

En ciernes Epistolarias



Revista N.1-Año I-2011/ Buenos Aires-Argentina/ \$20.

En Ciernes Epistolarias

Revista N.1 - Año I - 2011
Buenos Aires - Argentina

Dirección Editorial

Alejandro Boverio
Luciano Guinazú
Hernán Ronsino
Sebastián Russo

Editor Responsable

INPADE
Castillo 460 (1414)
C.A.B.A., Argentina

Diseño de tapa

Daniela Zampieri

Diseño interno

Pocha Silva

Corrector

Ricardo Romero

Contacto

enciernesepistolarias@gmail.com

Indice

3 Editorial

Especial Trenes

Hernán Ronsino.....	pág 6
5 Luciano Guinazú.....	pág 8
Alejandro Boverio.....	pág 12
Sebastián Russo.....	pág 16

21 Carta al padre

Nicolás Prividera.....	pág 22
------------------------	--------

26 De viajeros

Oliveiro Coelho.....	pág 27
Ricardo Romero.....	pág 30

33 Polémica contemporánea

A. Sacher.....	pág 34
Horacio González.....	pág 35

38 Misivas Clásicas

Gohete y Schiller.....	pág 40
------------------------	--------

Encrucijadas

Horacio Banega.....	pág 46
45 Carlos Camerón.....	pág 49
Dario Capelli.....	pág 51
Mariana Casullo.....	pág 57
Sebastián Russo.....	pág 60

65 Postales

Eugenia Herrera.....	pág 66
----------------------	--------

En Ciernes Epistolarias fue premiada en el concurso nacional de Nuevas Revistas Culturales "Abelardo Castillo", realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación, 2010.

Es un principio, todas las grandes historias tienen un principio: y ese principio es mítico. Sólo es posible amasar un mito en el seno de una comunidad, estando cerca. La historia no es nueva: nos sentamos en ronda y percibimos que alguien se dispone a hablar. Lo escuchamos con atención y, mientras sus palabras avanzan lentamente, comenzamos a sentir la cercanía, nos sentimos cada vez más cerca. Es un principio. ¿Es este el principio? Nos encontramos en un bar, una noche de invierno en Buenos Aires. Cómo pesan las palabras en Buenos Aires. Han pasado muchas palabras y muchos bares. Las palabras se arrastran lentas, desde lejos por la calle Corrientes... la famosa calle Corrientes.

Y una noche de invierno el bar nos encontró. Toda la ciudad giró en la intimidad del bar. ¿Qué otro espacio en el que la ciudad medite sobre sí misma? Historia repetida, la cultura renace una noche. Se enciende. Hay algo antiguo en las preocupaciones que se escurren entre la espuma de la cerveza. No todo es nuevo. No puede serlo. Estamos parados sobre los hombros de los gigantes. La mesa se eleva. Ya no hay humo: las naves fueron quemadas hace tiempo. Es momento de la reconstrucción. Del pensamiento, de las viejas historias. Es el viejo tiempo del relato el que ilumina la noche.

Una lúcida noche fundamental. Como decía Borges, cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Sabemos algo desde esa noche. Algo que todavía está en ciernes, y que tal vez lo esté siempre. Tiene la densidad de un sueño. Sueños colectivos de generaciones que nos envían cartas desde el futuro.

Son cartas las que llegan desde lugares remotos, cartas encabezadas con la misma palabra: "amigos", nos dicen. ¿Es posible soñar la cultura desde otro lugar? ¿Es ingenuo hacerlo así? Los libros son como voluminosas cartas escritas a los amigos, dice el poeta Jean Paul. Hay cierta nobleza en ese pensamiento al que debemos elevarnos, aun cuando sepamos que no es posible en este mundo. Volver a este mundo desde ese maravilloso sueño y recorrer las calles de la ciudad buscándolos: los amigos del pasado, los de ahora y los que estamos prontos a conocer. En las librerías, los bares, los subterráneos, los puestos de diario. Encontrarsẽ, azarosamente, los miércoles por Callao.

Hay algo más que bibliotecas y universidades. Muchos nos hemos conocido y enamorado allí, mientras estudiábamos. Seguimos yendo, ahora a dar clases, y volvemos a enamorarnos, una y otra vez. Filosofía. Literatura. Provocar y esperar que, como un rayo, sucedan. En la contigüidad de la calma, un espacio. Un surco que abre un barranco y nos deja levantando las cejas. ¿Qué más en la vida que fruncir el ceño para que alguien roce sus surcos con los dedos? Levantar las cejas y esperar que alguien nos acaricie la frente, ¿qué otra cosa es la filosofía? ¿qué otra cosa la literatura?

Y la *universitas* devuelve su deseo de conservar el saber en sus gabinetes oscuros. Pero la cultura pasa por otro lado. Las verdaderas fuerzas culturales responden y vibran a partir de cierto espíritu que habita su trama. Existe, por mucho que algunos intenten negarlo, un élan político que las constituye y las hace andar. Una conflictividad que habita en sus entrañas: hay lecturas en pugna, combate de interpretaciones. No es casual, entonces, que las más incisivas intervenciones del pensamiento, las más interesantes, adopten un género muy específico, el epistolar. Podría hacerse una genealogía de la larga tradición de intelectuales que se han pronunciado, a través de la misiva, sobre cuestiones coyunturales al tiempo que entretejan reflexiones sobre cuestiones que no tienen fecha. Basta recordar las *Cartas Quillotanas* de Alberdi que no pueden ser leídas más que junto con *Las Ciento y Una* de Sarmiento, en donde la polémica o el debate le da lugar al duelo político-literario entre realismo y romanticismo, pasando luego por la correspondencia entre Cooke y Perón en donde el problema de la herencia política sea tal vez el más inquietante, hasta llegar al pronunciamiento de Rodolfo Walsh en su *Carta abierta a la Junta Militar* en el que guarda fidelidad, como él mismo dice, al compromiso que asumió de dar testimonio en momentos difíciles. Vale la pena señalar que una de las últimas grandes reflexiones filosófico-políticas que se dio en nuestro país, también se hizo pública a partir de un intercambio epistolar: se inició con la carta que disparó Oscar del Barco a la revista cordobesa *La Intemperie* y la sucedieron una catarata de respuestas, todas poniendo en cuestión el estatus de la violencia política en la década del setenta.

Desde ahora queremos hacer patente esa conflictividad que hace del pensamiento una política, para encontrar, juntos, los modos en los que la cultura puede asumir la forma de una cachetada. Nuestra generación merece ese debate que será, sin dudas, la interesante antesala de la fundación de una lengua nueva. *En ciernes* aparece como esa búsqueda entre sueños. Y el primer sueño, que es lo único que podemos revelar en este primer número, es con trenes.

Especial Trenes

Una carta inicia el recorrido. El destinatario responde, pero a otro. El juego se prolonga, como en una ronda, hasta cerrar el círculo. Es el círculo de los que creyeron que había que editar una revista enteramente compuesta por cartas. Quien envía la primera recibe la última. Un juego de postas que pone en movimiento una escritura que no busca respuestas. Sin embargo, en su recorrido encuentra algunas. La amistad hace lo suyo y cada carta se encadena a la siguiente como los vagones a una locomotora. Y la ocasión de este encadenamiento es, no casualmente, el tren.





Buenos Aires, enero de 2011.

Compañero Guiñazú:

Escribo esto –como Zama– mientras espero.

Hace varios años, en un viaje que hice en tren a Tucumán, me propuse un ejercicio. Escribir al tiempo que el tren estuviera en movimiento. Escribir, sin parar, mientras el tren avanzara por una línea fija, inmutable. Escribir hasta la siguiente estación. El ejercicio lo hice entre Curupaytí y Hersilia del ferrocarril Mitre. Entre una estación y otra –incluidas Arrufo y La Rubia–, más o menos, había una hora de viaje. Ese tiempo ocupaba cinco hojas del cuaderno. Se colaba, así, otra variable: el tiempo. ¿Cómo es escribir, automáticamente, en movimiento? Es, en principio, estar en *otro* tiempo. Y, sin dudas, en una otra percepción. Pero en Hersilia el tren se detuvo. Y no arrancó más. El rumor corría por los pasillos: la máquina se rompió, decían. La escritura, entonces, concluyó. Si hay algo que recuerdo, hasta el momento de la detención, ahora que releo esas hojas escritas con velocidad, es la explosión de estar percibiendo un mundo amplio, poderoso.

Hay toda una relación, sin dudas, imbricada, un imaginario de la modernidad cruzando la escritura con el tren.

Leo en *El mal de Montano* de Vila-Matas: "Termino de escribir estas líneas en mi diario y me voy a la estación, me iré en el primer tren que salga de esta ciudad, me iré en el primero. Ya sé que hacer esto es muy literario, ya sé que además los trenes son muy literarios".

¿Cuál es, entonces, compañero Guiñazú, la relación entre los trenes y la literatura? Si el tren es el símbolo de la modernidad, la literatura argentina está en los cimientos del desarrollo ferroviario. La lucha de Sarmiento desde el exilio y, después, en el Ejército Grande, son un buen ejemplo. Sarmiento, en el Ejército Grande, avanza por el camino que después será el ferrocarril Oeste (desde Perón, como se sabe, llevará el nombre del sanjuanino). Tal vez ese viaje de Sarmiento sea la síntesis de lo que digo: escritura y proyecto político. Pienso en un libro de Fermín Rodríguez que recomiendo y explora estos proyectos de nación de la segunda mitad del siglo XIX: *Un desierto para la nación argentina*, se llama. "Máquina de mirar la llanura", dice Rodríguez, "el tren es menos un medio de comunicación que una herramienta de representación que marcha a la velocidad de las cosas".

En los cimientos del desarrollo del estado liberal está el origen de la literatura argentina. Martínez Estrada dirá, entonces, en *Radiografía de la Pampa*, el tren es unitario.

La trama ferroviaria se calca sobre las hipótesis de la trama narrativa originaria. Pero más

allá de la concentración, del abanico que forma el sistema de trenes, hay un tejido. Una urdimbre. Todo texto es un tejido. Supone una unidad narrativa. Comienza a gestarse, así, una idea de literatura nacional.

¿Cómo pensar hoy la sentencia de Martínez Estrada, cuando la urdimbre ha sido desgarrada? ¿Cómo pensar el lugar de la literatura cuando las estructuras de la modernidad entraron en crisis o fueron arrasadas por lo que se llama la muerte de los grandes relatos? ¿De qué modo se trama en la literatura actual, instantánea y global, cuando las tramas están heridas, no son bien vistas, o se presuponen agotadas? Todas estas preguntas las siento conectadas, fuertemente, con las que se hace un reciente libro que piensa al ferrocarril en relación con la universidad pública, con la producción de saberes: se llama *Vías argentinas, ensayos sobre el ferrocarril*.

¿De qué modo, entonces, es posible construir una escritura que no sucumba a la fluidez posmoderna?

Tal vez pensar la trama desde la digresión, el desvío y los restos sea una buena forma de explorar nuevos registros narrativos, nuevas percepciones del mundo. Para llegar, así, a una orilla firme. Borges dice en un texto sobre el Martín Fierro que "Hernández hizo acaso lo único que un hombre puede hacer con una tradición: la modificó".

Yo diría que a la tradición se la puede clausurar o se la puede trabajar en los desvíos. Esas palabras, *desvío* y *clausura*, me alumbran dos imágenes que recupero como símbolos en lucha, en tensión. Que pelean.

La primera:

En Gorostiaga, estación del ferrocarril Sarmiento, los trenes se detienen para hacer cambio de vías. Lo hacen, en dirección a la pampa y de noche, a unos metros de la estación. Es decir, la formación queda suspendida en medio del campo. De un lado, la hilera interminable de plátanos —con los troncos blanqueados— bordeando el camino que bordea las vías, y del otro la negrura infinita. Cuando empieza a pesar en los pasajeros la idea de quietud, de desasosiego por la falta de movimiento, de pronto, el tren pega un tironeo brusco y comienza a desgajarse, silencioso, por esa *otra* vía. Se hunde, así, para improvisar un camino, para inventarlo, en la negrura de la pampa.

La segunda:

Viajando por el sur vi desde el auto un cartel que anunciaba reducir la velocidad porque a pocos kilómetros había un cruce ferroviario. Yo no conocía esa parte de la ruta por eso le hice caso al cartel y cuando atravesé las vías, tapadas por el asfalto, miré a los costados y en lugar de rieles había pastizales frondosos. Entonces pensé en la frase del cartel que anunciaba precaución. Decía: "Cuidado con los trenes".

Esa frase me sigue repiqueteando entre la parodia y la tragedia.

Pienso en todo esto, compañero Guiñazú, mientras espero —como Zama— que las luces aparezcan, otra vez, detrás de los cañaverales y vayan creciendo. Arremetan con potencia. Y sacudan, por fin, con historias conmovedoras, la modorra de los pueblos adormecidos.

Te saluda con un fuerte abrazo,
Ronsino.

Querido Boverio,

Intenté escribirte esta carta muchas veces, en varias oportunidades la inicié y en varias también la dejé. Desde que recibí la carta de Ronsino que te adjunto, estuve intentando decir algo sobre ella.

Parece mentira, che, pero fue a partir de esto, de tratar de escribirte, o en el acto mismo de escritura quizás, que pude percibir de manera distinta y definitiva la diferencia que existe entre saber y comprender. El proceso entero no fue intencional. La carta de Ronsino me había animado tanto, me produjo tal entusiasmo que me vi impulsado a escribirte sobre ella. Pero al rato me percibí incapaz. Revolví la biblioteca, ensayé palabras y frases, me encontré con citas. Hice todo esto y me sentí incómodo, desencajado. Creía que quería escribirte sobre la carta de Ronsino, pero en realidad quería quedarme ahí, ser otro, escribir con las palabras de otro, de cualquier otro menos con las mías. Tanto fue así que, para mis primeros intentos, al lado de la máquina tenía apilados unos veinte libros que iba consultando según la ocasión. Me viene a la mente uno de esos libros apilados, era *El concepto de ficción* de Saer, me parece que decía algo que se relaciona con esto. En uno de sus ensayos hablaba sobre *Zama*, como Ronsino. Recuerdo que Saer decía algo así como que toda narración transcurre en el presente y que las referencias al pasado, no son más que el giro lógico, incluso ontológico, que la narración debe realizar para poder expresarse en el presente, que es donde se da todo, escritura y lectura. Yo agregaría que no es sólo una cuestión temporal. Toda narración parte de uno mismo; los otros, el tiempo, el espacio y todo lo que se quiera, no son más que el giro lógico, incluso ontológico, que uno debe dar para poder decir algo de sí. Y agregaría además que otro tanto sucede con la lectura. Uno sale y vuelve a sí, sale y vuelve a sí. Yo había salido pero me había quedado en el otro y no podía volver. No sé aún cómo lo hice. Entiendo que nadie lo note, a la mayoría le parecerá que esta carta no se diferencia de aquellas otras que escribí hace unos días y que hoy reposan en un cajón, pero para mí son completamente diferentes, ésta está escrita con mis palabras mientras que las otras no.

Hecha esta aclaración, pienso que muchas cuestiones se entrecruzan en la carta de Ronsino,

Di Benedetto, la literatura, la posmodernidad y la modernidad, Ezequiel Martínez Estrada, "El tren es unitario", Borges, Sarmiento, el automóvil, Rodríguez, el recuerdo de un ferrocarril que se detiene y un cartel que anuncia "Cuidado con el tren", constituyen ese giro, ese salirse de sí, del que te hablo. Su propio relato es su vuelta. Pero no voy a hablarte de eso específicamente, sino de las preocupaciones que parecen asediarlo. Quiero decir, de las preocupaciones que me asedian.

El ferrocarril y la literatura están en el centro del problema; pero el problema en sí es otro. Ronsino intenta ponerse a resguardo. Le preocupa el devenir del ferrocarril y el de la literatura, pero le preocupa aún más su propia literatura, su propio ser para decirlo de una vez. Su intento de resguardo da resultado. El ferrocarril y su narración son sus problemas, pero su visión de estos problemas, es puramente suya. Su narración es la del escritor de Chivilcoy. Es la de aquel que escribe sobre sueños de trenes que descarrilan. Es la de aquel que ve desaparecer pueblos mientras viaja a visitar a sus viejos, en los detritos de un tren que también está desapareciendo.

Yo también recuerdo algo de esto, lo he percibido, pero mi visión es distinta. Tal vez porque siempre que escribí, lo hice despreocupadamente; tal vez porque viajo poco en tren; tal vez porque no creo que exista una división entre la modernidad y la posmodernidad o, mejor aún, no creo que esa división sea fecunda para nosotros.

Esta última es una distinción muy notoria en la carta de Ronsino; a mí me resultó un tanto inquietante. En efecto el relato se divide claramente en dos partes, una transcurre en el tren y la otra en un auto. Estos medios de transporte son como símbolos temporales, juegan entre el presente y el pasado pero se funden en un espacio reflexivo que en cierta medida está en fuga atemporal. Hasta cierto punto, el tren y el automóvil actúan como metáforas de la modernidad y la posmodernidad respectivamente (esto lo digo yo, no Ronsino). El tren es el pasado gigante, con un fin épico, un gran propósito: la constitución de la Nación. El auto es nuestro pequeño presente. Individualista. Sin fin visible. Pequeño como su relato, un relato sin destino ni historia.

Notaste, Boverio, que los autos son cada vez más pequeños, le debemos a los japoneses eso. Pero en Japón, al lado de los pequeños autos, corre también inmutable el tren bala a 350 km por hora. Aquí y ahora mismo, se han reactivado muchos trenes de carga y algunos de pasajeros. Se podría decir incluso que está resurgiendo el ferrocarril. No haríamos eso, sin embargo, sino a costa de ignorar que este ferrocarril que vuelve se corresponde con aquel otro que era las delicias del boom agroexportador en la Argentina granero del mundo y que hoy surge a partir del boom sojero.

Fijate que, entre nosotros los argentinos, se ha difundido mucho la idea de que la destruc-

ción del ferrocarril estaba vinculada a la aparición de la industria automotriz y al cambio de metrópoli económica financiera. ¿Será por eso que para nosotros, de algún modo, siempre se trata de elegir entre uno u otro, entre el tren y el automóvil, entre la modernidad y la posmodernidad? No lo sé, pero en lo que tiene que ver con la separación, yo no creo que exista tal dicotomía. La separación entre modernidad y posmodernidad así como la separación entre el auto y el ferrocarril, no nos ha conducido a ningún lado, justamente porque no existe, nos hemos enfrascado en una discusión, y todavía seguimos en ella, que no es nuestra y que por no serlo nos perjudica. A los golpes nos estamos dando cuenta de que no existe algo así como la atomización o el liberalismo abstracto; es decir que a pesar de todo seguimos conectados, divididos pero conectados.

No quiero decir con esto que la decadencia del ferrocarril no esté vinculada a la proliferación y el desarrollo de la industria automotriz. Hay una relación efectiva entre uno y otro proceso. También lo que llamamos posmodernidad se relaciona efectivamente con la alteración en el curso de las comunicaciones, la información y la vida en general. Pero estas expresiones, más que causas, son reflejos de problemas diferentes. Problemas que, por no encontrar mejor forma de decirlo, podríamos llamar de avasallamiento cultural y de dependencia económica.

Todo esto me lleva a preguntarme: ¿qué fue entonces lo que perdimos? ¿Qué significa el tren para nosotros? ¿Qué significa para nosotros recuperar el ferrocarril? Estas son preguntas que asedian la carta de Ronsino, pero que de algún modo son ignoradas, obliteradas quizás por otras preocupaciones, también evitadas por la soledad y la nostalgia que la ausencia del ferrocarril le impone a su relato.

Esta distinción es algo que me separa de Ronsino pero en todo caso, no creo que la diferencia sea tan tajante como para justificar una oposición de visiones. Nuestros recuerdos sin embargo... eso es otra cosa. Porque ahí sí, mis lecturas y recuerdos son muy distintos a los de Ronsino. En este sentido, una imagen me llamó poderosamente la atención en la carta, es la del tren. No es un tren cualquiera, es un tren a Tucumán, un tren que se detiene en Hersilia. Me llamó la atención porque para mí los trenes a Tucumán no se detienen, son expresos; para mí los trenes a Tucumán son todos uno y el mismo, el "Estrella del Norte". Fue mi viejo el que me contó de aquel tren, calculo que él tampoco lo conoció. Pero el tren era famoso, sobre todo para nosotros que vivíamos en los Troncos del Talar. Yo no siempre viví acá. Nací y viví hasta los 12 años en los Troncos, así le decíamos, porque ahí cerca había otro barrio que se llamaba Talar a secas, así que para diferenciarnos de aquel lugar le llamábamos sólo Troncos; queda en el conurbano bonaerense, en la zona norte. A dos cuadras de mi casa estaba la estación Pacheco del ramal Mitre (la que era mi casa y la estación todavía están ahí). Yo jugaba en aquella estación. Cerca de ahí, a unos 50 metros, había un depósito de rieles inutilizados (que debe haber desaparecido). Para agruparlos, los trabajadores habían hecho una estructura con vías viejas y durmientes a orillas de una gran zanja. Tan ordenados estaban los rieles, uno junto

al otro, que habían formado una especie de techito que cubría en parte la zanja y en parte su orilla. Proporcionaba sombra aquel techito, pero no era una sombra del todo fresca, se colaban por entre las vías pequeños rayos de luz y los hierros al sol contribuían a calentar el ambiente de ese extraño y único lugar. A pesar de todo, debajo de aquel techito, acurrucados entre los rieles y la orilla de la zanja, pescábamos ranas con mis hermanos y amigos... Por aquella estación de Pacheco, pasó en otro tiempo y sin detenerse el "Estrella del Norte" que iba a Tucumán. El "Estrella del Norte", nunca se detuvo en Pacheco, ni en Arrufo, ni en Curupaytí, ni en ningún lado. Iba -como me decía por entonces mi viejo- directo de Retiro a Rosario y de Rosario... ¡Derechito a Tucumán!

