

Revista

LA BIBLIOTECA

Cuarta época | Junio 2018 | Publicación digital | ISSN 2545-8116

3

La palabra

R



Biblioteca Nacional
Mariano Moreno

Presidente de la Nación

Mauricio Macri

Ministro de Cultura

Pablo Avelluto

BIBLIOTECA NACIONAL

Director

Alberto Manguel

Subdirectora

Elsa Barber

**Directora General de Coordinación
Bibliotecológica**

Elsa Rapetti

**Director General de Coordinación
Administrativa**

Marcos Padilla

Director General de Acción Cultural

Ezequiel Martínez

REVISTA LA BIBLIOTECA

Editor responsable

Alberto Manguel

Jefe Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

Edición general

Departamento de Publicaciones

Jefe Departamento de Producción

Martín Blanco

Jefa Departamento de Diseño

Luisina Andrejerek

Diseño editorial

Alejandro Truant

Contacto

(54 11) 4807.6778 | publicaciones@bn.gov.ar

Biblioteca Nacional Mariano Moreno
Agüero 2502 (C1425EID)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
República Argentina



Sumario

- 4 | **Editorial.** La palabra. *Alberto Manguel*
- 5 | **Oír voces.** *Margaret Atwood*
- 7 | **Poesía, pintura, música, etcétera. Conversación con Octavio Paz.** *Entrevista de Manuel Ulacia*
- 10 | **Mente.** *Richard Wilbur*
- 11 | **Elogio de los libros.** *Álvaro Valverde*
- 12 | **Texto.** *Aleksandar Hemon*
- 17 | **Celebración de la palabra y el libro.**
Rafael Pérez Estrada
- 22 | **Cada poema, un secreto.** *Edward Hirsch*
- 24 | **Primer poema (verano de 1914).** *Vladimir Nabokov*
- 27 | **Poema en homenaje al V Congreso Nacional de Filosofía del Lenguaje, Huampaní, 26-28 de junio del 2010.** *Mario Montalbetti*
- 29 | **Los problemas de la palabra.** *José Luis Moure*
- 35 | **Prólogo a la Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos.** *Andrés Bello*
- 40 | **“Los periodistas realizan una importante labor docente”.** *Guillermo Jaim Etcheverry*
- 44 | **Miembro de la academia de letra.** *César Bruto*
- 47 | **Me queda la palabra.** *Diego Golombek*
- 51 | **Una mutua nostalgia.** *Pablo Gianera*
- 53 | **El Balzac de Monsieur de Guermantes.**
Vlady Kociancich
- 58 | **Señor de los tristes. La literatura y el poder.**
Sergio Ramírez
- 67 | **Los mandamientos bohemios según Kafka.**
Basilio Baltasar
- 70 | **Las mujeres y la lluvia / Pu zomo engu mawün.**
Liliana Ancalao
- 75 | **Entrevista con Yan Lianke.** *Por Chenxin Jiang*
- 77 | **Kaspar.** *Peter Handke*
- 82 | **De vulgare eloquentia.** *Dante Alighieri*

Imagen de tapa:

Gran pintura del ferrocarril, de László Moholy-Nagy, 1920. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Editorial

La palabra

En el principio, cuenta la leyenda, la humanidad entera hablaba el mismo idioma hasta que Dios impuso a los ambiciosos constructores de la Torre de Babel el curioso castigo del multilingüismo. Esta perversa noción (que las lenguas del mundo fueron creadas para *no* entendernos) justifica a los ojos de algunos patriotas la expansión de un solo idioma: primero el latín, luego el árabe, ahora el inglés, y (creen algunos) muy pronto el español. Sin caer en la falacia de un imperialismo lingüístico, cualquiera que este sea, podemos afirmar que el verdadero poder de una cultura (como también su verdadera universalidad) se halla en sus palabras, en aquello que un pueblo produce a partir de sus más íntimas ambigüedades e intuiciones. La palabra no solo es el instrumento con el que tratamos, con mayor o menor habilidad, de comunicar ideas; es la fuente misma de esas ideas: las genera, las determina y les da forma, de manera que nosotros mismos somos, en algún sentido, el idioma que hablamos y escribimos.

Darwin nos ha enseñado que cada ser vive en el mundo según sus capacidades de reconocimiento y adaptación. El ser humano, a diferencia de otros, es consciente de vivir en este mundo, y para recorrerlo mejor, conocerlo y sobrevivir a sus peligros, ha desarrollado la capacidad de imaginarlo, de reconstruirlo, para sufrir sus experiencias en la mente antes de padecerlas en carne propia a través de la palabra. Leemos el libro del mundo como si cada uno de sus elementos nos contase una historia, y fabricamos cuentos para saber cómo es el amor, la muerte, el bienestar, la desdicha, en muchos casos aun antes de que ocurran. Un lector de *Los premios* o de *El castillo* sabe que no toda búsqueda debe alcanzar su meta para triunfar; un lector de *Huasipungo* o de *Don Quijote* entiende que un desenlace trágico no desmerece una empresa justa; un lector de la *Ilíada* o de *Soldados de Salamina* entiende que la suerte del enemigo y la suya propia pueden (quizá deben) confundirse. Sin las fáciles soluciones de un catequismo o de un dogma, la palabra nos ayuda a conocer el mundo.

Curiosamente, desconfiamos de tal enseñanza y preferimos creer en la realidad de símbolos sin contenido. Los números que recorren, como en el sueño de un matemático hechizado, los tableros de la bolsa de comercio y de las agencias financieras tienen mayor peso y fuerza en nuestra imaginación colectiva que las personas y las hazañas concretamente simbólicas, arraigadas en ancestrales conocimientos e intuiciones, como las figuras de Ulises y de Dulcinea. Recientes estadísticas han revelado que los jóvenes de hoy reconocen unos diez mil nombres de productos comerciales, mientras que los vocabularios mitológicos, literarios y artísticos les son casi por entero desconocidos. Las grandes maquinarias económicas que rigen nuestras sociedades prefieren enseñar esos vocabularios de propaganda comercial y hacernos olvidar los otros, inquietantes y profundos, que podrían llevar a la reflexión y al rechazo de valores mercantiles. La sociedad de consumo no tolera verdaderos lectores: quiere solamente

bibliodiletantes, consumidores de papilla, personas convencidas de que no son lo suficientemente inteligentes para leer literatura llamada seria. Obviamente no es así. Todos somos capaces de ser lectores, en el sentido más vasto del término. Todos somos capaces de reconocer, en las palabras forjadas por escritores de genio, nuestros avatares y nuestros sueños; de encontrar, en un texto ajeno, esa autobiografía que buscamos. Todo lector, por lo general de niño, hace un descubrimiento fundamental: que el lobo que amenaza a Caperucita es y no es una bestia feroz y real, que Caperucita es y no es el mismo lector que la sigue a través de las páginas, que el leñador que rescata a la niña es y no es una promesa de redención y epifanía. Ese entendimiento doble del mundo, ese descubrimiento de que la inteligencia y la imaginación de cada uno de nosotros son los instrumentos más exactos para desentrañar el misterio que nos rodea, esa revelación que nos es dada a través de palabras que narran una historia inventada pero que sabemos nuestra, concreta y verdadera, eso es algo que solo los libros, mágicamente, pueden darnos. Aceptar o no ese don depende de nosotros, como depende de nosotros morir ahogados en la estupidez que nos acecha o sobrevivir iluminados en el mundo.

Alberto Manguel
Director de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Oír voces

Margaret Atwood

El carácter oral y fundamentalmente femenino de la lengua, es resaltado por la reconocida escritora canadiense Margaret Atwood, como aquello que distingue el habla de todo lo demás. Las palabras que llegan a nosotros en nuestra primera infancia, seamos o no sus destinatarios, funcionan como materia prima de las historias, los cuentos y la poesía. Atwood nos obsequia esta pequeña pieza de celebración de la lengua viva que forma nuestro universo de pensamiento.

Nuestras primeras historias nos llegan a través del aire. Oímos voces.

En las sociedades orales, los niños crecen en una trama de historias, pero así ocurre con todos los niños. Oímos antes de aprender a leer. Parte de ese oír es escuchar las voces nefastas o seductoras del mundo de los adultos, en la radio, la televisión o en la vida de todos los días. A menudo se trata de oír lo que no debíamos oír, escuchando soslayadamente los chusmeríos escandalosos o los secretos de familia. De todos estos retazos de voces, de los gritos y susurros que nos rodean, aun de los silencios amenazantes, de los espacios vacíos de significado, nos armamos un orden cronológico de eventos, un argumento o varios argumentos. Y estas son entonces las cosas que ocurren, estos los personajes a quienes ocurren, este es el conocimiento prohibido.

Todos hemos sido mocosos orejados, a quienes echan de la cocina cuando lo no dicho es dicho, y es probable que todos hayamos sido delatores, los que revelan secretos en la mesa, los que inconscientemente infringen las reglas de censura acordadas por los adultos. Quizá los escritores son solo eso: aquellos que no pudieron librarse nunca de esos malos hábitos. Seguimos siendo correveydiles. Aprendimos a mantener los ojos abiertos pero no a cerrar la boca.

Si tenemos suerte, recibimos también historias contadas para nosotros, compuestas para nosotros. Estas pueden ser relatos de la Biblia adaptados para niños, arreglados y simplificados, con las partes escabrosas

excluidas. Pueden ser cuentos de hadas, igualmente endulzadas, aunque si tenemos mucha suerte pueden ser en ambos casos los originales, con las masacres, los truenos y relámpagos, los zapatitos calentados al rojo vivo. En todo caso, estas historias tendrán formas deliberadas, bien armadas, a diferencia de las que construimos para nosotros mismos. Habrá en ellas montañas, desiertos, burros que hablan, dragones y, a diferencia de las historias que se cuentan en la cocina, tendrán finales concluyentes. Tendemos a aceptar estas historias como poseedoras del mismo grado de realidad que las de la cocina. Es solo cuando somos mayores que nos enseñan a juzgar un tipo de historia como verídica y la otra como mera invención. Esta es más o menos la misma época en la que nos hacen creer que los dentistas son útiles pero los escritores no lo son.

Tradicionalmente, quienes cuentan los chusmeríos de la cocina como quienes leen las historias en voz alta son las madres y las abuelas, las lenguas nativas han sido las maternas, y las historias que se cuentan a los niños se conocen como canciones de cuna o cuentos de comadres. No me pareció una coincidencia notable cuando leí recientemente que cuando le pidieron a un buen número de escritores conocidos que escribiesen acerca del pariente que más influencia tuvo en sus carreras literarias, casi todos, hombres y mujeres, eligieron a la madre. Quizás esto refleja el grado en el que los chicos de América del Norte han sido privados de sus abuelos, esos otros grandes repositorios de historias.

Quizás esto cambie si los hombres llegan a compartir el cuidado de los niños pequeños, y así tendremos cuentos de compadres. Pero tal como están las cosas, nuestra lengua, incluida la lengua de las primeras historias que aprendemos, procede de una matriz verbal, no de un “patriz” verbal.

Solía preguntarme por qué, como parece que suele suceder, muchos más hombres eligen escribir desde un punto de vista femenino que mujeres desde un punto de vista masculino. Posiblemente, el género predominante de las primeras voces narradoras tiene algo que ver con esto.

Los dos tipos de historia que descubrimos por primera vez —el relato estructurado, la narración improvisada que tenemos que reconstituir— constituyen nuestra concepción de lo que es un cuento y determinan las expectativas que traemos a los cuentos después. Quizá sea gracias a la colisión entre estos dos tipos de historia —entre lo que suele llamarse “sucesos verídicos” (y que los escri-

tores avaramente consideran “material para uso propio”) y lo que es a veces despreciado como “puro cuento” o “eso que solo sucede en los cuentos”— que se genera la escritura viva y original. Un escritor que no posee sino un sentido formal producirá solo obras muertas, pero también lo hará quien toma como única excusa para lo que pone en la página que eso ocurrió de veras. Cualquiera que se haya visto atrapado en un autobús junto a un parlanchín sin talento narrativo ni sentido del tiempo es testigo de esto. O, como dice Raymond Chandler en *El simple arte de matar*: todo lenguaje empieza con el habla, y específicamente el habla popular, pero cuando se desarrolla hasta convertirse en un medio literario solo tiene la apariencia de habla. Expresarse a sí mismo no basta. Hay que expresar la historia.

Traducción de Alberto Manguel.



Foto: Carlos Méi

Margaret Atwood (1939)

Escritora, poeta y crítica literaria canadiense. Ha publicado libros de ficción, ensayos, cuentos, poesía y literatura infantil; sus obras han sido traducidas a cantidad de idiomas y la han hecho merecedora de un gran número de premios internacionales. A lo largo de los años, algunos de sus trabajos han sido adaptados al cine y a la televisión, siendo *Alias Grace* y *The Handmaid's Tale* —ambas de amplio reconocimiento entre el público— los casos más recientes. Sus textos, cargados con una aguda perspectiva de género, suelen estar atravesados por problemáticas religiosas y políticas.

Poesía, pintura, música, etcétera. Conversación con Octavio Paz

Entrevista de Manuel Ulacia

El número 148-149 de la Revista Iberoamericana, del primer semestre de 1989, estuvo dedicado a la literatura mexicana del siglo XX, en conmemoración al centenario del escritor Alfonso Reyes. La publicación reunió una amplia gama de entrevistas y artículos de crítica literaria y poética a cargo de grandes figuras de la literatura de este país. Entre ellos, encontramos esta larga conversación entre el poeta y académico Manuel Ulacia y el célebre escritor Octavio Paz, de la que publicamos un breve fragmento en el que Paz, con tono lúdico, exalta la artificialidad de la expresión escrita.

página
7

Manuel Ulacia: ¿Podemos empezar?

Octavio Paz: Sí, aunque te confieso que, apenas se enciende la grabadora, siento miedo.

MU: ¿Por qué?

OP: La conversación es un género volátil. Las palabras son aire y se las lleva el aire. Al caer en la cinta magnética, les cortamos las alas. Se vuelven irrevocables. Me dirás que, hablada o escrita, la palabra siempre es irrevocable. No es cierto. Para que la palabra hablada sea irrevocable, debemos empeñarla. O sea: atarla, detenerla. En cambio, la palabra escrita está destinada a permanecer, aunque su duración sea mínima, como la de los periódicos. La palabra hablada es ahora y aquí, una conjunción de voces en un lugar: una conversación. Por último, la palabra escrita es pública mientras que la conversación es privada. Una de las calamidades modernas es haber hecho pública la vida privada.

MU: Pero las novelas están llenas de conversaciones y los libros de historia de los discursos de los héroes. El teatro es un diálogo y... acuérdate de los *Diálogos de Platón*.

OP: En todas esas obras la palabra hablada se ha convertido en escritura. Con frecuencia leo elogios a este o aquel novelista por el realismo de sus diálogos y por su

fidelidad al lenguaje hablado. Elogio paradójico: la naturalidad de ese lenguaje es el producto de un artificio. ¡Los diálogos y los “monólogos interiores” están escritos! El realismo literario es una estética, es decir, un artificio, una ilusión, como la perspectiva en la pintura.

MU: El realismo nace con la modernidad.

