

Felisberto Hernández y 'las' filosofías



117 **Dossier:** Felisberto Hernández y 'las' filosofías (p 1 a 6) / **Historieta:** Las aventuras del Ingeniero Strudel (II) por Mario Levrero (p 7) / **Anima Mundi** (p 10, 11) / **Libros:** El coleccionista de coleccionistas de Tibor Fischer (p 12), **Anabákoros** de Leonardo Garret (p 12) / **Flaneur:** Dos poetas chilenos por Roberto Mascaró (p 13) / Levrero (p 14) / Reherrmann (p 15) / Marosa (p 15) / **Golpe de ojo:** Federico Rubio (p 16)

Felisberto Hernández y 'las' filosofías



Este trabajo –como la filosofía según Aristóteles– nace de un asombro debido a la pluralidad de anotaciones filosóficas ocasionadas por la obra de Felisberto Hernández.

Que sus cuentos –además bastante alejados de lo que se suele llamar *stricto sensu* 'conte philosophique'– despierten en los críticos tantas –y tan distintas– sugerencias de carácter filosófico, es algo que maravilla.

Dialogar con algunos de esos enfoques será objeto (y objetivo) del presente artículo.

Por supuesto, no constituye en absoluto motivo de asombro el hecho de que la literatura de Hernández haya sido estudiada utilizando categorías que pertenecen al lenguaje y a la historia de la filosofía. Es consabida su pasión por la que otrora se solía llamar la 'reina de las ciencias', consabido el influjo ejercido sobre él por el filósofo Carlos Vaz Ferreira. Tenemos abundantes testimonios, tanto directos como indirectos, de su fuerte interés por algunos pensadores del siglo xx, Bergson en particular. Lo atestigua, entre otras cosas, su epistolario ⁽¹⁾

Insomnia es la separata cultural de la revista
Posdata

insomnia

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Sclavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli.

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofí Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehmann, Carlos Pellegrini, Amir Hamed, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Ar Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Edna Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Federico Rubio.
e-mail: insomnia@posdata.com.uy
Insomniac en Web: <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>

...a sus escritos de la primera época revelan
...urrito razonador todavía adolescente. Hay
...os eso que ya Unamuno hacía notar como
...o de la primera juventud, la tendencia a la
...rucción de sistemas" (2). Pero esos 'pruritos'
...fueron con la juventud, como prueban con
...evidencia las palabras que el autor escribió
...al final de su parábola literaria y que pueden
...valor de balance final: "No sé si lo que he
...to es la actitud de un filósofo valiéndose de
...os artísticos para dar su conocimiento, o es
...un artista que toma para su arte temas
...físicos" (3).

...scribe Norah Giraldi Dei Cas que "desde
...unto de vista filosófico toda la obra de
...nández puede ser asimilada a algunos de los
...ales fundamentales de la llamada 'filosofía
...vida' en la cual se inscribe el pensamiento
...z Ferreira. El intuicionismo de Bergson y
...agmatismo de James, entre otros, forman
...de esta corriente. Hernández tuvo una
...nación filosófica autocultivada pero
...nda y de clara inclinación vazferreiriana" (4).
...na Inés Larre Borges ha estudiado las
...as coincidencias fundamentales entre la
...fía de Vaz Ferreira y la literatura de
...berto, señalando cómo los problemas de
...n filosófico le atraen profundamente y son
...dos de manera explícita en su narrativa,
...iendo que "esta preocupación por las ideas
...físicas se origina seguramente en un
...ndizaje intelectual que estuvo más cercano
...filosofía que a la literatura" (5).

Y entonces de dónde brota la maravilla?
...a raíz de la abundancia y sobre todo de la
...ogeneidad de las referencias filosóficas que
...ido utilizadas para asir la resbaladiza prosa
...nandiana. Porque si los influjos del
...gsonismo son indudables y bastante
...parentes en su narrativa, por lo que están
...lejos de suscitar alguna maravilla (y por esta
...on no se mencionarán los estudios que
...stigan esta relación ya clásica), ¿quién podría
...r lo mismo a propósito de Hegel, de los
...ocráticos, de Jaspers, Platón, Sartre, Marx?
...ues ese espectro de referencias tan amplio,
...renciado y heterogéneo en el tiempo y en el
...cio, lo que maravilla y despierta legítima
...osidad.

A la dialéctica hegeliana amo-esclavo acude
...berto Echavarren para explicar algunos
...mentos tópicos de la narrativa hernandiana,
...recurrentes motivos de 'reificación' de los
...ividuos. Así, según el esquema hegeliano

adoptado por el crítico, en *El caballo perdido* el
narrador y Celina combaten una "lucha a muerte"
de la que sale un ganador, Celina, que se convierte
en amo, y un derrotado, el protagonista-
narrador, que al perder se reifica, identificándose
con el caballo perdido del título, mientras que
en el cuento titulado 'Úrsula', es ésta la que, al
perder esa batalla primordial, se convierte en
vaca. (Cabe añadir que el propio Echavarren, en
el mismo artículo, menciona, aunque sea de paso,
el mito de la caverna del libro VII de la *República*
de Platón) (6).

A una interpretación hegeliana recurre
también José Pedro Díaz, limitadamente al
obstáculo narrativo en que tropieza y se enreda
el narrador de *El caballo perdido*, que en un
momento dado ya no logra distinguir entre la
percepción del presente (que se refiere al sujeto
narrante) y la del pasado (que se refiere al objeto
narrado). Se trata de una dificultad decisiva que
determinará un diferente desarrollo del cuento,
del plano narrativo al meta-narrativo. Así
comenta la situación el crítico uruguayo: "Esta
desorientación de una conciencia que no se
puede aposentar en su tiempo, es más
representativa del mundo en que vive que una
descripción directa del mismo. La
discriminación de diferentes lugares de tiempo
y de oscuras relaciones entre unos y otros pone
de manifiesto una situación que quizá pueda ser
designada con la expresión hegeliana de
conciencia desdichada" (7).

(A nosotros esa dificultad narrativa nos
aparece más una transposición literaria de lo que
Bergson definía como 'distinción inmanente', es
decir aquel proceso en base al cual el yo del
pasado colabora y al mismo tiempo se enfrenta
al yo del presente, causando así una 'distinción'
del yo de sí mismo; pero prometimos no
ocuparnos de Bergson y lo cumpliremos!)

Como hemos visto, para analizar el mismo
cuento (*El caballo perdido*), los dos críticos
mencionados se apoyan en el mismo texto
hegeliano (*Fenomenología del Espíritu*), pero se
trata de analogías tan sólo aparentes, ya que tanto
los enfoques del cuento como las categorías
hermenéuticas hegelianas utilizadas son tan
distintos que toda comparación resultaría
improponible. Lo remarcamos porque se trata
de un rasgo harto frecuente en la crítica
hernandiana, es decir que aun cuando el
referente sea el mismo filósofo (o incluso su
misma obra), se consideran diferentes aspectos
de su pensamiento: por ejemplo Jaime Concha,

igual que Echavarren, cita la *República* de Platón,
pero en un contexto completamente diferente, y
a propósito de otro cuento, mientras que Frank
Graziano analiza este mismo cuento ('El
acomodador') utilizando otra obra (el *Timeo*) del
mismo filósofo griego (9).

Volvamos a José Pedro Díaz para poner de
relieve cómo el crítico no bien acaba de citar a
Hegel cuando ya se aleja de él, para aferrarse al
concepto de *alienación* en el sentido marxista.
Pero tampoco se entretiene mucho en este
concepto, acuñado por Hegel y variamente
elaborado y aplicado por Feuerbach y Marx. Se
trata más bien de un rayo, de una sugestión a la
que el crítico evidentemente no supo resistir
(aunque se trate de una sugestión fundada, ya
que volverá sobre el mismo concepto en otro
trabajo, como veremos). Pronto el ensayo irá
moviéndose hacia otras direcciones, pero no sin
haber implícitamente 'sugerido', a través del
recurso a una terminología inequívoca,
ulteriores direcciones de búsqueda en clave
existencialista. "Este término [alienación]
—escribe Díaz— alude a un modo de desarraigo
de la naturaleza y, por decirlo así, de sí mismo, a
una caída en la inautenticidad; mientras que el
hundimiento en la conciencia desdichada es
consecuencia de la voluntaria búsqueda de una
autenticidad que nos es impedida en nuestra
relación con el mundo. La alienación es la
pérdida de la conciencia en una renuncia que la
incluye a ella misma; la conciencia desdichada
es el drama de la conciencia que busca en sí un
último apoyo y vaga a tientas corriendo siempre
nuevos telones, encontrando siempre diferentes,
nuevos y endebles espejismos de sí misma: se
encuentra como posibilidad y no como
realización" (10).

Sobre todo las últimas líneas hacen pensar
en la dramática concepción sartreana del sujeto
como *être-pour-soi*, habitado por la nada y
desprovisto de compactidad ciertamente óptica.
Pues el sujeto es sí 'facticidad' pero al ser
conciencia contiene (o es) también no-ser, por
lo cual se encuentra en un estado de continua
'inestabilidad', ya que la conciencia
(precisamente porque conciencia y no puro Ser)
se distancia de su propio ser y nunca puede
sentirse realizada. Ella es todo 'por sí-misma',
pero nada 'en sí-misma': en sí-misma es un *rien*
d'être. Desprovista de fundamentos determinados
y de sustancia permanente, la conciencia es nada
en cuanto no es nada determinado, ni puede
serlo, porque, en tal caso, dejaría de ser



conciencia. Ella es contingencia absoluta preñada de negatividad, suspendida entre el Ser y la Nada. Lo positivo, lo que es y no podría no ser, pertenece al mundo objetivo (objetivo en el doble sentido de la palabra), que Sartre califica de *être-en-soi*. Entre el Yo, *être-pour-soi*, y el mundo de las cosas, *être-en-soi*, hay radical alteridad, así que la búsqueda de la conciencia de encontrar un apoyo en el mundo para restaurar una deseada totalidad está destinada a fracasar.

