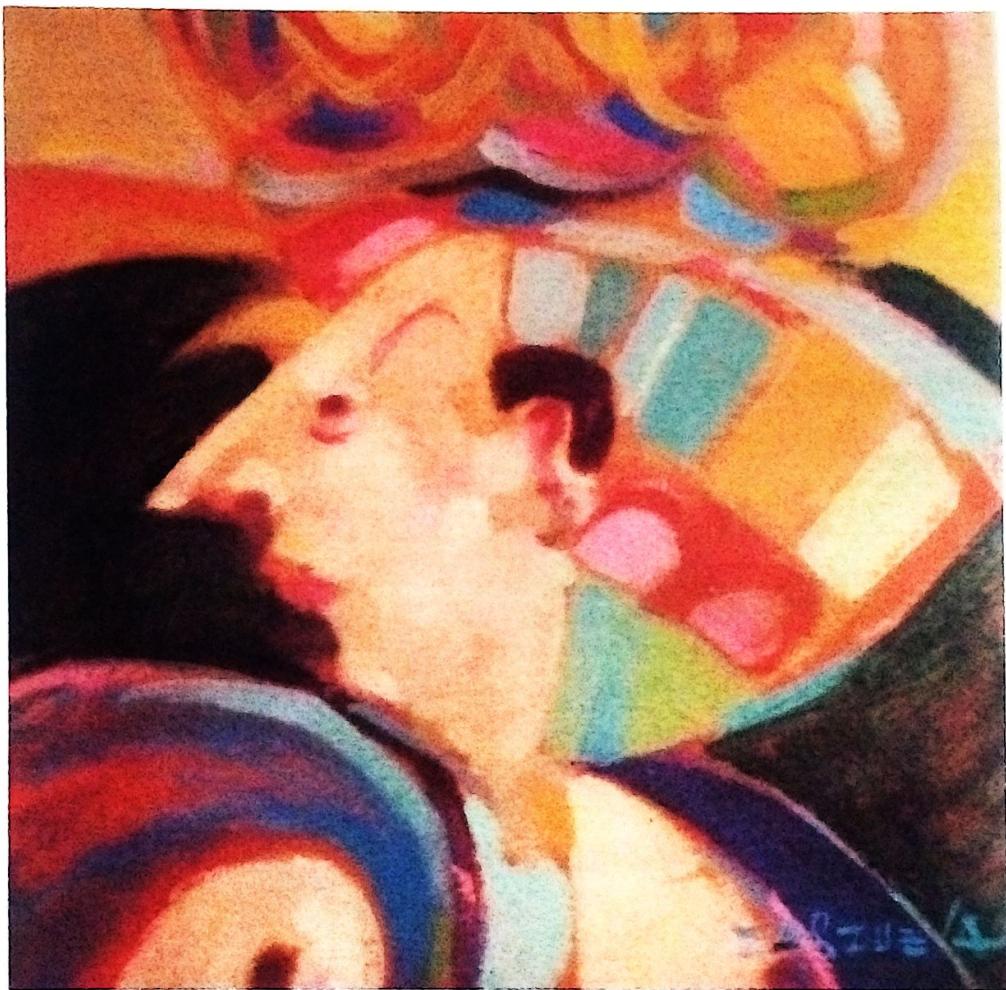




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Sainte-Beuve • Maquiavelo • HCF Mansilla • Homero Carvalho • Guillermo Saccomanno • Diego Trelles
Ivon Belabal • Gonzalo Lema • Franz Kafka • Miguel Hernández • Flannery O'Connor • Ninon de Lencllos

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 621 Oruro, domingo 12 de marzo de 2017





Figura del Carnaval
Óleo sobre tela 20 x 20 cm
Erasmo Zarzuela

Proceso célebre

El país recordará largo tiempo este proceso célebre. El interés por el acusado llegó hasta la agitación; es que su crimen era asombroso, pero no atroz. ¡Y aunque lo hubiese sido, era aquel joven tan hermoso! Su alta fortuna, tan pronto acabada, aumentaba el temor. "Lo condenarán?", preguntaban las mujeres a los hombres que conocían y se las veía esperar la respuesta palideciendo.

Charles Augustin Sainte-Beuve.
Escritor francés, 1804-1869.

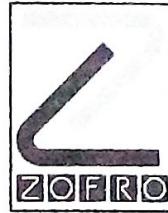
Maquiavelo: *El fin justifica los medios*

- De los hombres, en general, puede decirse que son ingratos, volubles, simulan lo que no son y disimulan lo que son, huyen del peligro y están ávidos de riquezas.
- Los hombres se conducen principalmente por dos impulsos: o por amor o por miedo.
- La promesa dada fue una necesidad del pasado; la palabra rota es una necesidad del presente.
- Dios no quiere hacerlo todo, para no quitaros el libre albedrío y aquella parte de la gloria que os corresponde.
- No hay nada más importante que aparentar ser religioso.
- Nada grandioso fue jamás conseguido sin peligro.
- Todo el mundo ve lo que aparentas ser, pocos experimentan lo que realmente eres.
- El que quiere ser obedecido debe saber mandar.
- Nunca intentes ganar por la fuerza lo que puede ser ganado por la mentira.
- El vulgo se toma siempre por las apariencias y el mundo se compone fundamentalmente de lo vulgar.
- Las viejas ofensas no se borran con beneficios nuevos, tanto menos cuanto el beneficio es inferior a la injuria.
- Es doblemente placentero mentir al impostor.
- El primer método para estimar la inteligencia de un gobernador es mirar los hombres que tiene a su alrededor.
- No estoy interesado en preservar el *status quo*; quiero derrocarlo.
- El odio se gana tanto por las buenas obras como por el mal.
- Es mejor actuar y arrepentirse que no actuar y arrepentirse.
- La naturaleza crea pocos hombres valientes, la industria y entrenamiento hace muchos.
- Cuanto más arena ha escapado del reloj de arena de nuestra vida, más claramente deberíamos ver a través de él.
- Los hombres van de una ambición a otra: primero, buscan asegurarse contra el ataque y luego, atacan a otros.
- La política no tiene relación con la moral.
- Un hombre que quiere ser bueno entre tantos que no lo son, labrará su propia ruina.
- Ante todo, ármate.
- Los hombres ofenden antes al que aman que al que temen.
- No son los títulos los que honran a los hombres, sino que los hombres honran a los títulos.
- No hay otra forma que protegerte a ti mismo de la adulación que hacer entender a los demás que decirte la verdad no te ofenderá.
- Los hombres rara vez tienen el valor suficiente para ser o extremadamente buenos o extremadamente malos.

Nicolás Maquiavelo.
Filósofo político y escritor italiano (1469-1527).

el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telf. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquiza@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas, tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.



Niccolò Machiavelli

Carencias del pensamiento indianista actual

* H. C. F. Mansilla

Este breve ensayo intenta ser estrictamente académico, sin inclinaciones políticas o calificaciones éticas. Quisiera contribuir sobre todo a detectar algunos espacios donde el indianismo podría realizar investigaciones de gran relevancia y así ganar en calidad teórica. Estas líneas son una especie de comentario general al libro recientemente publicado de Pablo Mamani Ramírez.¹ Descolonización podría significar también el liberarse de los prejuicios antiguos que uno mismo acarrea de modo inconsciente, y llegar así a pensar de manera autónoma y original.

Como pasa en todas las culturas, el proceso de construir una identidad social o nacional incluye un redescubrimiento de las propias raíces y una auto-afirmación, a veces dramática, con respecto al mundo exterior, especialmente frente a aquel modelo civilizatorio que vulneró o interrumpió la propia historia. En forma algo abstracta podemos decir que el indianismo en el área andina y en Bolivia recupera los aspectos centrales de las tradiciones, los recuerdos y las nostalgias que conforman una parte esencial de la identidad colectiva, y al hacerlo así edifica un sentido común que se muestra a veces como un posicionamiento crítico frente a la cultura occidental, considerada como la causa de los agravios históricos. Este sentido común, por más difundido que se halle y por más ilustres representantes teóricos que tenga, debería estar sometido al análisis científico, entre otros motivos porque es una creación intelectual, de vigencia temporal y espacial siempre limitada, como todas las construcciones de este tipo. Por un lado el sentido común da a conocer los anhelos postergados de una buena parte de la población, y por ello posee una gran legitimidad. Pero, por otro lado, el sentido común abarca también los prejuicios irracionales, las animadversiones profundas y los resentimientos de vieja data que alimentan dilatados grupos sociales.

Las concepciones indianistas comprenden elementos poéticos y literarios, factores teológicos y religiosos y, al mismo tiempo, notables aportes a las ciencias sociales en general. También se puede constatar en ellas una base filosófica de reconocida calidad, que ha resultado de la combinación de los aspectos recién mencionados. La filosofía andina², por ejemplo, se ha nutrido de las prácticas milenarias en relación con la naturaleza y de la reflexión en torno a la necesidad de una vida en armonía y cooperación con los ciclos naturales. El pensamiento andino, en sus manifestaciones contemporáneas, incluye asimismo un análisis y una crítica de la época colonial española y de los tiempos republicanos. Es por ello una filosofía que ha nacido, entre otros motivos, del dolor y del sufrimiento por la discriminación sufrida durante siglos.

Es comprensible, por lo tanto, la existencia de elementos fuertemente reivindicativos



en el indianismo, que sobresalen claramente en la obra de Fausto Reinaga³ y de otros pensadores contemporáneos. Estos elementos tienden a sobreponerse por encima de otros asuntos históricos y temas de actualidad. Por ello quisiera dedicar mi breve intervención a mencionar –no a tratar exhaustivamente– algunos problemas que los intelectuales indianistas no han investigado en la extensión y profundidad que estas cuestiones merecen. Dejo constancia de mi alto aprecio por la filosofía andina, pero creo que los científicos sociales adscritos a las corrientes indianistas no han dirigido sus esfuerzos hacia terrenos interesantes que podrían ser analizados con ganancias cognoscitivas para la comunidad intelectual boliviana, como el gran tema del mestizaje⁴. Pudiendo equivocarme fácilmente, creo entrever cinco aspectos que no han recibido una adecuada atención investigativa de parte de los intelectuales indianistas:

(1) El carácter reivindicativo de los trabajos que han nacido a partir de las corrientes indianistas nos lleva a la siguiente interrogación: ¿Por qué los representantes del indianismo no ponen en cuestionamiento sus propios valores de orientación y las metas de evolución histórica que ellos –de manera implícita– postulan para su propia comunidad en cuanto objetivos propios y naturales, aunque no sean productos de sus propias tradiciones civilizatorias?

(2) En un texto que ha pasado desapercibido, Alison Spedding examinó los complejos nexos entre la mentalidad colectiva, por un lado, y las formas específicas cómo se manifiestan los fenómenos de responsabilidad y culpabilidad en la sociedad andina, por otro. La inclinación indianista a celebrar de modo general y abstracto las cualidades de una cosmovisión colectivista y a enaltecer las formas solidarias de interacción y los aspectos de una reciprocidad muy amplia, pasa por alto los elementos prácticos y cotidianos de la mentalidad

social, elementos que en el presente se hallan cerca de valores individualistas y hasta egoístas. El énfasis en orientaciones solidarias encubre a menudo la prevalencia de la astucia práctica y de la inteligencia instrumental en las relaciones de todos los días. A este conjunto de temas que podrían ser investigados pertenece también el problema de la vigencia de los derechos de terceros. El cultivo de la informalidad en sus múltiples y conocidas variantes se contrapone a los derechos de terceros y dificulta la inserción de extensos grupos poblacionales en el mundo moderno.

