GRAMMA

AÑO VII
NÚMERO 21

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

FACULTAD DE HISTORIA Y LETRAS

GRAMMA Año VII-Número 21

Sumario

A PROPÓSITO DEL VIGÉSIMO ANIVERSARIO
Sr. Decano Juan Carlos Lucero Schmidt 2

REFLEXIONES
Por la historia y por el cambio. *Pablo Cortés Gamas.* 3

NAVIDAD en Asís
Por Daniel A. Capano 7

COMENTARIOS
La tradición de la música popular: honor y gloria a la guitarra. *Julieta Brizzi.* 8

INVESTIGACIÓN
10- Simposio: Edad Moderna y Posmodernismo ¿Ruptura o continuidad?
Histeria Argentina II de Rodrigo Fresán: el desafío de la nueva sensibilidad posmoderna.
Mariana Elola.
13- A cuarenta años de su muerte.
Paul Claudel: el poeta de la Gracia.
María Victoria García Basalo.
15- Idea de crimen en Shakespeare.
Julián Martínez Vázquez. 10

CONCURSO *GRAMMA*
19- Nómina de ganadores.
20- Poemas: *Claudia Prado.*
21- Poemas: *Alejandra Bruno.*
22- Cuentos: Elvira de Cipolletti. *Juan José Canavesi.*
24- Cuentos: El Gigante. *Daniela Cavarozzi Haddad.* 19

ANTOLOGÍA
Alejandra Pizarnik 25

NARRATIVA
26- Sin fondo.
Alfredo E. Cremanti.
27- Dave's Place.
Nick Stumpf.
28- Lo de Dave.
Traducción: Pedro Mairal. 26

LÍRICA
29- Tres colores. *Julieta Brizzi.*
30- Encuentro. *Marta Marcela Barreto*
31- Caen sus pétalos. Un abrazo. *Celina Torregrosa.*
32- Revolución tierra adentro. *Jorgelina Soulet.*
33- Para Buenos Aires. *Felipe Negrón Rodríguez.*
34- Poemas. *Mercedes Janon.*
35- Fonda del Bajo. *Pedro Mairal.* 29

LOS PROFESORES ESCRIBEN
Fijman. *Por Juan José Delaney.* 36

RESEÑA 39

AGENDA 40

HUMOR 42

Redacción
Bosio, María Eugenia
Bou Abdo, María Ines
Cortés Gamas, Pablo
Cremanti, Alfredo

Relaciones Públicas
C. Haddad, Daniela
Papadópulos, Valeria
Tloupakis, Alejandro

Corrección de Pruebas
Brizzi, Julieta
Bou Abdo, María Inés
Cortés Gamas, Pablo

Colaboración
Crespo, Marcela
Chávez, Melina
Giuffré, Josefina

Secretario de Redacción
Mairal, Pedro

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

Diagramación e ilustraciones:
Mairal, Pedro
Papadópulos, Valeria
Tloupakis, Alejandro

Coordinación:
Lic. María Elena Cincunegui

Agradecimientos
Prof. Ana María Benda
Prof. Juan José Delaney
Prof. Mirta Meyer
Prof. Graciela Puente

Publicación interna de la Escuela de Letras para la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador.
Buenos Aires - República Argentina
DICIEMBRE 1995

A propósito del vigésimo número

Con la edición del número 20 de Gramma, esta publicación de la Escuela de Letras de nuestra Facultad ha cumplido un ciclo y alcanzado un logro que creo merece ser señalado. Porque también cuando se recogen frutos valiosos, como en este caso, conviene atender a las causas humanas de las que provienen, a fin de que los esfuerzos que se dediquen a nuevos trabajos tomen ejemplo de los aciertos pasados.

Concebida como un auxiliar en la tarea educativa de la Facultad de Historia y Letras e inspirada en la Carta de Principios "Historia y Cambio", desde sus primeros números *Gramma* fue un emprendimiento en común de docentes y alumnos. A él contribuyeron unos y otros, conforme a la naturaleza de sus funciones, compartiendo todos "el mismo amor al saber" esencial a la "Universitas".

Esto supuso –y pienso ahora especialmente en los estudiantes, muchos de ellos egresados hace tiempo– un gran esfuerzo de participación. Me animaría a decir que los límites de *Gramma* –lo mucho logrado y lo que aún queda por lograr– guardan estrecha relación con esa insustituible participación. Este objetivo –siempre mayor participación– será en nuestra Casa permanentemente prioritario e irrenunciable.

Cuando se preparaba el primer número –dos hojas oficio mecanografiadas, sin otra diagramación que la simple sucesión de las notas–, insistí en la importancia de iniciar la empresa. Me animaba la convicción de que, con el esfuerzo compartido de todos, sin duda nuestra revista crecería.

Ahora, observando los últimos números editados, la variedad de asuntos considerados y el cuidado –que conozco y valoro– puesto aún en los detalles de realización, advierto con satisfacción que así sucedió, y no puedo dejar de entrever a partir de sus logros presentes, cuánto más llegará a desarrollarse en el futuro inmediato.

El crecimiento de *Gramma* en estos años es causa de legítimo orgullo. Nacida como una publicación destinada exclusivamente a los integrantes de la Escuela de Letras, hoy llega a distintas universidades, no sólo nacionales sino también del exterior. De este modo contribuye al conocimiento y la difusión de nuestra identidad cultural.

Esta circunstancia nos compromete a trabajar aún más por la excelencia de *Gramma* como un ámbito de reflexión y recreación de nuestra cultura en el campo de las letras y las humanidades.

El espíritu de trabajo en común a que hice referencia antes se advierte también en otras actividades igualmente formativas que se desarrollan en nuestra unidad académica.

La enseñanza de idiomas que, bajo la conducción de los docentes respectivos, actualmente imparten alumnos de lenguas modernas a otros de diferentes carreras, es un caso especialmente valioso, con beneficios recíprocos para todos los que toman parte.

Lo mismo ocurre con las actividades deportivas, cuyo crecimiento –a partir de los inicios en el ámbito de una Facultad– no ha cesado, y hoy involucran a toda la Universidad, convirtiéndola en ejemplo en este campo esencial para una auténtica formación integral.

Como es natural, el estímulo a la participación activa en éstas y otras experiencias se corresponde con una política de constante incorporación de egresados a las actividades de las diferentes cátedras.

Crear espacios de participación en los que la relación docente-alumno pueda potenciarse, es objetivo permanente de nuestra Facultad. Las veinte entregas de *Gramma* dan testimonio de la fecundidad de ese trabajo común, e invitan a continuarlo.

Juan Carlos Lucero Schmidt
Decano

REFLEXIONES

Por la historia y por el cambio

Pablo Cortés Gamas

En marzo de 1975 se promulgaba la "Carta de Principios. Historia y cambio", fechada el 27 de agosto de 1974 por su autor, el entonces Provincial Jorge Mario Bergoglio S.J. A dicha "Carta..." tienen acceso desde entonces absolutamente todos los alumnos que realizan el Curso de Ambientación Universitaria (C.A.U.), a través de los Documentos de trabajo[1] que se utilizan en él, y es hallable también (la "Carta..."), aunque extractada, en la Guía[2] que publica anualmente la Universidad.

Dicho documento presenta, o consta de, tres principios fundamentales que constituyen a su vez la más firme, directa, explícita, clara y sintética expresión del legado jesuítico a la Universidad, al ser delegada su conducción (en 1975) por parte de la Compañía de Jesús a la Asociación Civil que hoy continúa en esa tarea.

El 17 de mayo del corriente año el obispo Monseñor Jorge M. Bergoglio realizó una revisión actualizadora de esos tres principios (lucha contra el ateísmo; avance mediante el retorno a las fuentes; universalismo a través de las diferencias), dada inmediatamente a la imprenta y ya al alcance de todos los interesados[3] : las nuevas y renovadas reflexiones se han erigido, como es inferible, en un nuevo documento.

El objeto de este artículo es el de "acercar" (completando el trabajo iniciado en el número anterior) la citada revisión a los lectores de Gramma, a los cuales me permito sugerirles que tengan en cuenta dos cosas: la primera, que la impresión de las recientes palabras de Monseñor Bergoglio ha demandado apenas catorce páginas (en las que el texto se desgrana en dieciocho párrafos); la segunda, que, aunque pueda parecer evidente subrayo la necesidad ineludible de remitirse al texto de la revisión (y al texto revisado), antes, durante, después o habiendo obviado la lectura del presente trabajo.

La "INTRODUCCIÓN" (párrafos 1-4)[4]

Consiste en una enumeración de las razones que propician la relectura de los principios en particular, en un registro de los dos peligros derivados de estas razones, y en la mención de la "dimensión deuteronómica de la existencia cristiana" (p.3), que alienta, en un sentido general, aquella relectura.[5]

Las referidas razones (una propia de la Universidad, la otra externa a ella y la tercera referida a la realidad en general) serían:

- frente al esfuerzo de algunos por mantener la mística fundacional de la Universidad (revivida en aquel año de 1975), la existencia de los que permitieron que se debilitase, quedando "reducida a brumosos recuerdos" (p.3), y, aun, que se apagase. Los elementos adversos a la mística serían: la corrupción, las "internas", el funcionalismo, la tristeza del corazón, realidades éstas que contrastan con el carácter agresivo de toda verdadera mística, la cual "se impone hacia afuera de la Institución, pero no con violencia tiránica, sino más bien con esa mansedumbre que nace de la sabiduría" (p.3);
- el surgimiento, más o menos reciente en el campo privado, de numerosos "institutos educativos universitarios", algunos de los cuales parten de apriorismos inaceptables para el cristianismo, entre los que figuran: el hablar de "la rentabilidad *per capita* de una Universidad privada" (p.3), el referirse al alumno como "cliente", el reducir todo (al parecer) a una "transacción mercantil" o a una expresión más del consumismo (p.4);
- el naufragio (que nos arrastra o nos arrastró a todos) de las estructuras de la Modernidad, la cual presentaba un frente claro, conformado por "un espíritu cientificista o utilitario [y por] sistemas e ideologías [, sobre todo el marxismo y el capitalismo,] claros y sistemáticos" (p.4). La realidad ha devenido postmoderna (denominación que abarcaría a los restos atomizados del naufragio), y, como tal, alberga las más variadas manifestaciones, en su mayoría idólatras o engañosamente proféticas: "odios raciales o tribales, al lado de predicadores de la paz y armonía con el cosmos, adoradores de cibernéticas y computadoras junto a modernos yoguis de la meditación

[1] *BUENOS AIRES, Universidad del Salvador, Cursos de Ambientación Universitaria (Departamento de Ingreso), Documentos de trabajo, 1988, pp. 9-16.*
[2] *BUENOS AIRES, Universidad del Salvador, Guía 1990, pp. 4-5.*
[3] *Se puede concurrir, v.gr., a la sede de la revista Signos (Rodríguez Peña 770, 2º piso)*
[4] *La ubicación de citas, textuales o no, se hará colocando el número de página, o páginas, correspondiente entre paréntesis, a continuación del fragmento transcripto o extractado.*
[5] *Recordemos que el Deuteronomio debe su nombre al hecho de que en él es dada, enriquecida, "por segunda vez la Ley" al pueblo de Dios.*

trascendental, la frenética búsqueda de la mejor calidad de vida, mientras un cada día más creciente número de personas decrece en su miseria y otros desfallecen de hambre" (pp.4-5). Todo lo cual se da en un contexto general de globalización que alienta (y es alentado por) una tendencia a la uniformidad de decisiones por parte de los sectores más poderosos, evitando las conflagraciones entre sí y desviando las consecuencias de los grandes cambios "hacia las comunidades, etnias y sectores marginados de las sociedades" (p.5).

Ante esta situación, se corren dos peligros alternativos: el de "querer reconstruirlo todo por inercia, con los trastos viejos de un barco que ya no existe" y el de "negar nuestra incertidumbre inhibiendo la fuerza creativa de nuestra propia historia" (p.5).

Para evitarlos, y para hallar soluciones y respuestas ante los tres aspectos de la realidad señalados, es que se debe recurrir a la citada deuteronomía, erigiendo en un "nuevo punto de partida inspirador para las decisiones futuras" de la Universidad a esa "recuperación de la memoria" de su misión, memoria cuyo sentido es asimilable al de "reencuentro", aprovechándose para esto la riqueza propia del náufrago: el estar a solas con su propio ser y su propia historia (p.5).

REVISIÓN DE LOS TRES PRINCIPIOS

La "lucha contra el ateísmo" (párrafos 5-9)

Al principio de este apartado se mencionan cuatro cuestiones:

- la ya consignada caracterización del enfrentamiento de antaño entre la fe por un lado y el cientificismo y el ateísmo por el otro;
- la negación de lo Absoluto y de la persona misma de Dios, erigida en motivación del pensamiento por parte de la intelectualidad "moderna", como posible causa, entre otras, del deterioro de la misma Modernidad[6];
- el constraste entre, por un lado, el frente claro, preciso y definido que antes presentaban el ateísmo y el cientificismo y, por el otro, la humanidad que hoy se muestra "inquieta, buscadora de sentido a su propia existencia, deseosa de articular lenguajes y discursos para reconstruir una armonía del saber perdida" (p.6);
- la visión de "esta nueva búsqueda de lo espiritual" como "signo del Espíritu de Dios"[7].

A continuación, se describen las dos formas en que esa búsqueda, en sí misma buena, se ve perturbada y se alía con la confusión del naufragio:

a) inmersa en el movimiento de la New Age, "una nueva religiosidad", caracterizada por la "mezcla descontextuada", en cuyo marco la divinidad es rehecha por cada uno, o inventada, para cubrir las heridas más sangrantes y maquillar las desorientaciones más angustiantes, por lo que pasa a considerársela como una mera "energía revitalizadora"; la cual hasta puede ser encarnada por el mismo individuo, descubriendo éste en sí "su esencia de amor, de divinidad"; pudiéndose incluso, "en armonía con el cosmos y la naturaleza, prevenir y hasta curar enfermedades (el meollo del milagro)" (p.7);

b) un fanatismo en el que militan seres que, "aferrados a sus temores conscientes o inconscientes, enarbolan las banderas de dioses que justifican sus aberraciones o simplemente sus prejuicios o ideologías".

Ambas tendencias o posturas se caracterizan por su teísmo: una inversión de lo tradicional manifestada en un Olimpo de dioses, personales y de acción providente, pero hechos a la imagen y semejanza de cada uno, "en el espejo de nuestras insatisfacciones, miedos y autosuficiencias; dioses atrapados en [nuestras] propias inseguridades, reducidos a meras apoyaturas o justificativos de nuestras ilusiones o creencias", y en cuya configuración se incluyen elementos cristianos, lo cual sólo contribuye a diluir el cristianismo (pp.7-8), y a generar más confusión.

Frente a esta suerte, aunque en un marco secularizado, de neopaganismo regresivo, en cuyo contexto "ninguna palabra nos suscita confianza", Bergoglio propone un movimiento comparable, pero no equivalente, de rememoración y emulación de nuestros primeros padres en la fe, optando como ellos, "hoy más que nunca" por el camino de "la santidad", anunciando, "no sólo con mensajes convincentes sino fundamentalmente con nuestra vida[8], que la Verdad basada en el amor de Jesucristo a su Iglesia (es decir, a todos los que creen en Él) es realmente digna de fe". Y esta vida testimonial, afirma el obispo, presenta la posibilidad de superar su carácter de ejemplo para llegar a ser "verdadera realización simbólica [...] de un deseo unido al de Aquél que no podemos explicar, pero que lo vivimos porque nos hemos dejado encontrar por Él y lo amamos. Y el símbolo, bien sabemos, crea cultura" (p.8).

Atendiendo al desafío del teísmo y a la propuesta para combatirlo, a la comunidad universitaria le competiría entonces, concretamente:

- tener presente en sus criterios y metodologías, tanto formativos como de investigación, un espíritu de "conversión creativa". Sin dejar de lado los logros intelectuales, la Universidad debe ser receptáculo y testimonio vivo del tríptico platónico-cristiano conformado por la Verdad, la Belleza y el Bien (p.9) y delinear sus tareas de manera que sean "reflejo de la esperanza cristiana de afrontar la realidad con verdadero espíritu pascual" (p.10);
- aprovechar el silencio del estudio y la humildad de compartir y ayudarse, como remedios contra el desinterés y la mediocridad, originadora de corrupción; cosas ambas, se nos dice, motivadoras de una incertidumbre que lleva a los jóvenes a la evasión y la superficialidad (p.9);
- atender a "nuestro pueblo fiel de Dios" en su calidad de modelo y acicate: por su prédica anónima del Crucificado, cuando sufre, y del Resucitado cuando lo embarga la alegría y la esperanza; porque su dolor,

---

[6] Dicha "causa" comprendería, entonces, tanto al ateísmo más recalcitrante como al deísmo, pasando por el miope sofista kantiano que postula un "dios filosófico", restaurando así la noción de divinidad, pero como mera exigencia de la moral.

[7] Entre otras cosas, porque, al margen de todo pragmatismo conyunturalista, es evidente que a la Iglesia le es más fácil imprimir su sello cuando el lacre está derretido; y porque el río revuelto es un factor que permite a los pescadores de hombres (Lc. 5,10) llenar sus redes.

[8] Para la necesidad de la correspondencia entre Fe y Moral, véase, v.gr., VERITATIS Splendor (Carta Encíclica del Sumo Pontífice Juan Pablo II a todos los Obispos de la Iglesia Católica sobre algunas cuestiones fundamentales de la enseñanza moral de la Iglesia). Buenos Aires, Claretiana, 1993, 88-94 (pp. 135-144).

desprotección y angustia, deben estimular la investigación, el estudio y la creatividad; porque en los integrantes del pueblo "está Dios", porque ellos son Cristo (p.9);

- contra el "teísmo diluido" postmoderno, que es ya no la negación, sino la caricatura de Dios ("miserable trascendencia que no alcanza a hacerse cargo de los límites de la inmanencia", p.10), asumir el antídoto común a toda la cristiandad: la afirmación de que "el Verbo es venido en carne" (pp.9-10)[9].

El primer principio ha devenido, entonces, lucha contra el teísmo. Y ésta debe darse en forma creativa y laboriosa, creyendo y manifestando, pascualmente, "nuestra vivencia de la resurrección" (p.10).

El "avance mediante el retorno a las fuentes" (párrafos 10-14)

Refiriéndose a la afinidad entre la evocación de los primeros cristianos del párrafo 8 y los deseos del Papa, Bergoglio señala cuatro formas, interrelacionadas, que adopta la exhortación del Pontífice a "reencontrarnos con las fuentes de nuestra fe":

a) la "reciente 'Carta de invitación al Jubileo del año 2000'" (p.10)[10];

b) el recordatorio permanente de los "miles de cristianos que en este siglo han sido testigos, con su vida y muerte, de la Verdad" (p.11);

c) la convocatoria "a reencontrarnos en la Maternidad de María con la reserva de confianza y ternura con que Dios quiere estimularnos hacia el nuevo siglo" (p.11);

d) el insistente llamado a la Nueva Evangelización[11].