Es Jaime Concha el que establece una explícita correspondencia (ya que no se puede hablar de influjo directo) entre un cuento de J. P. Sartre ('La Chambre') y un cuento juvenil de Felisberto ('La casa de Irene') escrito una decena de años antes. En ambos cuentos hay una relación particular entre los protagonistas—el sartreano Pierre y la hernandiana Irene—y las cosas, los objetos del mundo. Escribe Hernández que Irene "cuando toma en sus manos un objeto, lo hace con una espontaneidad tal, que parece que los objetos se entendieran con ella" (11). Análogamente escribe Sartre que "a Pierre seul les choses montraient leur vrai visage" y el mismo Pierre así reflexiona hablando de los otros, los 'normales': "Ils ne savent pas prendre les choses; ils les empoignent" (13). Concha comenta esos pasajes sartreanos con esta interrogativa retórica: "¿No son [éstos] casi los mismos términos que escuchamos en la obra del uruguayo?" (14).

Según nuestro parecer hay realmente unas tangenciales 'correspondencias' entre los dos cuentos y sus personajes, aunque los contextos sean muy distintos. En el cuento sartreano hay un choque entre el mundo alienado de la locura y el mundo ordinario, burgués; hay además una figura femenina (Eve) que se sitúa a mitad entre esos dos mundos y que vive la tragedia de haberse alejado de la normalidad sin que por esto logre penetrar en el mundo alucinado de Pierre (empeñado en llamarla 'Agathe'). "Il y a un mur entre toi et moi. Je te vois, je te parle, mais tu es de l'autre côté" (15), le dice Pierre a Eve/Agathe. En el cuento juvenil de Hernández ni se roza esa dramaticidad, todo es más liviano (aunque con matices inquietantes) y lo 'extraño' se inserta en lo 'normal' sin hacer ruido, casi a hurtadillas. En el cuento del uruguayo, como casi siempre en él, todo es y no es a la vez, todo es *borderline*.

Quedémonos con Sartre, siguiendo siempre la interpretación de Jaime Concha: las primeras líneas de *La nausée*, novela posterior en un año a la colección de cuentos titulada *Le mur*, nos muestran al protagonista, Roquentin, ya

atrapado en una profunda crisis relativa a una relación 'trastocada' con los objetos: "*Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c'est cela qui a changé*" (16). Poco después el mismo protagonista nos cuenta el episodio del guijarro que parece haber dominado su voluntad: "*Samedi les gamins jouaient aux ricochets, et je voulais lancer comme eux un caillou dans la mer. A ce moment-là, je me suis arrêté, j'ai laissé tomber le caillou et je suis parti... il y avait quelque chose que j'ai vu et qui m'a dégoûté, mais je ne sais plus si je regardais la mer ou le galet*" (17). Y así concluye: "*Je ne suis pas du tout disposé à me croire fou, je vois même avec évidence que je ne le suis pas: tous ces changements concernent les objets*" (18). Escribe Concha: "En *La nausée*, la admirable novela de Sartre, el héroe debuta, por decirlo así, con una duda metódica aplicada a los objetos e instrumentos. Ese guijarro que de pronto no puede ser arrojado a la playa, sino que se pega a las manos de Roquentin, ¿qué es sino un instrumento de función dislocada, un proyectil fenecido antes de iniciar su movimiento? Tal el cigarrillo del cuento de Hernández, que data por lo menos de diez años atrás (1929-1938)" (19). Por supuesto, el crítico se refiere al cuento juvenil 'Historia de un cigarrillo'. Muchas son las semejanzas efectivas: también ahí un objeto rechaza su función instrumental, poniendo en crisis al protagonista. Pero también en este caso cabe destacar que en Felisberto falta la tensión dramática, el *pathos*, que encontramos en el episodio sartreano. Nos parece casi normal que el cigarrillo tenga un poco de vida propia. El narrador, al menos, lo relata casi con *nonchalance*, como si eso no rompiese del todo el orden natural de las cosas. Y encuentra incluso justificaciones de orden filosófico-fantástico, adelantando la afirmación de los pensadores del 'Círculo de Viena' según los cuales la metafísica no sería sino una rama de la literatura fantástica. Reproducimos las exactas palabras del protagonista del cuento: "Pero después pensaba que mientras yo estaba distraído, ellos [los cigarrillos] podían haberme dominado un poquito, que de acuerdo con su poquita materia, tuvieran correlativamente un pequeño espíritu". A este respecto, ¿sería completamente descabellado pensar en Schelling? No era nuestro objetivo ensanchar aún más la lista de referencias filosóficas, pero en otro cuento, del mismo período, hay un personaje fantástico, 'La Piedra Filosofal' (ése es el título del cuento) que dice: "Yo soy el otro extremo de las cosas. En

este planeta hay un extremo de cosas blancas y es el espíritu del hombre. Yo soy el extremo contrario; el de las cosas duras. Pero uno de los grandes secretos es que no existen cosas duras y cosas blandas simplemente: existe entre ellas una progresión, existen grados. Suponed que las piedras fueran lo más duro; después estarían los árboles que son más blandos; después los animales, después los hombres... [y] en el mismo hombre... primero los huesos, después los músculos, después los centros nerviosos, y al fin lo más blando de todo después de una minúscula progresión hacia lo blando: el espíritu". Parece un compendio de filosofía schellingiana explicada al Pueblo. No es difícil imaginarse que Hernández conociera la teoría schellingiana, al negar la rotunda contraposición fichtiana entre Yo y No-Yo, postulaba sólo una diferencia de grado y de conciencia entre naturaleza y espíritu. Si Schelling había 'vivificado' a la naturaleza a la manera de los filósofos renacentistas, Hernández extiende esa 'vivificación' al mundo (aparentemente) inanimado de los objetos, al proceso que frecuentemente encontramos en Felisberto, es decir la reificación de los hombres y la humanización de los objetos, normalmente analizado con enfoques de tipo psicológico, sociológico, o con referencia a lo fantástico. ¿Podría tener esto algo que ver, al menos inicialmente, con esa intuición schellingiana, por ser más poética que filosófica tanto influyó en la literatura romántica? Formulamos la hipótesis en voz baja, confiando en el estómago de avestruz del narrador uruguayo que parece capaz de contenerlo todo.

Lo que es cierto es que los objetos, en la narrativa hernandiana, muy a menudo se organizan, conspiran entre ellos contra el sujeto dominador, que deja así de dominarlos. "Al día siguiente de mañana recordé que la noche anterior había puesto el cigarrillo roto en la mesa de luz. La mesa de luz me pareció distinta: tenía una alianza extraña con el cigarrillo" (22). Frente a esa rebelión, a esa autonomía, el sujeto llega a sentirse sartreanamente 'de más' y puede recuperar sentido sólo a partir de los objetos mismos, convirtiéndose casi en un objeto mismo. Es el caso de Marisa en 'El Vestido blanco' o de María Hortensia en 'Las Hortensias'. A lo sumo puede mantener su subjetividad pero 'negociando' con los objetos, como en el caso del protagonista de *El caballo perdido* en la casa de Celina, en el incipit del cuento. Ese movimiento—tan inútil como inevitable—de la conciencia



trata de aferrarse a un ser inamovible para par a su intrínseca movilidad, Sartre lo define *«vaisefoi»*.

El mundo —escribe J. P. Díaz— aparece lo indescifrable; fuerzas lo recorren que no en que ver con la voluntad del sujeto; se trata algo así como de una rebelión espiritual de lo erial; tiene un sentido en sí, ¿pero cuál? Es lo Jaspers [¡otro filósofo!] llama la osofía" (23). Más adelante escribe el mismo co que "el objeto obsede en la medida en no es trascendido por la acción del hombre... re se refiere a esa situación cuando alude a la ustia ante una existencia que no necesita de ara existir" (24). Más adelante aún, José Pedro a Marx, el Marx de los *Manuscritos de 1844*, analiza la "objetivación como una pérdida y o servidumbre al objeto" (25). Otra vez Marx concepto de alienación desde el cual el isis se desplaza, casi automáticamente, de olano filosófico a un plano sociológico, como abía hecho J. Concha, que en la segunda e del ya citado ensayo pasa a analizar lo que efinirá "reificación a la manera de las capas lias" (26).

Pero volvamos a Sartre. Efectivamente la cidad del mundo objetivo, *«être-en-soi»*, no a posibilidad alguna al hombre, *«être-pour- de trascenderlo*. De aquí la imposibilidad e ejercer un efectivo señorío sobre el mundo ra de mí. De aquí la tentativa, operada muy a undo por los personajes de Hernández, de undirse con los objetos; un confundirse con ealidad objetiva para escapar a la nada de la upia subjetividad y alcanzar una existencia... etiva.

Cabe destacar que en Hernández la *confusión* rece muy a menudo asociada al placer. Al ncipio del cuento *El caballo perdido*, el niño da fascinado por la mujer de mármol que se confunde con una mujer real: "La primera que le puse la mano encima para asegurarme e no se movería se produjo algún instante de nfusión y olvido. Sin querer, al encontrarla recida a una mujer de la realidad, había nsado en el respeto que le debía, en los actos e correspondían al trato con una mujer real. e entonces que tuve el instante de confusión. ro después sentía el placer de violar una cosa ia" (27). Más adelante escribe que... "en el acer que yo tenía al acariciar su cuello se nfundían muchas cosas más". Cuando se shace la confusión entre la mujer de mármol y a mujer real, se deshace el placer. "Y ya se

habían deshecho bastante las confusiones entre lo que era ella y lo que sería una mujer real" (29). Pero no completamente porque "al mirarla de más lejos y como de paso, la volvía a ver entera y a tener un instante de confusión" (30). En 'Menos Julia' así comenta el narrador: "Hoy tuve mucho placer. Confundía los objetos, pensaba en otros distintos y tenía recuerdos inesperados" (31). Como si solamente en la indistinción fuera posible una vida no desgarrada y una conciencia no desdichada.