OP: No critico al realismo: me opongo a la confusión entre estilo literario y documento. El culto al documento revela no solo un cambio de estética sino de valores y de moral. El ideal literario de la edad moderna es “escribir como se habla”; el ideal moral de los antiguos era “hablar como un libro”. Para los antiguos, las fábulas e invenciones de los poetas tenían que ser verosímiles, por más irreales y fantásticas que fuesen; para nosotros, el valor reside en la ilusión de la realidad. Me pregunto si esa realidad es más real que las antiguas ficciones. No lo creo. Los historiadores modernos reprochan a los antiguos el carácter literario de los discursos que ponen en labios de un Pericles o de un César: quieren el documento vivo. Pero el documento es siempre un cadáver, hasta que no lo revive un historiador. El documento es nada y nada significa mientras no lo interpretamos. El memorable discurso de Pericles en el que anuncia a los atenienses su decisión de combatir a Esparta y les explica sus razones es una interpretación de Tucídides; sin embargo,

esa interpretación contiene al documento (lo que dijo Pericles), y aquello que no dijo pero que, sin duda, pensó (el sentido de su decisión). Los modernos queremos sustituir el artificio que hace reales y verosímiles el discurso de Pericles, el soliloquio de Lady Macbeth, las confidencias de Swann, por el documento balbuciente.

MU: Amor a los hechos.

OP: Yo diría: superstición. La idolatría que profesamos a las cosas la hemos extendido a la palabra hablada. Las palabras se han vuelto cosas congeladas en nuestras máquinas. El resultado es irreal. Despojada de las pausas, las entonaciones, las miradas, las sonrisas, los signos de inteligencia y los gestos de los interlocutores, la palabra hablada es menos que un fantasma: un puñado de harapos verbales... Las conversaciones no se transcriben: se escriben, se recrean. Solo así son veraces y verosímiles.

MU: Tal vez tengas razón. Pero ya estamos embarcados: la máquina ha registrado tus palabras.

OP: Nos queda un recurso: podemos revisar nuestra conversación y escribirla de nuevo, mejorar lo que dijimos mal y decir lo que olvidamos decir. Se corre el riesgo, claro, de convertir este dialogo en monólogo. ¿Pero no es eso lo que ocurre casi siempre?

MU: Además, esta no es una conversación normal: es una entrevista. Yo pregunto y tú hablas.

OP: Te prevengo que después volveré a escribir lo que diga. Desecharé muchas cosas y agregaré otras. ¿Estás conforme?

MU: Lo estoy.



Octavio Paz (1914-1998)

Escritor, poeta y ensayista mexicano. Es considerado una de las grandes figuras de la literatura latinoamericana del siglo XX. Nacido al calor de la Revolución mexicana, inició desde muy temprana edad un prolífico camino político y literario. Dueño de una poderosa lírica y un estilo inclasificable se convirtió en el primer autor mexicano en obtener el Premio Nobel de Literatura, en 1990. Murió en abril de 1998, en la Ciudad de México.

Manuel Ulacia (1953-2001)

Poeta y ensayista mexicano. Colaboró con numerosas publicaciones periódicas literarias y fue docente en diversas universidades americanas. Es autor de obras como *La materia como ofrenda* (1980) y *Origami para un día de lluvia* (1990), y del libro *El árbol milenario: un recorrido por la obra de Octavio Paz* (1999).



Ardengo Soffici, "Tipografia", 1915.

El movimiento futurista otorgó a la tipografía un papel inédito en las formas plásticas y poéticas.
 El libro *Bijšzf+18 Simultaneità e chimismi lirici*, del poeta y artista plástico italiano Ardengo Soffici (1879-1964),
 reúne varios de sus "poemas futuristas", que mezclan diversas fuentes, tamaños, signos, repeticiones y onomatopeyas.

Mente

Richard Wilbur

Como un murciélago en su cueva: así es la mente,
aleteando con su maniobrar más puro,
y logra así de algún modo inconsciente
no estrellarse contra el terco muro.

No necesita investigar su ruta ciega.
Oscuramente sabe qué le espera
y puede así trazar cursos precisos
a lo largo de su acrobática carrera.

Y esta imagen ¿es exacta y justa?
“Como un murciélago es la mente”. Se comprueba.
Salvo que en algún instante iluminado
un elegante error puede alterar la cueva.

Traducción de Alberto Manguel.

página
10



Richard Wilbur (1921-2017)

Poeta estadounidense. Dueño de un estilo elegante e ingenioso, recibió el premio Pulitzer de poesía en 1957 y 1989, entre otros incontables reconocimientos. Es celebrado también por su labor como traductor, especializado en las obras de Molière y Racine. Desde su primer libro en 1947, *The Beautiful Changes and Other Poems*, publicó numerosas antologías de poesía y prosa hasta su muerte, en octubre del año pasado.

Elogio de los libros

Álvaro Valverde

Por la descripción del paraíso y la ceguera de Tobías, y por el viaje de Jonás alojado en el vientre de una ballena. Por las aventuras de Ulises a través de un mar color de vino y por la explicación de sus hazañas hasta que pudo regresar a Ítaca. Por las enseñanzas de Virgilio acerca del tiempo que nos huye, irremediable, y, cómo no, por las de Horacio, que nos animó a disfrutar del momento que pasa y a llevar una vida retirada y modesta. Por los jardines y fuentes de los versos arábigos, porque evocan la pérdida del inmenso desierto. Por la flor del cerezo y la luna y el río, y por los pabellones y por las batallas que cantan los poemas de los clásicos chinos. Por el amor que ha abierto las murallas de todos los castillos de la historia y por los trovadores que inventaron el modo de asaltarlas. Por las coplas escritas a la muerte del padre, y las noches oscuras y la senda escondida, y la hermosa locura que inventó Don Quijote. Por el descenso

a los infiernos donde habitan los monstruos y el ascenso a los cielos donde viven los ángeles. Por la busca del tiempo que creímos perdido en la patria feliz de la infancia. Por los cuentos de hadas y los cuentos de lobos, por su felicidad y por su miedo. Por los cantos oscuros de las tribus remotas, tan acordes al ritmo con que suena la Tierra. Por la tristeza y por el entusiasmo que se esconden detrás de las líneas escritas por cualquier ser humano. Por los mares del mundo: los del norte y sus sagas, los del sur y sus islas; y los de la persecución de Moby Dick y los profundos del Nautilus. Por los héroes de leyenda y los seres reales porque son las dos caras de la misma existencia. Por las volteretas de todas las vanguardias y los sueños que inventan con sus saltos festivos. Y por todos los libros, incontables, que admiten recordar lo olvidado y volver a lugares donde nunca estuvimos y vivir esas vidas que jamás viviremos. Porque el mundo es un libro que nos lee y que escribimos.

Álvaro Valverde (1959)

Escritor español. Ampliamente reconocido por su obra poética —los libros *Una oculta razón*, *Plasencias*, o la colección *Nuevos Textos Sagrados* publicada por Tusquets Editores, entre otros—, ha publicado también novelas y compilaciones de textos periodísticos. En años recientes, ha participado de iniciativas editoriales y planes de fomento a la lectura en la región de Extremadura, España.



Texto

Aleksandar Hemon

El autor bosnio Aleksandar Hemon ha sido etiquetado por la crítica como el “nuevo Nabokov”, por su sorprendente manejo del inglés a pesar de su condición de emigrado. El sitio de Sarajevo de 1992 y la guerra yugoslava lo sorprendieron durante una breve estadía en Chicago y lo obligaron a fijar allí su nuevo hogar. Sus cuentos y novelas suelen abreviar en anécdotas e imaginaciones lúcidas de su Bosnia natal. En este breve texto, escrito especialmente para la revista La Biblioteca, las particularidades de su lengua materna desembocan en inocentes reflexiones sobre su relación con la literatura durante su niñez balcánica.

página
12

Si seguís insistiendo, si seguís hablando, las cosas pueden empezar a tener sentido; ese es el principio general, y en gran medida falso, de la vida humana, el lenguaje y la literatura. Marka, Branko, Mirza y yo fuimos miembros del equipo de lingüística de nuestra escuela primaria, y competíamos en la Liga de Jóvenes Lingüistas. Éramos buenos con el lenguaje, conocíamos las reglas y las excepciones y los dobles y las palatalizaciones y las asimilaciones y las diferencias entre los dialectos y las complejidades del sistema de acentos en el serbo-croata o croata-serbio, en *srpskohrvatski ili hrvatskosrpski*, tal era el nombre completo y oficial del lenguaje de nuestra infancia. Durante los días de competición, rendíamos exámenes que incluían complicados problemas y preguntas de lingüística, y éramos calificados; de esta manera acumulábamos puntos, y si la suma de nuestros puntos era mayor que la que alcanzaban los otros equipos escolares, ganábamos, lo cual sucedía a menudo. Fuimos, sin interrupción, el mejor equipo escolar en Bosnia y Herzegovina. La maestra que coordinaba nuestro equipo era una señora excepcionalmente alta, con un rodete de solterona y una cicatriz enorme atravesándole la garganta, como si alguien hubiera tratado de degollarla alguna vez, lo cual era, naturalmente, enteramente posible en el lugar en el que vivíamos. Era conocida como Doka, y las consonantes duras de su nombre combinaban perfectamente con su rigidez. Después del horario de

escuela teníamos las clases de los Jóvenes Lingüistas, que en ocasiones consistían en Doka leyendo en voz alta la lista de excepciones a las palatalizaciones o en un repaso de los dobles: *prijevoj/prevoj; prijevod/prevod*. Como los dos jovencitos en los cuentos de hadas, como los dos caballos y sus flores, cada doble era uno mismo. Entre mi quinto y mi octavo grado, el período en el que fui un Joven Lingüista, traté reiteradamente de salirme del equipo, para poder jugar al fútbol o tan solo escuchar música o no hacer nada. No me interesaba competir ni conocer las reglas de la lingüística con más profundidad de lo que era necesario para manejarse en un mundo en el que el lenguaje oculta el pensamiento, en el que podía no saber por qué o cómo decía lo que decía, gruñir o mascullar, y todo estaba perfectamente bien. Pero era un Joven Lingüista demasiado bueno como para que me dejen ir, al igual que mis amigos, y no podíamos salirnos de la competición perpetua. Con el tiempo, el lenguaje que usábamos adquirió un hedor a aula escolar, con sus pisos encerados y lápices afilados, con su grueso diccionario; tenía sus rincones lejanos, todas sus reglas y excepciones, todas las palabras separadas de su significado por la materialidad de su morfología, algún desvío inflexional. El modo en el que Doka pronunciaba las palabras, filosa, rígida, con su garganta cortada, convertía las palabras en objetos en sí mismos. Debe haber objetos, si es que el mundo ha de tener una forma inalterable. El cuerpo sentía el peso de esas palabras y,

en ocasiones, fatigado, me costaba un gran esfuerzo mantenerme despierto mientras Doka leía la lista de dobles o revisitaba reglas y excepciones morfológicas, mis párpados se caían y su voz se hundía en un espacio profundamente alejado en el vacío, y comenzaba un sueño en el que, de alguna manera u otra me sentía perdido, y entonces ella elevaba el tono de voz o mencionaba mi nombre, y yo despertaba y la miraba, miraba su rodete y su garganta tajeada, y no entendía ni quién era ella ni en qué lengua estaba hablando, ni podía comprender quién era yo, o por qué estaba ahí, ella me miraba gélida y yo tardaba unos momentos en recordar qué era lo que estaba haciendo ahí, cuál era el asunto

o el propósito de todo esto. El lenguaje contenía mis sueños, pero también me lanzaba la soga para que pudiera escapar de aquel estado de inconsciencia. *Prijevod* y *prevod*, decía, y las dos son correctas. Había ficción con *cowboys*, y ciencia ficción, ficción de romance y crimen, solo que la palabra ficción no existe en bosnio. Cualquier cosa que pudiera ser descrita podría ser cualquier otra cosa que lo que era. A toda esa ficción la llamábamos *pisani romani*, que se traduce como novelas escritas, para distinguirlas de las *crtni romani*, traducible como novelas dibujadas. Las novelas masivas se vendían en los puestos de diarios, y eran inferiores a las historietas porque no tenían dibujos. Lo que fuera que viéramos podía ser algo distinto de lo que era. En el verano, leía ciencia ficción e historias de crímenes, y algunas veces me consumían las aven-

turas de *cowboys*. Hasta leía novelas románticas. Alguno de nosotros robaba dinero y se compraba una novela escrita, la hacía circular hasta que perdía algunas páginas, arrancadas en algún descuido, y las que quedaban se manchaban con grasa, porque todos leíamos mientras comíamos.

El papel se rompía fácilmente, olía a mierda podrida. La pulpa de las novelas escritas era buena para prender fuego, se quemaba rápido. A veces armábamos cigarrillos con el papel, nos fumábamos los fragmentos de las historias. Un *cowboy* cabalga hacia un pequeño pueblo del Oeste en donde todos saben que el dueño del ganado es el único jefe porque su malvado hijo mata y viola impunemente. Un detective desafía a la mafia, a la

policía y al poderoso ricachón, mientras se acuesta con mujeres pulposas y tira chistes ingeniosos. Una cautivante muchacha se mira en el espejo antes de encontrarse con el atractivo magnate y está contenta con lo que ve: sus ojos verdes seductores, su figura curvilínea en un vestido ajustado, sus labios carnosos. Cuando todas las computadoras del universo se conectan, los científicos le preguntan al sistema: “¿Existe Dios?”, y el sistema responde: “Ahora sí”. El placer residía siempre en la excesiva familiaridad de las absurdas tramas, que exigían por tanto ser devoradas. Cuanto más rápido avanzás en la novela, menos te importa el sinsentido; una receta no poco aconsejable para hacer de la vida algo más soportable. Me las leía en menos de una hora. Había una serie de novelas cuyo héroe era *Lun, kralj ponoći*: Lun, el Rey de la Medianoche. Esas me las podía



leer en media hora. *Lun i eksodus*: Lun y el Éxodo; *Lun i družina sudnjeg dana*: Lun y la compañía del Día del Juicio Final; *Lun i kradljivci prošlosti*: Lun y los ladrones del pasado; *Lun leti u pakao*: Lun vuela hacia el infierno. Lun era un huérfano, criado y educado por una organización siniestra que pretendía crear al criminal perfecto. Cuando descubrió que la misma organización había asesinado a su padre, dedicó su vida a luchar contra el crimen en todo el mundo. Lun hablaba muchos idiomas. Lun era un experto en ciencia y tecnología, capaz de construir aparatos inimaginables. Lun era un maestro del disfraz, de la hipnosis y las artes marciales. Era imposible de atrapar, imposible de matar y, por tanto, inmortal. El personaje no pertenecía al mundo, era más bien el límite mismo del mundo. No recuerdo ninguna de las tramas porque leía esa porquería como si no hubiera mañana. En la única historia

que recuerdo, Lun era derrotado y ridiculizado por un misterioso extraño, que en el momento crucial se deshacía de su propio cuerpo, como si fuera un disfraz, desde dentro del cual Lun renacía como de un cascarón y volvía a derrotar, una vez más, a todos sus enemigos. *Lunova tajna misija*. La misión secreta de Lun. La trama me parecía desquiciada, pero nunca pude dejar de pensar en ella. ¿Dónde puede encontrarse, en todo el mundo, un tema tan metafísico? Lun, el más grande espía y el hombre más solitario de todos los tiempos, podía estar adentro de otra persona, ser otra persona mientras era él mismo, invisible, secreto. ¿Entonces quién era el que vivía adentro mío? ¿Cuándo rompería el cascarón? ¿Quién querría leer al respecto? Yo, el Rey de la Medianoche. Yo y el éxodo. Yo y la compañía del Día del Juicio Final. Yo y los ladrones del pasado. Yo vuelo hacia el infierno.