(Todo ello reflejaría la intuición del Pontífice "de la necesidad de un nuevo renacer en la Iglesia", p.11).

A continuación, es presentado el elemento postmoderno que se opone a este segundo principio: el **relativismo**, originado en lo inconveniente, por parte del mundo secularizado, de "reencontrarse con la realidad humana del límite, de la ley, de la siempre necesaria y siempre imperfecta autoridad" (p.11), y caracterizado como la "tendencia actual a desacreditar" todos los valores, dignidades, misiones y vocaciones (p.11). El relativismo no es empero producto de un complot, sino que nos tiene como responsables a todos: es el producto de la incertidumbre, la mediocridad, la falta de compromiso y el descreimiento ya mentados[12], y respondería a una fantasía de omnipotencia del individuo sobre la realidad. Así, el relativismo, "lleva a valorar y juzgar solamente por una impresión subjetiva" (p.12), desoyéndose no sólo las subjetividades de los otros, sino negando la existencia de "normas prácticas, concretas y objetivas" como las que conforman el Magisterio de la Iglesia.[13]

Las normas objetivas[14] emanadas de dicho Magisterio constituyen en sí nuestras fuentes, señalando al hombre, esas "enseñanzas perennes", la "posibilidad de criticar y autocriticarse al medio y a sí mismo, con una principialidad y normativa más allá de cualquier otra", la cual nos refiere a nuestra propia esencia (p.12).

Así, en tanto que "es misión de la Iglesia ofrecer su mensaje universal", es misión de la Universidad "formarse y formar en esta conciencia de 'universitas': el hombre, en cuanto tal, es para el cristiano hijo, filiación en el Unigénito del Padre, y -por tanto- hecho para aspirar a su Deseo, su Voluntad, que siempre reorienta la propia" (p.12).

Por esto, frente a la ilusión relativista[15], soberbia y engendradora de nuevas frustraciones (pp.12-13), se resalta la imposibilidad del hombre de vivir sin Ley, sin Llamado, y sin Calidez de Padre. Y ante el relativismo que busca evitar tensiones y conflictos y que, por tanto, implica un temor a la verdad, se subraya la necesidad de rememorar la historia evangelizadora de la Compañía, estructurada "en una permanente tensión entre situaciones y culturas frente a la exigencia de este 'universal' divino y humano de la enseñanza eclesial" (p.13).

El avanzar mediante el retorno a las fuentes significaría entonces, no un retornar continuo o esporádico sino un regreso definitivo a las fuentes, a partir del cual el avance se dará sin perder el contacto fluido con ellas, entusiasmados y atrapados "por aquello que gratuitamente se nos revela en la entrega y el sacrificio de Cristo, por aquel Amor que se adelantó a todo amor desde la Creación [...] Comprometerse, creer en la Verdad, es la única garantía de ser libres" (p.13).[16]

[9] V. Jn. 1.14.

[10] Para tener una idea de lo que el Papa pretende respecto del Jubileo y de la preparación a él, sugerimos, v.gr., la síntesis de SANTAGADA, Osvaldo D., "El Jubileo del año 2000". En Criterio, Buenos Aires, Año LXVII, Nº 2148, 16 de febrero de 1995, pp.30-32.

[11] Nuestros obispos se han hecho eco de este llamado, reflejándose esto, v.gr., en el Documento LINEAS Pastorales para la Nueva Evangelización. San Miguel (Prov. de Buenos Aires), Conferencia Episcopal Argentina (Oficina del libro), 1990.

[12] V. Párrafo 9.

[13] El Magisterio de la Iglesia es la facultad que ésta tiene de interpretar las dos fuentes de la Revelación (las Sagradas Escrituras y la Tradición de la misma Iglesia, que engloba la vivencia de aquéllas por parte de los Santos y los Mártires a lo largo de su Historia) para el dictado de dogmas y otras normas en el ámbito de la Fe y la Moral.

[14] Recorriendo al respecto la lectura completa de la citada Encíclica Veritatis Splendor.

[15] René Guénon señala la contradicción conceptual que lleva el relativismo en sí mismo: la afirmación de que todo es relativo es en sí relativa (La crisis del mundo moderno. Barcelona, Obelisco, 1988, 2ª edición, p.38).

[16] V. Jn 8,32. También, para el tema de la libertad en la obediencia, VERITATIS Splendor (op.cit.), 83-84 (pp.127-130), 87 (pp. 133-135) y 107 (pp. 159-161).

El "universalismo a través de las diferencias" (párrafos 15-17)

Según este principio, la concreción de la verdad universal que es objeto de nuestra fe "es posible en las particularidades diferenciadas y, por lo mismo, en nuestra particular situación argentina" (p.14). Y, en este marco, la concreción no sólo debe referirse a la Verdad en la que creemos, sino a las verdades de la historia de nuestro país, "esa historia tan negada por el olvido" (p.14). Tomando, de esta manera, al pueblo de Dios como ejemplo entre otros, debemos saber que "de comunidades pequeñas [como la de nuestra Universidad], pero conscientes de su identidad, afirmadas sin soberbia ni estereotipos sino con la serenidad de quien cree y convoca con su propio ejemplo, es posible engendrar a aquellos que sean capaces de grandes renuncias y grandes deseos" (p.14)[17], buscando "encarnar la Verdad y el Bien por el que hemos sido constituidos [y] engendrar verdaderos hijos de esa Verdad (p.14).

La amenaza postmoderna a esta misión es "un nuevo nihilismo", engendrador de dos frutos venenosos que en los hechos aparecen como opuestos: a) la globalización que anula y desmerece particularidades, signada por una tendencia a "uniformar políticas hacia un 'nuevo orden'" y por "la internacionalización total de capitales y medios de comunicación" (p.15); b) el localismo ultranacionalista, que afirma esas particularidades hasta destruirlas mediante "luchas fratricidas" y "terrorismos alienantes".

Aquélla, sobre todo, "nos deja un agrio sabor de despreocupación" gubernamental por los compromisos concretos en las áreas sociopolítica, cultural y axiológica de cada lugar de la tierra. La ilusión que se fomenta es doble: la de universalidad (el sueño común de pureza ecológica, de compras ilimitadas en un shopping, de fusión con el mundo mediante los medios) y la de invidualidad (la creencia de ser seres autónomos y diferentes gracias a los particularismos de nuestros propios caprichos y antojos. Y una y otra llevan en sí su propia refutación: esa "universalidad" es sólo inmanente y, en lugar de "individuos", "terminamos siendo un número en las estadísticas del marketing, un estímulo para la publicidad" (p.15), dependiendo ambas ilusiones en realidad de los dictados del mercado internacional.

Frente a esto y a la nuevamente mencionada limitación de nuestro espacio de acción, se hace necesario "acrecentar la comunicación personal, el intercambio de palabras y, sobre todo de la Palabra", que es y da Vida, vencedora de la "nada apabullante" (p.15). Es necesario, entonces, confiar en el Cristo, que "nos mira con ojos humanos, nos habla con nuestras palabras, nos ama con afecto humano" (pp.15-16).

Al "náufrago" se le presentan estas dos opciones: o se deja arrastrar por las olas o se anima a levantarse y recomenzar (p.16).

La "CONCLUSIÓN" (párrafo 18)

La calificación de la postmodernidad como "cultura del naufragio" no significa "encerrarse en un pesimismo, al contrario: despierta reto, desafío, vocación."

La lucha contra el ateísmo debe devenir lucha contra el teísmo, esa "mística sin misterio", cuyo pecado intrínseco, además de la blasfemia y la apostasía, consiste en la "omnipotencia de sentirnos dioses"[18], ya usurpando directamente Su lugar, ya haciéndolo indirectamente al crear divinidades a nuestro antojo (p.16).

El avance mediante el retorno a las fuentes debe implicar hoy una "decidida toma de posición contra todo relativismo, ya sea de tipo consecuencialista, ya utilitarista" (p.16)[19], combatiendo así el pragmatismo oportunista. Avanzar no arraigándonos en nuestras fuentes, ya sean dogmáticas o histórico-culturales, es caer en una situación de "ficción y suicidio" (p.16), provocados por el pecado de "narcisismo: ese repliegue subjetivista de los valores que nos induce a un 'avance mediante el consensuar coyuntural' [lo que implica una degradación consistente en] ir 'nivelando hacia abajo' por medio del consenso negociador" (p.17).

El universalismo a través de las diferencias debe suponer ahora la lucha contra todo "nihilismo que, en el fondo, entraña el desinterés egótico por todo aquello que no soy yo y mi quietud esencialista" y que, al descartar la posibilidad de la lucha y la tensión, en definitiva "niega la encarnación del verbo" (p.17).

Finalmente, frente a esas tres negaciones propias del presente naufragio, se impone la afirmación que es raíz de los tres principios que se oponen a ellas: "el Verbo es venido en carne".

Consideraciones finales

Resulta claro que, aunque haya que tener en cuenta la distinción de los tres frentes que se oponen a la Verdad y su predicación, la lucha contra cada uno de ellos implica el combate contra los otros dos. Y esto por el hecho, señalado por Monseñor Bergoglio, de que los tres anti-principios derivan de la raíz común de la Modernidad (el teísmo engendra el relativismo, y éste el nihilismo, y los tres se retroalimentan).

Al mismo tiempo, el orden de los principios originales no es casual, sino que cada uno presenta una subordinación cualitativa respecto del anterior: la lucha contra el ateísmo implica la Fe, la Esperanza y la Caridad; el avance..., el no cejar en esas Virtudes y el continuar madurándolas en la devoción y el estudio; el universalismo..., por último, lleva implícita la predicación de esa Fe, en un clima de Esperanza y mediante la Caridad, a aquellos que no la conocen o que la conocen mal, respetando, hasta donde no surjan incoherencias, su identidad cultural.

En la Universidad del Salvador, desde 1975 hasta hoy, como se ha dicho, "muchos se han esforzado por mantener [la mística fundacional], también existieron los que [la] dejaron debilitar [...], la dejaron cansarse en el quehacer cotidiano... y -cuando no se apagó- quedó reducida a brumosos recuerdos [20]. Por otro lado, el vigésimo aniversario del documento ha llegado, quedando al desnudo median-

---

[17] Fray Mamerto Menapace es autor de un texto muy bello, que viene como anillo al dedo:
"Tenemos que comprometer nuestras manos en la siembra. Que la madrugada nos encuentre sembrando. Crear pequeños tablones sembrados con cariño, con verdad, con desinterés, jugándonos limpiamente por la luz en la penumbra del amanecer.
"Trabajo simple que nadie verá y que no será noticia. Porque la única noticia auténtica de la siembra la da sólo la tierra y la historia y se llama cosecha. En las mesas se llama pan."
[18] V. Gn. 3,5.
[19] Para precisar las características y alcances del consecuencialismo, véase VERITATIS Splendor (op.cit.), 75 (pp. 115-118).
[20] V. Bergoglio, 1995, 3.3

te su revisión una realidad intelectual, cultural, social, política y económica asombrosamente cambiada. Así, el nuevo documento del ahora obispo Jorge M. Bergoglio S.J. puede resultar oneroso. ¿Oneroso o forjador de esperanzas?, ¿pábulo para el escepticismo o desafío caballeresco?, ¿motivo para el desánimo o incitador a la abnegación? Creo que hay que optar por los segundos términos de cada una de estas tres preguntas para nada retóricas. Y arriesgarse. Por el cambio que refleje la conversión; porque la historia de la Universidad lo exige.

Bibliografía

-BERGOGLIO, Jorge Mario S.J. (Provincial), "Carta de principios. Historia y Cambio". En BUENOS AIRES. Universidad del Salvador. Cursos de Ambientación Universitaria, Departamento de Ingreso. Documentos de trabajo, 1988, pp. 11-16.

-BUENOS AIRES. Universidad del Salvador. *Guía* 1990.

-BUENOS AIRES. Universidad del Salvador. *Palabras pronunciadas por su S.E.R. Monseñor Jorge M. Bergoglio con motivo de los veinte años del Documento "Historia y cambio"*, 1995.

-GUENON, René, *La crisis del mundo moderno*. Barcelona, Obelisco, 1988, segunda edición.

-*LINEAS Pastorales para la Nueva Evangelización*. San Miguel (Prov. de Buenos Aires), Conferencia Episcopal Argentina (Oficina del libro), 1990.

-SANTAGADA, Osvaldo D., "El Jubileo del año 2000". En *CRITERIO*, Buenos Aires, Año LXVII, N°2148, 16 de febrero de 1995, pp. 30-32.

-*VERITATIS Splendor (Carta Encíclica del Sumo Pontífice Juan Pablo II a todos los Obispos de la Iglesia Católica sobre algunas cuestiones fundamentales de la enseñanza moral de la Iglesia)*. Buenos Aires, Claretiana, 1993.

Por Daniel A. Capano

Navidad en Asís

"QUE EL SEÑOR TE CONCEDA LA PAZ"

Entre los privilegios que la vida puede dispensar a un ser humano, uno de los más bellos y conmovedores es el de visitar Asís.

Recostada cobre el monte Subasio se encuentra una pequeña ciudad medieval con casas de techos de tejas y pequeñas callejas que suben y bajan, en ondulaciones suaves. Todas ellas parecen conducir al monasterio más importante de la ciudad: la Basílica de San Francisco.

La iglesia, dividida en tres plantas, posee un encanto peculiar. En su parte superior se encuentran importantes frescos de Giotto sobre la vida del Santo; la inferior invita al recogimiento y a la meditación; debajo de ella se hallan los despojos del *poverello*.

Su presencia viva parece acompañarnos a lo largo de nuestro recorrido por la ciudad.

Creemos reconocer en cada habitante a uno de sus hermanos seguidores que adoptaron el saludo: "Que el Señor te conceda la paz"; por ello San Francisco es considerado el mensajero de la paz, de la paz de Cristo, la *Pax Christi* que cantaron los ángeles en Navidad. Sus enseñanzas con relación a ella, a la humanidad y al amor fraternal por todo lo que Dios ha creado llegan, después de más de ochocientos años de su nacimiento, a nuestro mundo devastado por las guerras, el odio y el ansia de poder, como un mensaje trascendente de amor y paz que merece estar presente en todas las acciones que el hombre emprende.

En el otro extremo de la ciudad se encuentra el monasterio de Santa Clara. Nos detenemos en una de sus capillas laterales en actitud de recogimiento y oración. Todo es silencio en torno, sólo el canto angelical de las clarisas lo desgrana en gotas de sonido celestial. Al salir, la voz broncínea de la campana canta dulcemente en la tarde.

Ya distantes, desde un collado vemos dibujarse el contorno de la iglesia sobre el cielo crepuscular.

El viento que juega en el pinar, el agua que se escurre entre las piedras, los pájaros a los que el Santo predicó y la naturaleza toda murmuran alabanzas al Creador.

Por la paz que nos transmite este lugar pensamos que Dios debe de andar muy cerca de estos sitios. La tentación de quedarnos nos asalta, luego la paz nos inunda nuevamente y nos transporta hacia regiones seráficas. ES NAVIDAD.

La tradición de la música popular: honor y gloria a la guitarra.

Por Julieta Brizzi

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
La guitarra!

Federico García Lorca, Adivinanzas de la guitarra.

La importancia que la instrumentación musical popular tiene en los primeros siglos de la literatura hispana todavía no ha sido lo suficientemente admitida, ni tampoco la presencia de un instrumento en particular que condicionó el desarrollo de la literatura a niveles populares en la España latina y musulmana. Se trata de la guitarra, algo diferente de como la conocemos hoy.

Quien haya imaginado jamás que un instrumento tan noble, ameno y argentino ha participado de disputas callejeras en los barrios de la España islámica o de las peregrinaciones a los lugares santos del mundo medieval, mirará con más respeto los contornos sinuosos de su guitarra criolla. A este carácter centenario le debemos la calidad de ser tanto un medio de expresión popular como clásico. En el ámbito cultivado de la música es una de las pocas cuerdas exclusivamente solitarias, por lo que nunca formará parte de la orquesta sinfónica. En el orden familiar y en rueda de amigos, la guitarra continúa de alguna manera la finalidad que le otorgó el medioevo: la de acompañar estribillos, tonadas, zambas o milongas.

Pero no debemos desvirtuar la historia verdadera: la guitarra actual fue inventada por Antonio de Torres Jurado en pleno romanticismo musical de 1840. Torres se basó, sin duda, en la tradición de su nación -España- y sintetizó en una sola las características de muchos ancestros dodecacordes.

El laúd

Dos corrientes históricas nutren el invento de Torres, instrumento popular por excelencia:

* El oud, un pequeño cordófono árabe, dio origen a una tipo especial de guitarra, llamada morisca, de caja abovedada y cuerdas de metal desarrollado completamente hacia el siglo IX, descendiente de un antiguo laúd oriental pariente de las cuerdas hindúes y que algún exótico concertista occidental hoy las tañe para el público de la new age. El oud tenía cuatro cuerdas de orden doble. No fallaba a la hora de improvisar sobre la base de un incipiente contrapunto. Los mejores músicos del Al-andalus se disputaban el mercado, si no eran ellos mismos sus propios luthiers. La construcción del oud significó una actividad importante de las familias musicales.

* Por otra parte el laúd, la cítara y los instrumentos de tradición latina originaron un tipo de guitarra de caja plana y cuerdas de tripa. No debemos mostrarnos escépticos a la hora de imaginar al mismo Arcipreste de Hita templando las cuerdas de su guitarra latina; o a Lucas Fernández buscando un lugar apropiado en su mobiliario donde ubi-

Guitarra de 5 órdenes de Mersenne

car su mandolina. Estos instrumentos occidentales también formaron parte de la música cotidiana.

Este último ejemplar quedaría vigente sólo en los sectores populares, mientras que una variante más sofisticada acorde con los cambios exigidos por la polifonía (la vihuela) ganaría el estamento cortesano. Este instrumento de concierto, ya polifónico y contrapuntístico, ha entrado seriamente a ser considerado parte del génesis de la guitarra contemporánea en su vertiente culta. Además ha tenido mucha importancia dentro del círculo aristocrático, por cuanto protagonizó la forma musical característica de un sector social español. Con ella se componía e interpretaba música profana, festiva, de alabanza, o simples epitálamos, para divertimento de los reyes.

Sin embargo, la guitarra, así llamada, mantenía aún cierta popularidad en los sectores ágrafos. A tal punto que, hasta 1536, fecha en la que sale el primer libro impreso para vihuela, se las consideró a ambas guitarras una misma realización de la cítara oriental.

Había una diferencia esencial entre la guitarra latina y la vihuela, que nos muestra la evolución de ambas: la primera tenía cuatro órdenes de cuerdas simples, mientras que la segunda tenía seis órdenes de cuerdas dobles. Esto demuestra las pretensiones musicales de la vihuela. Tal condición, al ganar rápidamente el gusto de la aristocracia, la hizo transformar en la estrella de la música renacentista española. Un vihuelista, Luis de Milán, publica el primer libro de obras para este instrumento y grandes poetas le dedican sus versos. Pero, pese a enormes esfuerzos, el período de esplendor no llega más allá que el propio siglo XVI.

Mientras tanto, la guitarra seguía su evolución en terrenos más populares, limitada al acompañamiento del canto y de la danza (siglo XVI). El empobrecimiento de su función era evidente.