Se nos ocurre el nombre de otro filósofo, el griego Anaximandro, que pone al origen del mundo el *αἰτελον*, lo indeterminado, de cuyo seno se han culpablemente desprendido las individualidades, que pagan con la muerte, según la ley del tiempo, la culpa de haber roto la originaria unidad indiferenciada. Fue Cortázar el que tuvo aquella gran intuición de asociar la narrativa de Felisberto a la filosofía de los presocráticos: "Felisberto pertenece a esa estirpe espiritual que alguna vez califiqué de presocrática, y para la cual las operaciones mentales sólo intervienen como articulación y fijación de otro tipo de contacto con la realidad" (32). Efectivamente en Hernández hay una constante preocupación de que un exceso de conciencia, un exceso de explicación, un exceso de *logos*, pueda anonadar la cosa viva. Escribe Cortázar que los protagonistas de los cuentos de Felisberto son siempre fieles a ellos mismos y a su visión del mundo sin hacer "el menor esfuerzo por explicarla, por tender puentes de palabras que ayuden a compartirla" (33). Y efectivamente evitar la invasión de la conciencia que todo lo ordena y explica es un punto clave de la estética hernandiana, expresado claramente en la 'Explicación falsa de mis cuentos', donde enuncia su antiteoría de los cuentos-plantas, que tienen que desarrollarse por sí mismos, "evitando los extranjeros que ella [la conciencia] les recomienda" (34).

(Dicho sea de paso, J. P. Díaz, a este propósito, ha señalado el profundo parentesco que tiene esa concepción hernandiana con la filosofía de Vaz Ferreira y con la estética de Pirandello que contraponía rotundamente la forma y la vida.)

"Si se cumplieran las cosas morirían; si no se cumplen, viven" (35), reza un dístico aforístico de Felisberto que podría ser citado como epígrafe de toda su obra. Como una rebelión a la instauración socrática del concepto que define las cosas a fin de capturarlas. Felisberto no quiere definir ni mucho menos capturar al Ser. Quiere

al revés dejar que sea. Y para que sea y siga siendo, no hay que capturarlo, porque el Ser no se deja capturar vivo. Esa preocupación viene expresada por Felisberto con aguda conciencia: "Hablando con muertos conocidos, o expresándome con pensamientos corrientes, diré que encuentro tres muertos que se interponen en la realización de mi idea: primero, la dificultad que existe en dejar vivir una idea, en que ésta no se pare, se termine, se asfixie, se muera, se haga pensamiento conceptual, es decir, otro muerto más" (36).

Es ése el sentido en que interpretamos el paralelo que Cortázar establece entre Felisberto y aquellos filósofos cuyo pensamiento, todavía mezclado de mito, dejaba co-existir aspectos de la realidad que el sucesivo *logos* socrático-aristotélico separaría en aras de la distinción conceptual que corta y separa a fin de de-finir.

En Hernández la con-fusión es com-presencia de aspectos diferentes de la realidad y representa casi un *organon* gnoseológico. (37)

"Tengo que buscar *hechos* que den lugar a la poesía, al misterio y que sobrepasen y confundan la explicación. Antes de eso tengo que tener pensamientos firmes para que los hechos de poesía no los contradigan; aunque se vea que el hecho de poesía está confundido, no importa, debo hacer poesía de esa confusión" (38). Algo así como una metódica de la confusión, nutrida de profundo recelo hacia el pensamiento conceptual que, al definir, mutila la realidad.

En ese sentido nuestro autor se enlaza con una corriente filosófica del principio del siglo, la filosofía de la vida, que, con matices diferentes, reaccionó contra aquella presunción positivista de explicarlo todo a través del método y del lenguaje científico.

Escribe N. G. Dei Cas que "la llamada 'filosofía de la vida' incluye entre sus conceptos primordiales el de que la esencia del mundo, al no estar regido por la razón, sólo puede ser accesible al hombre a través de experiencia e intuición y no pensamientos discursivos, las cuales se transforman así en los verdaderos instrumentos del conocimiento. Dos elementos relacionados vinculan el espíritu de la literatura de Hernández con la 'filosofía de la vida', a la cual está afiliado el pensamiento de Vaz Ferreira, como el de W. James y Bergson: el permanente cuestionamiento de la articulación entre las cosas existentes y las finalidades para las que fueron creadas, y como consecuencia, un hábito introspectivo, índice de una perpetua voluntad desdoblada que al mismo tiempo de verse

obligada a actuar sobre un mundo escalonado irracionalmente, se cuestiona y analiza persistentemente" (39).

Buena parte de la literatura hernandiana se puede entender como un intento, ya de antemano destinado al fracaso, de comunicar eso que los alemanes llaman *Erlebnis*, la "vivencia", según el feliz hallazgo terminológico de Ortega. Algunas de sus narraciones son la crónica fiel y consciente de este fracaso. Por esto nos apasionan y desconciertan, procurándonos, a veces, un malestar casi físico, que exhala de sus cuentos como un sinestésico "resplandor de magnolias".

En conclusión, todas estas referencias filosóficas que se mueven alrededor de la obra de Hernández, por más que puedan maravillar,

son perfectamente legítimas, aunque debidas —según nuestro parecer— no tanto a la formación filosófica de nuestro autor —que tiene por supuesto su relevancia— como a su capacidad de asir, a través de intuiciones conscientes, situaciones *esenciales* del hombre y de la existencia, relatándolas con una mueca de dolorosa perplejidad.

Y si la filosofía nace de la maravilla, no hay lugar a duda de que se alimenta de unas cuantas perplejidades esenciales que, no sin soberbia, y parafraseando a Borges, llamamos metafísica.

Lucio Sessa
(Universidad de Salerno)

Notas

1. "He trabajado muchísimo en Bergson, *Materia y memoria*, problemas del cuerpo y del alma; he tenido que revisar muchos trabajos similares para poder comprender algunos momentos de la mala traducción de Calomino; entre ellos *Naturaleza y vida* de Whitehead." [Esta carta, escrita a Paulina Medeiros, lleva la fecha de agosto de 1944]. Cit. en P. Medeiros, *Felisberto Hernández y Yo*, Montevideo, Libros del Astillero, 1982, p. 102.
2. J. Concha, 'Los Empleados del Cielo': en torno a Felisberto Hernández, en A. Sicard, *Felisberto Hernández ante la crítica actual*, Caracas, Monte Ávila, 1977, p. 63.
3. F. Hernández, 'Buenos Días [Viaje a Farmi]', en *Obras completas*, México, DF, Siglo XXI editores, 1983, vol. III, p. 212.
4. N. G. Dei Cas, *Felisberto Hernández, del creador al hombre*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1975, p. 43.
5. A. I. Larre Borges, 'Felisberto Hernández: una conciencia filosófica', Montevideo, *Revista de la Biblioteca Nacional*, N.º. 22, 1983, p. 5, cit. en J. P. Díaz, *Felisberto Hernández, el espectáculo imaginario, I*, Montevideo, Arca, 1991, p. 89.
6. R. Echavarren, 'La estructura temporal de la experiencia' en *El caballo perdido*, Río de la Plata, N.º 1, 1985, pp. 45-58.
7. J. P. Díaz, 'Felisberto Hernández: una conciencia que se rehúsa a la existencia', en *Felisberto Hernández, el espectáculo imaginario, I*, op. cit., pp. 114-115.
8. J. Concha, op. cit., p. 69.
9. F. Oraziano, 'La lujuria de ver: la proyección fantástica en 'El acomodador' de Felisberto Hernández', Pittsburgh, *Revista Iberoamericana*, Núms. 160-161, Julio-diciembre 1992, pp. 1027-1039.
10. J. P. Díaz, op. cit. pp. 115-116.
11. F. Hernández, 'La casa de Irene', en *Obras completas* (desde ahora O. C.), vol. 1, p. 39.
12. J. P. Sartre, 'La Chambre', en *Le mur*, París, Gallimard, 1989, p. 66.
13. *Ibid.*, p. 64.

14. J. Concha, op. cit., p. 71.
15. J. P. Sartre, op. cit., p. 68.
16. J. P. Sartre, *La nausée*, París, Gallimard, 1980, p. 11.
17. *Ibid.*, p. 12.
18. *Ibid.* (Yo subrayo.)
19. J. Concha, op. cit., p. 71.
20. F. Hernández, 'Historia de un cigarrillo', O. C., op. cit., vol. 1, p. 37.
21. F. Hernández, 'La Piedra Filosofal', O. C., op. cit., vol. 1, p. 27.
22. F. Hernández, 'Historia de un cigarrillo', O. C., op. cit., vol. 1, p. 38.
23. J. P. Díaz, op. cit., p. 135.
24. *Ibid.*, pp. 135-136.
25. *Ibid.*, p. 136.
26. J. Concha, op. cit., p. 72.
27. F. Hernández, *El caballo perdido*, O. C., op. cit., vol. II, pp. 12-13.
28. *Ibid.*, p. 13.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. F. Hernández, 'Menos Julia', O. C., op. cit., vol. II, p. 106.
32. J. Cortázar, Prólogo, en F. Hernández, *La casa inundada y otros cuentos*, Barcelona, Lumen, 1975, p. 5.
33. *Ibid.*
34. F. Hernández, 'Explicación falsa de mis cuentos', O. C., op. cit., vol. II, p. 176.
35. F. Hernández, 'Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es', O. C., cit., vol. III, p. 265.
36. F. Hernández, 'Tal vez un movimiento', O. C., op. cit., vol. 1, p. 132.
37. Traté este tema en 'Felisberto Hernández: una poetica della con-fusione', presentado en el Congreso "Italia-Uruguay, culture in contatto", que tuvo lugar en la Universidad de Salerno y cuyas 'Actas' están en curso de publicación.
38. F. Hernández, 'Diario del sinvergüenza', O. C., op. cit., vol. III, pp. 262-263.
39. N. G. Dei Cas, op. cit., p. 43.