(3) Creo vislumbrar un carácter bizantino y esotérico en muchos escritos indianistas que se consagran a revitalizar –o a inventar– los orígenes prístinos y perfectos de las civilizaciones indígenas. La preocupación metafísica por la esencia de estas culturas, por el presunto impulso ético (de naturaleza ontológica) de las mismas y por los factores epistemológicos en los saberes ancestrales confiere una relevancia sobredimensionada a

fenómenos de índole subalterna. Esta afición a lo secundario se encuentra asimismo en las discusiones en torno a los períodos del pensamiento de Fausto Reinaga y a su "correcta" interpretación. En numerosos textos indianistas se puede percibir un interés exagerado por cuestiones hermenéuticas y relativistas, que corresponde a las modas postmodernistas del día, pero que no contribuye a ampliar el campo del saber genuino.

(4) Mientras se insiste en la solidaridad, el igualitarismo y la reciprocidad de las relaciones sociales en el ámbito indígena, se pasa por alto la realidad económica y social del mismo, que –como en todas partes– está marcada por intereses sectoriales organizados de carácter capitalista, por élites egoístas, por estructuras sociales jerárquicas y por las normas del consumismo globalizado. Desde el indianismo hay una cierta reticencia a estudiar los valores de orientación de las capas juveniles urbanas de origen indígena, que han adoptado, por ejemplo, las normativas de proveniencia moderna y occidental, sobre todo en los terrenos de la elección profesional-vocacional, el nivel de consumo masivo y el campo de la diversión y el ocio. Estos jóvenes no parecen constituir la parte principal de los destinatarios de las teorías indianistas. También se nota una resistencia a analizar los aspectos negativos –como las consecuencias a largo plazo en la educación, la moralidad pública y la falta de potencial innovador– que se desprenden del involuntariamente de los sectores indígenas en actividades que rozan lo informal-delictivo, como el contrabando y el complejo coca-cocaína.

(5) En todos estos aspectos hallamos un problema que podemos llamar clásico, la brecha entre retórica y realidad, entre el discurso intelectual y político, de una parte, y la esfera de la vida cotidiana, por otra. Uno de los primeros logros de la filosofía es haber investigado los vínculos y la distancia entre

teoría y praxis. Sostengo que sería adecuado analizar los nexos entre la ideología del *Buen Vivir* y la concepción de la armonía con la Madre Tierra⁸, por una parte, y la realidad cotidiana de la vida laboral, por otra. Particularmente aguda es la cuestión de la destrucción ecológica en regiones tropicales y en zonas de colonización reciente. Cuando los campesinos indígenas abandonan las tierras altas y sus hábitos agrarios que preservan –o preservaban– el medio ambiente, se dedican en las zonas orientales a prácticas depredadoras que expanden rápidamente la frontera agrícola y aniquilan los bosques tropicales⁹. Los intelectuales indianistas no han analizado críticamente las actividades de los cocaleros y colonizadores, cuya figura emblemática es el campesino con la motosierra en la mano frente a la arboleda que es visto como un obstáculo al desarrollo modernizante anhelado por casi todos.

Sobre estos cinco puntos los pensadores indianistas parecen extender el cómodo manto del olvido y del silencio.

1 Pablo Mamani Ramírez. *El Estado neocolonial. Una mirada al proceso de la lucha por el poder y sus contradicciones en Bolivia*. La Paz, níñon ediciones 2017.

2 Cf. Bruno Boccaro, *Bolivia: revirtiendo traumas*, La Paz, CERES / Plural 2013.

3 Josef Estermann, *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz, ISEAT 2006, p. 13.

4 Fausto Reinaga, *La revolución india*, La Paz: Ediciones del Partido Indio de Bolivia 1969, p. 384, 453, 455.

5 La obra más importante sobre este pensador es el detallado estudio de Gustavo R. Cruz, *Los senderos de Fausto Reinaga. Filosofía de un pensamiento indio*, La Paz, CIDES / Plural 2013.

6 Dice Fausto Reinaga, el máximo representante boliviano del indianismo radical: "El mestizo es una especie sin Dios, sin lengua, sin tierra, sin pasado, sin presente, sin mañana. [...] Lo único propio que tiene es su odio. Odio clavado en su corazón y en su cerebro. Odio a su sangre, odio a su madre India". Fausto Reinaga, *El pensamiento indio*, La Paz, Ediciones Comunidad Amáutica Mundial 1991, p. 19.

7 Alison Spedding, *El individuo vinculado: acción, culpabilidad y responsabilidad individual en los Andes*, en, KOLLASUYO (La Paz), quinta época, N° 1, diciembre de 2002, pp. 122-134, especialmente pp. 124-125.

8 Cf. Fernando Huancuní Mamani, *Vivir bien / Buen vivir*, La Paz, Instituto Internacional de Investigación del Convenio "Andrés Bello" / CAOI 2010, Freddy Delgado / Stephan Rist / César Escobar, *Un desarrollo endógeno sustentable como interfaz para implementar el Vivir Bien en la gestión pública boliviana*, La Paz, Plural 2010.

9 Iván Arias Durán, *Indígena o cocalero?* en: PÁGINA SIETE del 5 de septiembre de 2011, p. 13; Alejandro Almaraz, *Flechas virakaré*, en: PÁGINA SIETE del 27 de julio de 2011, p. 18; Walter Navia Romero, *El asesinato de la Pachamama*, en: ibid., p. 18.

* Hugo Celso Felipe Mansilla.
Doctor en filosofía.
Académico de la Lengua.

¡Hijo de Opa!

* Homero Carvalho



El archicidado Jorge Luis Borges afirma que él no se jactaba de los libros que había escrito, sino de los que había leído. Creo que eso es una verdad para todo escritor y como todo lector, que se precie de haber leído algo en su vida, yo también tengo mi propia lista de autores y obras fundamentales de la literatura universal como boliviana, es decir tengo un canon literario.

En el caso de las novelas bolivianas, muchas de mis preferidas coinciden con la lista oficial publicada por el Ministerio de Culturas; sin embargo creo que en esa selección sobran algunas y faltan otras. Es notable la ausencia, por ejemplo, de la novela *Siringa* de Juan Bautista Coimbra y de la novela *¡Hijo de opa!* de Gaby Vallejo.

¡Hijo de opa! segunda novela de Gaby después de *Los Vulnerables*, fue Premio Nacional de Novela Erick Guttentag de 1976, cuando este concurso era el más prestigioso de Bolivia y contaba con jurados internacionales. La leí ni bien fue publicada en 1977 por Los amigos del Libro y pasó a formar parte de algunas de obras de ficción favoritas de mi juventud y de siempre, como *La Chaskañawi* de Carlos Medina Celi, los cuentos de Sangre de Mestizos de Augusto Céspedes y *Aluvión de fuego* de Oscar Cervuto, entre otros autores nacionales.

No solamente me impresionó su contenido, del que hablaremos más adelante, me impresionó la valentía de una mujer, de una joven escritora (en ese entonces Gaby tenía 36 años, perdón por la indiscreción querida amiga) que, en plena dictadura de Hugo Banzer, se animaba a escribir de manera salvajemente poética y desde la mirada semienfática acerca de una sociedad en descomposición que había sobrevivido a una violenta Reforma agraria y soportaba el empuje de clases emergentes.

¡Hijo de opa! es una obra en la que Gaby muestra de manera magistral el conflicto de una familia disfuncional, provinciana llegada a la ciudad, dos hermanos: uno legítimo y el otro bastardo, como se decía antes, y con ellos las dictaduras, la corrupción, en fin la Bolivia de los setenta.

Si hacemos una extrapolación del personaje emblemático de la novela que da título al libro, Martín, hijo bastardo en una criada

indígena con retraso mental, vulgarmente llamada opa, veremos que este representa el producto de la violación que el blanco ha realizado desde la conquista. Es la violación de la que hablan los mexicanos Octavio Paz y Carlos Fuentes. Ese bastardo sabe que es un marginal y sabe que puede vengarse.

Alice Weldon, en la revista Signo, nº 58-59, de Mayo-diciembre 2001, señala que "Vallejo centra su trama sociológica intencionalmente alrededor de una familia forzada a abandonar su pequeña hacienda y su vida en el campo, como la propia familia de la autora y cambiar por una vida de clase media en la ciudad. Los cuatro hermanos legítimos de la familia Cartagena pasan su juventud en la ciudad de Cochabamba, en el transcurso de los años cincuenta y sesenta. Al escribir con un realismo social, la autora subordina unas pocas referencias a hechos reales tales como a Masacre de Siglo XX en 1967, hasta la implícita presencia de regimientos militares que duraron 18 años, los que comenzaron en 1964, basados en la ideología oficial –el nacionalismo revolucionario– lo que implica una represión efectiva y a menudo violenta (...).

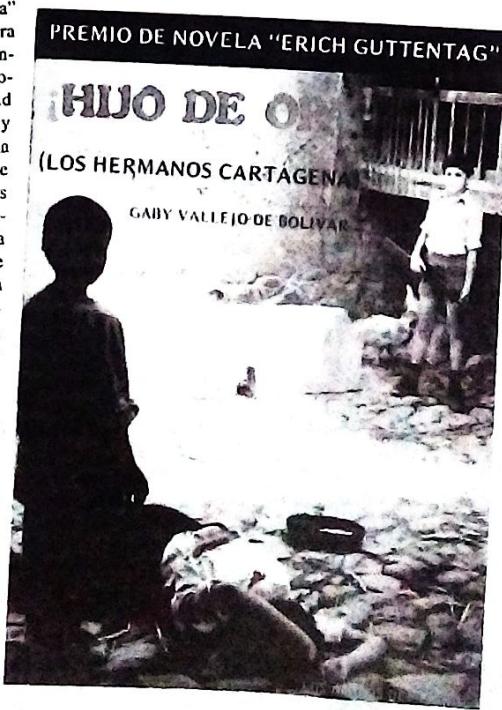
El estilo de "Hijo de Opa" es apropiado para la estructura concebida, cargada de violencia –política, sexual y relacionada con la enfermedad humana– siendo abrupta y fragmentada. Como una cámara que fija su enfoque brevemente en los diferentes personajes, revelando su realidad muy detalladamente, la autora cambia de enfoque con poca o ninguna escena transicional o ningún diálogo. La lente de la cámara mantenida en un primer plano se dirige siempre al cuerpo humano, acentuándose cuando se trata de los fluidos del cuerpo, el eslabón más obvio y gráfico que se relaciona con la brutalidad de la situación represiva..."

Gaby tocaba temas prohibidos para la época, metía el dedo en la llaga de un gobierno militar, corriendo el riesgo de ser apresada, torturada y desaparecida. Y eso, aparte de la calidad

literaria de la novela, me pareció y me parece que es algo que le debemos a Gaby y a la literatura, y los escritores nunca podremos pagar esa deuda. Gaby nos enseñó, por lo menos a mí, a ser valiente, a escribir sin tapujos, a decir lo que pensamos, a escribir literatura porque nuestro único compromiso es con la palabra escrita y con nuestra conciencia.

Hijo de opa fue llevada al cine como *Los hermanos Cartagena* por la productora Ukamau y fue dirigida por Paolo Agazzi en 1984. Gaby fue coguionista del film con el reconocido guionista Oscar Soria. La película se convirtió en un éxito del cine nacional y ha recibido premios y elogios en el extranjero.