Para mí, ese tren es a la vez tan real y tan ficticio como aquel que conducía el maquinista alienado, que fue a parar al manicomio. No dejo de pensar en ese cuento y en cómo se han metamorfoseado esos dos espacios y sus habitantes. Cómo contrastan ese maquinista, del que habla Quiroga, alienado por su trabajo, detenido y llevado por la fuerza pública al hospicio para dementes... ¿a ver si se recupera?; con esos otros internados, los desocupados. Internos que por no tener dónde caerse muertos, casi de forma voluntaria, ingresaban en uno de los pocos lugares que todavía les garantizaba una cama y un plato de comida. Desechados por el sistema, algunos víctimas quizás del desguace de los ferrocarriles, albergándose por ejemplo en el Borda en los tardíos 90, sin duda estarán allí todavía. ¿Qué ha quedado de aquellos orígenes foucaultianos de lugar de encierro y disciplinamiento? ¿Qué ha quedado de aquellos trenes en su búsqueda frenética de economía de tiempo? Un depósito de cuerpos inertes y un laboratorio de pruebas para drogas. Un conjunto de despojos detenido en el tiempo. Pero quizás más acertadas sean estas preguntas: ¿quién quiere volver a aquello? ¿Quién quiere quedarse con esto?

Pienso finalmente que mi relato parte del de mi viejo y el de Ronsino de su propia experiencia; y pienso que por muy disímiles que sean, tienen un sustrato común, que nos influye a todos. Ese sustrato a su vez tiene como dos caras claramente reconocibles.

Hay una visión positiva del ferrocarril, encarnada en el relato de Biolet Massé y heredada de Sarmiento, Mitre y Alberdi. El amigo Rodeiro dice que en el tren se juntaban estos tres. Massé mira por la ventana del ferrocarril y festeja el ya no tener que viajar en mula o en carro y festeja también el no tener que temer a los indios y malones. Esa visión resalta las virtudes del tren, pero las descontextualiza. Ve en el tren sólo el progreso, la unidad nacional y la derrota del desierto terrible. Ignora o aprueba las matanzas y los intereses a los que en realidad respondía aquel desarrollo.

Hay una visión negativa en Ezequiel Martínez Estrada, por ejemplo, él entiende que el ferrocarril no es más que un parásito que contribuye a la deformación de nuestra Nación y al engrandecimiento de otra. ¿O no es acaso nuestra Nación un ser deforme con una cabeza

desmesuradamente gigante y un cuerpo extremadamente raquítico? El ferrocarril contribuye a raquitizar a la Nación y a agrandar la ciudad, ese octópodo que se alimenta por sus ocho patas, que son los ramales del ferrocarril, y que en verdad no es más que una extensión del imperio ultramarino.

Por otro lado, tenemos las visiones encontradas, estas se dan sobre todo después de la nacionalización. Innumerables variaciones de relatos destinados a ensalzar o a desprestigiar al ferrocarril, en los que se funden las dos visiones anteriores y se ocultan intereses particulares.

Finalmente, tenemos a Scalabrini, quizás sólo él haya aportado una interpretación alternativa que escapa a esta tragedia. En su comparación con la hazaña ferroviaria rusa, una hazaña que puede y debe ser también la nuestra, Ortiz entendió que el tren desde el 48 ya no puede compararse ni debe perseguir los mismos objetivos que aquel otro anterior al 48. Hasta él parecía imposible que nuestros recuerdos no se confundan (y se fundan) dando origen a un relato en el que se mezclasen las virtudes de ambos ferrocarriles (el anterior y el posterior al 48) y se olvidasen sus pormenores.

Estamos influenciados por estos relatos más de lo que podemos reconocer; no se trata sin embargo de negarlos. Por el contrario quizás sólo se trata de buscar alternativas como la que nos ofrece Scalabrini o desvíos como propone Ronsino. Quizás la propia carta de Ronsino sea uno de esos desvíos. Y hasta tal vez en estas palabras se oculte alguno, no podría decirlo. Para mí, es una construcción emplazada entre recuerdos, vivencias y lecturas sueltas.

Te mando un abrazo.
Luciano Guiñazú

Querido Russo,

No podía más que subirme a un tren para escribirle en esta ocasión, después de recibir la carta de Guiñazú. Siempre es necesario un impulso, y el impulso de la locomotora es lo que ahora parece llevarme. Puede parecer artificial, pero no. ¿O acaso los trenes no tienen alma? Es domingo a la madrugada y acabo de tomar, en Quilmes, el último tren a Constitución. En el andén de enfrente, oscuro y casi vacío, unas pocas figuras de las que no es posible decir si tenían vida, esperaban la formación que seguramente los llevaría hacia La Plata, tal vez también la última del día. Es sorprendente que en unas horas, cuando despunte la luz, este vagón vaya a estar repleto, e incluso algunos van a ir colgados del estribo para no llegar a destiempo. Yo mismo me veo colgado unos años atrás, cuando viajaba casi de madrugada para llegar temprano a mis primeros cursos en la facultad. Y, sin embargo, ahora un vacío inmenso y una

música que se repite infinitamente: quetrén-quetrén, quetrén-quetrén. Hace mucho que no viajaba en este tren, Russo. Levanto por un segundo la cabeza y miro por la ventana. La noche del mundo parece un travelling y de pronto estoy en *Alicia en las ciudades* de Wim Wenders. Hay algo incomunicable en esa maravillosa película, ¿no?, acaso por eso nunca hayamos hablado de ella.

A los quince años, Russo, cuando decidía ratearme del Nacional, en vez de tomarme el tren que me llevaba para Capital, me tomaba el que iba a La Plata sin saber bien dónde me iba a bajar ni qué iba a hacer después. El tren a mí me lleva al pasado, definitivamente. Y puedo ir mucho más atrás. Recuerdo ahora los viajes de infancia con mi viejo, cuando en verano jugábamos a ver de qué lado del vagón había más pelopinchos en las terrazas, si del izquierdo o del derecho. ¡Había como unas veinte entre Sarandí y Avellaneda!

Pero a los veinte, a los quince o a los cuatro: siempre el Roca. Es notable que la mitad de las líneas ferroviarias tengan los nombres del panteón liberal: Sarmiento, Mitre, el mismísimo Gral. Roca. Es extraño que Alberdi no tenga su propia línea ferroviaria, si pensamos en esa afirmación descabellada que alguna vez leímos en las Bases: "La libertad es una máquina que, como el vapor, requiere maquinistas ingleses de origen". Pero es entendible, acaso Alberdi fue el primer teórico biopolítico de nuestras pampas, pero nunca gobernó para poblar: ni trasplantó maquinistas ingleses, ni plantó ferrocarriles. Porque los ferrocarriles se plantan como cualquier árbol. Es sabido (ahí tenemos todos los libros de Martínez Estrada) que sus ramas crecieron desde una raíz profunda y exportadora: el puerto de Buenos Aires. Pero es menos sabido, querido Russo, el enigmático vínculo que existe entre los trenes y los árboles. Algo de ese enigma parece sugerido en un cuento de Conti, "La balada del álamo Carolina". Hay una comunicación secreta entre los árboles y los ferrocarriles. Ese deseo de movimiento que tiene el árbol cuando ve la locomotora avanzando sobre la tierra, el hombre lo conocía muy bien. Sólo ésa puede ser la explicación última de que los durmientes sean de madera. Hay un extraño vínculo allí entre la madera y el acero. El hombre conoce el deseo de la naturaleza, y en su perversión lo reprime. El acero de los rieles parece dominarla, fijarla, retenerla. Los eternos durmientes así sostienen, en una melancolía infinita, el avance del bólido de acero que se abre paso sobre sus hombros. La técnica somete eternamente a la naturaleza: una metáfora desconocida de un problema bien conocido.

Sabe Ud., Russo, de mis viajes en tren del último mes por el viejo continente. Desde el interior de los vagones de los ferrocarriles de alta velocidad solía extrañar la melodía que ahora me lleva como en un sueño: quetrén-quetrén, quetrén-quetrén. Son tan silenciosos esos trenes europeos que en Francia llaman TGV, tan silenciosos, Russo, que dan miedo. Y en ellos, el paisaje se disuelve en la velocidad hasta desaparecer, de un momento a otro. El tren entra en el túnel y todo se apaga. Los árboles y la montaña fugan, el campo entero se desvanece completamente y el tren se vuelve todavía más veloz, imparable. Cuando finalmente llegué a Gare du

Nord, acaso la estación de trenes más emblemática de París, me sorprendí al ver en su centro una instalación artística impactante. Me conoce y sabe que no soy afecto a tales artefactos. Y sin embargo... esta obra llamada "Le monde en marche" del artista francés Fabien Chalon expresaba tan bien el movimiento actual del mundo. Una bola blanca que viaja de manera automática a través de diversos dispositivos técnicos y, en una pantalla gigante, una filmación de la estación, con un retraso de unos cinco segundos, que lo toma a uno siempre desprevenido. Me vi a mí mismo en la enorme pantalla, pero no fue como verse en un espejo, tampoco en una filmación de seguridad, algo a lo que cada vez estamos más acostumbrados. Me vi a mí mismo, acaso por primera vez. Me vi a mí mismo cinco segundos antes, mirando para todos lados. Me vi paranoico.

La técnica sometiendo a la naturaleza, le decía, y recordaba aquello que el amigo Guiñazú meditaba en su carta, de la doble mirada que ejerce el pensamiento sobre este proceso que encarna el ferrocarril. Una negativa y otra positiva. En ocasión de mi visita al Museo de Orsay, también en París, pude ver una pintura de Monet que me produjo un extrañamiento singular, tan singular como el del cuento de Conti. Déjeme decirle que me pareció asombroso, pero a un tiempo muy natural, que el museo estuviera montado en el mismo edificio en el que antaño funcionara la estación de ferrocarril Gare d'Orsay, inaugurada en 1900 para la Exposición Universal. Una enorme estación de ferrocarril devenida en museo. El lugar en donde antes reposaban los trenes ahora lo ocupan las obras. Mientras que los que la circulan hoy siguen siendo, como entonces, viajeros. Por su tamaño, no es fácil reparar en la pintura de Monet a la que me refiero, después de haber estado frente a cuadros de enormes dimensiones como, por ejemplo, los de Courbet. Pero también porque *Tren en el campo* es una pintura en algún sentido menor en relación a las decenas de las ya clásicas obras impresionistas que descansan allí. El impresionismo tuvo, en general, una visión positiva del ferrocarril, usando la expresión de Luciano. Pero en ese cuadro, Russo, en ese cuadro hay una ambigüedad fundamental. Hay tres árboles, uno diríamos casi en primer plano y, detrás, el tren de vapor perdiéndose entre una profusa arboleda. Sólo vemos el humo de la máquina que parece ser engullida por la naturaleza, que es al mismo tiempo un velo. Un diálogo secreto y una balada que suena bajito, acaso la balada del álamo Carolina.

Metáforas más conocidas, lo sabemos, han sido escuchadas de la boca de Nicolás Avellaneda, quien en un discurso pronunciado el 31 de octubre de 1876, en ocasión de la llegada del primer tren a Tucumán, dijo que "la locomotora es la industria, el arte, la ciencia, la poesía; la conductora del hombre y la regeneradora de pueblos". Notable sentencia que describe el hecho capital de nuestra época. No es la técnica solamente subyugando la naturaleza, sino principalmente conduciendo al hombre hacia un destino fijado por ella misma: un destino no humano. Son la técnica y el progreso económico los que, según esta máxima, guiarían al espíritu hacia una nueva etapa. El llamado calibanismo contra el que discutirá todo el modernismo latinoamericano de Rubén Darío y Ariel Rodó está concentrado en esa sentencia del político argen-

tino. Puede parecer una casualidad que la estación del Roca, en la que el gobierno de Duhalde asesinó a los piqueteros Kosteki y Santillán, lleve el nombre "Avellaneda". Por lo pronto, existe allí un encadenamiento de nombres propios de políticos argentinos que se asocian con una maquinaria (¿política?) ligada al exterminio de lo humano. Esa maquinaria se anuncia ya en la sentencia de Avellaneda, que imaginamos, Russo, pronunciada en tono festivo, el de la llegada del primer tren a Tucumán.

Y sin embargo... creemos que los trenes tienen alma. Es curioso, ¿no? Pero cuando el tren arranca y ya no podemos bajarnos, miramos por la ventanilla y vemos alejarse la ciudad entera. Quiero decir, ya no vemos esa calle, ese árbol, ni aquel restorán, sino la ciudad, en su totalidad, yéndose. ¿No creemos, entonces, que es el tren el que conoce cómo captarla en su esencia? ¿No son la intimidad que tiene el vagón en el que nos encontramos y el travelling veloz que guía nuestra mirada por la ventanilla, sin que nosotros podamos hacer nada, los que producen esa sensación de vida del ferrocarril? Eso es lo que creemos, al menos, algunos que, cuando éramos chicos, viajábamos mucho tiempo en tren. Los poetas, eternos infantes, quizás también crean algo semejante. ¿Se acuerda, Russo, de ese verso de Marina Tsvetáyeva sobre el poeta? Decía que el poeta "es el tren al que todos llegan tarde". Tal vez sea también esa repetida costumbre de que perdemos el tren lo que le da vida, lo que lo humaniza: sólo así es posible que sea objeto de todos nuestros insultos. ¿O nos vimos pocas veces en el andén puteando no sabíamos bien a qué? Estábamos puteando, indudablemente, al tren. O, aunque no lo supiéramos, lo que es lo mismo: al poeta.

El tren se va y nos quedamos solos en el andén vacío. ¿Y si esto nos sucediera una y otra vez? No parece posible, diría el espíritu razonable. No sé, Russo, si habrá leído el extraordinario cuento de Léon Bloy sobre los cautivos de Longjumeau, pero si no, le recomiendo que lo busque en ese librito de literatura fantástica compilado por Borges, Ocampo y Bioy Casares. Es justamente esto lo que le sucede al señor y a la señora Fourmi, un matrimonio apasionado por los viajes: desde hace quince años siempre pierden el tren, hagan lo que hagan. Su suicidio no es el desenlace, sino lo que se anuncia desde su comienzo. Que se haya desprendido el vagón del tren que habían creído haber alcanzado, cuando éste arrancó, tal vez sí es lo que podríamos llamar su resolución. Es notable que el magnetismo del tren con el suicidio se encuentre en las dos puntas de un arco ideológico tan amplio que va de este francés católico a un revulsivo porteño como Roberto Arlt. Quiero decir, no es casual que Erdosain termine su existencia suicidándose en el interior de un vagón de ferrocarril. El tren debe tener en su esencia, entonces, un nudo ineludible con la muerte. Arrojar a las vías es uno de los modos más singulares, pero también, más naturales para el hombre de alcanzar una muerte segura. Me pregunto, Russo, si esto no habla del encantamiento que nos produce desde siempre el tren, del encantamiento que nos produce el llamado de su bocina cansada.

Un fuerte abrazo,
Alejandro Boverio

Buenos Aires, febrero del 2011

Ronsino, amigo:

El compañero Boverio ha escrito una carta sentida. Decir esto, "carta sentida", además de cursi, podría ser una obviedad, entendiendo que a la palabra carta o al acto de enviarla (o incluso al de decidir por ciertas razones no enviarla), están asociadas indisolublemente un sentir, algún tipo de sentimiento expresado, a expresar. Es la epístola, no tanto transporte de afectividad, claro, como la instancia misma de su expresión. Entrelazando un *remite* a un *destinatario*. Disculpe, pero ¿recuerda estas palabras? Remite y destinatario: tan ligadas no solo al siempre tedioso aprendizaje estudiantil del "como enviar correctamente cartas", sino a otro tiempo, en el que no había correo virtual, "contactos", ni "copias ocultas". Perdóneme una nueva digresión, pero ¿la "copia oculta" internetiana, aquella que permite enviar un mail sin que los destinatarios sepan a quién más se está escribiendo, me pregunto, acaso no recupera los niveles de ocultamiento, de conciente, necesario ocultamiento -es decir, se sabe, se evidencia que ha habido un ocultamiento-, del *secreto* diría el estimado Eduardo Grüner, que las transparencias massmediáticas nos impiden, o no es más que otra de sus perversiones relacionales? ¿Qué singular secreto, o qué singular forma de *lo secreto*, anida en estas nuevas tecnologías?

Boverio, le decía, me envió una carta sentida. Me la envió a mí (su destinatario), y en la misma habitan, además de un entramado de evocadas relaciones con distintas expresiones culturales, y como no podía ser de otra forma, sentimientos. Sentimientos que fluyen, entonces, propiciados por un artefacto en desuso: la carta. Artefacto propio de una tecnología determinada, a una concepción de la tecnología (y así, del alma). Quizás la misma concepción que fue combatida por, entre otras, la máquina locomotora, a pesar de sus múltiples imbricaciones: recuerdo un viejo documental de John Grierson, *Night Mail*, donde el tren era el vehículo de la correspondencia, y la película toda, una apología cuasi futurista de la máquina, incluso, la cinematográfica - y cómo no recordar el film *El hombre de la cámara*, de Dziga Vertov, y su soñada imbricación hombre-máquina, donde el tren aparece como sino, como matriz. Habría allí dos tecnologías, la carta y el tren, ligadas a dos paradigmas en pugna (eterna): el sentir y lo efectivo. Pero acaso ¿la carta no puede ser efectiva, estar ligada a frías formalidades automatizadas? Y acaso, y esta es una de las hipótesis, o digamos preguntas, que acosan a Boverio ¿el tren no tiene alma? ¿Y el mail? Su apabullante extensión comunicativa, ¿no debería explicarse por ese relacionar efectividad y sentimiento? Pero esta relación, ¿es simétrica? ¿Qué domina a qué? Pregunta retórica dirá, Ronsino -lo veo, diciéndomelo, socarrona, ampulosamente: Russo, ésa es una pregunta retórica-, claro que la efectividad domina. Pero ¿es esto así?, y en tal caso ¿es solo así? O habría que indagar sobre qué tipo de dominio y resistencias, y complacencias, se ejercen cotidianamente entre estas (u otras) técnicas, entre la lógica de la afección y la de la efectividad.

A Boverio, en su carta, sentida, le interesa entonces esta relación entre naturaleza y técnica. La irrupción dominante, "progresiva", de la técnica maquinica sobre "lo humano". Y claro, estas preocupaciones nos remiten, me remiten directamente a aquellos que en los albores del siglo XX construían sus elucubraciones atravesadas por estos miedos (lejos del canto elegíaco de un Vertov, un Marinetti), y no solo miedos, sino certezas sobre una relación, la de lo objetivo y lo subjetivo, la máquina y el hombre, que entendían estaba (y vaya si lo estaba) inclinándose trágicamente (aunque por acción del hombre, y no en singular, sino por cierta concepción del hombre, de lo humano, que acicalaba en estas acciones de hombres singulares) hacia un objetivar subjetividades, hacia un maquinizar humanidades, cosificar sujetos. Claro Georg Simmel, Max Weber, pero como no decir Charles Chaplin, Fritz Lang, ya que el cine, en la carta sentida del amigo en cuestión, aparece como huella, fragmento, desde donde leer, claro, simmelianamente, un estado de cosas, un tiempo vivido, el nuestro.

Pero a Boverio no le interesa cualquier máquina. Habla del tren. Quizás, claro, "la" máquina, la que permitió, aceleró las otras. Y habla del tren hoy. Del tren y la nostalgia. Pero no sólo de la nostalgia de otro país, a la que nos convoca Solanas en sus últimos films, una nostalgia a la que quizás no le encuentre (Solanas, al menos en éstos, sus últimos films) un arraigue político, en tanto constitución de un sujeto político que con cierto asidero, con esa cuota de pragmatismo que cualquier proyecto político debe tener, pueda convertir esa nostalgia en voluntad (re)creadora. No sólo de ese tipo de nostalgia (digamos, social, política, denunciatoria) habla Boverio, sino también de la propia, la de su propia infancia, adolescencia.

Y es que el tren tiene algo de lúdico. Al tren se juega, y de niño: los niños juegan, los adultos tienen hobbies -qué palabra extraña ésta, ¿no?, podríamos suplantarla por "pasatiempos"- donde el tiempo no es tomado, constituido por una acción, el juego, sino que se lo hace pasar, hasta volver a lo importante, claro, el trabajo (disculpe esta nueva digresión, en este caso de tufillo frankfurtiano).

Se juega, decía, a los trenes, no así a los taxis o a los colectivos. Mi padre me había comprado un tren Lima, que claro, tenía tantas piezas y la pericia para manejarlo debía ser tal, que a mi edad solo él, mi padre, quien había comprado un juguete -un tren- imposible para ser manejado por un niño como su hijo -yo-, podía armarlo, solo él podía jugar, y claro, así fue.