Foto: Macmillan

Aleksandar Hemon (1964)

Escritor bosnio. Autor de la novela *The Lazarus Project* y tres libros de cuentos: *The Question of Bruno*, *Nowhere Man* y *Love and Obstacles*. Nacido en Sarajevo, Hemon visitó Chicago en 1992 con la idea de quedarse por unos pocos meses, pero durante su estadía, Sarajevo fue sitiada y no pudo retornar a su hogar. Hemon escribió su primer cuento en inglés en 1995. Fue galardonado con una beca Guggenheim en 2003 y una beca de la Fundación MacArthur en 2004.

Topo *grafía* de la tipografía

El Lisitski
Revista Merz, julio de 1923

1 Las palabras impresas en una hoja de papel no se perciben con el oído, sino con la vista.

2

La comunicación de ideas se hace mediante palabras convencionales. Es necesario informar las ideas con las letras del alfabeto.

4

La estructuración del espacio del libro para el material de composición siguiendo las leyes de las máquinas tipográficas debe estar correspondida a las expectativas y a las tensiones del contenido.

3

Economía de expresión. La óptica en vez de la fonética.

5

Estructuración del espacio del libro para el material de reproducción fotomecánica, realización concreta de la nueva óptica – realidad súper naturalista del ojo perfeccionado.

6 Continuidad de las páginas – el libro bioscopio.

8

El papel impreso triunfa por encima del espacio y el tiempo. Es necesario triunfar sobre el papel impreso, sobre la perennidad del libro – ELECTRO – BIBLIOTECA.

El nuevo libro reclama un nuevo escritor. El tintero y la pluma de oca han muerto.

7

Lázar Márkovich Lisitski (1890-1941)

Artista y diseñador vanguardista ruso, integrante del movimiento suprematista fundado por Kazimir Maléuich.



El Lisitski y Vladimir Maiakouski, *Dlia Golossa* [Para la voz], 1923.

A partir de poemas de Vladimir Maiakouski, El Lisitsky combina sus diseños tipográficos con formas geométricas, símbolos, recortes y recursos característicos del suprematismo ruso para producir un libro pensado para ser leído en voz alta.

Celebración de la palabra y el libro

Rafael Pérez Estrada

Difícilmente podría pensarse un mejor título para esta invención conmemorativa que brindó el autor Rafael Pérez Estrada para la Feria del Libro de Málaga de 1991. Autores y frases se suceden ensoñadamente para alabar la literatura y el poder que la distingue de cualquier otra expresión artística y comunicativa.

La palabra surge cuando en el silencio de la noche un hombre imita a un papagayo.

Hay palabras salvajes, como los vidrios que subrayan la propiedad en los antiguos predios. Son palabras terribles nacidas para el olvido.

Las hay hermosas y esplendentes, como el brillo de esos cristales abandonados a la orilla del mar.

También las hay que, sin ser góticas, recuerdan las encendidas vidrieras de algunas catedrales.

Otras vienen envueltas en la niebla que entorna la melancolía. Estas nacen en la soledad infinita de los puertos del sur.

Conocí a un lingüista que también era un habilidoso prestidigitador. Una tarde, mi amigo, entre pétalos de rouge y vahos de martinis, sorprende al auditorio sacando de su chistera tres letras: A-V-E. ¡Vuela! —dice el mago— y a las letras, ya aves, les nacen alas.

Se acunan las palabras en los libros, se hacen tacto y sorpresa; hijas de otras palabras son engendradoras de nuevos verbos.

Evidentemente la finura del libro exige su celebración, por ello me gustaría deshacer ahora este canto a las palabras:

Llegó a conseguir palabras bellísimas; palabras de nadie conocidas, sonidos tropicales, tonos frágiles, significados equívocos, de asonancias inesperadas, de ritmos únicos; palabras crípticas y hermenéuticas, palabras abiertas como la claridad del alba, fonotemas

nocturnos, sintagmas rutilantes, verbos del amanecer, adjetivos marinos, superlativos desesperados, expresiones terribles y vocales transparentes.

Algunas solo se habían pronunciado una vez, otras permanecían tímidas y secretas. Las iba guardando en una caja de cristal, temeroso siempre del pececillo depredador de lo lingüístico. Las conservaba con esmero, y los días de fiesta, solo los días de fiesta, las enseñaba ilusionado a los vecinos. Cuando se aseguraba de tener una repetida la cambiaba con gran beneficio, pues era un experto en estas cosas, y un negociante sin escrúpulos.¹

Una amable muchacha, pelirroja y norteamericana, Philadelphia O'Sullivan, en el fervor de lo poético, ha declarado: primero es la palabra, después la rosa. Sin embargo, esta misma muchacha nos previene del riesgo que hay en ellas. Cuidado —dice— pues tras su belleza ocultan el poder de sus trampas. En ocasiones, el tigre bengalí de los sueños borgianos nos acecha escondido en la simplicidad de una palabra; otras, es el saurio mítico y cinematográfico de Fu Man Chú el que implacable nos amenaza.

A esta ensoñadora lingüista le debemos una afirmación heroica, casi un dogma, pues en el delirio de las ciencias ha sido capaz

1. [N. del E.] De Pérez Estrada, Rafael, *El ladrón de atardeceres*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

de proponer, frente a la ley casposa y decadente de la gravedad, la Ley luminosa y segura de la Poesía.

Anima pensar que una declaración de este género haya tenido tal predicamento en el mundo intelectual anglosajón, que un extraño sociólogo americano, William Adams, ha sugerido un método (afortunadamente inocuo) de desintoxicación literaria. Mas este mismo Adams, en el delirio y la confusión especulativa a que es proclive, ha declarado: las palabras crean hábito.

Y también diría que las palabras invitan a la imaginación y al vuelo, que recogidas en libros nos trascienden, nos liberan de las sevicias de la ociosidad. En un texto mío recién publicado y que se acoge a un hermoso título bíblico, soñé para ellos, los libros, estas brevedades que, reunidas, he llamado prólogos.

En el primero, trato de las ensoñaciones que suelen provocar:

La Emperatriz viuda ocultaba en una caja de palisandro un libro que nunca osó leer; aquella obra era un tratado de los ríos y cascadas, y la Emperatriz, que concebía la literatura como algo práctico y sumamente real, estaba convencida de que al abrir sus páginas el reino entero perecería bajo una terrible inundación.

En este, digo de cuántas falacias pueden provenir de las lecturas torpes, y también de la soberbia que sigue de una aplicación errónea en el leer:

El general Yang, avergonzado de sus triunfos bélicos, escribió en los años de senectud una crónica que era la suma y acumulación de las historias de todas sus víctimas, y llamó a este texto: “La carga de los héroes ante lo mezquino”. Tras el biombo, se ha comentado que Yang solo pretendía con su escrito aproximarse nuevamente a la barbarie de sus gestas, mas de tal modo que en ello lograse también fama.

Aquí, definiendo —aunque pueda parecer lo contrario— su poder:

El tirano Edmón de Évora fue asesinado por la virtud de un libro cuyos dichos y palabras eran venenosos. Se dice que esta obra fue concebida por un guerrero ciego, exigente en su juventud en el arte de la cetrería, y muy hábil en la ancianidad en la estrategia de la guerra de emboscada. También era este libro un tratado de horóscopos y astrología.

Ahora, aludo a la capacidad de ser infiel incluso a ellos mismos:

En el año 1976 leyó la hermosa página de *Los emigrantes* de William Frank, en la que llueven todas las nostalgias de la primavera sobre el Condado de Lancaster. Siete años después, buscando en este libro repetir aquella sensación, su sorpresa fue que, en el mismo punto del relato, ninguna referencia se hacía a la tristeza de la lluvia, en tanto que, por el contrario, allí se describía el atardecer agobiante de siesta y cansancio de un día de verano, sin que por lo demás variase el aspecto literario del libro.

Y aquí, hablo de su tendencia a lo infinito; y de otra manera, de cómo, libro, sueño y espejo son una misma cosa:

Es fama en el siglo XVIII inglés que mister Lois Walker, en sueños, concibió un libro que escribió también en sueños. Cincuenta años más tarde, dice Ellen Bouvier haber conocido a un individuo que se quejaba de que sus ensoñaciones estaban únicamente dedicadas a leer el libro soñado por Lois Walker.

En una falacia, que por ser de un extraño poeta tiene la fuerza de lo sorprendente, Leopoldo María Panero ha dicho: “El Estado empieza cuando aparece la escritura”. Yo proclamo aquí, y en esta tarde, la inocencia de la palabra escrita, porque está en el orden de las cosas que no tienen sombra.

Borges, única cita inevitable en estas cuestiones, ha creado un mundo que nueva-

mente participa del espejo cuando quiere referirse al libro. El libro renueva su contenido para cada lector, y en cada momento de lectura pretende ser otro.

A veces, el poder de un libro está en su misma infidelidad.

Entusiasta de la tipografía y de las ediciones extraordinarias, el amante copia en el cuerpo de la amada la *Divina Comedia*, y lo hace con la crueldad de un tatuaje y la triste obstinación del miniaturista, y sueña en ella una Beatriz imposible.

El libro es como la caja de un coleccionista que hubiera cambiado lepidópteros por palabras.

Las palabras, en los libros, están como pequeñas mariposas e insectos de colores imposibles sujetos al alfiler de la tinta.

En un arrebato surreal me atrevería a proponer: ¡No hay corbata de seda más

hermosa que un libro! Evidentemente esta propuesta solo puede ser útil para quienes amamos las corbatas de seda.

He visto un libro de páginas dolorosas y transverberadas. En su centro, la huella de un disparo deshacía el sentido de su escritura. Supe la historia de este libro: páginas de guerra componían su argumento, y ahora también él era una baja.

Un joven amable, lívido, con la dignidad y abandono de un vencido en combate, cruzaba los brazos sobre el pecho para proteger un libro que también era cautivo.

En aquella ocasión, lágrimas de imprenta vinieron a mis ojos, y alcé la mano despidiendo al hombre y su libro.

La humildad de los libros en filas, expuestos como esclavitas núbiles a ventas dominadoras. Entonces, son como niños abandonados que esperasen la generosa y ávida adopción de una lectura.

Se dice del desterrado que al volver de nuevo a la ciudad pasó su avidez de lectura por la puerta de un librero, y que era tan dolorosa su necesidad de leer que sin ni

siquiera llegar a aproximarse a los libros, estos perdieron su escritura, que fue absorbida por el hambre cultural del hombre. Quedando el libro en hojas blancas, sin palabras, ni letras.

El Emperador Kei del Japón milenario ordena un códice cuyas hojas habrán de ser de espejo: *Tratado de pájaros, nubes y vahos*, le llama.

Libros mártires de páginas inocentes, blancas páginas indefensas a las que les hemos dado tal poder que los intrigantes

las condenan al fuego de todas las inquisiciones.

Las modernidades (son muchas) han lanzado la gran ofensiva contra el libro. Lo imagino reducido, como el indio mártir americano, a las reservas, lugares en los que apenas perciben el ajeteo indiferente de las prisas. En sus

encuademaciones son como esplendentes carpas en las peceras de los escaparates.

Incluso la conjura del cine y el video, la obsesionante tesis de modos y sistemas con presunciones más explicativas en el decir, me hacen pensarlos como la rubia e indefensa heroína acorralada del hermoso *Palacio del cinematógrafo*, de Pablo García Baena.

En su exquisita indefensión vienen sufriendo uno de los mayores acosos por parte de un sistema de aceleraciones consumistas y bárbaras. Un sabio amigo mío, casi un taumaturgo, me asegura haber visto sangrar, tal como un ostensorio profanado, la clara indefensión de un libro.

Y es que a la santidad del libro no le es infrecuente el don de lo extraordinario. En mi infancia, en un sábado mañanero de vacaciones, vi a una muchacha caprichosa deshojando a orillas del mar un libro. Al instante, la visión también fue testigo de un portento: aquellas hojas mutiladas, a impulso de la brisa, se hicieron, como en las fábulas de los evangelios apócrifos, aves



marinas, que a su levedad añadían el poder tremendo de las lágrimas. Nunca jamás la herida poética del dardo o la transfixión del mensaje amoroso pueden hacerlos llorar. Solo el dolor de un libro, la infamia en la palabra, cambió el orden natural y discreto de las cosas.

Quizá para defenderlos, sus amantes han inventado, no una encuadernación de camuflaje bélico, sino un modelo cómodo y secreto: el libro de bolsillo.

Libros hechos para chaquetas: canguros literarios. Catatumbas del pensamiento.

Tal vez, el argumento que voy a darles no sea comunicativo, sin embargo, me satisface (quizá porque sea incapaz de hallar otro): un video, una película, podrán algún día ser cuadro, verdadera plástica; mas nunca lograrán ser aire en el que el pensamiento más sutil se haga comunicación y entendimiento asociado a lo imaginativo.

Tengo la seguridad en la existencia del ángel del libro, y sé —por paradójico y terrible que pueda parecernos— que ese ángel es analfabeto. Es la única manera que concibo de eficacia en la custodia. De otra forma, absorbido por la propia pasión de la escritura, el ángel abandonaría su garita celeste. Nadie le ha hecho la pregunta al Profeta. Nada se dice de la Faz de Dios (su respuesta es parte de la muerte). Sin embargo, un copista, allá en las oscuridades medievales, responde: el rostro de Dios es libro; y su lectura, una infinita meditación.

Alguien, sorprendido y a la vez ofuscado por el poder de la palabra, se atreve a decir: lo aprendió todo en los libros, y añade malintencionado: supo poco de la vida. Mas yo aquí, socio de la escritura, me pregunto: ¿y los libros, de dónde vienen los libros, sino de la reflexión, emoción y conocimiento de

los instantes más hondos del vivir? ¿Acaso puede depararnos la realidad algún caballero más cumplido que los héroes de las novelas de caballería? ¿Alguien ha sido más santo que cualquiera de los santos romanos cuyas vidas vuelan entre el milagro y la imaginación? ¿Ha habido algún animal más hermoso que los soñados en los viejos bestiarios moralizantes? ¿Ha existido algún amor más puro y libre de lo cotidiano que el de esas muchachas victorianas cuyas vidas están teñidas del temblor de lo sepia? ¿No

fue *El capital* de Marx más capital que el propio Marx con sus inconfesables pecados burgueses?

San Tadeo de Alejandría, llamado también el *Pseudo Aristóteles*, en una visión cromática y abierta se atreve a proclamar contra toda ortodoxia: los ángeles nacen de los libros. Es este mismo excéntrico quien propone un sistema de lectura

cósmica: en cuanto conozcamos los signos —dice— todo nos será descubierto. Y los signos, las letras, los puntos, son esos astros infinitos que arracimados en las noches ocultan su timidez con mínimos destellos luminosos.

Antes que el papiro o el pergamino fueran soporte del libro, la escritura, interiorizada, se sostenía en la propia sorpresa ante lo universal. El libro nace para buscar las fórmulas secretas en las que la Armonía apoya su Virtud. En un sueño de inesperadas perspectivas, pienso al lector antes incluso que la propia escritura.

Imagino en esta visión a un hombre leyendo en las páginas densas y azules de la noche el nacimiento de una estrella. Su lectura está a mitad de camino entre una abocetada curiosidad científica, la observación, y un profundo espíritu religioso y panteísta.

Concibo de igual modo el *Libro de las Aguas*.

Antes que el papiro o el pergamino fueran soporte del libro, la escritura, interiorizada, se sostenía en la propia sorpresa ante lo universal. El libro nace para buscar las fórmulas secretas en las que la Armonía apoya su Virtud. En un sueño de inesperadas perspectivas, pienso al lector antes incluso que la propia escritura.

Su caligrafía está hecha de estelas y de ondas, y a veces la gracia de un insecto al saltar sobre un charco acaba la lectura en puntos suspensivos.