Paolo Aguzzi, en el prólogo de esta edición afirma: "Alguien me comentó que una novela boliviana de una escritora cochabambina, en cierta manera tocaba temas afines a la idea de nuestro guion. Leí *¡Hijo de opa!* de Gaby Vallejo y quedé fulgurado: por la historia, los personajes, la forma de contar, al atrevimiento en tocar ciertos temas considerados tabú para el panorama literario boliviano en esa época y, sobre todo, por el estilo literario tan visual. No dudé un instante y decidí que *¡Hijo de opa!* tenía que ser la base de la película que quería hacer. La disponibilidad y el entusiasmo de Gaby fueron el motor para hacer realidad el proyecto. Con la claridad que da la perspectiva de los treinta años que han pasado desde esa época, creo firmemente que la obra literaria –como muchas veces sucede en el cine– es definitivamente superior a la película... Y sin embargo, una vez más Gaby, con su generosidad, fue, y sigue siendo la principal promotora y estimuladora de la película, defendiéndola y valorándola.



la en muchas ocasiones, cosa que muy pocas veces sucede cuando se lleva a la pantalla una novela de calidad. Lo que más me alegra es que, de alguna manera, la película logró que *¡Hijo de opa!* tuviera la difusión que usualmente las obras literarias adolecen. Finalmente, al margen de la película, considero *¡Hijo de opa!* un hito fundamental en el panorama literario contemporáneo de Bolivia, una obra que merece ser difundida, leída y analizada".

Y ahora veamos un poco de la vida de esta mujer que ha dedicado su vida a la escritura. Gaby Vallejo es, sin duda alguna, una de las más importantes narradoras bolivianas que se ha ganado a pulso, literalmente, su lugar en la literatura latinoamericana.

Profesora de Literatura y Lenguaje y Licenciada en Ciencias de la Educación, en la Universidad Mayor San Simón. Postgrado en Literaturas Hispanoamericanas, docente por 18 años en la Universidad Mayor de San Simón - Cochabamba: ha desempeñado muchos cargos en instituciones relacionadas con la literatura. Presidenta por varias gestiones de la Unión Nacional de Poetas y Escritores - Bolivia. Presidenta por varias gestiones del PEN o Asociación Mundial de Escritores, Filial Bolivia. Presidente Honoraria de la Sociedad Boliviana de Escritores. Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua.

Entre los premios que ha recibido se cuentan: Premio Nacional de Novela: Erick Guttentag Con *Hijo de opa*, 1976. Lista de Honor del IBBY. Oslo 1988. Mirlos Blancos, - Internationale Jugend Bibliothek.

Premio Mircea Eliade, Medalla Dante Alighieri, por la Defensa de la Democracia a través de la Literatura: Venecia. 1991. Premio Nacional de Literatura Juvenil. Ministerio de Educación, 1995

Ha publicado muchos libros de cuentos, novelas y libros para niños y niñas. Algunos de sus títulos en novela y cuento, además de *Los Vulnerables* e *Hijo de opa* son: *La Sierpe Empieza en Cola*, *Encuentra tu Ángel y tu Demónio* y *Del Placer y la Muerte*. Relatos para Niños: *Juvenal Nina, Mi Príncipe es mi Papá, Con los Ojos Cerrados*.

Gaby se define a sí misma como "una mujer que se rebeló silenciosamente desde muy niña frente a las estructuras de pensamiento y comportamiento de los adultos. Posteriormente me sirvió la escritura para introducir mis rebeliones. He transitado la segunda mitad del siglo XX escribiendo y viajando mucho. También mis libros para niños tienen elementos subversivos frente a la literatura didáctica", y eso se comprueba en cada uno de sus libros.

Me alegra que Ernesto Martínez y la Editorial Vínculos hayan decidido reeditar por sexta vez, esta magnífica novela, con un análisis literario y guía de estudio, y estoy seguro que los lectores de antes y los nuevos la leerán con la satisfacción de encontrar una novela de talla internacional.

* Homero Carvalho Oliva (1957). Escritor, novelista, poeta y narrador beniano.

El último de los oficios. *Un libro de entrevistas a Marguerite Duras*

* Guillermo Saccomanno

Marguerite Duras descubre a Rimbaud a los 20 años. El joven poeta iluminado, maldito para los bien pensantes, es uno de sus primeros antecedentes. Y con razón, una razón que es de clase. Duras sugiere que no es lo mismo acceder a su poética en París que en el territorio selvático, peligroso y pobre de Vietnam. Gia Dinh, en las afueras de Saigón, donde nació en 1914 y fue criada como criolla. Es decir, la suya es una lectura marcada. Además, su itinerario es una inversión en espejo del viaje de Rimbaud a África. La joven criolla está decidida a tomar por asalto la ciudad abandonada por el poeta. Hay orgullo en su asumirse criolla, una elección política que la instala en una perspectiva *outsider* que mantendrá hasta el fin. Este libro, que recopila todas las entrevistas que se le hicieron entre 1962 y 1991, totalizador en su afán, detalla sus obsesiones, hasta las que pueden considerarse íntimas. Por ejemplo, su imposibilidad de escribir si no ha hecho antes la cama. Sophie Bogaert, la responsable de la investigación, recupera a Duras en todas sus facetas. Y recorre desde los orígenes el camino de su escritura, sus tramas desoladas con el amor como centro y las variaciones lastimadas. Pese al mecanismo pregunta/respuesta, los reportajes devienen de pronto secuencias de un monólogo encendido, compacto aun en las derivas donde la escritora, pasando de un reportaje a otro, reitera su auténtica pasión existencial: escribir. Historiadas, vida y obra, cohesionadas, se integran arrancando desde la iniciación en un paisaje tan feroz, Indochina, la infancia en Vietnam, todavía con el apellido Donnadieu, que cambiará en París por el Duras inspirado en el pueblo de su padre.

Décadas más tarde, en un dique contra el Pacífico, Duras ficcionaliza la tragedia de la madre viuda y los hijos, una familia de colonos marginales confinada en la selva, porfiando en ganarle tierra al océano para plantar un arrozal. En esta novela faulkneriana recordará los padecimientos y los dramas diarios. Con una ironía distante, habrá de escribir: "Era terrible pero divertido". Duras vuelve, volverá sobre el tema y también el lector, ese lector que ella moldea con su modo de contar. La lucha en la construcción del dique figurará, recreada una y otra vez, en varios de sus libros. "Es el dolor de saber -dice- por qué uno escribe!" En una entrevista se sorprende, casi ingenua, al advertir: "Todos mis libros pasan al borde del mar". Resulta crucial detenerse en la parte de su vida antes de la literatura porque es aquí donde Duras cifra el principio de todo. Y todo es su literatura.



Marguerite Duras

Duras también cuenta que aprendió a leer con Proust. Entonces debe acordarse qué leía en ese Rimbaud de la jungla: la poesía incendiaria del modernismo en la vecindad de las fieras; la corriente de un río sangoso en el que pueden flotar tigres muertos, y en la familia, una violencia naturalizada, la miseria social de los blancos pobres, la hipocresía en las conductas y la niña, a su manera, sinuosa entre las revelaciones del sexo, el deseo, el amor y, digámoslo de una vez, la prostitución inducida por una madre amada que se justifica en la desesperación. Duras es ambigua en su relato acerca de los intereses familiares en el vínculo de la niña y el chino rico. Ni más ni menos, una iniciación en la venalidad y la desdicha. Así delimita la mitología personal en la que se basará su escritura. "El problema desde el comienzo de mi vida ha sido saber quién hablaba cuando yo hablo y, si hay una invención, es esa."

Qué clase de escritura puede surgir de esa historia personal, se pregunta uno. Una literatura de clase, de acuerdo. Pero también, y siguiendo a Blanchot, su querido Blanchot, la que surge es una "escritura del desastre". Valga el rizoma: tras la conciencia de Auschwitz, Günter Grass responde a Adorno que es posible escribir en ese "después" del exterminio y su vergüenza con un lenguaje dañado. Duras asume el daño. Lo vive en el cuerpo exangüe de su primer marido, el escritor Robert Antelme, integrante como ella de la Resistencia, al ser rescatado del lager. La escritura durasiana es, en más de un aspecto, una escritura lesionada. Si en el comienzo, además de Rimbaud y Proust, en su formación, está la narrativa norteamericana, esta influencia se irá desdibujando y su estela cederá ante el desorden impetuoso de un fraseo. He aquí el "desastre". El tono Duras característico, sello personal, se instala radical, definitivo, a partir de Hiroshima mon amour. Remitirse a sus declaraciones: Duras admite no saber, cuando escribe el guion, qué ha sido Hiroshima, sus efectos, pero sí conoce lo que es amar la oración. "Escribir es un viaje a lo desconocido. Voy adonde puedo", dice Duras. "Me lanzo a la aventura." Y también dice: "La infancia es el momento de la receptividad absoluta". Allí, en la infancia, están Vietnam, la niña y el chino. Duras

se explica y proporciona claves. Y, en consecuencia, conecta sus rasgos de estilo ligados con el guion cinematográfico: primeros planos, observaciones como en cámara lenta, cortes abruptos. "El estilo", dice. "Soy extremadamente sensible a la música del estilo" que se cifra en una urgencia del material que pide ser escrito con un aliciente entrecortado. La prosa se funde con la poesía en un decir por rápidos el parpadeo de una visión. En consecuencia el "estilo Duras" proviene de una ruptura con la normalidad, la narración estándar, prolífica, bien puntuada, una decisión creativa que se sitúa, según ella misma, a partir de la escritura del cine: Hiroshima mon amour, versión posbólica y posnuclear de una historia de amor imposible entre dos que se encuentran a pesar de la diferencia, tal como la pequeña criolla y el chino pero ahora en Japón. "No has visto nada de Hiroshima" es una frase que perdurará en cinéfilos y lectores. Mientras Duras escribe el guion para Resnais, lo confiesa, no ha visto Hiroshima, aunque sí sabe la memoria de la niña amando al chino. Recordarlo: el estreno del filme en Cannes es repudiado. Hiroshima es no solo una denuncia de atrocidades de la guerra y la intolerancia. También elabora una profecía de los estragos del imperialismo.

Duras lo acepta: carece de vida personal. Solo tiene vida literaria, afirmación que pierde presunciosidad si se tiene en cuenta lo vasto de una producción que comprende novelas, películas, teatro y periodismo. "Nunca se cansa de escribir?", le preguntan. "Sí, me canso: el mito es el último de los oficios." Sin embargo, en el sentido pavesiano, en este oficio, la escritura de novelas, se sitúa por encima de los géneros que practica con intensidad. La prueba: a medida que pasa el tiempo, el escribir bien la tiene sin cuidado. Cobra dimensión otra de sus declaraciones: "Escribir es dejarse llevar por la escritura. Es saber y no saber lo que uno va a escribir", dice, para subrayar: "La sombra interna, allí se sitúan los archivos del yo [...]. Los escritores somos todos mutilados de la sombra interna, reacomodadores de la sombra interna". Es decir, su desdén aparente por el estilo consolidó un registro propio luego de la escritura del guion para Resnais, ese registro disléxico para algunos, ilegible y crítico para no pocos. Ese modo es desde entonces un estilo distintivo como el de Beckett. El estilo no es gratuito, y en él se para Duras y construye, además de una obra, una personalidad que será provocación, iracundia, cuestionamiento y toda la incorrección posible ante el establishment.