El tren es pasado, podría decir Boverio. Y lo es, incluso, sobre todo, siendo en presente. Siendo, hoy, una maquinaria (la ferroviaria toda) que choca sin cesar con esa contemporaneidad llamada posmoderna; ¿choca o dialoga? O dialoga chocando, y lo escucho a Guiñazú, dudando de estas dos matrices de pensamiento que nos han inculcado. Una maquinaria de la, entonces, modernidad: achacosa, de una materialidad abrumadora (hierros, maderas, pintura que se descascara, se hace grumos), con una concepción del tiempo que contempla la "espera", y con ella la observación des-interesada, la reflexión, la introspección, la conversación sin

más: acciones que la vertiginosidad internetiana impide, elude soberana, jactansiosamente; y al otro, en torno a lo colectivo, lo potencialmente comunitario, lo "popular" (mirando, pasando tiempo con el otro, compartiendo un bocado, un mate: el otro no como lo evitable y/o eliminable/usable, sino con quien compartir el tiempo, el mundo). En todo eso, por todo eso, el tren, como la carta, siendo productos de tecnologías diferentes, quizás íntimamente contrapuestas, son el pasado. Pero lo son en presente, como todo pasado que es, en tanto es leído, interpretado desde algún presente, como Guiñazú rememora de algún escrito de Saer.

Y este presente, el de un nosotros, envueltos en estos artefactos, encabalgados en varios paradigmas en tensión, intentando recuperarlos, hablar de ellos, con ellos, me permite actualizar así dos escenas, de un mismo viaje, que se me presentifican en este acto de rememorarlos, pero que son parte de -al menos desde una estricta ubicación temporal, es decir están ubicados en- la mismísima y mentada posmodernidad, o sea, no tienen más de 10 años. Y que consitu-yen no "el pasado", sino mi hoy, de ayeres relampagueantes.

Yendo a Posadas, con mi ex mujer, en el tren llamado "El Gran Capitán", que había sido inaugurado esa misma temporada. Dije inaugurado y no, debería decir, re-inaugurado. Claro, en ese pasaje, de la inauguración y la reinauguración, no podemos dejar de ubicar el proceso de desguace menemista (como le place decir a Solanas), no solo de la red ferroviaria.

La primera escena, en el vagón comedor, donde pasabamos horas leyendo, al amparo de un aire acondicionado que funcionaba a destajo, sólo en ese vagón, claro, y que lo aprovechábamos pidiendo una Sprite para los dos y contrabandeando sanguchitos preparados en el vagón turista. En uno de esos largos ratos pasados en esas mesas, y a las que nos remitían tantas películas que tenían a ese espacio como escenario de intrigas, amoríos, escapes, diletancias. En uno de esos ratos, pronuncio una de esas frases que uno se reserva para escasísimos momentos de la vida, una de esas frases que fueron elaboradas inconcientemente durante noches, días, y que van sedimentando, encontrando una cierta lógica, una brutal consistencia, y que en determinado momento -en ese vagón comedor, ese día- surgen indómitas y claras, contundentemente claras.

"Vayamos a vivir juntos", dije. Le dije, me dije. Y los ojos, como nunca ante ella hasta ese entonces, mis ojos, se llenaron de lágrimas. No lloré (aún no había llorado por ella, y mucho menos ante ella), lágrimas cargaron mis ojos lo suficiente para emocionarme de mí mismo, de lo que esa propuesta, esa frase que se había ido anidando en mi, casi sin saberlo, y que provocaba esa inesperada reacción, esos ojos llorosos. Y no lloré, si es que llorar se definiría sólo en el momento en que esa agua acumulada en uno abandona el ojo y se arroja sobre mejillas, rueda y se aloja en la barba, y cae en la mesa, en esa mesa del vagón comedor. No lloré, pero nunca había sentido esa sensación, ese dejarme inundar de afecto, entendiendo que era con ella, con ese "vivir juntos", desde donde mi vida encontraba una consistencia y un sentido que

no había vivenciado jamás.

Le dije de dos escenas en "El Gran Capitán", yendo a Posadas. La segunda me compromete menos afectivamente, y quizás, y como estrategia discursiva, debía haberla comentado primera, pero la que le acabo de contar irrumpió, salió primera, y me sigue incidiendo, escribiendo ahora sobre la segunda:

Tardamos 36 horas en llegar. Sí, un viaje que debía ser de 18, creo me habían comentado, duró 36. Según se decía en los pasillos, se había largado a rodar el tren sin las necesarias reparaciones de vías y demás artefactos ferroviarios. Por lo que en ciertos tramos se iba a paso de hombre, como se dice, para evitar un posible descarrilamiento. Sí, como lo lee. Y esta situación tomó un tono trágicómico cuando al cruzar un puente, de esos bien altos, que recuerdan a la imagen turística que difunden del llamado tren de las nubes, todos nos asomamos hacia uno de los costados del tren donde se podía ver a un carguero descarrilado en el fondo de ese digamos precipicio. A lo que uno de los guardas alterado corría gritando que no vayan todos para el mismo costado que podíamos descarrilar nosotros. Un inmediato sentido del terror nos hizo movernos hacia el otro lado, con una tranquilidad formada de pánico.

El tren, aquella obra majestuosa, que nos remite a una materialidad firme y segura, era ahora una precaria maquinaria que podía provocarnos la muerte. He ahí otro momento de claridad. La precariedad a la que los tiempos neoliberales nos había arrojado, evidenciada palmaria-mente en una breve escena. Donde lo matérico revelaba su carácter farsesco. Donde lo que se pretendía recuperado (aquel pasado, aquellos tiempos de fierros y trabajos -relatos- indudables, certeros) había sido modificado esencialmente. Y de lo cual solo podíamos vivenciar reflejos de paródica tristeza.

Y querría finalizar esta carta, querido Ronsino, recuperando algunas imágenes contemporáneas, donde el "nudo indisociable -escencial- del tren con la muerte", como menciona Boverio, se vuelve no solo horizonte de posibilidad, sino huella trágica. Sugestivamente, menciona Boverio las palabras de Avellaneda y la estación que lo homenajea, la misma en la que mueren Kosteki y Santillán. Mojones últimos/primeros de nuestro vínculo contemporáneo con la política, o en tal caso, con un modo de la política que creemos nos es ajeno, donde el cuerpo es dado a/extirpado por un campo de batalla, fundamento mismo de "lo político" (claro, el conjunto de debates reunidos en el libro *No matar*, discuten sobre esto). Y pienso, no puedo dejar de hacerlo, en sucesos aún más recientes. Mariano Ferreyra, muerto en un reclamo asociado a un proceso al que el hoy (mientras escribo estas líneas) preso, José Pedraza, enquistado líder sindical ferroviario, está íntimamente relacionado. Proceso, claro, el de la así llamada tercerización (término eufemístico devenido de/solo posible por la no menos eufemística "flexibilidad laboral"), ligado al de un país, de desguace de líneas ferroviarias y derechos laborales, que no es estrictamente el de hoy, pero al que, claro, lo unen fibras ínti-

mas. Y los pibes asesinados (fusilados) en José León Suárez, en la, según oí llamar, segunda *Operación Masacre*, tras el descarrilamiento y saqueo de un tren de carga. Y una locomotora que no se detiene, y los trabajadores muertos (en los trenes viajan trabajadores) en la brutal colisión. Muertes no de opresores, sino (siempre) de oprimidos. Huellas trágicas (explicitadas) de las pugnas subrepticias por un (relato de) país. Resistencias persistentes en la que cuerpos son sacrificados, de modo ya inocultable, a una ritualística política, que marca los tiempos de "la política", la que cambia (o intenta cambiar) el curso de las cosas. Y cómo no mencionar a un espectro que flota en cuanto a política, responsabilidad y muerte sacrificial se refiere, y hablo de Rodolfo Walsh. Y aprovecho, por último, para cometerle una referencia walshiana que su ejercicio escritural (el de escribir de corrido mientras el tren estaba en movimiento) me evocó. El cuento de Walsh, "La aventura de las pruebas de imprenta", al que las variaciones en el pulso de una escritura develaban a la postre, un asesinato. La muerte, entonces, la escritura (epistolar, y de la otra) y el tren, y así: la muerte del tren, la de la/una escritura (nacional), su trama, su desgajamiento, y las consabidas, necesarias e ineludibles mutaciones. Imbricaciones, entiendo fecundas de rever, para (re)construir imaginarios; para convocar a la mesa de nuestra conformación identitaria, generacional, espectros, que aunque ignoremos, como todo espectro, acosan tibia, sanguinolienta, trágicamente.

Con afecto,
Russo



Carta al Padre

Somos legado. Trama de legados. Somos la prole y somos/seremos progenitores. La relación filial (biológica, ideológica, política, artística) nos funda trágicamente. Luchar contra nuestros padres: quizás nunca estemos haciendo otra cosa. Relación de poder (ser) fundante. Ingresamos y emigramos, más o menos violentamente, cada vez, de relaciones filiales que no dejan de acosarnos, que no dejamos de entablar.

La carta al padre es un género en sí mismo. Ya que el dilema de la generación, la herencia, debe ser afrontado, y la epístola, con su impronta afectiva, pulsional, actúa como una mediación necesaria, precisa, sobretodo en su no-presencia (cómo mirar al viejo a los ojos).

Nicolás Prividera elige escribir una carta abierta: una carta a los padres. Encarnando un reclamo generacional, intentando enhebrar necesarias y circunstanciales certidumbres. Realizador de una obra filmica (M) que conmovió cimientos progresistas, al tiempo que comparte junto a otros una valiosa búsqueda de nuevas narrativas, nuevos signos para una misma pregunta: cuál es nuestro legado, qué hacer con él.

Carta a los padres.

Sabemos cómo se le habla a un muerto y también cómo se le habla a un aparecido, pero no sabemos cómo se le habla a un desaparecido. Alguna vez lo hicimos, simplemente como si estuvieran de viaje en tierras extrañas, pero esos días de la niñez se acabaron tan pronto como la inocencia. El peronismo nunca fue para nosotros la patria de la felicidad, ni siquiera para los niños que éramos (los que tuvimos la desgracia de nacer en los '70, aunque no tanta como la de quienes fueron adolescentes militantes de los '70: ellos llegaron demasiado pronto, nosotros demasiado tarde). Recién lo supimos cuando por fin encontramos a nuestros hermanos (esos "hijos" que no necesitan ningún adjetivo, como las "madres"), y así nos vimos reflejados en el espejo de la edad (la misma que tenían ustedes cuando dejaron de ser -jóvenes, retraídos, vivos-). Y antes o después, pudimos ir encontrando a vuestros compañeros, que ya tenían la edad que ustedes nunca alcanzaron... Pero ahí la historia se dispersa, como los mismos hijos cuando llegamos a ser más viejos que ustedes, queridos padres. Aunque si no logramos encontrar una Historia común, fue porque tal vez ya no la había, porque no hay "colectivo" que pueda acortar las distancias u ocultar las diferencias, si alguna vez lo hubo (y no sé qué es mejor: si la certeza de un mismo espíritu de cuerpo, o la incerteza de los cuerpos sin la tentación del espíritu).

Pero aún no voy a renunciar al nosotros, aunque hable por mí y no por todos, al decir que ninguno de esos espejos nos devolvió el fantasma. Los sobrevivientes (y nosotros mismos lo fuimos: no lo olviden) solo pueden hablar del pasado, incluso cuando lo proyectan a un futuro no menos ilusorio. Solo los muertos esconden el secreto del presente: ése es el amargo precio de su eterna juventud. Por eso Walsh le escribió una carta a su hija muerta (esa hija que podría haber sido nuestra hermana, pero que se convirtió en el espectro del padre): "Sé muy bien por qué cosas has vivido, combatido. Estoy orgulloso de esas cosas". Pero eso, claro, no alcanza para calmar la angustia: "Anoche tuve una pesadilla torrencial, en la que había una columna de fuego, poderosa pero contenida en sus límites, que brotaba de alguna profundidad. Hoy en el tren un hombre decía: _Sufro mucho. Quisiera acostarme a dormir y despertarme dentro de un año. Hablaba por él, pero también por mí." Ese sueño sin sosiego (esa columna de fuego incandescente: la Historia) es la contracara del recuerdo: "El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizá te envidio, querida mía". Walsh le habla a una hija como muchas veces le hablamos nosotros a ustedes: como a un fantasma que reclama sacrificio. Un mandato o una promesa: libres o muertos (¿libres y muertos?), jamás esclavos (¿del recuerdo, de la astucia de la Historia?). "Nos despedíamos simulando valor, consolándonos de la anticipada pérdida", dice Walsh, como si previera la suya. Nosotros no tuvimos (ni padecemos) esa suerte, aunque algunos hijos se contenten con repetir que "su lúcida muerte es una síntesis de su corta, hermosa vida". Yo no voy a condescender a la fraseología ("dieron su vida"), pero tampoco voy a echarles en cara el reproche del hijo abandonado (¿por qué no nos elegiste?).

Ninguna de esas cosas es del todo cierta (sobre todo si los llevaron de noche y sin combatir), aunque el sentimiento pueda ser tan fiel como un espejismo, tan apesador como una trampa.

La generación del '90 creció literalmente a la sombra de sus (simbólica o literalmente) derrotados padres, sin poder superar una tragedia que ya había sido decidida en una escena pasada, y que solo podían asumir con la congelada visión romántica de un paisaje después de la batalla o con el cinismo prescindente de quien se siente eximido de culpas por haberse entregado a la fe de los vencedores. El abismo simétrico se abrió así entre quienes asumieron (sin distanciada crítica) la irredenta voz del padre, y quienes rehuyeron (con frivolidad posmoderna) a su martiroológica historia. Ambos enfrentaron así su irrevocable destino hamletiano: ¿Cómo ser o no ser, sin caer bajo la ardorosa sombra del (des)aparecido?

Es momento de recordar (¿no lo leyeron, o no entendieron que también hablaba de ustedes?) el aún candente comienzo de *El 18 brumario de Luis Bonaparte*: "Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado". En esto nos rendimos ante la misma Historia, queridos padres, aunque para nosotros su peso sea más literal: "La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. Y cuando éstos aparentan dedicarse precisamente a transformarse y a transformar las cosas, a crear algo nunca visto, en estas épocas de crisis es precisamente cuando conjuran temerosos en su exilio los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para, con este disfraz de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia universal". Concluye Marx, como si nos hablara también del presente, frente a los poseídos imberbes que se cantan a sí mismos como "la gloriosa JP": "Si examinamos esas conjuraciones de los muertos en la historia universal, observaremos en seguida una diferencia que salta a la vista. (...) En esas revoluciones, la resurrección de los muertos servía, pues, para glorificar las nuevas luchas y no para parodiar las antiguas, para exagerar en la fantasía la misión trazada y no para retroceder ante su cumplimiento en la realidad, para encontrar de nuevo el espíritu de la revolución y no para hacer vagar otra vez a su espectro".

No somos quiénes para juzgar a los muertos. Pero sí al espectro que desató la Tragedia y a los que tuvieron la suerte de sobrevivirla. Porque hay otro fantasma del padre antes, claro: nuestro dudoso Lenin (o Stalin...) es "el Viejo", que les aceptó sus promesas de "Perón o muerte". Los otros son los compañeros congelados en el mito de esa escena sacrificial. Y muchos hijos siguen presos de esa doble herencia, sin saber como "matar al padre", condenados a la repetición de esa escena edípica (ahora como farsa y no como tragedia). Pues si ustedes asumieron con fervor su edipo, la tragedia fue (tal vez) porque se equivocaron de figura: en vez de matar a su padre simbólico (Perón como espectro de la Argentina plebeya) cedieron ante la

pasión de lo real (Aramburu como mártir de la Argentina oligárquica), para cumplir su sueño imaginario (ser reconocidos por el Padre como sus legítimos herederos). Un proyecto que solo podía terminar en una violenta re-edipización, es decir: en la recaída bajo la órbita del padre terrible (de Lopez Rega a Videla). ¿Realmente creyeron que Perón iba a venir a fundar la Patria Socialista, o que le iban a torcer el brazo? ¿Realmente creyeron que el viejo General les iba a entregar su alma en vez de dejársela a sus enemigos? ¿Realmente creyeron poder dominar el cuerpo del peronismo inyectándole su sangre? ¿Realmente imaginaron que solo podríamos verlos como mártires o héroes?

Habría que empezar, entonces (si ya hemos empezado...) por separarlos a ustedes, queridos padres, de la tradición que encarnaron, y comprender que podemos—debemos—ejercer las armas de la crítica sin miedo a desaparecer (sin devolverlos a la nada, y sin asumir las naderías a las que nos condenan los mismos verdugos de la Historia). Porque la orfandad es el peor modo de encarnar la propia tradición: no se puede escapar de ella, de lo que se trata es de reinventarla. Porque negarla es negar la Historia, es condenarnos a vagar para siempre en la tierra baldía, del mismo modo que intentar repetirla tal cual fue es condenarnos a ser fantasmales encarnaciones del (solo así vencedor) padre vencido. He ahí el abismo simétrico: confundir la Historia con la nostalgia es el gran equívoco en el que pueden caer quienes reclaman la vuelta al pasado, ya sea desde la teleología historicista o desde el eterno retorno. Porque también el viejo conjuro nietzscheano (“¡líbrate del peso de la historia!”) no deja de ser otra nostálgica tradición, que sustituye el peso del pasado por la vacuidad de un presente sin fin.

“Sigues viviendo a costa mía”, le hace decir Kafka a su padre en el final de esa famosa carta que nunca envió (que no hacía falta, tal vez, siquiera escribir). También Hamlet vive a costa del fantasma y muere con él, envuelto en la paradoja: desoir el llamado también es entregarse a él (como el mismo Kafka adivina en “El silencio de las sirenas”). No se puede pactar con los muertos, solo queda escucharlos. En mitad de *La Odisea*, Ulises debe descender al Hades, para que Tiresias lo oriente en su viaje, y allí se encuentra con las “generaciones de los muertos” (aplastando como en una pesadilla el cerebro de los vivos): “Andaban en grupos, con un clamor sobrenatural, y a mí me atenazó el pálido terror”. Pero Tiresias lo conforta con su profecía: “vengarás al volver las violencias de aquellos que te han ofendido”. Mas Ulises solo puede prestar atención a una sola cosa: “veo aquí el alma de mi madre muerta; permanece en silencio cerca de la sangre y no se atreve a mirar a su hijo ni hablarle (...) Tres veces me acerqué, mi ánimo me impulsaba a abrazarla, y tres veces voló de mis brazos semejante a una sombra o a un sueño”. El fantasma es real, imaginario y simbólico a la vez. Porque, como el padre de Hamlet, la madre de Ulises sabe que está muerta (“ésta es la condición de los mortales cuando uno muere: los nervios ya no sujetan la carne ni los huesos, que la fuerza poderosa del fuego ardiente los consume tan pronto como el ánimo ha abandonado los blancos huesos, y el alma anda revoloteando como un sueño”). Solo que al contrario que aquel, su mandato es el de

volver a la vida (“dirígete rápidamente a la luz del día”).

Esta escena clave del relato más antiguo de Occidente, recuerda a un sueño repetido (y repetidamente) analizado por Freud: el encuentro del hijo con su padre muerto. Pero en esos sueños la clave es otra: porque el padre no sabe que está muerto. Žizek esclarece políticamente esa otra lectura posible, cuando cita un sueño de Trotsky en el que éste se encuentra con un Lenin que no sabe que es un fantasma: “Hay dos maneras de interpretar el sueño de Trotsky. De acuerdo con la primera, la figura ridícula del Lenin que no ha muerto indica su falta de conciencia de que el inmenso experimento social que llevó a cabo terminó en la catástrofe estalinista: terror e inaudito sufrimiento masivo. El Lenin muerto que no sabe que está muerto representa nuestro rechazo a renunciar a los proyectos utópicos y aceptar las limitaciones de nuestra situación: Lenin era mortal y cometió errores como todo el mundo, así que ya es hora de que lo dejemos morir y que abordemos nuestros problemas de un modo pragmático, no ideológico... Sin embargo, Lenin aún está vivo en otro sentido: está vivo en la medida en que encarna lo que Alain Badiou llama la ‘Idea eterna’ de la emancipación universal, la lucha perpetua por lograr la justicia que ni las derrotas o las catástrofes pueden eliminar.” La conciencia de esa Idea requiere comprender que el padre vive en nosotros como Eros más que como Tánatos. Y que asumir su condición trágica no implica renunciar a la Historia, sino —antes bien— liberarla de su mortuorio sueño memorialista para convertirla en crítica activa, en acción crítica. Porque la gran lección de la Historia es que, para no convertirse en una astucia de la Razón, la crítica de las armas nunca puede sustituir a las armas de la crítica. Y ella debe dirigirse tanto hacia el futuro como hacia el pasado.

Y es que entender vuestros errores, queridos padres (entender la línea que separa al sueño de la pesadilla), es el mejor aprendizaje que podemos hacer de vuestra experiencia trágica, sin dejar de cumplir a la vez con el viejo mandato al que se enfrenta Ulises en el citado canto 11 de *La Odisea*, cuando se enfrenta con uno de sus propios hombres, que acaba de morir y le dice en el Hades: “Te pido que te acuerdes de mí, que no te alejes dejándome sin llorar ni sepultar, no sea que me convierta para ti en una maldición de los dioses. Antes bien, entiérrame con mis armas, todas cuantas tenga, y acumula para mí un túmulo sobre la ribera del canoso mar, ¡desgraciado de mí!, para que te sepan también los venideros. Cúmpleme esto y clava en mi tumba el remo con el que yo remaba cuando estaba vivo, cuando estaba entre mis compañeros”.

Nicolás Prividera

de Viajeros

El viaje siempre fue una forma de explorar el mundo y, en esa exploración, la manera de construir una aventura.

Muchos relatos de viajeros se han convertido en grandes relatos de la literatura universal: relatos que registran y, a la vez, transmiten, comunican esa exploración, esa aventura vivida.

Pero, ¿qué significa viajar hoy en un mundo prácticamente sin naturaleza a explorar, en un mundo dominado cada vez más por la técnica?

La experiencia en el mundo se ha empobrecido, nos dice Walter Benjamin, y con ella la figura del narrador.