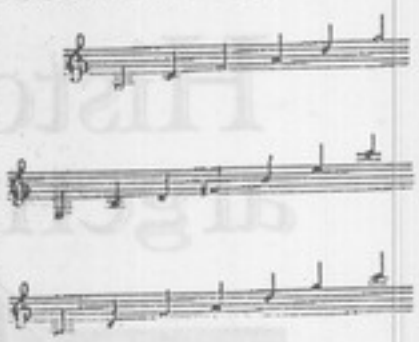
Todo este proceso de desvinculación de la guitarra y la educación musical ha ido conformando el carácter actual que posee el instrumento. La secularización de la música significó también el desapego de la literatura oral. Tanto la música como la literatura ya eran escritas y sus códigos no se admitían el uno al otro.

La vihuela

El invento de 1840, la criatura que aún hoy hacemos gemir, anticipó su fisonomía definitiva al decaer el imperio de la vihuela hacia 1593- año de publicación de su última pieza. Hemos dicho que la vihuela tenía seis órdenes de cuerdas dobles a las que se agregaba a veces una séptima cuerda simple o doble. Esta condición le otorgaba cierta amplitud de sonidos que nunca podía alcanzar la guitarra de cuatro órdenes. Ahora bien, al sosegarse el auge de los instrumentos cortesanos, la guitarra debió asumir similares posibilidades de amplitud sonora para subsistir. La única reacción que supo introducir al ineludible paso a la polifonía fue la inclusión de una quinta cuerda. Además, todas pasaron a conformarse en órdenes dobles.

Ante los cambios de los gustos musicales, debido a múltiples causas sociopolíticas y económicas, la instrumentación musical varió considerablemente en el paso definitivo al mundo moderno.

El nacimiento de la instrumentación orquestal, el desarrollo sistemático del bel canto - en definitiva, la ópera y el concierto- sumergieron a la guitarra del barroco y del neoclasicismo. Su sonido tenue, las particulares características interpretativas y, por qué no, su perfil más español que europeo, la postergaron. Sin embargo fue Robert de Visée, guitarrista de Luis XIV, quien diera el impulso primario a la sistematización del estudio. El Romanticismo musical, marcado por la búsqueda del folklore y la identificación popular, hizo resurgir seriamente el individualismo de la guitarra. Este movimiento es el verdadero Renacimiento guitarrístico. Y ya podemos reconocer célebres nombres como Fernando Sor, Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli, Napoleón Coste y el representante de la escuela romántica, Francisco Tárrega.



Los dos últimos siglos significaron un avance en la disciplina de la guitarra clásica.

Sin embargo, debido a la amplia disposición y [illegible] de sus variados estilos. A parte de la guitarra [illegible] época medieval, se desarrolló en nuestro siglo la mayoría de las cuerdas electrónicas.

Además de todo esto, es uno de los tantos mitos argentinos, porque ha criado muy poca gente que no sepa imprimir en el ambiente, cerquita' el fogón, un La mayor y una zamba andariega.

Bibliografía

Pujol, Emili: *El dilema del sonido en la guitarra*, Buenos Aires, Ricordi, 1960.

Wade, Graham: *Traditions of de classical guitar*, John Calder, London, 1980.

Aviñoa, Xosé: *La guitarra*, Barcelona, Daimon, 1985.

López de Osaba, Pablo: *Historia de la música española*, Madrid, Alianza, «Alianza música», 1983.

Obras históricas:

Luis de Milán: *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El maestro*, Turia, 1536.

Alonso Mudarra: *Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, 1546.

Esteban Daza: *Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso*, Valladolid, 1575.

Robert de Visée: *Livre de piéces por la guitare, dédié au Roy*, París, 1682, 1686, 1689.

Ferdinando Carulli (1770-1841): *Serenata para dos guitarras en la mayor.*

Fernando Sor (1778-1839): *Sonatas para guitarra, 26 estudios.*

Dionisio Aguado (1784-1850): *Colección de estudios.*

Francisco Tárrega (1854-1909): *Recuerdos de la Alhambra*, Capricho árabe.

INVESTIGACIÓN

Simposio:
Edad Moderna y Posmodernismo
¿Ruptura o continuidad?

Histeria Argentina II de Rodrigo Fresán: el desafío de la nueva sensibilidad posmoderna.

Universidad de Morón
Facultad de Filosofía,
Ciencias de la Educación
y Humanidades.

Por Mariana Elola

El debate sobre la postmodernidad es abordado, hoy, desde las más diversas disciplinas. Todas ellas coinciden, sin embargo, en afirmar la disolución de los grandes paradigmas modernos. Las nociones de sujeto, tiempo, espacio y lenguaje son repensadas desde la fractura y la pluralidad, proponiéndonos el desafío de interpretar el mundo de modo distinto.

En literatura, se vislumbran nuevas relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. El límite entre historia y ficción se vuelve cada vez menos nítido. Los hechos pueden ser contados de distintas maneras por una voz narrativa que se desmultiplica sin perder su unicidad.

Se intentarán rastrear estas marcas postmodernas en un relato del joven escritor argentino Rodrigo Fresán, titulado *Histeria Argentina II*, el cual forma parte de su primera obra de ficción Historia Argentina -publicada en 1991.

El debate sobre la postmodernidad es abordado, hoy, desde las más diversas disciplinas. Todas ellas coinciden, sin embargo, en afirmar la disolución de los grandes paradigmas modernos. Señala Josep Picó que "las cuestiones que afloran en la problemática postmoderna están claras: el status del sujeto y su lenguaje, de la historia y su representación"[1]. Las antinomias racionales se vuelven flotantes. Ya no existe la realidad-una sino que las visiones se multiplican.

El sujeto se descubre punto de encuentro de fuerzas psíquicas y sociales que no necesariamente conviven en un único yo. El centro del individuo se abre, entonces, a otros centros con los cuales puede articularse en una compleja red de intercambios.

El curso unitario de la Historia también es puesto bajo sospecha. Aquellos grandes metarrelatos que legitimaban instituciones y modos de pensar caen cediendo espacio a "imágenes del pasado propuestas desde distintos puntos de vista"[2]

Los juegos del lenguaje también se multiplican.

En literatura, se vislumbran nuevas relaciones sintagmáticas y paradigmáticas. El límite entre historia y ficción se vuelve cada vez menos nítido. Los hechos pueden ser contados de distintas maneras por una voz narrativa que no es unívoca sino que se desmultiplica formando un coro polifónico. No sólo se desarticula, entonces, la historiografía oficial sino que se eligen nuevas perspectivas desde las cuales narrar esos hechos, instaurando un diálogo entre lo dicho por la Historia y lo no-dicho y lo dicho por la ficción.

Esta desarticulación de la Historia y de la noción de un sujeto monocentrado irrumpe en la literatura argentina actual ofreciéndonos variadas expresiones del estallido postmoderno.

La primera obra de ficción de Rodrigo Fresán titulada Historia Argentina y publicada en 1991 nos enfrenta, justamente, a una escritura polifónica que pone en duda las representaciones históricas recibidas y abre el juego a la nueva mirada del ser postmoderno.

Si bien la mayoría de sus relatos recogen fragmentos de una historia que no es conocida: figuras de próceres a caballo, batallas libradas en islas remotas no hace mucho tiempo, el conjunto no constituye un manual escolar de historia. Por el contrario, los episodios objetivos son entrelazados con historias personales fictivas por un narrador ambiguo. Un narrador que dice "yo" pero también se nombra a sí mismo en tercera persona como escritor o como "ser invisible". Volvemos más tarde sobre este punto.

Dada la brevedad del trabajo, decidimos seleccionar el relato que nos permitiera decodificar mejor estas marcas postmodernas: Histeria Argentina II nos sugiere una yuxtaposición de elementos sin relación orgánica aparente. Antes de abordar el relato, haremos una breve observación sobre la disposición gráfica del texto que anuncia ya la fragmentación. Histeria Argentina II está presentado en tres bloques claramente separados por marcas gráficas, de los cuales el bloque central aparece, a su vez, subfracturado en quince ítems diferentes y numerados.

Pero pasemos a analizar el relato. Ya el título de la narración -*Histeria Argentina II*- nos ofrece material interesante. En primer lugar, ¿por qué "histeria"?

La histeria es definida, en el sentido amplio del término, como una perturbación del equilibrio interno del sujeto, un estado pasajero durante el cual el individuo vive una situación distinta de la realidad. La psiquiatría describe tres rasgos clásicos del carácter histérico: a) inconsistencia de la identificación y unidad de la persona; b) tendencia a la represión de acontecimientos reales en la trama de la existencia; c) tendencia a la falsificación de experiencias.

Esta fisura de la identidad personal se traslada al sistema temporal en el cual el sujeto está inmerso. "La Historia como síntoma histérico (...) y la mujer histérica como posibilidad de cierta figura emblemática nacional"[3] asimilan la incapacidad del yo histérico para constituir la trama de su existencia con la incapacidad de la Historia para ordenar cronológicamente los recuerdos de los hechos. La fisura es demasiado evidente, la Historia falsifica sus propias relaciones, elaborando olvidos y falsos recuerdos que tejen una serie discontinua de escenas y aventuras imaginarias. Esta sucesión ya no le sirve al sujeto postmoderno para organizar su pasado y su futura en una experiencia presente coherente, por eso es revisada y desarticulada.

En segundo lugar, ¿por qué II? La siguiente advertencia abre el relato: "El anuncio de una Histeria Argentina II presupone la obvia existencia de una Historia Argentina I"[4] El eje de la sucesividad ha sido quebrado y en ese resquicio que se abre se instala la ficción como intento de nueva interpretación de los hechos.

Esta narración será, entonces, el pretexto para recuperar los hilos fundamentales de una primera novela "iniciática y sutilmente autobiográfica"[5] El narrador intenta, a pesar de todo, la reconstrucción de su propio sistema de organización. Este esfuerzo será deglutido -en cuestión de segundos- por la computadora. No es casual tampoco que la informática juegue el perverso rol de la disolución. El filósofo francés Gilles Lipovetski ha analizado ya el proceso de pérdida de un único referente histórico y en la multiplicación, por tanto, de los puntos de vista.

A partir de la instalación de este perspectivismo, se hace difícil pensar en un resultado final que no sea la mera colección de fragmentos, la reunión de los elementos heterogéneos en un nuevo espacio o en términos de F. Jameson, el "collage".

Aparecen, así, en la narración de Fresán personajes históricos auténticos como San Martín y Jorge Luis Borges, cada uno con las marcas que los hacen reconocibles. San Martín como "el padre de la Patria, libertador de América toda" y J.L. Borges acompañado siempre de su bastón e identificado con la gran literatura argentina. Junto a los cuales aparecen miembros de una familia fictiva y un narrador que se nombra a sí mismo en primera y en tercera persona. Esta oscilación nos remite nuevamente a la histeria, neurosis que se traduce en manifestaciones físicas. Ya habíamos señalado que el narrador se vuelve, por momentos, invisible, "la invisibilidad como una de las formas más terribles del olvido".[6]

---

[1] *Pico, J., "Introducción". En Pico, J., Modernidad y Postmodernidad, México, Alianza, 1990, pp. 13-51.*
[2] *VATTIMO, G., La sociedad transparente, Barcelona, Paidós, 1990, p.76.*
[3] *FRESAN, R., "Histeria Argentina II". En Historia Argentina, Bs. As., Planeta, 1991, p. 76.*
[4] *FRESAN, R., op. cit., p. 73.*
[5] *FRESAN, R., op. cit., p. 75.*

Esta ficcionalización de la historia y reficcionalización de la ficción (existe un relato enmarcado, la sinopsis de la novela que se perdió a causa del corte de luz, *Historia Argentina*), se constituye en la nueva estrategia de esta memoria postmoderna. El simple movimiento de "come back" -de volver a buscar los hechos tal y como ocurrieron- desembocaría en un reciclaje circular que sólo recuperaría una mera sombra erosionada de lo que alguna vez fue. "Por regla general, las segundas partes son siempre peores que las primeras".[7]

Pero Rodrigo Fresán retorna al pasado para elaborar un olvido inicial, como señala Lyotard. El narrador descubre, finalmente, la verdadera personalidad de San Martín, decide regresar a la visibilidad y dedicarse a la literatura. Esta búsqueda retrospectiva desde la libertad de la postmodernidad abriría la puerta a una nueva manera de percibir y de pensar.

Histeria Argentina II se resiste a la vieja interpretación histórica y nos impone el esfuerzo de un nuevo tipo de lectura cuya premisa es repetida varias veces, a lo largo del relato, por el narrador: "todo puede ser contado de varias maneras sin por eso perder su esencia real"[8]

Esta multiplicidad se revela, entonces, como la consciencia de la contingencia y de la limitación de las antiguas categorías y sistemas de valores.

Rodrigo Fresán ensaya esta nueva forma de consciencia en la escritura, que es como señala J.F. Lyotard, línea de resistencia. Resistencia contra una atomización que se nos revela, en primera instancia, un signo de liberación al sujeto postmoderno y que abriría el camino a una nueva sensibilidad.

A los lectores, nos toca aceptar el desafío de esta nueva forma de relación con el mundo y con nosotros mismos.

---

[6] *FRESÁN, R., op. cit.*
[7] *FRESÁN, R., op. cit., p. 73.*
[8] *FRESÁN, R., op. cit., p. 77.*

Bibliografía

-EY, H., BERNALRD, P. ET BRISSET, CH., *Tratado de Psiquiatría*, Barcelona, Toray-Masson S.A., 1965, pp. 376-389.

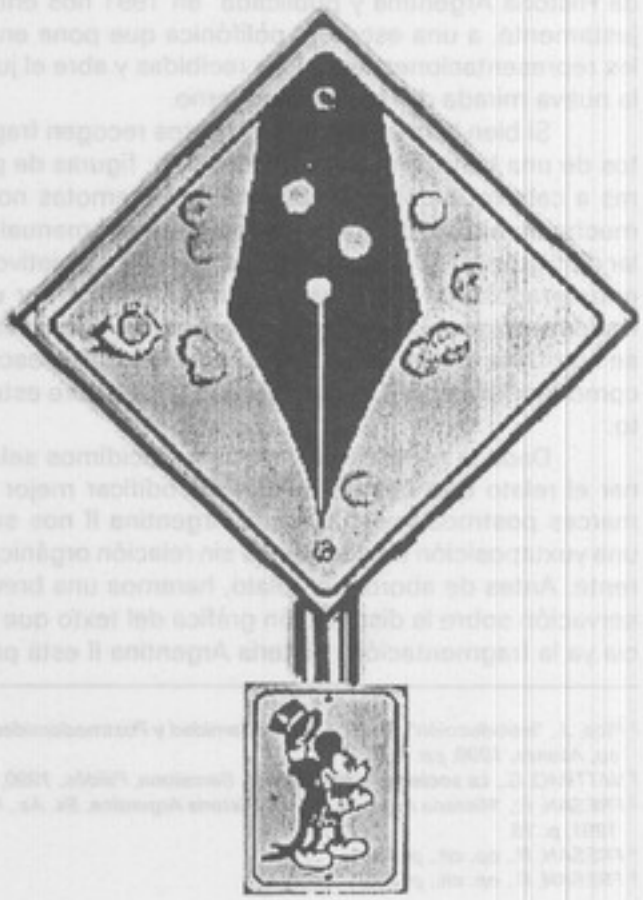
-FRESÁN, R., *Historia argentina*, Bs. As., Planeta, 1991.

-JAMESON, F., *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991.

-LIPOVETSKI, G., *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1993.

-LYOTARD, J.F., *La postmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1992.

-VATTIMO, G., *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990.



A cuarenta años de su muerte

PAUL CLAUDEL: el poeta de la Gracia.

"Tú no explicas nada ¡Oh poeta!
pero gracias a ti todas las cosas
se hacen explicables."
PAUL CLAUDEL

Por María Victoria García Basalo

El hombre Paul Claudel

"Su rostro y su cuerpo mostraban las señales de esa lucha y se iluminaban con sus ojos grandes y claros, desbordantes de un amor tan filial y tan tierno."
HENRI MASSIS

En la Francia de fines del siglo XIX, donde reinaba una gran crisis moral y religiosa, en una Francia donde triunfaba todo aquello que se rebelara contra lo oficial y establecido, surge el joven poeta.

Nacido en Villanueve-Sur-Fère el 6 de agosto de 1868, pasó sus años de niño en esta pequeña aldea del departamento de Aisne. Catorce años más tarde la familia Claudel se traslada a París; su hermana Camille inicia estudios de escultura con Rodin; Paul ingresa en el liceo Luis-le Grand y más tarde en la Escuela de Derecho y de Ciencias Políticas.

Durante la adolescencia fue instruido en las teorías kantianas que marcaron una etapa de escepticismo en su vida, dejando su espíritu vacío e insatisfecho. Si bien había recibido la Primera Comunión -coronamiento y término de las prácticas religiosas-, no podía conciliar la fe católica con las teorías de Kant y de los intelectuales que admiraba.

Sobre este marco de una Francia caracterizada principalmente por una fuerte hostilidad hacia la Iglesia, él mismo escribirá más adelante: *"Yo creía en consecuencia lo que creía la mayor parte de las personas entonces llamadas cultas. La recia idea de lo individual estaba obscurecida en mí. Aceptaba la hipótesis monista y mecanicista en todo su rigor, creía que todo estaba sometido a las 'Leyes', y que este mundo era un firme desencadenamiento de causas y efectos que la ciencia iba a desenredar perfectamente de un día para otro. Todo esto, por otra parte, me parecía muy triste y muy aburrido."*

En 1893 Paul Claudel comienza su carrera diplomática: actúa como cónsul suplente en Nueva York y como gerente del consulado en Boston. A partir de entonces no cesa de viajar por todo el mundo ocupando destacados cargos diplomáticos, hasta retirarse definitivamente en 1935. A lo largo de estos años, en la soledad y lejos de Francia, va madurando y produciendo una obra copiosa, tanto lírica como dramática. En este género se destacan *Tête d'or, Le soulier de satin, L'annonce faite à Marie, L'otage, Le pain dur, Le Père humilié,* y en poesía sus títulos capitales son: *Conq grandes odes, Corona benignitatis Anni Dei, Pöemes de guerre, Feullies de Saints.*

En 1905 se casa, en Lyon, con Reine Sainte-Marie-Perrin, hija de un destacado arquitecto de la época. A pesar de su intensa carrera diplomática Paul gustará de los momentos de esparcimiento hogareño en el castillo de Brangues, con sus cinco hijos.

La Academia Francesa lo admite como miembro recién en 1946. Nueve años más tarde muere en París, el poeta, el hombre Paul Claudel.

La conversión y la Fe

"El combate de espíritu es tan brutal como la batalla de los hombres".
ARTHUR RIMBAUD.

De las cenizas de una Europa fanáticamente irreligiosa surge un grupo de intelectuales que lentamente va redes-

cubriendo la vieja Fe. Jacques Maritain, Gilbert Keith Chesterton, Gabriel Marcel, Charles du Bos, Jacques Rivière, Francis Jammes, Paul Valéry y Henri Massis son algunos de estos hombres de las artes y de las letras que se convierten a la fe católica.