Bibliografía

- Felisberto Hernández, *Obras Completas* (tres volúmenes), México DF, Siglo XXI editores, 1983.
- Jaime Alazraki, 'Contar como se sueña: por una poética de Felisberto Hernández', *Río de la Plata*, Num. 1, 1985, págs. 21-43.
- Alicia Borinsky, 'Espectador y espectáculo en *Las Hortensias*', México, DF, *Cuadernos Americanos*, Num. 4, julio-agosto 1973, págs. 237-246.
- Italo Calvino, 'Nota introduttiva', en Felisberto Hernández, *Nessuno accendeva le lampade*, Torino, Einaudi, 1974, págs. v-vii.
- Adele Galeota Cajati, 'Felisberto Hernández: il fantastico marginale', en *Altre parole*, Salerno, Cooperativa Editrice Sintesi, 1980, págs. 11-38.
- Julio Cortázar, Prólogo, en Felisberto Hernández, *La casa inundada y otros cuentos*, Barcelona, Lumen, 1975, págs. 5-9.
- José Pedro Díaz, *Felisberto Hernández, el espectáculo imaginario, I*, Montevideo, Arca, 1991.
- José Pedro Díaz, 'Felisberto Hernández y la década de los años 20', en *Río de la Plata*, Núms. 4-5-6, 1987, Págs. 215-223.
- Frank Graziano, 'La lujuria de ver: la proyección fantástica en 'El acomodador' de Felisberto Hernández', Pittsburgh, *Revista Iberoamericana*, Núms. 160-161, julio-diciembre 1992, págs. 1027-1039.
- Norah Giraldi Dei Cas, *Felisberto Hernández, del creador al hombre*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1975.
- Norah Giraldi Dei Cas, 'Genealogía de Felisberto Hernández: un cuento y un cuentista en movimiento', *Río de la Plata*, Núms. 4-5-6, 1987, págs. 225-235.
- Roberto Echavarren, 'La estructura temporal en *El caballo perdido*', *Río de la Plata*, Num. 1, 1985, págs. 45-58.
- Francisco Lasarte, *Felisberto Hernández y la escritura de 'lo Otro'*, Madrid, Ínsula, 1981.
- Paulina Medeiros, *Felisberto Hernández y Yo*, Montevideo, Libros del Astillero, 1982.
- Pablo Rocca, '(Más)caras de Felisberto Hernández: biografías ocultas', Montevideo *Revista de la Biblioteca Nacional*, Num. 25, 1987, págs. 69-97.
- Alain Sicard, *Felisberto Hernández ante la crítica actual*, Caracas, Monte Ávila, 1977.

Hay que coleccionar a Fischer

Tibor Fischer no tiene compasión. En cambio tiene ideas y talento, domina el arte de narrar, contagia una rara alegría de vivir en este mundo que parece considerarlo completamente negro. Con los libros de Fischer es imposible no reír, y a veces sentirse culpable por haber reído, por descubrirse parecido a sus personajes. Porque el universo de sus novelas es bastante parecido al mundo: la gente se mueve lejos del altruismo, y si algunas de sus acciones parecen heroicas, se trata de coincidencias de fines entre unos motivos egocéntricos y los movimientos del entorno.

Fischer no tiene compasión: es consecuente con los personajes que crea, nunca los deja caer hasta el arrepentimiento. No hay concesiones. Si de ciertos protagonistas literarios es posible decir que en el fondo son generosos, o que después de todo tienen alguna grandeza, o que hay un proceso que los libera de su maldad, con las creaciones de Fischer no hay lugar para eso. No hay inversión, no hay reconocimiento, no hay liberación. En el transcurso de sus novelas, difícilmente se produzca un cambio; apenas la aparición de una esperanza.

Así viven su vida novelesca, sin un conflicto que motive el cuento: surgen en la primera página y se van en la última sin que la escritura parezca transformarlos. El lector, en cambio, no es el mismo antes y después de la lectura.

El coleccionista de coleccionistas es una historia contada por un jarrón de cerámica muy antiguo, que ha pasado por infinitos dueños; ha servido de cántaro, de bacín, de florero, de cacharro de cocina y de adorno; ha estado encerrado en mu-

seos y en vitrinas de aficionados. Ha visto todo y, como él mismo dice, ha sido todo. Rosa, una tasadora de obras de arte, lo lleva a su casa, ante una próxima subasta, para examinarlo. Inevitablemente (se trata de una novela) ambos se enamoran. Ella, claro, no se da cuenta, aunque cuando pone sus manos sobre la superficie de barro cocido experimenta el flujo de incontables historias del pasado.

El cuenco narra la vida de Rosa durante los días que permanece en su casa. Sabe todo, todo lo tiene catalogado: las personalidades -Chupasangrísimo número cinco mil trescientos dos, Fabricante de Reglas número trescientos trece- los senos -doscientos veinte estilos- las narices, los párpados, el timbre de voz, las formas del ombligo, la manera de dejar caer una camiseta de algodón sobre una silla de madera negra. La vida con Rosa le trae a la memoria otros hechos ya vividos, sea con un coleccionista de Jericó o con una hacedora de lluvias en Nippur.

El cuenco de barro sabe todo, todo lo ha visto y ha decidido no intervenir. Exactamente igual que el escritor. Como el cuento lo narra alguien que no actúa, la primera persona casi no existe; pero los protagonistas -Rosa, ansiosa por enamorarse o que al menos alguien se enamore de ella; su intrusa Nikki, ladrona muy hormonada; Lechuga, bulímica sin tragedias; Mole, ángel obeso que ama sin cesar a Nikki e intenta protegerla de sí misma- que aparentan sostener el relato, en realidad forman un coro para la voz del cuenco.

El protagonista, parece decir Fischer a través de su voz cerámica, es el escritor:



cuenta, se maravilla de lo que ve, habla incansablemente, nos envuelve en una ficción permanente. Podría educarnos: hablarnos de hombres generosos, de personas que a lo largo de la historia han sido ejemplos de bondad, altruismo, des-

prendimiento, coraje. Pero no miente: dondequiera que ha vivido se ha encontrado con la misma clase de seres: humanos.

Fischer es un experto en disfrutar la risa y, rasgo generoso -o tal vez ánimo de protagonismo en esta fiesta decadente, el mundo-, no duda en compartirla. Después de todo, dice, esto es lo que hay: dejemos los discursos para los especialistas. La vida es lo que es, no lo que debería ser. Y sus personajes siguen deambulando, acechando una esperanza.

Ágil, bien escrito, divertido, con ideas, entretenido, sólido, fresco, reflexivo sobre el rol de la escritura: ¿qué más se le puede pedir a un libro?

Pero al autor hay que pedirle más, por favor, más libros como éste.

Carlos Rebermann

EL COLECCIONISTA DE COLECCIONISTAS - Tibor Fischer
- Tusquets Editores. Colección Andanzas - Madrid, 1999 - 260 págs.
- Distribuye Trecho.

LIBRERIA LINARDI Y RISSO

Una puerta abierta a la cultura latinoamericana.

Libros de ayer y de hoy.
Visite nuestro histórico local.



Juan Carlos Gómez 1435 - Tels.: 915 71 29 - 915 73 28 - Fax: 915 74 31 - lyrbooks@chasque.apc.org - www.chasque.apc.org/lyrbooks

LAS AVE

DEL INGE

SEGUNDA PAR

LA MARQUESA
TOMÓ SU TÉ A LAS CINCO



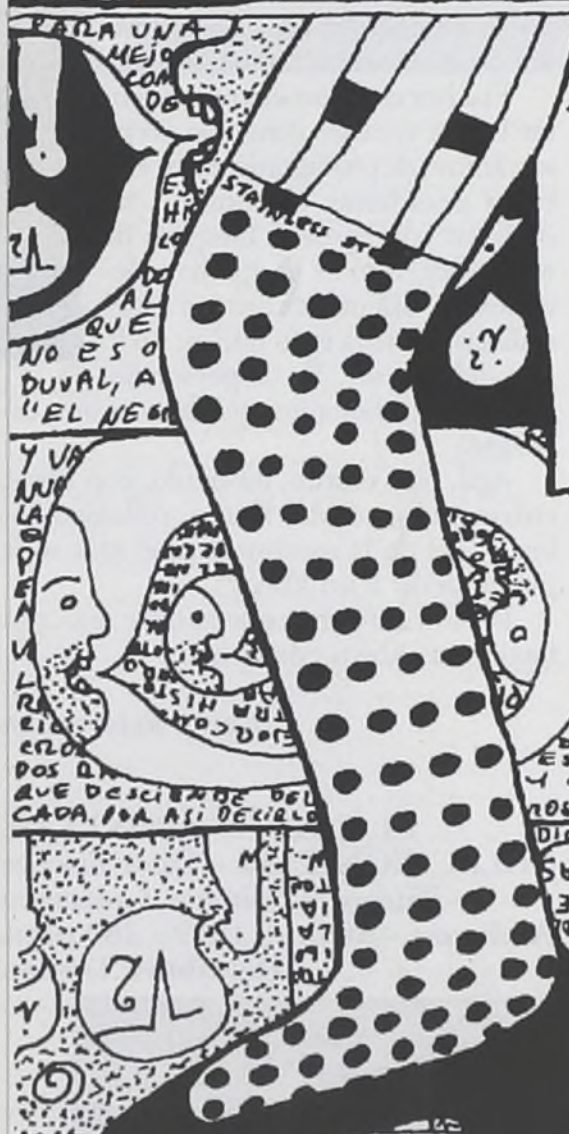
A LAS SEIS,
TOMÓ



Y A LAS SIETE, LA MARQUESA
TOMÓ SU CHOCOLATE (DE V.)

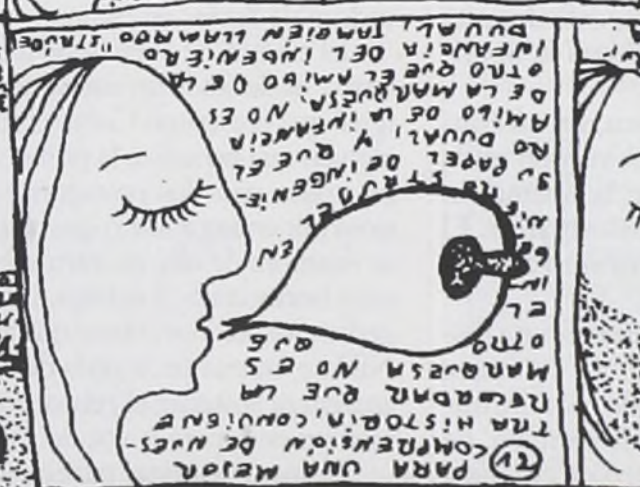


LA MARQUESA SE
CON UN AMIGO



SU
PIERNA
ORTOPÉDICA
IMPORTADA
DE
FRANCIA
DESPIERTA-
BA LOS
COMENTA-
RIOS
MÁS AD-
MIRADOS

AVEN-
LAS
EDICIONES
DEL INFI-
ERNO
PRONOCION:
THE CHARLES
VINTAGE

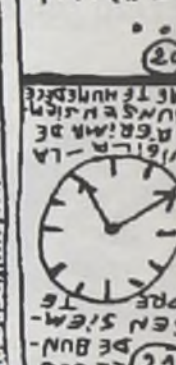


PARA UNA MEJOR COMPRENSIÓN DE ESTA
HISTORIA, OFERECEROS AQUÍ UNA HISTO-
RIETA COMPLEMENTARIA, QUE NO DEBE CON-
FUNDIRSE CON LA OTRA.