Un niño, allá en la noche de los tiempos, aprende su primera lección, que es el mar, apoyando el oído en la caja sorpresa de una caracola.

Las hojas del *Libro de los Vientos* silban las prisas del aire.

En este primer día, que ni siquiera es historia (pues es la escritura la que crea la conciencia del tiempo histórico), muchos eran los que desde la emoción y la inteligencia esperaban el santo advenimiento de los signos.

El libro es la mejor parte de nuestra soledad.

En una paráfrasis llena de sorpresas, Bryan Livermoore pretende la creación de un libro como un trabajo de esfuerzos ininterrumpidos y súbitos acabamientos. Se piensa esta obra como el velo de Penélope. Así, con una imagen que es móvil y borgiana, se nos quiere significar la herencia viva de la cultura a través del libro.

El libro es cauce,
y es torre,
y es árbol.

O, quizá, el libro sea siempre otro libro; y de esta misma manera, el progreso y la ciencia, una escritura pendiente de ser.

Nuestra cultura son nuestros libros.

Nuestra conciencia y el tiempo que vivimos están en la escritura, y a veces también es escritura la historia imaginal de un futuro incierto.

Y, ya acabo, con una propuesta que también es una falacia: la crónica del libro de una vida. Un libro en el que alguien escribiera cada instante de su vivir; pero, evidentemente, en este oficio, el tiempo del escritor sería el tiempo de la escritura; de otro modo: el cauce sería también el caudal. Nada sucedería en esas páginas llenas de angustia, de minutos y horas.

Esta propuesta me hace pensar que libro y vida se complementan. Que no se conciben uno sin la otra, que el hombre adquiere su

madurez racional en un juego de signos y palabras, que el espíritu crea y vive en la palabra escrita.



Rafael Pérez Estrada (1934-2000)

Escritor y artista plástico nacido en Málaga, España. Dueño de una prolífica obra literaria que se inicia en 1968 con la publicación de su primer libro, *Valle de los galanes*, su trabajo, que incluye narrativa, dramaturgia y, especialmente, poesía, es ampliamente reconocido por su libertad creadora y el cruce lúdico entre los distintos géneros literarios y la pintura.

Cada poema, un secreto

Edward Hirsch

página
22

Cada poema, un secreto
que lucha consigo mismo,
cada secreto una lucha,
palabras garabateadas,
alegres o atroces,
retazos de un mensaje
ensangrentado
arrancado del cuerpo,
ansiando
una cierta armonía inconcebible,
encerrada en una botella
y echada al vacío desde una ladera escarpada.
Audaces poemas de amor, elegías atónitas
compuestas contra la muerte
como buscando a Dios,
algunas desesperadas, hechas añicos
contra las rocas del fondo.
Pero otras, como esta,
se alejan flotando
sobre olas azules, henchidas,
para que otro las encuentre.

Traducción de Alberto Manguel.

Edward Hirsch (1950)

Poeta y crítico estadounidense. Nació en Chicago en 1950; es autor de numerosas y celebradas colecciones de poesía y prosa, por las que ha recibido incontables menciones y reconocimientos. Entre sus obras más renombradas se encuentran *The Living Fire: New and Selected Poems* (2010), una recopilación de sus trabajos de los últimos treinta y cinco años, y *Gabriel: A Poem* (2014), una larga y desgarradora elegía para su hijo. Actualmente preside la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.





Theo van Doesburg, Kurt Schwitters y Vilmos Huszar, "Kleine Dada Soirée", 1923.

Los collages del diseñador gráfico dadaísta alemán Kurt Schwitters (1887-1948) son pioneros en la experimentación visual tipográfica. Las vanguardias fueron decisivas para pensar el poder de influenciar el pensamiento y el lenguaje que posee la composición tipográfica.

Primer poema (verano de 1914)

Vladimir Nabokov

***Habla, memoria* es el título de la autobiografía de Vladimir Nabokov, que reúne las conmovedoras miradas del autor sobre su infancia en San Petersburgo, su familia, sus primeros amores, su exilio en Europa y la llegada a Estados Unidos. Publicada en 1966, compila artículos que habían aparecido en distintas revistas y en una edición previa de 1951. En el capítulo onceavo, Nabokov recuerda, con su incisivo estilo, su iniciática experiencia de “sincronización cósmica” y la creación de su primera pieza poética.**

página
24

1

Para reconstruir el verano de 1914, época en la que por vez primera me sobrevino la sorda furia de la versificación, no necesito en realidad más que visualizar cierto pabellón. El flaco muchacho de quince años que yo era entonces buscó refugio allí durante una tormenta, de las que aquel mes de julio hubo un número desproporcionado. Sueño con mi pabellón como mínimo un par de veces al año. Por norma, aparece en mis sueños con absoluta independencia de cuál sea su tema, que, naturalmente, puede ser cualquier cosa, desde el rapto hasta la zoolatría. Está allí, por así decirlo, de forma tan discreta e invisible como la firma del artista. Lo encuentro pegado a una esquina del lienzo del sueño o ingeniosamente imbricado en alguna zona ornamental del cuadro. A veces, sin embargo, aparece suspendido a cierta distancia intermedia, levemente barroco, y en armonía no obstante con los bellos árboles, oscuros abetos y luminosos abedules, cuya savia circuló antaño por su madera. Sus losanges de cristales rojo burdeos y verde botella y azul marino dan un aire de capilla a la tracería de sus ventanas. Aparece tal como era en mi juventud, una robusta y vieja estructura de madera situada sobre un barranco poblado de helechos en la zona más antigua del parque de Vyra, que también es la más próxima al río. Tal como era, o quizás un poco más perfecto. En él de verdad faltaban algunos de los cristales, y el piso estaba salpicado de hojas secas que el

viento había arrastrado hasta allí. El estrecho puentecillo que proyectaba su arco sobre la zona más profunda de la garganta, con el pabellón enhiesto a mitad de camino, como un arco iris coagulado, quedaba después de la lluvia tan resbaladizo como si le hubiesen dado una capa de algún unto oscuro y en cierto sentido mágico. Etimológicamente, “pabellón” y “papilio” tienen una estrecha relación. En su interior no había ningún mobiliario, con la excepción de una mesa plegable herrumbrosamente engoznada a la pared situada bajo la ventana oriental, a través de cuyos dos o tres aislados compartimentos sin cristal o con cristales pálidos, en medio de los abotagados azules y borrachos rojos de los demás, se podía vislumbrar el río. En una de las tablas del piso, a mis pies, un tábano muerto yacía tendido panza arriba cerca del pardo resto de un amento de abedul. Los restos del parcialmente deteriorado jalbegue de la cara interior de la puerta habían sido utilizados por diversos intrusos para escribir cosas como “Dasha, Tamara y Lena han estado aquí” o “¡Abajo Austria!”.

La tormenta pasó rápidamente. La lluvia, que había sido toda una masa de agua que caía con violencia y bajo la que los árboles se retorcían y balanceaban, quedó reducida de golpe a unas líneas oblicuas de oro silencioso que se rompían para formar trazos cortos y largos contra un fondo de menguante agitación vegetal. Golfos de voluptuoso azul iban ensanchándose por entre las grandes nubes: montones y más

montones de blanco puro y gris purpúreo, lepota (palabra del ruso antiguo que significaba “belleza señorial”) y móviles mitos, guache y guano, por entre cuyas curvas se podía distinguir una alusión mamal o la mascarilla de un poeta.

La pista de tenis quedaba como una región de grandes lagos.

Más allá del parque, por encima de los vapores sembrados, se formó un arco iris; los sembrados terminaban en la mellada frontera oscura de un lejano bosque de abetos; parte del arco iris lo cruzaba, y esa parte de la esquina del bosque rielaba mágicamente a través del verde y del rosa pálidos del irisado velo corrido ante él: una suavidad y un esplendor que convertían en parientes pobres a los reflejos coloreados de forma romboide que el regreso del sol hacía brillar en el piso del pabellón.

Un momento después comenzó mi primer poema. ¿Qué fue lo que lo disparó? Creo que lo sé. Sin que soplara la menor brisa, el puro peso de una gota de lluvia, brillando con parasitario lujo sobre una hoja cordiforme, hizo que su punta se inclinara, y lo que parecía un glóbulo de mercurio llevó a cabo un repentino glisado por la vena central, y luego, tras haber descargado su luminosa carga, la aliviada hoja se enderezó. Tip, leaf, dip, relief: el instante que hizo falta para que ocurriera todo eso me pareció no tanto una fracción de tiempo como una fisura abierta en él, un latido omitido, que inmediatamente fue reembolsado por un tamborileo de rimas: digo “tamborileo” de forma intencionada, pues cuando por fin sopló una ráfaga de viento, los árboles comenzaron a gotear rápidamente y todos a la vez, en una imitación del reciente aguacero tan tosca como la que la estrofa que ya empezaba a murmurar hacía de la maravillada conmoción que experimenté cuando durante un momento hoja y corazón fueron una sola cosa.

2

En el ávido calor de la tarde, bancos, puentes y troncos (todas las cosas, de hecho, excepto la pista de tenis) estaban secándose con increíble rapidez, y pronto apenas quedó

nada de mi inspiración inicial. Aunque la luminosa fisura se había cerrado, seguí componiendo testarudamente. El medio que utilizaba era accidentalmente el ruso, pero también hubiese podido ser el ucraniano, o el inglés básico, o el volapuk. El tipo de poema que yo hacía en aquella época no era prácticamente más que una forma de señalar que estaba vivo, que había experimentado, o esperaba experimentar, ciertas emociones humanas de gran intensidad. No era tanto un fenómeno artístico como orientativo, y en consecuencia podía compararse con los signos que se pintan en la roca que está junto a un camino o a las pirámides de piedras que marcan un sendero de montaña. Ahora bien, en cierto sentido, toda poesía es posicional: esforzarse por expresar la propia posición respecto al universo abrazado por la conciencia, es una necesidad inmemorial. Los brazos de la conciencia se estiran y tantean, y mejor cuanto más largos son. Los miembros naturales de Apolo no son las alas sino los tentáculos. Vivian Bloodmark, un amigo mío con tendencia a filosofar, solía decir, en fechas más recientes, que así como el científico ve todo lo que ocurre en un punto del espacio, el poeta siente todo lo que ocurre en un punto del tiempo. Extrañado en sus pensamientos, golpea su rodilla con un lápiz a modo de varita mágica, y en ese mismo instante un coche (matrícula de Nueva York) pasa por la calle, un niño golpea la puerta mosquitera de un porche cercano, un viejo bosteza en un neblinoso huerto del Turquestán, el viento hace rodar un gránulo de arena gris ceniza sobre la superficie de Venus, un tal doctor Jacques Hirsch de Grenoble se pone las gafas para leer, y además ocurren trillones de minucias parecidas, formando todas ellas un organismo instantáneo y transparente de acontecimientos, cuyo núcleo (sentado en una silla sobre el césped, en un rincón de Ithaca, Nueva York) es el poeta.

Aquel verano yo era todavía demasiado joven para alcanzar ningún grado de “sincronización cósmica” (por citar de nuevo a mi filósofo). Pero, como mínimo, descubrí que la persona que tiene esperanzas de llegar a ser poeta debe poseer la capacidad de pensar en varias cosas a la

vez. A lo largo de los lánguidos paseos que acompañaron la redacción de mi primer poema, tropecé con el maestro del pueblo (vuelvo a darle la bienvenida a esta imagen), siempre con un ramillete de flores silvestres, siempre sonriente, siempre sudoroso. Mientras discutía amablemente con él sobre el repentino viaje de mi padre a la ciudad, registré de modo simultáneo y con la misma claridad no solo sus flores, que empezaban a marchitarse, su ondeante corbata y los negros barros de las carnosas volutas de sus aletas nasales, sino también la sorda vocicilla de un cuco lejano, y el destello de una sofía posándose en el camino, y la recordada impresión de los cuadros (figuras ampliadas de plagas agrícolas y de barbudos escritores rusos) que colgaban en las aireadas aulas de la escuela del pueblo, que yo había visitado un par de veces: el latido de algún recuerdo absolutamente inconexo (un podómetro que yo había perdido recientemente) surgió liberado de una vecina célula cerebral, y el sabor del tallo de hierba que estaba chupando se mezcló con la nota del cuco y el despegue de la fritilaria, y durante todo este rato tuve generosa y serena conciencia de mi propia multiplicidad de conciencia. Él me sonrió y me hizo una reverencia (a la efusiva manera de los radicales rusos), y dio un par de pasos atrás, y se volvió, y siguió airoosamente su camino, y yo volví a tomar el hilo de mi poema. Durante el breve tiempo en el que había estado ocupado en otras cosas, algo parecía haberles ocurrido a las palabras que ya había conseguido enhebrar: no parecían tan lustrosas como antes de la interrupción. Cruzó mi mente cierta sospecha de que quizás estuviese manipulando cosas postizas. Por fortuna, este frío parpadeo de percepción crítica no duró. El fervor que había estado tratando de expresar dominó de nuevo la situación y permitió que su médium volviese a una vida ilusoria. Las filas de palabras a las que pasé revista estaban de nuevo tan relucientes, con sus hinchados pechos y elegantes uniformes, que taché de simple capricho la flaqueza que había percibido por el rabillo del ojo.



Foto: Penguin

Vladimir Nabokov (1899-1977)

Novelista y crítico ruso, emigrado a Estados Unidos. Nacido en una familia aristocrática, hijo de un líder del Partido Demócrata, luego de la revolución de 1917 se exilió con su familia en Inglaterra, Alemania y Francia, mientras publicaba sus primeros libros de poemas, dramas teatrales y novelas, en ruso y en inglés, y vivía de impartir clases de inglés, ruso y tenis. La novela *Lolita*, publicada primero en Francia en 1955, y en Estados Unidos pocos años después, significó para el autor un éxito mundial y lo convirtió a su vez en centro de una larga controversia. Nabokov murió en 1977, en Montreal, dedicado en sus últimos años a escribir y a cazar mariposas.

Poema en homenaje al V Congreso Nacional de Filosofía del Lenguaje, Huampaní, 26-28 de junio del 2010

Mario Montalbetti

¿cuál es la diferencia entre una vaca y el lenguaje?

una vaca
¿qué es una vaca?

una vaca paca al lado del camino

el camino da un rodeo
y lleva hasta el granero

la vaca cruza el camino
sin rodeos

el lenguaje no puede hacer eso

página
27

Mario Montalbetti (1953)
Poeta peruano. Ha escrito nueve libros de poemas, además de libros sobre lingüística y colecciones de ensayos. Su poesía reunida ha aparecido bajo el título *Lejos de mí decirles* (Ciudad de México, Aldus, 2013 y Cáceres, Ediciones Liliputienses, 2014); recientemente, ha publicado en Argentina su libro *Huir no es mejor plan* (Mansalva, 2017) y editará próximamente *El lenguaje es un revólver para dos* en Caleta Olivia. Actualmente, es miembro del comité editorial de la revista *Hueso Húmero* y profesor principal de Lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Perú.



STAATLICHES
BAUHAUS
IN WEIMAR
1919-1923

La tipografía publicitaria desarrollada por Herbert Bayer para la Bauhaus tiene un tremendo impacto en los años durante los cuales la escuela de diseño se traslada a la ciudad de Dessau, Alemania (1925-1927). Hasta el día de hoy, el mundo publicitario continúa utilizando este estilo atemporalmente moderno y el tipo de letra universal en minúscula creado por Bayer.