El muchacho de dieciocho años que aquella noche navideña entró en Notre-Dame, no esperaba un cambio tan radical como el que se produjo. Bajo los viejos y pesados muros de la catedral parisiense, respirando el Magnificat que embebía el aire, Paul Claudel sintió un llamado, su llamado: *"Bruscamente mi corazón fue alcanzado, y creí. Creí, con tal fuerza de adhesión, con tal levantamiento de todo mi ser, con una convicción tan poderosa, con una certidumbre exenta de toda clase de duda, que desde entonces, todos los libros, todos los razonamientos, todos los azares de una vida agitada, no han podido conmover mi fe, ni en verdad rozarla."*[2]

Ese día (25 de diciembre de 1886) se desató en él una gran crisis religiosa que duró cuatro años. Fue una lucha interior entre antiguas convicciones y este nuevo Dios único y personal que comenzaba a descubrir. Paul Claudel escribe en el relato de su conversión: *"Me atrevo a decir que cumplí una hermosa defensa y que la lucha fue leal y completa. Nada quedó omitido. Hice uso de todos los medios de resistencia, y debí abandonar una tras otra armas que no me servían para nada."*[3]

Su primera Biblia fue una biblia protestante que una amiga alemana había regalado a su hermana Camille. Allí se encontró nuevamente con la vida de Jesús, que sólo conocía por la obra de Renan *Vie de Jèsus*.

Fue en este período que leyó *Illuminations* y *Une saison en enfer* de Rimbaud. Estos libros influyeron en su conversión ya que él veía en ellos presencias religiosas. Como escribe Raïsa Maritain [4] en "Las grandes amistades", Rimbaud es el más insólito de los convertidores; sin embargo el espíritu profundo y atento de Paul Claudel supo describir mucho más de lo aparente. De él dirá: *"Ha sido para mí la revelación en un momento de profundas tinieblas, la iluminación de todos los caminos del arte, de la religión, de la vida."*[5]

Paul Claudel comenzó a frecuentar la iglesia a medida que su espíritu iba desterrando las tinieblas y las dudas. Se acercó lentamente a la Confesión y el 25 de diciembre de 1890, día de Navidad, hizo su Segunda Comunión en Notre-Dame. Desde este momento sus obras -literarias o no- fueron perfectamente coherentes con su Fe.

"La Muse qui est la Grâce"[6]

"Efectivamente, Claudel es un artista sagrado y su obra es una morada para Dios".
LEONARDO CASTELLANI

Según los críticos se advierte en la obra de Claudel una gran influencia de Esquilo, Shakespeare y Whitman, pero se caracteriza sobre todo por una grandeza auténtica e incuestionable iluminada por un catolicismo fiel a su etimología, es decir, de espíritu universal.

En la obra de Paul Claudel podemos encontrar las virtudes más puras: robustez, ímpetu elemental, sabor de cosa prístina y recién abierta. Porque muchos son los que critican la falta de orden de Claudel y su consiguiente obscuridad pero esto se debe a que el autor nos da su pensamiento "en bruto", no elaborado, nos lo muestra en el mismo momento en que nace.

Quizá por esto mismo las obras de Claudel están dotadas de una gran frescura, de una abundancia de la sensación. Claudel tiene una gran capacidad para captar la belleza y para transmitirla por medio de una riqueza de expresión opulenta y lujuriosa. Taine dijo que Claudel tenía "la imaginación completa" porque no se contenta sólo con el dibujo del objeto, o con su color, sino que lo quiere todo y cae sobre él como una presa.

Si bien se formó literariamente en plena época de simbolistas, él utiliza el símbolo con un sentido mucho más profundo. Con el símbolo Claudel capta de un solo golpe la realidad doble, Espíritu y Materia.

Los poemas dramáticos de Paul Claudel están impregnados de metafísica, teología y misticismo que intentan resolver problemas trascendentales. El mismo identifica a la Musa con la Gracia y aclara que el verdadero talento literario comienza a crecer en él con su conversión: *"Dios está en la obra de Claudel como fin del hombre y de las cosas."*[7]

Según San Ignacio de Loyola el fin último del hombre es alabar, hacer reverencia y amar a Dios, y mediante esto, salvar su alma. Este triple fin del entendimiento, afectividad y voluntad se ve en la obra de Claudel -opina Castellani-, por lo cual se lo puede considerar como poeta metafísico, poeta litúrgico y poeta místico.

Alabar a Dios implica conocerlo. Claudel busca conocer a Dios por medio de criaturas, que él tan bien sabe plasmar en su poesía, que no es otra cosa que un imponente canto de alabanza. Hacer reverencia es la segunda parte del fin del hombre y para cumplirse necesita dos condiciones básicas: la sujeción y el acatamiento, que tienen su máxima expresión en la liturgia. Claudel tiene innumerables odas litúrgicas que alaban a Dios y a sus criaturas. Claudel hace reverencia a Dios por medio de su poesía.

Pero la obra de Claudel es esencialmente mística, impregnada de un gran amor hacia su Creador.

Paul Claudel es un católico batallante, y sabe convertir sus dotes literarias en armas de conquista. La literatura es su misión y así se lo hace saber a Jacques Rivière: *"Vuestro puesto está marcado con Patmorte, con Pèguy, con Chesterton, y me atrevo a decir conmigo mismo, entre los escritores cuya misión es rehacer una imaginación y una sensibilidad católicas, marchitadas hace cuatro siglos, gracias al triunfo de la literatura puramente laica, cuya suprema corrupción vemos en estos días..."*

---

[1] *CLAUDEL, Paul, "Ma conversion", en la Revue des Jeunes, 1913, cit. por BATTISTESSA, Angel J., en la introducción a CLAUDEL, Paul, La anunciación a María, Buenos Aires, Emecé, pag. 9.*
[2] *Ibidem, pág. 11*
[3] *Ibidem, pág. 12*
[4] *Raïsa Maritain, esposa del filósofo francés Jacques Maritain. Como es sabido ambos se convirtieron del judaísmo al catolicismo.*
[5] *Citado en MARITAIN, Raïsa, Las grandes amistades, Buenos Aires, Desclée, 1950, Pág. 89.*
[6] *"La Musa es la Gracia" (Paul Claudel).*
[7] *CASTELLANI, Leonardo, Crítica literaria. Notas a caballo de un país en crisis, Buenos Aires, Dictio, 1974, pág. 77.*

Idea de Crimen en Shakespeare.

Julián Martínez Vázquez

5º Año.Letras.
Para la cátedra de Literatura Inglesa I.
Prof. Estrella García Carrero
Prof.Graciela Piombo

Introducción

El propósito de este trabajo es analizar la distancia entre la intención concebida por la mente y la acción llevada a cabo por ciertos personajes de Shakespeare. Se toma como corpus a las siguientes obras: *Hamlet, Mcbeth, Rey Lear, Othello* y *Julio César,* sin que exista la pretensión de agotar el análisis de todas ellas.

Dentro de esta idea general podemos distinguir, por un lado, lo que la mente crea como finalidad; por otro, lo que a partir de ella se desencadena. Esto no implica, ciertamente, que todos los personajes tengan sus metas y ambiciones definidas con claridad.

Una segunda distinción respecta a, dado un fin, el modo de ocultarlo para que no sea advertido. Así estaremos frente a grados que van de la «simple» hipocresía, el engaño de aparentar una realidad distinta para avanzar, hasta el ardid más elaborado.

Como último elemento a considerar se encuentra el grado de consecución de cada propósito.

La distancia que debe ser salvada

¿Qué distancia hay entre la idea del crimen y su ejecución? La circunstancia propicia debe ser hallada, también se requiere el arma, tal vez cómplices, una coartada...

La distancia es, en un sentido práctico, infinita. Porque la idea del crimen puede abstraerse del tiempo, pertenece a la mente que le da origen. Es anterior y posterior a su realidad física, es eterna una vez concebida, porque concierne al alma; es más, puede llegar a existir sin ser llevada a la concreción, sin ser siquiera manifestada a nadie. Un hombre tenido por santo, incluso, puede morir llevándose a la tumba un crimen en su cabeza, sin que lo advirtamos.

Lo que es manifiesto, y en lo cual la víctima cobra una importancia vital, es el hecho mismo desencadenado por esa idea. Ese acontecimiento sí es conocido, aunque tal vez sólo por la víctima; existe en el tiempo y se da en un desarrollo lineal, lógico, coherente. Esa idea logra llegar al mundo de lo sensible, logra crear algo real, palpable. Hay que considerar, claro está, que no siempre la idea se impone en su materialización; no todos los intentos llegan a su fin, y de ello la existencia de lo que denominamos fracaso de esa idea, prueba máxima de la gran distancia que existe entre lo que la mente pergeña y lo que el ser humano puede concretar. Otro factor que separa esos dos ámbitos mencionados es la justicia humana, instaurada para castigar el crimen.

Esa gran distancia nos define humanos; si obtenemos poder, con ello se acorta el trecho: podemos convertirnos en tiranos, actuar impunemente, disminuir intermediarios e instrumentos. Hay muchas figuras folclóricas que nos dan esa fuerza: así la magia negra, el rito satánico, nos acercan a la supresión de las limitaciones físicas y temporales.

Cuando esa lejanía tiende a suprimirse nos hallamos frente a los dioses, en quienes "pensar" se acerca a "hacer" de un modo asombroso.

Cómo salvar esa distancia

El deseo está claro y surge la idea del crimen. Pero no somos dioses; vivimos en un mundo que no desaparece cuando cerramos los ojos, y que no lo hace siquiera cuando la muerte viene. Hay otras personas y otros deseos, y muchas veces lo mismo es anhelado por dos o más seres.

Hay dos caminos para quien busca lo que no le corresponde: resignarse a verlo inasequible o cometer el crimen. Claro que como el hombre de este modo es lobo del hombre, hay instituciones superiores a él que lo juzgan.

Entonces, ante la idea, y ante el tiempo que llevará su materialización, el criminal debe actuar sin que se advierta su cometido. Bien puede ser siendo hipócrita: de tal modo que con ello baste para engañar a quien impide un logro, o se pueda llevar a cabo una intriga sin ser descubierta hasta que sea demasiado tarde. Veremos, en las tragedias señaladas, los distintos elementos descriptos.

Análisis del crimen en:

1) HAMLET

La hipocresía de Hamlet consiste en hacerse pasar por loco para confundir al adversario, y así descubrir el asesinato de su padre. Hay un ardid, quizás absurdo, porque, como luego se señalará, la idea de crimen no está definida en él con suficiente fuerza. El tema de la realidad frente a las apariencias es constante en Shakespeare. Lo encontramos en el hermetismo inicial de Hamlet frente al dolor. En la escena II del primer acto afirma: «Pues que se rompa mi corazón, porque tengo que contener mi lengua».

Pero la vida no es para el príncipe un don, sino una carga. En la misma escena: «¡Ah, si esta carne, demasiado, demasiado sólida, se fundiese, se derritiese y se disolviese en un rocío! ¡ O si el Eterno no hubiera fijado su ley contra el suicidio! ¡ Oh Dios, oh Dios! ¡ Qué asco me da !». Agregará, en el Acto III, que ante la muerte «la conciencia nos hace cobardes a todos».

En la escena IV del Acto I enfrenta al Espectro sin miedo a lo que pueda pasarle: «¿ Qué habría que temer ? Mi vida, no me importa el precio de un alfiler; y en cuanto a mi alma, ¿ qué le puede hacer si es cosa tan inmortal como él ?». El concepto de valentía es inaplicable a Hamlet, porque cree no arriesgar nada.

Es importante señalar la visión de la vida que tiene Hamlet para comprender su idea de crimen y la distancia inmensa que se establece entre ésta y su resolución. A nuestro parecer, la idea de Hamlet es poco precisa. No hay un convencimiento como en el caso de Iago, Edmundo o Macbeth. Porque el príncipe vacila, dilata el crimen, no se pone de acuerdo en su ejecución. Esto es coherente con su modo de entender la existencia humana. Al fin del primer acto examina la situación: «Los tiempos están desquiciados: ah condenada desgracia ¡ haber nacido yo para enderezarlos !». Hamlet se encuentra envuelto en un conflicto que no le interesa resolver; el mundo lo asquea, pero no por ello se cree capaz de mejorarlo; y lo peor que pudo sucederle es que el Espectro de su padre le reclamara venganza; a él, que no conoce orden, se le pide que lo restablezca. Hamlet no cree en un mundo mejor al que vive. Desde esta perspectiva puede entenderse que la obra se extienda hasta el quinto acto: Hamlet hace todo lo posible por dilatar una misión que realmente no asume, no considera como propia. Ello no significa que se desentienda de su deber como hijo; en ese sentido puede notarse un cuestionamiento en Hamlet. No llega a la impasibilidad de *El extranjero* de Camus. Conoce ciertas reglas sin llegar a participar de ellas con seguridad.

«Pues no hay nada bueno ni malo, sino que el pensarlo lo hace así; para mí, (Dinamarca) es una prisión». Asume una posición de crítica ante lo que la civilización cree normas inquebrantables.

Al final del segundo acto se sorprende: « ¡ Ah venganza ! Pues ¿ qué burro soy yo ? Eso es, ¡ sí que es valentía que yo, el hijo del querido padre asesinado, incitado a mi venganza por el Cielo y el Infierno, tenga que desahogar mi corazón en palabras, como una puta, y ponerme a maldecir como una mujerzuela, una fregona !».

Exteriormente siente el deber de vengar a su padre, pero en su interior la idea de crimen es vaga, porque no le es natural en cierto modo. El mundo requiere esa venganza, todo lo señala a él como su ejecutor. Es así que no puede solucionar la cuestión con prisa. Primero se hace el loco, luego prepara la escena teatral, después no mata a su tío pues no está en pecado mortal; viaja a Inglaterra... Hamlet elude el crimen porque en él no hay un real interés en consumarlo. La idea de crimen trasciende a Hamlet, no

le pertenece directamente, es una imposición aceptada a medias. En el acto IV reflexiona, frente a las tropas de Fortimbrás: «Ser grande de veras no es moverse sin gran motivo, sino hallar pelea con grandeza por una paja, cuando está en juego el honor. ¿Cómo quedo entonces yo, si me han matado un padre e infamado una madre, para excitarme la razón y la sangre, y lo dejo dormir todo, mientras veo, para mi vergüenza, la muerte inminente de veinte mil hombres, que por una fantasía y trampa de la fama, van a sus tumbas como a la cama, luchando por un terreno [...]».

Y así la obra termina con una apuesta entre Laertes y Hamlet, un enfrentamiento absurdo dadas las circunstancias. La ironía de Shakespeare en su apogeo. Y el final trágico que no convence: Hamlet mata a su tío como al pasar, aprovechando la situación del duelo, que no fue instigada por él.

2) MACBETH

En esta tragedia, en cambio, el crimen está dado desde su inicio. Los vaticinios de las brujas sólo lo aclaran ante Macbeth, y lo incitan a comenzar a actuar.

En la tercera escena de la obra, ante la profecía, reflexiona: «Esta incitación sobrenatural no puede ser mala; no puede ser buena.[...] Los temores reales son menores que las imaginaciones horribles: mi pensamiento, cuyo crimen es sólo todavía imaginario, trastorna de tal modo mi simple condición de hombre, que toda acción queda sofocada en suposiciones, y nada es sino lo que no es».

En el personaje de Macbeth puede ilustrarse el triunfo del crimen: la idea existe desde el inicio y se irá materializando en sucesivos éxitos que generan nuevos crímenes. Hay una notable identidad entre la intención y la consecución. En un principio, es necesaria la intriga, porque hay un poder superior: el rey, sus pares. Incluso en el asesinato de Banquo se precisa del engaño. Pero luego, ante la obtención del poder absoluto, Macbeth puede ya actuar a cara descubierta. El crimen no necesita encubrirse: su ejecución se ve facilitada por un estado de tiranía. Macbeth anhela ya llegar a ser un dios: no da importancia al oráculo de las brujas, lo que desencadenará su final. Esa aspiración a la divinidad se distingue sobre todo en la escena VII del Acto I: «Si estuviera hecho, una vez hecho, entonces estaría bien que se hubiera hecho pronto; si el asesinato pudiera echar la red sobre las consecuencias, y, con su cesación, asegurar el éxito, de tal modo que sólo ese golpe fuera el total y el fin; aquí, aquí mismo, en este banco, en este bajío del tiempo, saltaríamos a la vida venidera».

Lady Macbeth se une a su esposo en la idea del crimen. Lo ayuda a superar la distancia: dispone el asesinato de Duncan, el Rey de Escocia. Éste mismo asegura el día de su muerte: «No hay arte para hallar en el rostro el modo de ser de la mente».

En el segundo acto morirá el primer obstáculo. La idea es tan fuerte, tan trascendente al momento y a la circunstancia en que se lleve a cabo, que Macbeth sufre la visión del puñal: «Fatal visión, ¿no eres sensible al tacto como a la vista? ¿O eres sólo un puñal de la mente, una creación falsa, procedente del cerebro oprimido por el calor? Te sigo viendo, en forma tan palpable como éste que ahora desenvaino. Me guías, como un heraldo, por el camino en que me ponía: un instrumento así tenía que usar».

Lo trágico en el personaje de Macbeth es que la idea del crimen es superior a sus posibilidades, a sus fuerzas. De allí la importancia de Lady Macbeth en sus logros. En la escena IV del Acto III expresa él lo siguiente: «Estoy tan sumergido en sangre, que no seguiría vadeando si el volver atrás no fuera tan molesto como seguir: tengo cosas extrañas en la cabeza a las que quiero poner mano, que hay que realizar antes de examinar despacio». La idea de crimen, entonces, no es del todo consciente, razonada. Embriaga a Macbeth y lo lleva a ignorar su futuro. Es interior a él, a diferencia de la idea de crimen señalada en Hamlet.

3) REY LEAR - OTHELLO

En las dos obras anteriores, la hipocresía actúa como aliada, ocultando la idea del crimen. En estas dos tragedias, además de ser cómplice, cumple el papel de instrumento que realiza el crimen. Se ve en Edmundo y en Iago: la mentira es el principal elemento de sus intrigas. En toda la obra de Shakespeare el crédulo es artífice de su desgracia. Aquí hallamos al Conde de Gloucester y a Othello: ambos son excesivamente crédulos, y no admiten siquiera la posibilidad del engaño. No permiten defenderse a la parte infamada.

Kent interroga al rey Lear en la escena I del Acto I «¿Crees que el deber tendrá miedo de hablar cuando el poder se inclina a la adulación? [...] Responda mi vida de mi juicio: tu hija menor no es la que te quiere menos, ni está vacío el corazón de aquellos cuyas humildes palabras no hacen resonar el vacío». El rey ha dejado que triunfe la adulación sobre la franqueza, y advertir que es responsable de la injusticia posterior es una causa suficiente para buscar la locura como consuelo.

En cuanto a Edmundo, fácilmente engaña a su padre y lo lleva a actuar contra Edgar. Cuando descubra la verdad, Edmundo ya habrá logrado lo que se proponía.