* Guillermo Saccomanno.
Escritor, poeta y
guionista argentino (1948).

HIROSHIMA MON AMOUR

Marguerite
Duras



Foto: *book*



Las palabras

* Diego Trelles

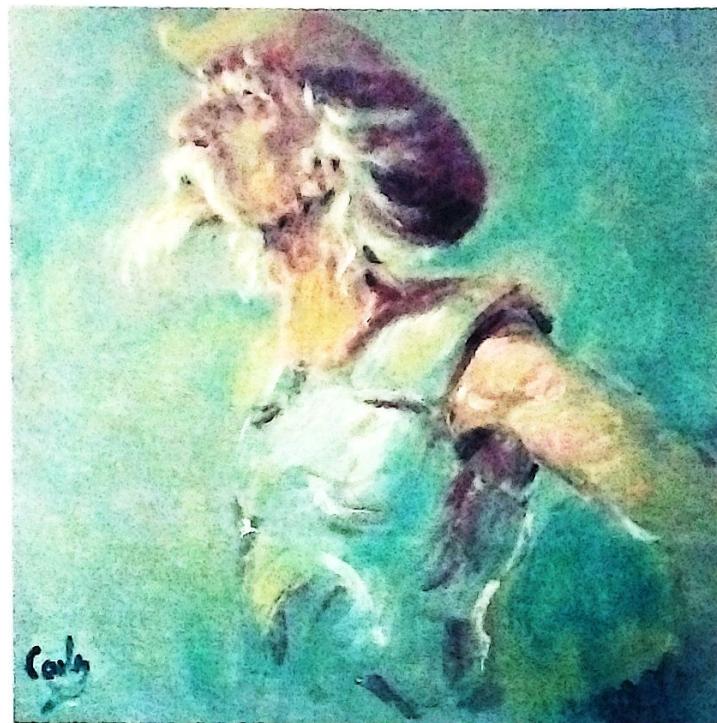
, La emoción o las palabras, qué viene primero? Lógicamente no existiría emoción sin un medio para expresarla, no podríamos ni pensarnos sin una convención previa de signos porque los humanos no estamos hechos de órganos, huesos o carne, sino de códigos lingüísticos, de fórmulas siniestras que aparentan ordenar el caos de nuestra naturaleza salvaje. Las palabras son primero. Dios, o cualquier otro de esos visionarios inmortales, creó el signo antes que el mundo dándole un poder apenas perceptible y, por lo mismo, absoluto. Nada es anterior al alfabeto.

Yo soy un poeta. Puedo comprender esa verdad oculta a los demás. Entre otras tragedias, cargo con mi anonimato: soy un poeta desconocido, un juglar sin público. Vivo y escribo en un calabozo inmundo. Dicen que maté a un joven próspero y, aunque eso es falso, no he hecho nada por desmentirlo. He preferido abandonarme al silencio digno de la escritura porque, dentro de esa fosa común, la literatura me ha salvado la vida.

Cosa curiosa que las palabras me protejan entre tanto analfabeto suelto, tanto animalito zafio que mata su tiempo escuchando mi lectura semanal del *Quijote de la Mancha*. Que la pieza literaria más perfecta haya podido atañearlos, no me sorprende. No ha faltado por supuesto quien me haya desafiado, incapaz de soportar la dictadura del lenguaje sobre los hombres más feroces. Sin embargo, a mis escasos veinticuatro, me he convertido en persona importante dentro del penal. Y no es que esto me llene de orgullo, pero al menos me permite escribir sin preocuparme por mi integridad física.

Y eso es lo que hago. Cuando me veo liberado de impartir charlas o de leer *El Quijote*, produzco. Escribo y escribo, casi todo el día. Por las mañanas, por ejemplo, me dedico a crear y a corregir mi poesía. Por las tardes, redacto este documento que me niego a llamar novela porque no hay nada ficticio en sus páginas. Quizá de una manera inconsciente, estoy dándole forma a una denuncia. ¡Sí! Una denuncia para limpiar mi honor de artista. Ante el agravio infligido por la ciega justicia de este país, escribo la verdad de una mentira que me acusa de ser asesino de García Ordóñez y me ha condenado a vivir entre leprosos.

Muy a pesar de mi cansancio, no me atemoriza pasar por las situaciones más extremas. Todo lo contrario. Agradezco la oportunidad de experimentar esta barbarie, pues me inspira los poemas más despiadados que ser alguno haya escrito (salvo, claro, nuestros padres espirituales: Artaud, Baudelaire, Celan, Cernuda, Pound, Rimbaud, Tzara, Verlaine y Vallejo q.e.p.d.). Me he convertido en un tipo despreciable, un hombre enfermo que, para seguir con vida, eugaña a estos despojos



humanos. Mi poder son las palabras. No me interesa que estos bellacos aprendan. ¡Yo solo quiero escribir! Y mi pavor no es otro que el punto final de la obra de Cervantes. Esa es mi oscura verdad. Le temo a la última página, el último Vale.

Temo decíles a estos infelices que *El Quijote* se acabó y no que queda otra cosa para leerles sino mi propia poesía.

Porque, disganme, ¿cómo se reemplaza al *Quijote*? ¿Con qué? ¿Cómo evitar el linchamiento de las bordas, la salvaje reacción del vulgo si solo les queda un poeta anónimo que los trata de cerdos en sus poemas! Pánico. Me aterriza imaginarme colgado de una de las astas del patio cuando ya no les sirva. Y aunque por ahora las palabras estén de mi lado, sé que su fuerza se tornará en mi contra y por eso leo cada vez más despacio, haciéndome el distraído ante sus quejas y silbatuñas. ¡Qué terrible la ironía del poeta traicionado por sus versos!

Lo macabro y fascinante es que la imagen no carece de hermosura. No comprendo la razón, pero siempre que me sueño devorado por ese mar de cuerpos, aparece la escena de la película de Pasolini que Casandra me invitó a ver. Si no me equivooco se llama Teorema. Ocurre en una estación de tren. Un hombre adinerado y culto, dueño de muchas fábricas, está mirando con deseo a un chico de la calle. Le observa el sexo sin pudor. Su familia acaba de ser destruida por un enigmático extraño que, instalado en su casa, se convierte en amante de todos sus parientes. El extraño se acuesta con sus dos hijos, con su esposa, con la sir-

vienta. Incluso el mismo hombre se deja seducir por él.

Cuando se marcha, la familia burguesa se desmorona. Necesitan de su contacto para vivir. La esposa se vuelve promiscua, recoge a jóvenes callejeros que en algo se le asemejen. La hija cae enferma, enmudece y pronto pierde el conocimiento. El hombre enloquecido decide dejar las fábricas en manos de sus obreros. De alguna manera, el extraño representa a este proletariado invisible en el filme. Aquí es cuando ocurre la escena que se inserta en mi sueño. Los ojos del hombre no dejan de observar al chico parecido al extraño. La gente no advierte que, de pronto, en medio de la estación, ha empezado a desnudarse con la cara compungida. Una vez desnudo, la cámara observa sus ropas sobre el suelo: pedazos de tela en nada diferentes a los que llevaba el extraño.

Me he dado cuenta de que he nombrado a Casandra sin haberla presentado. Tampoco he hablado del Círculo. Ni siquiera de mí. Mi nombre no es Ganivet pero me he acostumbrado a que me llamen así. Aquí en la prisión los del pabellón de senderistas me dice Roque Dalton, como el poeta salvadoreño que terminó asesinado por sus camaradas. La idea, por demás descabellada pues lo último que haría serían poemas comprometidos con otra causa que no sea la artística (en eso me considero el perfecto anárquico), fue del profesorito de una academia pre-universitaria que tuvo la insolencia de llevar el nombre del gran César. Piensa el muy infeliz, que mi obra de lectura comunitaria se ajusta a un programa social de educación para las masas.

Y ya me ha prometido algunos libritos de autores rusos y chinos que "definitivamente ayudarán a nuestra causa".

Esas, textuales, fueron sus palabras. Yo me mantuve adherido a la tierra mientras lo veía triunfante obsequiarle su espalda carroñosa y alejarse con los pasos elegantes de quien acaba de desclarar el mundo al más imbécil de los adolescentes. Me quedé con un solo pensamiento: "Por qué no le escupiste, Ganivet?"

Los demás prisioneros han comenzado a llamarle Sansón Carrasco desde que empecé la segunda parte del Quijote. Su lógica es que, dentro del presidio, yo encarto la figura del letrado. En realidad, a nadie la importa que haya ingresado al penal acusado de asesinato porque los crímenes en este lugar son como una cualidad compartida. Bajo esas premisas: Yo, además de asesino, tengo del don de las letras pero nunca podrá abandonar mi primigenio estado de delincuente. Es como un estigma, no existe preso que crea el cuento de la regeneración social. Pero, bueno, ya no quiero extenderme más contándoles las desventuras de estos perros lunáticos. Yo les hablaba de mi verdadero seudónimo en los días extraños y hermosos en los que pertenecí al Círculo: Ganivet.

Ángel Ganivet fue un famoso escritor español cuyo apellido me sedujó por dos razones: la primera, la sonoridad aristocrática de esas tres sílabas que parecen nombrar a un duque extranjero (y yo tenía muy presente al poeta puneño Carlos Oquendo de Amat con su nombre fastuoso de virrey español); la segunda, la trágica y sublime historia de su muerte, una muerte valiente que yo hubiera deseado para mí.

Ganivet se arrojó al río devastado por una decepción amorosa y una progresiva parálisis sílfida el 29 de noviembre de 1898. La verdadera tragedia no fue que se arrojara, sino que no muriera. El suicida fue rescatado y debió soportar las miradas injuriosas de los que solo existen para espiar el dolor.

Como yo estaba muerto (al menos anámicamente los estaba) en el mismo momento en que era rescatado, tomo la feliz decisión de lanzarse otra vez. Ganivet murió dos veces en una misma tarde. ¿Cuántas moriré yo el día en que las palabras ajenas se me agoten?... ¡Oh, vagos e inútiles pensamientos! Vano, maldito oficio que me condena al dolor más genuino! ¡Qué vacuo y maléfico es todo! ¡Qué mundo envidiable y perverso el de los hombres iletrados que no saben de la angustia ni reconocen la nada cuando la tienen en sus narices! ¡Qué miserables somos los poetas! ¡Qué no darmos por andar ciegos y a gatas entre la infame turba de humanos? Yo no puedo más.

* Diego Trelles Paz.
Escritor, guionista, músico y antologador peruano (1977).
De: "El círculo de los escritores asesinos"

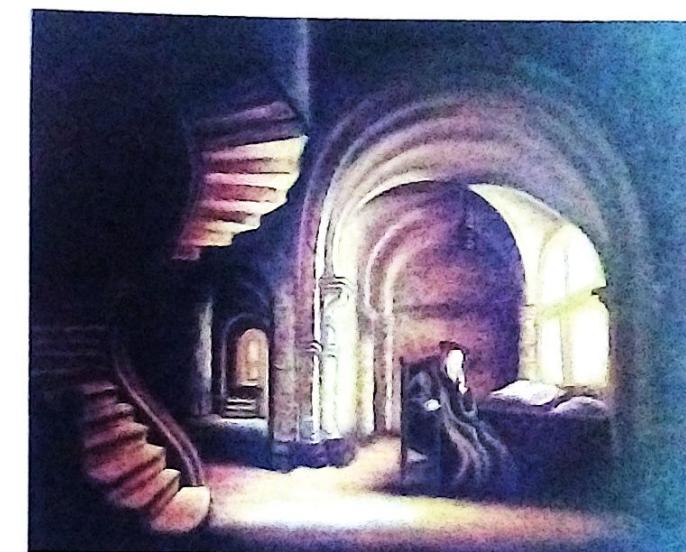
¿Filosofía?

