo de la analítica existencial. Siempre se podrá considerar a ésta como un testigo y le dejo a esta palabra de testigo la ambigüedad con la que, tal vez aún lo recuerden ustedes, hemos caracterizado aquella cláusula de pertenencia sin pertenencia que es la condición de todo testimonio. Y, en primer lugar, de su lengua. ¿Un testigo de qué? Pues bien, precisamente, de aquello mismo de lo que ésta se desmarca, aquí ante todo de la cultura marcada por las religiones así llamadas del Libro. Ya que, a pesar de todas las distancias adoptadas respecto de la antropo-teología, incluso de la onto-teología cristiana, la analítica de la muerte, en Sein und Zeit, reinscribe o reimprime todos los motivos esenciales de la misma mediante una repetición que sigue excavando su originariedad hasta su fundamento ontológico, ya se trate de la caída o del Verfallen en la inautenticidad de la distracción o del divertimento, de la sollicitudo y de la cura o de la preocupación (Sorge), del pecado, de la culpabilidad originaria (Schuldigsein) o de la angustia y, en cuanto a los textos, tanto si se trata de san Agustín, del Maestro Eckhart, de Pascal, de Kierkegaard como de algunos otros. Cualquiera que sea el enigma de esa repetición, así como del concepto de repetición puesto en marcha por Heidegger, diremos solamente, sin podernos adentrar aquí en el corazón de las cosas, que ni el lenguaje ni la andadura de esa analítica de la muerte son posibles sin la experiencia cristiana, incluso judeo-cristiano-islámica, de la muerte que aquélla atestiqua. Sin dicho acontecimiento y sin la irreductible historicidad que éste atestigua. Lo mismo se podría decir de los pensamientos de Freud y de Levinas, mutatis mutandis. El único rasgo que aquí podemos retener, habida cuenta de lo que acabamos de vislumbrar respecto de las fronteras, demarcaciones y límites, es el de una inclusión irreductiblemente doble: el incluyente y el incluido intercambian con regularidad sus lugares en esa extraña topografía de los bordes. En lugar de desplegar más extensamente su concepto, indico solamente un ejemplo de ello.

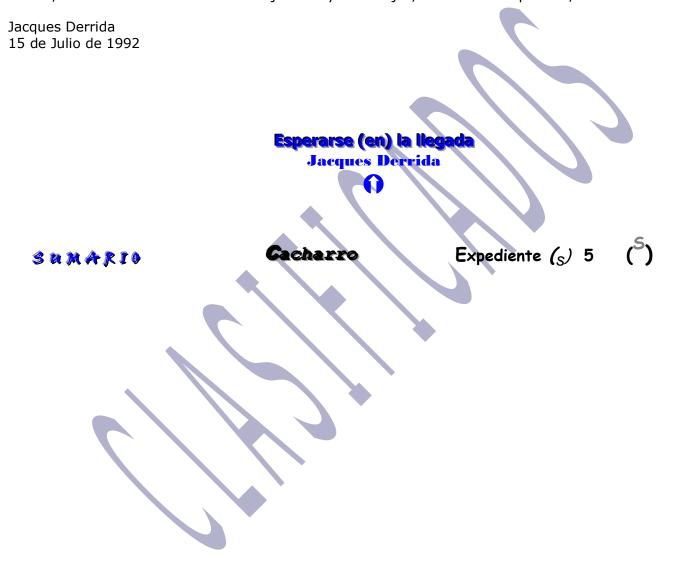
**Por una parte**, se puede leer semejante historia de la muerte en el Occidente cristiano, por ejemplo la de Ariès. y cualesquiera que sean su riqueza o su novedad, como una pequeña monografía que viene a ilustrar en nota hasta qué punto ésta depende, en sus presupuestos, de la potente y universal delimitación que es la analítica existencial de la muerte en **Sein und Zeit**. Ésta desborda y, por consiguiente, incluye de antemano ampliamente el trabajo del historiador, por no decir del biólogo y del teólogo de la muerte. Y asimismo lo condiciona y está constantemente presupuesta en él.

Pero, *por otra parte*, se puede tener la tentación, por el contrario pero igual de legítimamente, de leer **Sein und Zeit** como un pequeño documento tardío entre tantos y tantos otros en el gran archivo en el que se acumula la memoria de la muerte en la Europa cristiana. Cada uno de estos dos discursos sobre la muerte es mucho más comprensivo que el otro, más grande y mas pequeño que lo que trata de incluir o de excluir, más o menos originario, más o menos antiguo, joven o viejo.

Tal vez tengamos la edad, una edad entre otras, de esa anacronía.

Cómo se puede tener una edad entre otras? Cómo calcular la edad de un marrano, por ejemplo? Si se llama marrano, figuradamente, a cualquiera que permanezca fiel a un secreto que no ha elegido, allí mismo donde habita, en casa del habitante o del ocupante, en casa del primer o del segundo arribante, allí mismo en donde reside sin decir no pero sin identificarse con la pertenencia, pues bien, en la noche sin contrario en donde lo mantiene la ausencia radical de cualquier testigo histórico, en la cultura dominante que, por definición, dispone del almanaque, dicho secreto conserva al marrano antes incluso de que éste lo quarde a él.

Pues, ano se puede pensar que semejante secreto sustrae a la historia, a la edad y al envejecimiento? En virtud de esta anacronía, marranos de todas formas, marranos que somos, lo queramos o no, lo sepamos o no, y disponiendo de un número incalculable de edades, de horas y de años, de historias intempestivas, a la vez más grandes y más pequeñas las unas que las otras, esperándose todavía la una a la otra, seríamos constantemente más jóvenes y más viejos, en una última palabra, infinitamente finitos.



# NéSTOR PERLONGHER MATAN A un MARICA

néstor perlongher, argentina, 1949-1992. poeta y ensayista. austria-hungria (1980) alambres (1987) hule (1989) parque lezama (1990) aguas aéreas (1990) chorreo de las iluminaciones (1992)

#### corto pero ligero

(Y no habría de ser: esa chupada, ese lambeteo: cebado el mate junto al fogón de los arrieros, que arden de... ese descanso de la tropa alzada, en grupas: no habría de bajarme el chiripá, descendiendo a este encuentro. Ahora susurra el viento en la ventana que da al aljibe: hurras blande no desacordonarme la manea donde tremolo temblorosa?)

Una historia de sables, de pistolas
De trincheras con flores de sapo y de zarza parrilla
Como hecha a dedo, a pecho
Echada en el camino de Tarija
Por un gendarme ríspido, montés
Trasiego, belicosa?
Belfo y flande
Congoja

Si tuviera que ver este lenguaje con el terror de esos paisanos que al ver al General piensan en Hoffman Si su respiración no moviera las borlas de la cama de Rosas, de Esmeralda Y él no se lo encontrase, al regreso de un vado, en la catrera: en el encame jabonoso, como un lagarto entre los lienzos

aparece con labios de obsidiana y perfume de ajenjo: huele a chipre

(Si no me hubieras dicho qué paso en esa noche de Cañuelas, la última - un bolero: si bien aún te querría?) Un general moviendo espadas en la sombra Cacha y espuela, blonda y nácar Coro de férulas:

> Un general que agita los pendorchos y se entrega al de enfrente, saltando los tapiales es más mujer que hombre, es más mujer para ser hombre. hombre de más para mujer: un general, un artesano de la muerte '

Chupa, lame esta hinchazón del español

#### moreira

"Aquellos dos hombres valientes, con un corazón endurecido al azote de la suerte, se abrazaron estrechamente una lágrima se vio titilar en sus entornados párpados y se besaron en la boca como dos amantes, sellando con aquel beso apasionado la amistad que se habían profesado desde pequeños."

#### Gutiérrez

Delia, arrastrándose por ese cuarto descampado, se hacía cargo de ese espanto, esa barba arrancada que babeaba junto a la verga del amigo: de ese despojo, de esa cornamenta

esa lengua amputada deslizando la baba por el barbijo de ese vientre

Y si, querida Delia, ornada Dalia, no le hubieras dejado combatir? Huyendo en ancas con el juez, haciendo estrecho el laberinto? El laberinto de carcomas donde coleaban esos lagartos de las ruinas, esas flores azules de las zanjas?

> Ventruda campanilla! Restallaba!

Si no

hubieras vestido esa pollera de muselina acampanada con flores tan burocas que parecían no engarzarse y flotar muellemente en las dobleces, en el bies (y el barbijo!): y estaban enredadas en el clítoris-en los nervios musgosos del estribo

Oh rusa blanca botando pozos y lagartos y pifias de caballos encabritados que se boleaban en el ruedo, tronchos

- era la moda Líberty (o Liberty) y cabeceabas espejada entre andamios temblequeantes y casi ponzoñosos

El amigo Francisco El amigo Giménez

El amigo Julián

con quien descangallada viste esa escena (torpe) de los besos: esa lamida de las lenguas esos trozos de lenguas, paladares y cristales brillosos, centelleantes, brillosos del strass que desprendido

de las plumas del ñu hedia en la planicie superficial, en balde

-en lo profundo, él y ese pibe de Larsen, en los remotos astilleros, se zambullían en las canteras arenosas, en el vivero del Tuyú, a pocas millas de la tumba

"a vos te dejo - dijo - el pañuelo celeste con que me até las bolas cuando me hirió ese cholo, en la frontera; y el zaino amarronado; y los lunares que vos creías tener y tengo yo, como en un sueño de comparsas que por sestear pierden la anchura, el sitio justo de la hendida; y se la pasan cercenados como botijas en el trance: y se los come la luz mala

"y te dejo también esos tiovivos, con sus caballos de cartón que ruedan empantanados en el barro; y cuántas veces ayudé a salir del agua movediza a esos jinetes que fiados en la estrella montan grupas hacia la comadreja; y se los come

"y también esos pastos engrasados donde perdí ese prendedor, de plata, si lo encontrás es tuyo"

#### en el reformatorio

#### a Inés de Borbon Parma

O era ella que al entrar a ese reformatorio por la puerta de atrás veía

una celadora desmayada: calesas de esa ventiluz: Inés, en los cojines

de esa aterciopelada pesadumbre, picábase: hoy un borbón, mañana

un parma. La hallaban así, yerta: borboteaba. Los chicos se vigilaban

tiesos en su torno-y unos se acariciaban las pelotas debajo del bolsi-

llo aunque estaba prohibido embolsar los nudillos, por el temor al limo, pero se suponía que la muerte, o sea esa languidez de celadora

a lo cuan larga era en el pasillo, les daba pie para ello; y asimismo, esta mujer, al caer, había olvidado recoger su ruedo, que quedaba flotando - como el pliegue de una bandera acampanada-a la altura del muslo; era a esa altura que los muchachos atisbaban, nudosos, los

visillos; y ella, al entrar, vio eso, que yacía entre un montón de niños

- y el más pillo, como quien disimula, rasuraba el pescuezo de la inane con una bola de billar; y un brillo, un laminoso brillo se abría paso entre esa multitud de niños yertos, en un reformatorio, donde la celadora repartía, con un palillo de mondar, los éritros: o sea las alitas de esas larvas que habían sido sorprendidas cuando, al entrar en la jaula, se miraban, deseosas, los bolsillos; o era una letanía la que

ella musitaba, tardía, cuando al entrar al circo vio caer ante sí a esos

dos, o tres, niños, enlazados: uno tenía los ojos en blanco y le habían

rebanado las nalgas con un hojita de afeitar; el otro, la miraba callado.

#### devenir marta

A lacios oropeles enyedrada la toga que flaneando las ligas, las ampula para que flote en el deambuleo la ceniza, impregnando de lanas la atmósfera cerrada y fría del boudoir.

A través de los años, esa lívida mujereidad enroscándose, bizca, en laberintos de maquillaje, el velador de los aduares incendiaba al volcarse la arena, vacilar

en un trazo que sutil cubriese las hendiduras del revoque y, más abajo, ligas, lilas, revuelo de la mampostería por la presión ceñida y fina que al ajustar

los valles microscópicos del tul sofocase las riendas del calambre, irguiendo levemente el pezcuello que tornando mujer se echa al diván

#### evita vive

1

Conocí a Evita en un hotel del bajo, ihace ya tantos años! Yo vivía, bueno, vivía, estaba con un marinero negro que me había levantado yirando por el puerto. Esa noche, recuerdo, era verano, febrero quizás, hacía mucho calor. Yo trabajaba en un bar nocturno, atendiendo la caja hasta las tres de la mañana. Pero esa noche justo me peleé, con la Lelé, ay la Lelé, una marica envidiosa que me quería sacar todos los tipos. Estábamos agarrándonos de las mechas detrás del mostrador y justo apareció el patrón: "Tres días de suspensión, por bochinchera". Qué me importaba, rapidito me volví para la pieza, abro... y me la encuentro a ella, con el negro. Claro, en el primer momento me indigné, además ya venía engranada de pelearme con la otra y casi me le tiro encima sin mirarla siguiera, pero el negro -dulcísimo- me dirigió una mirada toda sensual y me dijo algo así como: "Veníte que para vos también alcanza". Bueno, en realidad, no mentía, con el negro era yo la que abandonaba por cansancio, pero en el primer momento, qué sé yo, los celos, el hogar, la cosa que le dije: "Bueno, está bien, pero ésta ¿quién es?". El negro se mordió un labio porque vio que yo había entrado en la sofocación, y a mí, en esa época, cuando me venía una rabieta era terrible ahora no tanto, estoy, no sé, más armoniosa-. Pero en ese tiempo era lo que podía decirse una marica mala, de temer. Ella me contestó, mirándome a los ojos (hasta ese momento tenía la cabeza metida entre las piernas del morocho y, claro, estaba en la penumbra, muy bien no la había visto): "¿Cómo? ¿No me conocés? Soy Evita". "¿Evita?"-dije, yo no lo podía creer-. "¿Evita, vos?" -y le prendí la lámpara en la cara.