En la primera escena del Acto I de *Othello*, Iago se define: « Hay otros [criados] que, ateniéndose a las formas y rostros del respeto, sin embargo, coservan sus corazones sólo al servicio de sí mismos, y , sin echar más que apariencias de obediencia a sus amos, prosperan con ellos, y una vez que se han forrado bien, se rinden homenaje a sí mismos. Esos tipos tienen un poco de alma, y así es como pretendo ser yo mismo». Al final del Acto I habla de su amo en estos términos: «El Moro es de carácter generoso y abierto, y cree honrados a los hombres en cuanto lo parecen».

Con respecto a la idea del crimen, es clara en el caso de Edmundo: tiene la misma ambición de poder que Macbeth, y espera acceder luego del crimen a una situación inamovible, que no permita la venganza. Iago, en cambio, maquina sin atenerse a las consecuencias de ser descubierto: busca hacer el mal sin que de sus logros surja con seguridad algo bueno para él. La eficacia de su concreción paulatina del crimen lo hace envanecerse y continuar, sin medir efectos. La idea del crimen vence al criminal mismo, lo incluye en su lista de víctimas.

4) JULIO CESAR

El protagonista de la obra es Bruto. Es instigado por Casio a participar del asesinato de César. Pero el crimen ya es anterior en él. La idea le asusta en su franqueza: Bruto busca escudarse en el eufemismo de la acción por

amor a la patria para no ver sus manos ensangrentadas. Es utilizado por Casio, es cierto, pero también por sí mismo, engañándose. Ambos temen que el excesivo poder de César lo convierta en un tirano. En la escena II del Acto I afirma Casio: « Cuando César dice: 'Haz esto', está hecho».

Bruto, ante el asedio, le pregunta: «¿A qué peligros me quieres llevar, Casio, que quieres hacer que busque dentro de mí mismo lo que no está en mí?». La respuesta le señala que dentro de sí ya hay una idea: «yo, que soy tu espejo, te descubriré a ti mismo con moderación aquello de ti mismo que aún no conoces». Casio busca engañar a Bruto, apartarlo de la gravedad de su idea, hacerle ver el crimen como necesario para el bien público.

No es fácil para Bruto convencerse. En el comienzo del Acto II reflexiona: «Entre la ejecución de algo terrible y el primer impulso, todo lo que hay en medio es como un fantasma o un sueño horrendo: el genio y los medios mortales están entonces en consejo, y el estado del hombre, igual que el de un pequeño reino, sufre entonces una especie de revolución».

Otro elemento a considerar es que los asesinos conocen la importancia histórica del crimen de Julio César. Bruto se pregunta: «¿Cuántas veces sangrará César en ficción, el que ahora yace a lo largo del pedestal de Pompeyo, sin valer más que el polvo?». Esta pregunta resume en cierto modo el motivo del atentado: la inexplicable grandeza de Julio César es insoportable para sus asesinos, que comprenden que ni siquiera su muerte los librará de un segundo plano.

Conclusión

Las cinco tragedias cuentan con una idea de crimen inicial que se desenvuelve desde la mente hasta el mundo real, sensible, por medio del tiempo.

Si bien todos los criminales llegan al éxito, o eso parece en determinado momento, no por eso resultan triunfadores.

Hamlet muere en el absurdo de la misión que no sabe o no quiere llevar a cabo.

En cuanto a Macbeth y a Edmundo, la ambición desencadena en ellos la idea del crimen, pero las consecuencias pasan de un triunfo parcial a la derrota.

Como Edmundo, Iago utiliza el engaño minucioso para confundir a sus oponentes, aunque su finalidad no sea tan definida como su idea: de allí que sucumba en su propia red.

El personaje de Bruto permite a Casio disfrazar el crimen de acción sublime; este recurso se desvanecerá al finalizar la obra, enfrentándolo a la realidad.

En las cinco tragedias se oponen la realidad y las apariencias, diferenciadas por la cruel hipocresía. El personaje que concibe el crimen es hipócrita para no ser descubierto. Los cinco dramas vistos son tragedias principalmente porque: encontramos personajes que tienen un propósito criminal y lo disimulan actuando frente a personajes que se dejan adular o engañar, en exceso crédulos; el crimen se consuma, pero desencadenará una reacción que terminará por destruir al criminal.

Y con este concepto finaliza el análisis: el hombre no llega a dominar la distancia entre pensar y realizar; en la realización, imperfecta, están los gérmenes de su propia destrucción. La idea termina devorando a la misma mente que la ha concebido.

Bibliografía

SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Barcelona, RBA, 1994.

----------, *Macbeth*, Barcelona, RBA, 1994.

----------, *Othello*, Barcelona, RBA, 1994.

----------, *Rey Lear*, Barcelona, RBA, 1994.

----------, *Julio César*, Barcelona, RBA, 1994.

CONCURSO GRAMMA

Nómina de Ganadores

1º Concurso Literario Revista Gramma

Cuento

Jurado:
-Prof. Juan José Delaney
-Prof. Mirta Meyer
-Prof. Graciela Puente

Poesía

Jurado:
-Prof. Nora Andrade
-Prof. Daniel Capano
-Prof. Celia Fischer

Primer Premio

Juan José Canavesi
Elvira de Cipolletti
Universidad del Salvador
(Historia)

Claudia Prado
Penetro la pared del ciento...
Universidad del Salvador
(Letras)

Segundo Premio

Daniela Cavarozzi Haddad
El gigante
Universidad del Salvador
(Letras)

María Alejandra Bruno
Se cierra como un cáliz...
C.I.E.V.Y.C.
(Realización de Cine y Video)

Menciones Especiales

Por razones de espacio, estas obras se publicarán en GRAMMA Nº 22.

Agustín Flores
Talismanes
Universidad del Salvador
(Comunicación Social)

Carolina Randle
Sopor
Univ. Católica Argentina
(Letras)

María Cristina del Solar
Fauna urbana
Universidad del Salvador
(Letras)

María Cristina del Solar
Impía espada la del tiempo...
Universidad del Salvador
(Letras)

Marcelo Walter Putignano
Los molinos del sol
Universidad del Salvador
(Letras)

Jorgelina Soulet
Antes de la mirada...
Universidad del Salvador
(Letras)

AGRADECIMIENTO

Los libros que se entregaron a los ganadores del Concurso Literario fueron obsequiados por las siguientes empresas:

CÁMARA ARGENTINA DE PUBLICACIONES Y REVISTAS

EDITORIAL PLUS ULTRA

LOS ÉXITOS DE UNA EDITORIAL ARGENTINA

Callao 575
Tel. 371-9405/9426/9910
374-2953/2973/5092

LIBRERÍA DEL INSTITUTO

Librería - Santería
Rodríguez Peña 1052
Tel. 811-8393/5906 - 812-2972

EDITORIAL CORREGIDOR

1º Premio

(Selección)

Penetro la pared de viento
-el viento se separa sin congoja-
Húmedos por la lluvia de la tarde
mi pelo y la tela de mi saco
reverberan
todavía depidiéndose.

Llamé naufragar a la peor forma del espanto.
Pero fue, más bien, sentarme
hasta que se llenaron de polvo los rincones.
No hubo naves incendiadas, ni agua, ni tormenta.
Sólo yo haciendo tierra.

Soy incapaz de celebrarte sabiamente,
aunque amanse los animales más hermosos,
aunque acumule mi sangre en una ofrenda.

Proclive a admirar los hábitos de los que navegan en globo
envidio
el momento inexorable
el prolijo ademán
con que se arroja
-ya no cosas- sino peso
por la borda.

Hablando de nuevo de nostalgia,
una vez dejé atrás un camino
a velocidad de ruta.
Nada más que camino,
junto a un alambrado,
tiernamente naranja,
de tierra.

Claudia Prado

2º Premio

(Selección)

Poesía

Se cierra como un cáliz que no quiere, que
no puede nada, ni el rocío,
la suave guadaña del viento.

La piedra se estira sobre
el camino, oruga palpitante.
Tu sombra se incierta entre
geranios.

Lejos de casa
mi muerto reclama una puerta, un acceso.
Hago como si te viera del lado inverso del agua.
Cualquier espejo que demore ese otro hogar de la voz.
Las catedrales de luz en el verde del estanque.
El rojo del lirio, un grito: pájaro o
fauno herido de estrellas.
Mi muerto mueve los labios. Cerca,
estoy entrando. Llegar, decís
en la última burbuja de la tarde.

descansa aquí
una a una las fantasías de la infancia han sido agotadas
la imagen de lo incierto
extinguida como todo fuego minuciosamente apagado
alguien se ha ocupado bien

Alejandra Bruno

ELVIRA DE CIPOLLETTI

No fue un repentino asalto ascético el que me llevó a despojarme de todos mis bienes a punto de cumplir los cuarenta y tres años. El vicio del juego es repudiable, admitámoslo. Admitamos también que ese calificativo no alcanza para extirparlo, más bien, muchas veces causa el efecto contrario.

Sin embargo, considero justo que se reconozcan las virtudes de un genuino jugador, la primera de las cuales es ser buen perdedor; lo que, traducido en pesos, significa afrontar las deudas ocasionadas por la pasión que se revuelca sobre los verdes tapetes. Jamás me hice el distraído a la hora de cumplir con mis obligaciones y tuve que ejercitar los más intrincados malabarismos para ir contentando a mis acreedores y a sus convincentes cobradores.

Perdí todo, ya lo dije. Quedé prácticamente con lo puesto, y tuve que emigrar, por si algo faltaba a mi falta de fortuna. Había oído que la Patagonia era toda una tierra de promisión, una suerte de sueño dorado californiano. No lo pensé con detenimiento, simplemente partí.

Me inicié como mozo en un bar de Cipolletti, donde aspiraba a recomenzar mi ascenso por medio de las cartas. Durante varios meses no hice otra cosa que servir mesas, cambiar manteles y tirar unos cuantos anzuelos que nadie estaba dispuesto a morder. El bar era bastante grande, cabían casi cien personas, ocupando hasta el último taburete. Finalmente conté con la complicidad del encargado de un recreo en la orilla del río. No desaproveché esa oportunidad, y allí instalamos, ignorándolo tanto su dueño como las autoridades, un selecto sitio nocturno donde reinaban los naipes, las faldas, el humo de nerviosos cigarrillos y el alcohol.

El encargado atendía las actividades ordinarias durante el día y, después de las dos de la madrugada y hasta las ocho, el sitio fue un improvisado pero simpático refugio de jugadores, muchos casi retirados hasta ese momento, otros, veloces aprendices sin temor a las derrotas, que abundaron particularmente para ellos.

Fue muy complejo el sistema de claves para asegurarnos un estricto secreto, incluyendo guardias estratégicamente apostados por turnos y munidos de eficaces linternas, que transmitían una señal convenida para apresurar retiradas bien ensayadas. Cipolletti no era lo que es hoy, claro está, y tan corto fue nuestro idilio como excesivas fueron las exigencias del comisario que ya había empezado a sospechar y que, lejos de intentar extinguir aquel fuego, procuró que le calentara un poco los bolsillos. Ese lugar fue convirtiéndose lentamente en un secreto celosamente mantenido por casi todos los habitantes del, por entonces, pequeño pueblo patagónico. Al juego se le fueron incorporando otros servicios anexos que lograron engrosar las recaudaciones lo suficiente para poder obtener alguna jugosa ganancia regular, una vez que se cumplían con los pagos de rigor a las autoridades que se iban sumando en sus distintas jerarquías, llegando a escapar de nuestro control.

Allí la conocí. En esa nueva vida, armada con las viejas artimañas, ella vino a constituir una vertiente natural, fresca, luminosa. Ingresó al negocio vendiendo su entrepierna tres veces por semana, sobre un camastro armado con cajones de cerveza, disimulado tras unos tabiques de la misma madera. Su presencia congregaba la alegría, aun la de quienes perdían, a los cuales se les obsequiaba, como atención de la casa, media hora de resarcimiento a sus pesares.

Elvira, tal su nombre, no llegaba a los treinta años. Mantenía una belleza silvestre y desértica, a pesar de una historia plagada de durezas y sacrificios en las fincas de peras y manzanas. Cómo fue quedándose sola es algo que me contó más de una vez cuando ordenábamos juntos el lugar para recreo de las familias. A pesar de haber oído reiteradamente su historia, nunca pude retenerla, tan triste y complicada me resultaba. Muertes, errores, azares, esperanzas la fueron encaminando a su destino, que ella no vivía como particularmente trágico, a pesar de que el diez por ciento de su historia habría matado de desesperación al más pintado.

La marcha del salón de juegos fue exigiéndole mayor presencia, que ella amablemente correspondía sin la menor queja ni feriado. Llegó a decirse que no había en toda la región mujer más apasionada por ejercer bien tal oficio, y juro que no se equivocaban. Había asumido su lugar como una misión inclaudicable, y las pocas veces que la vi turbada en tres años fue porque dudaba de haber complacido a algún pobre diablo, defraudando expectativas.

Mi corazón fue apegándose a esta prístina criatura y fueron vanos mis esfuerzos por intentar aligerarle la labor: una tras otra, fui prescindiendo de postulantes porque no había quién no prefiriera esperar hasta dos o tres días con tal de solazarse en ella.

Elvira tenía el pelo negro, generalmente atado con un moño rosa detrás de la cabeza. Sus ojos oscuros plateaban ante el menor haz de luz. Sus facciones eran delicadas y su cuerpo exhibía formas generosas, apabullantemente esponjosas y receptivas. Sonreía casi siempre, naturalmente. Hablaba poco, excepto conmigo. Pero creo que su secreto consistía en lo mucho que sabía escuchar, absorbiendo con ternura, hasta la última gota, las amarguras y frustraciones que sembraban en ella los hombres de esas re-

giones, que sólo daban al que no mezquinaba sudor y paciencia. Hombres duros, pues.

Nunca la toqué, y no me arrepiento. Creo que el trato conmigo era tan singular que merecía una diferencia abismal en todo. Nadie la quiso como yo; nadie la poseyó con mayor pasión. Era como una flor que se entrega desde el tallo a quien no la sepulta en un florero. Así la adoré, la cuidé y le di mi más entrañable afecto. Me lo correspondió, a su modo. Mucho después supe que anidó siempre en ella la duda acerca de mi conducta. Llegó a pensar que no me gustaba, o que la despreciaba por su condición. Sufrí enormemente, cuando ya era tarde para aclarar las cosas. Sé que alguna vez, dondequiera que se encuentre, recordará los breves paseos por el río, a la noche, cuando alguna pausa nos regalaba un descanso para compartir. Sabrá sonreír si vuelven a su memoria los largos ratos lavando copas, pintando los postigones desvencijados, o reviviendo a algún cliente pasado de tragos. Nuestro adiós puede sonarle terrible a cualquier desprevenido que no sea capaz de intuir la secreta felicidad que nos daba la mutua compañía, las miradas cómplices, o los pequeños favores surgidos de un amor intensísimo.

Aquella noche no debió existir. Yo ya estaba prácticamente retirado del tapete, y me había estado convirtiendo en un simple anfitrión que disfrutaba de la posibilidad de dar un servicio en aquellos solitarios parajes. Pero, aquel otoño, llegó un viajero pedante perteneciente a una compañía petrolera que realizaba exploraciones del otro lado del río, en Neuquén. Uno tras uno fueron desplumados todos los lugareños durante una semana, en partidas de un póquer tan brillante como cruel.

Tuve la singular idea de vengar a todos mis amigos y parroquianos. Desafié al forastero tocando su amor propio tanto como pudo mi ingenio y allí nos vimos, sentados frente a la mesa verde, apostando fuerte. No fue mi noche, tuve buenas y malas, pero fui cayendo cada vez más hasta quedarme sin nada con que seguir. Me iba a declarar vencido cuando el hombre, un gringo que sabía qué tocar, dijo a modo de consuelo:

–Mi amigo, veo que no hay luna para usted esta velada.

–Luna hay –le dije, en un poético arranque– lo que no hay es culo.

El rubio se calzó el sombrero sobre su despeinada cabellera rala, se incorporó poniéndose un sacón de cuero, y dando un giro, juntó los tacos con ruido y levantó la mano en señal de despedida. Yo lo miraba con una mezcla de odio y admiración: ¿de dónde había salido este mequetrefe que halló petróleo en un recreo junto al río? Me puse de pie y, como un caballero, le ofrecí mi mano, que estrechó con fuerza mientras decía:

–Ya habrá alguna oportunidad de desquite para ustedes. No faltará la revancha, no lo duden. Los felicito por su cordialidad y respeto, a pesar de... ejem... los resultados.

Todavía me persigue la sombra de las palabras que salieron de mi boca:

–Si nada lo apura, forastero, quisiera jugar una última mano, por todo lo que lleva usted ganado en estos días.

–Pero usted –dijo sorprendido– ¿Tiene con qué seguir?

Allí estaba Elvira. La señalé con un movimiento de cabeza, ¿acaso no era mía?. Ella ni parpadeó, pero tampoco ofreció su infaltable sonrisa ante aquella apuesta.

–Si gana usted, se la lleva– y mientras sentía húmedos los ojos– créame que es una oferta generosa.

El gringo vaciló unos segundos, se deshizo del saco de cuero muy pausadamente, se sentó, y dijo con elegante tono, mirando hacia la mujer que apoyaba la espalda contra la pared recién encalada:

–Pondré en juego lo que llevo ganado y otro tanto más, como para honrar tamaña delicadeza en estos páramos.

Elvira siguió la partida con la mirada perdida, tratando de disimular el temblor de sus labios.

No hubo luna, perdí ante un pobre full de sietes y cuatros. Carecí de valor para levantar la mirada; no recuerdo voces ni lamentos. Sólo los pasos arrastrados de Elvira quien fielmente siguió andando su destino y cerró la puerta llevándose todo su perfume y mi esperanza.

Jamás volví a Cipolletti. Esto ocurrió hace más de veinte años, y ahora, cada vez que tengo naipes en mis manos, la toco, la beso, la acaricio, prolongando mi derrota, eternizando la despedida.

EL GIGANTE

Daniela Cavarozzi Haddad

Bajé silencioso, como siempre, la escalera del altillo. La hora de la siesta, por fin. Pasé por el cuarto de ellos; se oía la respiración de él, casi un ronquido. A ella no se la oía. Al lado, en la habitación de la beba, estaba la persiana baja. Por las hendijas pasaba la luz, que pegaba fuerte en la loza del patio de enero; por eso le vi la cara, toda sucia, apretada contra la funda de la almohada de Mickey, que él le había traído del último viaje. De nuevo se había dormido llorando. Otro capricho, seguro.

Caminé despacio hasta la puerta; abrí la de vidrio esmerilado, después la de rejas, agarrando el manojo de llaves con toda la mano; hice girar la trábex hasta oír el click del pasador. Ya en la calle, metí de vuelta el brazo entre las rejas y conseguí colgar el manojo de llaves en el extremo del vigilante de bronce.