Los problemas de la palabra

José Luis Moure

Pensar las palabras desde las palabras: el material que forma la poesía es también objeto de reflexión para lingüistas y academias de la lengua, los filólogos y los redactores de diccionarios. José Luis Moure, director de la Academia Argentina de Letras, nos ofrece aquí algunas disquisiciones críticas sobre la definición, la morfología y la etimología de un término cuya imprecisión no deja de tener originales repercusiones filosóficas.

*Comparisons are odorous; palabras,
neighbour Verges.*
William Shakespeare, *Much Ado About
Nothing*, III, 5

entre 1899 y 1992 (13^a a 21^a), proponían la siguiente definición de “palabra”:

Sonido o conjunto de sonidos articulados que expresan una idea.

página
29

Una de las experiencias más frecuentes y curiosas de la vida intelectual y social es advertir que aquello que creemos conocido e instalado con aceptable claridad en nuestra comprensión puede no serlo si lo examinamos con algún detenimiento y procurando precisión. No nos referimos a conceptos de naturaleza subjetiva, como los que corresponden al terreno de la moral o de las creencias, en los que esa fragilidad es casi obligada (el mal, el bien, la justicia, la pobreza), sino a otros de uso cotidiano, entidades léxicas empleadas corrientemente por todos los hablantes, en todos los niveles y registros, que, interpeladas de cerca, manifiestan una inesperada capacidad para eludir una definición que satisfaga. Tal es el caso de “palabra”.

Una definición escurridiza

En buena prueba de la polisemia del término, el primer repertorio lexicográfico al que la costumbre y la confianza llevan a consultar, el *Diccionario de la lengua española (DLE)*, nos propone en su edición actual (la 23^a), nada menos que catorce entradas, sin contar las numerosísimas locuciones y formas complejas distribuidas a lo largo de tres columnas densas y cuerpo pequeño. Nueve ediciones precedentes, publicadas

Se trata de una definición ciertamente imprecisa (podría referirse igualmente a una exclamación, a una frase o a un texto de extensión indefinida). La 12^a edición era aún más incómoda, porque se refería a “una sola idea”.

Pero volvamos a la última edición (23^a) y detengámonos en sus dos primeras entradas, puesto que parecen abarcar las dimensiones más inmediatas desde las que el término convoca:

- a) la más estrictamente lingüística, inserta en la capacidad innata de comunicación humana: “Unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura”;
- b) su primera derivación cultural (la definición no puede evitar cierta circularidad): “Representación gráfica de la palabra hablada”.

En verdad, fue esta segunda acepción la que hizo posible la consideración de la primera. Hasta finales del siglo XVIII, los lingüistas concibieron la palabra como la unidad lingüística más pequeña perceptible en la cadena hablada. Pero había sido la tradición gráfica occidental, bien establecida a partir del Renacimiento, la que, al producir una determinada fragmentación del texto en unidades (palabras), había permitido

aquella delimitación conceptual, que permaneció implícitamente aceptada.

Volvamos a las definiciones académicas que hemos aducido. La primera produce incertidumbre. El “generalmente” permite entender que en algún caso las palabras podrían no tener un significado; por otro lado, las pausas que las separan en la emisión son “potenciales”, es decir que podrían no manifestarse. La primera restricción es discutible: ¿existen palabras sin significado? Aun las propuestas dadaístas o el glíglico cortazariano (“Volposados en la cresta del murelio, se sentía balparamar, perlinos y márulos”) reclaman o evocan un sentido para términos previamente inexistentes, como también los pujos lingüísticos de un bebé (cuya denotación a veces solo él conoce) o los enigmáticos productos verbales de algunos pacientes afásicos. Conocimos a un brillante intelectual cuya elocución, después de un grave accidente cerebral, había quedado reducida a una única palabra bisilábica, sin significado para los oyentes cuando no se apoyaba en el gesto, pero portadora de todos los sentidos para él.

En cuanto a la segunda restricción de la definición, en efecto, en la emisión oral normal, en la que solo determinadas palabras llegan a estar separadas por pausas, la delimitación de las restantes es un fenómeno imperceptible. Es por ello que en las lenguas que no poseen escritura, las palabras no pueden considerarse unidades del habla (puesto que en ella no son distinguibles), sino unidades de la lengua abstraídas y delimitadas posteriormente a partir de la gramática inducida para su estudio. Sin embargo, es también comprobable que los hablantes nativos de una lengua poseen una conciencia (¿instintiva?) de esas entidades que llamamos palabras, y los usuarios de lenguas no escritas llegan a reconocer rápidamente los segmentos de los enunciados que posteriormente la escritura delimitará con pausas.¹

La ciencia lingüística desarrollada desde el siglo XIX vino a complicar diversamente la noción de palabra a partir del momento

en que advirtió que dentro de ella pueden discriminarse unidades sin significado (cada uno de los sonidos o sílabas, cada una de las letras en su escritura), pero también al menos dos clases de entidades que sí lo poseen: las que en la palabra portan la significación radical (pensemos en el núcleo “com-” del verbo *comer*) y las que sirven para relacionar esos núcleos o “semantemas” en la oración y delimitar su función (pongamos un ejemplo: en “come”, al núcleo “com-” se le ha adicionado un sufijo “-e”, que indica un sujeto de tercera persona verbal y número singular, pero que podría haber sido “-en” para denotar tercera persona y plural, o “-i” para indicar primera persona y pasado, etc.). Estos elementos, denominados “morfemas”, también pueden manifestarse como palabras en sí (preposiciones, conjunciones, etcétera) que despliegan su significación solo en relación con otros elementos de la oración. Aquí es donde las palabras se distribuyen entre las que son invariables (*que, cuando, desde, pronto, allí, etcétera*) y variables, es decir aquellas pasibles de modificarse por medio de morfemas de género, número, accidentes, personas verbales, etcétera (*come, comió, comido, comiendo / lindo, linda, lindos, lindas*). Cabe todavía preguntarse con respecto a estas últimas, si estamos frente a palabras distintas o a diversas formas de una misma (*word form*). Pero un lingüista insigne (Bloomfield) definió la palabra como “la mínima forma libre de la lengua”: “¡estúpido!” es divisible en “estúpid-” + “o” (morfema de género masculino) solo analíticamente, puesto que como palabra no podría funcionar aisladamente desprovista de la marca de género.²

2. Aunque acaso sea excesivo extendernos ahora sobre el tema, adviértase que las consideraciones lingüísticas que hemos expuesto sobre la “palabra” han eludido la realidad de un vastísimo número de lenguas correspondientes a “tipos” diferentes de las indoeuropeas: las llamadas aislantes (chino, vietnamita, etc.), en las que cada palabra corresponde a un único morfema, y las sintéticas o aglutinantes, en las cuales una palabra puede estar formada por varios morfemas, dispuestos uno a continuación del otro y cada uno de los cuales es una forma claramente distinguible (turco, eusquera, la mayor parte de las lenguas autóctonas americanas, etc.). Una buena ilustración de ambos tipos puede encontrarse en R. L. Trask, *Historical Linguistics*, Londres (Nueva York, Sídney, Auckland), Arnold, 1996, pp. 125-126.

1. R. H. Robins, *Lingüística general. Estudio introductorio*, 4ª edición, Madrid, Gredos, 1995, p. 274.

Resta también señalar que en todas las lenguas, una misma palabra puede diferir en rasgos como la entonación, la velocidad con que se la articula, la intensidad con que se la acentúa, y según se la pronuncie sola o integrando una frase más extensa. Repárese en las diferencias en la acentuación y entonación de la palabra “verdad” en estas tres oraciones posibles: “La verdad no ofende”, “¡Eso no es verdad!”, “Usted no quiere que yo apele ¿verdad?”.

En su definición de “palabra”, una reciente gramática inglesa pone también de manifiesto la precariedad conceptual del término. Como en el repertorio académico español citado al comienzo de esta nota, no puede eludir un adverbio relativizador del alcance y debe recurrir a la más elocuente delimitación que le ofrece la escritura:

Unidad significativa del habla, que generalmente no puede interrumpirse y que en la escritura está separada por espacios.³

Y añade una propiedad interesante: la palabra no solo no puede interrumpirse en su emisión sino que es cohesiva, es decir que, a diferencia de lo que sucede con las palabras en una oración, los componentes de cada unidad no pueden reordenarse: “El ministro presentó su renuncia” es tan gramatical y posible como “Su renuncia presentó el ministro” o “¿Presentó el ministro su renuncia?”. En cambio, la palabra “infelicidad” [in-felic(i)-dad] no puede alterar el orden de sus morfemas como “*dadinfelici” o “*felicidadin”.

Y todavía es posible incrementar la inasibilidad de nuestro término. Si, como dicen

las definiciones consideradas, podemos valernos de los espacios en la escritura para identificar la palabra, formas españolas como “limpiavidrios”, “sudeste”, “del” (de + el), “al” (a + el), o inglesas como “don’t” (do + not) ¿son en cada caso una palabra o dos? Es sabido, por otra parte, que la separación de palabras responde a una convención ortográfica que ha variado a lo largo de la historia de la escritura. Los manuscritos medievales en castellano presentaban normalmente formas contractas independientes como “quera” (que

+ era), “deste” (de + este), “dela” (de + la), “esotro” (ese + otro), etc. Todo ello descuidando el hecho de que la escritura de una lengua como la árabe se compone de algunas letras necesariamente unidas a las que la siguen, y de otras que no pueden unirse, de suerte que los espacios no significan necesariamente pausas entre palabras. En un esfuerzo totalizador, la Academia Francesa parece haber querido sintetizar en una definición todas las dimensiones e implicancias del término:

Sonido, signo, letra o grupo de sonidos, de signos, de letras, que sirven para designar objetos, expresar acciones, sentimientos, ideas, así como sus relaciones.⁴

Los párrafos precedentes solo han procurado ilustrar, a través de algunas aproximaciones teóricas (que podrían ampliarse muy considerablemente), la dificultad para arribar a una delimitación conceptual satisfactoria de la “palabra”.

No se trata de una claudicación concluir con una evidencia empírica tranquilizadora, de

No se trata de una claudicación concluir con una evidencia empírica tranquilizadora [...]: aunque a la lingüística le resulte tarea ardua definir la “palabra”, los hablantes saben qué es...

3. “A meaningful unit of speech which is normally not interruptible, and which, when written or printed, has spaces on either side”, en Bas Aarts, *Oxford Modern English Grammar*, Oxford, OUP, 2011, p. 440.

4. “Son, signe, lettre, ou groupe de sons, de signes, de lettres, servant à désigner des objets, à exprimer des actions, des sentiments, des idées, ainsi que leurs rapports”, Académie Française, *Dictionnaire de la langue française*, vol. 3, Paris, Imprimerie nationale, Fayard, 2011, s. v. “mot”.

alguna manera anticipada en el comienzo de esta nota: aunque a la lingüística le resulte tarea ardua definir la “palabra”, los hablantes saben qué es...

Los usos de la palabra

No menos diversa es la pluralidad de significaciones que la “palabra” ha ganado en nuestra lengua. Ya nos hemos referido a las numerosas entradas y acepciones que registra el *DLE* y que sería sobreabundante reproducir aquí.

En su forma singular, “palabra” es metonimia amplia que alude básicamente a la capacidad de expresar el pensamiento por medio del lenguaje (“Su palabra es siempre necesaria”), y por sucesivo encañamiento de sentido, al discurso mismo (“Hizo uso de la palabra”) o al derecho o turno para hablar en una asamblea o corporación (“Pido la palabra”). En una derivación ética, la “palabra” es también el compromiso que entraña lo que se dice o promete (“Me dio su palabra”, “Usted no tiene palabra”, “Le tomo la palabra”), por lo que ser persona “de palabra” es propio de quien siempre cumple. Un arreglo “de palabra” implica un compromiso verbal sin respaldo escrito. Y en el registro oral, su sola mención, casi interjectiva, quiere dar fe de la veracidad de algo que se está afirmando, inesperado o sorprendente (“Cruzó el río con el animal cargado sobre la espalda. ¡Palabra!”). Uno puede quedarse “sin palabras” si enfrenta una

situación o una declaración inesperadas a las que no puede dar respuesta. Si la palabra es “última” significa una decisión definitiva. Precedida por un numeral bajo, anticipa una declaración breve (“Permítame dos palabras”).

Del verbo a la palabra

Hemos dejado para el final la curiosa historia de la formación del término en nuestro idioma. Quien haya estudiado

algo de latín, sabe que en esta lengua la forma habitual para designar la “palabra” era *verbum*, concepto que se oponía a *res* (“cosa”, “realidad”), antítesis explícita en el socorrido adagio *Res non verba* (“Hechos—cosas—, no palabras”). En la lengua de la Iglesia, *verbum* se empleó para traducir la forma griega λόγος (*lógos*), “palabra”, “discurso”, y a su través, especialmente, para aludir a Cristo, segunda persona de la Trinidad (“In principio erat Verbum / et

Solo explicable por influencia de la rápida y expansiva cultura cristiana triunfante, la lengua cotidiana de los pueblos románicos, con sorprendente unanimidad [...], sobrepuso a *verbum* la forma *parabõla* [...]. El desplazamiento semántico del significado “comparación” hacia el de “discurso” o “palabra” pudo haberse debido a la generalización del particular uso recortado del alcance de *parabõla* que hicieron los traductores de la Biblia en algunos lugares del texto.

Verbum erat apud Deum / et Deus erat Verbum” [Al principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios]), que es el Verbo (la palabra, la expresión del pensamiento de Dios) devenido carne (“Et Verbum caro factum est” [Y el Verbo se hizo carne]). A su vez, en la terminología gramatical latina, *verbum* designa el “verbo” por oposición a *vocabulum* (“sustantivo” o “nombre”), forma y significado legados a gran cantidad de lenguas occidentales y, desde luego, a la nuestra.

La forma latina *verbum* se remonta a un étimo indoeuropeo compartido (**wer-dh-*) que explica la supervivencia de sus variantes en otras ramas de la misma familia: en la céltica (el irlandés *ferb*), en la báltica (el lituano *vardas*, “nombre”) y en la germánica (el extinto gótico *waurd*, “palabra”, el noruego y sueco *ord*, el alemán *Wort*, el inglés *word*, etc).

Llamativamente, las lenguas románicas, es decir las que resultaron del proceso de creciente dialectalización sufrido por el latín una vez extinguida la centralización política, cultural y lingüística del Imperio romano (las que en sus denominaciones actuales son el portugués, el castellano, el gallego, el catalán, el provenzal, el francés, el italiano, el retorrománico, el sardo y el rumano), relegaron el lexema *verbum* y sus derivados a un registro culto. Si bien en español el término “verbo” conserva una primera acepción poco usada de “sonido o sonidos que expresan una idea” (*DLE*), permanece claramente especializado, como ocurre en la mayor parte de las lenguas mencionadas, en el ámbito de la gramática. La permanencia de formas como el francés *verve* (“verba”, en español, “facilidad de palabra”) o alguna escondida expresión popular (sardo *bervos*, “fórmula mágica”) no contradicen esa evidencia.