Y era ella nomás, inconfundible con esa piel brillosa, brillosa, y las manchitas del cáncer por abajo, que -la verdad- no le quedaban nada mal. Yo me quedé como muda, pero claro, no era cosa de aparecer como una bruta que se desconcierta ante cualquier visita inesperada. "Evita, querida" -ay, pensaba yo-"¿no querés un poco de cointreau?" (porque yo sabía que a ella le encantaban las bebidas finas). "No te molestes, querida, ahora tenemos otras cosas que hacer, ¿no te parece?" "Ay, pero esperá", le dije yo, "contame de dónde se conocen, por lo menos". "De hace mucho, preciosa, de hace mucho, casi como del África" (después Jimmy me contó que se habían conocido hacía una hora, pero son matices que no hacen a la personalidad de ella. iEra tan hermosa!) "¿Querés que te cuente cómo fue?" Yo ansiosa, total igual tenía el encame asegurado: "Sí, sí, ay Evita, ¿no querés un cigarrillo?", pero me quedé con las ganas para siempre de enterarme de esa mentira (o me habrá mentido el negro, nunca lo supe) porque Jimmy se pudrió de tanta charla y dijo: "Bueno, basta", le agarró la cabeza -ese rodete todo deshecho que tenía- y se la puso entre las piernas. La verdad es que no sé si me acuerdo más de ella o de él, bueno, yo soy tan puta, pero de él no voy a hablar hoy, lo único que el negro ese día estaba tan gozoso que me hizo gritar como una puerca, me llenó de chupones, en fin. Después al otro día ella se quedó a desayunar y mientras Jimmy salió a comprar facturas, ella me dijo que era muy feliz, y si no quería acompañarla al Cielo, que estaba lleno de negros y rubios y muchachos así. Yo mucho no se lo creí, porque si fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada menos que a la calle Reconquista, no les parece... pero no le dije nada, para qué; le dije que no, que por el momento estaba bien, así, con Jimmy (hoy hubiera dicho "agotar la experienc ia", pero en esa época no se usaba), y que, cualquier cosa, me llamara por teléfono, porque con los marineros, viste, nunca se sabe. Con los generales tampoco, me acuerdo que dijo ella, y estaba un poco triste. Después tomamos la leche y se fue. De recuerdo me dejó un pañuelito, que quardé algunos años: estaba bordado en hilo de oro, pero después alguien, no supe nunca quién, se lo llevó (han pasado tantos, tantos). El pañuelito decía Evita y tenía dibujado un barco. ¿El recuerdo más vivo? Bueno, ella, tenía las uñas largas muy pintadas de verde que en ese tiempo era un color muy raro para uñas- y se las cortó, se las cortó para que el pedazo inmenso que tenía el marinero me entrara más y más, y ella entretanto le mordía las tetillas y gozaba, así de esa manera era como más gozaba.

2

Estábamos en la casa donde nos juntábamos para quemar, y el tipo que traía la droga ese día se apareció con una mujer de unos 38 años, rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete... Yo le veía cara conocida y supongo que los otros también, pero era un poco bobo, andaba con Jaime que se estaba picando con Instilasa y vo le tenía la goma, se lo comenté en voz baja y él me dijo algoasí como: "cortála loco sabés que sí". Con los ojos en blanco, parecía hacerlo de modo impersonal. Nos sentamos todos en el piso y ella empezó a sacar joints y joints, el flaco de la droga le metía la mano por las tetas y ella se retorcía como una víbora. Después quiso que la picaran en el cuello, los dos se revolcaban por el piso y los demás mirábamos. Jaime apenas me daba un beso largo, muy suave, para eso sí que era genial, porque dos pendejos repálidos se rayaron totalmente entre lo gay y la vieja y se fueron. Pero estaban los blues en la puerta y a los cinco minutos se aparecieron todos con el subcomisario inclusive, chau loco, acá perdimos, menos mal que no había ningún menor porque Jaime había cumplido los 18 la semana pasada, pero igual loco, le habíamos pedido el rouge a Evita y estábamos casi todos pintados como puertas tipo Alice Cooper. Los azules entraron muy decididos, el comi adelante y los agentes atrás, el flaco que andaba con un bolsón lleno de pot le dijo: "Un momento, sargento" pero el cana le dio un empujón brutal, entonces ella, que era la única mujer, se acomodó el bretel de la solera y se alzó: "Pero pedazo de animal, ¿cómo vas a llevar presa a Evita?" El ofiche pálido, los dos agentes sacaron las pistolas, pero el comi les hizo un gesto que se volvieran a la puerta y se quedaran en el molde. "No, que oigan, que oigan todos -dijo la yegua-, ahora me querés meter en cana cuando hace 22 años, sí, o 23, yo misma te llevé la bicicleta a tu casa para el pibe, y vos eras un pobre conscripto de la cana, pelotudo, y si no me querés creer, si te querés hacer el que no te acordás, yo sé lo que son las pruebas". (Chau, fue un delirio increíble, le rasgó la camisa al cana a la altura del hombro y le descubrió una verruga roja gorda como una frutilla y se la empezó a chupar, el taquero se revolvía como una puta, y los otros dos que estaban en la puerta fichando primero se cagaban de risa, pero después se empezaron a llenar de pavor porque se dieron cuenta de que sí, que la mina era Evita). Yo aproveché para chuparle la pija a Jaime delante de los canas que no sabían qué hacer, ni dónde meterse: de pronto el flaco del trafic entró en el circo y se puso a gritar: "Compañeros, compañeros, quieren llevar presa a Evita" por el pasillo. La gente de las otras piezas empezó a asomarse para verla, y una vieja salió gritando: "Evita, Evita vino desde el cielo". La cosa es que los canas se las tomaron, largaron a los dos pendejos que encima se hacían muy los chetos, y ella se fue caminando

muy tranquila con el flaco, diciéndole a la gente que estaba en el patio primero y después en la puerta: "Grasitas, grasitas míos, Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados". Chau loco, hasta los viejos lloraban, algunos se le querían acercar, pero ella les decía: "Ahora debo irme, debo volver al cielo" decía Evita. Nosotros nos quedamos quemando un poco más y ya nos íbamos, entonces algunas tipas nos hicieron pasar a las habitaciones para que les contáramos –las mismas que hasta hacía una hora nos habían hecho una guerra que no podía ser–. Jaime y yo les hicimos toda una historieta: ella decía que había que drogarse porque se era muy infeliz, y chau, loco, si te quedabas down era imbancable. Claro, la gente no nos entendía, pero como no estábamos haciendo laburo de base sino sólo public relations para tener un lugar no pálido donde tripear, no nos importaba. Estábamos relocos y las viejas déle coparse con el llanto, nosotros les pedimos que ese bajón de anfeta lo cortaran, sí, total, Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran superbien, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife.

3

Si te digo dónde la vi la primera vez, te mentiría. No me debe haber causado ninguna impresión especial, la flaca era una flaca entre las tantas que iban al depto de Viamonte, todas amigas de un marica joven que las tenía ahí, medio en bolas, para que a los guachos se nos parara pronto. La cosa es que todos –y todas-sabían dónde podían encontrarnos, en el snack de Independencia y Entre Ríos. Allí el putito Alex nos mandaba, cada vez que podía, viejos y viejas, que nos adornaban con un par de palos, así después a él le hacíamos gratis el favor y no le andábamos afanando el grabador o las pilchas. De ésa me acuerdo por cómo se acercó, en un Carabela negro manejado por un mariconcito rubio, que yo ya me lo había garchado una vez en el Rosemarie. Con las pibas estábamos haciendo pinta junto al puesto de flores, así que me llamó aparte y me dijo: "Tengo una mina para vos, está en el coche." La cosa era conmigo, nomás. Subí.

"Me llamo Evita, ¿y vos?" "Chiche", le contesté. "Seguro que no sos un travesti, preciosura. A ver, ¿Evita qué?". "Eva Duarte", me dijo "y por favor, no seas insolente o te bajás". "¿Bajarme?, ¿bajárseme a mí?", le susurré en la oreja mientras me acariciaba el bulto. "Dejáme tocarte la conchita, a ver si es cierto". ¡Hubieras visto cómo se excitaba cuando le metí el dedo bajo la trusa!

Así que fuimos al hotel de ella; el putito quiso ver mientras me duchaba y ella se tiraba en la cama. También, con el pedazo que tengo, hacen cola para mirarlo nomás. Ella era una puta ladina, la chupaba como los dioses. Con tres polvachos la dejé hecha y guardé el cuarto para el marica, que, la verdad, se lo merecía. La mina era una mujer, mujer. Tenía una voz cascada, sensual, como de locutora. Me pidió que volviera, si precisaba algo. Le contesté no, gracias. En la pieza había como un olor a muerta que no me gustó nada. Cuando se descuidó abrí un estuche y le afané un collar. Para mí que el puto Francis se dio cuenta, pero no dijo nada. Cuando me lo terminé de garchar me dijo, con la boca chorreando leche: "Todos los machos del país te envidiarían, chiquito; te acabás de coger a Eva". Ni dos días habían pasado cuando llego a casa y me encuentro a la vieja llorando en la cocina, rodeada por dos canas de civil. "Desgraciado – me gritó—. ¿Cómo pudiste robar el collar de Evita?"

La joya estaba sobre la mesa. No la había podido reducir porque, según el Sosa, era demasiado valiosa para comprarla él y no me quería estafar. Los de Coordina no me preguntaron nada: me dieron una paliza brutal y me advirtieron que si contaba algo de lo del collar me reventaban. De esa esquina y del depto de los trolos los vagos nos borramos. Por eso los nombres que doy acá son todos falsos.

#### matan a una marica

Lo primero que se ven son cuerpos: cuerpos charolados por el revoleo de una mirada que los unta; cuerpos como películas de tul donde se inscribe la corrida temblorosa de un guiño; la hiedra viboresca de cuerpos enredados (drapeado en erección) al poste de una esquina; cuerpos fijos los unos, en su dureza marmoleante donde se tensa, preámbulo de jaba, jadeo en jade, la cuerda certera de una flecha; cuerpos erráticos los otros, festoneando el charol aceitoso con rieles en almíbar caricias arañescas que se yerguen al borde de la vereda pisoteada.

Cuerpos que del acecho del deseo pasan, después, al *rigor mortis*. En enjambre de sábanas deshechas las ruinas truculentas de la fiesta, de lo festivo en devenir funesto: cogotes donde las huellas de los dedos se han demasiado fuertemente impreso, torsos descoyuntados a bastonazos, lamparones azules en la cuenca del ojo, labios partidos a que una toalla hace de glotis, agujeros de balas, barrosas marcas de botas en las nalgas.

Transformación, entonces, de un estado de cuerpos. ¿Cómo se pasa de una orilla a la otra? ¿Cómo puede el deseo desafiar (y acaso provocar) la muerte? ¿Cómo, en la turbulencia de la deriva por la noche, aparece la trompada adonde se la quiso –sin restarle potencia ni espamento– tomar caricia? ¿Cómo el taladro del goce –al que se lo prevé desgarrando en la fricción los nidos (nudosos) del banlon– realiza, en un fatal exceso, su mitología perforante? Volutas y voluptas: una multiplicidad de perspectivas reclaman ser movilizadas para asomarse a la oscura circunstancia en que el encuentro entre la loca y el macho deviene fatal.

"Homosexual asesinado en Quilmes". De vez en cuando, noticias de la muerte violenta de las locas ganan, con macabro regodeo, pringan de lama o bleque los titulares sensacionalistas, compitiendo en fervor, en columna cercana, con las cifras de las bajas del Sida. Ambas muertes se tiñen, al fin, de una tonalidad común. Lo que las impregna parece ser cierto eco de sacrificio, de ritual expiratorio. La matanza de un puto se beneficiaría, secreto regocijo, de una ironía refranera: "el que roba a un ladrón..."

Pocos meses atrás, una ola de asesinatos de homosexuales recorrió el Brasil. Entre noviembre del 87 y febrero de este año, una veintena de víctimas, un verano caliente. Quiso la fatalidad que los muertos se reclutaran entre personalidades conocidas ("Zas, la loca era famosa", prorrumpió un comisario ante el hallazgo de un cadáver en bombacha): un director de teatro, algunos periodistas, modistas, peluqueros... No bastaba, al parecer, el Sida con su campaña altisonante –una verdadera promoción de hades. Era necesario recurrir a métodos más contundentes. Así, ametrallamiento de travestis en las callejas turbias de San Pablo, achacado fabulosamente por portavoces policiales a un paciente de Sida deseoso de venganza – pero de inequívocos rasgos paramilitares. Del mismo modo que la muerte de los homosexuales se liga, en el actual contexto, casi ineludiblemente al Sida, la represión policial se asocia, en la producción de esos cadáveres exquisitos, a lo que los ideólogos liberacionistas del 60 llamaban homofobia: una fornida fobia a la homosexualidad dispersa en el cuerpo social. Se mezclan las cartas, sale culo, sobreviene la descarga.

Lejos de ser algo exclusivo de las veredas tropicales, la sangre de las locas suele salpicar también los adoquines sureños. Se recordará la serie de ejecuciones desatadas cuando los estertores de la última dictadura, a la luz odiosa del perdido fiord. O, asimismo, el ametrallamiento de los travestis que exhibían, en la Panamericana la audacia de sus blonduras. En ambos casos, se impone la pregunta: ¿se trata, en verdad, de conspiraciones de inspiración fascista (estilo Escuadrón de la Muerte o Triple A)? ¿O, más bien, de cierto clima de terror contagioso que tensa hacia la muerte los ya tensos enlaces del submundo ("cuando uno mata, matan todos", condenó un taxiboy durante la ola de crímenes porteños)?

En un librito recientemente publicado en San Pablo, *El pecado de Adán*, dos jóvenes periodistas, Vinciguerra y Maia, se aventuran con argucia por los entretelones del ghetto, investigando las relaciones entre los asesinos y sus víctimas. Si bien algunos de los homicidas eran policías o soldados –y varios de los crímenes citaban, en su metodología (manos atadas a la espalda, bocas entoalladas, emasculaciones o inscripciones en la carne, a la manera de la máquina kafkiana), el estilo de los Escuadrones de la Muerte (comandos parapoliciales de exterminio de lúmpenes y de intervención en las guerras del hampa)–, ninguna conspiración, ningún plan organizado, sino a lo sumo una ligera cita, la referencia al sacrificio justiciero. ¿De qué justicia, en este caso, trátase?