Las cartas de Oliverio Coelho y Ricardo Romero parecen poner en cuestión esta idea de empobrecimiento de la experiencia. Porque buscan la pampa. Escriben desde lugares (Rojas, Villa Diamante) donde la experiencia – si bien cercada por la maquinaria capitalista: el campo, sabemos, es un territorio tecnologizado – sigue siendo una posibilidad y, en esa posibilidad, se filtra, inevitable, la narración, la escritura íntima, es decir, la carta del viajero.

Rojas, 2 de febrero de 2011

Querido Ricardo:

Te escribo desde un hotel de viajantes con vista a la nada, en Rojas, provincia de Buenos Aires, pampa húmeda... Una construcción gris, donde en un cartel se exhiben los precios por noche, pero también por siesta, algo que inmediatamente me atrajo y a lo cual el empleado de turno me respondió: ¿siesta de dos plazas?

Te debés estar preguntando qué hago acá. ¿Por qué me metí solo en un pueblo, si habíamos pactado con Levín viajar al interior a investigar lugares que quedaron afantasmados después del cierre de los trenes?

Va a ser difícil explicarlo y no sé por dónde empezar. Resumiría todo diciendo: asuntos de familia. Pero te estaría mintiendo, es algo más complejo, porque sin tener parientes acá, algo de este paisaje impregnó a mi padre, lo tomó por dentro. Cada vez que vengo a este lugar tengo la impresión de que acá él engendró una segunda familia, una familia fundada no en el amor, sino en la complicidad y la virilidad, tal como en una mafia.

Si logro resolver las cuentas pendientes, nunca más voy a pisar este pueblo y sus alrededores. Pese a que en la noche pampeana siempre hace frío, en mi habitación kafkiana la temperatura asciende a los 40 grados. Para encender un aire con una sola velocidad de tamaño de una heladera, hay que pagar un extra de veinticinco pesos, pero el ruido cochambroso hace imposible la lectura y la escritura y, por descontado, el sueño.

Lo cierto es que algunos personajes de *Un hombre llamado Lobo*, se arraigan en mi tardía experiencia pampeana. No es la primera vez que vengo a esta tierra maldita. No recuerdo qué fue primero. Pero hoy lo entendí. Acabo de estar con un escribano, un abogado y un martillero que de alguna manera forman una sociedad implícitamente ilícita, en un pueblo asfixiante, donde al parecer, como en las familias bobas, todos cogen entre sí en la promiscuidad de las siestas, donde el favor sexual es una moneda de cambio en el negocio circense que acá hacen exclusivamente los hombres... El ocio de la tarde parece hecho para el adulterio y la difamación. En pocas horas, escuché todo tipo de rumores sobre enredos. Los hombres, en estos pagos, parecen amos despectivos y ven a todas las mujeres sin recursos como putas vacacionales en las cuales descargar la furia por sus matrimonios fracasados.

Orejoni, Pettieri, Civachi y Merlini. El quinto hombre era mi padre, pero por haber heredado unos terrenos de dudosa procedencia —la herencia, más que bienes, incluye problemas éticos—, estoy yo en su lugar y termino de componer el rompecabezas. Orejoni tiene la mirada azul que imaginé en Marcusse. No sé qué fue primero, lo repito. Hace dos años murió mi padre y en ese entonces tenía mi novela a mitad de camino y tuve que viajar, a los pocos me-

ses, a Rojas, donde Orejoni me recibió con los brazos abiertos y una verborragia incontenible y sospechosa. Creo que a partir de ese momento, Marcusse empezó a adoptar rasgos de mi padre. Pero también es posible que yo haya tomado detalles de personajes que esa muerte me llevó a conocer.

Debo haber conocido a Orejoni en otoño del dos mil nueve. Hay una coquetería que lo vuelve excéntrico en este pueblo: fuma en boquilla. Cuando se ríe parece echar humo, aunque no esté fumando. Tiene una voz pulida por riñas en el comité radical, el tabaco y el alcohol. En Merlini hay en cambio una expresión lasciva, se peina a la gomina, lo que llena la cara grandota de una expresión de actor porno que el cuerpo de deportista, pese a sus cincuenta años, no hace más que reforzar. En la mirada profunda y en la sonrisa lerda, que tarda en nacer como si viniera más de un pensamiento que de un impulso —es un jugador—, hay un prontuario de negocios sucios. Una sonrisa puntuada por la estafa. Los cuatro, como casi todos los que viven de transacciones económicas, son la escoria de la sociedad. Sólo respetan el color del dinero y la mística del partido radical, por el cual son o fueron concejales en el Municipio de Rojas. Cualquier vínculo está signado por el negociado, la trapionda, el discurso barato y moral de la honradez. Cuando Orejoni, en el auto, empezó a hablarme de sus fracasos amorosos y de su vida matrimonial, casi me caigo de espaldas. Invocó la figura del hombre maltratado. ¿Podés creerlo? Y dijo textualmente: así como hay hombres que se imponen en la pareja a los golpes, hay mujeres —la mayoría, acotó— que se valen del maltrato psicológico para colonizar la pareja y destruir al esposo. Y se declaró víctima de maltratos y abusos psicológicos múltiples de su ex esposa, por lo cual ahora duermen en habitaciones separadas, aunque para no cederle parte de la casa prefiere mantener las apariencias. Como el resto de sus colegas, está separado en los hechos pero no en los papeles, mantienen una convivencia ficticia, una fachada para la cerrada sociedad de este far west pampeano, pese a que todo acto aquí se recicla en rumor.

Noto que a pesar de la temperatura, me gusta escribir en este hotel. Quizás sea el lugar ideal para escribir cartas. Hace un rato, en una parrilla que probablemente sea propiedad de Civachi —es dueño de medio pueblo y se ha dignado comprar los terrenos que mi padre consiguió regalados con su olfato oportunista—, quise empezar esta carta, pero una vez más tropecé ante la intención de escribir en un lugar público. Entonces hice lo que mejor me sale en bares y lugares ruidosos: leer. Empecé *El spleen de los muertos*. El título de por sí ya es una pegada. Encontrarme otra vez con Muishkin me alegró. Todavía no termino de entender si sigue vivo o muerto o si está en camino. ¿Habrá tres héroes muertos y dos vivos?

Volviendo a lo que ya daría en señalar como una Asociación de hombres solos, maltratados y malignos, el escribano Pettieri es un tipo distraído, obtiene un goce excesivo aplazando actos e interponiendo subterfugios: siempre falta un papel. Yo sólo vine acá para poner a nombre de Civachi los malditos terrenos perdidos en la pampa. Civachi a la vez es suegro de Merlini, quien es concejal con ínfulas de intendente, y que representa a los ocupantes de uno de los dos

terrenos en venta, pero que a la vez se mueve para que Civachi compre los terrenos, porque además su esposa —hija de Civachi—, es la agrimensora. En definitiva, representa a dos partes contrapuestas y obtiene una rebanada de terrenos en sucesión que quizá mañana, si no faltan planos, impuestos, dominios, etc., pueda transferir. De los cuatro, es quizás el más monstruoso y el que más poder tiene, porque habla poco.

Hay algo en la prosperidad de la gente de la pampa que me resulta inexplicable. Aunque Entre Ríos es otra tierra, quizás vos puedas encontrar alguna explicación menos pesimista. Contrario a lo que la gente pueda imaginar, en la pampa húmeda no hay apego a las raíces o al paisaje. Todos son inmensamente materialistas y conservadores. Se ve en las camionetas Toyota, en las casas, en los negocios palermitanos que invaden las calles. Junín y Pergamino, más que Rojas, son la prueba viva de que existe una generación de nuevos ricos sojeros. La pampa es un desierto húmedo que da oro verde. El trayecto por la ruta 31, de Carmen de Areco a Rojas, es uno de los más impactantes que vi en mi corta vida. Todas son postales de una llanura maquillada por la mano codiciosa del hombre. No existe una gama de verdes tan intensa y artificial. A veces se me da por pensar que haberse entrometido en este paisaje sin conocerlo, disparó la enfermedad de mi padre. Por alguna razón, cada vez que vine a Rojas, sentí un poco de miedo. Los negocios en familia al fin y al cabo son mafias a pequeña escala, formas de la promiscuidad entre hombres ajenos a la posibilidad de amar. Creo que la típica familia patriarcal-occidental cancela o aleja la posibilidad del amor. A lo mejor estoy yendo demasiado lejos, pero el calor del cuarto me mortifica... Pero en este pueblo en particular la mujer no tiene ninguna función que no sea la de servir. A tal punto es así que no vi mujeres en las calles.

Tengo que aclararte, Ricardo, que no creo que todos los pueblos del interior sean tan infernales, endogámicos y patriarcales como éste. Espero tu opinión. Cuando fuimos a Chivilcoy, tuve una impresión opuesta: paraíso pampeano. Pequeño matriarcado. ¿Estoy soñando despierto? Son casi las cuatro de la mañana. En Buenos Aires no sería tarde, pero en Rojas parece que sí, no vaya a ser que mañana a las nueve no me pueda levantar para seguir mi aventura. El cuarto me parece cada vez más chico. Si sigue reduciéndose y mañana me encuentran triturado entre cuatro paredes, esta carta servirá de testimonio: la Asociación de hombres solos, maltratados y malignos de Rojas me tendió una trampa.

Dejo sentado acá que te lego la administración de mi biblioteca. No es extraordinaria, pero contiene algunos clásicos respetables, mucha literatura contemporánea latinoamericana que vale la pena, y muchas sobras que se encuentran en los estantes más altos.

Si sobrevivo esta noche, prometo a la vuelta organizar un asado.

Un gran abrazo,
Coelho

Oliverio querido:

Qué bueno tener noticias tuyas. Ya me maliciaba yo que andabas por ahí, atrapado entre distancias y proyectos disparatados e inconfesables, meticuloso en tu vocación de deriva. Atrapado, sí, pero implacable cazador al mismo tiempo. Ahora, qué cosas cazarás, me pregunto, en esos parajes que se vuelven misteriosos con tan poco, lo que los vuelve más misteriosos aún. Y me digo, en la pampa húmeda, ahí donde todo es largo, no puede estar cazando otra cosa que kilómetros. Y qué cosa son los kilómetros, hay que preguntar entonces. Depende de quién los cace. Siendo vos el cazador, los kilómetros deben ser alguna especie de ave tropical que sale a carroñear en los mediodías, cuando el cielo es pura luz y no se los puede ver. Aves enormes y silenciosas. Ya te veo fusil en mano baleando enroques luminosos, sí sí, cazando kilómetros para degustar en las tertulias asadísticas de tu terraza (y es que vamos a tener que ponernos a inventar animales, bichos sabrosos para la parrilla, porque van quedando pocos). Todo esto pienso e imagino acá donde estoy, en mi propia pieza de viajante (qué profesión, qué nombre), aturdido por el calor y por las chicharras, que vienen a ser lo mismo, en una tarde llena de kilómetros tardíos sobrevolando la plaza principal, tanta luz hay, y yo que no los veo pero los presiento. Son animales que precisan de la fe. ¿Habrás bocado más sabroso que ése?

Pero te decía, yo también tengo mi pieza de viajante para jugar (algún día, si querés, yo te presto la mía y vos me prestás la tuya). Es una pieza con dos camas simples y un ventilador de techo más simple aún, en un techo muy alto. Pero la simpleza del ventilador es engañosa. No lo prendo porque sé que ahí arriba, a tres metros de mi cabeza, está el aire caliente agazapado esperando que el inquilino incauto prenda el ventilador para lanzarse sobre él y envolverlo. No lo prendo, y abro la ventana por la que entra una brisa a ratos caliente, a ratos fresca.

Y lo que son las cosas.

Lo que son las cosas, digo, porque yo también estoy en un pueblo de provincia, pero más al norte, por la provincia de Entre Ríos y al ladito del río Paraná. Diamante, se llama el pueblo, y mi hotel de viajeros es un hotel sólo de siestas. No porque figure en el listado de precios sino porque no me lo imagino en otro momento del día. Y lo de imaginar viene siendo importante en este caso. Me he venido hasta acá para imaginar y en parte, tengo que decirte, es por culpa tuya. Después de leer *Un hombre llamado Lobo* me vinieron unas ganas locas de andar por ahí. Desde la primera vez que leí *Mascaró* con su circuito andador que no me picaban tanto los pies. Qué hermosa novela te escribiste, chango, y qué bien me hizo leerla. Hacía poco había terminado de escribir *El spleen de los muertos*, que espero te esté gustando, y un poco exhausto del ritmo de esos muchachos llenos del vértigo de sus tics y su poética del sobresalto, estaba necesitando otra cosa. Retomé una vieja historia urbana, pero no lograba desentumecer

del todo el cansancio, estirar los músculos. Pero después de leer *Un hombre llamado Lobo* me di cuenta. Se lo dije a Levín los otros días, aturdido por el descubrimiento, de tan simple. Es que tengo que salir un poco de la ciudad, necesito otro ritmo, otro paisaje para contar. Y ahí nomás se me vino encima otra vieja historia inconclusa (estoy lleno de inconclusiones, qué le voy a hacer). Y solito salió el primer párrafo, con música y todo, con oraciones que se toman su tiempo, que puntúan una y otra vez sin terminar. Y por eso acá estoy, en Diamante, siguiendo a esa historia y a este personaje que por ahora se llama Roque, aunque todavía no le encontré el apellido. Una épica a cielo abierto y sin demasiadas estridencias, ya bastante es la conciencia del paso del tiempo que impone el silencio en los pueblos, en sus siestas (acá el río se vuelve malicioso a esa hora, lleno de brillos y guiños en los remansos, y por eso me pregunto si eso que percibís allá en Rojas no será algo propio de la siesta, y no de los hombres y de las cosas).

De Diamante mucho no puedo decir por ahora. Desde la última vez que vine no ha cambiado demasiado, y eso que han pasado más de veinte años. En esa época yo jugaba al básquet en el Quique Club de Paraná, y algunos sábados de algún invierno veníamos a Diamante a jugar contra el Club Atlético Diamantino, en una cancha de baldosas levantadas, techada pero sin paredes, con los viejos tableros de madera y los anotadores de chapa en los que algún chico aburrido llevaba el tanteador mientras comía girasoles. No recuerdo si ganábamos o perdíamos. De los partidos sólo tengo presente un doble en contra de un compañero y no mucho más, el color de la camiseta de ellos (negro y blanco con números en azul) y el nuestro (blanco con franjas rojas horizontales en el medio de la camiseta, dos angostas y una ancha en el medio, y el número en negro). Todo lo demás es anterior o posterior a los partidos. Cuánta luz que había en esas tardes, cuántos kilómetros dando vueltas y yo sin darme cuenta. Estaban los generosos pebetes de jamón y queso y la coca en la cantina del club, las casas viejas y las barrancas antes del río. Y algo parecido al misterio entre tanta gente rubia y callada. Eso es lo que tengo por ahora. No es mucho pero vos, Oliverio, sabrás valorarlo. Porque si bien por el momento lo que percibo es que la gente habla poco, sé que es una apreciación prematura. Por más que por ahora me parezca que acá no pasa nada, más que el tiempo, sé que en alguna parte están los actos y las palabras, contundentes en la penumbra que portan, en su sentido variado y pecaminoso (pecaminoso, arriesgo, justamente por variado). Pero no tengo apuro, puedo esperar que las cosas sucedan para mí, como Maigret en *El loco de Bergerac*, vigía en la ventana esperando desenredar las rutinas para descubrir lo que esconden. El ocio es la madre de todos los vicios, y nosotros somos viciosos. El ocio es madre y padre al mismo tiempo, usa capucha medieval y se comunica consigo mismo, trama revoluciones, a través del ruido de las palomas... Creo que ahora soy yo el que está yendo demasiado lejos. La culpa es de esta luz. Los pocos que se animan a recorrer la plaza principal a esta hora titilan y me da miedo que algún kilómetro se los lleve a su nido prehistórico para alimentar a sus crías. Estoy mirando la plaza principal y de pronto me asalta una duda terrible. No tengo idea si Diamante tiene o no plaza principal. Sabrás perdonar la imprecisión, Oliverio, pero por el bien de mi salud voy a seguir

viéndola. La plaza está ahí. En algún momento va a pasar Roque con sus zapatos de punta redondeada. Los zapatos son importantes, ya te voy a contar...

Así que acá estoy, esperando. Y en la espera me vuelvo conciente de que estoy a menos de cincuenta kilómetros (y ahora qué hago con esta palabra) de la ciudad en la que nací, pero sabiendo que es una distancia intransitable por el sólo hecho de no ser real. Cada vez estoy más convencido de que de Paraná nunca me he ido, y cada vez me voy menos. Me cuesta ser claro, pero a la larga lo que quiero decir es que me he ido reconciliando con la ciudad, y creo que Victoria tiene mucho que ver con eso. Uno encuentra un lugar y las cosas se alinean, ¿no? Un lugar del que partir y al que volver. Y tu terraza, tu casa, también es un lugar de éstos. Es triste lo que contás de Rojas, pero como bien decís de nuestro viaje a Chivilcoy, hay paraísos a la vuelta de la esquina (paraísos, mejor dejo a esta palabra tranquila, que otros jueguen con ella). Y ya que hace un rato me acordé de Conti, me vuelvo a acordar. El álamo Carolina todavía está en la pampa húmeda, con raíces firmes y con amor memorioso a pesar de los hombres, de nosotros. Podemos salir a buscarlo, hacer finalmente el viaje planeado. Hay pueblos para rato. Sin ir más lejos, por acá nomás hay uno que se llama Oro Verde, y no es por la soja, y otro que se llama Aldea Brasileira en donde todos son descendientes de alemanes, con un restaurante que se llama Munich en el que se comen unos pechitos de cerdo espectaculares. Del brasileiro ni noticias. Y no me olvido de los de por allá, que no me quiero ir de este mundo sin haber transitado las calles de Cristiano Muerto. Hay que hacer ese viaje, Oliverio. Es una cuestión de estado. De estado de cosas. Uno al año, por lo menos.

La siesta sigue durando y la luz sigue quitándole el color a los árboles de la plaza. Me parece que voy a tener que hacer algo para no quedarme ciego. Voy a tener que conjurar el atardecer. Tengo la receta para eso. Voy a ir al bar que está a media cuadra, me voy a tomar un Cynar, voy comerme los dados de queso mirando las aceitunas con resignación, y voy a ir pensando en el asado que prometiste, porque estoy seguro de que sobreviviste a esa noche apretada. Tenés brújula de fabulador, y a eso no hay con qué darle.

Un abrazo grande.
Romero.

PD: Igual con lo de la biblioteca te tomo la palabra.

A paperclip is positioned at the top center of a white rectangular piece of paper. The paper is placed on a background of a fine grid pattern. The title 'Polémica contemporánea' is centered on the paper in a serif font.

Polémica contemporánea

Polémica contemporánea no es una sección, es el escenario de un duelo escriturario. Quién es el que lo convoca en esta ocasión, no lo sabemos, pero lo hace bajo el seudónimo de A. Sacher, cuya carta fue posteada originalmente en el blog Revolución Tinta Limón. La respuesta viene de la pluma de Horacio González, quien envía a sus amigos la misiva que hoy publicamos aquí por primera vez. No hay un único motivo que atraviese el debate, pero es el vigoroso cuestionamiento sobre la idea de carta, la política y las nuevas lenguas el que produce, como en todo lo que vale la pena, un desborde de la escritura.

Cartas que llegan del pasado. (A propósito del conservadurismo gonzaliano.)