* Ivon Belaval



Frente al sabio cuyas fórmulas operativas parecen haber delimitado –y traducido a máquinas– las posibilidades concretas de la acción sobre la naturaleza inscritas en nuestra naturaleza, el filósofo, literario, puede sentir nostalgia por un lenguaje perdido. En medio de este sentimiento de abandono solo se salva (a menos que pretenda ser el único dueño y poseedor del lenguaje auténtico) si habla de la ciencia y como la ciencia; si se basa en un rigor o imita el rigor, o incluso si renuncia a la contemplación teórica para consagrarse a un trabajo de transformación de la realidad que no se confunde necesariamente con una propaganda de partido. “Un filósofo consciente de su papel” –estima François Dagognet (*Des révolutions vertes, Histoire et principes de l’agronomie*, París, 1973)– “no puede trabajar si no cambia, si no denuncia lo que es”. En cualquier caso, ¿es casual que el filósofo no pretenda ya construir sistemas –Hegel, a caballo entre una civilización agrícola y la civilización industrial, fue probablemente el último que cerró un sistema– mientras que el sabio bosqueja teorías cada vez más comprehensivas?

Cada vez que una cuestión filosófica –sobre la vida social o individual, sobre el arte de pensar, de hablar o incluso de comportarse ante una obra de arte– parece encanunarse por la senda progresiva de la ciencia, de la que invariablemente trata de tomar un método, un concepto o, al menos, un cierto vocabulario, cada vez que se aleja de la filosofía o abandona las Facultades de Filosofía, se pasa al bando de la tecnocracia. Es así como, sucesivamente, la sociología, la psicología, la lógica, la lingüística, hoy cada vez más la estética, rechazan la tutela de la filosofía y a menudo se compadecen de las reflexiones que hace sobre ellas. ¿Qué queda de la antigua filosofía y de sus pretensiones de peren-



nidad? ¿Dónde están los atributos fundamentales de su esencia, si la mayor parte de los supuestamente inherentes a ella la abandonan sin perjuicio alguno? ¿Tiene verdaderamente una esencia o no hay que reconocer en ella, inspirándonos en Kant y admitiendo que expresa una disposición natural permanente, sino una dialéctica de la ilusión, *eine Logik des Scheins*?

Intimidada por la ciencia o inadaptable al mundo maquinado por la ciencia, la filosofía tradicional, reducida al ensayo y al comentarismo, no tiene tal vez otro recurso que replegarlo a su pasado o, re asumiendo el papel servil del que se creía liberada, justificar a su manera unas creencias (religiosas, políticas, Científicas). No se comprende, sin embargo,

con qué espíritu, con qué saber, puede acceder, por ejemplo, al psicoanálisis o a la lingüística, ocuparse de ellos sin practicarlos, qué constituye o a qué y a quién (que no sea a ella) pueden importar sus pretensiones reguladoras.

Es cierto que estos temores solo tienen sentido para una tradición occidental que ha sido configurada por un tipo de racionalidad heredada de las matemáticas griegas. Nada impide impugnar este tipo de racionalidad. Se intenta aquí en Occidente, enlazar, por encima del discurso seguido, deductivo o dialéctico, con la poesía y el fulgor del aforsismo. O bien, filosofando con el mismo lenguaje, se etimologiza, se trata al vocabulario técnico del pensamiento filosófico como si fuera el

del conocimiento científico –se hace, pues, de él un arte de dirigir los sueños–; he aquí proyectado el cielo de los intelighibles en toda suerte de constelaciones del lenguaje. O bien se siguen las lecciones del psicoanálisis. O bien, finalmente, se trabaja sobre lo irracional de la creencia y la acción.

Los defensores de la *philosophia perenni* no dejarán aquí de recordar que, por lo menos desde el Renacimiento, numerosos poetas han dicho que “la poesía ya no interesa a nadie”, y que Kant parecía anunciar la muerte de la metafísica; los poetas no han cesado por ello de escribir poemas (de otra forma) ni los metafísicos de construir metafísicas (diferentes de las que utacaba Kant). ¡Es cierto! pero, ¿de qué se trata? ¿De la disposición natural para la metafisi-

ca de la que hablaba Kant? Nosotros no ponemos en tela de juicio su perennidad. Es algo demasiado vago. ¿De una filosofía que sea la filosofía? Todo el mundo se preguntará cuál es y quién la ha escrito. ¿De la actualidad renovable de los grandes filósofos, por diversos y antiguos que sean? En efecto. Sin esta actualidad, más evidente en el caso de un Heraclito, un Platón, un Aristóteles, un Kant, un Hegel que en el de un Tales, un Hipócrates, un Eudoxo, un Newton, un Lavoisier, un Cavendish o un Coulomb, sería inútil redactar una historia de la filosofía; bastaría con poner al día la de Brucker. Sin embargo, esta actualidad no prejuzga en absoluto el provenir.

Ahora bien, el mundo cambió tan deprisa ante nuestros ojos que cada vez resulta más imprudente prejuzgar el porvenir, como hace solo medio siglo se creía que se podía hacer. Las mismas bases de nuestra concepción de la historia amenazan ruina: “Lo que hace posible la historia –ha señalado Lévi-Strauss– es el hecho de que, para un periodo dado, un subconjunto de acontecimientos tenga aproximadamente el mismo significado para un contingente de individuos que no han vivido necesariamente estos acontecimientos y que pueden incluso considerarlos a varios siglos de distancia”. ¿Quién se atrevería a afirmar que en el siglo XXI ciertos subconjuntos de acontecimientos, incluidos acontecimientos filosóficos, conservarán el significado que tienen para nosotros? En menos de cincuenta años hemos tenido que adaptarnos a un nuevo espacio, a una nueva duración, creados por nuevos medios de comunicación, a nuevas mentalidades condicionadas por nuevos mass media.

El utilitarismo especulador, por el mero progreso de la industria, circunscribe todo, traduce la verdad por triunfo, el bien por directriz política, tumba partido, en todos los regímenes, por la ciencia contra las letras, y especialmente contra la filosofía, cuyo dominio tradicional rompe en pedazos, cuya enseñanza, que era su principal factor de permanencia, reforma y reduce.

No es por casualidad, sin embargo, que la expresión de nuestra época, por lo que todos los partidos e incluso todas las creencias se pusieron de acuerdo en 1968 –y no solo en Francia– para minar el antiguo edificio. A lo que conviene añadir que si Hegel no se equivocó al atribuir al Occidente europeo la invención de la Historia y, por consiguiente, de la filosofía “verdadera”, hay motivos para inquietarse –o regocijarse– por el destino de esta invención cuando la decadencia de Occidente parece cada vez más inevitable.

Ivon Belaval. Filósofo e historiador francés (1908-1988) especializado en la época moderna.



Las alas del sol

* Gonzalo Lema

Difícil explicar por qué todo o cómo hubiera podido acabar algo que ni siquiera tenía principio, que empezó y se esfumó en una niebla; en todo caso se puede decir que es una costumbre la bicicleta en el verano y que muchos jóvenes se reúnen a la madrugada en la cabeza de cualquier carretera y desde allí, sin presentaciones ni nada por el estilo, recorren largos trayectos hacia los pueblos vecinos; los veteranos los escuchamos organizarse respetuosamente y asentimos sus órdenes como un retorno a antiguas recomendaciones.

Casi da gusto ser mandado por los jóvenes, precauciones tan conocidas como conservar la derecha, no amontonarse nunca, no dejar que la bicicleta se embale en las bajas, tienen en sus voces un aire nuevo, y no es cuestión de reírse y empezar a hacer lo que la voluntad manda, porque en todo caso ellos frenan la marcha y lo obligan a uno a pedalear al medio por seguridad, cosa incómoda, pues se debe estar atento con la rueda trasera del que va delante, con la delantera del que va detrás, y a los cinco kilómetros, más que un paseo, empieza a funcionar como una práctica militar.

Yo respeto sus normas y generalmente cierro la marcha: un poco por mi disciplina, y mucho por mis años, gozo de la confianza de los jóvenes habituales que no encuentran mayor problema en ubicarme a la retaguardia, ellos saben que ese es mi puesto, que por muy distraído que esté con los cuentos de Ximena tengo un ojo alerta en cada nuca, porque Ximena está a la altura del kilómetro cinco, cuando la atención de cualquier ciclista ya se ha desplazado de las piernas a los recuerdos.

Difícil entender que no hay obligación visible para explicar detalles, las cosas que sucedieron sin principio y se olvidaron sin fin son sobre todo Ximena, esta ausencia que ahora puebla mis madrugadas de hombre solo, tiene mi mirada en el jardín, me obliga a escribir con una absurda esperanza de conjuro, como si un manantial de palabras torpemente relacionadas pudieran suponer una bandada de muchachos que gozan de la bicicleta en el verano y por lo tanto Ximena; de todas maneras el jefe que yo prefería era Álvaro, un estudiante de Derecho libre de arcuismos, y la compañía de sus amigos Santiago y Eric en quienes los veinte años parecían a punto de estallar; los restantes no eran siempre los mismos, gente que sabía de oídas lo que sucedía en las madrugadas de todos los veranos y llegaba por curiosidad y nunca más volvía, diversos rostros que no modificaban los paseos, por lo menos ninguno era importante para Ximena, aunque se plegaran a nuestras charlas en los altos del camino con una vieja camaradería de dos horas de antigüedad; en esos altos Ximena me abandonaba y tomaba muy en serio su curso de primeros auxilios, maletín en mano

camino, sin embargo Ximena no apareció en el kilómetro cinco, ni en el seis, ni en el resto del paseo; en los altos obligados nos mirábamos con Sandro, ambos cómplices de tanta ausencia, seguro yo más temeroso que él de los infartos.

Sandro saludaba con la mirada, sus ojos parecían tendiendo la mano: era el más joven de los cuatro; esa fue la primera vez que conversamos, yo lo conocía porque escuchaba cómo se iluminaban y por las confidencias de Ximena, pero ellos a mí solo de vista, así que esa mañana ambos dimos los rodeos de rigor antes de acercarnos.

—Se extraña a tus amigos... —dijo cauteloso.
—¿Eh? ¡Ah, sí! Al menos a Álvaro que sabe cómo meter en vereda a los más jovencuelos.

—Eric también es importante —dijo, no muy seguro de lo que afirmaba—. Ximena también, nunca pensé que el paseo fuera tan largo.

Me miró sorprendido.
—Usted es pariente? ¿Tío o algo?
—De quién... ¿De Ximena? —pregunté—. No, la conocí aquí, en los paseos, igual que ustedes.

Sandro no pareció salir de su asombro, miró a los cuatro costados, simuló que repartaba en los sembradíos de maíz al margen del camino, cuando volvió a mirarme fue para hacerme otra pregunta:

—Usted conversa con ella?
Asimilé su pregunta como un trago amargo, se notaba que los celos superaban con creces su buena educación, tuve miedo de una reacción más bien violenta.

—Podría ser su padre, me cuenta sus cosas, me habla de ustedes y yo la escucho.