Ahora sí corrí, todo lo que me daban las piernas, derecho por Zamudio, porque ya te veía sentado en el cordón con la cara de asco, mientras me mirabas reprochándome la espera, o quizá, las zapatillas nuevas, no sé, pero tenía que llegar rápido a encontrarme con vos. Seguí por la avenida, doblé por Chorroarín, ya no podía más, con la mano me apretaba el costado, y así medio rengueando, lo empecé a ver, plomizo aun en un día de sol como ése, maravillosamente abandonado, el Warnes, nuestro gigante.

–¿Sos idiota? ¿A qué hora pensabas venir? Claro, si tu viejo se debe dormir cada vez más tarde, entre la mujer nueva que tiene y tu hermanita.

–Hermanastra.

–Es igual. ¿Vamos?

Nos trepamos a la alambrada, y mientras pasaba la pierna del otro lado se me enganchó la remera. Dale, maricón, tirá, me gritaste, y me dio tanta bronca que la arranqué de un solo tirón. Por fin llegamos a la entrada del primer bloque, entre yuyos y montones de escombros y basura. Por ahí había que pasar para llegar a los edificios. El viejo me había contado que iban a hacer un hospital, el más moderno de América Latina. ¡Qué van a hacer! ¿Acá?, me dijiste vos. Traté de explicarte que era un proyecto de hacía muchos años, pero vos ¡shhh!, entrá Gonzalo.

Me colé por donde me indicaste. Unos días antes habían hecho una barrida de chorros e ilegales que se refugiaban en el albergue, y habían tapiado todas las entradas. Pero ya algunas estaban con las maderas arrancadas. Por una de esas entramos nosotros. Adentro estaba húmedo y mohoso, con ruido de goteras que habían formado unos charcos enormes, seguramente por la lluvia de la semana anterior. Las ratas que subían por los conductos hacia los pisos de arriba se reflejaban en el agua.

Nunca pensé que fuera así; vos, que me dijiste que ya habías estado, me apostaste que no me animaba a entrar. Era inmenso, oscuro, sucio. Por qué no subís al quinto, Gonza, ahí solamente van los que no le tienen miedo a nada. Otra vez tu provocación, otra vez te iba a demostrar quién era yo, yo que no le tenía miedo ni a quedarme sólo con mi madrastra, ni a que mi papá me quisiera menos que a la llorona pecosa, ni a haberme quedado sin mi mamá. Ni al Warnes.

Subí escalón por escalón, sintiendo cada vez más lejos tu voz, tus burlas. Llegué al quinto. Me di cuenta enseguida: las ratas debían de tener su nido allí. Estaban por todos lados. Entré por una de las arcadas que daban a las escaleras. Te oí de nuevo: Bu, Gonza, Bu. Vi muchas cosas desparramadas, latas, trapos. Hundí sin querer las zapatillas en un pozo lleno de agua, que era más profundo de lo que parecía. Perdí pie y me caí. Estaba en el piso, con la remera y los pantalones mojados. Me corrió por todo el cuerpo la soledad del albergue.

Hasta que mis ojos se acostumbraron y lo vi. Estaba ahí, en un rincón, apenas tocado por el hilo de luz que entraba por una ventana. Ya no se oía tu voz, y el aire se me pegoteaba en la garganta. No pude gritar.

Cuando lo leí en el diario, supe que debía estar ahí. Te juro que me dio lástima; ya sé que no servía para nada, solamente como aguantadero de malandras, pero el Warnes era nuestro, y lo iban a demoler. Creo que por eso me quedé allí hasta que lo vi desplomarse como un edificio de naipes, entre mucho polvo, con gran estruendo, como el gigante que era. Me quedé agarrado a la alambrada, que ya no volvería a cruzar, pensando de qué modo abstracto, impersonal, habían escrito, en la crónica de ese día, aquello que nunca me atreví a contarte ni siquiera a vos, y por eso te enojaste y no nos vimos más.

En los edificios que hoy se convertirán en escombro, la policía encontró en repetidas oportunidades restos humanos. El caso más recordado es el del taxista que había desaparecido y era buscado desesperadamente por sus familiares. Un policía, al advertir que una de las entradas había sido violentada, llegó hasta el quinto piso y encontró el cadáver del chofer, ultimado por delincuentes una semana antes.

Cuando todo terminó, metí la nariz entre los alambres para quedarme con ese olor acre, que no olía desde hacía tiempo, años sin volver al barrio. Hice el ademán de alejarme y me di cuenta de que se me había enganchado un punto del chaleco, así que empecé a hacer maniobras para zafarme sin estropear el tejido. A unos metros, me miraba un tipo, que con cara de asco me dijo tirá, no seas maricón.

ANTOLOGÍA

ALEJANDRA PIZARNIK

Nació en 1936, en Buenos Aires. Fue una poeta joven que hizo escuela en su generación. Publicó su primer grupo de poemas a los veinte años. Sus escritos plasman una absoluta concisión estética. El sentido de las imágenes crípticas alcanza una belleza indescriptible. Poeta difícil por momentos, Pizarnik ha escrito con su vida. Una sola palabra podría definir la relación entre persona y la obra de Alejandra Pizarnik: presencia. Ella y su sombra se elevan desde cada composición. Actualmente su influencia continúa activa.

Los cinco libros más representativos son: *Arbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *El infierno musical* (1971).

Alejandra Pizarnik murió en 1972, en Buenos Aires. Tenía treinta y seis años.

NOMBRARTE

No el poema de tu ausencia,
sólo un dibujo, una grieta en un muro,
algo en el viento, un sabor amargo.

INFANCIA

Hora en que la yerba crece
en la memoria del caballo.
El viento pronuncia discursos
ingenuos
en honor de las lilas,
y alguien entra en la muerte
con los ojos abiertos
como Alicia en el país de lo ya visto.

PRESENCIA

tu voz
en este no poder salirse las cosas
de mi mirada
ellas me desposeen
hacen de mí un barco sobre un río de piedras
si no es tu voz
lluvia sola en mi silencio de fiebres
tú me desatas los ojos
y por favor
que me hables
siempre

AMANTES

una flor
no lejos de la noche
mi cuerpo mudo
se abre
a la delicada urgencia del rocío

VÉRTIGOS O CONTEMPLACIÓN DE ALGO QUE TERMINA

Esta lila se dehoja.
Desde sí misma cae
y oculta su antigua sombra.
He de morir de cosas así.

SIN FONDO

Alfredo E. Cremanti
1º año. Letras.

Me costó mucho reconocer tu necesidad voraz. No es que nunca hubiese puesto antes atención en tus ojos, a primera vista dos ojos hermosos, uno alineado con el otro, en una especie de simetría, jugando como balanzas sobre tu nariz en donde pesaba más la belleza, esa substancia viscosa centrada en tus ojos marrones. Cualquiera hubiera dicho:

–Es una mujer, esos ojos de gata, sabe cómo usarlos.

Yo sin embargo creí, como sigo creyendo, que los ojos más que objetos, órganos en este caso, son un lugar de intercambio, un imperceptible vacío rellenado continuamente por la substancia de la vida, sólo reconocible en las postrimetrías de la muerte. Por eso que no me sorprendiese especialmente la belleza de los mismos, su radiante vitalidad, y qué manera de mirar a todos lados, si al fin al cabo eso había de esperar de ellos. Pero de a poco, casi sin darme cuenta, en esa convivencia que nos dio y nos sacó tanto, esos ojos mostraron rasgos al principio no percibidos, como si hubiesen estado ocultos por timidez, o tal vez estuviesen allí desde un primer momento, pero yo no supe reconocerlos, como no se puede reconocer algo que se desconoce. En nuestras charlas sobre los más variados temas me mirabas como pidiéndome algo, nunca supe qué, al fin al cabo, todo cuanto pude te lo di. Pero vos me mirabas, insistías en tu súplica aunque tus palabras fueran otras, y yo comencé, como era de esperar, a sentirme incómodo, presionado. Con el tiempo, sólo pude ver tus ojos, perdí concentración, me imprecabas que yo ya no te escuchaba, pero la verdad era que yo te escuchaba más que nunca, intentándote comprender, auscultándote como sólo un amante puede hacerlo, en esa maraña de sensaciones, tantas súplicas y reproches y, por qué no decirlo, tanta bronca contenida. Pude entender que de algún modo tu rostro había cambiado las funciones, tu boca no transmitía más que trivialidades, pasame el café, cómo llueve hoy, pero las verdades importantes hablaban con otros códigos, tus ojos como dos pequeñas bocas deglutiendo la realidad de a poco, y exigiendo, en esa hambre. No recuerdo bien cuándo comencé a sentir que tus ojos no eran convexos ni planos, sino cóncavos, para maximizar su capacidad de contención, cuánto podía entrar en tus ojos y perderse en el interior, en el interior de qué, qué podía haber más allá, que tanto pidiera. Traté varias veces con mi analista el hecho de tus ojos cóncavos: me dijo que era un miedo a las bacinas, a las ollas y a las lentes de contacto.

Hasta esas instancias pude resistir, pero cuando comenzaron a desaparecer objetos, ya fue demasiado. El primero fue mi taza preferida con la que tomo el café a la mañana, después fue mi almohada blanda, para llegar a desaparecer el libro de historia de la literatura griega de Leski, que sabés que para mí era tan preciado. Recuerdo haberte insultado por ocultar intencionadamente mis objetos predilectos, tu boca diciéndome lo contrario de tus ojos. Siguieron varias pérdidas que resultaron tan atormentadoras como develadoras. A la *Masmédula* de Girondo, le siguió el *Vathek* de Beckford y el *Kalevala* recopilado por Lönrot. En el más profundo pesar por el duelo de mis libros extraviados pude entender que todos tenían algo en común, habían pasado por mis manos, y por mis ojos.

Con terror comprendí que en la necesidad insaciable de tus ojos, deglutías con fervor casi religioso los objetos que contenían mayor afecto.

Me fui, esta carta te la dejé en el buzón, si la estás leyendo es porque la encontraste, te dejo la casa, y no te preocupes que no te pienso entablar ningún juicio por el inmueble, al fin al cabo, todo en esa casa tenía afecto, por lo que vos te la vas a terminar comiendo, empezando supongo por los muebles, con esos ojos insaciables, pidiendo vaya uno a saber qué substancia fervorosa, hasta que no quede nada para comer, salvo esta carta, y después ni siquiera ésta.

DAVE´S PLACE

Nick Stumpf

When you walked into his apartment, you were instantly overcome with a vague sense of discomfort. There was something too open or too white or too new about it. The feeling would hit you, unsettle you and cause you to develop nervous twitches and actions that you never were prone to anywhere else. You would sit on the edge of his broad, backward-sloping couch, trying desperately to not fall back into it, into a position from which it required you much labor to retrieve yourself, and look comfortable at the same time. This was not possible. You would look around the walls for something interesting to focus on to distract you from how uncomfortable you were and would be disappointed every time around. You would try to get interested, or try to think of reasons why you might be able to get interested in his framed Les Miserables poster, or his German 60's concert poster, which displayed a rare form of psychadelic artistry even less exciting than its American model, or his Sports Illustrated two page shot of Larry Bird standing in a grassy field, but to no avail. You would eventually come full circle and your wearied, frustrated eyes would fall on Dave himself. You would look at his eyes, which would be continually shooting nervous glances sideways at a pair of dirty socks that he was afraid might offend with their odor. This glancing would very quickly drive you crazy; you would look over at the socks, why you did´t know, as you had already looked over three times or more. There they still would be, looking guilty at the foot of the white mattress that was suspended at just the wrong height, too low for sitting comfortably, too high for a snug, next-to-the-floor comfort, by heavily shalacked 2x4´s standing on their ends. He had done the bed himself, and was very nervous about whether or not to be proud of it. It was nothing to be proud of. You would then have to look back at him, to be polite because he was talking. There was sometimes a spot, on a good day, when you could focus on the top of the bridge of his nose, right between his big but somehow beady eyes. This spot was the only one on the whole face that held still and was relatively calm looking. You would know from experience that the nose was off limits even if motionless due to its size and odd, puffy shape. You would remember how you could watch his chin without much problem, focusing on the many blond whiskers that poked trough its skin, but that eventually there would come his twich, which would rudely shake you from your long-awaited and brief spell of calm and send you frantically searching the walls again. His twitch was not uncontrollable in a medical sense, it was just a nervous habit of sharply, quickly, opening his mouth wide open for an instant and then letting it turn to speaking or rest position, slightly but noticably agape. So you would try your luck with the smooth part of the nose, right at the top between the eyes, and try to breathe slowly while you listened to him talk.

«I´m getting really into the Travelling Willburys,» he would tell you proudly. He knew you were into music and the Bury,s have so many failsafe names in their lineup. Some of these he would run by you as if it wasn´t very exciting for him to be talking about this, trying to drop the names like he´d been dropping them for years, «Petty´s just got such an amazing sound, you know? He just knows something that, like we, well maybe you do, but, like /just don´t. But George does!» and he would start getting excited and would laugh the rest of the words out, losing many of them on you. You would find yourself forcing out the same sounds as he was making and saying «right right right».

«He´s innabackinnavideolike (and here he would do his rendition of George Harrison, holding his hands out in a pretty accurate air-guitar position, but picking with his left hand where the neck might be and just moving the fingers of the right hand all over the place) you know?»

You would change the subject. «Why do you have Cosmopolitan magazine, Dave?»

«Oh, that, yeah. I feel like it keeps me just this much (a pinch with his fingers) ahead of the game» He had clearly rehearsed the latter part of that and delivered it with a mirror-tried smirk/nod combination.

«Right right right,» you would force more laughter, not sure what game he was referring to but pretty sure it was women he was talking about.

«Hey what about that girl, Dave? Have you seen her again?»

«No, you know, she hasn´t come into the store since that one time.» He would be talking about a girl he saw once in the ice cram store where he worked. Last time, when he told you about seeing her, you had thought that maybe there was a story beginning. Maybe he actually talked to her or something or she talked to him. But there wasn´t. She had been seen, though, as you where notified with vigor by Dave, who more offered it than told it to you. He seemed, when talking to you, to be dipping a timid toe into an unfamiliar body of water, and it was very much how you felt sitting there.

«Now that I think of it, that time before, you know, when she was in there, when I saw her, I think she definitely, like, looked at me you know, like, she, we made eye contact.» At this he would twitch violently at the mouth. The words ´she` and ´we` had been particularly tough for him.

«Oh word?» You would genuinely be interested now, although the reason for your interest might be a little vicious. «You should say something, you know? Why not?» And then you would really want to leave. The big white box of a room would begin to feel dry and stale and the socks would start to whine and the couch would start to win. You would go over and look at his record collection, giving the place one last chance to hold your interest. It would fail and you would say, «Well I think I´m going to go.» feeling that you owed him for some reason the honesty of not giving him an invented excuse. You would sense a great panic and commotion going on behing his eyes, which would go blank as he robotically and awkwardly showed you to the door, stumbling in small ways in and out of your personal space. You would feel that at any moment you might be unable to breathe. The hallway would be refreshing as a dim green waterfall. You would walk out onto thirteenth street and be so happy and feel so alive. This you would try not to admit to yourself, and the sourness of the guilt would counterbalance the sweetness of the freedom and you would be sober once again in the drizzle.

LO DE DAVE

Nick Stumpf (traducción: Pedro Mairal)

Cuando entrabas a su departamento, te dominaba instantáneamente una vaga sensación de incomodidad. Había algo demasiado abierto o demasiado blanco o demasiado nuevo en el lugar. La sensación te golpeaba, te alteraba, provocándote movimientos nerviosos y actitudes a los que no eras propenso en cualquier otro lado. Te sentabas en el borde de su ancho sillón reclinable, intentando desesperadamente no resbalar hacia atrás, hacia una posición desde la que hubiera sido demasiado trabajoso levantarse, y, al mismo tiempo, parecer cómodo. Era imposible. Mirabas las paredes alrededor, buscando algo interesante para focalizar y distraerte de lo incómodo que estabas, y te decepcionabas cada vez. Tratabas de interesarte, o tratabas de pensar en las razones de por qué podrías ser capaz de interesarte en su poster enmarcado de Les Miserables, o su poster de un recital del sesenta en Alemania que mostraba una forma rara de estilo psicodélico menos estimulante todavía que la modelo americana, o su foto de Larry Bird parado en un campo con pasto sacada de la página central del Sports Ilustrated. Pero no lo lograbas. Eventualmente, completabas el círculo y tus ojos cansados y frustrados caían en Dave mismo. Te fijabas en sus ojos, que estaban constantemente lanzando miradas hacia un lado, a un par de medias sucias que él temía que pudieran desagradar con el olor. En seguida estas miradas te volvían loco. Como ya lo habías hecho tres veces o más, mirabas las medias sin saber porqué. Allí estaban todavía, como culpables al pie del colchón blanco que se encontraba justo a la altura incorrecta, demasiado bajo para sentarse cómodo, demasiado alto para una comodidad ceñida y cercana al suelo, sostenido por unas tablas de madera pesadamente barnizadas y paradas de punta. Él mismo había construido esa cama y lo ponía muy nervioso sentirse o no orgulloso de ello. No había nada de qué sentirse orgulloso. Después tenías que volver a a mirarlo, por cortesía, porque él estaba hablando. A veces había un punto, en un buen día, cuando podías fijar la mirada en lo más alto del tabique de su nariz, justo entre sus ojos que eran grandes y, a la vez, parecían dos cuentas de collar. Este era el único punto de toda la cara que no se movía y que tenía un apariencia relativamente tranquila. Sabías por experiencia, mirar debajo de la nariz, que de por sí era desproporcionada, aunque no se moviera, debido a su tamaño y a su forma hinchada y extraña. Recordabas cómo podías mirar su mentón sin mucho problema, observando los numerosos pelos rubios que asomaban por su piel, pero en un momento dado llegaba su tic que te sacaba brutalmente de tu tan esperado soplo de tranquilidad y te llevaba frenético a buscar de nuevo en las paredes. Su tic no era incontrolable desde el punto de vista médico, era sólo una manía nerviosa de abrir violentamente y rápido toda la boca por un instante y después dejarla volver a su posición de hablar o de descanso, ligera pero notoriamente abierta. De manera que probabas tu suerte con la parte plana de la nariz, justo en la parte más alta, entre los ojos, y tratabas de respirar tranquilo mientras lo escuchabas hablar.

«Me estoy empezando a interesar en los Travelling Wilburys», decía con orgullo. Sabía que te dedicabas a la música y los Burrys tienen, entre sus integrantes, muchos nombres con los que no se puede fallar. A algunos de éstos los mencionaba al pasar como si para él no fuera muy apasionante hablar de esas cosas, intentando dejar caer los nombres como si lo hubiera estado haciendo hace años. «Petty tiene un sonido increíble, ¿no?. Sabe algo que, tipo, nosotros, o tal vez vos sí, pero, tipo, *yo* al menos, no sé. ¡En cambio, George sí que sabe!» y empezaba a entusiasmarse y decía riendo el resto de la frase, perdiéndote así algunas palabras. Te encontrabas a vos mismo esforzándote por hacer los mismos ruidos que él hacía y diciendo «claro, sí, claro.»

«Está enelfondoenunvideotipo (y hacía su interpretación de George Harrison, sosteniendo las manos en una posición bastante exacta de guitarra invisible, pero tocando con la mano izquierda donde podía estar el diapasón y moviendo los dedos de la derecha por todos lados) ¿viste?»