El mundo avanza mucho más rápido que los que queremos que sea un mundo más justo. Tan rápido que incluso la palabra justicia quizás ya no sirva para indicar el destino deseado. Todavía usamos un mapa viejo y roto para guiarnos por una ciudad nueva. Todavía miramos el futuro con los ojos del pasado, con ojos cansados, con ojos gastados. ¿Y qué diferencia hay entre avanzar más lentamente y estar quietos? Al lado del sendero bucólico que transitamos con paso cansino pero orgulloso está la vía sobre la que pasa el tren del mundo, del país, de los barrios. Un tren que no para, que no para en nuestros pueblos hechos de ideas caducas y valores vencidos. Al frente de batalla llegan cartas del pasado. Cartas ya leídas, cartas ya jugadas. Cartas, precisamente, abiertas. ¿A quién se le ocurrió repartirlas de nuevo? ¿Quién creyó de verdad que esas cartas derrotadas en la noche por los anchos de espadas y de bastos iban a darnos de mañana la victoria aunque fuera con la suma del envido? Hoy el juego es otro. Hoy se juegan otras cosas. Hoy se juega a otras cosas. Asumámoslo, Carta Abierta es a la política lo que la generala es a la *play station*. Un bello testimonio de modos pasados de estar juntos, de utopías tan puras que hasta admitían o buscaban la revolución. Hace un tiempo se lamentaba, González, de "la cancelación del idioma social de la política que formó generaciones enteras de ciudadanos", de lo terrible que es atravesar "el capítulo final de una forma del habla política argentina". Nos habla del "acto final de la lengua política recibida" y del "avance irresponsable de un conservatismo de sociedad cansada". ¿Quién es aquí el conservador? El "candidato facial" u Horacio, el bibliotecario? Cuando "en una nación fracasa la lengua articulada con la que se fundó la política" hay que cremarla y parir una lengua nueva. De nada sirve alambicar las ruinas y hacerlas un museo. De nada sirve, tampoco, usar las armas enterradas por el tiempo en una batalla para la que son sólo adornos. Quizás González tenga el más conservador de los oficios intelectuales. Más ligado a la administración de las palabras escritas que a la creación de nuevos lenguajes. Las palabras nuevas se ríen de la biblioteca. O no saben que existe. En todo caso no entran en ella. No tienen páginas ni tapa. No tienen autor. Son nacidas de anónimos y colectivos. Los epistolares defienden al gobierno como los granaderos rígidos de Balcarce 50: con los símbolos de un tiempo pasado. No, no. No digo que la explotación y la oligarquía no existan, pero ellas cambian más rápido que nosotros. No hay. No hay una esencia perpetua contra la cual pelear en todo tiempo y lugar. El bien y el mal no son siempre lo mismo con ropajes diferentes. El bien y el mal no están anclados, no tienen fronteras. Cambian. Cambian. Cambian. Y ellos se confunden. Acusan a todos los demás de ser parte de un partido del orden. Ya quisiera yo que tuviéramos un orden, que fuéramos capaces de crear y ordenar las fuerzas nuevas. ¿De dónde sale ese tono de justificación? ¿Por qué tienen compasión por el gobierno? ¿Por qué concentrarse en armar una retaguardia intelectual cuando en el frente las balas perforan el blindaje? ¿En qué atardecer despliega sus alas el Búho colectivo? La restauración conservadora que temen los artistas ni restaura ni conserva porque salta hacia adelante, hacia nuevos lenguajes que el bibliotecario desprecia por su forma, por su ruptura

con la tradición que él custodia con oscuridad y recelo. La realidad hace tiro al blanco con la poética del nostalgia. Un blanco fácil, que se mueve lento y siempre para el mismo lado. No se puede pelear con sus palabras. Tienen la pólvora mojada, se traban al disparar. Son bombas que no explotan. No quiero. No quiero armarme con esas armas que tienen el filo gastado y el mango roto. Vámonos de acá. Vámonos a hacer blogs y buscar palabras nuevas. Vámonos a los barrios y aprendamos las palabras que todos los días nacen para contar un mundo que cambia. Se viene el invierno, quememos los tesoros para calentarnos un poco. Que alguien desactive las minas que quedaron de otras guerras. Nuestros padres pasean sonámbulos y pisan las espoletas. Hay que hacer política sin padres. Vamos a rendirles todos los honores, vamos a ponerle sus nombres a nuestras calles porque ellos trataron primero. Pero para hacer el camino traigan una topadora. Antes de que sea tarde. Tenemos que hacer nuestro horizonte. El de las postales que mandaste desde Ezeiza, papá, tiene los colores gastados. Mamá, convoca más un pastor evangelista que tus sueños postadolescentes de liberación. Ellos buscaron palabras nuevas y armaron hasta en los pabellones. Los únicos que tenemos el cielo vencido somos nosotros. No se preocupen en quemar las naves, ya no sirven para nada. Ni siquiera para volver. No hay nada que conservar. Hay que soltar las amarras. Ir a otros lugares. Hay que mutar. Somos anfibios que todavía no podemos sobrevivir en una nueva tierra. Tenemos que crear nuestra barbarie, ser más rápidos que ellos. No es juvenilismo, no. No tiene que ver la edad, tiene que ver con hacia donde va la mirada. Si te das vuelta te convertís en una estatua de sal. El mundo está fuera de quicio. Todo se tambalea. Yo no quiero quedarme quieto. No quiero rezarle a los dioses que murieron. No quiero que me aplasten las columnas de templos vacíos.

A. Sacher

Sacher, el vertiginoso

Tenía que ocurrir y ocurrió: uno de los más antiguos, no diré mohosos pero sí costumbristas estilos de la "vanguardia", reapareció para condenar las bibliotecas, las palabras viejas, los mapas rancios, las ideas caducas, y también, quizás, quizás, la misma idea de idea. En nombre de la velocidad, el motor a explosión, los blogs expeditos y las palabras nuevas, el urgentísimo Sacher dice que "se juegan otras cosas" y quiere arrojarnos al pasado junto a toda clase de papelerías haraganas.

Entiendo. El tema es conocido y toda poética que cuente con una decidida cuota de desprecio hacia el pasado ya supo escribir magníficos manifiestos en contra de la verba, el texto, los museos, las bibliotecas, los académicos y los saberes aúlicos. Se puede leer con gusto lo que escribió Artaud sobre la pudrición de las palabras, pieza ensoñada en el vibrante idioma del

perjuro, como la grandiosa *Carta a los Rectores*—¿se acuerda, Sacher?— *Señor rector, en la estrecha cisterna que ustedes llaman pensamiento los rayos del espíritu se pudren como parvas de paja*”...

Ahora resulta que para Sacher somos muchos los que estamos en esa cisterna. No, Sacher, no se haga ilusiones, busque lucirse con otros enemigos, nosotros no lo somos ni estamos en esos receptáculos llenos de sarro. Más bien fijese cómo andamos por casa. ¿No ves un aspecto levemente oxidado en tu amor por querer superar la pegajosa trama del lenguaje? Gran tema, el de la añoranza esencial de un mundo bárbaro, sin prisiones de lenguaje. Sacher lo llama *barbarie* pero a veces puede ser un mediocre retorno a lo paradisíaco de muchas poesías menores, románticonas.

El asunto lo leemos también, pero en soberbio estilo, en los grandes manifiestos modernistas de los años 20, que nuestro amigo vertiginoso habrá estudiado en la Universidad. No sé por qué, lo imagino a Sacher universitario inquieto, buceador de palabras nuevas, aburrido con razón de los profesores ramplones, como sin darse cuenta pudo haberlo sido uno... o, como puede serlo él ahora, también sin darse cuenta, repitiendo lo que los sabios poetas herederos de Marinetti, con su misma ideología o no, consideraron la primacía de la técnica sobre el lenguaje, y acto seguido, en una gran vuelta teórica, a la tecnología misma como síntesis total del lenguaje.

Reconozco en Sacher una mención legítima del tema de la “vejez del bibliotecario”, odiosa herrumbre del espíritu, en favor de la modernidad de un lenguaje saltarín, que no está en ningún lado pero nos abraza con sus inasibles volteretas sin núcleo fijo ni ataduras en la memoria. Ni soy contrario a eso ni dejo de observar que todas las revoluciones artísticas en “mutación permanente” suelen terminar en la instalación de instituciones que muchas veces traicionan la aventura del flujo perpetuo, inmanente a las cosas. Cuando comenzamos a pensar de verdad la cosa, es que somos hijos nobles de esas traiciones.

El “repudio al museo” no deja de ser un credo ingenuo que a veces ha dado grandes obras y a veces, no digo que sea en este caso, conduce a pavadas irresponsables, un tanto graciosas, desde luego, porque siempre queda bien embocarle a algún “custodio de lo viejo”, que quizás no piensa que todos los dioses se murieron—como exclama Sacher... ¡ay, querido!— o que acaso no se ha engolosinado con la frase hamletiana del mundo fuera de quicio. No se haga ilusiones, Sacher. Un tal Derrida, con esa frase, pudo hacer un show de activismo textual. Pero lea a Durán Barba, amigo, y verá que junto a un llamado a abandonar ciertos mundos de escritura clásica, también en su repiqueteo seducido por la “barbarie” contra el “museo”, se nos conduce hacia el vértigo narvaizante o el lenguaje que nos taladra como un martillo neumático macrista o macriano (no sé cómo se dice, poné vos el nombre que quieras).

Cambian, cambian, cambian”, dice el tintineante Sacher para hablar de las creencias y las moralidades. Claro, cambian, pero menos de lo que imagina, y saber que esas variantes contienen invariantes corresponde también al arte del verdadero vanguardismo, no del cliquee gracioso pero un tanto irresponsable... porque tengo entendido que Sacher habla también de política, ¿no?

De nada lo acuso, estimado poeta, me gusta su apellido traducible a tantas potencialidades de la lengua, el mío a usted le dio solo para un jolgorio bromístico. Sepa, *mon cher* Sacher, que entiendo que su polémica, su carta bien escrita —negando las cartas, pero para eso teniendo que escribir otra—, no abona el terreno que sería el más problemático, procurar una simple alianza con las tecnologías de la imagen sin más. En sustancia, coincidimos en que hay que buscar nuevos atributos de movimiento de la lengua, por cierto con soluciones fuera de rutina, como muchos párrafos de su carta sugieren, y hasta con la apelación a la barbarie pre-verbal, que se la tolero, porque ¿quién alguna vez, luego de cerrar algún libro de Michaux, de Celan o Juan L. Ortiz no soñó con una barbarie que nos depoje aún más de una malla de palabras falsas?

Yo también a veces lo siento cuando entro a un locutorio, de madrugada, nada más que para apreciar la sensación de muchas almas frente a su mundo maquínico, misterioso, conectado no sabemos dónde... átomos nocturnales buscando una liberación posible en un local vigilado por algún portero adormecido, mientras el brillo de la pantalla arroja por el momento un mero juego en red, la búsqueda del tesoro o la *second life*. Vaya a saber. Hay cierto vértigo ahí, pero tampoco creo que es en el que usted piensa. Le tiro un desafío, le propongo, en la Biblioteca Nacional —no la veo un catafalco inerte como se desprende de su...perdón...texto—, le propongo organizar una jornada sobre este tema. No le ponga jornada, si quiere elija un nombre mejor, más marinettista, ¿vió? una correría poética, un trance político pulsional, un tableteo de motores aristotélicos, lo que sea. Para debatir la cosa. No se amilane. Corra, corra, corra. A su disposición. Espero su llamado al 4 808 6046, desde el lunes que viene, por la tarde.

Horacio González



Misivas Clásicas

El conjunto de cartas que incluimos aquí, pertenecen al epistolario Goethe-Schiller publicado por la editorial Elevación, en 1946, con el nombre: *La amistad entre dos genios*. La traducción estuvo a cargo de Fanny Palcos y contó con un prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Por nuestra parte, con estas cartas damos comienzo a una sección enteramente dedicada a difundir la correspondencia o el intercambio epistolar de autores clásicos.

Elegimos de entre las casi cuatrocientas cartas recopiladas las tres primeras y la 19 y 20, porque son las que dan lugar al encuentro entre los dos escritores¹ y las que evidencian, hasta cierto punto, tanto las inquietudes que los aquejan como la colaboración mutua que caracterizará la producción de ambos durante este periodo. Todas están imbuidas de preocupaciones concretas y abstractas al mismo tiempo. Por un lado está el tema concreto de la publicación de una revista que llevará por nombre "Las Horas"; y por el otro, los problemas que en ella se van a tocar. El contenido de estas cartas y el primer número de dicha revista son particularmente interesantes, por eso las hemos incluido aquí, porque como se verá encierran algo del espíritu que a nosotros, los integrantes de "En ciernes", nos movilizó a llevar adelante

un proyecto editorial como este.

En 1794, año en el que comienza realmente la relación entre Goethe y Schiller y año en el que se inicia esta correspondencia, las preocupaciones que afligen a uno y a otro son diferentes. Hasta cierto punto es posible decir que sólo se acercan a raíz del intercambio epistolar y la publicación de la revista. "Las Horas" es la excusa que da lugar al intercambio de esquelas, es el espacio en el que se propicia el acercamiento de los poetas y sobre todo es el terreno en el que van a crecer las respectivas producciones. Goethe es el más preocupado por el tema de la diferenciación de formas, recién ha llegado de Italia y lo acecha una clara tendencia hacia el clasicismo que se conjuga con sus conocimientos y admiración por los estudios naturalistas; por su parte Schiller está más preocupado por los contenidos y carga con una fuerte herencia kantiana, lo que deriva en una clara propensión hacia el idealismo; al mismo tiempo está vinculado con el círculo de Jena y el romanticismo incipiente². Con el correr del tiempo, el clasicismo de Goethe será atenuado por la acción de Schiller, mientras que el idealismo de Schiller se verá disminuido por la intervención de Goethe; a la inversa, y como dice R. Cansinos Asséns, también "En esa alianza de los contrarios, Goethe se romantiza y Schiller se hace a momentos clásico³". Ciertamente su acercamiento va rompiendo con preconceptos y rigideces en uno y otro, y no tardarán en poner en cuestión los cimientos más fuertes de sus concepciones, sobre todo van a romper con esa tendencia muy difundida en aquel momento de separar las formas de los contenidos. Su relación debe entenderse, entonces, en el marco de preocupaciones mutuas, preocupaciones filosófico-políticas en torno a las producción literaria y artística en general; un claro ejemplo de estas primeras diferencias que luego se irán atenuando, se reflejan en el envío de la Epístola y los Epigramas por parte de Goethe⁴, ellas evidencian las tendencias goethianas a una depuración de las formas literarias; mientras que las cartas sobre educación estética evidencian las de Schiller. La diferenciación entre epístola y carta hoy en desuso, era ante los ojos y las aspiraciones filosóficas de los dos autores, pero sobre todo en Goethe, un problema central; encontraron en su especificación y utilización una forma de expresión alternativa, un freno al avance de las nuevas tendencias que amenazan con destruir todo a su paso; en fin, una respuesta a los problemas y la alienación⁵ que la vida moderna pretende imponerles. No resulta extraño entonces que "Las Horas", que contaba también con la participación de Wilhelm Humboldt, Fichte y Woltmann, incluyera, sino de forma indefectible, sí, de forma recurrente la epístola y la carta como parte constitutiva de su corpus escritural.

No obstante esta distinción y como venimos diciendo en general, los autores se van acercando tanto en espíritu como en intereses, que sus preocupaciones y anhelos parecen ser uno y el mismo⁶; Lukacs, que ha trabajado sobre el epistolario, pone de relieve la gran preocupación que afecta a estos dos autores en este periodo: "El problema básico real de Schiller y Goethe, que subsiste a pesar de todas esas deformaciones ideológicas, es la concepción y la representación de las grandes contradicciones reales de la vida moderna, el reconocimiento de que

el pegarse mezquina y exactamente a los detalles de la vida cotidiana es un obstáculo para la configuración de los grandes problemas en su forma pura. No menos justa es su percepción de que la vida burguesa moderna ofrece desde este punto de vista un material peligrosamente contradictorio para el arte”⁷. Independientemente de que compartamos o no el conjunto de las reflexiones lukacsianas en torno al epistolario, en efecto, si algo caracteriza a todo el periodo es la preocupación que los dos poetas muestran por las formas del arte, la política y la filosofía en general; las cuales están indefectiblemente inmersas en las dificultades y virtudes que proponen las nuevas condiciones de vida impuestas por la revolución francesa. Sus escritos son una reacción a la modernidad, perciben los dos poetas que la modernidad va en detrimento del arte porque su monotonía y su tecnicidad carecen por completo de belleza.

En definitiva, estas cartas dan cuenta del trasfondo de un proyecto que incluía grandes nombres, grandes problemas y grandes reflexiones y que de algún modo ha sido una fuente inagotable de inspiración y humilde admiración para nosotros.

1 - Schiller a Goethe

Señor:

La hoja adjunta a esta carta le expresa el anhelo formulado por un grupo de hombres, que tiene por Vd. una consideración sin límites, de obtener para la revista de la cual se habla⁸, el favor de una colaboración, que estimamos todos, tanto por la calidad como por el valor. Si acepta Vd. el dar a esta empresa el apoyo de su nombre y de su persona, asegurará el éxito, y suscribimos de antemano con la complacencia todas las condiciones que Vd. pondrá a su consentimiento.

Aquí en Jena me he asociado con los señores Fichte, Woltmann y Humboldt para publicar esta revista. Hemos juzgado necesario que todos los manuscritos que se nos proporcionen sean remitidos para su examen a una junta poco numerosa. Le quedaríamos infinitamente agradecidos si nos permitiese someter de vez en cuando a su juicio algunos de los manuscritos que han de llegarnos. Cuanto más grande e íntima sea la parte que Vd. tome en nuestra empresa, tanto más aumentará su valor a los ojos de esa porción de público cuya estima consideramos de la más alta importancia. Quedo con su eterno respeto vuestro obediente servidor y muy sincero admirador.

Jena, 13 de junio de 1794.
F. Schiller

2-Goethe a Schiller

Vd. me ofrece una perspectiva doblemente agradable, la primera respecto de la revista que se propone publicar, la otra sobre la invitación que me hace a colaborar. Los acompañaré encantado de todo corazón.

Si entre mis trabajos inéditos encuentro alguno que corresponda a su requerimiento, lo daré gustoso; pero con seguridad la estrecha asociación con hombres tan valientes como para osar esta empresa no dejará de dar nuevo impulso a numerosos proyectos que han quedado en suspenso. Entre tanto, espero mucho de la conversación en la que nos pondremos de acuerdo sobre los principios que deberán dirigir el examen de los manuscritos que se nos ofrezcan y sobre la composición y la forma que convendrá dar a esta revista para distinguirla de las otras, y asegurarle, gracias a sus ventajas sobre las demás, por lo menos algunos años de existencia.

Espero conversar pronto personalmente de todo esto con Vd.⁹. Le envío lo mismo que a sus colaboradores mis sentimientos de estima y mis mejores augurios.

Weimar, 24 de junio de 1794.
Goethe.

3-Goethe a Schiller

Le devuelvo agradecido, la memoria de Schocher¹⁰, me agrada lo que he llegado a comprender de ella; en cuanto al resto, espero que el tiempo lo pondrá en claro.

Le adjunto Diderot¹¹ y Moritz¹² y espero que mi envío le será a la vez útil y agradable.

Tenga para mí recuerdo amistoso y esté seguro de que me alegra vivamente el pensar que cambiaremos ideas con frecuencia. Mis cumplidos a sus amistades. Me encuentro, de modo imprevisto, en la obligación de acompañar al duque a Dessau. Lo que me privara del placer de ver de nuevo, tan en breve como lo deseo, a mis amigos de Jena¹³.

Weimar, 25 de julio de 1794.
Goethe.

19- Schiller a Goethe

Aquí comienza, pues, la danza de "Las Horas". Le envié la parte de mis cartas al príncipe que destino a nuestra primera entrega¹⁴. Esta será llenada, salvo un pequeño número de páginas, por lo que nosotros pongamos, Vd. y yo. Puede ser que logremos obtener todavía de Herder, para este primer número, un pequeño artículo, lo que me produciría un gran placer. Por otra parte si no hay gran variedad de autores, habrá por lo menos amplia variedad de temas, como usted lo verá¹⁵.

Hay que reconocer que mi comienzo en "Las Horas" no hace ninguna concesión para congratarme con el público. Pero no es posible tenerle más consideraciones, y estoy seguro que Vd. compartirá estos sentimientos. Desearía que ocurriese lo mismo con lo demás, porque confieso que estas Cartas traducen lo más íntimo de mi pensamiento. Hasta ahora siempre me abstuve de escribir lo que se relacionara con la miseria de la situación política presente, y lo que he dicho acerca de ello en estas cartas lo hice con el propósito de no volver sobre el asunto nunca más, hasta la consumación de los siglos, pero creo que la declaración de principios que hago no es completamente inútil. Por diferentes que sean las herramientas por medio de las cuales Vd. y yo atacamos al mundo, por diversas que sean las armas ofensivas y defensivas que llevamos, creo por lo menos que tanto el uno como el otro perseguimos un solo y mismo fin esencial. Vd. encontrará en estas Cartas su retrato, debajo del cual hubiera deseado inscribir su nombre con todas las letras si no tuviese horror a adelantar indiscretamente el sentimiento de los lectores dotados de algún juicio. Nadie se equivocará entre aquellos cuyo concepto puede importarle a Vd., porque sé que lo he concebido como es menester y bastante parecido.

Me gustaría que Vd. pudiera encontrar tiempo para leer el manuscrito sin tardanza, y se lo mandara en seguida a Herder, a quien se lo anunciaré; pues según los términos de nuestro estatuto, debe pasar todavía por varias manos antes de ser enviado a la imprenta, y es necesario que la impresión de "Las Horas" comience sin retardo.

¿Sabe Vd. que Engel abandonó la dirección de su teatro en Berlín y que vive ahora en Schwerin, sin ningún empleo? En lugar de los mil quinientos escudos de gages que percibía anualmente, no tiene un centavo. Me dicen que trabaja muchísimo con su pluma y ha prometido enviarme pronto un artículo.

He concertado trato definitivo con el librero judío¹⁶ para el Almanaque de las Musas, del cual le hablé últimamente en Weimar; aparecerá para la próxima feria de San Miguel. Cuento mucho con su concurso amistoso que sin duda no me faltará. Es un asunto que aumenta poco la carga de mis trabajos, y que me ofrece en cambio ventajas económicas tanto más preciosas

puesto que puedo asegurar su marcha a despecho de mi poca salud, y afianzarme la independencia material. Espero con impaciente curiosidad lo que me prometió en su última carta¹⁷. Nos encomendamos cordialmente a su recuerdo.

Jena, 20 de octubre de 1794.
F. Schiller

20- Goethe a Schiller

Leí inmediatamente con mucho placer, el manuscrito que Vd. me envió; lo he bebido de un sorbo, como un brebaje exquisito, que en armonía con las necesidades y los gustos de nuestro ser, desciende con perfecta facilidad, y que tan pronto como ha humedecido la lengua atestigua su virtud benéfica por la feliz disposición de humor que comunica a todo nuestro sistema nervioso, así han sido estas cartas de gratas y bienhechoras para mí. Por lo demás, ¿Cómo podría ser de otra manera, cuando he encontrado, expuesto en una forma tan perfectamente ligada y tan noble, lo que después de largos años me parece lo verdadero; lo que en parte he vivido y en parte he deseado vivir? Meyer¹⁸, no ha estado menos encantado que yo y la inco rruptible rectitud de su golpe de vista es una segura garantía. Este estado de beatitud ha sido perturbado por el billete de Herder¹⁹ que le envió y que tiene toda la apariencia de querer tacharnos de estrechez de miras, por el ardor entusiasta que aportamos a nuestra visión de las cosas. Pero como en el mundo de las realidades fenomenales en que vivimos nunca hay que tomar las cosas demasiado trágicamente, lo que constituye después de todo, un consuelo que no se debe desdeñar, es saber que uno se equivoca en compañía de buen número de hombres experimentados, con ventaja más bien que con detrimento de sí mismo y de sus contemporáneos; hagamos callar pues nuestras inquietudes y nuestros escrúpulos, prosigamos con toda serenidad nuestra vida y trabajo, y que nuestras personas y conductas se subordinen deliberadamente a un pensamiento de conjunto, para que nuestros bosquejos reciban hasta cierto punto su terminación ideal. Conservo aún sus Cartas por algunos días a fin de darme un vez más el placer de releerlas con Meyer.