Primero, ¿de qué se habla cuando se habla de violencia? Más allá de la indignación de los robos –que no llega a compensar, con todo, el no tan secreto regocijo de los más–, no resulta fructífero pensar la violencia en tanto tal, como hecho en sí. La violencia –dice Deleuze hablando de Foucault– "expresa perfectamente el efecto de una fuerza sobre algo, objeto o ser. Pero no expresa la relación de poder, es decir, la relación de la fuerza con la fuerza". ¿De qué fuerzas, en el caso de la violencia antihomosexual, se trata? Dicho de otra manera: ¿cuáles son las fuerzas en choque, cuál el campo de fuerzas que afecta su entrechoque?

Para decirlo rápido, estas fuerzas convergen en el ano; todo un problema con la analidad. La privatización del ano, se diría siguiendo *al Antiedipo*, es un paso esencial para instaurar el poder de la cabeza (logo-ego-

céntrico) sobre el cuerpo: "sólo el espíritu es capaz de cagar". Con el bloqueo y la permanente obsesión de limpieza (toqueteo algodonoso) del esfínter, la flatulencia orgánica sublímase, ya etérea. Si una sociedad masculina es –como quería el Freud de *Psicologia de las Masas*– libidinalmente homosexual, la contención del flujo (limo azul) que amenaza estallar las máscaras sociales dependerá, en buena parte, del vigor de las cachas. Irse a la mierda o irse en mierda, parece ser el máximo peligro, el bochorno sin vuelta (el no llegar a tiempo a la chata desencadena, en *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini, la violencia del Loco Autoritario; Bataille, por su parte, veía en la incontinencia de las tripas el retorno orgánico de la animalidad). Controlar el esfínter marca, entonces, algo así como un "punto de subjetivación": centralidad del ano en la constitución del sujetado continente.

Cierta organización del organismo, jerárquica e histórica, destina el ano a la exclusiva función de la excreción –y no al goce. La obsesión occidental por los usos del culo tiene olor a quemado; recuérdese el sacrificio (¿previo empalamiento?) de los sodomitas descubiertos por el ojo de Dios. Si el progresivo desplazamiento de la Teología a la Medicina como ciencia y verdad de los cuerpos ha de modificar el tratamiento, pasando por ejemplo del fuego a la inyección, no por desinfectante la histeria de sutura amenguará el picor de su insistencia, envuelta en fino, transparente látex. Así, si los argumentos sesentaochescos de Hocquenghem en *Le Desir Homosexual* que entendían la incansable persecución a los homosexuales a través de un trasluz esfinterial ("Los homosexuales son los únicos que hacen un uso libidinal constante del ano"), parecían, a juzgar por la inflación orgiástica del *gay liberation* y sus "verdaderos laboratorios de experimentación sexual" (Foucault), haber perdido, a costa del relajo, el rigor de su vigencia, el fantasma del Sida habrá, en los días de hoy, de actualizar el miedo ancestral a la mixtura mucosa, al contacto del semen con la mierda, de la perla gomosa de la vida con la abyección fecal. De reactualizar, en una palabra, el problema del culo.

"Para un gorila / no hay nada mejor / que romperle el culo / con todo mi amor": "romper el culo". O, en su defecto, "dejarse tocar el culo": la grosería chongueril –andando siempre "con el culo en la boca": si cuando digo la palabra carro, un carro pasa por mi boca, al decir culo... –insiste en posar en las asentaderas el punto de toque del escándalo (...yo no diría del deseo...) Insistencia en el chiste pesado, cuya concreción, en la "llanura del chiste" lamborghiana, desata la violencia (irresistible contar el argumento de "La Causa Justa": dos compañeros de oficina se la pasan todo el día diciéndose : "Si fuera puto, me la meterías hasta el fondo"; "si fueras puto, te acabaría en la garganta", y otras lindezas por el estilo hasta que un japonés, que nada entiende sino literalmente, presentifica, recurriendo a la piña y al cuchillo, el subjuntivo).

La producción de intensidades, afirman Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, desafía, mina, perturba, la organización del organismo, la distribución jerárquica de los órganos en el organigrama anatómico de la mirada médica. Si a alguien se le escapa un pedo, cen qué medida ese aroma huele a una fuga del deseo? Si el deseo se fuga, construyendo su propio plano de consistencia, es en el plano de los cuerpos, en el estado de cuerpos del socius, que habrán de verse molecularmente las vicisitudes de esa fuga.

Resumiendo, la persecusión a la homosexualidad escribe un tratado (de higiene, de buenas maneras, de manieras) sobre los cuerpos; sujetar el culo es, de alguna manera, sujetar el sujeto a la civilización, diría Bataille, a la "humanización". Retener, contener. Y si esta obsesión anal, liga o ligamen en el lingam, pareció ante el avance de la nueva "identidad" homosexual, disiparse, es porque esta última modalidad de subjetivación desplaza hacia una relación "persona a persona" (gay/gay) lo que es, en las pasiones marginales de la loca y el chongo, del sexo vagabundo en los baldíos, básicamente una relación "órgano a órgano": pene/culo, ano/boca, lengua/ verga, según una dinámica del encaje; esto entra aquí, esto se encaja allí... La homosexualidad, condensa Hocquenghem, es siempre anal. Puto de mierda.

En el orondo deambuleo de las maricas a la sombra de los erguidos pinos, mirando con el culo -ojo de Gabes el anillo de bronce-, escrutando la pica en Flandes glandulosos, se modula, en el paso tembloroso, en la pestaña que cautiva, hilo de baba, la culebra, el collar de una cuenta a pura pérdida. Perdición del perderse: en el salir, sin ton ni son, al centro, al centro de la noche, a la noche del centro; en el andar canyengue por los descampados de extramuros; en el agazaparse -astucia de la hidra o de la hiedra- en el lamé de orín de las "teteras"; en la felina furtividad abriendo transversales de deseo en la marcha anodina de la multitud facsimilizada; si toda esa deriva del deseo, esa errancia sexual, toma la forma de la caza, es que esconde, como cualquier jungla que se precie, sus peligros fatales. Es a ese peligro, a ese abismo de horror ("Paciencia, culo y terror nunca me faltaron", enuncia el Sebregondi Retrocede), a ese goce del

éxtasis –salir: salir de sí– estremecido, para mayor reverberancia y refulgor, por la adyacencia de la sordidez, por la tensión extrema, presente de la muerte, que el deambuleo homosexual (icuriosa seducción!) el yiro o giro, se dirige de plano –aunque diga que no, aunque recule: si retrocede, llega– y desafia, con orgullo de rabo, penacho y plumero.

Busquemos un ejemplo alejado del frenesí de neón del yiro furioso: *El lugar sin Límites,* de Donoso. En un polvoso burdel chileno, la loca (la Manuela) se deja seducir, aún a sabiendas de su peligrosidad, por un chongo camionero, para el cual, tras intentar rehuirle, se pone su mejor vestido rojo, cuyos volados le hacen, por ensuciar irresistiblemente con su mucílago el bozo del macho, de corona y sudario. El deseo desafia –por pura intensidad– la muerte; es derrotado.

Más acá de este extremo -constante como fijo- de la ejecución final, la tentación de abismo no deja de impulsar -sus revoleos, sus ondulaciones- la nómade itinerancia de las locas. ¿No habrá algo de "salir de sí" en ese "salir a vagar por ahí", a lo que venga? La transición -imposición especular de la ley- intercepta esta fuga peregrina, y la hace aparecer como negación de aquello de que huye, disuelve (o maquilla) la afirmación intensiva de la fuga haciéndola pasar por un mero reverso de la ley. Estamos cerca y lejos de Bataille: cerca, porque en él la ley esplende como instauradora de la transgresión; lejos, porque el "desorden organizado" que la ruptura inaugura no se termina de encajar, con sus vibraciones pasionales, su pérdida en el gasto de la joya en el limo, en algún supuesto reverso de la ley -con relación a la cual afirma la diferencia de un funcionamiento irreductible.

No por ser fugas las vicisitudes de los impulsos nómades tienen que ser románticas, sino más bien lo contrario: la fuga de la normalidad (ruptura en acto con la disciplina familiar, escolar, laboral, en el caso de lúmpenes y prostitutos; quiebra de los ordenamientos corporales y, en ocasiones, incluso personológicos, etc.) abre un campo minado de peligros. Veamos el caso de los taxiboys (michés en el Brasil), practicantes de la prostitución viril, que elevan el artificio de una postura hipermasculina como certificado de chonguez, siendo esa recusa a la "asunción homosexual" demandada, por otra parte, por los clientes pederastas, que buscan precisamente jóvenes que no sean homosexuales. Entre michés, taxiboys, hustlers de Norteamérica, chaperos de España, tapins de Francia y toda la gama de vividores, lúmpenes, desterrados, fugados o simplemente confundidos, pasajeros en tránsito por las delicias del infierno, suelen reclutarse los propios ejecutores de maricas. Es como si el empeño en mantener el peso de una representación tan poderosa –el centro del machismo descansando en el miembro de un fresco adolescente—, se grabase –a la manera más del tajo de Lamborghini que del tatuaje de Sarduy— con tanta profundidad en los cuerpos, que les ritmase el movimiento. Así, Genet opone –observa Sartre–la dura rigidez del cuerpo del chongo, a la fragorosa seda de la loca: "La misma turgencia que siente el macho como el endurecimiento agresivo de su músculo, la sentirá Genet como la abertura de una flor".

El maquillado virilismo que el chonguito despliega en un campeonato de astucias libidinosas –la inflexión de la curva de la nalga, la cuidada inflación de la entrepierna, la voz que sale de los huevos..., toda esa disposición de la superficie intensiva en tanto película sensible, estaría, por así decir, "antes", o más acá, de los procedimientos de sobrecodificación que, en su nombre, se internan y funcionan. Si ese rigor marmóreo, tenso, de los músculos del chulo, es proclive a favorecer –el suave desliz de una mano en lo alto del muslo hacia las hondonadas de la sagrada gruta, o un abrazo demasiado afectuoso, o el asomo de un cierto amor...– eclosiones microfascistas, ataques a sus clientes y proveedores en los que el afán de confiscación expropiatoria no alcanza a justificar las voluptuosidades de crueldad, también se puede pensar que el microfascismo está contenido en cada gesto, en cada detalle de la mampostería masculina "normal" –de cuyo simulacro los michés extraen, para impulsarla suelta por las orgías sucesivas del mundo de la noche, una calidad libidinal, habitualmente oculta en el figurín sedentario de los adultos heteros. Machismo-Fascismo, rezaba una vieja consigna del minúsculo Frente de Liberación Homosexual. Tal vez en el gesto militar del macho está ya indicado el fascismo de las cabezas. Y al matar a una loca se asesine a un devenir mujer del hombre.

#### la desaparición de la homosexualidad

Archipiélagos de lentejuelas, tocados de plumas iridiscentes (en cada vertebración de la cadera trepidante, las galas de cien flamencos que flotan en el aire tornado un polvo rosa), constelaciones de purpurinas

haciendo del rostro una máscara más, toda una mampostería kitsch, de una impostada delicadeza, de una estridencia artificiosa, se derrumba bajo el impacto (digámoslo) de la muerte. La homosexualidad (al menos la homosexualidad masculina, que de ella se trata) desaparece del escenario que tan rebuscadamente había montado, hace mutis por el foro, se borra como la esfumación de un pincelito en torno de la pestaña acalambrada, acaramelada. Toda esa melosidad relajante de pañuelitos y papel picado irrumpiendo en la paz conyugal del dormitorio, por ellas (o por ellos: ah, las elláceas), a gacelas subidas y por toros asidas y rasgadas, convertido en un campo de batallas de almohadones rellenos de copos de algodón hecho de azúcares pero en el fondo, siempre, como un dejo de hiel, toda esa parafernalia de simulaciones escénicas jugadas normalmente en torno de los chistes de la identidad sexual, derrumbase -diríamos, por inercia del sentido, con estrépito, pero en verdad casi suavemente-, en un desfallecimiento general. La decadencia sería romántica si no fuese tan transparente, tan obscena en su traslucidez de polietileno alcanforado Desvanécese, pero sin descender a los abismos de donde supónese emergida gracias al escándalo de la liberación, sino yéndose, deshilachándose en un declive casi horizontal continuando cierta existencia menor -de una manera, claro está, atenuada, levísima como la difuminación de un esfumino- en una suerte de callado cuarto al lado -el cuarto de Virginia Wolf, tal vez, pero en silencio, habiendo renunciado a los célebres y conmovedores parties.

Es preciso aclarar: lo que desaparece no es tanto la práctica de las uniones de los cuerpos del mismo sexo genital, en este caso cuerpos masculinos (y de la parodia, renegación y franeleo de ésta dada –en el sentido de don– masculinidad, trata en abundancia su imaginario), sino la fiesta del apogeo, el interminable festejo de la emergencia a la luz del día, en lo que fue considerado como el mayor acontecimiento del siglo XX: la salida de la homosexualidad a la luz resplandeciente de la escena pública, los clamores esplendorosos del – dirían en la época de Wilde– amor que no se atreve a decir su nombre. No solamente se ha atrevido a decirlo, sino que lo ha ululado en la vocinglería del exceso. Acaba, podría decirse, la fiesta de la orgía homosexual, y con ella se termina (¿acaso no era su expresión más chocante y radical?) la revolución sexual que sacudió a Occidente en el curso de este tan vapuleado siglo. Se cumple, de alguna manera, el programa de Foucault, enunciado –para sorpresa de la mayoría y duradera estupefacción de los militantes de la causa sexual– en el primer volumen de la Historia de la sexualidad. El dispositivo de sexualidad, vaciado, saturado, revertido, vive –aun cuando sea posible vaticinarle el vericueto de alguna treta, alguna sobrevivencia en la adscripción forzada y subsunción a otros dispositivos más actuales y más potentes–, acaso en la cúspide de su saturación, un manso declive.