Solo explicable por influencia de la rápida y expansiva cultura cristiana triunfante, la lengua cotidiana de los pueblos románicos, con sorprendente unanimidad (lo que prueba la antigüedad y naturaleza popular del fenómeno), sobrepuso a *verbum* la forma *parabōla*, (“comparación”, “símil”), que provenía del griego *παροβολή* (*parabolé*, “comparación”, “alegoría”). El desplazamiento semántico del significado “comparación” hacia el de “discurso” o “palabra” pudo haberse debido a la generalización del particular uso recortado del alcance de *parabōla* que hicieron los traductores de la Biblia en algunos lugares del texto; así “*assumens parabolam suam*” (“tomando de nuevo Job la palabra”) o “*assumpta parabola*” (“habiendo tomado la palabra”). Este nuevo sentido de la “parábola” (como

“palabra”) genera las formas románicas catalana y occitana *paraula*, francesa *parole* e italiana *parola*.⁵

Originalmente, la forma derivada castellana fue *paravla* o *parabla*, presente en textos arcaicos (siglo XIII) de la lengua (*Poema de Alexandre, Libro de Apolonio*). Si bien el sentido etimológico de “comparación” o “sentencia” perduró en algunos textos (Berceo), puede decirse que desde el principio el significado más frecuente de “palabra” fue el que retuvo hasta hoy.

Pero resta todavía señalar un rasgo evolutivo diferencial. A diferencia de la evolución que el término tuvo en las otras lenguas neolatinas y que venimos de ilustrar, el castellano y el portugués modificaron la forma latina con una metátesis (transposición de lugar de las consonantes “r” y “l”), fenómeno usual en la pronunciación vulgar, y que en nuestra “palabra” puede resumirse así:

parábola > **paláb(o)ra* > *palabra* (portugués *palavra*)

Dos escolios

Palabrotas

No sería fácil hacer un repertorio de palabras buenas, pero sí de “malas palabras”, esas expresiones censuradas, deliberadamente transgresoras del gusto o de las normas de uso de la sociedad, a las que los hablantes recurren para insultar, ofender o expresar vivamente un circunstancial encono. Puede comprobarse que buena parte de las “malas palabras” alude a partes o funciones del cuerpo cuya mención es considerada tabú. Ha quedado en la memoria de muchos la

5. El francés mantuvo, con idéntica etimología, *parole* (“facultad de hablar”, “habla”), pero en esa lengua fue la forma latina tardía *muttum* (“sonido”, “palabra”) la que asumió el significado de “palabra” y dio origen a *mot*, registrada desde el siglo X. En latín, del sustantivo *parabōla* derivó el verbo *parabolāri* (“hacer comparaciones, frases”), que dio lugar a la forma provenzal *parlar* (cf. *parlar* en catalán y *parler* en francés), empleada por Juan Ruiz en el *Libro de buen amor*. En castellano adquirió un valor peyorativo (recuérdese la “culto latiniparla” de la que Quevedo se mofaba). Nuestra lengua conserva numerosos derivados: *parla*, *parlador*, *parlanchín*, *parladuría*, *parlamento*, *parlamentario*, *parlamentar*, *parlante*, etc.

divertida conferencia pronunciada en el III Congreso Internacional de la Lengua Española (Rosario, 2004) por el dibujante Roberto Fontanarrosa (1944-2007), quien con ingenuidad fingida se preguntó por qué las malas palabras eran malas y reclamó para ellas una amnistía, “porque las vamos a necesitar...”⁶

“No está en el diccionario...”

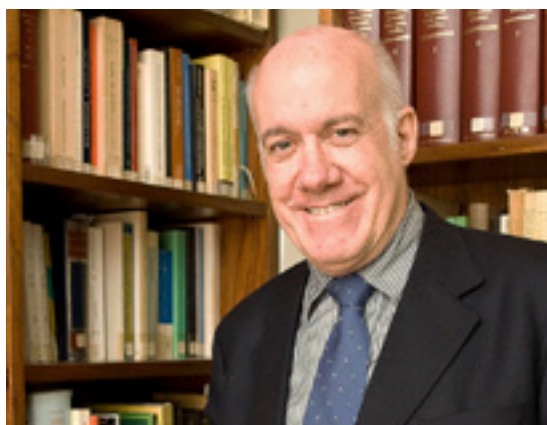
Permítasenos un cierre risueño. A diferencia de lo que sucede en otros idiomas de vasto alcance, como el inglés, el nuestro solo suele conceder legitimidad a las palabras registradas en un diccionario canónico; y en la tradición española e hispanoamericana, desde el siglo XVIII esa primacía ha sido concedida al ya citado *DLE*, todavía hoy regularmente conocido como “Diccionario de la Academia”, a pesar de que sus últimas ediciones procuren poner de relieve que su elaboración resulta de la participación y consenso del conjunto de veintidós academias de la lengua.

La sumisión al diccionario puede ser extrema, como lo ilustra la consulta que a Borges hizo un escritor argentino:

En Inglaterra, es raro el concepto de diccionario como legislador del idioma; allí, el concepto que rige es el de diccionario como repertorio de las palabras usuales. En España persisten en el concepto antiguo, de árbitro de lo que puede uno usar o no. “¿Está en el Diccionario de la Academia?” pregunta el argentino. “¿Es palabra?”, pregunta Bianco.⁷

6. Cf. el repertorio español de malas palabras elaborado por Camilo José Cela en su *Diccionario secreto*, Madrid, Alianza, 1989, 3 vols. Una aproximación psicoanalítica propone Ariel C. Arango, *Las malas palabras. Virtudes de la obscuridad*, Buenos Aires, ACA, 2000.

7. José Bianco (1908-1986), escritor argentino, integrante del grupo vinculado a la revista *Sur*, de la que fue secretario. La cita pertenece al libro *Borges*, de Adolfo Bioy Casares, edición al cuidado de Daniel Martino, Buenos Aires, Destino, 2006, p. 645.



José Luis Moure (1949)
Profesor de Historia de la Lengua y de Dialectología Hispanoamericana en la Universidad de Buenos Aires. Es doctor en Filosofía y Letras por la misma universidad e investigador principal del Conicet. Actualmente es presidente de la Academia Argentina de Letras.

Prólogo a la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*

Andrés Bello

La cuestión de la lengua fue arena de importantes discusiones durante el Siglo de las Luces. Andrés Bello, refinado exponente americano de la Ilustración, era consciente del poder de las palabras para cultivar una mente racional y de lo fundamental que era la transmisión del conocimiento para promover el progreso social. La larga discusión sobre la lengua que promovió su Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos no dejó de tener nunca insinuaciones políticas: pensar el idioma de América desde la propia América, y no como un apéndice colonial de Europa, fue siempre una estrategia destacada en la lucha por la independencia.

página
35

Aunque en esta *Gramática* hubiera deseado no desviarme de la nomenclatura y explicaciones usuales, hay puntos en que me ha parecido que las prácticas de la lengua castellana podían representarse de un modo más completo y exacto. Lectores habrá que califiquen de caprichosas las alteraciones que en esos puntos he introducido, o que las imputen a una pretensión extravagante de decir cosas nuevas; las razones que alego probarán, a lo menos, que no las he adoptado sino después de un maduro examen. Pero la prevención más desfavorable, por el imperio que tiene aun sobre personas bastante instruidas, es la de aquellos que se figuran que en la gramática las definiciones inadecuadas, las clasificaciones mal hechas, los conceptos falsos, carecen de inconveniente, siempre que por otra parte se expongan con fidelidad las reglas a que se conforma el buen uso. Yo creo, con todo, que esas dos cosas son inconciliables; que el uso no puede exponerse con exactitud y fidelidad sino analizando, desenvolviendo los principios verdaderos que lo dirigen; que una lógica severa es indispensable requisito de toda enseñanza; y que, en el primer ensayo que el entendimiento hace de sí mismo es en el que más importa no acostumbrarle a pagarse de meras palabras.

El habla de un pueblo es un sistema artificial de signos, que bajo muchos respectos se diferencia de los otros sistemas de la misma

especie; de que se sigue que cada lengua tiene su teoría particular, su gramática. No debemos, pues, aplicar indistintamente a un idioma los principios, los términos, las analogías en que se resumen bien o mal las prácticas de otro. Esta misma palabra *idioma*¹ está diciendo que cada lengua tiene su genio, su fisonomía, sus giros; y mal desempeñaría su oficio el gramático que explicando la suya se limitara a lo que ella tuviese de común con otra, o (todavía peor) que supusiera semejanzas donde no hubiese más que diferencias, y diferencias importantes, radicales. Una cosa es la gramática general, y otra la gramática de un idioma dado: una cosa comparar entre sí dos idiomas, y otra considerar un idioma como es en sí mismo. ¿Se trata, por ejemplo, de la conjugación del verbo castellano? Es preciso enumerar las formas que toma, y los significados y usos de cada forma, como si no hubiese en el mundo otra lengua que la castellana; posición forzada respecto del niño, a quien se exponen las reglas de la sola lengua que está a su alcance, la lengua nativa. Este es el punto de vista en que he procurado colocarme, y en el que ruego a las personas inteligentes, a cuyo juicio someto mi trabajo, que procuren también colocarse, descartando, sobre todo, las reminiscencias del idioma latino.

1. En griego peculiaridad, naturaleza propia, índole característica.

En España, como en otros países de Europa, una admiración excesiva a la lengua y literatura de los romanos dio un tipo latino a casi todas las producciones del ingenio. Era esta una tendencia natural de los espíritus en la época de la restauración de las letras. La mitología pagana siguió suministrando imágenes y símbolos al poeta; y el período ciceroniano fue la norma de la elocución para los escritores elegantes. No era, pues, de extrañar que se sacasen del latín la nomenclatura y los cánones gramaticales de nuestro romance.

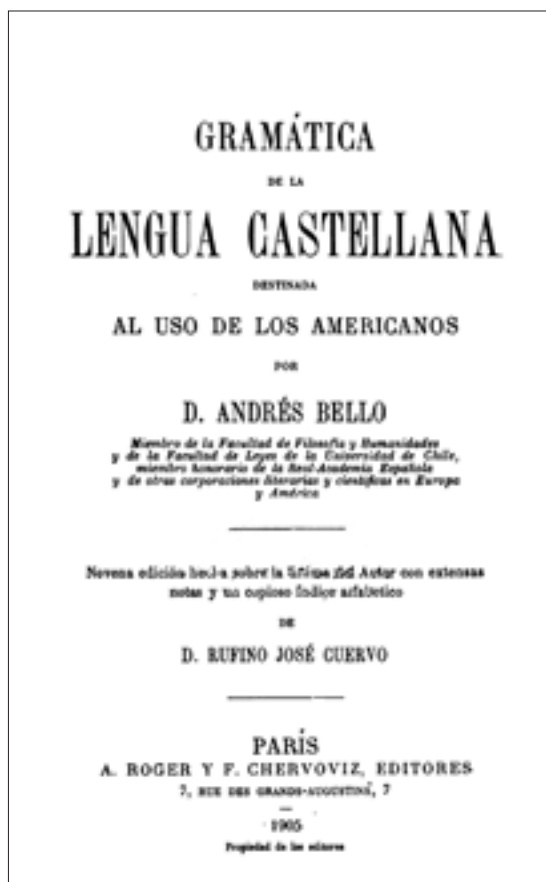
Si como fue el latín el tipo ideal de los gramáticos, las circunstancias hubiesen dado esta preeminencia al griego, hubiéramos probablemente contado cinco casos en nuestra declinación en lugar de seis, nuestros verbos hubieran tenido no solo voz pasiva, sino voz media, y no habrían faltado aoristos y paulo-post-futuros en la conjugación castellana.²

Obedecen, sin duda, los signos del pensamiento a ciertas leyes generales, que derivadas de aquellas a que está sujeto el pensamiento mismo, dominan a todas las lenguas y constituyen una gramática universal. Pero si se exceptúa la resolución del razonamiento en proposiciones, y de la proposición en sujeto y atributo; la existencia del sustantivo para expresar directamente los objetos, la del verbo para indicar los atributos

y la de otras palabras que modifiquen y determinen a los sustantivos y verbos a fin de que, con un número limitado de unos y otros, puedan designarse todos los objetos posibles, no solo reales sino intelectuales, y todos los atributos que percibamos o imaginemos en ellos; si exceptuamos esta armazón fundamental de las lenguas, no veo nada que estemos obligados a reconocer como ley universal de que a ninguna sea dado eximirse. El número de las partes de la oración pudiera ser mayor o menor de

lo que es en latín o en las lenguas romances. El verbo pudiera tener géneros y el nombre tiempos. ¿Qué cosa más natural que la concordancia del verbo con el sujeto? Pues bien; en griego era no solo permitido sino usual concertar el plural de los nombres neutros con el singular de los verbos. En el entendimiento dos negaciones se destruyen necesariamente una a otra, y así es también casi siempre en el habla; sin que por eso deje de haber en castellano circunstancias en que dos negaciones no afirman.

No debemos, pues, trasladar ligeramente las afecciones de las ideas a los accidentes de las palabras. Se ha errado no poco en filosofía suponiendo a la lengua un trasunto fiel del pensamiento; y esta misma exagerada suposición ha extraviado a la gramática en dirección contraria: unos argüían de la copia al original; otros del original a la copia. En el lenguaje lo convencional y arbitrario abraza mucho más de lo que comúnmente se piensa. Es imposible que las creencias, los caprichos de la imaginación, y mil asociaciones casuales, no



2. Las declinaciones de los latinizantes me recuerdan el proceder artístico del *pintor de hogaño*, que, por parecerse a los antiguos maestros, ponía golilla y ropilla a los personajes que retrataba.

produjesen una grandísima discrepancia en los medios de que se valen las lenguas para manifestar lo que pasa en el alma; discrepancia que va siendo mayor y mayor a medida que se apartan de su común origen. Estoy dispuesto a oír con docilidad las objeciones que se hagan a lo que en esta gramática pareciere nuevo; aunque, si bien se mira, se hallará que en eso mismo algunas veces no innovo, sino restauro. La idea, por ejemplo, que yo doy de los casos en la declinación, es la antigua y genuina; y en atribuir la naturaleza de sustantivo al infinito, no hago más que desenvolver una idea perfectamente enunciada en Prisciano: “Vim nominis habet verbum infinitum; dico enim bonum est legere, ut si dicam bona est lectio” [El infinitivo verbal tiene el valor

de un nombre; pues cuando digo “bueno es leer” es lo mismo que decir “buena es la lectura”]. No he querido, sin embargo, apoyarme en autoridades, porque para mí la sola irrecusable en lo tocante a una lengua es la lengua misma. Yo no me creo autorizado para dividir lo que ella constantemente une ni para identificar lo que ella distingue. No miro las analogías de otros idiomas sino como pruebas accesorias. Acepto las prácticas como la lengua las presenta; sin imaginarias elipsis, sin otras explicaciones que las que se reducen a ilustrar el uso por el uso. [...]

He creído también que en una gramática nacional no debían pasarse por alto ciertas formas y locuciones que han desaparecido de la lengua corriente; ya porque el poeta y aun el prosista no dejan de recurrir alguna vez a ellas, y ya porque su conocimiento es necesario para la perfecta inteligencia de las obras más estimadas de otras edades de la lengua. Era conveniente manifestar el uso impropio que algunos hacen de ellas, y los conceptos erróneos con que otros han querido explicarlas; y si soy yo el que ha padecido error,

sirvan mis desaciertos de estímulo a escritores más competentes, para emprender el mismo trabajo con mejor suceso.

No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispanoamérica. Juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes.

Pero no es un purismo supersticioso lo que me atrevo a recomendarles. El adelantamiento prodigioso de todas las ciencias y las artes, la difusión de la cultura intelectual y las revoluciones políticas, piden cada día nuevos signos para expresar ideas

nuevas, y la introducción de vocablos flamantes, tomados de las lenguas antiguas y extranjeras, ha dejado ya de ofendernos, cuando no es manifiestamente innecesaria, o cuando no descubre la afectación y mal gusto de los que piensan engalanar así lo que escriben. Hay otro vicio peor, que es el prestar acepciones nuevas a las palabras y frases conocidas, multiplicando las anfibologías de que por la variedad de significados de cada palabra adolecen más o menos las lenguas todas, y acaso en mayor proporción las que más se cultivan, por el casi infinito número de ideas a que es preciso acomodar un número necesariamente limitado de signos. Pero el mayor mal de todos, y el que, si no se ataja, va a privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común, es la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia mucha parte de lo que se escribe en América, y alterando la estructura del idioma, tiende a convertirlo en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fue la

Una lengua es como un cuerpo viviente: su vitalidad no consiste en la constante identidad de elementos, sino en la regular uniformidad de las funciones que estos ejercen, y de que proceden la forma y la índole que distingue al todo.

Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín. Chile, el Perú, Buenos Aires, México, hablarían cada uno su lengua, o por mejor decir, varias lenguas, como sucede en España, Italia y Francia, donde dominan ciertos idiomas provinciales, pero viven a su lado otros varios, oponiendo estorbos a la difusión de las luces, a la ejecución de las leyes, a la administración del Estado, a la unidad nacional. Una lengua es como un cuerpo viviente: su vitalidad no consiste en la constante identidad de elementos, sino en la regular uniformidad de las funciones que estos ejercen, y de que proceden la forma y la índole que distinguen al todo.

Sea que yo exagerare o no el peligro, él ha sido el principal motivo que me ha inducido a componer esta obra, bajo tantos respectos superior a mis fuerzas. Los lectores inteligentes que me honren leyéndola con alguna atención, verán el cuidado que he puesto en demarcar, por decirlo así, los linderos que respeta el buen uso de nuestra lengua, en medio de la soltura y libertad de sus giros, señalando las corrupciones que más cunden hoy día, y manifestando la esencial diferencia que existe entre las construcciones castellanas y las extranjeras que se les asemejan hasta cierto punto, y que solemos imitar sin el debido discernimiento.

No se crea que recomendando la conservación del castellano sea mi ánimo tachar de vicioso y espurio todo lo que es peculiar de los americanos. Hay locuciones castizas que en la Península pasan hoy por anticuadas y

que subsisten tradicionalmente en Hispanoamérica. ¿Por qué proscribir las? Si según la práctica general de los americanos es más analógica la conjugación de algún verbo, ¿por qué razón hemos de preferir la que caprichosamente haya prevalecido en Castilla? Si de raíces castellanas hemos formado vocablos nuevos, según los procederes ordinarios de derivación que el castellano reconoce, y de que se ha servido y se sirve continuamente para aumentar su caudal, ¿qué motivos hay para que nos avergoncemos de usarlos? Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren sus accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. En ellas se peca mucho menos contra la pureza y corrección del lenguaje, que en las locuciones afrancesadas, de que no dejan de estar salpicadas hoy día aun las obras más estimadas de los escritores peninsulares.

He dado cuenta de mis principios, de mi plan y de mi objeto, y he reconocido, como era justo, mis obligaciones a los que me han precedido. Señalo rumbos no explorados, y es probable que no siempre haya hecho en ellos las observaciones necesarias para deducir generalidades exactas. Si todo lo que propongo de nuevo no pareciere aceptable, mi ambición quedará satisfecha con que alguna parte lo sea, y contribuya a la mejora de un ramo de enseñanza, que no es ciertamente el más lucido, pero es uno de los más necesarios.

Andrés Bello (1781-1865)

Filósofo, poeta, filólogo, académico e intelectual venezolano-chileno. Destacó en varios campos del conocimiento humanístico, fue profesor de Simón Bolívar y participó de los movimientos independentistas y revolucionarios americanos de principios del siglo XIX. En 1829 se instaló en Chile, e intervino activamente en la vida política e intelectual del país; entre otros aportes, redactó su Código Civil, de gran influencia en la región, y fundó la Universidad de Chile. La *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, de 1847, es una de sus obras más importantes, y sobre sus premisas giraron gran parte de las polémicas sobre la lengua latinoamericana en la segunda parte del siglo XIX.





Al igual que Herbert Bayer, Hinnerk Scheper y Gunta Stölzl, Joost Schmidt (Alemania, 1893-1948) también llegó a la Bauhaus como estudiante. Fue sucesor de Herbert Bayer en el curso de publicidad y permaneció allí hasta que la Bauhaus se mudó a Berlín. Sus trabajos en los talleres de escultura y en publicidad han ejercido gran influencia en el arte y el diseño gráfico de la segunda década del siglo XX.

“Los periodistas realizan una importante labor docente”

Guillermo Jaim Etcheverry

En junio de 2017, en ocasión de recibir el premio Pluma de Honor, otorgado por la Academia Nacional de Periodismo, el académico argentino Guillermo Jaim Etcheverry realizó una cruda caracterización del uso de la lengua en los medios de comunicación y su influencia en la formación del habla de los espectadores. Reproducimos aquí sus reflexiones, que implican una vehemente crítica a la degradación del lenguaje público.

página
40

Como fundamento de la distinción que hoy recibo se señala que me ha sido concedida “por la continuada, profusa y relevante actividad como estudioso y expositor de la cuestión educativa”. Por eso, creo oportuno compartir con ustedes algunas reflexiones acerca de la influencia que ejerce sobre la educación la actividad periodística y, en general, la de nuestra galaxia comunicacional. Estoy convencido de que los periodistas y los responsables de la comunicación realizan una importante labor docente porque, al dirigirse a los demás, se transforman en ejemplos, como lo son los padres y los maestros.

A partir de la segunda mitad del siglo pasado los medios de comunicación, en especial los audiovisuales, han adquirido un predominio casi hegemónico en nuestra vida cotidiana. Recién comenzamos a advertir los profundos efectos que esta nueva realidad comunicacional ejerce sobre el desarrollo de la cultura contemporánea que asiste a una verdadera mutación de lo humano. Esos medios han ampliado a escala global el panorama vital de las personas permitiéndoles acceder a realidades que trascienden las de sus propias vidas limitadas. Sin embargo, para alcanzar ese objetivo, estas poderosas herramientas con frecuencia se utilizan sin prestar la debida atención a la influencia que ejerce el modo en que abordan a la audiencia. Si bien nadie duda del poder que tienen estos medios para determinar la conducta del consumidor —no es poco lo que se paga por capturar escasos segundos de su atención dirigién-

dola hacia algún producto— no siempre se advierte que los espacios “no comerciales”, ejercen una influencia similar en las demás esferas de la vida de las personas.

¿Qué nos hace pensar que los medios son efectivos para modificar los hábitos de consumo de alguien pero que no influyen en su manera de comportarse? Sería a esta altura ingenuo sostener que se puede inducir a las personas a comprar un jabón pero que a esas mismas personas no les afecta escuchar a quienes ocupan su atención cotidiana, no pocas veces paradigmas de una vulgaridad alarmante. Incluso aquellos que poseen una buena formación intelectual, adoptan en los medios una actitud grosera y agresiva, creyendo acercarse así a la gente. Han perdido la dimensión de su ejemplaridad.

Resulta importante tomar conciencia del hecho de que no solo el reducido vocabulario sino también el trato carente de todo respeto, cuando no denigrante, que se dispensan entre sí quienes ingresan a nuestros hogares, constituye una influyente escuela en la que se forman niños y jóvenes y en la que también se van deformando muchos adultos. El impulso que lleva al insulto explícito, convertido ya en habitual, siembra las semillas de la violencia que tanto preocupa en la vida de relación social. La escena pública se ve así notablemente empobrecida ya que casi no existe un debate serio de ideas que oponga concepciones elaboradas, sino que las posiciones contrastantes ante un determinado problema se resumen en agresiones

de ramplona vulgaridad. Encumbradas figuras públicas expresan los conceptos más groseros e insultantes sobre otras personas, incluso representantes de instituciones, sin siquiera tomar conciencia del impacto que ellos ejercen sobre el conjunto de la sociedad debido a la investidura de quien los dice. Se genera así un clima que, en lugar de ayudarnos a ascender hacia niveles más racionales y reflexivos, nos hace retroceder a lo más primitivo e irracional del ser humano.

Las causas de esta corrupción de nuestra lengua son múltiples y diversas pero, entre las importantes, cabe destacar el escaso interés por enseñar a manejarla con propiedad. Como el niño ya habla, olvidamos que no solo se aprende la lengua expresándose, sino que también se lo hace leyendo, escribiendo y escuchando. Antes en la

escuela a los niños se les decía: “He aquí nuestra lengua” y se los invitaba a aprenderla, a sumergirse en ella, a construirla con cuidado, a memorizar poemas porque los poetas son quienes mejor la conocen. Hoy resulta más cómodo decirles: “Habla”. La lengua es concebida como un utilitario medio de comunicación sin que importe su primitivismo. Cuando, como ahora, la escuela renuncia a enseñar la lengua privilegiando la espontaneidad, exaltando el individualismo y tolerando una vigorosa resistencia a aprender normas como las que rigen su empleo, los verdaderos maestros de nuestros hijos pasan a ser quienes les hablan desde los medios. El lenguaje cotidiano de muchos de los modernos héroes de la comunicación, los nuevos famosos de la nada, se ha convertido en el silabario con el que se ejercitan los niños.

A menudo se ha hecho notar la pérdida de distinción entre la lengua pública y la lengua privada que caracteriza a nuestra época. Los límites entre ellas son cada vez más difusos y es frecuente, como hemos señalado, asistir en los medios a

intercambios de insultos y descalificaciones desconocidos en muchos hogares. Asumiendo que las familias se comunican de manera primitiva y con insultos, se ha instalado en el espacio público una grosería expresiva que, aparentemente, supone la democratización de la comunicación. El lenguaje vulgar que se emplea, que cosifica y degrada al ser humano, no hace sino reflejar interiores vulgares y hasta ha perdido ya todo efecto provocador. El repertorio de groserías sucumbe, devorado por la inflación. El lenguaje pretendidamente “actual”, convertido en *chic*, revela ignorancia, primitivismo, escaso

repertorio de palabras. Palabras, hacen falta palabras. Como decía el biólogo y premio Nobel francés François Jacob, “somos una mezcla de ácidos nucleicos y recuerdos, de

sueños y proteínas, de células y palabras”. Privar a las personas de palabras, como lo estamos haciendo, equivale a escamotearles la capacidad de pensarse, de pensar el mundo y de expresar sus ideas, rasgos esenciales de la construcción de lo humano.

En nuestra sociedad de la emoción, la escuela centrada en la razón se desvanece. Olvidamos, entre otras cosas, que utilizar bien la lengua hace bien a la democracia, ya que “lengua corrupta equivale a democracia corrupta”. Por eso, la escuela debería proponerse reconstruir culturalmente al protagonista político de la democracia, comenzando por brindarle el dominio del lenguaje que le permita comprender y expresarse, volver a debatir.

Los nuevos ciudadanos se modelan en base a lo único que realmente educa: los ejemplos. Por eso alarma que estemos construyendo un formidable aparato educativo basado en ejemplos que, en su mayor parte, no solo no estimulan a las personas a elevarse sino que, aun si aspiraran a hacerlo, las disuaden de tal propósito escenificando una ignorancia orgullosa y militante. Todo, claro,

El lenguaje cotidiano de muchos de los modernos héroes de la comunicación, los nuevos famosos de la nada, se ha convertido en el silabario con el que se ejercitan los niños.

sucede a los gritos y con balbuceos primarios que contribuyen a crear una atmósfera marginal, casi carcelaria.

Asistiríamos a una verdadera revolución educativa en el país si quienes se enfrentan a un teclado, un micrófono o una cámara de televisión con el propósito de comunicar se hubieran formado como seres humanos completos y complejos manejando bien la lengua y respetándose entre sí y a su audiencia. Si a estas audiencias, cuya masividad supera las de cualquier sistema educativo concebible, los medios —la “otra educación”, hoy la verdadera— les suministran a diario una dosis no despreciable de incultura, no debería sorprendernos observar en la realidad cotidiana la eficacia de esas lecciones impartidas desde aulas tan poderosas como convincentes en su afán de educarnos como consumidores. Quien siembra incultura recoge incultura. Al sembrador corresponde la responsabilidad por la simiente y por la cosecha. Es que la responsabilidad es nuestra y no de la tierra que recibe nuestra semilla, como pretendemos justificarnos. Tal vez resulte posible lograr que esos medios cumplan sus funciones socialmente importantes como las de informar y entretener, sin renunciar a vender pero sin vaciar al mismo tiempo de sentido y de respeto nuestra relación con nosotros mismos y con los demás. Comprendiendo su papel de ejemplo.

Debemos advertir que, así como el planeta corre graves riesgos físicos si no actuamos para evitar la contaminación ambiental, similares peligros acechan a la naturaleza humana si persistimos en contaminar el interior de nuestros jóvenes con lo peor de que es capaz el ser humano. Aunque esta cuestión carezca de interés para los medios, debería ser de primordial importancia para nosotros ya que se trata de nuestras propias vidas, del vasto espacio interior en el que la persona adquiere su verdadera dimensión, adonde debe retornar para buscar el valor de la honradez, la responsabilidad y la justicia. Vivir es amueblar ese espacio interior. Por eso es importante mantener limpia su atmósfera, preservarla de la contamina-

ción de la realidad irreal porque, precisamente, es en ese interior donde deberemos recogernos para sobrevivir.

Si se pierde la instancia única, que hoy ofrece la escuela, de dotar a nuestros niños y jóvenes de las herramientas intelectuales que les permitan comprender el mundo complejo que nos rodea, correrá serio peligro el futuro de la civilización. La escuela debería ser vista como el lugar de resistencia de lo humano. Porque la materia prima de la escuela no es la última información. Es la adquisición de marcos de referencia, del andamiaje básico que permita interpretar y manejar críticamente esa información. Estamos demasiado informados pero muy poco pensados. Como señala Julián Marías, somos “primitivos llenos de noticias”, corporizamos crecientemente el “vacío mental”. Por eso, sin resistir y sonrientes, como anticipaba Huxley en su distopía, nos entregamos al opresor que nos va rellenando con la cultura del burlesco. Trágicamente, ni siquiera reconocemos a quien nos asfixia. Por eso es crucial que los periodistas cuenten con una formación lo suficientemente amplia y cuidada como para poder ayudar a sus interlocutores a comprender y a comprenderse. Quiéranlo o no, están condenados a ser maestros.

El despojo al que sometemos a las nuevas generaciones resulta aún más grave en momentos en que la escuela sufre fuertes presiones para desertar de su misión de mostrar que existen otras realidades, que hay otras alternativas. Que el ser humano que hoy se desliza velozmente por la superficie de la realidad es también habitante del tiempo lento de la imaginación y la reflexión. La educación constituye la herramienta esencial para amueblar ese espacio interior, para cimentar la ciudadanía, para permitir que germinen la libertad y la grandeza que no lo hacen en un pueblo ignorante y esclavo. Porque conformar una democracia sólida supone, esencialmente, estimular la elevación de sus protagonistas.

Como afirma el periodista y escritor español Manuel Vicent, para escapar del ruidoso mundo en que vivimos no necesitamos

movernos. El lugar donde fugarnos está más cerca de lo que pensamos. Está dentro de nosotros mismos. Quienes se proponen comunicar, innegables artífices de la educación de las personas, deberían asumir la responsabilidad singular que les cabe de contribuir a que el interior de cada uno de nosotros sea lo más amplio, rico y noble posible. En otras palabras, lo más humano posible.

Guillermo Jaim Etcheverry (1942)

Médico argentino, rector de la Universidad de Buenos Aires entre 2002 y 2006. Además de sus investigaciones en neurobiología, se interesó profusamente en el campo de la educación y ha sido un defensor de la universalidad y gratuidad de la formación superior. En 1999 publicó el libro *La tragedia educativa*, título que le valió un galardón en las X Jornadas Internacionales de Educación y provocó una amplia discusión en el ambiente nacional. Actualmente es miembro de número de la Academia Nacional de Educación.