He aquí las Elegías²⁰. Preferiría que no salieran de sus manos, Lea Vd. aquellas que necesitan ser juzgadas, después de lo cual le pediré me las devuelva, para que pueda todavía, si es preciso, hacer algunos retoques. Si encuentra algo que corregir hágame lo notar.

Están copiando la Epístola²¹; Vd. la recibirá pronto con algunas pequeñas cosas; después me será preciso descansar un poco, dado que el tercer libro de la novela reclama mi atención²². Yo

no tengo aún las páginas del primer número; en cuanto lleguen se las enviaré.

Para el Almanaque de las Musas le ofrezco un pequeño ramillete de epigramas que le será fácil insertar en conjunto o por partes. Tomados aisladamente son insignificantes, pero seleccionando, pues todos no son publicables, llegaríamos a elegir un cierto número que formaría un todo. La primera vez que nos veamos le mostraré la frívola camada reunida en su nido²³.

Deseo se encuentre bien, y haga que los suyos no me olviden.

Weimar, 26 de octubre de 1794.
Goethe.

Si Vd. desea aun algo de mí para "Las Horas", hágamelo saber. Terminaré la segunda Epístola cuando me sienta dispuesto.

1. En la primer carta se evidencia la distancia que separa aún a los dos poetas; es más bien un pedido formal de Schiller a Goethe; y la segunda, por su parte, no es más que una contestación también formal. Los biógrafos y comentaristas de los dos autores coinciden en que antes de entablarse las relaciones que dan comienzo a este epistolario, Goethe y Schiller eran material y espiritualmente hablando no sólo disímiles sino también opuestos, muchas de esas diferencias continuaron a lo largo de los años pero de algún modo se tornaron superfluas en comparación con su acercamiento.
2. Schiller es 10 años menor que Goethe y fue influenciado en mayor medida que éste por las nuevas corrientes románticas.
3. "Estudio preliminar, Biografía de Goethe", en Goethe, Obras completas, Tomo I, M. Aguilar Ed. SA., DF, México, 1991, pág. 129.
4. La epístola se diferencia de la carta por estar escrita en verso y dirigida a un interlocutor ausente; los epigramas por su parte son poemas cortos con un solo tema por lo general satírico.
5. Schiller utiliza el término alienación en sus cartas sobre educación estética muchos años antes de que Marx le diera al mismo el significado y la relevancia que hoy le concedemos. "El idioma —dice— expresa muy certeramente este estado de enajenación, bajo el dominio de la sensación, diciendo: estar fuera de sí, esto es, estar fuera de su yo." En nota 3 de la carta XII, pág. 139, en J. C. F. Schiller, Escritos sobre estética, Ed. Tecnos SA, Madrid, España, 1990.
6. "Hemos resuelto formalmente Goethe y yo no separar nunca nuestros derechos de propiedad sobre los diferentes epigramas" Es Schiller quien le dice esto a Humboldt; Goethe por su parte recuerda en sus conversaciones con Eckermann "Entre dos amigos como nosotros que durante años estuvimos ligados por un intercambio de idea, no podía haber cuestión de propiedad por algunos pensamientos sueltos. Habíamos compuesto muchos disticos en común; a menudo la idea era mía y los versos suyos, o viceversa; o yo escribía un verso y él otro. ¿Cómo diferenciar, pues, entre lo tuyo y lo mío?". Citas más que elocuentes que grafican de manera extraordinaria el punto que ponemos en cuestión.
7. C. Lukacs; Goethe y su época, Ed. Crijalbo SA.; D.F. Mexico; 1968; Pág. 148.
8. La revista Die Horen (Las Horas). La publicación había sido decidida el 7 de junio en una conferencia en la que tomaron parte Schiller, Fichte, K. L. Woltmann (entonces profesor de historia de la Universidad de Jena) y Guillermo Humboldt. El prospecto fue redactado el 13 de junio. Se dio ese título a la nueva revista para ponerla bajo la advocación de tres hermanas divinas, las Tres Horas, hijas de Temis y de Zeus: Eunomia, el Buen Orden; Dicé, la Justicia; e Irene, la paz. (Nota de la traductora)
9. La conversación tuvo lugar durante la estada de Goethe en Jena (del 20 al 23 de julio). Él mismo la ha contado y Schiller dio cuenta de ella en una carta a Körner (NdT)
10. El folleto de Schocher, publicado en 1791, trata del análisis y de la educación estética y rítmica de la palabra. (NdT)
11. Las alhajas indiscretas. (NdT)
12. Ensayo de prosodia alemana, aparecido en 1786. (NdT)
13. Partió el mismo día con el duque Carlos Augusto para Dessau, Leipzig y Dresde; su ausencia duró tres semanas. (NdT)
14. En la carta 16, Schiller le había prometido a Goethe, enviarle las cartas al príncipe de Augustenburg una vez que hubiese terminado de corregirlas.
15. La primera entrega de Las Horas contiene la primer epístola de Goethe, el comienzo de sus conversaciones de los exiliados alemanes, el comienzo de las cartas estéticas de Schiller, y, al final, un artículo de Fichte. (NdT)
16. Michaelis, librero de Neu-Strelitz, en Pomerania. (NdT)
17. Goethe y Schiller habían acordado un intercambio epistolar que trataran sobre las bellas artes y que se publicarían en la revista. En su última misiva Goethe había prometido enviarle a Schiller una carta que formaba parte de este acuerdo así como sus Elegías romanas.
18. J. H. Meyer, de Zurich, director de la escuela de dibujo de Weimar, el más fiel e íntimo amigo de Goethe; a fines de septiembre había venido de Dresde a Weimar y vivían en la misma casa. (NdT)
19. Este billete se ha perdido. (NdT)
20. En las obras completas, tomo I, M. Aguilar Ed. SA., DF, México, 1991, pág. 882-895.
21. En las obras completas, Tomo I, M. Aguilar Ed. SA., DF, México, 1991, pág. 914-919.
22. Se refiere a Wilhelm Meister; Schiller le había ofrecido a Goethe publicar su novela por partes en la revista, pero Goethe ya había entregado el trabajo a Unger para que se hiciera cargo de la edición. En su lugar, Goethe escribió "Conversaciones de los emigrados Alemanes" que sí fue publicada por partes en la revista.
23. Los epigramas venecianos aparecieron en el Almanaque de las Musas en 1796. (NdT)

Encrucijadas

Cartas que recuerdan y convocan. Reseñas que exceden la sumaria crítica de la novedad cultural. Esta sección convoca a lectores, autores y críticos que escriben sobre obras que consideramos jalones imprescindibles de nuestra cultura. En esta oportunidad: *Las Islas* de Carlos Gamerro, *Historia funambulesca del Profesor Landormy* de Arturo Cancela y *No matar. Sobre la Responsabilidad* de diversos autores. No son meramente reseñas, no podrían serlo: son reflexiones, vueltas y revueltas sobre lo que tales obras producen. Horacio Banega y Carlos Gamerro escriben a partir de *Las Islas*, Darío Capelli a partir de *Historia funambulesca...*, Mariana Casullo y Sebastián Russo a partir de *No matar*. Para que la reseña no recaiga en un presente absoluto, es preciso volver, una y otra vez, a esas obras que siempre creímos valiosas.

Estimado Carlos:

Libertella afirmaba que siempre se escribe por demanda. Creo que en este caso convergieron varias que me permiten dar forma a esta misiva para contarle la cantidad de afecciones, pasiones y conceptos que la lectura de *Las Islas* me provocó la primera vez que la leí, y el inmenso disfrute de la relectura que acabo de finalizar. En la segunda lectura, además de recordar mi primera "quebradura de cabeza", me dediqué obsesivamente a buscar y rastrear indicios que validaran ciertas interpretaciones que jugaban en mi cuerpo de lector, casi copiándole los juegos de adivinanzas y listas que propone en su ensayo sobre Felisberto Hernández y Silvina Ocampo.

Tengo que confesar que soy clase 64. Y que hice la colimba en 1983 en La Paz, Entre Ríos. Una biografía no hace una escritura, lo sabemos, pero estos datos forman parte de mis condiciones de recepción.

Creo que, en particular, usted mismo da las claves de lectura de su obra, en su, por así decirlo, labor crítica. Si bien apenas leí *Las Islas*, busqué su libro sobre literatura argentina, y ahí confirmé lo que ya me había parecido en relación a William Burroughs, recién con *Ficciones Barrocas* y su definición de que WB no hacía ni ficción ni ciencia ficción sino ficción barroca, entendí que *Las Islas* es, justamente, eso. Pero también muchas cosas más. La ficción barroca es su identidad textual, pero no su singularidad narrativa (lo copio una vez más).

En la apertura aparece lo que se puede considerar como muy freudiano en el sorete guardado por Tamerlán que pretende transmutar la mierda en oro. En otro pasaje el narrador afirma sobre algo: "ser un alquimista de las conductas, transmutando el plomo en oro". ¿Qué es lo que transforma la literatura? ¿Qué es lo que transforma *Las Islas*?

Alquimista Carlos, ¿se podría decir que, en primer lugar, se pretende una transmutación de la propia literatura en español conectándola con la literatura americana en una ciudad tan *afrancesada* como Buenos Aires? Si Borges padecía la distancia de la literatura sajona, y Faulkner envidiaba a Shakespeare, ¿qué forma o figura topológica armaríamos insertándolo a usted en dicha serie?

La relación con Faulkner *casi parece* un chiste. Por otra parte, su obra, antes que rabelasiana, a mí me parece faulkneriana por shakespeareana. El chiste: uno de los temas de su novela es la batalla perdida *en el Sur*, mostrando la miserabilidad de la guerra; mientras que Faulkner no deja de llorar, también, por la batalla perdida *en el Sur*. Como en todo chiste, como en el chiste de la traducción que Felipe Félix le juega a Verraco para que le haga una *fellatio* al inglés, en mi

conexión con Faulkner hay un fondo de verdad. Es la primera novela faulkneriana que no es realista mágica. Se menciona en una nota en EE.UU. sobre su novela la relación con Pynchon. Pero, ¿Burroughs más Faulkner no da Pynchon?

Por otra parte, el problema del Mayor X para efectuar la traducción de los *kelpers*, ¿no dice que los *kelpers* somos nosotros?

Para enfrentarse a Faulkner no basta con leer en inglés, sino enfrentarse a toda la tradición literaria de la comarca a la que pertenecemos, y, entonces, se produce lo que considero como una especie de transmutación de esa tradición en un pliegue que se enrosca hacia el futuro: no se puede escribir más como si *Las Islas* nunca hubiera sido escrita.

Usted se enfrenta a nuestra tradición, homenajeando a Arlt (es una de las novelas del Siglo XXI porque no esconde el problema inmenso de la relación de la literatura con el dinero), Borges (hay ciegos, una estación Borges), Puig (Toto), Osvaldo Lamborghini (quién no fue cogido de pibe), Echeverría, Piglia, Saer, ¿Aira? Las relaciones con Piglia usted mismo las deja claras, pero hay algo asombroso en su procedimiento de conexión con lo americano por excelencia, que es el cine. La trampa es que Hitchcock es *inglés*. Emilio aprende de memoria cualquier cosa (*39 Escalones*), pero luego que Emilio (Renzi) vuelve a la Patria afásico, el Cuervo (Poe) tiene que analizar el discurso de un esquizofrénico, como en "La Loca y el Relato del Crimen" (y *Krapp's Last Tape*, claro).

Entiendo que la relación con el cine es más profunda: además de la versión de Cronenberg de *Naked Lunch*, me parece, ahora, que *Vértigo* y *Doble de Cuerpo* forman parte esencial del núcleo del argumento o trama de su novela. ¿Y qué es el cine sino un espejo? Espejos, sueños, locura. Parecería que usted nos mostrara el Borda como el borde del pliegue entre afuera y adentro. Adentro de la locura, afuera de la muerte. La Verdad de la literatura es un discurso paranoico, y lo cito: creer que se tiene toda la información. Yo diría: la paranoia es percibir *demasiado*. Percibir *todo* es percibir-se en metamorfosis ovidianas que resultan en cucarachas kafkianas. O en sapos. Creía que la frase de Saer no aparecería nunca, hasta que en el final creí reconocer la parte más francesa de su novela por saeriana, antes de la fábula que parece remitir a *El limonero real*, y que nos deja en la más completa ambigüedad: ¿somos la princesa o somos el sapo?

La transmutación de mierda en oro es filmada por Alejandro Jorodowsky en *La Santa Sangre*, y en el primer capítulo aparece el nombre genérico topo. Acá voy a arriesgarme. Jorodowsky también es barroco, pero se cansó del arte y empezó a intervenir en lo real. ¿Conjurar a nuestros muertos es también intervenir en lo real a través de lo imaginario? (Es maravillosa la escena de la conexión de Felipe Félix con sus muertos.)

¿Por qué hay que leer esta novela? Porque es excelente. Porque nos conecta con la literatura

en su extensión. Porque es una novela que, pareciendo basada en los cómics de Jorodowsky que dibujaba Moebius, que podíamos leer por el delirio del 1 dólar = 1 peso, nos hace pensar en sistemas axiomáticos contradictorios de los que sale cualquier cosa (Felipe Félix se lee los 3 tomos de *Principia Mathematica* de Russell -Whitehead, libro que funda la lógica matemática de primer orden más identidad de modo axiomático). Porque es una novela que nos interroga fuertemente sobre la relación entre la literatura y la vida. Porque nos plantea cuestiones sobre la Historia y las historias. Porque Malvinas todavía sigue siendo nuestro bocado intragable. Porque hay veteranos que defienden su participación en la única guerra argentina del Siglo XX y merecen ser escuchados. Porque yo, y quizás su autor, pero no todos, no entendemos qué quiere decir la épica de la guerra, que muchos reclaman como ausente en todo nuestro imaginario. Porque una sociedad que admitió campos de concentración, festejó el menemismo y permite que la gente coma basura en la calle es como un sistema lógico contradictorio: puede salir cualquier cosa espantosa de ella. Porque reflexiona en acto sobre el efecto y uso de las palabras y del lenguaje, como Wittgenstein, que escribió el *Tractatus Logico-Philosophicus* mientras era soldado en la Primera parte de la Gran Guerra, y Burroughs cita a W en el prólogo a *Naked Lunch*. (Las máquinas Burroughs anteceden a las IBM, y Felipe Félix es informático.) Porque en épocas donde las novelas tienen 50 páginas, *Las Islas* tiene 602, y exige lectores de novelas, esa especie en extinción que hay que propagar. Porque hay un héroe. Porque lloramos, reímos, nos enojamos, sufrimos, odiamos. Porque nos hace pensar si no será posible alguna vez escribir la victoria, escribir victoria (sobre la vida).

Como un subproducto inimaginable de mi conexión con la novela, tuve la suerte de conocer a una persona singular. Conocí a esa persona buscando lo que usted menciona como un antecedente de *Las Islas*, *Guerrilleros, una salida al mar para Bolivia*. ¿Quién podría imaginarse que a través de una lectura se llegue a una persona singular como Rubén Mira? Se lo debo a usted, también.

Con sincero respeto y admiración

Horacio Banega

Buenos Aires, Febrero 2011

Estimado Horacio:

Leyendo tu carta vuelvo a comprobar algo que por sabido nunca dejo de asombrarme: que mis lectores son mucho más inteligentes que yo, y por todos lados ven cosas que nunca se me habían ocurrido, y que sin embargo están ahí. Le di a Felipe Félix los *Principia Mathematica* de Russell y Whitehead para leer en la colimba, porque coincido con Aira (el Aira de *Copi*) en que un autor tiene el deber de ocuparse de los personajes, darles de comer, beber y leer, aun cuando eso no sea funcional a la trama o al relato; y someter a un tipo como Félix a la colimba sin darle un buen libro es como el peor de los descuidos (yo mismo me llevé el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, en la edición de Penguin, que entraba perfecto —como si lo hubiera medido antes— en el bolsillo de mi chaqueta militar. Lamentablemente —para la lectura de Sterne— mi colimba duró solo una semana y nunca pude terminarlo —seguirlo después me pareció como impertinente o impío). Lo que nunca se me había ocurrido —para volver a una ilustración que se me perdió por el camino— es relacionarlo con la cuestión del conocimiento y la axiomática: Wittgenstein y —éste lo agrego yo— Gödel, que se esconde tras la paradoja del ahorcado que Felipe le propone al nerd de la SIDE y a Verraco. Todo eso está ahí, pero para mí cada cosa surgió en relación con la situación inmediata, no haciendo sistema (cuando uno escribe una novela, a diferencia de cuando escribe un libro de ensayos, está menos pendiente del Google Earth que del cordón del zapato).

Algo parecido aparece en la relación con Faulkner. Te soy sincero, no pensé ni una vez en Faulkner mientras escribía *Las Islas*; mientras que, por ejemplo, no dejé de pensar en él mientras escribía *El secreto y las voces*. Pero tenés razón, no era un pensamiento ausente, sino negado; y ya sabemos cómo lo negado se cuela por todas partes. Para mí, la de Faulkner, traducida, es la fórmula del boom: regionalismo + vanguardia, de la cual era cuestión de vida o muerte alejarme. La literatura argentina, o quizás más acotadamente la de Buenos Aires, es mejor lectora de Joyce que de Faulkner; y ya sea en una vertiente expresionista (Arlt) o fantástica (Borges, Bioy, Cortázar) decididamente urbana. Nuestro campo, por influjo de la gauchesca, es realista: lo fantástico ocurre en las ciudades. Tampoco era la mía la ciudad de la inmigración y el tango, la de los paseos por Palermo, esa Buenos Aires con nostalgia de ser Montevideo, sino la de la modernización esquizofrénica del menemismo, con su Puerto Madero bajado en OVNI de Miami (y que yo construí antes que ellos) y su Florida entre la Saigón de *Apocalypse Now* y el Los Ángeles de *Blade Runner*. ¿Y para eso, qué mejor modelo que Burroughs? Y como me tocaba escribir una novela tecnológica en un país sin tradición tecnológica (real o literaria), una novela de guerra en un país sin guerras y por lo tanto sin literatura bélica propia, podía elegir cualquier cosa (sí, como Felipe de sus catálogos). ¿Qué mejor, entonces, que *El arcoiris de gravedad* de Thomas Pynchon? (acompañada por *Dispatches* de

Michael Herr y *La piel* de Curzio Malaparte y, como bien sabés, por *Guerrilleros una salida al mar para Bolivia*, de Rubén Mira, que me señaló el camino en esto de continuar la novelística latinoamericana de Burroughs –hay que tener en cuenta que algunas de las mejores novelas latinoamericanas fueron escritas en inglés. Borges decía que *The Purple Land* de Hudson era la mejor novela gauchesca, y *Under the Volcano* de Malcolm Lowry es la mejor novela mejicana que yo he leído). La fórmula que yo me decía por aquel entonces era un poco distinta: Pynchon = Burroughs + Tolstoy –otra manera de negar a Faulkner, y ya que estamos, no, no llego a decir que Burroughs escriba ficciones barrocas, eso es lo que hacía Philip Dick. Lo de Burroughs en un punto se parece más a lo del realismo mágico: es un continuo de todo con todo (Interzona), la realidad no está separada en planos ordenados). *Las Islas*, a pesar de la proliferación de motivos barrocos (espejos, simulacros, maquetas, representaciones de toda clase) no es una ficción barroca en su estructura, como sí lo es, en cambio, *El sueño del señor juez*. Hay otras cosas, che, que ni a palos. Ni Emilio es Renzi, ni conocía por aquel tiempo al Pibe Barulo o a la loca del crimen, ni mucho menos tenía ganas de aludir a *El limonero real*, del cual había leído en la facultad apenas las diez primeras páginas, lo que me alcanzó para sacar un 9 en el parcial, confirmando así mi sensación (que se reforzó años después, al leerla completa) de que la novela es un bodriazo escrito para los profesores de literatura.

Y antes de perecer ahogados por ella, salto a uno de los momentos de tu carta que más me intrigó, cuando la leí por primera vez. Aquel que dice “Porque hay veteranos que defienden su participación en la única guerra argentina del Siglo XX y merecen ser escuchados. Porque yo, y quizás su autor [o sea yo, CG], pero no todos, no entendemos qué quiere decir la épica de la guerra, que muchos reclaman como ausente en todo nuestro imaginario”. Te cuento un cuento que ya otras veces he contado, pero que viene de perlas para esta ocasión. Como sabés, entrevisté varias veces a un grupo de ex combatientes de La Plata, mientras escribía la novela. Una tarde, cuando ya me habían contado lo que todos sabemos, del hambre, el frío, la imprevisión total, el sadismo de los oficiales, los bombardeos, el desigual combate, el posterior olvido, yo, en tono a medio camino entre la complicidad y el canchereo, les pregunto, “bueno, después de todo lo que me contaron, ustedes, ¿volverían?” Y todos saltaron –no como grupo, sino de manera espontánea cada uno– y dijeron, “sí”, “claro” “por supuesto”, en un tono que sin ser ofensivo ni descortés dejaba traslucir el “vos no entendiste nada, pibe”. En ese momento supe qué era lo que tenía que escribir: *eso*, lo que yo no entendía ni hubiera podido imaginar: el centro de mi novela debía ser ese momento de ignorancia, de desamparo, de sorpresa absoluta que la literatura podría, con suerte, ayudarme a entender, pero no *darme*.