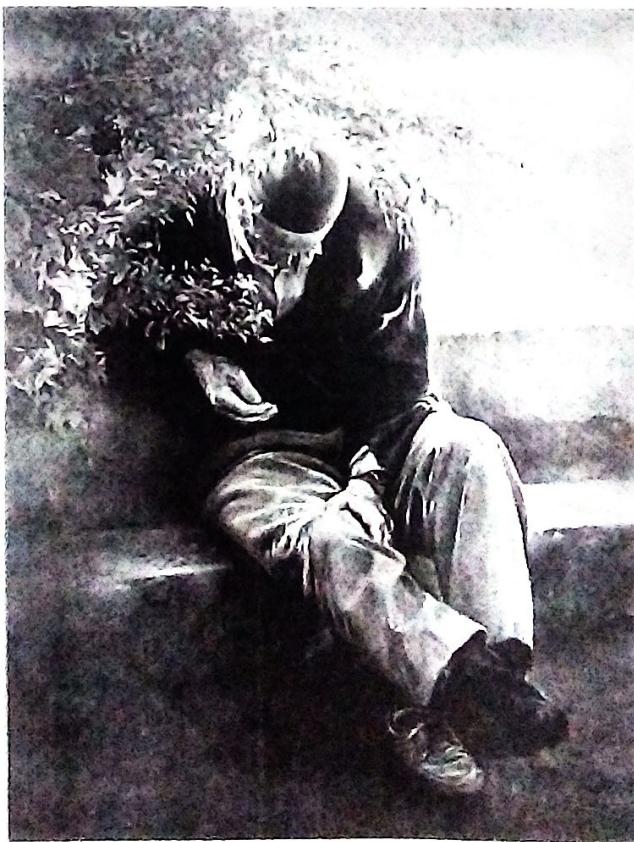
Por la noche no dejé de pensar en sus preguntas: ¿se habría molestado? ¿Por qué no esperó para hacérme saber? Luego de esa breve conversación cada uno partió a su punta y no volvimos a hablar, pero yo terminé el paseo con un sentimiento de culpa y de vergüenza, retorné a casa dispuesto a no frecuentar más el grupo, a unirme a otro donde no estuviera Ximena y alejarla así de mis desvaríos otoñales.

Sin embargo volví unos días después aprovechando los feriados; simulando tranquilidad esperé que Álvaro organizará el paseo, la ceremonia de siempre, luego asumí la retaguardia, no ya como un puesto de honor de quien termina un camino, sino de quien llega a una fiesta a la que no ha sido invitado; Sandro me vio acercarme en la cola, me pareció que me seguía con la mirada pero no estuve seguro de los ojos con los que lo hacía suficiente vergüenza para un hombre que hace años dejó la juventud y labró cierta conciencia; Eric y Álvaro se hicieron señas al verme. A la altura del kilómetro cinco Ximena estaba conmigo, la misma cuesta para un saludo distinto.

—Hola, perdido.
El trepado empiñado, la planicie para recuperar fuerzas, el dolor en la boca del estómago, las ganas de quedarse en el cuadro y contemplar tranquilamente la represa y sus lanchas de pescadores; Ximena trepó conmigo aunque una vez más en la otra franja. Antes de hablarle advertí que Sandro miraba hacia nosotros.



se la veía a la distancia: nunca se sabe lo que pasa o puede estar pasando en el físico: los muy jóvenes mueren con la sonrisa desplegada ante un fulminante ataque cardíaco, los más viejos mueren en calma: tú los ves tranquilos, recuperando fuerzas, y no es otra cosa que la muerte que les va ganando despacito. Ximena no me tomaba en cuenta en los descansos, en momentos de contrabandeo de naranjas y limones prefería acercarse a los compañeros casuales y alguna vez a Álvaro, a Eric y Sandro con quienes había estudiado en el colegio; en el botiquín llevaba coramina, mentiolate y otra suerte de ungüentos capaces de transformar a cualquiera en un burdo payaso de circo pobre; no tuvo ocasión de sacar a relucir sus conocimientos, sin embargo era pieza fundamental en la seguridad del grupo y por suerte jamás faltó, salvo la mañana en que Álvaro y Eric continuaron una parranda de dos días; esa mañana la jefatura del grupo estuvo a cargo de Sandro, quiénes por delante, quiénes por detrás, las recomendaciones de siempre y el mismo



Viene de la Pág. 8

-Los jóvenes no desean pasear con papá...

Ximena no entendió en un primer momento, pero luego reaccionó con una sonora carcajada.

-No son celos, ellos saben que los quiero como a hermanos y sé que me quieren como a una hermana.

-Y yo podría ser tu padre...

-No lo eres, podrías ser Dios -dijo insólitamente furiosa- y tampoco lo eres.

Pero en un alto del camino me humedeció la mejilla con un beso que oía fuerte mente a naranja y limón, luego se dedicó a los jóvenes ingenuos ante los ataques cardíacos y a dos o tres veteranos resignados a su destino; una vez volteó a mirarme y me sonrió, mientras tanto yo cobraba coraje para lanzarme a fondo en la primera oportunidad que se presentara, infladas de viejo que se las sabe todas, y se presentaron dos o tres pero me limité al tanteo periférico: no es fácil desandar caminos, a los cincuenta años se está más seguro de lo que no debe hacerse que de lo que se debe, exacta-

-Qué juego es este... -respondí, una leve asperza trascendió en mi voz-. Claro que la veo, ¿ustedes no?

Fácil comprender la mueca de asombro que invadió mi rostro, tonterías universitarias para dejar en ridículo a un pobre hombre que se bate en retirada; el silencio nos llegó espeso, pareció cubrirnos íntegramente, situarnos al margen de una realidad matutina que comenzaba a desperezarse; por un momento fuimos estatuas, hombres de Lot que el tiempo y las circunstancias renovaban.

Se fueron detrás de Sandro y los vi más fuertes y jóvenes que ningún otro día; jamás hasta entonces había tenido conciencia de nuestras distancias; cuando se es viejo solo se piensa hacia atrás, cuando se es joven se piensa y se observa hacia adelante.

Tuve temor al advertir a un joven ciclista esperándome en la esquina: era un ocasional, al menos no me pareció haberlo visto siempre.

No esperó que llegara a él para hablarme:
-El anterior verano se juntaba conmigo. En colegio fui su primer enamorado, ¿sabe? Tal vez en aquel momento perdí el posi-



mente lo contrario de lo que pasa en la juventud: de todas formas ese tanteo sirvió para que fijara su rostro en mi memoria y descubriera así que ese aire de misterio que la acompañaba estaba presente en todas sus facetas, algo irreal había en ella que sin embargo era lo más real que tenía, y por mucho tiempo la recordé inmersa en su niebla, la veía aparecer y convertirse en una transparencia, hasta que al fin se dibujaban sus contornos.

No era dueño de mí cuando calculaba los días que faltaban para el fin del verano: una ironía misteriosa había trazado nuestros caminos, tan solo como ella quedaría yo en el invierno, el otoño, y en esa soledad debía alimentar mi amor para el próximo verano: sin duda era demasiada muerte para tan poca vida.

A la mañana siguiente Ximena pedaleó a mi lado hasta un descanso; estaba fatigada, en su rostro el cansancio dejaba profundas huellas.

-No estemos tristes -dijo, definitivamente inexperto-. El próximo verano estaré aquí, todos los veranos.

Ximena lloraba.

* Gonzalo Lema.
Escritor, narrador y novelista tarifeño (1959).

Ante la Ley

Ante la ley hay un guardián.

Un campesino se presenta frente a este guardián y solicita que le permita entrar en la ley. Pero el guardián contesta que por ahora no puede dejarlo entrar.

El hombre reflexiona y pregunta si más tarde lo dejarán entrar.

-Es posible -dice el portero-, pero no ahora.

La puerta que da a la ley está abierta, como de costumbre, cuando el guardián se hace a un lado. El hombre se inclina para espiar.

El guardián lo ve, se ríe y le dice:

-Si tanto es tu deseo, haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición.

Pero recuerda que soy poderoso.

Y solo soy el último de los guardianes.

Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que no puedo soportar su aspecto.

El campesino no había previsto estas dificultades; la ley debería ser siempre accesible para todos, piensa él; pero al fijarse en el guardián, con su abrigo de pieles, su nariz grande y agüileña, su barba larga de tartaro, rala y negra; decide que le conviene más esperar.

El guardián le da un banquillo, y le permite sentarse a un costado de la puerta.

Allí espera días y años.

Intenta infinitas veces entrar y fatiga al guardián con sus súplicas.

Con frecuencia, el guardián mantiene con él breves conversaciones, le hace preguntas sobre su país y sobre muchas otras cosas; pero son preguntas indiferentes, como las de los grandes señores, y para terminar, siempre le repite que todavía no puede dejarlo entrar.

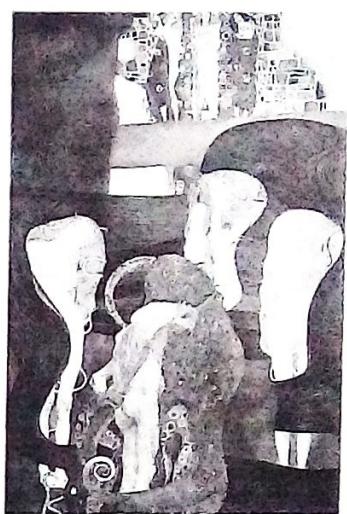
El hombre, que se ha provisto de muchas cosas para el viaje, sacrifica todo, por valioso que sea, para sobornar al guardián.

Este acepta, en efecto, pero le dice:

-Lo acepto para que no creas que has omitido algún esfuerzo.

Durante esos largos años, el hombre observa casi continuamente al guardián: se olvida de los otros y le parece que este es el único obstáculo que lo separa de la ley.

Maldice su mala suerte, durante los primeros años, temerariamente y en voz alta;



más tarde, a medida que envejece, solo murmura para sí.

Retorna a la infancia, y como en su larga contemplación del guardián ha llegado a conocer hasta las pulgas de su cuello de piel, también suplica a las pulgas que lo ayuden y convenzcan al guardián.

Finalmente, su vista se debilita, y ya no sabe si realmente hay menos luz o si sólo lo engañan sus ojos.

Pero en medio de la oscuridad distingue un resplandor, que surge inextinguible de la puerta de la ley.

Ya le queda poco tiempo de vida.

Antes de morir, todas las experiencias de esos largos años se confunden en su mente en una sola pregunta, que hasta ahora no ha formulado.

Hace señas al guardián para que se acerque, ya que el rigor de la muerte comienza a endurecer su cuerpo.

El guardián se ve obligado a agacharse mucho para hablar con él, porque la disparidad de estaturas entre ambos ha aumentado bastante con el tiempo, para desmedro del campesino.

-¿Quéquieres saber ahora? -pregunta el guardián-. Eres insaciable.

-Todos se esfuerzan por llegar a la ley -dice el hombre-: ¿cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretendiera entrar?

El guardián comprende que el hombre está por morir y, para que sus desfallecientes sentidos percibían sus palabras, le dice al oído con voz atronadora:

-Nadie podía pretenderlo, porque esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla.

Franz Kafka. Praga, 1883 - 1924.
Escritor de origen judío.