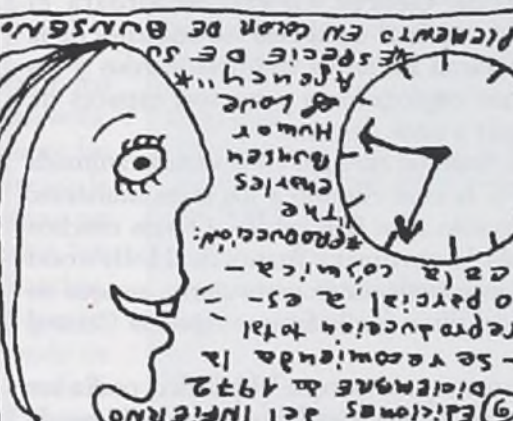
LA MARQUESA
HIZO UNA
PAUSA

ESPACIO DES-
TINADO A UN
DESTINO MEJOR

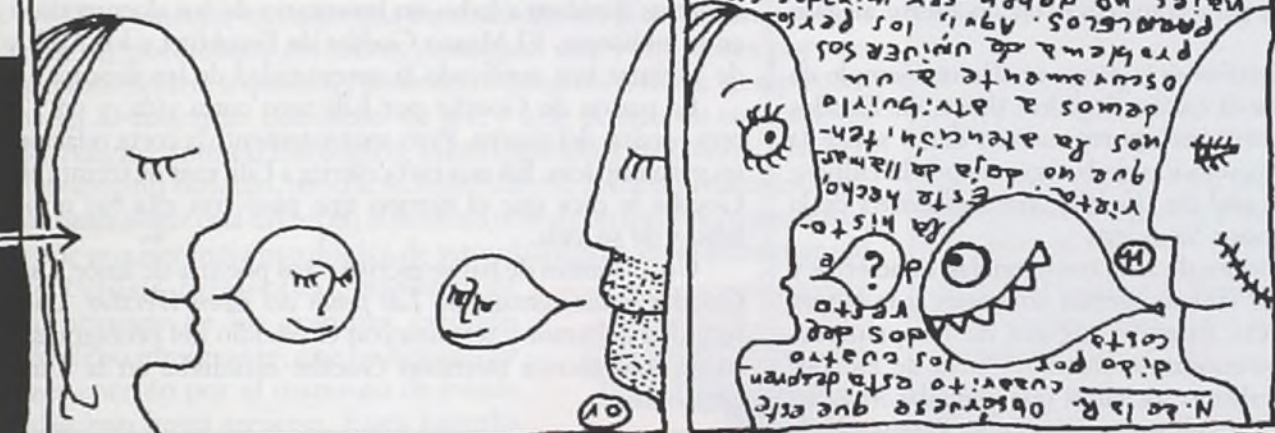
DÍAS
MÁS
TARDE



CUANDO SONREIA,
MOSTRABA UN DIENTE
QUE PARECIA UNA PERLA



FANCIA



AMIGO DE LA INFANCIA(*)

Y A
LA
MAÑANA
SIGUIENTE,
UN
BELLO
DÍA 
DE
VERANO,
EXACTA-
MENTE
A LAS
DIEZ...

LA MARQUESA
TOMÓ SU PELO *

JÉASE
LLAMADA
AL PIE



FIN

La CIA, siempre interesada en la cultura



Cualquiera que haya leído *Rebelión en la granja*, de George Orwell, recordará el escalofriante final en el cual los animales de la granja miran hacia los tiránicos cerdos y los humanos explotadores y no son capaces de distinguir a unos de otros.

Ese final fue alterado en la versión animada de 1955, la cual eliminó a los seres humanos, dejando sólo a los feos cerdos. Quizás muchos piensen que fue una vez más la carnífera mano de Hollywood destrozando buena literatura, y eso puede ser en parte cierto, aunque en este caso el productor secreto del filme fue la famosa Agencia Central de Inteligencia.

La CIA, al parecer, estaba preocupada porque el público podía ser influenciado por la crítica a dos puntas de Orwell, por lo tanto, luego de su muerte en 1950, los agentes compraron los derechos filmicos de *Rebelión en la granja* a su viuda para convertirlo en un fuerte alegato anticomunista.

La reescritura del final de *Rebelión en la granja* es sólo un ejemplo de los extremos absurdos a los que la CIA ha llegado. Ahora, en Estados Unidos se ha publicado un libro que aporta nuevos datos sobre la tremenda (en todo sentido) preocupación de la Agencia por la cultura: *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* de la periodista británica Frances Stonor Saunders.

La CIA ha financiado exhibiciones de arte, conferencias, conciertos y revistas a los efectos de cumplir con su agenda antisoviet y la autora incluso demuestra cómo la CIA financió alguna de las primeras exhibiciones de pinturas de expresionismo abstracto fuera de Estados Unidos para contrarrestar el realismo socialista que alentaba Moscú.

La obsesión de la CIA con Orwell no terminó con *Rebelión en la granja*. En la versión cinematográfica de 1984, el final del libro es nuevamente cambiado. En la última línea Orwell escribió: "He loved Big Brother". En la versión cinematográfica Winston y su novia son asesinados luego de los gritos desafiantes de Winston "Down with Big Brother!" Un despropósito, realmente.

Black is beautiful

En nuestro país, donde cada publicación debe establecer una dura lucha por la supervivencia, pensar en una revista literaria dedicada solamente a la literatura hecha por individuos de raza negra parece imposible. Simplemente basta ponerse a pensar en escritores negros en Uruguay y ya estaremos en problemas. En Estados Unidos existen varias publicaciones de este tipo, la más reciente llamada *Black Issues Book Review*, y tienen todas las intenciones de hacerse oír, cueste lo que cueste.

Black Issues Book Review es una ambiciosa revista bimensual que aspira a tener la difusión que merece entre la gran masa de afroamericanos interesados en la literatura, pero hasta el día de hoy su existencia parece ser un secreto bien guardado en el mundo editorial.

Para las grandes editoriales, los negros son una especie de invitado



Los poemas del joven Goethe



Dos poemas inéditos de Johann Wolfgang von Goethe han sido descubiertos en una colección de más de veintiséis mil documentos que se encontraban guardados en una biblioteca de Estrasburgo, Francia.

Investigadores de la biblioteca de la Universidad de dicha ciudad han revelado que un Goethe de 26 años había escrito esos poemas a Lili, la hija de diecisiete años de un comerciante de Frankfurt. Los versos fueron registrados en el diario del 1775 que Goethe compiló durante un viaje a Suiza.

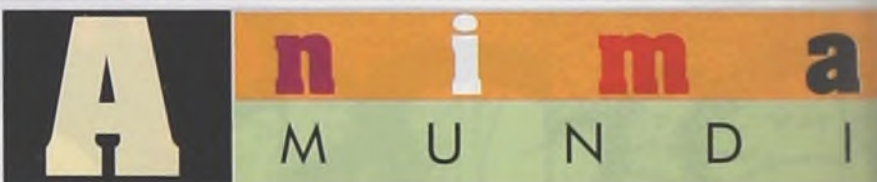
En uno de los poemas, el poeta discute consigo mismo acerca de su amor por la joven, cuyo nombre real era Anne-Elisabeth Schonemann.

"Estos poemas son importantes ya que muestran cómo Goethe luchaba contra todos los sentimientos de amor que amenazarán con poner límites a su libertad y a su genio", dijo el investigador Jules Keller.

Los investigadores descubrieron en noviembre estos poemas, mientras llevaban a cabo un inventario de los documentos guardados en la biblioteca. El Museo Goethe de Frankfurt y los Archivos Goethe de Weimar han verificado la autenticidad de los mismos.

La pasión de Goethe por Lili tuvo corta vida, y en 1789 escribió otra versión del poema. Pero aparentemente la corta relación le provocó un gran impacto. En una carta escrita a Lili, más de treinta años después, Goethe le dice que el tiempo que pasó con ella fue uno de los más felices de su vida.

Un año antes de haber escrito estos poemas de amor, ahora hallados, Goethe había terminado *Las penas del joven Werther*, que trata de la futilidad del amor y termina con el suicidio del protagonista. Esta obra había sido escrita mientras Goethe estudiaba en la Universidad de Strasbourg.



muy bienvenido por el fin de semana pero que el anfitrión no sabe muy bien cómo entretener. Susan McHenry, editora de *Black Issues*, dice que a pesar de que la revista está hecha de reseñas de libros, todavía les resulta muy difícil que las editoriales les envíen las novedades de autores negros. "No se trata de que los editores nos marginen, es sólo que no piensan en ello", dijo. "Si no recibimos y no nos enteramos de los libros que se publican, no habrá reseñas, y sin reseñas no habrá ninguna influencia ni para el libro ni para nuestra revista", concluyó.

Es un problema que parece no tener fin, en un momento que se están publicando más libros de afroamericanos que nunca. Las editoriales han reaccionado al fenómeno y Doubleday Direct tiene una división llamada 'Black Expressions' dedicada a libros de y sobre gente de la raza negra, y la editorial Ballantine ha creado 'One World' en la misma línea. También HarperCollins se ha sumado al coro con 'Amistad Press'.

Un desierto en la Banda Oriental - Recibimos y publicamos: "En Montevideo, a los ocho días del mes de marzo del 2000, reunido el jurado que entiende en el Concurso de Narrativa organizado por la Fundación 'Lolita Rubial', la Intendencia Municipal de Lavalleja y las Ediciones de la Banda Oriental, integrado por Washington Benavides, Soledad Platero y Pablo Rocca, una vez examinados los ciento siete (107) originales presentados, resuelve:

Declarar desierto el premio único, establecido por la presente convocatoria, en virtud de que ninguna de las obras presentadas alcanza a justificar el otorgamiento de una distinción tan destacada y que, en ediciones anteriores, reveló presencias importantes de la narrativa uruguaya."