En estos días estoy participando en los ensayos de la versión teatral de *Las Islas*, que dirige mi gran amigo Alejandro Tantanian, en base a una primera versión que me costó casi tanto como a Felipe su videogame, si no más (me provocó una hepatitis, entre otras cosas). El clima que se genera es fabuloso, principalmente a causa del magnífico grupo de actores y de todo el equipo (esto empieza a sonar como un *making of*, la corto); pero también me gusta pensar que

la novela, sus personajes, su lenguaje, ayudan a generarlo. *Las Islas* tiene algo que no se repite en las posteriores: un desorden, una desprolijidad, una cosa proteica que me permite sacar historias siempre distintas (si escribiera un guión de cine, haría completamente otra cosa; la BBC está interesada en hacer un radioteatro, que obviamente sería muy distinto a lo que hacemos ahora con Alejandro). Y para la versión en inglés, que publicará para los 30 años de la guerra *And Other Stories* en Inglaterra, estoy haciendo cambios que van más allá del lenguaje. El traductor, mi gran amigo (y sí, solo trabajo con grandes amigos, y si no lo eran antes, en eso se convierten durante el trabajo) Ian Barnett, está calentando los motores.

Te agradezco tu carta, Horacio, los elogios a veces merecidos y otras quién sabe, y sobre todo la forma directa en que escribís los afectos de tu lectura: se lee con todo el cuerpo (cuando se lo hace bien), así como se escribe (cuando se lo hace bien) y eso se siente en tu lectura y escritura. Eso sí, la próxima vez tuteame. ¿Sos clase 64 y te hacés el pendejo?

Y por último, algo que parece una casualidad, pero que no es tal. A mí también *Las Islas* me sirvió para conocer a Rubén Mira. Ya nos conocíamos del entorno de la facultad, aunque nunca cursamos juntos, y habíamos estrechado (el verbo no es excesivo) una de esas amistades argentinas que incluyen, por suerte, el diálogo y las confidencias. Pero después la vida nos distanció, y cuando nos reencontramos, le di a leer el manuscrito de *Las Islas*, por entonces todavía inédito, y tras hacerlo me invitó a escribir un guión con él (un *Patoruzito*, el primero, que no llegó a hacerse; mucho mejor, te imaginarás, que los bodrios que después se filmaron). Y a partir de allí escribimos muchos más, y forjamos, junto con esa sociedad creativa, una amistad que, para mí, es no solo central a mi vida sino a mi concepto del universo.

Y después hay gente que se pregunta para qué sirve la literatura.

Carlos Gamerro.

Buenos Aires, febrero de 2011

Estimado Señor Arturo Cancela:

Le gustaría saber que un escritor que viene siendo bastante actual desde hace unos cuarenta años y a quien usted no malquerría consideró, en una encuesta algo reciente pero no tanto, que su *Historia funambulesca del profesor Landormy* todavía hoy merece estar entre las diez mejores novelas argentinas. A propósito, la Biblioteca Nacional (usted murió en el '57 pero se habrá enterado, o al menos lo habrá intuido—atento al calendario— que Borges ya no la dirige) ha vuelto a publicarla en una colección llamada "Los raros" y tuve la suerte de que se me

encargase entretener, no a sus lectores, sino al desocupado lector de prólogos. Pero la desocupación por aquí viene bajando escandalosamente y lo que debería ser motivo de celebración, al escritor de prólogos lo fulmina. Pareciera que ya no hay tiempo para detenerse en proemios, exordios y estudios preliminares. Ruegue usted o su familia, si es que todavía le quedan deudos que cobren algunos de esos derechos de autor, que el número de ejemplares vendidos sea indirectamente proporcional al número de comentarios al prologuista: si fuera así, se habrán vendido todos pues yo no recibí ni uno.

Otro escritor cuyos nombre y apellido tienen las mismas iniciales que los de usted dirige por estos días una colección llamada "Los recobrados" y había anunciado la pronta inclusión de *Historia funambulesca del profesor Landormy* en la lista de los recobrables. Era una garantía para que la novela despertase por fin de su siesta, que ahora se echaba junto a mi prólogo. Finalmente "Los recobrados" recobró sus *Tres relatos porteños*. Es raro que se crea haber "recobrado" estos cuentos. Será que los ejemplares de su edición anterior, no tan lejana en el tiempo como para considerarla perdida, son irrecuperables del lugar que ocupan en las primorosas bibliotequitas, nada castillescas por cierto, de los lectores del diario *Crónica*, responsable, le digo que hace no tanto, de una colección que incluyó muchos clásicos universales y entre los que estaba su libro de cuentos. A valor de hoy, sería como pagar diez pesos, y con la edición dominical del diario, de regalo, un clásico. Diez pesos: *Crónica* y Shakespeare firmes junto al pueblo. Diez más y Flaubert. Si se ahorra diez en la semana, Echeverría el próximo domingo. Al otro, diez y Ulrico Schmidl. Por fin, diez pesos: *Crónica* y Cancela.

Se ve que había que recobrarlo de allí. No de la sopa de autores, ningunos de ellos fulanos, sino de la mersa del *Crónica* dominguero.

Pero volviendo a la novela: aprovécheme que se la leí con tanto entusiasmo y déjese hacer unas observaciones; aunque, si ahora pudiera, aprovecharía yo, ya que estamos, para recobrarlo como ensayista y retórico ya que también tuvo esos oficios amén del de escritor de ficciones. Lo demostró en 1928 con su *Palabras socráticas a los estudiantes*, discurso que, aunque maravilloso y refinado, tiene una mancha negra (que como las manchas de nacimiento es lo primero que se le ve al cristiano si lo que se le busca es un defecto) y que es la dedicatoria al Gral. Justo. Le manifiesta allí su preocupación por el posible nuevo ascenso de Yrigoyen al poder. No le salió barata esta expansión hacia el pensamiento social y la filosofía práctica. La revista "Nosotros" lo maltrató bastante. Dijo que sus *Palabras socráticas* se reducían a "escauceos superficiales y divagatorios que nada pueden hacer por adelantar la cultura o el conocimiento sobre los problemas sociales". En resumen, la crítica lo mandó a seguir con la ficción y que dejara la sociología para los sociólogos, que no existieron por aquí —fíjese la crueldad del dato— sino hasta el 57, año de su muerte. A usted que es un jugueteón de los nombres (su novela comienza con un chiste sobre Pitágoras "cuyo nombre eufónico es de más fácil recordación que sus doctrinas" y quien creía que los nombres prefiguraban destinos; el propio profesor Abel Dubois

Landormy saltó a la popularidad por la similitud fonética entre su nombre y "*la belle au bois dormant*" —la bella durmiente del bosque—; el Dr. Aristóbulo Juvenal Izquierdo, otro personaje, es una referencia a Alfredo Palacios y su "ojo homónimo" está sentenciado a ser herido de un papazo arrojado por la bulla estudiantil de la Universidad Nacional de La Plata en ocasión de estar dando su discurso de asunción del rectorado); a usted que ha jugado con los nombres, decía, le gustará la siguiente curiosidad: si le digo "Marcelo T. de Alvear veintidós/treinta", usted corregiría: "Marcelo T. de Alvear veintidós/veintiocho e Yrigoyen veintiocho/treinta", pues pensaría que le hablo del período sobre el cual ironizó en la novela que tanto le festeja la misma crítica que lo sanciona cuando salta de la ficción al ensayo sobre lo social. Pero no: Marcelo T. de Alvear 2230 es una dirección: la carrera de Sociología tiene su sede allí. ¿Anudo nombres demasiado alegremente? Puede ser. Ninguna ley lo prohíbe.

En cualquier caso, su caso de antiradicalismo primero y su conocida adhesión al peronismo después, es un contraejemplo de otra ligereza, tomada por genialidad, de quien dirigía la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) cuando usted fue expulsado junto a Marechal en el 42. Me refiero a Martínez Estrada, que escribió en un libro colérico que yrigoyenismo y peronismo son los Scila y Caribdis de nuestro noble bajo pueblo (así lo llama cuando le profetiza; mas cuando lo reta, "chusma"). Dos monstruos complementarios: se sale de uno precipitándose a las fauces del otro. Martínez Estrada, evidentemente, odiaba a los dos movimientos y por carácter lógico supondría que quien adhiere al segundo, simpatiza con el primero. Desde ya que no se trata sólo de un prejuicio aislado puesto que hasta la historiografía revisora del pasado en un sentido más bien cercano al populismo interpreta que ambos movimientos se continúan. Usted ha simpatizado con el antipersonalismo y, sin embargo, después adhirió al peronismo. En el 28 hubiese querido que pase con Justo a la cabeza lo que finalmente terminó pasando en el 30 al mando de Uriburu. Pero en el 47 fundó la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA) para apoyar a Perón desde la cultura y enfrentar a los liberales de la SADE que en las elecciones del 46 habían públicamente convocado a votar por la fórmula de la Unidad Democrática.

¿Volvemos a la literatura?

Escritor sagaz de cuentos y novelista, pues; pero retórico y ensayista, de igual modo.
¿Hay tiempo para una digresión sobre la Retórica y el ensayo?

Voy.

Crear que la Retórica se reduce a una función social como la de persuadir hablando debería ser una afrenta al buen sentido. Sin embargo, por obra del sentido común y para su suerte, todavía creemos que se trata tan sólo de eso: de herosear un discurso para que guste y sirva lo que dicho de otro modo sería descartado. Desde la prescriptiva ars poética horaciana es

conocida la fórmula "*miscere utile dulci*" ("mezclar lo dulce con lo útil") para indicar la disposición didáctica del decir lírico: éste debería ser, antes que nada, agradable, y así será tanto más aceptado en su función utilitaria, es decir, en su carácter comunicativo de las regulaciones del trato social.

Cada tanto, no obstante, cierto uso de las figuras retóricas nos descoloca pues intuimos que más que comunicar algo adornados los sentidos que nos pre-existen y que toda "gente práctica" —a quienes Lugones se exime de pedirles perdón en el prólogo de *Lunario sentimental*— ya conoce; cierto uso de las figuras retóricas, le decía, abren las puertas a la locura. Pues sucede que cuando una metáfora nos ha conmovido suficientemente sentimos haber descubierto el corazón oculto de una realidad determinada; pero entonces nos morderá el temor de que ese corazón oculto anide asimismo en otras múltiples realidades que, de confirmarse la sospecha, quedarían amasijadas en un revoltijo fundamental, abominable y sublime para cuyo conocimiento la ciencia se revelaría como una organización perfectamente inútil del entendimiento. La metáfora es la Tabla Esmeralda que el lenguaje nos regala para que la transmutación no sea solamente un secreto de los iniciados en el hermetismo. Y la transmutación no es una mera transformación de las cosas sino la proyección hacia todas las cosas de una sustancia omnipresente. Así, la metáfora no pone en contacto series de distinto origen sino que revela aquello que las homologa a todas.

Usted ha preferido la ironía a la metáfora, lo ha dicho en sus *Palabras socráticas*. Ha dicho que el "lenguaje florido" es propio de un "hablar obscuro", lo cual es "más inmoral que hablar obscenamente", y que "la metáfora produce al cabo de un tiempo una hidrofobia de la razón". Propuso también que la vacuna a esta rabia es la ironía porque "desnuda impudicamente a la verdad en las plazas" ya que si la metáfora está del lado de las cosas y el lenguaje sólo aporta el puente verbal que se tiende entre ellas haciendo que sus significados se fundan en un significado fundamental; ya que si la metáfora es eso, entonces, la ironía, en cambio, recorre el camino inverso: va del lenguaje al mundo; es un arma puramente verbal (nada más que humana) pero que descubre a las cosas en su ser concreto. Mediante la argumentación *per contrarium* busca llamar a las cosas por su nombre. Se lo resumo así: usamos la metáfora para ayudar a que el magma que yace bajo la corteza multicolor del mundo rompa su aislamiento y a la ironía para romper el de nuestra conciencia atemporal y enclavarla en la historia.

Hegel, que era buen usador de metáforas, no dormía por pensar en la ironía. Por eso está bien preferirla pues todo lo que lo desvele a este hombre ha de ser siempre una oportunidad de abrirse hacia libertades insospechadas. ¿Cómo no lo iba a desvelar la ironía si se trata de un esfuerzo grande del espíritu pero no para ascender a la idea sino por descender a la materia?

Hasta aquí, unas palabras sobre la Retórica.

Alguito sobre el ensayo. El ensayo es un género que, como hacíamos hace unos minutos, lima distancias. Puede hacerlo con la urgencia devastadora del arenado, si es un ensayo que argumente, o con la paciencia abrasiva del viento, si lo suyo fuese la sutileza. Del modo que sea, el ensayo promueve encuentros impensados. Entre textos, claro, pero también entre autores o, más escandaloso aún, entre hombres disjuntos por las ramas del tiempo o por la lejanía pero que el ensayo se atreve a imaginarlos en un destino común, quizás, porque están juntos en una dimensión que no es ésta, la del presente de esta carta a usted, estimado señor.

Vea un ejemplo: le hablé de la Biblioteca Nacional ya ¿no? Su director actual es un ensayista e imaginó algo así como un encuentro secreto entre Walter Benjamin y el coronel Perón, en 1940, en Port Bou, paso fronterizo entre Francia y España por donde, en efecto, anduvieron los dos casi al mismo tiempo. De Walter Benjamin, se sabe, fue la última estación de su vida por decisión propia. Otro de nuestros ensayistas, tocayo en apellido de un sensible escritor inglés autor de *La mansión Howard*, imaginó uno entre Benjamin y Borges, durante los años finales de la Primera Guerra, en Suiza. Algún ensayista debería imaginar uno entre Benjamin y usted, Cancela. Es que en *Landormy* hay, tratados con delicado sentido del humor, temas que después leemos con seriedad y admiración en el filósofo alemán. Hay ideas que, con evidencia, están en el aire de la época y que permean de diversos modos en los pensamientos. Podría ser que, sólo pero nada menos, se tratase de eso o, plausible pero no probablemente, de que usted tuviera alguna noticia de las aventuras intelectuales del buen Benjamin. Después de todo, conoció usted bien a esa generación platense de Luis Juan Guerrero, primer lector de Benjamin en estas playas y contemporáneo suyo para morir; lo ha hecho —como usted— en el 57. Uno de los personajes de la novela, Atilio Volpe, presidente del centro de estudiantes en la UNLP cuando el movimiento de la Reforma y poco tiempo después joven profesor titular, bien podría haber sido Guerrero o, al menos, un compañero.

En un episodio de la novela que lo involucra a Volpe, usted desarrolló con ironía la tesis sobre la pérdida aurática de la obra de arte en épocas de reproducción técnica y aquella otra del enmudecimiento debido a la pérdida de la experiencia en un mundo que, confiado al progreso, cambió los tranvías de caballos por los tanques de guerra. El episodio es tangencial a la trama principal y el narrador lo está *raccontando*. Se trata del episodio del ya mencionado impacto, sobre el "ojo homónimo" del Dr. Izquierdo, de una gigantesca papa arrojada por la estudiantina al mando del joven Volpe que, travieso, sonríe como una "madonna renacentista". La última visión del orador herido antes de su desmayo es ese mohín indescifrable. Tiempo después, ya recuperado de su ceguera parcial, Izquierdo convoca a una reunión social para anunciar su pronta vuelta al ruedo de la política. Ha preparado su discurso ensayándolo frente al espejo. Sabe de la eficacia del lenguaje corporal. Su modo de anunciar que hablará en segundos varía de acuerdo a la altura del púlpito. Tratándose la tribuna de una larga mesa donde se acaba de cenar, lo primero es pararse aunque no irguiéndose del todo. Izquierdo apoya los nudillos de ambas manos en la tabla y permanece unos segundos en silencio mirando fijo hacia algún

punto indeterminado sobre el mantel; espera que cese el murmullo. Pero sucede que ha fijado involuntariamente la vista en la efigie que cubre una lata de dulce de batata "La Gioconda". Izquierdo asocia inconscientemente la imagen de la Mona Lisa al recuerdo del rictus fatídico del alumno que dio la voz de aura para el lanzamiento de la papa (por suerte a medio hervir) que había hecho blanco en su ojo. Izquierdo enmudece en su propio acto de retorno y sobreviene una escena desopilante que, como todo en la novela, no termina en tragedia por una salida *deus ex machina*. No lo glose más: usted escribió la novela y la conoce mejor que nadie.

Vea que tanto usted como Benjamin, con estilos distintos —el suyo es menos grave pero no más liviano— coinciden en la necesidad de despertar del ensueño de una época agotada. La reproductibilidad técnica de las obras implica una, por fin, verdadera desacralización del arte y una posibilidad de politizarlo. La barbarie de las generaciones mudas, incapaces ya de transmitir los secretos para habitar un mundo al que, por otro lado, desconocen, implica, asimismo, la oportunidad de una nueva experiencia con el mundo. Usted, Cancela, con un humor elegante, ha dicho lo mismo sobre la Argentina en *Historia funambulesca del profesor Landormy*, que como novela en un solo volumen se publicó en 1944 (también el año de *Ficciones*). Después, casi diría que coherentemente, adhirió al peronismo.

Un futuro ensayo que alguien escribirá debería estudiar mejor estas conexiones; yo apenas adocené nombres propios y fechas en unos pocos párrafos: esto no es un ensayo sino una carta.

¿Se acuerda de ese escritor de actualidad que le nombraba al principio (no se lo nombré, como no le nombré a ningún otro escritor vivo, es una ironía) y a quien, "si no me engaño", le repito, usted no lo malquerría? Pues ese escritor piensa de las cartas lo mismo que lo que decíamos sobre el ensayo. En una de sus novelas, la mejor novela sobre una Argentina de fuego que usted no conoció ni habrá alguna vez imaginado, uno de los personajes dice: "la correspondencia en sí misma ya es una forma de la utopía" y también "la correspondencia es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible de diálogo".

Nos han llamado a un juego extraño. Habrá leído "El jardín de los senderos que se bifurcan": pues a ese juego nos llamaron y espero que usted de algún modo me responda, si no en ésta en alguna otra realidad paralela.

Con afecto y admiración

Darío Capelli

Sebastián,

De nuevo le pido disculpas por demorarme con mi respuesta. Quiero aclararle, no obstante, que en todo este tiempo tuve presente mi deuda (y que finalmente en esta nublada mañana uruguaya decido saldar, mal y pronto, ¡en fecha deadline!). Le adelanto que se va a encontrar con una respuesta ambigua (¡para colmo!) pues ya no tengo un sí rotundo a su propuesta/invitación pero tampoco termina de aparecer un no que me haga declinar del asunto. Espero que a medida que vaya avanzando en la lectura de lo que sigue sepa comprender la raíz de mi indecisión.

Me pregunto qué razón (o sin razón suya) le llevó a pensar en mí (y en Albertina Carri) para emprender la reseña del libro *No matar* bajo la novedad del género epistolar, del intercambio epistolar. Hablo por mí y le digo que se trata de una polémica que aun no domino. ¿Cómo dejar entrar, hacer escuchar la voz no-testigo en ese ágora de voces testigo? Me carcome una y otra vez esa pregunta. Preguntarme por las condiciones de posibilidad para la posible respuesta a esa pregunta lo tomo como una pista de comienzo. Estoy atenta en cierto modo a un "nuestro" ahora relampagueante. Cuál sería sino el compartido por un nosotros amplio, sin la división generacional como hiato, como abismo.

Seguramente debí pedirle que continuáramos nuestra última conversación orquideana (ya lo sabe: me resulta más fácil hablar que escribir) porque desde entonces persiste un monólogo interior que me ensordece, me confunde y acobarda... más cuando en este foro de voces en que se convirtió mi cabeza los que increpan más enérgicamente son Oscar del Barco y cía. (no usted ni yo). ¿Cómo escuchar mi voz entre tantas voces intelectuales autorizadas? Porque son voces que intervienen, polemizan, discuten muy (por momentos, demasiado) fuertemente entre sí sobre responsabilidades asumidas o no, sociales e individuales, sobre un tiempo de luchas, de revolución como horizonte y, por lo tanto, de guerra, violencia, armas y muertes. Voces encontradas que discuten entre dos épocas, entre dos cosmovisiones de mundo culturales y políticas muy distintas, entre un estar adentro y un estar afuera de la revolución, entre un antes y un ahora de acciones e ideas contestatarias devenidas en resignación de no ser nunca más posibles de ser realizadas (siquiera de ser pensadas como posibles). ¿Cómo encontrar un diálogo entre estas épocas? ¿Cómo encontrar un diálogo que se adapte a la situación de pertenencia y "despertenencia" de esa experiencia vivida? ¿Pobreza de experiencia? ¿Problema de la transmisión de esa experiencia tan atravesada hoy por el horror, los afectos, el dolor y los silencios? Se trata del problema del legado y su posibilidad como bien menciona Diego Tatián en una de las cartas. ¿Cómo asumir nosotros, nuestra generación, la responsabilidad de comprometernos con las escrituras de la memoria de los setenta sin ser considerados (o considerarnos) meros espectadores inocentes, ajenos, enjuiciadores e incluso, a veces, despolitizadamente académicos? ¿Cómo no quedarnos al margen ni tampoco permitir que nos dejen al margen de la discusión? Y al mismo tiempo, ¿cómo situar las palabras, el sentido de las palabras que conducían o estaban motivadas por una revolución? ¿Cómo enriquecer los

enfoques que nos aproximan a la escena de la militancia de los setenta, a los tiempos de esa subjetividad militante (con sus lecturas, accionares, ideas, discusiones, representaciones, clandestinidades y violencias revolucionarias) sin convertirnos en meros epistemólogos ni tampoco en meros idealizadores acrílicos? ¿Cómo abrir la discusión y no clausurarla?