Miguel Hernández

Miguel Hernández. Poeta y dramaturgo español (Orihuela, 1910 – Alicante, 1942). En poesía ha publicado: *Perito en lunas* (1933), *El rayo que no cesa* (1936), *Viento del pueblo* (1937), *Cancionero y romancero de ausencias* (1938–1941) (1958) y *El hombre acecha* (1981) (Facsimil de la primera edición de 1939).



Sentado sobre los muertos

Sentado sobre los muertos
que se han callado en dos meses,
beso zapatos vacíos
y empuño rabiosamente
la mano del corazón
y el alma que lo sostiene.

Que mi voz suba a los montes
y baje a la tierra y truene,
eso pide mi garganta
desde ahora y desde siempre.

Acércate a mi clamor,
pueblo de mi misma leche,
árbol que con tus raíces
encarcelado me tuenes,
que aquí estoy yo para amarte
y estoy para defenderte
con la sangre y con la boca
como dos fusiles fieles.

Si yo salí de la tierra,
si yo he nacido de un viente
desdichado y con pobreza,
no fue sino para hacerme
ruiseñor de las desdichas,
eco de la mala suerte,
y cantar y repetir
a quien escucharme debe
cuanto a penas, cuanto a pobres,
cuanto a tierra se refiere.

Ayer amaneció el pueblo
desnudo y sin qué comer.
y el día de hoy amanece
justamente aborrascado
y sangriento justamente.
En su mano los fusiles
leones quieren volverse:
para acabar con las fieras
que lo han sido tantas veces.

Aunque le faltan las armas,
pueblo de cien mil poderes,
no desfallezcan tus huesos,
castiga a quien te malhiera
mientras que te queden puños,
uñas, saliva, y te queden
corazón, entrañas, tripas,
cosas de varón y dientes.
Bravo como el viento bravo,
leve como el aire leve,
asesina al que asesina,
aborrece al que aborreces
la paz de tu corazón
y el viento de tus mujeres.
No te hieran por la espalda,
vive cara a cara y muere

con el pecho ante las balas,
ancho como las paredes.

Canto con la voz de luto,
pueblo de mí, por tus héroes:
tus ansias como las más,
tus desventuras que tienen
del mismo metal el llanto,
las penas del mismo temple,
y de la misma madera
tu pensamiento y mi frente,
tu corazón y mi sangre,
tu dolor y mis laureles.
Antemuro de la nada
esta vida me parece.

Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suena,
y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y desde siempre.
Varios tragos es la vida
y un solo trago es la muerte.

La boca

Boca que arrasta mi boca:
boca que me has arrastrado:
boca que vienes de lejos
a iluminarme de rayos.

Alba que das a mis noches
un resplandor rojo y blanco.
Boca poblada de bocas:
pájaro lleno de pájaros.
Canción que vuelve las alas
hacia arriba y hacia abajo.
Muerte reducida a besos,
a sed de morir despacio.
das a la grama sanguinaria
dos fúlgidos aletazos.
El labio de arriba el cielo
y la tierra el otro labio.

Beso que rueda en la sombra:
beso que viene rodando
desde el primer
 cementerio
hasta los últimos astros.
Astro que tiene tu boca
enmudecido y cerrado
hasta que un roce celeste
hace que vibren sus párpados.

Beso que va a un porvenir
de muchachas y muchachos,
que no dejarán desiertos
ni las calles ni los campos.

¡Cuánta boca enterrada,
sin boca, desenterrarnos!

Beso en tu boca por ellos,
brindo en tu boca por tantos
que cayeron sobre el vino
de los amorosos vasos.
Hoy son recuerdos, recuerdos,
besos distantes y amargos.

Hundo en tu boca mi vida,
oigo rumores de espacios,
y el infinito parece
que sobre mí se ha volcado.

He de volverte a besar,
he de volver, hundo, caigo,
mientras descenden los siglos
hacia los hondos barrancos
como una febril nevada
de besos y enamorados.

Boca que desenterraste
el amanecer más claro
con tu lengua. Tres palabras,
tres fuegos has heredado:
vida, muerte, amor. Ahí quedan
escritos sobre tus labios.

Elegía

(En Orihuela, su pueblo y el mío,
se me ha muerto
como del rayo Ramón Sijé,
con quien tanto quería.)

Yo quiero ser llorando
el hortelano
de la tierra que ocupas
y estercolas,
compañero del alma,
tan temprano.

Alimentando lluvias,
caracolas
y órganos mi dolor
sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor
se agrupa en mi costado,
que por doler me duele
hasta el aliento.

Un manotazo duro,
un golpe helado,
un hachazo invisible
y homicida,
un empujón brutal

te ha derribado.
No hay extensión más grande
que mi herida.
Lloro mi desventura
y sus conjuntos
y siento más tu muerte
que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

No perdonó a la muerte enamorada,
no perdonó a la vida desatenta,
no perdonó a la tierra ni a la nada.

En mis manos
levanto una tormenta de piedras,
rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes
y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra
con los dientes,
quiero apartar la tierra
parte a parte
a dentelladas
secas y calientes.

Quiero minar la tierra
hasta encontrarla
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenero

de angelicales ceras y labores.
Volverás al artullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo
de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma,
compañero.

Recordar a Miguel Hernández que desapareció en la oscuridad y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor. Pocos poetas tan generosos y luminosos como el muchachón de Orihuela cuya estatua se levantará algún día entre los azahares de su dormida tierra. No tenía Miguel la luz cenital del Sur como los poetas rectilíneos de Andalucía sino una luz de tierra, de mañana pedregosa, luz espesa de pandal despidiendo. Con esta materia dura como el oro, viva como la sangre, trazó su poesía duradera. ¡Y este fue el hombre que aquel momento de España desterró a la sombra! ¡Nos toca ahora y siempre sacarlo de su cárcel mortal, iluminarlo con su valentía y su martirio, enseñarlo como ejemplo de corazón purísimo! ¡Darle la luz! ¡Dársela a golpes de recuerdo, a paletadas de claridad que lo revelen, arcángel de una gloria terrestre que cayó en la noche armado con la espada de la luz! (Pablo Neruda)

Flannery O'Connor: Reflexiones sobre el escribir cuentos

Flannery O'Connor. Escritora estadounidense, 1925-1964. Autora que indaga sobre la miseria espiritual del ser humano. Considerada una de las mejores narradoras norteamericanas del siglo XX

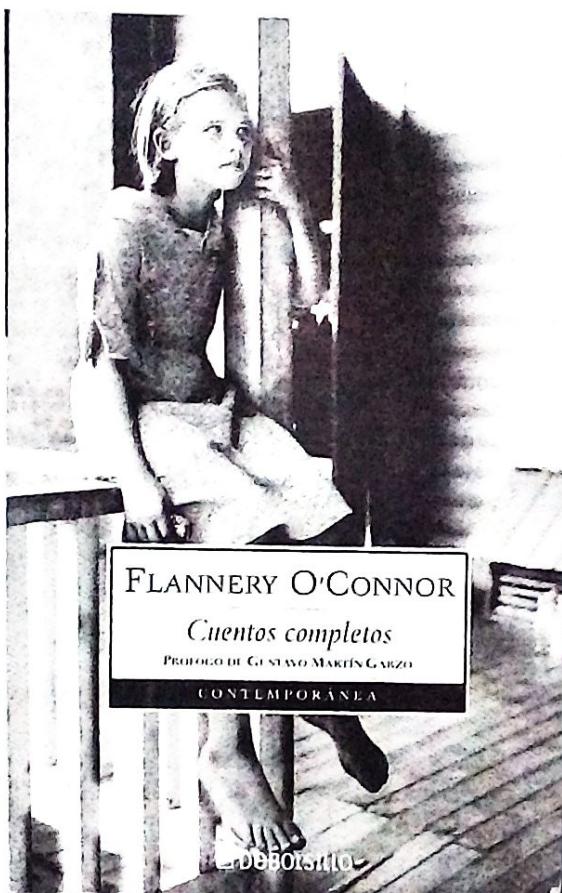
Segunda de tres partes

Se me ocurre que mucha gente deduce que quiere escribir cuentos porque el cuento es un género breve; pero que al decir "breve" entienden cualquier tipo de brevedad. Creen que un cuento es una acción incompleta, fragmentaria, en la cual se muestra muy poco y se sugiere mucho, y suponen que sugerir algo equivale a omitirlo. Resulta muy difícil disuadir a un principiante de esta convicción, porque cree que cuando omite algo está ejercitando su sutileza; y cuando se le señala que no puede encontrarse en un texto nada que no haya sido puesto de algún modo en él, nos mira como si fuéramos idiotas insensibles.

Quizá la cuestión central que debe ser considerada en toda discusión acerca del cuento es qué se entiende por brevedad. Que un cuento sea breve no significa que deba ser superficial. Un cuento breve debe ser extenso en profundidad, y debe dárnos la experiencia de un significado. Tengo una tía que piensa que nada sucede en una historia a menos que alguien se case o mate a otro en el final. Yo escribí un cuento en el que un vagabundo se casa con la hija idiota de una anciana, con el sólo propósito de quedarse con el automóvil de esta anciana. Después de la ceremonia, el vagabundo se lleva a la hija en viaje de bodas, la abandona en un parador de la ruta, y se marcha solo, conduciendo el automóvil. Bueno, ésa es una historia completa. Ninguna otra cosa relacionada con el misterio de la personalidad de ese hombre puede mostrarse a través de esa dramatización específica. Y sin embargo, yo nunca pude convencer a mi tía de que ése fuera un cuento completo. Mi tía quiere saber qué le sucedió a la hija idiota luego del abandono.

Hace tiempo, esa historia sirvió de base a un guion de TV, y el adaptador, que conoce bien su negocio, hizo que el vagabundo cambiara al último momento de parecer y volviera a recoger a la hija idiota, y que los dos juntos se alejaran, al fin, en el automóvil, carcajeando a doña como verdaderos dementes. Mi tía consideró que la historia estaba por fin completa, pero yo experimenté otros sentimientos nada apropiados para expresar en esta charla. Cuando ustedes quieran escribir un cuento, deberán escribir sólo una historia; y siempre habrá gente que se niegue a leer el cuento que ustedes han escrito.

Lo cual nos lleva a abordar, naturalmente, la engorrosa cuestión del tipo de lector para el cual cada uno escribe cuando escribe ficciones. Quizá cada uno de nosotros piense que tiene una solución personal para este problema. Por mi parte, tengo una muy buena opinión del arte de la ficción, y una muy mala opinión de aquello que suele llamarse "el lector promedio". Me digo que no puedo escapar de él, que tal es la personalidad cuya atención, se supone, debo cultivar, y al



mismo tiempo, se espera de mí que provea al lector inteligente de esa experiencia profunda que él busca en la ficción. El caso es que, en concreto, ambos lectores ideales no son sino aspectos de la propia personalidad del escritor; y en un último análisis, el único lector acerca del cual uno puede saber algo es uno mismo. Todos nosotros escribimos según nuestro propio nivel de entendimiento; pero es una característica particular de la ficción que su superficie literal pueda estar configurada de tal modo que brinde entretenimiento en un plano obvio y físico, el plano de la evidencia física, a un cierto tipo de lector; y al mismo tiempo, pueda brindar significado a la persona preparada para experimentarlo.

El significado es lo que impide que un cuento breve sea "corto". Yo prefiero hablar de "significado" del cuento a hablar del "tema" de un cuento. La gente habla del tema del cuento como si el tema fura un trozo de cuerda que anuda el extremo de una bolsa de comida para aves. Creen que si se puede extraer el tema de un cuento, del mismo modo que se quita el hilo que ata la bolsa de maíz, puede abrirse la historia y dar de comer a las gallinas. Pero no es ésa la forma en que el significado opera en la ficción.