VI Premio Lengua de Trapo de Narrativa 2000 - Editorial Océano, representante de Editorial Lengua de Trapo, convoca el premio anteriormente citado según

'Armandito Vasseur' (fragmento) (*)

Armandito Vasseur, a quien todos conocen en Buenos Aires por los deliciosos epítetos de *Ovejita*, *Cachila*, *Ovejita loca* (Florencio Sánchez), *Sulamita*, y a quien todos se permiten en aquella ciudad palmearle mimosamente las caderas y darle besitos en las mejillas; Armandito Vasseur, una síntesis de tilingüería, un tonto célebre, un arquetipo de la estulticia, un ingenuo, un pobrecito hablador, un *bebé* literario, un paraninfo, un alienado inferior, 'un vate', un guaranguito de extramuros, un palurdo, autor de estafas, un mandria, un ex despachante de un almacén de bebidas de la calle Agraciada, que ha pretendido echarla de bastardo adulterino fingiéndose hijo del vizconde de Lautremont [sic] y acusando a su madre de un delito que se halla fuera de la jurisdicción de las villanas; un titiritero de la gacetilla, arrojado de *El Tiempo* por inepto, echado a patadas de *El Mercurio de América*, de quien se ríen en Buenos Aires las mujeres, en su propia cara, aludiendo picarescamente a su falta de sexo; un pordiosero del amor, desairado una y mil veces por una señorita de Montevideo, a quien ha dedicado versos revulsivos: ejemplo, los desechados en el concurso que hubo de ser, y que acusan en su autor un microcéfalo indigno; andrajo fisiológico, lisiado por bajos erotismos, molusco plebeyo, sietemesino ridículo, producto miserable de la inercia matrimonial, en cuya fisonomía *hebeté* está inscripto el bostezo trivial con que fue engendrado; abrumado por una herencia patológica de tarambanismo, en el último grado de la tuberculosis intelectual, modelo de raquitismo, príncipe de los granujas, estólido palafrenero, efebo inmigrante, que ha llegado de Buenos Aires corrido por el manoseo de ironía que le prodigaron hasta saciarse, hasta hacerlo llorar, Rubén Darío, el titeador de Rodó; Lugones, Fray Mocho, Ezcurra, Jaimes Freyre, Oliver, Ugarte, Estrada, Geraldo, Ingenieros, Arreguine, Naín, Ortiz, Noé, Berisso, Goycochea Menéndez, Payró, Tiberio, Riu, Sumay, etcétera -acribillado de risa en el Rosario y La Plata, pateado, golpeado, insultado, ultrajado, hasta por los tipógrafos de las imprentas de Buenos Aires; secretario *caffien* de Payró, camarero de Rubén Darío, cuyo ridículo en Buenos Aires corre de mano en mano y es tan familiar como cualquier monumento público; -Armandito Vasseur, ha tenido la inconsciente osadía de provocarme.

Este heretista cobarde, este despechado viscoso, este sucio, al borronear la silueta con que me ha querido aludir, ha obedecido a la hidrofobia que le causó el desdén, la sonrisa de piedad que le he dejado ver en varias ocasiones. No puede permitirse mayor elogio de mi ironía, de mi superioridad sobre esta gentecilla de grafómanos asalariados y testaferros, de estos rufianes del periodismo, que la cólera desentonada de Armandito. Su rabieta de niño, sus espumarajos de damisela desairada, me han llenado de satisfacción. [...]

Roberto de las Carreras

(*) Publicado originalmente en *El Día*, Montevideo, junio 13 de 1901.



E F E M É R I D E S

6 de abril

1848 - En San Gonzalo, Río Grande del Sur, nace **Carlos María Ramírez**, que durante sus 50 años de vida sería importante figura de la cultura y la política uruguaya, como periodista, diplomático, legislador e historiador.

7 de abril

1805 - Nace en Montevideo Juan Miguel Martínez. Se lo recuerda por su fundamental participación en la creación y construcción del **Teatro Solís**.

1913 - Inicia sus cursos la Sección femenina de Enseñanza Secundaria, **Universidad para Mujeres**, por impulso de José Batlle y Ordóñez.

8 de abril

1733 - Se resuelve iniciar la construcción de la **Iglesia Matriz**.

1836 - Se celebra una Convención preliminar de amistad, comercio y navegación entre **Uruguay y Francia**.

9 de abril

1742 - El Cabildo niega a los **Jesuitas** establecer una residencia en la hace poco fundada Montevideo.

1812 - EL gobierno de las Provincias Unidas prohíbe la introducción de **esclavos** y declara libres a todos los africanos que pisen el territorio a partir del 25 de mayo siguiente.

1871 - Se inaugura el **Teatro Cibils**, con la zarzuela *El secreto de la dama*. El teatro fue completamente destruido por un incendio en 1912.

10 de abril

1817 - El Cabildo de Montevideo resuelve dar en custodia a José Raimundo Guerra todo el acervo bibliográfico y el mobiliario de la **Biblioteca Pública** que había creado Larrañaga dos años antes. La finalidad de tal decreto era la preservación de esos materiales.

1861 - El cura párroco de San José se niega a enterrar en el camposanto de su jurisdicción al ciudadano alemán Enrique Jacobsen, por considerarlo **masón**. El suceso generó un fuerte enfrentamiento de la iglesia con el gobierno.

1882 - Carlos María Ramírez, Francisco Berra, Carlos María de Pena, Alfredo Vázquez Acevedo y Jacobo Varela concurren a Buenos Aires al 1º **Congreso Pedagógico** celebrado en tierras americanas.

11 de abril

1865 - El gobierno de Venancio Flores resuelve terminar el contrato de arrendamiento que cedía la **Isla Libertad (o de Ratas)** a la Legación de Italia en nuestro país.

1870 - Se elimina por ley la **pena de azotes o palos** dentro del Ejército.

12 de abril

1872 - José Pedro Varela se bate a **duelo con espada** en Buenos Aires con el periodista Benito Neto. El lance no deja heridos.

1930 - Muere el compositor **Tomás Giribaldi**, autor de las óperas *Parisina* y *Manfredo di Suevia*.



M

I

C

R

O



las siguientes bases: Podrán concursar todas las obras que escritas en lengua española y estando inéditas tengan una extensión mínima de 140 páginas. El plazo de admisión vence el 24 de mayo del 2000. Los trabajos deben remitirse en una sola copia y firmados con seudónimo, incluyendo sobre aparte con los datos del autor. El 12 de julio se anunciarán los finalistas, momento

en el que deberán enviarse tres copias más de la obra seleccionada. El premio consiste en la publicación del libro ganador y 750 000 pesetas por concepto de adelanto de derechos de autor. El fallo tendrá lugar el 7 de setiembre del 2000.

BORGES EN EL HOGAR 1935-1958 - Emecé - Buenos Aires, 2000 - 226 págs. - Distribuye Emecé.

BORGES



Casi seguramente la invitación a leer cualquier libro de procedencia borgeana será ahora inoportuna.

Después del clímax, como es natural, sucede el anticlímax, y el célebre centenario ha lesionado un poco la siempre recomendable lectura de Borges. Aún así es imposible soslayar la publicación de este remanente, hasta ahora inédito, de sus publicaciones en la revista *El Hogar* entre los años 1936-1939. Nos referimos a los textos que no fueron recogidos en aquella muy completa antología de Tusquets, de título *Textos cautivos*. Aquella selección provenía de lo publicado por Borges en la página de 'Libros y autores extranjeros'; en ésta se publican todos—casi un tercio—de los que habían quedado sin recoger, de tono y temática parecidos, pero fuera de la sección de marras, más el 'Prólogo a la edición alemana de La carretera' y 'Después de las Iniciales del misal', que aunque pertenecientes a la sección, tampoco habían sido incluidas. El libro incluye una sección que bajo el título de 'Miscelánea' reúne encuestas

y opiniones de Borges aparecidas desde 1935 hasta 1958, un índice cronológico de todas las publicaciones de Borges en la revista, más una nota que rememora, contextualiza y reflexiona sobre *El Hogar*, firmada por Mercedes Rubio de Zocchi y Sara Luisa del Carril. La edición se completa con ilustraciones y portadas facsimilares.

LA CAÍDA DEL MUSEO BRITÁNICO - David Lodge - Anagrama - Barcelona, 2000 - 187 págs. - Distribuye Gussi.



Entre los novelistas británicos últimos, el nombre de David Lodge se asocia a lo más fino, hilarante y agudo que haya dado el siempre irreverente humor inglés. Pero además de ser autor de unas cuantas inteligentes y divertidas novelas—*Noticias del paraíso*, *Intercambios*, *Terapia*, entre otras, Lodge ha escrito también buenos y muy buenos libros de crítica literaria, buenas y excelentes obras de teatro y guiones para televisión. *La caída del Museo Británico*, última de sus novelas en llegar a Montevideo, relata la peripecia de Adam Appleby, católico practicante y fatigoso padre de familia con tres niños, en el Museo Británico mientras intenta

redescubrir la obra de un escritor católico menor ya fallecido. Allí hace entrada una chica, una elección difícil y una vertiginosa trama 'de enredos'. Especial para leer en un domingo particularmente triste de este indeciso invierno.

ESTADO DE DERECHO Y ESTADO DE EXCEPCIÓN: Alemania y Uruguay: las décadas violentas. - Autores varios - Instituto Goethe de Montevideo/Facultad de Derecho/Ediciones Trilce - Montevideo, 1999 - 135 págs. - Distribuye Trilce.



En 1998 estuvo en nuestro país el escritor y periodista Michael Sontheimer y el jurista Hans Schneider, ambos alemanes. Aquellas visitas permitieron establecer una reflexión de ida y vuelta sobre las reacciones del Estado frente a la violencia política en ambos países: la acción de la Fracción Armada Roja (RAF) en los años setenta en Alemania y de la guerrilla urbana en las décadas del sesenta y setenta en Uruguay. Este volumen reúne varios trabajos relativos a ese asunto y a aquel intercambio. Los autores son Michael Sontheimer, los historiadores Carlos Demasi y Álvaro Rico, y los juristas Hans Schneider y Alberto Pérez Pérez.

Viaje en ómnibus al cambio de era

"Los anabákoros se acercan indistintamente a la poesía, a la reflexión psicológica, existencial y teológica, sin perder nunca su aliento narrativo." La definición es ajustada a razón y a derecho, y consta en el texto número cinco de este extraño y vagabundo libro que ha presentado a fines del año pasado el salteño Leonardo Garete.