Un declive tan manso que si uno no se fija bien no se da cuenta es el de la homosexualidad contemporánea. Porque ella abandona la escena haciendo una escena patética y desgarradora: la de su muerte. Debe haber algún plano –no el de una causalidad– en que esa contigüidad entre la exacerbación desmelenada de los impulsos sexuales ("verdaderos laboratorios de experimentación sexual", diría Foucault) y la llegada de la muerte en masa del Sida, algún espacio imaginario, o con certeza literario, donde esa contigüidad se cargue de sentido, sin tener obligatoriamente que caer en fáciles exorcismos de santón. Sea como fuere, hay una coincidencia. Cabrá a los historiadores determinar la fuerza y la calidad de la irrupción morbosa en el devenir histórico, comprenderlas. A los que ahora la sentimos no se nos puede escapar la siniestra coincidencia entre un máximo (un esplendor) de actividad sexual *promiscua* particularmente homosexual y la emergencia de una enfermedad que usa de los contactos entre los cuerpos (y ha usado, en Occidente, sobre todo los contactos homosexuales) para expandirse en forma aterradora, ocupando un lugar crucial en la constelación de coordenadas de nuestro tiempo, ep parte por darse allí la atractiva (por misteriosa y ambivalente) conclusión de sexo y muerte.

Se puede pensar que nunca la orgía llegó a tal exceso como bajo la égida de la liberación sexual (y más marcadamente homosexual) de nuestro tiempo. El libro de Foucault puede anticipar esa inflexión –que ahora parece verificarse ya no en el plano de las doctrinas, sino en las prácticas corporales–, porque él nos muestra cómo la sexualidad va llegando a un grado insoportable de saturación, con la extensión del dispositivo de sexualidad a los más íntimos poros del cuerpo social.

El dispositivo social desarrollado en torno de la irrupción del Sida lleva paradójicamente a su máxima potencia la promoción planificada de la sexualidad –tratada ésta como un saber por un poder– y marca de paso el punto de inflexión y decadencia. Es curioso constatar cómo estamos a tal punto imbuidos de los modernos valores de la revolución sexual que nuestro primer impulso es denunciar coléricamente su reflujo. No vemos la historicidad de esa revolución, no conseguimos relativizar la homosexualidad tal como ella es

dada (o era dada hasta ahora), enseñada y transmitida por médicos, psicólogos, padres, medios de comunicación, amantes y amantes de los amantes –siendo esa ilusión de ahistoricidad intemporal incentivada por buena parte del movimiento homosexual, que defiende la tesis de una esencia inmutable del ser homosexual. Nuestra homosexualidad es un *sexpol*, o al menos se presenta y maneja, a pesar de la homofobia de Reich, como uno de sus resultados. Un elemento político, un elemento sexual. Parece *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini (pero un Lamborghini sin éxtasis). A decir bien, ¿sin éxtasis?

Sabemos gracias a Bataille que la sexualidad (el "erotismo de los cuerpos") es una de las formas de alcanzar el éxtasis. En verdad, Bataille distingue tres modos de disolver la mónada individual y recuperar cierta indistinción originaria de la fusión: la orgía, el amor, lo sagrado. En la orgía se llegaba a la disolución de los cuerpos, pero éstos se restauraban rápidamente e instauraban el colmo del egoísmo, el *vacío* que producen en su gimnasia perversa resulta ocupado por el personalismo obsceno del puro cuerpo (cuerpo sin expresión, o, mejor, cuerpo que es su propia expresión, o al menos lo intenta...). En el sentimentalismo del amor, en cambio, la *salida de* si es más duradera, el otro permanece tejiendo una capita que resiste al tiempo en el embargo de la sublimación erótica. Pero sólo en la disolución del cuerpo en lo cósmico (o sea, en lo sagrado) es que se da el éxtasis total, la salida de sí definitiva.

Estamos demasiado aprisionados por la idea de sexualidad para poder entender esto. La sexualidad vale por su potencia intensiva, por su capacidad de producir estremecimientos y vibraciones (¿sería, en esta escala, el éxtasis una suerte de grado cero?) que se sienten en el plano de las intensidades. Pero no quiere decir que sea la única forma, menos aún la forma obligatoria, como nos quieren hacer creer Reich y toda la caterva de ninfómanos que lo siguen, aún discutiéndole algo, pero imbuidos del espíritu de la marcha ascendente del gozo sexual. Nos suena ya una antigualla. Pero pensemos cuánto se ha luchado por llegar, por conseguir, por alcanzar, ese paraíso de la prometida sexualidad. Con el Sida se va dando, sobre todo en el terreno homosexual (pienso más en el brasileño, muy avanzado, ello es, donde se llegó a un grado de desterritorialización considerable en las costumbres; en otros países menos osados ese proceso de reflujo tal vez no se pueda ver con tanta claridad; es que es ta desaparición de la homosexualidad está siendo discreta como una anunciación de suburbio, a muchos lugares la noticia tarda un poco en llegar, aún no se enteraron...), otra vuelta de tuerca del propio dispositivo de la sexualidad, no en el sentido de la castidad, sino en el sentido de recomendar, a través del progresismo médico, la práctica de una sexualidad limpia, sin riesgos, desinfectada y transparente. Con ello no quiero postular un viva la pepa sexual, dios nos libre, tras todo lo que hemos pasado (sufrido) en pos de la premisa de liberarnos, sino advertir (constatar, conferir) cómo se va dando un proceso de medicalización de la vida social. Esto no debe guerer decir (confieso que no es fácil) estar contra los médicos ya que la medicina evidentemente desempeña, en el combate contra la amenaza morbosa, un papel central.

El pánico del Sida radicaliza un reflujo de la revolución sexual que ya se venía insinuando en tendencias como la minoritariamente desarrollada en los Estados Unidos que postulaban el retorno a la castidad. En verdad la saturación ya venía de antes. La saturación parece inherente al triunfo del movimiento homosexual en Occidente, al triunfo de la homosexualidad, que viene de un proceso bastante ajetreado y conocido que no hace falta repetir aquí. Recordemos que la homosexualidad es una criatura médica, y todo lo que se ha escrito sobre el pasaje del *sodomita* al *perverso*, del *libertino* al *homosexual*. Baste ver que la moderna homosexualidad es una figura relativamente reciente, que, puede decirse, y al enunciarlo se lo anuncia, ha vivido en un plano de cien años su gloria y su fin.

¿Qué pasa con la homosexual idad, si es que ella no vuelve a las catacu mbas de las que era tan necesario sacarla, para que resplandeciese en la provocación de su libertinaje de labios refulgentemente rojos? Ella simplemente se va diluyendo en la vida social, sin llamar más la atención de nadie, o casi nadie. Queda como una intriga más, como una trama relacional entre los posibles, que no despierta ya encono, pero tampoco admiración. Un sentimiento nada en especial, como algo que puede pasarle a cualquiera. Al tornarla completamente visible, la ofensiva de normalización (por más que estemos tratando de cambiar la terminología, más después de que Deleuze lanzó la noción de sociedades de control, como sustituyente de las sociedades de disciplina de que habla Foucault, no es fácil llamar de una manera muy diferente a tan profunda reorganización, o intento de reorganización de las prácticas sexuales, indicada sensiblemente por la introducción obligatoria del látex en la intimidad de las pasiones) ha conseguido retirar de la homosexualidad todo misterio, banalizarla por completo. No dan ganas, es cierto, de festejarlo, al fin y al cabo fue divertido, pero tampoco es cuestión de lamentarlo. Al final, la homosexualidad (su práctica) no ha

sido una cosa tan maravillosa cuanto sus interesados apologistas proclamaran. No hay, en verdad, *una* homosexualidad, sino, como dirían Deleuze y Guattari, *mil sexos*, o por lo menos, hasta hace bien poco, dos grandes figuras de la homosexualidad masculina en Occidente. Una, de las locas genetianas, siempre coqueteando con el masoquismo y la pasión de abolición; otra, la de los gays a la moda norteamericana, de erguidos bigotitos hirsutos, desplomándose en su condición de paradigma individualista en el más abyecto tedio (un reemplazo del matrimonio normal que consigue la proeza de ser más aburrido que éste). Me arriesgaría a postular que la reacción de gran parte de los homosexuales frente a las campañas de prevención está siendo la de dejar de tener relaciones sexuales en general, más que la de proceder a una sustitución radical de las antiguas prácticas por otras nuevas "seguras", o sea con forro.

La homosexualidad se vacía de adentro hacia afuera, como un forro. No es que ella haya sido derrotada por la represión que con tanta violencia se le vino encima (sobre todo entre las décadas del 30 y del 50, y, en el caso de Cuba, todavía ahora se la persigue: una forma torturante de que conserve actualidad y alguna frescura). No: el movimiento homosexual triunfó ampliamente, y está muy bien que así haya sido, en el reconocimiento (no exento de humores intempestivos o tortuosos) del derecho a la diferencia sexual, gran bandera de la libidinosa lidia de nuestro tiempo. Reconozcámoslo y pasemos a otra cosa. Ya el movimiento de las locas (no sólo político, sino también de ocupación de territorios: un verdadero Movimiento al Centro) empezó a vaciarse cuando las locas se fueron volviendo menos locas y tiesos los bozos, a integrarse: la vasta maroma que fundía a los amantes de lo idéntico con las heteróclitas, delirantes (y peligrosas) marginalidades, comenzó a rajarse a medida que los manflorones ganaron terreno en la escena social. El episodio del Sid a es el golpe de gracia, porque cambia completamente las líneas de alianza, las divisorias de aquas, las fronteras. Hay sí discriminación y exclusión con respecto a los enfermos del Sida, pero ellos recuérdese- no son solamente maricones. Ese estigma tiene más que ver, parece, con el escándalo de la muerte y su cercanía en una sociedad altamente medicalizada. Su promoción aterroriza y sirve para terminar de limpiar de una vez por todas los antiguos poros tumefactos y purulentos que la perversión sexual ocupaba, en los cuales reía con la risa de los Divine (la loca de "Nuestra Señora de las Flores", la inmensa travesti norteamericana). Asimismo, con la llegada de la visitante inesperada (así se llama la última pieza de Copi), los antiguos vínculos de socialidad, ya resquebrajados por la quiebra de los lazos marginales de que hablábamos, terminan de hacer aqua y de venirse abajo. Es que con el Sida cambian las coordenadas de la solidaridad, que dejan de ser internas a los entendidos, como sucedía cuando la persecución, para pasarle por encima al sector homosexual y desbo rd arlo por tod as partes . Así, se nota que son de un modo general las mujeres (las mujeres maduras) las que se solidarizan con los sidosos, mientras que sus colegas de salón huyen aterrados.

Toda esa promoción pública de la homosexualidad, que ahora, por abundante y pesada, toca fondo, no ha sido en vano. Ha dispersado las concentraciones paranoicas en torno de la identidad sexual, trayendo la remanida discusión sobre la identidad a los salones de ver TV, hasta que todos se dieran cuenta de su idiotez de base; al hacerlo, ha acabado favoreciendo cierto modelo de androginia que no pasa necesariamente por la práctica sexual. Dicho de otra manera: las locas fueron las primeras en usar arito; ahora se puede usar arito sin dejar de ser macho. Aunque ser macho ya no signifique mucho. De últimas, la desaparición de la homosexualidad no detiene el *devenir mujer* que el feminismo (otro fósil en extinción) inaugurara, lo consolida y asienta, más que radicalizarlo, y lima romando sus aristas puntiagudas.

Ahora, la saturación (por supuración) de esta trasegada vía de escape intensivo que significó, a pesar de todo, la homosexualidad, con su reguero de víctimas y sus jueguitos de desafiar a la muerte (pensemos en la pieza de Copi, víctima de Sida, Les Escaliers de Içotre Dame: una cohorte de travestis, chulos, malandras y policías juegan a desafiar a la muerte en las escalinatas de la catedral, que hace de fondo lejano; desafio que la llegada de la muerte masiva ha vuelto innecesario, entre macabro y ridículo), favorece que se busquen otras formas de reverberación intensiva, entre las que se debe considerar la actual promoción expansiva de la mística y las místicas, como manera de vivir un éxtasis ascendente, en un momento en que el éxtasis de la sexualidad se vuelve, con el Sida, redondamente descendente.

Con la desaparición de la homosexualidad masculina (la femenina, bien valga aclararlo, continúa en cierto modo su crecimiento y extensión, pero en un sentido al parecer más de corporación de mujeres que de desbarajuste dionisíaco), la sexualidad en general pasa a tornarse cada vez menos interesante. Un siglo de joda ha terminado por hartarnos. No es casual que la droga (aunque sean sus peores usos) ocupe crecientemente el centro de las atenciones mundiales. Mal que mal, la droga (o por lo menos ciertas drogas,

los llamados alucinógenos) acerca al éxtasis y llama, mal que les pese a los cirqueros históricos, a algún tipo de ritualización que la explosión de los cuerpos en libertinaje desvergonzado nunca se propuso (aunque ya una heroína sadiana avisaba: "Hasta la perversión exige cierto orden").

Abandonamos el cuerpo personal. Se trata ahora de salir de sí.





## mICROFÍSICA DE LA IdiOTEZ Ejercícios antidiegéticos

*jor*ge *alb*er*to aGuia<u>r</u> d<i>í*a<u>z</u>

jorge alberto aguiar díaz. la habana, 1966. escritor y poeta. *adiós a las almas* (2002). coordinador de cacharro(s) y cer0 editores. resanó la cueva y vive en un zoológico. *ver cacharro(s)* 1

(una mañana cualquiera)

J hablaba desde el inodoro mientras intentaba defecar en aquella postura de profunda cavilación, a saber: una pierna sobre otra como tijeras enmohecidas, mano sosteniendo el mentón de puerco jíbaro, hombros caídos como tetas de vaca vieja, en fin, la clásica postura que J había aprendido de los intelectuales que en la televisión asistían a mesas redondas, conversatorios sobre el destino de la patria, o como acompañantes en programas tragicómicos de magos y payasos del Circo Nacional. M estaba en la bañadera fregándose su caparazón de noble ciudadano, y escuchaba noblemente.