Cambiabas de tema. «¿Qué hacés con la revista Cosmopolitan, Dave?»

«Ah, eso, sí. Siento que me da un poquito así (y hacía una pizca con los dedos) de ventaja en el juego.» Claramente, había ensayado esto último y lo pronunciaba con una combinación de cabeceo y sonrisa probada ante el espejo.

«Claro, sí, claro», forzabas un poco más de risa, sin estar muy seguro a qué juego se estaba refiriendo pero casi seguro de que se trataba de mujeres.

«¿Que pasó con esa chica, Dave? ¿La volviste a ver?» «No, sabés, desde esa única vez no volvió al negocio.» Hablaba de una chica que vio en una oportunidad en la heladería donde trabajaba. La última vez, cuando te contó que la había visto, pensaste que a lo mejor comenzaba allí una historia. Quizás realmente le habló o algo así, o ella le habló a él. Pero no. Sin embargo, ella había sido vista, según te informaba enérgicamente Dave, que, más que contarlo, te lo ofrecía. Cuando te hablaba parecía estar metiendo un tímido dedo del pie en aguas desconocidas, y era justamente así como te sentías estando allí sentado.

«Ahora que lo pienso, la vez pasada, ¿no?,cuando ella estaba adentro, cuando la vi, creo que definitivamente ella, como que me miró, sabés, como que ella, nosotros, tuvimos un contacto visual.» En ese momento aparecía el tic de la boca. Las palabras «ella» y «nosotros» le habían resultado particularmente difíciles.

«¿En serio?» Ahora tu interés era genuino, aunque la causa de éste fuera un tanto viciosa. «Tendrías que decirle algo. ¿Por qué no?» Y entonces realmente querías irte. La gran caja blanca de la habitación comenzaba a sentirse seca y rancia y las medias comenzaban a lloriquear y comenzaba a ganarte el sillón. Te levantabas para ir a mirar su colección de discos, dándole a ese lugar una última oportunidad de obtener tu interés. Fracasaba y decías «Bueno, me parece que me voy» sintiendo que por alguna razón le debías la honestidad de no darle una excusa inventada. Percibías una conmoción y un gran pánico sobreviniendo detrás de sus ojos que se ponían en blanco mientras te acompañaba hasta la puerta en forma robótica y torpe, interponiéndose levemente, una y otra vez, en tu espacio personal. Sentías que en cualquier momento ya no podrías respirar. El pasillo te era refrescante como una cascada de un verde oscuro. Salías caminando hacia la calle trece, sintiéndote tan feliz y tan vivo. Tratabas de no admitirlo y la amargura de la culpa se equilibraba con la dulzura de la libertad y quedabas sobrio, otra vez, en la llovizna.

**Nick Stumpf es de Washington D. C. Durante este cuatrimestre cursa algunas materias en nuestra Escuela de Letras, por el sistema de intercambio que la Universidad mantiene con diversas instituciones de EE.UU. y otros países.*

Tres colores

Una viuda sigue el camino de la luna
con el mar en su rostro y la libertad sobre los hombros
ama a través de las pesadas páginas del silencio
se detiene y recuerda el concierto del estridente azul
el cariño las manos de una niña perdida
y cada detalle vuelve al origen del azul
la mirada bajo el mar la soledad enrarecida
el metal chamuscado y las ratas como seres esenciales
sinfonía cerebral un futuro en las ruinas que palpita
que canta y que deambula en la placenta
lo promisorio es el amor azul y las palabras evangélicas
mientras la boda continúa pálida en el estrado
la boda se descubre blanca la boda mendiga
la boda encuentra el verdadero hermano
la boda y el idioma la maleta o la igualdad
y la rubia contonea su cintura hasta gemir la traición
la boda emprende un viaje y llega a sí misma blanca
la boda muere desnuda y la traición comete su más descabellado crimen
todo se tiñe todo vuelve a lo mismo ya no al origen
la prisión y los barrotes de este mundo
la rutina la tormenta y una vida que parece no ser
un rostro y un ángel -no, dos ángeles- rojos
una publicidad de sangre hermanada
el rojo tiñe más que otros
los ojos de la mujer joven y las manos del hombre eterno
rojos se suceden a los flashes del destino
un hombre joven con el vigor de otro sufrimiento
dispuesto a ser redimido
y el rojo tiñe de rojo el mar la luna la boda la traición la fraternidad
el destino y el tiempo
hasta a un anciano sinsentido que mira absorto las noticias

Julieta Brizzi
4° año
Letras

Encuentro

No se preocupen por la vida...
Miren las aves del cielo
consideren los lirios del campo...
... y busquen el reino de Dios...
J. de N.

Inquieta y suplicante...
te busco en el ropaje de las flores
en los cantos que brotan de las aves
y en la cumbre del monte, donde moras.

Mas no te encuentro allí...
Te descubro haciendo nido de trigales
en los campos segados de asperezas
por tu mano, que labra los sentires,
engendrando semillas de Tu esencia.

Y ya no busco más...
Sólo aquieto mi cuerpo, y en silencio
comulgo de Tu íntima presencia
siendo Una contigo en el misterio.

Marta Marcela Barreto
Letras

Caen sus pétalos

Caen sus pétalos

Lágrimas azulinas
que me estremecen
un susurro color ámbar
embriaga mi corazón

Caen sus pétalos

Ojos de mar
que gobiernan mis sentidos
caricias purpúreas
que me subyugan

Caen sus pétalos
mis pétalos.

Un abrazo

Círculo.

Me enmarcas como aureola de paz,
como remanso
ciñes mis turbulencias
hasta asfixiarlas.

Me agito,
me aquietas.

Me enlazas con suaves hilos,
con tu calma
rodeas mi espíritu
hasta sosegarlo.

Me derrumbo,
me levantas.

Somos uno,
armonía.

Círculo.

Celina Torregrosa
4º año
Letras

Revolución tierra adentro

Sigo el camino
para no seguir la huella.
Intento no tirar miradas como flechas.
Me obsesiona pensarte, inconcluso,
en mis brazos.
Abierto y frágil en este imsomnio
sublime, precipitado, terco pero manso
en mis mañanas.
No te quiero
agazapado entre ráfagas
para pegar el zarpazo del tigre
y arrancar el vacío que no cesa.
Prefiero: equivocar el rumbo;
hundir la derrota y resignarme
a visitar la delicia del naufragio;
abandonarme al dulce vértigo de tus precipicios
antes que encadenarte a mis ojos.
Prefiero
el breve daño de un instante
al inabarcable dolor de perdurarte.
Quiero clavarte en mí de un polo
al horizonte.
Intento (inútilmente) volverte patria...
para evitarme
una guerra civil tierra adentro.

Jorgelina Soulet
5° año
Letras

Para Buenos Aires

Desde mi tierra
esta tierra me llamaba con gritos.
Desde esta tierra
se juntan todos los gritos de mi tierra.

Una ciudad hecha sangre,
un sentimiento en un café,
en la esquina del mesón antiguo,
en la librería de mi ciudad.

¿Cómo te atreves a ser ciudad,
si en ti duerme un sentimiento tan puro?
¿Cómo te atreves a ser sucia y pura,
si en ti sueñan millones de personas?
¿Cómo te atreves a gritar por las calles,
si tu gente esconde un silencio mortal?
¿Cómo te atreves a ser única,
si eres la mezcla de un pasado distinto?
¿Cómo te atreves a cautivar mi corazón,
si mi razón no habita más allá de mi patria?

Eres una ciudad cosmopólita -eso dicen-
y absorbes mi cuerpo y me dejas al aire.
Algunos te llaman patria, otros capital,
pero mi corazón sabe por qué te llamas Buenos Aires.

Felipe Negrón Rodríguez
ISEP
9 de agosto de 1995

Felipe Negrón Rodríguez
es de Puerto Rico. Durante este cuatrimestre cursa algunas materias en nuestra Escuela de Letras, por el sistema de intercambio de la Universidad.

En un Buenos Aires callado,

sentada en un café,

yo espero

que deje de llover

sobre tu historia.

Dejo que juegues,

trepado a las ramas

de mis sueños,

que te hamaques

en mi sonrisa nueva,

colgada ahí para tus ojos.

Cruzo el tiempo

en las tardes de verano,

casi como un ejercicio

para el alma.

Mercedes Janon
5º año
Letras

Fonda del Bajo

Hay un rumor de voces en la fonda.
Sobre las mesas brazos o botellas,
sueños tumbados.
Y las sillas sentadas como gente.
Acodado en la barra,
de poncho blanco al hombro,
el mozo es el espectro de un caudillo.
Hay diálogos cambiantes como el alto
vapor de las comidas:
verduras, trigo, peces, animales,
traídos hasta aquí para ser sangre
y ser cuerpo del hombre que mastica.
Se oyen las soledades,
llega el castañetear de platos blancos.
No hace mucho este sitio era una orilla.
Queda sola mi mesa sobre el llano
y las olas me mojan los zapatos,
agita mi mantel la sudestada,
arriba las estrellas, junco y barro,
pero vuelve la fonda nuevamente.
Al amparo de luces amarillas
la gente se ha ensañado en sus cubiertos.
Mi sopa es el naufragio
de un ángel y su larga cabellera.
Cuando se acabe el vino,
voy a pagar con próceres de todos los colores.
Soy simplemente un hombre
que parte con las manos el pan de cada noche
y despacio comulga con la vida.

Pedro Mairal
5° año
Letras

LOS PROFESORES ESCRIBEN

FIJMAN

Por Juan José Delaney

Fui un desaparecido, el más ausente:
el juntador de formas.
Jacobo Fijman: Cena

El motivo por el que fui invitado a la conferencia del profesor John Anderson sobre la obra de Jacobo Fijman es un misterio para mí. No conocía yo a nadie de la institución organizadora ni a los circunstanciales editores del poeta, ni mucho menos al norteamericano Anderson. El desconocido que me envió la tarjeta no ignoraba, ciertamente, mi entusiasmo por *Molino rojo*, aunque no podía, de ningún modo, tener noticia de cierto episodio de mi adolescencia que hubiera dado indiscutible cuenta de mi interés por la extraña personalidad de Fijman. Aún recuerdo con bastante precisión la tarde de aquel sábado otoñal en que movido, quién sabe por qué extraño impulso, abandoné mi siesta con la determinación de visitar al desconocido bardo, allá en el hospicio. Ningún motivo próximo existía para tan súbita resolución: no había estado leyendo sus textos recientemente ni su figura había ocupado mis últimas charlas de café; es por esto que sospecho y afirmo que lejano y secreto, y de ningún modo azaroso, fue el resorte que me llevó a abandonar mi casa rumbo al Neuropsiquiátrico. El encuentro fue breve. Encontré a Jacobo Fijman sentado en un banco del parque. Vio que me acercaba y sostuve su mirada. Me senté a su lado y escuché: "Hace tiempo que te estoy esperando". Me pareció una frase significativa, o quizá la cargué de significado por ser la única. Después, el silencio y la mirada perdida o extasiada ante los umbrales del encuentro consigo mismo. Por esto y por la seducción de no pocas líneas de *Molino rojo* (no por *Hecho de estampas* ni mucho menos por el poemario dictado por el entusiasmo de su insólita conversión y que bautizó *Estrella de la mañana*), por todo esto, digo, sentí gratitud hacia quien se había acordado de mí y, naturalmente, estuve aquella noche en la Sociedad Hebraica para escuchar a John Anderson.

No había un gran auditorio (la breve sala no lo hubiera permitido), pero que más de cincuenta personas se reunieran para escuchar una conferencia sobre poesía es relevante. Como había ido solo, nada me costó conquistar un lugar estratégico, al lado de una de esas mujeres que concurren a este tipo de eventos porque no quieren ver pasar la vida desde la plaza. El público era heterogéneo: gente mayor, no pocos jóvenes y, si las gafas, barbas y libros no me engañaron, muchos intelectuales o seudo intelectuales. Pude observar que ciertas personas llevaban consigo libros de Fijman como si imaginaran que por algún milagro de la naturaleza el extraviado poeta hubiera de apersonarse.

Imprevisiblemente, John Anderson dio inicio a su disertación pasando revista a la sinuosa biografía de Fijman. Más de un cuarto de hora del tiempo prometido para examinar la poesía fue destinado a brindar una información que prácticamente todos los asisten-

tes conocíamos. En rigor, se trató de la parte más disciplinada del acto, porque, si bien poseíamos lo que el profesor repetía, no estaba de más recordar cómo la vida golpea muchas veces a los tozudos artistas que parecen encontrar en los golpes renovada fuerza para defender su vocación. Evocamos, entonces, su origen ruso, en 1898, y la decisión de la familia de venirse a la Argentina huyendo de la persecución antisemita; el asentamiento en Lobos, la radicación del escritor en Buenos Aires donde obtuvo el título de profesor de francés y su primera internación en 1921, en el Hospicio de las Mercedes; más tarde, la vinculación con Evar Méndez y el grupo de "Martín Fierro", hasta que en 1926 publicó *Molino rojo*; después, el viaje a París y, en 1930, su conversión a la religión católica y la publicación de *Hechos de estampas*, texto al que el año siguiente sucedió *Estrella de la mañana;* posteriormente sobrevinieron los que, estimo, fueron los años espiritualmente más intensos y que, para los demás, se correspondieron con los días en que, para subsistir, recorrió las provincias tocando el violín; ese íntimo proceso, como tantos, concluyó en 1942 con la segunda y definitiva internación en el Hospicio; de allí saldría esporádicamente para consultar bibliotecas y visitar a los amigos que no tardaron en extinguirse, ratificando así algún tango de Discépolo. En 1970 muere Fijman, no su sintética obra.

Quizá para dar a entender que acometía la parte central de su exposición, John Anderson se permitió una pausa retórica. El principio no pudo ser más lamentable. "La poética de Jacobo Fijman no poder ser calificada sino como misterioso", comenzó diciendo en el imperfecto castellano al que ya nos habíamos acostumbrado. El punto final de su primera oración coincidió con una estrepitosa carcajada a la que sucedió un silencio litúrgico que a varios nos sirvió para medir la estulticia de Anderson porque si la poesía de Fijman era tan misteriosa, ¿qué demonios hacía él ahí? La imbecilidad del erudito no se amilanó: "El sentido de sus versos son también enigma", continuó sereno. En este momento se puso de pie el que había reído, satisfaciendo así la curiosidad de los que no habíamos podido identificarlo. Estaba sentado en la primera fila y lo que hizo fue volverse al público al tiempo que hacía un gesto indicativo de que el conferenciante estaba rematado. Después, disciplinadamente, tomó asiento. Esta segunda y breve intervención nos sirvió, también, para advertir que se trataba de un hombre menudo, de unos sesenta años, miserablemente vestido con un viejo tweed marrón, pantalones grises y una boina que en ningún momento consideró necesario quitarse. Parecía casi un vagabundo. Pero lo que más nos sorprendió a todos fue el notable parecido físico con Jacobo Fijman, el poeta que de alguna manera nos había convocado. No pudo ser otra cosa que su rostro surrealista, conjunción de melancolía y santidad, lo que nos provocó una sensación de extrañeza que aún registro pero que no pudieron ni pueden expresar las palabras.

John Anderson continuó enriqueciendo el caos por unos diez minutos ininterrumpidos, pero resultaba evidente que ya no era el centro de la reunión. Y cuando se dispuso a hablar de John Donne como clave para entender al autor de *Molino rojo*, el desconocido volvió a interrumpir. Esta vez su audacia fue mayor. Preparados ya para todo, vimos cómo se acercaba a la mesa del orador para interponerse entre él y el público y cómo, dándole la espalda, lo hizo callar mediante el recitado de estos versos:

Ah, se han puesto las horas
como butacas viejas
en la madera negra de mi vida.

Todos reconocimos las palabras de Jacobo Fijman.

El desconocido prosiguió con la devoción de quien reza.

Caminos del invierno
¿Quién sube por mis escalones?

No sé a qué dimensión había ingresado pero admito que también creí estar escuchando la lejana voz de Fijman.

Viajero,
hay puentes todavía por los caminos.

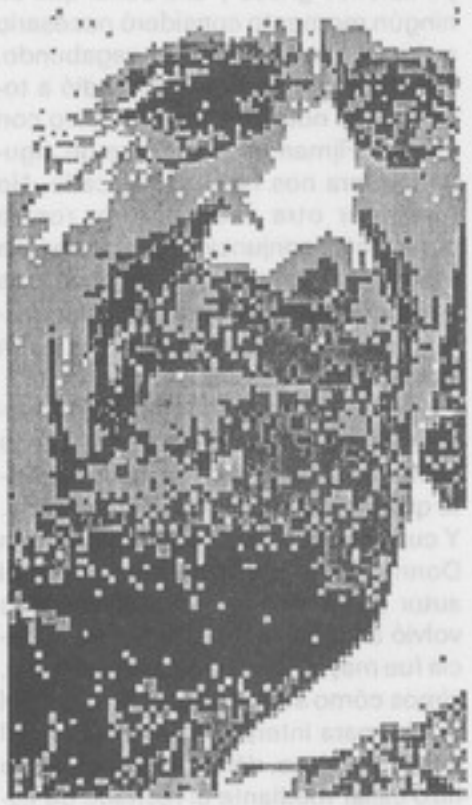
Escuché aplausos. Después sobrevino el muchas veces peligroso silencio. Este paréntesis fue aprovechado por unos señores (acaso de la institución) que se acercaron al hombrecito. Nadie escuchó nada pero los gestos resultaban evidentes: lo invitaba a que se fuera. Manso, obedeció. Unas diez personas abandonaron la sala con él. Hubiera querido hacer lo mismo pero la curiosidad para saber hasta dónde llegaba la valentía del profesor Anderson, hizo que me quedara. Él, que había permanecido impasible, casi tirado sobre la mesa, juzgó que era el momento de retomar la disertación. Aunque tampoco eso iba a ser posible: a sus dificultades con nuestra lengua se agregó un traidor tartamudeo que culminó en una conjunción de palabras y hasta frases inconexas que pugnaban por salir de su boca como si ya nada tuvieran que hacer dentro de él. Finalmente también el optó por el silencio. Fue entonces que me ocurrió lo que nunca me había pasado: sentí una fuerza que me impulsó a ponerme de pie y gritar casi sin reconocer mi voz: "¡Señores! ¿No se dan cuenta? Lo que el viejo que acaba de irse hizo es lo sensato: el sentido de la poesía está en la poesía misma". De lo que ocurrió después sólo recuerdo la figura de la mujer que estaba a mi lado quien, tirándome del saco me instaba a que dejara de hacer el ridículo, alguna insular ovación y un creciente griterío que precedió al enfrentamiento: los que estaban con el ausente, los que exigían que se permitiera a Anderson decir lo que quería decir, los que pedían orden y los que buscaban imponer sus opiniones...