El ensayo de reflexión libre parece cundir en los tiempos en que las referencias ideológicas, políticas, religiosas o existenciales se deslían. Así ocurrió también en el cambio del siglo XIX al XX, cuando los jóvenes uruguayos y americanos del momento acumulaban páginas de sensitiva prosa tratando de deslindar entre lo que quedaría y lo que pasaría en ese viaje sin referencias en que se convierte la 'cultura' en épocas de ajuste general.

El libro de Garete honra esa tradición. Su valor es doble: no sólo ensaya sus metáforas respecto al rol del lenguaje, la ficción o la poesía, al rumbo comunicacional de la época, y vuelve y revuelve sin decirlo sobre los diversos matices que encierra la aparentemente rotunda palabra Apocalipsis. También resuena una sensibilidad

finisecular—sea aceptada esta categoría provisoriamente—en el modo cómo un mundo ajeno se refleja en la inseguridad y la indefinida orientación del viaje que busca dar cohesión argumental al libro.

La fábrica de la obra es compleja: un viaje en ómnibus—por las llanuras sin fin del Este del departamento de Salto, acaso, pero también por fantásticos paisajes de montañas, en que el viajero ve el mundo de tal modo que la ventanilla del ómnibus deviene pantalla de cristal líquido, o tubo de rayos catódicos en que la participación se trueca en testimonio extranjero. De modo que el que narra o poetiza puede ser a la vez viajero que inexorablemente llegará, pero no conductor. De modo, también, que el misterio de la ruta—un misterio de espacio—puede ser leído por el viajero como misterio de tiempo, porque las referencias espaciales perdidas eliminan la posibilidad, o la disminuyen, de percibir el sentido del fluir del tiempo: el ómnibus podría ir hacia el pasado. Una lluvia fuerte a favor de un ómnibus inmóvil puede



hacer al estático viajero pensar que retrocede.

La estructura mencionada funciona en la mejor de las lecturas como red en que se van atrapando ocasiones poéticas o reflexiones de ecléctica temática y felizmente inconclusivas. El peligro que acecha es que una lectura menos afortunada podría desatar en el lector el virus de la alegoría.

Es inusual que en Uruguay se escriban ensayos con vocación fragmentaria y despojados de mayores inquietudes sociales. Este libro, en cambio, remite a Asiria, a Oannes—el dios-peza quien se atribuye haber legado a los hombres el conocimiento de los ciclos escritos en los cielos—. Mezcla entonces de arcaicas cuentas de luz posmoderna, creemos bienvenida esta recuperación de un aura.

Aldo Mazzucbelli

ANABÁKOROS - Leonardo Garete - Fin de Siglo - Montevideo, 1999 - 205 págs. - Distribuye Fin de Siglo.



En el lluvioso Sur chileno (¿dónde comienza realmente el Sur?), corredor lluvioso y fértil, rico en papa y frutos del mar y cecinas, vino, aguardiente y chicha para las festividades; en el Sur bello, pobre y abandonado, donde la poesía viene fundando distintas huellas mitológicas –Parral, ciudad natal de Neruda, también está en el Sur– nacen estos dos poetas, unos diez años después del terrible terremoto que destruyó Valdivia y la mitad de Puerto Montt. Andrónico y Harry participaron de la 19ª versión del Festival Arcoiris de Poesía, en enero de 2000.

Harry Vollmer Cáceres (Osorno, Chile, 1966) ha publicado poemas en diarios y revistas chilenos y extranjeros. Fue editor de las revistas *La papa blue* (1990); *Pájaro verde* (1996) y *Anawin*, que recoge colaboraciones de jóvenes en conflicto con la Justicia, con los que trabaja como asistente. Su primer libro, *Barrio adentro*, apareció en 1997. Su obra teatral del mismo nombre fue estrenada en 1998. Reside en Puerto Montt. Estos textos han sido tomados de su segundo libro, CHAUCHA.

ANTES DEL ÚLTIMO TRAGO
VOMITARÁS ALGO PARECIDO A LA VIDA,
PRETENDERÁS AHORCARTE NUEVAMENTE
TENDERTE DE BRUCES SOBRE EL PASTO MOJADO.
MAÑANA SÓLO SERÁS UNA MALA PROPAGANDA DE ALGO,
BEBERÁS TU ÚLTIMO TRAGO
Y EN UNO DE ESOS BAÑOS
EN QUE LA GENTE ESCRIBE
ARRUGARÁS TU MEJOR POEMA
PARA DEJARLO PEGADO AL ESTANQUE,
Y A LA SALIDA DEL BAR DONDE NO TE QUIEREN
VERÁS TU ROSTRO EN CADA SER RECORRIENDO LAS CALLES.
TE ESCUCHARÁS A TI MISMO PIDIENDO A GRITOS
EL VOLANTÍN, EL CONEJO EXTRAVIADO BAJO EL SILLÓN.
PARTIRÁS CON EL VIENTO HACIA NINGUNA PARTE,
DESEARÁS QUE LLOVIERA QUE ESTA NOCHE LLOVIERA
COMO SIEMPRE.
VOLVERÁS A PENSAR EN ELLA Y NO PODRÁS MASTURBARTE,
ODIAS TU SOMBRA EN LOS MUROS, BAJO LOS FAROLES
QUISIERAS LLORAR CON LOS QUE LLORAN
COMO LAS PUTAS EL DÍA DOMINGO,
SENTARTE BAJO UNA NOCHE ESTRELLADA
ESPERAR LOS GANSOS QUE LLEGAN CON EL INVIERNO
Y NO PENSAR EN QUIÉN DUERME EN TU CAMA.
EN LOS BOLSILLOS ENCUENTRAS NADA
SÓLO MIGAS DE PAN, UNA CAÑA DE FÓSFOROS, UN PASAJE DE MICRO.
BUENO SERÍA CAER DE RODILLAS, CERRAR LAS MANOS, LOS BRAZOS
CRUZAR UN PUENTE EN BICICLETA
¿QUIÉN SERÁ EL PADRE DE TU HIJO?
¿DÓNDE CAER, SABRÁ ELLA BAJO QUÉ ÁRBOL ENCONTRARTE?
Y TÚ LE DIRÁS QUE NO
QUE LAS LIBÉLULAS CANTAN COMO LAS BALLENAS
QUE TE DEJE DORMIR
UN CIGARRO TAL VEZ
Y COMO SIEMPRE
UNAS MONEDAS PARA EL DESAYUNO.

Visión de Paraíso

Comiendo higos secos comprados en la feria
Al sopor que produce la hora tercera
En una tarde abundante de sol y de neblina
Sentado bajo el follaje de unos olmos viejos
Abstraído de todo solitario contemplo
Cómo fluye a queste río silencioso y eterno
Con rumbo a su destino en el océano
Mientras pasa cantando una joven bandurria
Y un arcoiris se alza donde termina el cielo
Veo cómo desciende de las nubes de lo alto
Una fina y brillante y dorada garúa
Sobre un prado cubierto de pétalos bermejos
Tras beber de estas gotas doradas de garúa
Y aspirar de un cierto aire con aroma de almendros
Olvidado del mundo y en blanco el pensamiento
Sobre rojas palomas mi alma emprende el vuelo
Con rumbo a su refugio de música y ensueño
Se aligera a sí mi alma al ocio abandonada
Sumergiéndose mi espíritu en el gozo más pleno
Y aunque todo me sabe a Paraíso primero
Aún creo que estos rudos ángeles obreros
Han de esperar pacientemente
Todavía mucho tiempo
Para volver a entrar al Paraíso que perdieron.

Devorando primaveras

Andrónico ha visto una flor de belleza indecible en su jardín.
Andrónico no es vidente, mas él presiente que el tiempo terminará por destruir su pura belleza. Puesto que él ha visto morir marchitas a muchas otras flores que por un día también fueron hermosas, Andrónico está bien consciente de la triste rapidez con que se acaba en todos los seres lo bello y lo bueno.

La flor es en sí misma primorosa, pertenece a la familia de las campánulas. Arroado por su encanto, Andrónico la arranca sutilmente desde donde se encontraba frágil y hermosa.

Andrónico la dibuja en una parte de su cuaderno, él sabe que un día dejará de usar su cuaderno. Los cuadernos y sus materias son objetos que terminan arrumbados en el baúl de la felicidad desvanecida. La flor quedó grabada, dibujada imperfectamente en la tapa reversa de su cuaderno.

Andrónico bebe las pequeñas gotas de rocío que han quedado prendidas en sus delicados pétalos. Andrónico quiere hacer más perdurable su belleza, piensa en fotografiarla, pero él no tiene una máquina fotográfica.

Impotente de fijar para siempre su total excelcitud, finalmente Andrónico termina por comerse toda la inexpressable belleza de la flor.

Nunca pensó Andrónico que el espíritu de la belleza pudiera tener aquel agri dulce sabor a manzanas verdes cortadas a destiempo, justo antes de que el sol les inyecte su sabor.

Roberto Mascaró
mascaroroberto@hotmail.com

El primer conjunto de poemas de **Andrónico Higuera Gómez** (Valdivia, Chile, 1968) viene prologado por Jorge Teillier, Raúl Zurita, Volodia Teitelboim y Armando Uribe Arce. Se editó el año pasado y se llama *Flores de Higuera*. De allí extraemos los textos.



*A Mónica Suárez

Estoy en el dormitorio, pedalando en la bicicleta fija. Miro por la ventana, para distraerme del cuentakilómetros; si lo miro, me parece que va muy lento, que no se mueve. En realidad el ejercicio no me disgusta, pero me provoca ansiedad porque lo hago siempre al levantarme y entonces pienso en el desayuno y en fumar y me parece que pedalando en esa bicicleta es perder el tiempo. Miro por la ventana y veo esa hermosa callecita y las azoteas, y al fondo un sector del puerto, y a mi derecha una araña en la pared. Es la pared posterior de un edificio que está en la vereda de enfrente del edificio donde vivo, pero no muy lejos porque nos separa un callejón estrecho. Esa pared es gris, uniforme, monótona, con apenas una ventanita enrejada y multitud de pequeñas

manchas oscuras como de alquitrán o de humedad. Una de esas manchitas tiene un color ligeramente distinto, y patas. Es una araña. Me sobresalto, porque justamente ayer de noche se me ocurrió pensar que por la ventana de mi dormitorio, que dejó abierta durante el día, podría entrar alguna araña. Y si ahora hay una araña en la pared de enfrente, muy bien podría haber arañas en la pared de mi edificio y muy bien esas arañas podrían entrar por la ventana. Es más: podrían haber entrado y estar ocultas en el dormitorio. Ya no volveré a dormir tranquilo.