—Gordo, por mucho que te quejes de nuestra mala suerte como Nación-Estado, para usar un lenguaje más viteriano, tengo el deber de comunicarte que la *ananké* está de nuestro lado. Cuando bajes a la calle no dejes de reparar en esos rostros sudorosos, agrietados, pálidos, cetrinos, avejentados ya a los treinta años, descompuestos en su fisonomía euclidiana, rostros brumosos y brumarios, que reprimen un odio y una agresividad que es pura poesía del instinto. Observa, gordo, no solamente es el trópico, o la forma de sus cráneos braquiocéfalos con un índice cefálico no muy distante del germano o caucásico, no es nuestra quijada árabe heredada de los andaluces, tiene que haber algo más, gordo, que explique nuestra obstinada permanencia como cultura en este planeta superpoblado. Dije cultura y no, raza, para que no piensen que mi delirio deviene paranoia fascista, ya sabes, lo típico de la mayoría de los discursos de nuestros artistas sobre la singularidad de nuestra bullanguera estirpe. Míralos bien, como si en vez de ratas fueran hombres de laboratorio, ¿no es extraordinario, gordo? Como escribió alguien usando bellas palabras de la tecnología eléctrica, nuestra inteligencia tiene muchos volts pero en cambio muy pocos amperes. Bueno, gordo, ¿qué quieres? ¿qué fuéramos perfectos? ¿No te basta tener a la *ananké* de nuestro lado?

• •

(5:00 pm. A la salida del leprosorio de 17 y H. Según diversas fuentes.)

—Al menos, gordo, deberías tener claro algunas cosas elementales. Mira, donde hay hábito tienes que introducir un acontecimiento, es decir, un nuevo tiempo y espacio que desarticule la repetición. ¿Vas llevando carta? Se trata de que si el domingo te ibas a levantar a media mañana para pasarte el día con tu muchacha, como haces domingo tras domingo, debes descartar desde ahora mismo ese sueño de proletario humilde. ¿No te parece que para ser consecuente con lo que dije al principio deberías despertarte a la tres de la madrugada, vestirte de miliciano, e irte a desfilar por la patria? Dime que no, gordo, y comprenderé de una vez que nada comprendes.

M dudó pero terminó asintiendo con un ligero movimiento de cabeza. Aunque quisiera ser demasiado asertivo tenía que mover la cabezota con sumo cuidado debido al peso bruto de su materia gris. En cualquier momento, y ante el primer descuido, podía M irse de lado o caer de frente contra el mármol frío de la institución. Porque ambos, en este relato, estaban de visita en una institución cultural de primer nivel.

M parecía de pronto, en aquel contexto y debido a su malformación craneana, un personaje de Paco Lobo Hacha. Y como el mundo era muy pequeño en aquella ciudad municipal con ínfulas de provinciana, dio la casualidad que pasaba por allí en ese momento el mismísimo Paco Lobo Hacha. Incluso, vestido de miliciano.

—Hola, M y J —saludó con su afectado histrionismo de profesor de teatro—, si me lo permiten, ya que ustedes aspiran a ser algún día escritores nacionales de esta institución nacional, les recomiendo que cuando escriban un relato vigilen de cerca la verosimilitud. Las casualidades demasiado casuales afectan el poder de persuasión de cualquier relato, sea éste realista, fantástico, o iconoclasta.

Lobo Hacha siempre usaba la palabra "iconoclasta" como un aterciopelado comodín. Como era un buen profesor, nada enteco por cierto, había leído a Umberto Eco, el semiótico claro está (aunque nuestro profesor prefería decir, semiológo, y estiraba los labios como si fuera a pronunciar "sémola" o "semáforo" o "sensibilidad", que era una nueva categoría estética inventada por él), y como lector apocalíptico de Eco, decíamos, sabía que "iconoclasta" era una palabra-maletín, una palabra-saco. De hecho a la hora de viajar al extranjero la llevaba con él para traer los libros sobre el formalismo ruso que aún se empeñaba en leer.

- -Hola -contestaron a dúo M y J.
- −¿Se puede saber de qué hablaban? −preguntó sin malicia Lobo Hacha.
- —Me explicaba J —contestó M con una candidez que partía el corazón, propia de aquella sensibilidad que decía el profesor debía tener la literatura para ser gran literatura—, me explicaba J. que debíamos parafrasear la frase de Casanova cuando dijo "el mejor momento del amor es cuando se sube la escalera", por esta otra, más nacional y poética, más telúrica, mas cercana a la sensibilidad de nuestros lectores, y ah, mucho más verosímil, "el mejor momento del amor es cuando nos mandan a desfilar un domingo".

Paco Lobo Hacha no entendió, o no quiso darse por enterado. Algunos testigos que merodeaban por allí dicen que le escucharon mascullar mientras se alejaba por el pasillo frío de la institución de mármol "par de iconoclastas de mierda".

• •

(Doce del día, después de varias protestas de M y J por el clima y los frijoles negros)

Se sentaron en un quicio frente al Agromercado. A J le molestaba el tipo que cada cinco segundos chillaba "pan con lechón". Cada grito copiaba, con asombrosa exactitud, la compleja melodía de las consignas políticas que los niños recitan en las escuelas. J dijo a M que debía pagarle un extra de cincuenta centavos por la lección de ese día. M protestó. Intentó regatear. J dijo que no, y para que M entendiera que no iba a aceptar sus reclamos, adoptó la línea melódica de los gritos del vendedor, y entonces M no sólo prefirió callar sino que terminó pagando un peso de más.

—Gordo, tienes que ser capaz de gozar sin metafísica. Pero al mismo tiempo no puedes entregarte solamente a las sensaciones, no puedes vivirlas a plenitud si no captas el concepto de tus acciones. Nunca me cansaré de repetirlo. Si no dominas ideotemáticamente tus relaciones sexuales no podrás ubicarte como amante, serás un mero epígono.

M. copiaba en su libreta.

—Además, no podrías vivir solamente de tus sensaciones porque te convertirías en un héroe sadiano, y esto no es posible porque hace tiempo vivimos en la época de los antihéroes. ¿No has oído el cuento de los cinco cerditos que se convirtieron en héroes? Es pura ficción, e imagino que no te lo hayas tomado en serio. En todo caso podrías convertirte en un héroe menor. Pero no me compliques el día pidiéndome que te explique lo que es el devenir menor, porque todo devenir, según Deleuze, es imperceptible, y tú estás muy gordo para ser imperceptible.

M. seguí copiando en su libreta.

—Gordo mío, me dijiste una vez que tú y tu muchacha gozaban con Asfixiofilia ¿no es cierto? E imagino que ya escuchaste el rumor de que el Estado piensa, (a veces yo trato al Estado como si fuera una persona, y digo el Estado piensa, el Estado dice, el Estado pide, hay que cumplir con el Estado, pero me gusta esa relación personalizada, a la verdad gordo que no admito el maltrato de la gente para con el Estado); bueno, el rumor dice que el Estado piensa cambiar el fusilamiento por la horca. En ese caso, creo que te has salvado porque el día que te condenen podrás morir sin dejar de gozar. Es más, gordo mío, yo creo que el Estado llegó a la conclusión de que si cambia una pena capital por otra que hace gozar a sus ciudadanos, llegará un momento en que la gente no sólo lo verá como un gran Estado sino que la propia gente querrá morir. "Hey, cuándo me toca a mí?" "¿Se puede saber por qué están posponiendo mi condena?" "Vamos, vamos, acaben de lincharme de una vez"" dirá el pueblo. Tu bien sabes como son

nuestros conciudadanos de apasionados y alegres, prefieren ser espontáneos antes que reflexivos, en una palabra, somos gozadores. Podemos enseñarle al mundo lo qué es gozar de verdad. Lacan es un tarado que sabía hablar del goce pero tan preocupado estaba con el asunto del significante que se le olvidó gozar. En nuestro país es imposible que se dé un fenómeno tan monstruoso como Lacan. ¿Te imaginas un Estado lacaniano? Ponte, gordo, a pensar, ¿no es preferible entonces la horca?

M. tomaba notas. Sintió hambre y miró hacia el tipo que vociferaba su pregón. J. continuó:

—Las personas que sienten pasión por la asfixiofilia, como tú, gordo, no tienen problemas. Ya se sabe que antes de morir en la horca llegan a tener intensos orgasmos. En el momento del linchamiento ocurre la Epifanía. Es más, yo creo que el Estado debería comenzar a dar conferencias y seminarios por televisión para que la gente esté capacitada. Que cada cual aprenda todas las técnicas, no sólo narrativas, que por supuesto hay que aprender a narrar el horror, sino fácticas, para aplicar los conocimientos en sus relaciones sexuales. ¿Te das cuenta gordo, un pueblo que goce la asfixiofilia y se entrene como verdugo? Un nuevo Estado y una nueva antropología, es eso lo que necesitamos. Una violencia ideológica y simbólica que nos reafirme que nuestra sociedad ha hecho bien en basar su utopía en el divino triángulo enseñanza-pobreza-cultura.

M. sentía que el hambre le apretaba el cuello.

—Dejémoslo por hoy, gordo. No cejes en tus fantasías. Sigue estrangulando a esa muchacha y que ella te agarre el gaznate sin compasión. Son ustedes los pioneros del nuevo Estado que se avecina. Lo veo venir, gordo, lo veo venir.

• •

(circulan diversas versiones sobre este suceso pero hemos optado por reproducir la de nuestro colaborador menos sanguíneo. Ocurrió en casa de M. Once de la noche, no habían probado bocado durante todo el día, esto lo consideramos una atenuante, por supuesto).

J reflexionaba de todo corazón, mientras que M musitaba por lo bajo aquel bolero de "vivo en un país libre cual solamente puede ser libre".

-¿Cómo resolver el problema de nuestra política editorial, como le llaman tiernamente a las intromisiones de nuestro Estado? El día que seamos capaces de leer a Foucault como ficción, y a Piñera como pensamiento, daremos respuesta a esa pregunta. Mira, gordo, leer el contrarelato estatal como chisme de barrio o de pasillo, al estilo de "el ministro quiere renunciar para dedicarse a escribir". O, leer la ficción de Estado como cuento de hadas para niños psicóticos, al estilo de "aquí no se rinde nadie, cojones". ¿Qué que tiene esto que ver con la política editorial? Tu pensamiento es demasiado lineal, gordo. El estado lee que quien no lee lo que todos leen, es analfabeto y está fuera de lugar. ¿Recuerdas aquella consiga de "nosotros no le decimos al pueblo cree, le decimos lee", que se exhibía en cualquier feria del libro? Ahí tienes, ¿te das cuenta que nuestro Estado sabe construir conexiones como si fuera él mismo un hipertexto esquizofrénico diseñado por un loquero paranoico? Ahora bien, la gente exagera, no entiende, lo confunde todo, ¿por qué el malestar de muchos para con el Estado? Mira, la gente no es capaz de comprender que el lenguaje del Estado es prescriptivo. Me explico, ¿qué hacer sin no hay normas o reglas que regulen la vida desgraciada de esa masa amorfa que cariñosamente llamamos pueblo? Deberes y derechos, dicho así, y nunca al revés, son nociones que no pueden no pertenecer a ese lenguaje, a una vida tranquila, campechana, de ahí el tierno propósito de nuestro Estado de considerarnos una gran familia. ¿No es bello, gordo? Siempre he soñado con un Leviatán, sombra chinesca, padre manirroto, tío alcohólico. La idea del Estado como una puta es demasiado liberal, y como un abuelo cascarrabias y parlanchín, demasiado aburrida. Pero la gente es, aunque no lo sepa atomista, y algunos intelectuales con su proverbial oportunismo han mezclado ese atomismo con Spinoza, ¿no te parece excesiva esa química, gordo? No vuelvas a preguntarme qué tiene esto que ver con la política cultural porque tampoco soy culpable de los cócteles digestivos que el Estado prepara como buen Mendeléiv disfrazado de Bobito de Abela. En fin, gordo, arréglatelas como pueda que yo he tenido que leer mucho y pensar demasiado para llegar a este grado de lucidez.

• •

(seis de la tarde mientras un tonto canta el tonto de la colina frente al hotel colina)

—Gordo, si Diógenes salió a la calle en busca de un hombre, yo quiero encontrar, al menos, a un *sujeto*. ¿No hay un sólo *sujeto* en esta ciudad?

J el flaco, preguntaba, con cierta angustia fratricida y un raro escozor en la garganta como si hubiera ingerido mucha carne.

Una multitud de jóvenes descendía por las escalinatas de la universidad portando banderas, cartelones con consignas políticas, dando gritos de vivas y salud eterna a los dirigentes, quienes eran según los gritos jubilosos "constructores y jardineros de nuestra invicta utopía" o "seguidores incansable de la esencia martiana" o "lúcidos estadistas de una sublime rabdomancia sin paragón en la historia universal".

—Gordo, ayúdame a pasar éste vahído sociológico —decía J. sudoroso mientras observaba cómo los senos juveniles de algunas manifestantes saltaba manifiestamente bajo las blusas escotadas y los pulóveres acotados—. Gordo, ¿Estoy viendo pasar la Historia?

El Gordo, por otra parte, disimulaba el típico escozor intestinal debido a la falta de carne en la dieta diaria. Cualquiera se apresuraría a definirlos como personajes piñerianos por el motivo de la carne o la idea de la automutilación que comenzó a rondarlos en momento tan sublime, justo cuando *deber y deseo* confluían para darle a *carne* el status de ideologema polisémico e isotópico.

—Un sujeto, Gordo, dame un sujeto para salir de esta inercia ontológica.

El Gordo, con su natural romanticismo teórico, comenzó a gritar pidiendo auxilio. Diez segundos después apareció un pelotón de policías de civil.

- —¿Qué pasa, ciudadano? −preguntó quien parecía ser el jefe aunque todos tenían cara de jefes.
- —Yo no soy ningún ciudadano, soy un actor social.

Sonaban los pitos de madera, el cornetín chino, la percusión sandunguera.

- —Ah, ¿es usted artista aficionado? ¿A qué grupo de teatro pertenece?
- —A ninguno. Hemos llegado al fin de la era del homo sociologicus, ¿no se percatan ustedes de ello? Prefiero ser un paria. Además, soy *anti*hegeliano.

El Gordo comenzó a ponerse nervioso.

- $-\dot{\epsilon}$ Y usted, por qué se pone nervioso? —preguntó otro de los jefes.
- —Tengo hambre —dijo.

Ahí mismo llegó la patrulla y los montaron sin darles tiempo a pensar el siguiente parlamento.

—Ah, mira quiénes son -exclamó el chofer—, el par de iconoclastas de mierda.