Creo que a nuestra generación lo único que le queda es tantear en la oscuridad de esas palabras, sus palabras, sus narrativas, sus discursividades sobre los restos que para ellos tienen nombre, cuerpo y una vida trunca (y la carga de una o varias culpas)... todas heridas mal suturadas de las cuales nosotros somos herederos pero que como "no la vivimos" la imaginamos, la narramos y la completamos con nuestras propias imágenes, reconstrucciones y creaciones. Subrayo de nuevo mi desasosiego: ¿cómo "intervenir" con nuestra voz —formada básicamente bajo el "Nunca más"— en una polémica motorizada por voces testigos militantes, por voces protagonistas? ¿Cómo darle audibilidad a la voz no-testigo? ¿Cómo debe ser nuestra audibilidad para que ellos (y en realidad no solo ellos) la visualicen? Es decir, ¿cómo hacer visible, legítima (política) nuestra voz?

Soy consciente que mientras le escribo apelé varias veces a un "ellos" y a un "nosotros". A mí también me incomodan estos epítetos. Pero es en cierto sentido el efecto que me deja la lectura del libro que usted(es) me propone(n) que reseñe epistolarmente (la ambición vuestra es por lo menos intencionalmente tendenciosa). Todo un problema: me siento implicada en la escritura de una muy singular carta, supongo en primera persona a un destinatario que sepa disculparme no logro visualizar (y por ende la imposibilidad misma de que esta posible carta se lleve a cabo) sobre una polémica hecha de escrituras que, como ya le dije, fundamentalmente están motorizadas por sus propios protagonistas y que hoy mis personales circunstancias generacionales no me dejan margen para salirme del lugar de "elemental y mera lectora". ¿Cómo escribir, entonces, una carta sobre lo que todavía no logro apropiarme?

Mientras en "todo este tiempo de deuda" monologaba conmigo —también con usted(es)— sobre este libro, me cité con otros libros que ahora evoco:

Una conocida frase de César Vallejo que va de memoria: "Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!".

Lo más inquietante de esa frase son los puntos suspensivos que habilitan el que tenga sentido seguir escribiendo para enunciar lo inenunciable, la sombra, la huella, el secreto de las cosas. Yo como un sujeto que intenta ser escribiente caigo en esos puntos suspensivos, en ese estar entre lo universal (la Historia) y lo personal... yo sujeto ahogad(a) en el silencio de otro, busco ser futura sujeto escribiente sobre una memoria... extranjera.

Puede ser que todo lo que voy esbozando hasta aquí en realidad sea una especie de desahogo atropellado de algunas de las preguntas que me inquietan sobre los setenta y que recién ahora

—y esto es una confesión que se la hago al amigo— estoy pudiendo más o menos formular en voz alta... pero tarde, porque a quien quería preguntárselas ya no está. Obsesiones que mezclan el pensamiento con la propia biografía, que buscan el equilibrio imposible entre la herencia y la ruptura.

La segunda cita la extraigo de *El siglo* de Badiou que acabo de leer (es más, lo traje a mis vacaciones y por ello puedo anotársela). En realidad es un fragmento de una pieza teatral de Brecht, *La medida*, que cita Badiou:

“Es horrible matar.

Sin embargo, no solo matamos a los otros sino también a los nuestros, cuando es preciso.

Pues solo la violencia puede cambiar

Este mundo asesino, como

Lo saben todos los seres vivientes.

Todavía no nos está permitido, decíamos,

No matar”.

Badiou lo cita (de manera un poco más extensa, pero fue este fragmento el que capturó mi atención) para referirse al momento en que la subjetividad personal estalla, se disuelve o se constituye de otra manera en un “nosotros”. La escena refiere a un debate entre activistas comunistas del Partido y está construida en base a los pronombres tú, yo, nosotros... Brecht estaría señalando que la sensibilidad de la violencia no es más que el componente individual de un “nosotros” inmortal portador de la “imposibilidad de la verdad” y cito ahora a Badiou: “El siglo XX sostiene que la idea imposible, universal, trascendente, se encarna en un cuerpo histórico compuesto, por su parte, de cuerpos no imposibles, cuerpos sufrientes. Como proceso, una verdad es un cuerpo a la vez sufriente (por sus componentes) e imposible (por su ser de idea). La crueldad, por ello, no es un problema, es un momento, el de la unión paradójica entre cuerpo sufriente y cuerpo imposible”.

Brecht pone en escena una discusión entre militantes sobre una situación acuciante de la gente del pueblo. La lógica política impone no actuar de inmediato y un joven camarada opina que, a despecho de esa lógica, es preciso actuar sin dilación alguna en razón del sufrimiento de la gente. Los otros militantes intentan en vano ganarlo para la racionalidad política, contra la sensibilidad inmediata. Como se resiste y pone en peligro el sujeto-nosotros-partido, deciden ejecutarlo. Badiou explica que Brecht dispone las cosas para que la simpatía del espectador se identifique con la del joven camarada, sujeto individual común y corriente. Pero justamente para indicar que el joven camarada puede conservar su “yo” (su opinión) mientras se mantenga liado en el “nosotros-partido” de una forma inseparable, pues este punto es lo que hace a la esencia del nosotros-partido-existencia de la política. Cuando el camarada dice “Tengo razón, por lo tanto no puedo ceder” (parte de un fragmento que obviamente no le cito) está descono-

ciendo al nosotros-partido como forma de captura de lo real, se está separando del "nosotros", lo que equivale —dice Badiou— a sustituir la política por la moral y por lo tanto a liquidar todo lo real de la situación.

Le estoy resumiendo muy burdamente este capítulo del libro de Badiou porque de pronto como lectora-espectadora lo encuentro como un ejemplo que explica el problema interno, la tensión que subsiste siempre entre el "yo" y el "nosotros". Y me lo mostró una estética, una pieza teatral. ¿No es en cierto modo ése el camino que nosotros fuimos siguiendo para acercarnos a esa época trágica de nuestra historia reciente? Fotos, documentales, testimonios, películas, novelas, ensayos, etc.? ¿Encontraremos —encontraré— el sitio en esos puntos suspensivos donde ubicarnos para lograr un decir, para poder nombrar el sentido que esas palabras revolucionarias parecen haber perdido? Creo que uno de los principales problemas es que la generación testigo, la generación que nos precede siente y muy fuertemente esta pérdida y por eso su silencio o por eso la discusión íntima, callada y el bordeo y la puesta en demora de esa voz "pública" que logre reemplazar por un nuevo decir ese modo de ser tan dolorosamente silencioso. ¿Dónde debe pararse nuestra generación que intenta pensar lo que no perdió pero que imita y bordea y demora la pregunta por el sentido de esas palabras perdidas? En fin, luego de esta diatriba que me animo a compartirle me vendría bien una mariposa al ras mientras conversamos sobre si es posible escribir una reseña epistolar (¿qué carta sería? ¿nuestra carta?) sobre *No matar/Sobre la responsabilidad*.

Con afecto,
Mariana Casullo

Mariana,

Su carta me conmovió. Y espero no se fastidie, pero me he tomado el atrevimiento (mezcla de impulso y deber, y no editorial sino —digamos— moral) de difundirla entre el resto de mis compañeros, provocando sentidas reacciones epistolares.

Y es que la primera impresión que tuve fue la de sentir que su carta era "la carta", la pedida, y no la que la estaba anulando o una carta de disculpas. Incluso por esas disculpas, que condensan toda una trama de imposibilidades, sobre todo por ello, por esa urdimbre de incertezas, preguntas, imposibilidades, sentí, pulsional, visceralmente, que la carta que me(nos) escribió era una carta realmente muy valiosa y no solo para un "entre nosotros", sino que debía, claro, ser publicada.

El rescate de tal imposibilidad, la de no poder escribir la carta "tal y cuál fue pedida" (esto es

“reseñando” el libro *No matar*, y dirigida a Albertina Carri, es decir, un intercambio epistolar entre “herederos” de los que protagonizaron el debate que recupera el libro, herederos de la “generación testigo”), intenta eludir, de nuestra parte, el lugar común del contra-hecho, de lo contrafáctico como valor en sí. Fundamentalmente porque en su enunciada imposibilidad, habitan varias otras imposibilidades. Más allá de las “burocráticas”, de cumplir con la “tendenciosa” consigna, mostrando el envés de la trama (la nuestra, la de una revista, de hecho, en ciernes), y evidenciando de este modo las condiciones (afectivas, intelectuales, vivenciales) de escritura, la relevancia de la imposibilidad que ud. enuncia, y ud. lo dice en su carta, es que en ella anida la de una generación: la dificultad para pensarse como legado, como herencia de otra generación, “titánica”, como dice mi amigo Guiñazú, “que se la mire desde donde se la mire, parece interrogarnos a cada instante, incluso cuando es esa generación la que se interroga a sí misma...”. Aunque claro, imposibilidades no solo de nuestra generación: son los propios Diego Tatián y Alejandro Kaufman, en el libro en cuestión, los que enuncian la imposibilidad de argumentar, razonar el “No matar” de Oscar Del Barco, siendo, ellos, de los pocos que significativamente escapan a cuestionar de lleno sus palabras, para dejar en estado de grito sordo, acuciante, tal apotegma.

Entonces, tramas de imposibilidades. Pero la suya, enunciada con la trágica y sutil densidad con la que ud. la enuncia, se vuelve, para nosotros, para mí, responsabilidad. La que surge de haber leído —sentido— la búsqueda tortuosa por una verdad, el ejercicio profundamente emotivo y admirable de sinceramiento, la capacidad ético-intelectual de encontrar los términos precisos para enunciar la densa trama de nuestras (generacionales) preguntas, dudas, rasguñadas certezas, imposibilidades.

Dice que nuestro pedido es “tendencioso”. Sí (aunque el sufijo “oso” cargue de un efectismo y “mala espina” que sabe, no tuvimos). Y es que usted no solo es ya una fraterna amiga, con la que hemos intercambiado pareceres y lecturas (mariposas al ras mediante en tardenoches orquideanas) sobre estos —y otros— temas, sino que, y en una imbricación de una potencia que sigo sin conmensurar, es hija de... quienes estuvieron implicados en... Algo que me resulta no solo filialmente ajeno, sino un vínculo que creo permite elucidar, por medio de una afectividad, una corporalidad que entiendo fundamento, una interrogación, una aseveración inescapable, urgente. He ahí las narrativas, con eje en lo filial, que no pueden dejar de ser, o intentar ser, disruptivas (estética-políticamente), como las de la misma Albertina, pero también Nicolás Prividera, Lucila Quieto, entre otras voces y miradas de hijos, que hacen un tajo insospechado, irremediable a la trama de discursos sobre nuestro reciente pasado.

Pero claro, el pedido no fue fácil, desconocíamos no solo la aceptación a tal apuesta escritural, sino las dificultades, los fantasmas que de esto emergerían. Sepalo, “hubo una angustia compartida”, y vuelvo a citarlo a Guiñazú: “en ella al escribir y en nosotros al pedir”. Y cómo no reconocer y darle curso a esa angustia. Cómo no entender que allí hay algo relevante a

explorar. Recuerdo (y va de memoria) a León Rozitchner (que no casualmente también participa del libro en cuestión), en alguna de sus clases, decir que es la angustia, que no tiene otra forma de expresarse que corporalmente, la que le ayuda a decidirse en momentos de duda. El cuerpo sufriente, entonces, constriñéndose, es el que va marcando, direccionando nuestros rumbos. Cómo no pedirle, pues, a ud., que al menos intente escribir sobre ello. Se lo dije, aun a riesgo de no saber cómo se expresaría a posteriori nuestro vínculo. Pero de qué hablar sino de aquello que está en los bordes, de aquello que puede destruirlo todo, y que sino, construye lazo genuino, férreo, vital.

Pero qué sabemos acerca de esa palabra: destruir. Hablo (hablamos) con impavidez sobre ella. Desde tiempos, los nuestros, donde la muerte no parece estar allí, dictando el pulso de nuestras decisiones. He ahí nuestra (generacional y política) in-experiencia, nuestra (su mencionada) fundamental imposibilidad para con este libro, para con estos debates. Y es que es la idea de generación, y los debates que la fundan, lo que allí está, esperando ser abordado.

Ud se pregunta si acaso podríamos eludir ese hiato (intergeneracional, entre un nosotros y un ellos, conformando alguna clase de nosotros compartido que incluya más de lo que separe), poniendo en cuestión nuestro habitual enunciar "generación", o los facilistas "nosotros" y "ellos". Y me pregunto, ¿qué conforma a una generación? Tal vez, las certezas, las prácticas compartidas. Mis padres no son de mi generación no solo porque no pueden utilizar con solvencia nuevas tecnologías, sino también porque llevan en su cuerpo un terror introyectado que yo no. ¿Y entonces, qué nos permite relacionarnos, qué nos une intergeneracionalmente, en torno al debate del *No matar*?

En definitiva, creo, y recién ahora se me presenta con claridad, no quisimos más, no hemos hecho más que hablar de nosotros, de nuestra generación y su relación con la política, a partir de este "pequeño" dilema que heredamos.

Dilema que ud. caracteriza con poética precisión. Dice "creo que a nuestra generación lo único que le queda es tantear en la oscuridad de sus palabras, sus narrativas, sobre los restos... (y la carga de una o varias culpas)... todas heridas mal suturadas de las cuales nosotros somos herederos". Y dice (bien) "mal suturadas" y no "no suturadas", ya que es el carácter ontológico de este tipo de "heridas", el no suturar. Heridas producidas no solo a cuerpos individualizados, sino al cuerpo social todo, deviniendo horror invisible, enquistado hasta en nuestras palabras, en nuestros modos relacionales. Y me pregunto, si se trata de los modos de una mejor sustentación, o por entender que nos son legadas así, en estado de no-sutura, en tanto una "falla", una hendidura, una fractura expuesta, que más que curar y borrar sus cicatrices, debe quedar como marca, huella; siendo ese estado, el de no-sutura, el propio del carácter político de una sociedad, el que posibilita una pregunta fundante: cómo lidiar con las heridas, con los espectros... Qué hacemos con lo que supura de estas heridas, cómo lo asimilamos, qué

inventamos con ello. Ud. da una clave: "estoy atenta en cierto modo a un nuestro ahora relampagueante".

Un nosotros que se constituye en una experiencia, aunque también en una no-experiencia. Y vuelvo a citarla, "¿cómo encontrar un diálogo que se adapte a la situación de pertenencia y `despertenencia' de esa experiencia vivida. ¿Pobreza de experiencia?." Somos una generación heredera de la generación "titánica", pobre en experiencias, formada bajo el "Nunca más". Y me pregunto si el "No matar" será desde aquí huella constitutiva, identitaria, experiencial... el "Nunca más", fijese, carece de verbo: difícil legado político para una generación como la nuestra, a su vez, careciente de palabras y prácticas políticas, estar formada bajo una consigna sin sujeto ni verbo explicitado, tácitos... qué verdades tácitas gritaba, cuáles mutaron, cuáles no supimos, no pudimos, no quisimos oír, heredar. El "No matar", al menos, como consigna, parece traer más y bienvenidas complicaciones para ser asimilada, explicitando un —para nosotros— *inasimilable*: matar.

Una generación, que no solo debe lidiar con las preguntas de los que "militaron". Mi madre (que estudió en La Plata, en los mismos años de Cristina, de Néstor, como le gusta decir —y no por filiación partidaria, sino como contextualización experiencial—, llevándome en el cochecito a la facultad, y metiéndome debajo de las mesas del comedor estudiantil al entrar los milicos de a caballo), hace unos días me reconoció que hoy siente una cierta vergüenza por no haber militado en los 70. Más precisamente me dijo que les daba vergüenza (a ella, también a mi padre) decir hoy que no militaron en los 70. En épocas actuales, de constante y mediática memorialización, como diría Huyssen, los relatos de ayer acosan (generalmente dicotómicos, lineales, tal la lógica del espectáculo), y parecen atosigar a sus propios protagonistas. "Nuestra generación estaba signada por el silencio, por el ver sin preguntar demasiado", me dice. "Ahora parece todo más claro, pero en aquel tiempo no."

Y me parecen valiosas, valientes sus palabras, y antes que enjuiciarlas de modo ligero, cabe preguntarse, ¿qué no sabemos ahora que sí se verá con claridad en treinta años? ¿De qué tendremos que avergonzarnos? ¿En dónde no estamos que deberíamos estar? ¿Qué no hacemos que en treinta años nuestros hijos nos reprocharán? ¿Qué debate, como este, el del *No matar*, deberemos afrontar, nos atosigará a destiempo?

Curiosamente, tanto los que militaron, como los que no, ante ese monstruo llamado "los setenta", todos, se sienten culpables. Por haber actuado, o por no. Todos (Del Barco arrojando una pesada y catalizadora piedra) lidiando con su inocencia, con su complicidad. Qué marca (pre)potente nos endosaron, consituyendo, condicionándonos como generación. Nuestros padres, incapacitados de decir, arrepentidos de sus (no) haceres, ¿qué esperan de sus hijos? Demasiado pronto nos desligaron de ellos, no nos dejaron "matarlos", lo hicieron por nosotros. Esto no puede no tener consecuencias (cuanto menos) políticas.

Por último, déjeme decirle, e intentando responder una fundamental pregunta que ud. hace, y que no debe dejar de resonar/nos (“cómo hacer visible, legítima –política y no meramente académicamente– nuestra voz”), que es con palabras como las tuyas, genuinas, conmovedoras, audaces, desde donde la legitimidad se expresa (para quien desee/pueda ver, escuchar). Y sobre todo porque elude dos facilismos demasiado corrientes: el de esconderse tras un entramado de citas, tras el virtuosismo encorsetado y trepidante de mucho joven académico que discurre sin más por congresos, mesas redondas y dice, sin más; y el de la performance de aquel que abarrotado de práctica escritural, en eterno “ejercicio de taller literario”, confía plácido y despreocupado en sus frases tintineantes, engalanando supuestos crudos realismos, grácil en su apologetico a-politicismo, sin más. Siendo quizás el “sin más”, una marca de nuestra era. Difuminando, o evidenciando (ocultando) sintomáticamente, la pregunta por la responsabilidad, la de nuestras palabras, de nuestras acciones, de la relación que entablamos con lo que heredamos, con lo que heredaremos. Ninguna consecuencia parece tener el hablar contemporáneo, todo puede ser dicho, sin más. Con soltura podemos hablar sobre la muerte, sobre el matar.

Por lo que la cuestión, entonces, es no sólo pensar (hoy y nosotros) el matar (o no matar), en lo inconcebible que esto hoy (a nosotros) se nos presenta (matar a otro, morir por otro), sino cómo pensar la responsabilidad (a la que refiere sugerente y fundamentalmente el subtítulo del libro en cuestión). He ahí, que estas revelaciones, estas discusiones, con una primera persona que se expone (y Kaufman pidiendo: no espectacularicemos nuestras palabras), exhiben valiosamente un imposible hoy: la práctica de la escritura, el debate, la espera, el cuidado (de sí, del otro, de la historia), la expresión en definitiva de que no todo es posible (decir, mostrar), ni soportable sin más, sin responsabilidades, sin consecuencias sobre las cuales responder (y es que hay que responder por ellas), y en última instancia, a nuestros hijos, nietos, a nuestra historia. La palabra dicha es tramo de un legado más o menos próximo, pero que está allí, nos creamos (o no) inocentes de nuestros actos, de nuestros silencios.

De allí entonces que su gesto es audaz. Lejos de temeroso, su gesto es de una conmovedora valentía. Enunciando la imposibilidad, la dificultad de la enunciación, recupera la densidad experiencial de las palabras, su capacidad de participar en el hacer y des-hacer mundo.

Y aunque todo parece haber resultado fallido (nuestra propuesta, la reseña epistolar del *No matar*) cómo no pensar a esta “falla” como la grieta que hemos legado. Somos, parecería, lo que intentamos hacer con la supuración de esa herida mal suturada.

Con afecto,
Sebastián Russo.

Postales.

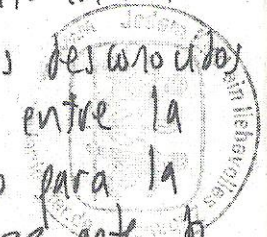
Palabras situadas, imágenes (des)ancladas, la postal (artefacto em desuso) constituye una materialidad conmovida, cargada de afectividad, una humanidad condensada en ese conglomerado de estampas visuales, pulso nervioso y restos del otro: huellas, marcas indiciales, esperas, lejanas cercanías, que las nuevas tecnologías han extirpado.

Alemania, cuna de romanticismo y materialismos. Eugenia conoce a Alejandro y su paradójal afán: lo abstracto, sabe, le permitirá construir mejor aquella realidad lejana.

Berlin, 1 de Enero de 2011

Hola querido, feliz año nuevo. Te envío esta imagen linda y no representativa (sé que no te gustaría una imagen de la ciudad).

Esta imagen es una fuerza contraria a la voracidad estresante que siento en una ciudad nueva. Viajar por lugares desconocidos siempre destaca en mí la tensión entre la calma y el extrañamiento necesario para la inspiración, y la desesperación voraz ante lo otro. ¡feliz año nuevo! Un abrazo. Eugenio



Alejandro Boverio

Cher...

Rte.: Banega/Boverio / Casullo/ Capelli/
Coelho/ Gamberro/ Goethe/ González/ Guiñazú/
Herrera/ Prividera/ Romero/ Ronsino/
Russo/ Sacher/ Schiller