Pero esa araña del edificio de enfrente podría no ser una araña; podría ser una manchita oscura un poco distinta, y las patas podrían ser manchitas todavía más pequeñas, distribuidas de tal forma que me parecen patas. La araña puede ser muy bien una construcción de mi mente —porque ayer pensé en arañas. Tengo que estar alerta y ver si se mueve, aunque a veces las arañas se quedan quietas durante mucho tiempo.

Mejor trato de olvidarme del asunto por hoy, y ver qué pasa mañana, si todavía está allí. Justo frente a mí hay algunas palomas en un pretil de azotea de ese mismo edificio de la araña. No hacen nada; están allí paradas. Una se revisa las plumas. Las otras parecen dormir, o simplemente descansar. Me pregunto si las palomas comerán arañas. Creo

que no. Las palomas no sirven para nada.

Me bajo de la bicicleta y voy a buscar los lentes de mirar lejos. Miro ahora con los lentes puestos y la araña sigue siendo una araña o, quizás, una manchita especial de esa pared. Nada que hacer. Mejor ahora me olvido y mañana me fijo otra vez.

18:00, aproximadamente. Voy a mirar, y la araña sigue ahí.

19:00. Sigue ahí.

19:50. Sigue ahí, pero ya no parece una araña. Apenas hay un poco de luz natural. Las sombras difuminan las manchas de la pared. La araña es más oscura que el resto, pero ahora no se le ven las patas. Me pregunto cuánto tiempo puede estar una araña sin moverse. ¿Horas, días? ¿Semanas? ¿Meses? Me pregunto cuánto tiempo debo esperar para alcanzar la certidumbre incontestable de que eso que hay ahí no es una araña, sino una mancha. Tal vez en Internet pueda conseguir información sobre los hábitos de las arañas. Mi vida se vuelve más difícil cada día.

Antes de dormir. Pienso en la araña. Después de todo, pienso, mi preocupación por la araña de ahí enfrente sólo tiene sentido porque ayer había pensado que podrían entrar arañas a mi dormitorio por la ventana abierta. Muy bien. Supongamos que no es una mancha, sino realmente una araña. Ello no significa que *necesariamente* haya una legión de arañas ahí afuera, esperando condiciones apropiadas para meterse en mi cuarto. Si en vez de haber visto una araña, si es que se trata realmente de una araña, hubiera visto, digamos, cincuenta, o treinta, o incluso tres o cuatro, sería lógico pensar en una invasión de arañas en la zona y entonces mi aprensión tendría sentido. Pero un solo ejemplar no es mayormente significativo. Hay mil motivos para que un bicho aislado haya ido a parar ahí. Por otra parte, si no es una araña, si sólo se trata de una manchita más, ¿acaso por ese motivo debo quedarme tranquilo, con la seguridad de que no va entrar ninguna araña por mi ventana? Desde luego que no. Por lo tanto, no tiene sentido mi preocupación por averiguar la naturaleza exacta de eso que he visto en la pared. Hay cosas que pueden entrar en cualquier momento, incluso ladrones.

O el gato de los vecinos; ya sucedió que una vez entrara por el balcón. Corrió hasta el dormitorio y se metió bajo la cama. Tuve que llamar a los vecinos para que lo sacaran. Del mismo modo podrían entrar ratones, o ratas. Claro que el gato anda a menudo por los pretilos y los balcones. Pero 'a menudo' es 'siempre', y las ratas son veloces. Cucarachas. Moscas. Todas las tardes entran tres o cuatro moscas. Me pregunto por qué tres o cuatro, y no una, o ninguna, o dos, o veinte. Tiene que haber razones para ese número constante. Es posible que haya una relación matemática entre el número de moscas que andan por ahí afuera, y el número de moscas que se sienten cómodas en mi dormitorio. En el viejo apartamento había más moscas, cinco o seis. Es cierto que la ventana era más grande y la habitación también era un poco más grande. Pero si hubiera una gran, gran cantidad de moscas ahí afuera, seguramente serían más las que se meterían en mi dormitorio, aunque no estuvieran tan cómodas. No sé si alguien habrá investigado este tema; me resulta muy interesante. Tiene que existir alguna fórmula muy precisa, por ejemplo $cm = tm/td$ (donde cm = cantidad de moscas que entran al dormitorio, tm = total de moscas, td = tamaño del dormitorio). Claro que también habría que determinar a qué volumen de espacio se refiere tm . Para ello habría que averiguar cuál es el radio de acción habitual de una mosca, es decir, cuánto pueden alejarse de determinado punto inicial al cabo de unas horas. De ese modo, conociendo la cantidad en un momento dado y en un espacio dado, se puede hacer un cálculo de probabilidades para las horas siguientes. También habría que incluir en la fórmula el tamaño de la ventana; me parece que eso debe influir bastante. A veces también pienso que la cantidad de moscas es constante en mi dormitorio porque son siempre las mismas... pero no puede ser: a la caída del sol se van por la misma ventana que usaron para entrar. A menudo las he visto cómo se van. Y en ese momento, o un poco más tarde, entran los mosquitos y me pican. Entonces cierro la ventana y echo flit. También está el problema de los bichos canasta... de la termodinámica... de los moluscos... Me dormí.

Al otro día. Lo primero que hago al levantarme es subir la persiana y mirar hacia la pared de enfrente. La araña ya no está.



“Según este razonamiento, —dice Leonardo al comparar la poesía y la pintura— la pintura es superior a la poesía, aunque, por no saber los pintores hacer valer su razón, quedó por mucho tiempo la pintura sin abogados, pues ella no habla. [...] La poesía, por su parte, aboca en palabras, de las que se sirve para a sí misma alabarse con brío.”

La discusión de Leonardo sobre la superioridad de la pintura, que ocurrió hace medio milenio y quedó registrada en el Parangón de su Tratado de Pintura, sigue teniendo actualidad. Al menos se mantiene, sobre todo entre educadores de primaria y secundaria, la idea de una oposición inconciliable entre palabra e imagen.

Bernardo de Claraval, impulsor de Cruzadas, fundador de órdenes de caballería y de monasterios, pilar del papado, árbitro de la religión de los siglos XI y XII, opuso la pintura a la palabra en unos términos de los que parece imposible escapar hasta hoy. Consideraba que la palabra era superior, no porque fuera más eficiente, sino porque se dirigía al intelecto; en cambio, sostenía que la pintura provocaba pasiones, y por lo tanto, exaltaba el cuerpo en desmedro del espíritu. En realidad consideraba peligrosa la pintura, lo cual indica que probablemente la creía más eficaz como medio de comunicación (y seducción). Su temor respondía a un nuevo medio posibilitado por nuevas tecnologías: las vidrieras góticas. En su época las paredes de las iglesias comenzaron a transformarse: los muros ciegos, penumbrosos, impregnados de colores apagados, estallaron en fantasías de brillante policromía. La expresión de asombro ante el arte de la luz se confundía (peligrosamente, para Bernardo) con la expresión física del éxtasis místico.

Del mismo parecer fue Leonardo, aunque para él se tratara de una ventaja: “Son mucho más dignas las obras de la naturaleza que las palabras, las cuales son obra del hombre, pues tal desproporción existe entre las obras del hombre y la naturaleza, cual entre Dios y el hombre. De ahí que sea más digna cosa

imitar las obras de la naturaleza, verdaderas semejanzas en acto, que imitar con palabras los hechos y dichos de los hombres”.

El de Vinci, hincando el diente en los procesos mentales de la percepción de la palabra y la imagen, relata una historia sobre el Rey Matías, soberano húngaro protector de las artes de aquel tiempo, al que atribuye dichos literalmente leonardianos: “¿Y no ves que en tu ciencia —dice Matías al poeta— las proporciones no se dan en el instante, sino que las partes se suceden una tras otra, y sólo nace la posterior si la anterior ya ha muerto?” Su argumento descalificador de la cadena lógica, unidimensional del lenguaje verbal, se utilizó para demostrar lo contrario hace medio siglo, cuando la televisión se impuso como medio masivo.

Surgieron voces de alarma en todo el mundo. Semiólogos, sociólogos y críticos de arte elaboraron discursos de análisis para el nuevo medio. Gillo Dorfles, Umberto Eco, Armand Mattelart inundaron de baratijas eruditas las bibliotecas de humanidades. Los maestros, sobre todo, bebieron ávidamente de esas fuentes prêt-à-porter, alertando, como novecientos años antes lo había hecho San Bernardo, contra los peligros de la imagen. Para los educadores, sobre todo en esta época en que los canales satelitales y por cable inundan los hogares, estamos en peligro de perder la capacidad de expresarnos con un lenguaje articulado en una cadena lógica (en algunos casos, parece que ellos ya la han perdido, a juzgar por la debilidad de sus argumentos). El papel de Leonardo lo cumplieron más que nada los programadores de los canales de televisión, que, como bien decía aquél, al igual que los pintores no saben hacer valer su razón. No hay que descartar, por lo demás, que no tengan razón en absoluto.

El miedo a lo nuevo es viejo, un viejo que no muere.

asterion@adinet.com.uy

El cielo



M a r o s a

Miré el dibujo que hacían las hojas amarillas al caer.

En un mal libro se leía: “El alma sensitiva...” Pero, en ese instante entró el Cielo. Y estaba allí sentado entre los muebles vetustos y las jarras grandes como criaturas. Al paso y al caer de la tarde, según su costumbre, se colmó de margaritas.

Yo, también, me puse el vestido más vistoso, las cuentas con luces, y me peiné de un modo rebuscado.

El cielo empezó a mirarme singularmente. Yo me aterré y di

un grito, que, como en los sueños, no se oyó.

Y corrí a la ventana y me oculté entre las persianas.

Por la calle no pasaba nadie.

El cielo me atrapó. Yo le dije: Te odio. Vas a devorar a todos mis congéneres. Y, a todo, tornas invisible.

El me hablaba y no entendía.

Desplegó todas las alas. Y con sus testículos numerosos y celestes me amaba y me hacía trizas.



Federico Rubio.