SUMARIO



Reflexiones en el barco



#### Witold Gombrowicz

witold gombrowicz, polonia, 1904-1969. novelista y dramaturgo. *ferdydurke* (1937) transatlántico (1952) pornografía (1960) cosmos (1965) diario argentino (1967)

XII

8 de abril

El puerto. Un café en el puerto, próximo al gigante blanco que habrá de llevarme... una mesita frente al café, amigos, conocidos, saludos, abrazos, cuídate, no nos olvides, saluda de nuestra parte a... y de todo aquello la única cosa que no murió fue una mirada mía, que por motivos desconocidos me restará para siempre; miré casualmente al agua del puerto, por un segundo percibí un muro de piedra, un farol en la acera, al lado un poste con una placa, un poco más allá las barquitas y las lanchas balanceándose, el césped verde de la orilla... He aquí cuál fue para mí el final de la Argentina: una mirada inadvertida, innecesaria, en una dirección casual, el farol, la placa, el agua, todo ello me penetró para siempre.

Estoy ya en el barco. Se inicia la marcha. Se aleja la costa y la ciudad emerge, los rascacielos con lentitud se sobreponen unos a otros, las perspectivas se desdibujan, confusión entera de la geografía –jeroglíficos, adivinanzas, equivocaciones– todavía se presenta "La Torre de los Ingleses" de Retiro, pero en un lugar que no le corresponde, he aquí el edificio de correos, pero el panorama es irreconocible y fantasmagórico en su enredo, algo de mala fe, prohibido, engañoso, como si malignamente la ciudad se cerrara frente a mí, isé ya tan poco de ella!... Me llevo la mano al bolsillo. ¿Qué sucede? Me faltan los doscientos cincuenta dólares, que había llevado conmigo para el viaje, me palpo, corro al camarote, busco, quizá en el abrigo, en el pasaporte, no, no hay nada. ¡Diablos! Tendré que cruzar el Atlántico con los pocos pesos que me han quedado, juna suma aproximadamente equivalente a tres dólares!

Pero allá, afuera, la ciudad se aleja, concéntrate, no permitas que te despojen de esta despedida, corro de nuevo a cubierta: ya sólo se veían oblicuamente en el extremo de la superficie del agua los indeterminados torbellinos de la materia, una nebulosa calada tejida acá y allá con un contorno más claro, mi vista ya nada captaba, tenía frente a mí un plasma en el que se adivinaba cierta geometría, pero era una geometría demasiado difícil... Esta dificultad, sin cesar creciente y opresora, acompañaba al murmullo del agua surcada por la proa de la nave. Y a la vez los doscientos cincuenta dólares perdidos se sumergían en los veinticuatro años de mi estancia en la Argentina, aquella dificultad se desdoblaba en ese momento en veinticuatro y dos cientos cincuenta. iOh matemática misteriosa y engañosa! Doblemente robado fui a recorrer el barco.

La cena y luego la noche que mi gran fatiga merecía. Al día siguiente salí a cubierta, murmullo, agitación, azul del cielo, océano surcado profundamente, florecimiento tempestuoso de la espuma en el espacio corroído por la demencia incesante de un movimiento violento, la proa del *Federico* apunta al cielo y vuelve

a hundirse en el abismo de agua, chorros de agua salada. no es posible permanecer parado sin asirse de algo... allá a la izquierda, a unos quince kilómetros de distancia la costa del Uruguay, ¿serán aquellas acaso las montañas que conozco, las que rodean Piriápolis?... Sí, sí, y ahora ya se ven los cubitos blancos de los hoteles de varios pisos de Punta del Este y, juro, hasta llega a mí el brillo intenso que produce el sol al reflejarse en el cristal de los automóviles –brillo agudo de largo alcance. Ese brillo procedente de un automóvil en alguna bocacalle fue el último signo humano emitido para mi desde la América que conozco, me llegó como un (grito en medio del desorden enorme del mar, bajo un cielo embrujado que intensificaba la confusión total. ¡Adiós América! ¿Cuál América?

La tormenta con la que nos saludó el Atlántico no era nada habitual (me comentó después el steward que desde hacía mucho tiempo que no había visto otra semejante), el océano era omnipotente) el viento ahogaba. y yo sabía que en este desierto enloquecido surgía ya delante de mi, indicada por nuestra brújula Europa. Sí, se acercaba y yo no sabía aun qué dejaba tras de mí. ¿Cuál América? ¿Cuál Argentina? Oh, ¿en realidad qué fueron esos veinticuatro años? ¿Con qué regresaba a Europa? De todos los encuentros que me aguardaban había uno especialmente molesto... tenía que encontrarme con un barco blanco... salido del puerto polaco de Gdynia con rumbo a Buenos Aires..., tenía que encontrarme inevitablemente con él, tal vez dentro de una semana, a mitad del océano. Era el *Chrobry*. El *Chrobry* de agosto de 1939 en cuya cubierta me hallaba con el señor Straszewicz y el senador Rembielinski y el ministro Mazurkiewicz... ialegre compañía!... sí, sabía que tenía que encontrarme con aquel Gombrowicz rumbo a América, yo Gombrowicz el que partía ahora de América. Cuánta curiosidad me consumía en aquel entonces, imonstruosa!, respecto a mi destino; sentía entonces mi destino como si estuviera en un cuarto oscuro, donde no se tiene idea con qué va uno a romperse la nariz. ¡Qué hubiera dado por un mínimo rayito de luz que iluminara los contornos del futuro...! y heme aquí acercándome a aquel Gombrowicz, como solución y explicación, yo soy la respuesta.

iPero seré una respuesta a la altura de la tarea? ¿Seré capaz de decirle algo al otro cuando el barco emerja de la brumosa extensión de las aguas con su chimenea amarilla y potente, o tendré que permanecer callado...? Sería lastimoso. Y si aquél me pregunta con curiosidad:

-¿Con qué regresas? ¿Quién eres ahora?... -yo le responderé con un gesto de perplejidad y las manos vacías, con un encogimiento de hombros, quizás con algo parecido a un bostezo:

-iAaay, no lo sé, déjame en paz!

El balanceo, el viento, el murmullo, el enorme encrespamiento de las olas bullentes y turbias se funden en el horizonte con el cielo inmóvil, que con su inmovilidad inmortaliza la liquidez. . y a lo lejos, a la izquierda, aparece vagamente la costa americana, como un preámbulo al recuerdo... ¿seré incapaz de dar otra respuesta? ¿Argentina? ¡Argentina! ¿Cuál Argentina? ¿Qué fue eso? ¿Argentina? Y yo... ¿qué es ahora ese yo?

Mareado, porque la cubierta se me escapa bajo los pies en todas direcciones, me aferro a la barandilla, titubeo, me dejo llevar por el torbellino, aturdido por el viento; a mi alrededor: rostros verdes, miradas turbias, figuras encogidas. Me suelto de la baranda y realizando un milagro de equilibrio, avanzo. .. de pronto miro, hay algo en una tabla de cubierta, algo pequeño.

Un ojo humano. No hay nadie, sólo junto a la escalera que conduce a la cubierta del puente un marinero que mastica chicle.

Le pregunto:

-¿De quién es este ojo?

Se encoge de hombros.

-No lo sé, sir.

- -¿Se le cayó a alquien o se lo arrancaron?
- -No vi a nadie, sir. Está ahí desde la mañana; lo habría levantado y guardado en una cajetilla, pero no puedo apartarme de la escalera. Iba a continuar mi marcha interrumpida hacia mi camarote, cuando apareció un oficial en la escalera de la escotilla.
- -Aquí en cubierta hay un ojo humano

Manifiesta gran interés:

- -iDiablos! ¿Dónde?
- −¿Piensa usted que se le haya caído a alguien o que le fue sacado?

El viento me arrebataba las palabras, había que gritar, pero el grito también huía de la boca, se hundía irremisiblemente en la lejanía. Seguí caminando; oí un gong que anunciaba el desayuno. El comedor estaba vacío, el vómito general había hecho desertar a toda la gente. Éramos sólo seis audaces, con la vista fija en el "bailoteo" del suelo y en la inverosímil acrobacia de los camareros. Mis alemanes (porque desgraciadamente me sentaron con un matrimonio alemán, que habla tanto español como yo alemán) no aparecieron. Pedí una botella de Chianti y los doscientos dólares se me clavan una vez más como un enorme alfiler. ¿Con qué voy a pagar la cuenta que ahora estoy firmando? Después del desayuno envío un radiotelegrama a mis amigos de París para que me giren al barco doscientos dólares. Viajo cómodamente, tengo un camarote exclusivamente para mi, la cocina como antaño en el Chrobry es excelente, puro placer... ¿No morir? ¿Qué es este viaje sino un viaje hacia la muerte?... Las personas de cierta edad ni siquiera deberían moverse, el espacio está demasiado relacionado con el tiempo, el impulso del espacio resulta una provocación al tiempo, todo el océano está hecho más bien de tiempo que de inmensas distancias, es un espacio infinito, se llama: muerte. Da lo mismo.

Al analizar mis veinticuatro años de vida argentina percibí sin dificultad una arquitectura bastante clara, ciertas simetrías dignas de atención. Por ejemplo, había tres etapas, de ocho años cada una: la primera etapa, miseria, bohemia, despreocupación, ocio, la segunda etapa, siete años y medio en el Banco, vida de oficinista; la tercera etapa, una existencia modesta, pero independiente, un prestigio literario en ascenso. Podía también enfocar ese pasado estableciendo ciertos hilos: la salud, las finanzas, la literatura... u ordenándolo en otro sentido, por ejemplo desde el ángulo de mi problemática, los "temas de mi existencia", que mudaban poco a poco con el tiempo. ¿Pero cómo tomar la sopa de la vida con una cuchara agujereada por estadísticas, diagramas? iBah!, una de mis maletas en el camarote contenía una carpeta; en ella había una serie de pliegos amarillentos con la cronología, mes tras mes, de mis hechos- veamos, por ejemplo, ¿qué pasaba exactamente hace diez años, en abril de 1953?: "Últimos días en Salsipuedes. Escribo mi Sienkiewicz, Ocampo y los paseos por Río Ceballos, regresos nocturnos. Leo La mente prisionera y a Dostoiewski. El día 12 regreso en tren a Buenos Aires. El Banco, el aburrimiento, la señora Zawadska, el horror, la carta de Giedroyó anunciando que el libro no va bien, pero que aún quiere publicar alguna otra cosa mía En casa de los Grocholski y de los Grodzicki. El "banquete" publicado en Wiadonosci. etcétera, etcétera. Podía así ayudar a mi memoria, pasear de un mes al otro por el pasado. -¿Y qué?, ¿qué hacer?me pregunto, con esta letanía de especificaciones como absorber esos hechos si cada uno se desintegra en un hormigueo de acontecimientos menores, que al fin se convierten en una niebla; era un asalto de miles de millones, una disolución en una continuidad imperceptible, algo como el sonar de un sonido... ¿pero en realidad cómo poder hablar aquí de hechos? Y sin embargo ahora, al regresar a Europa, ya habiendo acabado todo, me acuciaba la necesidad tiránica de rescatar aquel pasado de asirlo aquí, en el estruendo y el torbellino del mar, en la angustia de las aguas, en la efusión inmensa y sorda de mi partida por el Atlántico, ¿no sería sólo una especie de balbuceo, un balbucear el caos como estas olas? Una cosa no obstante se volvió evidente: no se trataba de ninguna cuestión intelectual ni siquiera de un asunto de conciencia, se trataba únicamente de pasión.

Estar apasionado, ser poeta frente a ella... Si la Argentina me conquistó fue a tal grado que (ahora ya no lo dudaba) estaba profundamente, y va para siempre, enamorado de ella (y a mi edad no se arrojan estas palabras al viento del océano). Debo agregar que si incluso alguien me lo hubiera exigido, al costo de la

vida no hubiese logrado precisar qué fue lo que me sedujo en esta pampa fastidiosa y en sus ciudades eminentemente burguesas. ¿Su juventud? ¿Su "inferioridad"? (¡Ah cuántas veces me frecuentó en la Argentina la idea, una de mis ideas capitales, de que "la belleza es inferioridad"!) Pero aunque ese y otros fenómenos considerados con mirada amistosa e inocente, con una gran sonrisa, en un ambiente cinematográficamente coloreado, cálido, exhalación tal vez de las palmeras o de los ombúes, desempeñaron, como es sabido, un papel importante en mi encantamiento, no obstante la Argentina seguía siendo algo cien veces más rico. ¿Vieja? Sí. ¿Triangular? También cuadrada, azul, ácida en el eje, amarga desde luego, sí, pero también inferior y un poco parecida al brillo del calzado, a un tono, a un poste o a la puerta, también del género de las tortugas) fatigada, embadurnada, hinchada como un árbol hueco o una artesa, parecida a un chimpancé, consumida por el orín, perversa, sofisticada, simiesca, parecida también a un sándwich y a un empaste dental... Oh, escribo lo que me sale de la pluma, porque todo, cualquier cosa que diga puede aplicarse la Argentina. Nec Hercules... Veinte millones de vidas en todas las combinaciones posibles es mucho, demasiado para la vida singular de una persona. ¿Podía yo saber qué fue lo que me cautivó en esa masa de vidas entrelazadas? ¿Tal vez el hecho de haberme encontrado sin dinero? ¿El haber perdido mis privilegios polacos? ¿Sería que esa latinidad americana complementaba de algún modo mi polonidad? Quizás el sol del sur, la pereza de la forma, o tal vez su brutalidad específica, la suciedad, la infamia... no lo sé... Y, además, no correspondía a la verdad la afirmación de que vo estuviera enamorado de la Argentina. En realidad no estaba enamorado de ella. Para ser más preciso, sólo quería estarlo.