Cuando ustedes puedan enunciar el tema de un cuento, cuando puedan separarlo de la historia en sí misma, podrán estar seguros de que ese cuento no es muy bueno. El significado de un cuento debe estar corporizado en la historia, debe hacerse concreto en ella. Una historia es una forma de

dicir algo que no puede decirse de ninguna otra manera, y nos cuesta cada una de las palabras del relato decir cuál es su tema. Uno cuenta un cuento porque una simple enunciación resultaría inadecuada. Cuando alguien pregunta de qué trata un cuento, la única respuesta apropiada es indicarle que lo lea. El significado de la ficción no es un significado abstracto, sino un significado que se experimenta, y el único objetivo de hacer enunciaciones acerca del significado de un cuento es ayudar a experimentar más plenamente ese significado.

La ficción es un arte que demanda la más estricta atención a lo real – tanto en el caso de un escritor que se aboca a componer un cuento naturalista, como en el del escritor que prefiere el género fantástico-. Quiero decir: todos nosotros partimos siempre de lo que es verdadero –o de lo que tiene una eminentemente posibilidad de serlo-. Incluso cuando uno escribe un

relato fantástico, la realidad es el único fundamento conveniente. Algo es fantástico porque es tan real, tan real que es fantástico. Graham Greene ha dicho que él no podría escribir "me hallaba suspendido sobre un pozo sin fondo" porque tal cosa no puede ser cierta, ni "bajando a todo correr las escaleras salté dentro de un taxi", porque eso tampoco puede ser posible. Pero Elizabeth Bowen puede escribir, refiriéndose a uno de sus personajes, "ella se llevó la mano a los cabellos como si oyera moverse algo en su interior", porque tal cosa es eminentemente posible.

Me atrevería incluso a afirmar que la persona que escribe un relato fantástico debe mantenerse más estrictamente atenta al detalle concreto que quienes escriben en una cuerda naturalista –porque cuanto mayor sea el apoyo de un cuento en lo verosímil, más convincentes resultarán sus características–.

Un buen ejemplo es el relato titulado "La metamorfosis", de Franz Kafka. Es la historia de un hombre que despierta una mañana y descubre que, durante la noche, se ha convertido en cucaracha, aunque sin perder su naturaleza humana; y si esta situación es aceptada por el lector, es porque los detalles concretos del relato son absolutamente convincentes. Lo cierto es que ese relato describe la naturaleza dual del hombre de un modo tan realista que resulta casi intolerable. La verdad no ha sido distorsionada en el relato; antes bien, una cierta distorsión ha sido efectuada como forma de llegar a la verdad. Si admitimos, como es preciso hacerlo, que la apariencia no

es lo mismo que la realidad, deberemos entonces dar al artista la libertad de hacer ciertos reacondicionamientos en la naturaleza de las cosas cuando éstos conducen a ampliar la profundidad de la visión. El artista debe recordar siempre que aquello que él recrea es naturaleza, y debe saber y ser capaz de describirlo apropiadamente a fin de tener el poder de reinventarlo en su totalidad. El problema del cuentista reside en cómo hacer que la acción que él describe revele tanto como sea posible respecto del misterio de la existencia. Dispone solamente de un espacio muy breve y no puede hacerlo por un procedimiento declarativo. Debe conseguirlo mostrando, no diciendo; y mostrando lo concreto, de modo que su problema es, en definitiva, saber cómo servirse de lo concreto de modo que "trabaje doble turno".

En la buena ficción, ciertos detalles de la historia tienen a concentrar significados; cuando esto sucede se vuelven simbólicos por la misma función que desempeñan. Yo escribí un cuento titulado "Buena gente del campo", en el cual, a una muchacha, doctora en filosofía, un vendedor de Biblias, a quien ella ha tratado previamente de seducir, le roba su pierna de madera. Ahora bien, debo admitir que, contada de esta manera, la situación no es ni más ni menos que un chiste de dudoso gusto. Al lector promedio le agrada observar cómo a alguien se le roba su pierna de madera. Pero sin dejar de atrapar su atención, y sin que al decir esto quiera yo autoelogiarme, creo que esta historia consigue operar en otro nivel de experiencia, desde el momento en que permite que en dicha pierna de madera se reconreen varios significados.

Al principio de la historia se nos hace evidente que la doctora en filosofía, tanto en lo espiritual como en lo físico, es una mutilada. No creyó en nada más que en su creencia en nada, y percibimos que en su alma hay una parte de madera que se corresponde con su pata de palo. Ahora bien, nada de esto se dice. El escritor de ficciones declara tan poco como sea posible. Incluso puede ignorar que está creando esta conexión de niveles; pero la conexión, como quiera, existe, y tiene efectos sobre él. Con el transcurso del relato, la pierna de madera continúa acumulando significados. El lector se enterá de cómo se siente esta chica respecto de su pierna, y qué siente su madre respecto de ella, y qué siente, también respecto de ella, una attendataria de la familia. Y así, para cuando el vendedor de Biblias llega, la pierna ha acumulado ya tanto significado que, digamos, está cargada hasta el tope. Y cuando el vendedor de Biblias se la roba, el lector comprende que se ha llevado con él parte de la personalidad de la chica, y que le ha revelado, por primera vez, su aflicción más profunda.

Continuará

BARAJA DE TINTA

Ninon de Lenclos al marqués de Villarceaux



Ninon de Lenclos

Picpus, 10 de diciembre de 1650

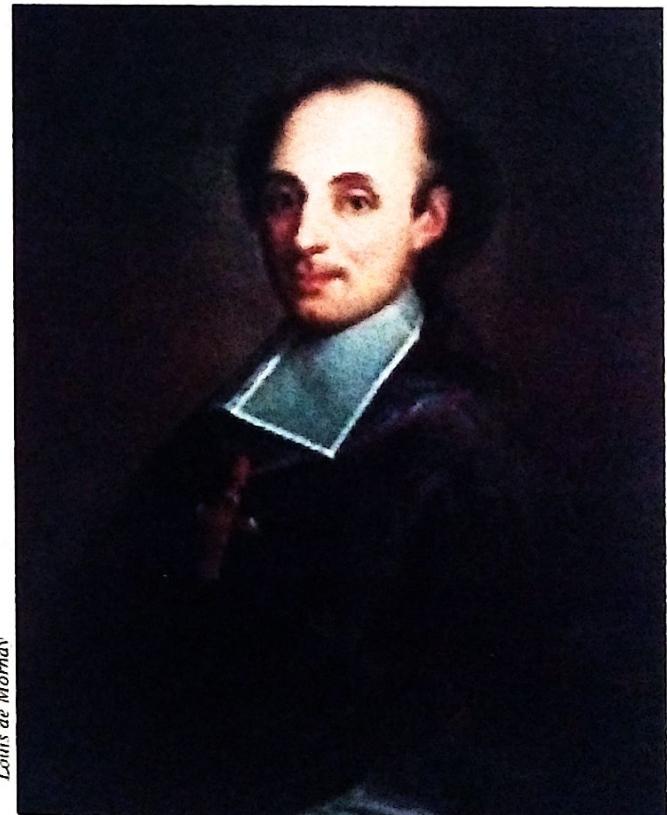
Desde hace un mes que estás en París. No estoy contenta de vos. No sé si me amáis tanto como antes... Ibais a las reuniones, pero os costaba tanto esfuerzo como a mí. No me decíais: "Me gusta el baile, me gusta la compañía". Esto es como decirme: "Os amo débilmente; el amor no es ya el mayor interés de mi vida". No voyáis a pensar que hablo de la sociedad y de la corte como las mujeres de los banqueros hablan de las mujeres de la nobleza. Tenéis una idea muy equivocada de mi filosofía; no, no tengo odio, sino a todo lo que os aleja de mí. ¡Si a lo menos compartierais mis pesares...! Cuando os vais de mi lado, ¿no es ello un sacrificio que hacéis al deber? Si os costara más trabajo cumplirlo, yo uniría mi esfuerzo al vuestro; pero vos no lo necesitáis, y esta idea me irrita más cada día. Sí, lo juro, renunciaré a vos, como sea menester renun-

ciar a la esperanza de agradaros yo sola, si otros intereses os ocupan, os placen, mi suerte está decidida. Osastre, decírmelo ayer que deseabais verme divertir. ¡Insensato! Sabed que el momento en que podré distraerme, en que vuestra imagen desaparezca un instante, ya no os amaré... No digáis más: "Puedo amaros con locura y divertirme"; no, no, no; si os complacéis en hallaros donde yo no estoy, es que ya no me amáis.

Por lo demás, lo habéis adivinado. Yo no sabía que tuviese un amador *comediante*. Imagino que será alguna noticia que os han traído de provincias. Puesto que intentan alarmaros, debieran a lo menos contar chismes más razonables. Noto que las mujeres, aunque no se lengún mucha caridad unas

con otras, en este punto se tienen más miramientos que los hombres. Es raro que una mujer diga a otra: "Vuestro amante os engaña", como no sea muy mal intencionada, o se trate de una amiga quien piensa tener el deber de advertir; mientras que entre los hombres esto es casi una diversión: vuestros amigos os dicen esas cosas sin escrúpulos. Creo adivinar la razón de esto. Cuando un hombre avisa a otro, espera curarlo; en cambio, una mujer sabe perfectamente que, por lo común, al abrir los ojos a su amiga no la cura de nada. Yo estoy muy cierta, y no es vanidad, que las personas que os hablan mal de mí no obran de buena fe; afectan una severidad que no tienen; y sin el interés que piensan tener en desprenderos de mí, tal vez quien de mí os habla mal, os hablaría bien.

Os pido perdón sinceramente por mis numerosos arañazos. Vos heris mis corazón, y yo hiero vuestras manos. Me vendría ser más diestra y más justa en mis venganzas. ¿Seguiré hablándolo? No; precisamente porque tengo mil cosas que deciros, y acaso os importunarla; es menester privarnos de nuestros gustos para conversar, si podemos, nuestra felicidad. Pasáis vuestra vida en casa de la señorita d'Aubigné; ¿pensáis que me agrada esa amistad? Ayer cené con personas que os conocen mucho; querían convencerme de que sois ligero, y hasta infiel... ¡Qué malas personas! Pronto he terminado la conversación... ; tal vez hubieran acabado por destruir mi tranquilidad... La ceguera es preensible a una luz que hicie.



Louis de Mornay

Anne "Ninón" de l'Enclos, (Francia, 1620 - 1705), escritora, cortesana y mecenas de las artes. Es autora de *La coqueta vengée* (1659) y *Cartas al marqués de Sévigne* - 1750, cuyo estilo de rasgos epístolares, más que con el liberalismo tienen que ver con una liberación moral de tono moderno, donde critica a su vez la frivolidad y la rigidez de la moral en las mujeres. Nunca se casó porque se consideraba a sí misma "un anzuelo sin cebo", por ello, a su muerte, el duque de Saint-Simon dijo que ella fue "un claro ejemplo del triunfo del vicio, cuando se dirige con inteligencia y se redime con un poco de virtud".

El Marqués de Villarceaux (Valle de Oise), Louis de Mornay (1619 - 1691) fue un militar y cortesano francés. En 1652, su relación con Ninon de Lenclos se convirtió en tema principal de conversación de los salones capitales.