Pocos eligieron retirarse. Tomé conciencia del desorden que había originado y lo primero que se me ocurrió fue buscar al profesor Anderson para disculparme por aquello de que lo que, en realidad, no estaba arrepentido. No tardé en descubrir que el orador había aprovechado la confusión para escabullirse. Decidí ir en su busca. Al llegar a la salida vi que llovía y que hacía mucho frío, que era tarde y que muy poca gente circulaba por la calle. Me

dejé llevar por el azar y así fue como descubrí que en el café de la otra cuadra tenía lugar una reunión cuyo centro era el viejo que había sido expulsado. Lo rodeaban sus acompañantes de exilio y algunos más. No había mucha luz en el lugar por lo que mi incursión no fue detectada. Yo sí detecté que casi oculto en una mesa más o menos distante se encontraba John Anderson quien, como avergonzado, escuchaba las palabras que salían de la boca del viejo. Parecía como embelesado y su actitud era la de un correcto alumno que atiende una cátedra de su interés. El desconocido no hacía sino recitar textos de quien parecía ya un amigo de todos. No sé cuánto duró todo el recital pero pasaron quince minutos desde mi llegada cuando el vagabundo se calló para inclinarse sobre su copita como en una actitud religiosa. Poco a poco el auditorio, que se había limitado a escuchar, se fue alejando; lo palmeaban en la espalda o intentaban saludarlo, pagaban su propia cuenta y se iban. Al quedar solo, volvió a pedir ginebra. Olvidándome de Anderson se me ocurrió que ésa era mi oportunidad para acercarme a quien había cambiado el curso de una supuesta velada cultural. Cerré los ojos unos instantes para organizar mi plan de acción; en realidad, sólo perseguía satisfacer dos curiosidades: la relativa a su identidad y origen. Al abrir los ojos, el viejo ya no estaba. La cara y actitud del mozo me indicaron que el juglar había ganado la calle sin responsabilizarse por su consumición. No duró mucho la cólera del dependiente. Escuché la voz de Anderson: "No preocuparse, mí pagar". Pronto Anderson se fue; lo vi protegerse de la lluvia refugiándose en un taxi. Pagué lo mío y salí resuelto a dar con el viejo, desmesurado propósito que el destino una vez más me facilitó poniéndolo a mi alcance no muy lejos de ahí, en la avenida Entre Ríos.

Naturalmente, lo seguí. Iba hacia el sur. Alguna vez estuve bastante cerca de él y por los zapatos supe que su pobreza era inversamente proporcional a su aparente riqueza interior.

La lluvia se acrecentó. Muy cerca de Constitución, y ante mi asombro, el viejo llamó un taxi. A prudente distancia hice lo mismo. La lluvia había vuelto a disminuir cuando llegábamos a la calle Barracas. Un nimio incidente automovilístico trabó y detuvo el congestionado tránsito por unos pocos minutos: los suficientes como para que el desconocido descendiera de su coche para huir a toda velocidad en sentido contrario. Pasó cerca de mí y hasta me pareció que sonreía. Llegué a ver la cara del taxista engañado que, ante la imposibilidad de perseguirlo, movía frenéticamente la boca. Pagué mi viaje y continué a pie la persecución. La escena que había presenciado, sumada a la de la ginebra, acrecentó mi curiosidad por ese anticipado habitante de la ciudad platónica. A las dos o tres cuadras se apoyó contra la pared de un viejo almacén para superar la agitación. No tardó en restablecerse.



Ya no llovía pero tan extenuado estaba que quise abandonar. Lo hubiera hecho de no haber advertido que mi perseguido se detenía ante una muralla gris que inmediatamente reconocí: aquella que había traspasado en mi adolescencia cuando visité a Jacobo Fijman. En realidad no se necesitaba ser muy sagaz para concluir en que estaba frente al Hospital Neuropsiquiátrico. Inmediatamente pensé que si quería hablar con él debía hacerlo en ese momento, porque algo le decía a este intuitivo que nunca más lo volvería a ver. No había tomado aún la decisión cuando perplejo observé que empezaba a trepar raudamente la muralla con la imprevisible agilidad de un felino. Sí, una vez y para siempre, asistí al espectáculo de quien retorna a la voraz oscuridad del cielo o del infierno.

RESEÑA

Arturo Berenguer Carisomo. Por *Mayra Bottaro y Mariana Sández* (3° Letras)

Cervantes y la Humanización de la Caballería. "Los Trabajos de Persiles y Sigismunda".

Reconocido a nivel nacional e internacional como uno de los más importantes hispanistas de nuestro país, destacado dramaturgo, crítico y escritor, además de haber sido director y profesor fundador de la Escuela de Letras de nuestra Facultad de Historia y Letras, el Doctor Arturo Berenguer Carisomo inicia, con su obra *Cervantes y la Humanización de la Caballería...*, la colección "Clásicos", inaugurada por el Fondo Editorial de la Universidad del Salvador.

Es realmente un acierto su propuesta inicial de valorizar la obra póstuma de Miguel de Cervantes Saavedra, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, que no ha sido vista con buenos ojos por la crítica literaria de los últimos tres siglos. A través de un exhaustivo análisis y refutación de esta inmensa y abrumadora bibliografía crítica de proyección negativa, el autor logra reivindicar al *Persiles* y redefinirlo como un texto "de humana caballería", es decir, "un relato de aventuras donde se ha buscado mantener la naturaleza vital, verdadera de todos y cada uno de sus acaecimientos y personajes" (Cap. VI, p. 75).

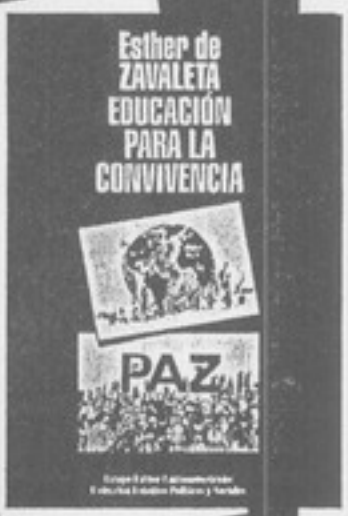
Con estilo alambicado, a veces barroco, el autor nos introduce en el complejo argumento del *Persiles* mediante una sinopsis inicial, para luego caracterizar la variedad de las fuentes de las que sirve Cervantes en la construcción del relato. Seguidamente, establece novedosos paradigmas conceptuales con la intención de situar la novela dentro del barroco español y reflejar la mentalidad cristiano- platónica de Cervantes.

Destaca fundamentalmente el rasgo de verosimilitud que impera en la creación cervantina, y nos recuerda en reiteradas ocasiones que, no obstante la profusión de referencias topográficas (que contribuyen a esa verosimilitud), el genial alcalaíno mantiene la finalidad de "entretener" y no adoctrinar a sus lectores. Berenguer Carisomo afirma que el *Persiles* se enmarca dentro de la denominación helenística de novelas "de amor y aventuras", ya que está compuesta por una serie de situaciones eróticas de notable agudeza psicológica. Finalmente, el autor realiza una serie de consideraciones filosófico-morales, religiosas y aun científicas que sostienen la ética y estética del relato en un análisis que hace confluir las corrientes filosóficas y las pictórico- artísticas del momento.

En una titánica y erudita tarea, el Doctor Arturo Berenguer Carisomo lleva a cabo el doble emprendimiento de brindar ricos aportes a quienes están centrando sus estudios en el área del universo cervantino y de incentivarlos hacia una reflexión más profunda acerca del que Azorín dio en llamar "uno de los más bellos libros de nuestra literatura".

Esther de Zavaleta. Por *María Eugenia Bosio* (2° Letras)

Educación para la Convivencia.



El día 2 de Octubre a las 16.30 hs. se realizó la presentación del libro de la Profesora Esther de Zavaleta, *Educación para la Convivencia*. El acto organizado por el Centro de Información de las Naciones Unidas en Buenos Aires y la Representación de la Unesco en Argentina, tuvo lugar en el marco de la celebración del Año Internacional de la Tolerancia.

Este libro aborda, específicamente, el tema de una pedagogía de la paz y su objetivo es aportar elementos útiles en la propuesta de una educación para la convivencia. Por la naturaleza del abordaje el tema obliga a la consideración de aspectos históricos, filosóficos, psicológicos y sociales, además de los estrictamente pedagógicos y educativos.

Esther de Zavaleta sostiene que la educación puede ser, si se lo propone con clara intención, un poderoso instrumento al servicio del cultivo del desarrollo humano; puede apoyar la actividad del hombre, despertarlo y estimularlo para que logre reconocerse en su propia humanidad; puede, asimismo, ayudarlo a descubrir su lugar en la creación, a lograr su propia estima, su paz interior. A partir de este acuerdo básico del individuo con su propia identidad, podrá establecer los vínculos adecuados para relacionarse con "los otros", de manera armónica. En última instancia, poner de relieve en forma enérgica la vigencia y el valor de una acción educadora eficaz es una de las claves para lograr un desarrollo integral de los pueblos, en paz y para la paz de los hombres.

AGENDA

Primeras Jornadas de Cultura Clásica:

Por Alfredo E. Cremanti
1° año. Letras.

Del 13 al 15 de septiembre se realizaron las Primeras Jornadas de Cultura Clásica organizadas por el Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas (I.D.I.L.L.) de la Facultad de Historia y Letras. Una serie de ponencias y conferencias se desarrollaron en torno al tema principal de estas primeras jornadas: el "AGÓN" en la cultura clásica. Las mismas se abrieron con las palabras del Sr. Decano de la Facultad de Historia y Letras escribano Juan Carlos Lucero Schmidt, quien hizo referencia a la tradición clásica y al espíritu agonal de la antigüedad como elemento partícipe de nuestra realidad, siempre presente en el claustro universitario. Expuso la vigencia de la Carta de Principios recordando que el retorno a las fuentes es el volver al pasado sin renegar de nuestra actualidad y pertenencia. Le siguió la conferencia "Voz y voz articulada: PHONE en el capítulo XX de la Poética de Aristóteles", a cargo del Dr. Eduardo Sinnott, en la cual realizó un rastreo de una teoría del lenguaje, fragmentada en el corpus aristotélico. Las ponencias del día 13, sobre lírica grecolatina, fueron coordinadas por la Prof. María Inés Crespo. La conferencia sobre "La semántica de los pecados de la palabra en el medioevo latino" de la Dra. Silvia Magnavaca, brindó definición y extensión a una serie de palabras que trataban de poner límite y forma a los diversos pecados, como por ejemplo el periurium o la iactanctia, a medida que progresaba el desarrollo jurídico. "La ironía y la parodia en la construcción de la satura latina", sátira escrita en hexámetros, cuyos principales exponentes son Horacio, Persio y Juvenal, estuvo a cargo de la Lic. Elisabeth Caballero de Del Sastre. La última conferencia del día, realizada por el profesor Jorge Bedoya sobre "Protagonistas y antagonistas en la obra de Raquel Forner", posibilitó una aproximación a la obra de dicha pintora argentina con un lenguaje claro y con exposiciones de diapositivas sobre sus cuadros.

Los coordinadores de las ponencias previas a las conferencias durante el segundo día de las jornadas fueron el Dr. Eduardo Sinnott, con temas de filosofía e historia, la Lic. Elisabeth Caballero de Del Sastre, sobre la retórica latina, y la Prof. Josefina Nagore, sobre estilo y lengua latinas. La prof. Nora Andrade Mag. abrió las conferencias con el tema "EL AGÓN en el diálogo de Melos: la construcción del duelo verbal (Tucídides V, 84-116)", y el Prof. Héctor Freire expuso "Pier Paolo Pasolini: reactualización del mito". En la misma se vio un resumen de la película "Edipo, Rey" y recalcó la importancia que el director da a esta tragedia como primer proceso jurídico por el peso de los testigos en el film. Le siguió un panel integrado por las profesoras Nora Múgica, Josefina Nagore, y el Dr. Eduardo Prieto, y coordinado por la profesora Sylvia Wendt, sobre "La enseñanza de las lenguas clásicas, hoy". Se trataron entre otros temas la informática y sus usos posibles en la enseñanza, y el papel de la memoria en el estudio del latín y griego.

Las ponencias del último día de las jornadas estuvieron coordinadas por la Lic. Ana María Llurba, sobre raíces y tradición clásicas, y la Prof. María C. Schamun y el Dr. Pablo Cavallero, sobre el agón en el teatro griego. Se realizaron luego dos conferencias y un panel. La Prof. Delia Deli expuso "De fantasmas y dobles en la tragedia griega" y la Dra. Ana María González de Tobia, "La integración estética del coro en la tragedia euripidea". El Dr. Eduardo Sinnott estuvo a cargo de la coordinación del panel compuesto por las profesoras Nair Teresa Guiber, Malena Lasala, y la Dra. Ana María Zubieta, que versó sobre "La cultura Clásica y el fin de siglo", en el cual se trató, entre otros temas, el sujeto como efecto de poder, su producción de dicotomías y la posibilidad de un sujeto siempre cambiante, capaz de hacer resistencia a ese sujeto-poder-hacer, cuya identidad no esté basada en el poder, sobre textos de Foulcault; y las diferencias entre la perspectiva filosófica clásica y la moderna (sobre un libro de Derrida) en la aproximación a un texto antiguo. Cabría destacar de las jornadas el buen criterio de incluir otros lenguajes, como el cine y la pintura, en el desarrollo de las conferencias. Las mismas concluyeron con las palabras de la Directora del I.D.I.L.L., Prof. Nora Andrade, quien anunció la realización de las II Jornadas de Cultura Clásica para el año 1997.

AGENDA

Jornadas

El Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas (IDILL) llevó a cabo los días 13, 14 y 15 de septiembre pasados las *Primeras Jornadas de Cultura Clásica*, siendo el tema convocante el "agón" como principio organizador de la cultura y los discursos literarios, políticos, filosóficos y judiciales en Grecia y Roma.

Congreso

Entre el 17 y el 21 de octubre, la Asociación Docentes e Investigadores de Lengua y Literatura Italiana (IDILLI), con el auspicio de nuestra Facultad, realizó el *XI Congreso de Lengua y Literatura Italiana*. Los distintos seminarios, conferencias y demás actividades, que giraron en torno al "humorismo", contaron con la presencia de destacadas figuras extranjeras y de nuestro país.

Carrera de Corrector Literario

A partir de 1996 comenzará a dictarse en nuestra Facultad la carrera de Corrector Literario. El plan de estudios, organizado en dos años, consta de las siguientes materias:

1º año: Introducción a la literatura; Gramática española; Literatura española; Filosofía I; Taller de normativa y retórica.

2º año: Literatura hispanoamericana; Literatura argentina; Filosofía II; Teología; Taller de escritura; Taller de Corrección.

Está abierta la posibilidad de cotejar equivalencias a todo estudiante de ésta u otra universidad. **Informes:** Lic. Adela Salas, *Rodríguez Peña 647 1º piso, de 9 a 13 hs.*; Dr. Alfredo Macera, *Tucumán 1699, de 18 a 21 hs.*; Prof. Alicia Sisca, *Tucumán 1699*.

Publicaciones Recientes

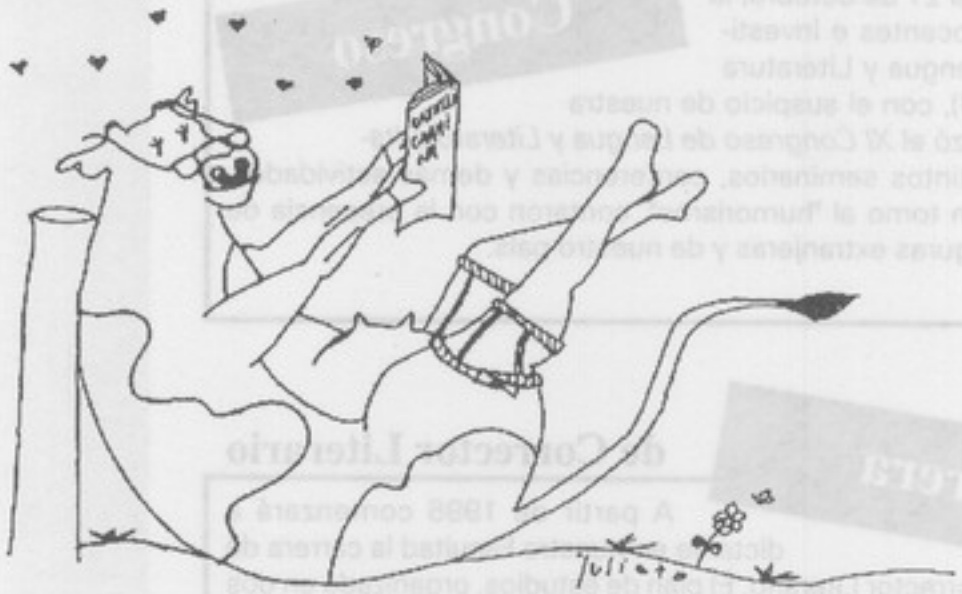
El *Dr. Néstor Amílcar Cipriano*, docente de nuestra Facultad, publicó su último libro ***Un apagón de palabras y otros cuentos***. Relatos muy breves, con palabras precisas. Sus cuentos son reflejo de las dudas que aquejan a la existencia humana. Sus réplicas, la indagación y búsqueda en la esencia del hombre. El prólogo es de María Kodama. Editorial Plus Ultra.

Los Molinos del Sol. Primer libro de poesía de Marcelo Putignano, estudiante de 5º año de Letras. Poemas con una lograda reunión de sencillez y lirismo. Editorial Círculo XXI.

Cristian Beratarrechea, estudiante de 3º año de Letras, publicó ***Lucero***, un libro de poemas que muestran tanto la alegría como la sordidez. Editorial Ecos.

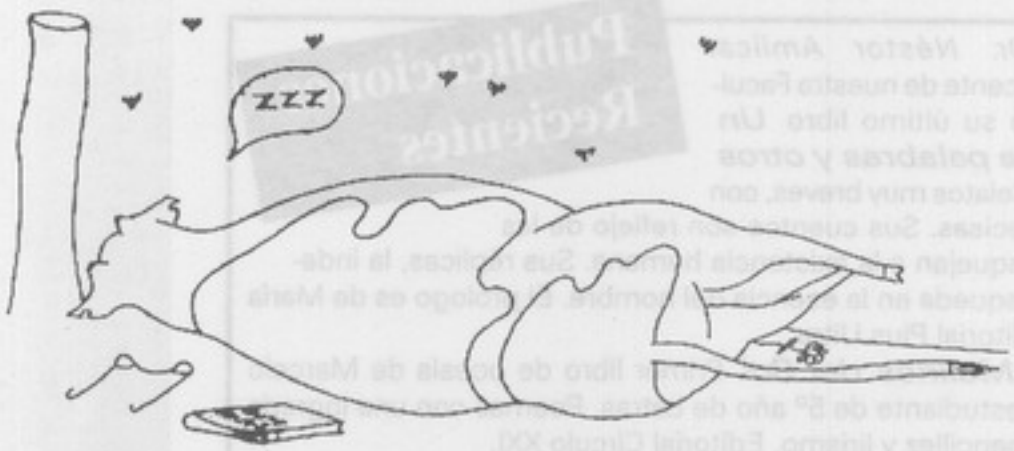
HUMOR

IN MEDIAS RES



RES EXTENSA

RES NON VERBA



SCIENTIAM DOS
MENTI
CORDI VIRTUTEM