Te quiero. Un argentino en vez de decir "te amo", dice "te quiero". Meditaba entonces (todo el tiempo sobre el océano, sacudido por el barco, éste a su vez sacudido por las olas) que el amor es un esfuerzo de la voluntad un fuego que encendemos en nosotros, porque así lo queremos, porque decidimos estar enamorados, porque no se puede tolerar no estar enamorado (la torpeza con que me expreso corresponde a cierta inhabilidad, producto de la misma situación)... No, no es que la quiera, sólo deseo estar enamorado de ella y por lo visto para eso me era vehementemente necesario acercarme a Europa en un estado de aturdimiento apasionado por la Argentina, por América. No quería tal vez aparecer en el ocaso de la vida en Europa sin esa belleza que da el amor -puede ser que temblara por haber roto con un lugar lleno de mí, temiera que mi traslado a lugares extraños, no calentados aún por mí, me empobreciera y enfriara y matara- deseaba sentirme apasionado en Europa, apasionado por la Argentina, temblaba ante ese único encuentro que me esperaba (en pleno océano, al anochecer, tal vez al alba, en las nieblas veladas del espacio salado) y por nada del mundo quería presentarme a ese *rendez-vous* con las manos enteramente vacías.

El barco avanzaba. El agua lo levantaba y hundía. Soplaba el viento. Me sentía un tanto desvalido, confundido, porque quería amar a la Argentina y a mis veinticuatro años comprendidos en ella, pero no sabía cómo...

El amor es dignidad. Así me lo parece a mis años. Cuando mayor es el derrumbe biológico, más se hace necesaria la pasión de arder entre llamas. Mucho mejor es terminar abrasado que no irse lenta, cadavéricamente enfriando. La pasión, ahora lo aprendía, es más necesaria en la vejez que en la juventud.

Cae la noche. Ya es noche cerrada. Del lado de babor, apenas perceptible, los centelleantes faros de la costa brasileña, y aquí en cubierta, yo, yendo hacia adelante, alejándome sin cesar en una marcha incomprensible... Desierto... lo infinito de un vacío que hierve, truena, ruge, salpica... infinito imposible de definir, inalcanzable, hecho de torbellinos y de abismos marítimos, igual aquí que allá, y aun más allá y más allá, en balde agua la vista, hasta el dolor; nada se puede ver, tras la barrera de la noche, todo cae y se vierte sin reposo, se hunde y se sumerge tras las tinieblas; allá abajo, deformidad y movimiento delante de mí sólo un espacio irreal; arriba el cielo con un innumerable enjambre de estrellas indistinguibles, irreconocibles... Sin embargo aguzo la mirada. Y nada. Por otra parte, ¿acaso me asistía el derecho de poder ver? Yo, abismo en este abismo, sin memoria. perdido, desbordado por pasiones, dolores, que desconocía, ¿cómo es posible ser después de veinticuatro años sólo agua que se vierte, espacio vacío, noche oscura, cielo inmenso...? ser un elemento ciego, no poder lograr nada en sí mismo. iOh Argentina! ¿Qué Argentina? Nada. Un fiasco. Ni siquiera podía desear, cualquier posibilidad de deseo estaba excluida por un exceso de efusión que lo inmovilizaba todo, el amor se convertía en desamor, todo se confundía, debo irme a acostar, ya es tarde, el ojo humano. ¿Cómo llegó un ojo humano a cubierta?... ¿Fue sólo una impresión? ¡Quién puede saberlo! A fin de cuentas da lo mismo, ojo o no ojo. Porque, ¿para qué jugar a los

formalismos? ¿Vale la pena exigir a los fenómenos un pasaporte? ¡Qué pretensiones! ¿Puedes ver algo? No, será mejor que duermas.

## El día del adiós (Diario Argentino) Witold Gombrowicz





## Go MbrO wi Cz EN ar gE nti Na

## Ju an Jos é Sa er

tomado de Punto de vista, buenos Aires, Argentina

juan josé saer. argentina, 1937. escritor y ensayista. el limonero real (1974), el arte de narrar (1977) el río sin orillas, tratado imaginario (1991). desde 1968 reside en París. ver cacharro(s) 1

Ser polaco. Ser francés. Ser argentino. Aparte de la elección del idioma, ¿en qué otro sentido se le puede pedir semejante autodefinición a un escritor? Ser comunista. Ser liberal. Ser individualista. Para el que escribe, asumir esas etiquetas, no es más esencial, en lo referente a lo específico de su trabajo, que hacerse socio de un club de fútbol o miembro de una asociación gastronómica. La posibilidad de ser perceptible como tal o cual cosa bien definida en el reparto de roles de la imaginación social es un privilegio del hombre, no del escritor. Del hombre -es decir de la primera ficción que debe abolir, como si fuera una estética ya perimida, el escritor de ficciones. La certeza de esa desnudez no sólo orienta o preside, sino que incluso es la justificación última de su trabajo.

A priori, el escritor no es nada, nadie, situación que, a decir verdad, metafísicamente hablando, comparte con los demás hombres, de los que lo diferencia, en tanto que escritor, un simple detalle, pero tan decisivo que es suficiente para cambiar su vida entera: si para los demás hombres la construcción de la existencia reside en rellenar esa ausencia de contenido con diversas imágenes sociales, para el escritor todo el asunto consiste en preservarla. La tensión de su trabajo se resume en lo siguiente: no se es nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su estrategia. Esta, y no el individualismo recalentado que se le atribuye, es la verdadera lección de Gombrowicz.

"Su pensamiento", dice en una página del Diario, refriéndose a Camus, "es demasiado individualista, demasiado abstracto". Y unas líneas más abajo: "¿Conciencia? Aunque tenga conciencia, como todo en mí, es más bien una semiconciencia y una cuasi conciencia. Soy semiciego. Soy casquivano. Soy de cualquier manera".

El sentido de la famosa inmadurez witoldiana es el rechazo de toda esencia anticipada. Las marionetas de Ferdydurke y de Trasatlántico se desviven por coincidir todo el tiempo con una imagen abstracta de sí mismas (el Genio Local, la Moderna, los Patriotas Polacos) y los adultos ya un poco decrépitos de La Pornografía se estremecen ansiosamente ante esa fuerza suprema de la adolescencia que es la indeterminación. Cuando se cree ser alguien, algo, se corre el riesgo, luchando por acomodar lo indistinto del propio ser a una abstracción, de transformarse en arquetipo, en caricatura. El homosexual de Trasatlántico se llama lisa y llanamente "Puto", lo que en polaco o en francés no significa nada, pero que en español quiere decir justamente eso, homosexual -y lo ridículo del personaje, y lo patético también, provienen de la constante adecuación de su comportamiento a la definición que engloba su nombre: "Puto". En Ferdydurke la Moderna se viste, habla y actúa todo el tiempo como una persona moderna, de modo que acaba llamándosela así, como ella cree ser, "la Moderna". Si denominamos a alguien irónicamente por medio de un estereotipo -el Escritor, el Editor, la Belleza Local-, ya estamos dando a entender que su titular, a causa de un comportamiento demasiado definido, es víctima de cierta ilusión sobre sí mismo. De tanto ser esencias –Don Giovanni, Fausto, Tristán e Isolda– los personajes de ópera terminan por naufragar en la opereta.

Esa incertidumbre programática propia del artista explica muchas de las contradicciones de Gombrowicz, no pocas de sus rarezas e incluso de sus caprichos, como el de hacerse pasar por conde, superchería cuyo origen ficcional se vuelve evidente, cuando nos damos cuenta de que lo pretendía de un modo intermitente, sobre todo ante los que lo conocían de Polonia y sabían que no lo era. En cierto sentido, toda veleidad de identidad personal es una tentativa de hacerse pasar por conde. Si el artista debe asumir una actitud exterior cualquiera, como de todos modos será falsa, que por lo menos sea exageradamente falsa, evidentemente ilusoria.

Es un homenaje al escepticismo del interlocutor, y tiene algo de lo que Joachim Unseld llama la "argumentación pesimista" en el trato de Kafka con sus editores: estoy muy contento de que haya decidido publicar mi libro, pero yo en su lugar hubiese rechazado el manuscrito. Me hago pasar por conde polaco, pero yo sé que usted sabe que no soy más que un pobre diablo que el viento de la contingencia depositó en este país.

Ese viento nos lo trajo a la Argentina –el increíble azar que de ahora en adelante lo mezcla para siempre al folklore literario de Buenos Aires. En cierto sentido, cayó en un medio preparado para recibirlo, no únicamente porque la realidad histórica de la Argentina está hecha de multitudes sin patria, de inmigrantes, de prófugos; de abandonados, sino porque incluso en la literatura del Río de la Plata –la "culta" y la "popular"– desde antes de su llegada, pululaban los personajes de su estirpe, cuya vida es un interminable paréntesis entre un barco que los trajo de un lugar ya improbable y otro, fantasmal, que debería llevarlos de vuelta. Es sabido que Gombrowicz estuvo a punto de volverse a Europa en el mismo barco que lo trajo, pocos días después de su llegada, y que subió a bordo con sus valijas pero que cuando sonó la sirena anunciando la partida se volvió a bajar: el próximo zarparía casi veinticuatro años más tarde.

Ricardo Piglia dice de él –hace poco se lo reprocharon en un diario–: el mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz. Esa afirmación es sin duda una exageración irónica destinada a poner a prueba el nacionalismo argentino, pero no es totalmente inexacta; el tema witoldiano por excelencia –la inmadurez, lo inacabado: que él atribuía a la cultura polaca– venía siendo de un modo inequívoco, desde los años veinte, la preocupación esencial de los intelectuales argentinos. Y Gombrowicz observaba en esa realidad social – con mucha penetración en ciertos casos– el despliegue multiforme de su tema predilecto.

Pero éste es únicamente un aspecto de sus relaciones con la Argentina. Otro que merece ser señalado es el siguiente: buena parte de nuestra literatura –desde sus orígenes, pero sobre todo en el siglo XIX y a principios del actual– ha sido escrita por extranjeros en idiomas extranjeros: alemán, inglés, francés, italiano. Cuando todavía no teníamos literatura, ya viajeros europeos marineros, científicos, comerciantes, aventureros, incluso espías repertoriaban en informes, cartas, relatos, memorias, las características de nuestro suelo, de nuestro paisaje, de nuestra sociedad, de nuestras primeras diferencias con el resto del mundo.

Si es cierto, como se supone, que fue en las Galápagos –las terribles Encantadas de Melville– donde Darwin formuló por primera vez su teoría de la evolución, es lícito calcular que la fue madurando en la Argentina, ya que en su delicioso viaje, la etapa que precede a las islas Galápagos es justamente la de la pampa y los Andes argentinos. Esa literatura de viajeros es contemporánea a la aparición misma del país: así, la primera fundación de Buenos Aires que, como muchas otras empresas argentinas, acabó con una masacre, está contada por un marino alemán, que dejó el testimonio en su propio idioma. Félix de Azara, Millau, Mac Cann, Woodbine Hinchliff, Alfred Ebelot, un ingeniero de Toulouse contratado por el gobierno en 1875 para cavar –tentativa vagamente kafkiana– una fosa de quinientos quilómetros destinada a frenar las invasiones indias, Albert Londres, el incomparable W. H. Hudson, que idolatraba hasta nuestros peores defectos, los mismos que también a Borges le parecen virtudes, han sembrado de imágenes y experiencias argentinas varios idiomas del mundo.

Gombrowicz se inscribe en un lugar destacado de esa tradición. Sus bronquios delicados, que felizmente lo obligaban a alejarse de tanto en tanto del clima húmedo de Buenos Aires, nos han deparado testimonios valiosísimos de Córdoba, de Tandil, de Mar del Plata, de Santiago del Estero. Su mirada no es solamente la

de un psicólogo, la de un sociólogo y la de un esteta, sino incluso la de un observador político y, a pesar de ciertas afirmaciones caprichosas y de su obsesión confesa de originalidad –o tal vez a causa de ella– uno de los más certeros.

El hecho de sentirse, como lo dice tantas veces en el Diario, el más pobre, el más desesperado de los hombres, explica quizás su preferencia por lo que él llama "lo bajo" –ya volveremos a hablar de esto un poco más adelante– por los seres oscuros, de los que ni el atractivo erótico, ni la manifestación viviente de su famosa inmadurez, bastan para explicar su interés. Aunque pueda parecer absurdo tratándose de Gombrowicz, hay un elemento militante en esa afinidad: una oposición deliberada a los círculos intelectuales y poéticos de Buenos Aires. Aquí, dice, únicamente el vulgo es distinguido. A él, que no se cansaba de denostar la democracia y que a veces delataba cierto masoquismo (tema por otra parte íntimamente witoldiano) en hacerse tratar de fascista, no se le escapaba sin embargo que por mucho que exaltara la aristocracia del espíritu, esa carne caliente y anónima era la única dignidad irrefutable de la vida.

Aún cuando se trató solamente de un puro deseo erótico, la dependencia de los dueños de la sociedad respecto de ella, la necesidad vampírica de juventud, produce de por sí una inversión de valores, y aniquila las jerarquías sociales. Más de una vez Gombrowicz sugiere que toda la organización social está pensada como un sistema de explotación de los jóvenes por parte de los adultos. Las páginas sobre Santiago del Estero recuerdan, por su exaltación de esa belleza espontánea e inconsciente de sí misma, algunas emociones de Gauguin en el Pacífico. Y está también su percepción clara de la luz de Santiago, del aire transparente y feliz de Tandil, de la peculiaridad del espacio americano en Necochea, una impresión planetaria, cósmica, la sensación de un presente sin memoria prolongándose a su alrededor hacia el infinito: "Vacío y arena, oleaje... estruendo que se ahoga y adormece. Espacios, distancias sin fin. Frente a mí y hasta Australia sólo esta agua surcada de melenas brillantes, al sur las islas Falkland y las Orcadas y el Polo. Tras de mí, el interior Río Negro, la pampa... El mar y el espacio resuenan en los oídos y ante los ojos, producen confusión. Camino y sin cesar me alejo de Necochea... hasta que finalmente su recuerdo llega a desaparecer, y no queda sino el mero hecho de alejarse, incesante, eterno, como un secreto que llevara conmigo". (Diario argentino, VI).

Como las de todo viajero, muchas de las observaciones de Gombrowicz son comparativas, pero más de una vez la evidencia de lo absoluto, algo inédito, un elemento todavía no pensado del mundo, lo desvía de su trayectoria y lo hace modificarse y crecer. No es sorprendente: si Gombrowicz fue joven en Polonia, no cabe duda de que maduró en Argentina. Según nos lo cuenta él mismo, en los primeros años de Buenos Aires su orgullo principal era su aspecto adolescente que confundía a sus interlocutores; podemos pues, a pesar de la ruptura brutal del exilio, atribuirle cierta continuidad a la imagen de sí mismo que tenía antes y después de su viaje. Hasta que –el diario lo consigna– sobrevino la catástrofe: las primeras arrugas. En la visión witoldiana del mundo, la madurez es un trauma tan terrible como podría serlo en la de Sófocles el parricidio.

En Ferdydurke, escrita antes del viaje, el punto de vista es el de la juventud, en La Pornografía, el de los adultos. En Trasatlántico –una de sus obras maestras– el narrador es, según los medios sociales que frecuente, alternativamente objeto o sujeto de seducción. Esa madurez perfecciona su método narrativo multiplicando la variedad de puntos de vista, hasta darle a sus primeras intuiciones, como sucede en la evolución de toda gran literatura, la complejidad de un sistema. La evolución de su literatura es inseparable de su experiencia argentina, y esa experiencia penetra y modela la mayor parte de su obra, que sin ella se volvería incomprensible.

A diferencia de otros escritores polacos, como Milosz, por ejemplo, Gombrowicz hizo de su exilio un medio de ensanchar y cultivar sus diferencias con Occidente, privilegiando la particularidad de su propia perspectiva. Cuando Milosz le reprocha en 1959 no ocuparse lo suficiente de la actualidad polaca, Gombrowicz le responde que Milosz juzga todavía las cosas desde una perspectiva polaca interior. Podemos considerar lo que Gombrowicz llama su "propia perspectiva", como una perspectiva exterior, no solamente respecto de la sociedad polaca de esos años, sino también de Occidente y, sobre todo, en la más metafísica intimidad de la problemática witoldiana, respecto de la madurez apócrifa y decadente de la esfera superior, como él la llama, los "Churchill, los Picasso, los Rockefeller, los Stalin, los Einstein", esa perspectiva exterior que "proporciona una igualdad más verdadera que la otra, la hecha de consignas y de teorías".

La perspectiva exterior que podríamos llamar generalizada, ya que Gombrowicz la aplica de un modo sistemático a todo lo que examina, si bien puede ser una consecuencia de su "obligación de originalidad", es también el resultado de su exilio argentino. Esa perspectiva exterior es el modo que tiene la cultura argentina de relacionarse con Occidente –la exterioridad de la inmadurez polaca llevada a su máxima potencia. Traspapelándose en la banalidad argentina, Gombrowicz aterrizó más cerca de su propio ser que si hubiese integrado, como otros emigrados del este, la "madurez" de Occidente. Para su gusto, los polacos exilados asumen una perspectiva demasiado occidental –error que no pocos disidentes del este han seguido cometiendo más tarde–, cuando hubieran podido aprender de él, de Gombrowicz, en apariencia el más irresponsable, que en vez de frotarse las manos ante la bella, desnuda en la cama y dispuesta a dejarse poseer, es más estimulante, conservando la sangre fría, repertoriar sus imperfecciones, aplicándole la perspectiva exterior como a cualquier otro objeto del mundo.

No podemos no admirarlo cuando, en plena guerra fría, y después de haberlo perdido todo, en vez de modelar su pensamiento según las consignas de Occidente, se detiene a examinar con sus propios criterios la cuestión del comunismo: no se es, cuando se es escritor, como decíamos al principio, ni comunista, ni liberal, ni individualista, ni nada, y consignas y teorías sólo reproducen la cristalización infecunda de abstracciones vacías, aquello que, justamente, perturba la disponibilidad del artista. La radicalización de esta perspectiva se produjo en Argentina, primero porque su exilio obligatorio lo mandó, más lejos todavía de lo que estaba en Polonia del centro de Europa, hacia el arrabal de Occidente, pero también porque el lugar en que cayó se debatía desde hacía años en la misma problemática.

Fue, como se dice, una desgracia con suerte, porque de hoja seca y anónima llevada por el viento de la contingencia, gracias al carácter atípico de su destino de exilado, excesivo en relación con el de otros emigrados que se integraron plenamente en la cultura occidental, pasó a ser, de toda intemperie, signo, paradigma y emblema. De todas las posibilidades de ser que se le ofrecían en los tiempos de su inmadurez, escritor europeo post-nietzcheano, precursor, como lo pretendió tantas veces, del existencialismo, sacerdote en el destierro de la tradición polaca amenazada por la ola colectivista, o cualquier otra mueca rígida de la esfera superior, le tocó, gracias a un crucero de propaganda –opereta witoldiana avant la lettre, un destino más fecundo, más inclasificable, el de ser Gombrowicz.

Esta singularidad –ser Gombrowicz– si ha sido una suerte para Gombrowicz, lo ha sido también para la Argentina. Al cabo de unos años, su patria perdida y la Argentina ejemplificaban para él, como modelos intercambiables, el mismo aspecto de las cosas. Los detalles por los que difieren tienen menos peso que la acumulación de analogías. Para un argentino, hay algo inmediatamente perceptible en los juicios de Gombrowicz sobre la literatura polaca: aparte de algunas cuestiones de detalle, esos juicios pueden aplicarse en bloque a la literatura argentina, y sobre todo a uno de sus aspectos centrales, que Gombrowicz señala a menudo en el Diario y en sus entrevistas: el conflicto entre un nacionalismo excesivo, de tipo reactivo, y el deslumbramiento, secreto o confesado, por la literatura europea.

"En lugar de la palabra Polonia, ponga la palabra Argentina", le aconseja con determinación a Dominique de Roux en sus *Entretien* (pág. 68). Ese conflicto, en el que Gombrowicz identifica sin dificultades el síntoma de la inmadurez, y que en ambos países tiene orígenes históricos muy diferentes, representa probablemente la tensión principal de la literatura argentina, y recorre toda su historia desde la aparición de los grandes textos fundadores en la primera mitad del siglo XIX. El lector argentino puede aprender cosas más esenciales sobre su propia literatura leyendo en el Diario de Gombrowicz los juicios que se refieren a la literatura polaca, que en las páginas vehementes –y a veces convencidas de antemano de aquello que supuestamente deberían examinar– de algunos de nuestros propios historiadores de la literatura.

Esta ambivalencia respecto de la literatura europea, mezcla de distancia geográfica y de proximidad intelectual, de rechazo y de fascinación, si bien no contribuye a facilitar la tarea del escritor argentino, presenta algunas ventajas indiscutidas, si se asume la actitud witoldiana por excelencia, la perspectiva exterior: "J'avais quasiment la certitude que la révision de la forme européenne ne pouvait etre entreprise qu' a partir d'une position extra-européenne, de la ou elle est plus lache et moins parfaite". (Entretiens, pág. 82).

En una charla de 1967, Jorge Luis Borges comenzó desarrollando, a propósito de Joyce, una idea que ya había aplicado al conjunto de la literatura argentina veinticinco años antes, en una conferencia célebre, "El escritor argentino y la tradición". Según Thorstein Veblen, en su "Teoría de la clase ociosa", si los judíos han sido capaces de innovar en tantos aspectos de la cultura occidental, el hecho no se debe a presuntas

diferencias raciales, sino a que, estando al mismo tiempo dentro y fuera de esa cultura, a un judío siempre le será más fácil que a un no judío innovar en ella. Borges descubre la misma situación para los irlandeses respecto de Inglaterra y para el conjunto de la cultura argentina respecto de Occidente: "... les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa. Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas".

En los mismos años, a pocas cuadras uno del otro, ignorándose y probablemente detestándose mutuamente, el papa de la *inteligentzia* europeizante y el emigrado polaco, los duelistas irreconciliables de *Trasatlántico* definían, para darle un sentido a su propio trabajo, la misma estrategia respecto de la tradición de Occidente. Esto nos lleva a otro aspecto de las relaciones de Gombrowicz con la Argentina, las que mantuvo con Borges, aunque tal vez sería más correcto decir las que no mantuvo. Es sabido que hubo entre ellos una cena catastrófica y algunos encuentros casuales, fugaces y desdeñosos.

La cena catastrófica recuerda un poco el encuentro de Joyce y Proust, en mayo de 1922, en casa de un tal Sidney Schiff, encuentro en el que, según Joyce, a Proust parecían interesarle exclusivamente las duquesas en tanto que él, a Joyce, le interesaban exclusivamente las mucamas. La afirmación de Gombrowicz de que Borges y él no se podían entender porque a Borges le interesaba la vida literaria y a él la vida tout court – existe una leyenda persistente sobre el vitalismo de Gombrowicz, semejante a la de su individualismo – es desmentida por la curiosa manía witoldiana de llegar a las ciudades del interior argentino y convocar inmediatamente a los intelectuales de la región para someterlos a una especie de examen literario y filosófico antes de permitirles sentarse con él a una mesa de café y escucharlo pontificar durante horas.

La acusación de europeizante que Gombrowicz blande a menudo contra Borges es infundada ya que el término supone una adhesión acrítica a todo lo que proviene de Europa; y el único sentido en el que Borges es europeizante –sintiéndose, según la descripción de Veblen, dentro y fuera a la vez– es exactamente el mismo en el que lo es el propio Gombrowicz. En cuanto al pretendido *snobismo* aristocratizante de Borges , que no pierde la ocasión de evocar sus antepasados militares y sus orígenes ingleses, si algo nos lo recuerda son justamente las pretensiones nobiliarias de Gombrowicz y su costumbre de recitar con lujo de detalles su árbol genealógico para desesperación de sus interlocutores.

Esta última semejanza, puramente anecdótica, no debe hacernos olvidar otras coincidencias más singulares: aparte de la perspectiva exterior, no es difícil descubrir en ambos, tal vez como consecuencia de esa perspectiva, el mismo gusto por la provocación, la misma desconfianza teórica ante la vanguardia y, sobre todo, el mismo intento de demolición de la forma; uno, Gombrowicz, exaltando la inmadurez y el otro, Borges, desmantelando con insistencia la ilusión de la identidad- probablemente a partir del mismo maestro, Schopenhauer.

Hay otro punto inesperado en el que coinciden: la atracción por "lo bajo". El culto del coraje, la predisposición a entrevistar proxenetas diestros en el uso del cuchillo y a ver en los diferendos entre matones de comité un renacimiento de la canción de gesta, equivalen en Borges a la inclinación de Gombrowicz por la adolescencia oscura y anónima de los barrios pobres de Buenos Aires, en la que le parecía encontrar la expresión viviente de uno de sus temas fundamentales. Es cierto que difieren en muchos puntos –por ejemplo, uno pretendía ser infinitamente modesto y el Otro infinitamente arrogante-pero todas esas coincidencias profundas merecen ser tomadas en consideración, porque son las que otorgan la pertinencia, la actualidad de sus obras respectivas, las que hacen que esas obras, estrictamente contemporáneas una de la otra, a pesar de la envoltura distinta con que han llegado hasta nosotros, nos apasionen con idéntica intensidad –y a veces también, y por qué no decirlo, cuando en ciertos momentos nos impacientan o nos decepcionan, lo hagan por razones muy parecidas: paradojas forzadas, juicios lapidarios y gratuitos, autoimitación, "ressassement eternel".

Después de todo, fueron vecinos durante veintitrés años, respirando al mismo tiempo el aire delgado y venenoso de Buenos Aires y dialogando, cada uno a su modo, desde esas orillas remotas, con la cultura occidental. De ese diálogo, el *Diario de Gombrowicz* es la manifestación más evidente. Algunos de sus lectores se han quejado, sin duda con razón, de no encontrar en sus páginas la trascripción fiel de muchas circunstancias de las que fueron testigos o protagonistas. Pero hay un error de óptica en ese reproche: a diferencia del de Gide, del de Thomas Mann o del de Pavese, el diario de Gombrowicz se ocupa muy poco de

la vida íntima de su autor –y de ciertos aspectos de esa vida íntima tenemos la impresión de que hay un ocultamiento deliberado, un silencio voluntario, y hasta cierta mistificación –pero el interés de sus páginas estriba justamente en que tratan menos de acontecimientos que de problemas.

Es cierto que, a diferencia de la ficción, el diario no puede esquivar la cuestión de la sinceridad y que, en tanto que a una ficción se le exige únicamente verosimilitud, de un diario íntimo se espera veracidad. Pero la sinceridad de Gombrowicz, su auténtica originalidad, estriba en el modo de encarar los problemas de que trata. Y sus alusiones personales, cuando no son meras descripciones de hechos cotidianos sin importancia, aparecen ya transformadas en problemas, en ejemplos de un debate intelectual. Los cuatro Yo sucesivos del principio fueron agregados deliberadamente para su edición en forma de libro. Y en cierto momento, después de consignar con minucia una serie de banalidades, termina diciendo, como si se tratara de una excepción: esto para aquellos a quienes pueda interesarles mi vida.

El diario de Gombrowicz no es un pretexto para la introspección, sino para el análisis, la reflexión y la polémica. Como es sabido, la mayor parte del Diario fue escrita en Argentina. Por razones inexplicables, existe una selección llamada *Diario Argentino* y editada hace unos años en Buenos Aires. Ese desmembramiento es absurdo por la sencilla razón de que todo el diario es argentino, porque si bien una parte fue escrita después de su regreso a Europa y decenas y decenas de páginas no hacen la menor referencia a la Argentina, la razón de ser del Diario es la experiencia argentina, la situación singular del aislamiento de su autor ya que, en lugar de ser una manera de encerrarse en sí mismo, el Diario de Gombrowicz es el campo de batalla contra ese aislamiento.

Quienes menos deberían desear el desgajamiento absurdo del pretendido *Diario Argentino*, son en primer lugar los argentinos, porque pueden ser los más capaces de percibir la resonancia especial que adquieren los juicios de Gombrowicz sobre la cultura de Occidente cuando son proferidos en el contexto argentino. El entrelazamiento único de la aventura witoldiana, su lección principal, consiste en la hipérbole de su destino que lo llevó, de una marginalidad teórica y relativa, a una real y absoluta. De esa marginalidad hizo su vida, su material y su fortaleza. Sean argentinos o no, quienes lean el *Diario* o *Trasatlántico*, no leerán solamente a un autor llamado Gombrowicz, sino que leerán también, y no únicamente entre líneas, a la Argentina.