Miembro de la academia de letra

César Bruto

El ficticio escritor analfabeto y pretencioso, concebido por el humorista argentino César Warnes para la revista Cascabel, supuso en sus retorcidos relatos una salvaje parodia del mundo cultural. Su desparpajo ortográfico y su procacidad verbal, sin ningún respeto por las convenciones prescritas por las grandes academias, se combinaban con una desfachatez inusitada para opinar sobre todos los aspectos de la vida intelectual desde la más llana vulgaridad. Sus juegos con el lenguaje, que le propinaron un lugar de honor en el epígrafe a la novela Rayuela de Julio Cortázar, fueron recopilados en numerosos volúmenes. El relato que incluimos aquí es parte del libro Lo que me gustaría ser si no fuera lo que yo soy, de 1947.

página
44

Conque me prepare no digo mucho sino un mes o 2 adentro de un colejiO tanto para agarrar algo de prádtica en las cosas de saber bien de memoria los 4 puntos cardenales, las 4 operación de sumar, restar, multiplicar y dividir; cuántas son los 5 parte del mundO, y algo de jometría y de buena letra, a mí me parece que nadies me negaría de darme un lindo puesto adentro de lacademiA de letrA, o sea el lugar adonde se rejuntan los que tienen una buena preparación y diploma y se pasan la vida discutiendo cuál son las palabras buenas y cuál son las malas palabra, o sea de las que dise mi viejo en cada dos por 3, ya sea por causa de manejar el martilio en contra de un clavo de cabeza refalosa y el matiliaso le hase saltar la únía, lo cual siempre pasa por falta de no tener precausión y haserse tener el clavo por otra persona, como hasen los picapiedreros de la cabe, quedemientra uno lebanta el martilio el otro asugeta la barreta que recibe el golpe, pero esa jente ya tiene la costumbre y no se pegan entre élios, porque de andarse golpiando sería cosa de no alcanzar los piones del paíx y salirlos a buscar al extranjero, pero más conbiene esperar de que venga la imigración, porquentonces sí que se vendrá barata la mano de obra y no como haora que si alguien tiene la loca dedificar una edificación sencuentra con la cosa de que nadies va trabajar por menos de un buen sueldo diario, con estatuto, leY de asidente de trabajO y jobilasión a la vegés o por causa de morirse, como le pasó al conpadre Pascal,

de mi viejo, que por ser un noble y eselente albañil fué a trabajar un día de verano que apretaba la calor y seagarró una ensolasión de cabeza que se le podía haser un buebo frito arriba, pero el patrón fué tan ronioso que cuando vino la viuda de Pascal a desirle que layudara a darle de comer a 14 de los quince hijo —para el más chico no presisaba por ser todavía de pecho, o sea la belia edá en que uno no piensa más que de comer y de dormir—, le contestó de que la ensolación no era del sol agarrado adentro de su obra sino de que hasiendo tanto calor Pascal se tomó 9 litro de vino en la hora delalmuerzo y que si no se iba rápido la mandaba presa, a lo cual la viuda lo miró fijo y le dijo estas mismas palabra, sin sacar ni poner nada: “Me dan gana de refregarle por la cara a esta inosente criatura, para que la consiensia lo estea martirisando hasta el día que se muera como un perro de hambre en medio de la calie y nadies le alcance un baso de agua...”, pero esa no es la cosa que quería desir sino de que me gustase ser de lacademiA, así que vamo al granO como se dise.

Lo mejor que me se ocurre es que al yo ser de lacademiA les propondería a mis cólegas no andar con inventos de palabras nuevas, sino dejar nomás la vieja, porque es mejor un loco conosido y los invento no sirben más que para complicar la vida, como pasa con la cosa del calefón del banio, que antes cuando nadies los conosía la jente estaba sana y buena, pero desde que salieron cada cual se conpró uno y le dió tentasión de baniarse,

aunque sea en pleno invierno, y así es que uno se agarra el reuma, que viene a ser a lo que me explicó mi viejo como si el cuerpo humano se oxidase con el agua lo cual lo puede comprender cualquiera que agarre un pedaso de fierro y lo deje alintenperie, ques lo que pasa con las estátua y menumentos que chorrean todos de tanto amojarse, menos los de mármol, que por ser de otro productp, o sea de mármol, aguantan el agua todos los días, como el umbral de la puerta de calie de mi casa, que ningún sábadp se salva de una buena refregada que le da mi vieja, pero ese asunto no viene al caso y mejor seguir adelante. Yo creo, a mi entender, que lacademiA de letrA tendería que sacar las letra H dé las palabra que lieban H, como ser “haora”, “halmuada” y “haiga” y otras más que no me acuerdo. Esa letra es nimanimeno que un adorno, si se quiere, pero de utilidá que se diga no da ni medio. Otra cosa es el menjunge de la S, la C, la X, y la Z, que al sonar suenan igual, como el caso describir sepilió, que lo mismo se puede poner cepilio, que xepilio, que zepilio; como quiera que lo escriba uno siempre será un sepilió y no le sacará mejor la tierra si lo pone con cualquiera desas

letra. Otra cosa es la cosa de los asentos que tienen las palabra que tienen asiento, lo cual es un buen clabo, porque uno nunca puede endivinar adonde hay que ponerlo, como adorno de la palabra, me parece bonito, pero como hay 5 vocales y el asiento no es fijo y una veses va en la A, otra en la E, otra en la I, otra en la O y otra en la U, como el caso de caracú, a uno selease un lío. A mí me párese quel asiento sería lindo siempre ponerlo en la misma letra, así uno lo aprende fásil y no sequivoca más nunca. De la coma, puntos y coma, de los 2 puntos y de los punto suspensivo, mejor caliarse la boca, por ques un merengue que no loentiende nadies, y el que lo entiende lo hase por darse corte y no por que lo sepa corredtamente. Yo de lacademiA si fuera mienbro diría de que todo el mundo escriba en taquigrafíA o en el analfabeto morsE que son el sistema de haser ganchos retorsidos para arriba y abajo, o el punto y raya y raya y punto, o sea tan sensilio que hasta el más sonso lo puede haser con buena voluntá.

También estar en lacademiA de letrA es lindo por tomar el te con leche con masitas que me han dicho que toman cada vez que se re juntan a estudear las palabra.

César Bruto [César Warnes] (1905-1984)

Escritor, poeta y humorista argentino. Tras un breve paso por el rubro de la carpintería, César Warnes comenzó a trabajar como periodista en el diario *Crítica*, de la mano de Conrado Nalé Roxlo. Como humorista, colaboró en incontables publicaciones nacionales, como *Aquí Está*, *Cascabel*, *Clarín*, *El Mundo*, *Leoplán*, *Mundo Argentino*, *Patoruzú*, *Rico Tipo*, *Satiricón* y *Vea y Lea*, algunas de las cuales llegó incluso a dirigir, y colaboró como guionista en el programa de Tato Bores. En la revista *Cascabel* y con la compañía de las caricaturas del dibujante argentino Oski (Oscar Conti), es donde nace su personaje/álter ego (uno de los tantos) César Bruto.



Retrato de César Bruto por Oski

für den neuen menschen existiert
nur das gleichgewicht zwischen
natur und geist. zu jedem zeit-
punkt der vergangenheit waren
alle variationen des alten ›neu‹
aber es war nicht ›das‹ neue. wir
dürfen nicht vergessen, dass wir
an einer wende der kultur stehen,
am ende alles alten. die scheidung
vollzieht sich hier absolut und

Jan Tschichold (Leipzig, 1902-Locarno, 1974), influenciado por las vanguardias y el movimiento Bauhaus, experimentó con tipografías con el objetivo de promover la capacidad comunicativa. Su alfabeto fonético de 1929 nunca pasó de la fase experimental pero se sumó a los numerosos intentos de la época de reproducir gráficamente las inflexiones orales.

Me queda la palabra

Diego Golombek

La ciencia tiene mucho para decir acerca de las palabras: durante décadas ha estudiado cómo ellas son formadas, procesadas y codificadas en el cerebro humano y ha indagado también el efecto que tienen las significaciones en el sistema nervioso y en nuestras emociones. El biólogo argentino Diego Golombek, reconocido por su valioso trabajo de divulgación de las ciencias, realiza un breve y ameno repaso por lo que sabemos (y lo que no) acerca de las palabras y la neurociencia.

*... si he perdido la voz en la maleza
me queda la palabra...*
Blas de Otero

Estamos hechos de carne y de palabras. Y son esas palabras las que nos constituyen, configuran nuestra historia y nuestros recuerdos. Pueden ser nuestro escudo, nuestras armas y, como escribió Susan Sontag, son capaces de expandirse o de formar cuevas. Es fácil perderse en sus túneles y sus paraísos; de hecho, solemos perdernos en y con ellas mientras divagamos en discursos, conversaciones, pensamientos. Las palabras son casi siempre viajes de ida.

Aunque no siempre fuimos palabras andantes: vaya a saber qué recoveco del cerebro se fue especializando en señalar con la boca en lugar de con el dedo, en nombrar en lugar de gemir, en crear mundos en lugar de imitar pájaros o truenos. Somos humanos hace unos 200.000 años —día más, día menos— y es muy posible que ya entonces nuestro aparato vocal fuera muy parecido al del conferencista, hinchado de fútbol o abogado contemporáneo. Pero no sabemos cuándo o cómo aparecieron las palabras y llenaron el mundo. Hay quienes dicen que fue un proceso largo; del otro lado del mostrador están quienes opinan que fue algo más repentino, una mutación —quizá un virus del espacio exterior, como quería William Burroughs—. Pero sí, apareció, y con él vinieron los chismes, los discursos, los rezos, los himnos. Es quizá uno de los eventos más importantes en la

evolución humana y, como no podía ser de otra manera, nuestro cerebro se fue acomodando a las palabras (y viceversa). Así fue que cambiamos para siempre y, con las palabras, vinieron el amor y las guerras, los trucos y los malos entendidos (que, quizá, ya existían, pero solo con el lenguaje pudimos dejar un registro fidedigno en nuestras memorias, nuestras cuevas, nuestros papiros). Aquí hablaremos (vaya verbo...) sobre esa relación indisoluble entre las palabras y nuestro cerebro. Hablaremos, en suma, de nosotros mismos.

Las palabras, las cosas y los cerebros

Seguramente fue nuestro cerebro el creador de las palabras. Pero, por si fuera poco, las palabras a su vez pueden cambiar nuestro cerebro. Si bien algunos de los experimentos son un poco polémicos, eso es lo que afirman Andrew Newberg y Mark Waldman en su libro convenientemente titulado *Las palabras pueden cambiar tu cerebro*. Según estos autores (y quizá siguiendo al poeta Vicente Aleixandre y su “Él decía palabras. / Quiero decir palabras, todavía palabras. / Esperanza. El Amor. La Tristeza. Los Ojos.”), las palabras “positivas” pueden alterar la expresión de genes en áreas de motivación del sistema nervioso y, por el contrario, palabras “negativas” pueden aumentar los mecanismos que alimentan el estrés, no solo en el cerebro sino, a través de hormonas específicas, en todo el cuerpo. Una sola de

estas palabras “malas” es capaz de activar la amígdala, algo así como el centro que procesa el miedo en el cerebro y hasta es capaz de paralizarnos de terror. En los experimentos, una lista de palabras negativas puede empeorar el estado de ánimo de una persona (sobre todo si ya viene con una cierta carga previa de ansiedad o, incluso, si sufre algún tipo de depresión). Es más: hay experimentos que muestran que la actividad cerebral —medida a través de un resonador magnético funcional, una especie de secador de pelo gigante que puede determinar las diferencias de actividad en diferentes áreas del cerebro— se altera frente a la simple presencia de la palabra “no” en una pantalla. Ni que hablar de lo que le sigue al no, que suele ir acompañado de cuentas, desamores y fracasos. Por el contrario, y siempre según Newberg y Waldman, hay palabras que “abren la mente” y son motivo de descubrimiento personal. A la manera del sombrero seleccionador de Hogwarts, ellos proponen meditar en los valores personales más profundos que tenemos, y esperar a que las palabras aparezcan. Es un ejercicio que recomiendan realizar durante varios días, y aseguran que puede dar grandes beneficios sobre la salud y el estado de ánimo.

Está bien: suena un poco a programa de pastores en TV después de la medianoche, a Sidharta Kiwi, a los Beatles visitando al gurú Maharishi con su sonrisa beatífica. Y sí, tiene mucho de eso... pero también aplicaciones prácticas que ponen en juego el poder del lenguaje sobre nuestro comportamiento. Por ejemplo, en cursos de mediación y negociación en las universidades de Georgia y de Harvard se está estudiando el

efecto preciso de cada palabra (sobre todo aquellas relacionadas con recompensas, victorias, seguridad) sobre cada negociante, más allá de cuál sea el tema a mediar entre ellos. Las palabras pueden modificar la actividad del cerebro e incluso la secreción de hormonas que tienen que ver con las emociones y los vínculos entre las personas. En el fondo, todo esto se debe a que en el cerebro... cambia, todo cambia. La llamada neuroplasticidad se refiere precisamente a esto: cómo las charlas entre neuronas o los circuitos que unen diferentes áreas, se van

Llevamos un diccionario en la cabeza. [...] Si bien clásicamente el léxico se solía centrar en un área específica de la corteza cerebral, hoy sabemos que las palabras activan muchas —y muy diversas— áreas cerebrales. Como si pasáramos las páginas de este diccionario, los diversos vocablos se van agrupando de manera lógica en distintas regiones...

modificando permanentemente sobre la base de nuestras experiencias. Lo que nos dicen, lo que hablamos, lo que leemos... *literalmente* modifica nuestro cableado neuronal. Así, las palabras, esas armas que a veces vienen del mundo y otras nacen como cuchicheos entre nuestras orejas, nos cambian la cabeza y el futuro (y no es una metáfora).

Las palabras no solo cambian al cerebro: también lo convencen. Su sonido, su entonación, sus acentos son diseccionados por distintas áreas cerebrales, que de inmediato pueden diferenciar el lenguaje de otros ruidos parecidos. Algo tiene la palabra hablada que podemos reconocerla de inmediato, incluso en medio de una fiesta en la que todos hablan, gritan y cantan y aún así somos capaces de entender lo que nos dice (o no nos dice) la persona a la que estuvimos persiguiendo toda la noche con tal de charlar un rato en un rincón. Aunque también es cierto que si se trata de un rincón oscuro, la comunicación sería mucho menos efectiva, al perdernos los gestos y el cuerpo (sobre todo el cuerpo, ya que para eso lo/la estuvimos persiguiendo) de quien tenemos enfrente.

El universo, que otros llaman el diccionario

Llevamos un diccionario en la cabeza. Otra que María Moliner o el panhispánico de dudas de la RAE: nuestro cerebro no tiene nada que envidiarles. Si bien clásicamente el léxico se solía centrar en un área específica de la corteza cerebral, hoy sabemos que las palabras activan muchas —y muy diversas— áreas cerebrales. Como si pasáramos las páginas de este diccionario, los diversos vocablos se van agrupando de manera lógica en distintas regiones: aquí estarán “mamá”, “papá”, “familia” y tantas otras, mientras que en el barrio cercano pueden estar “pelota”, “golazo”, “campeón” y hasta “Atlanta” (bueno, claro, esto dependerá del portante de cada cerebro en particular). Recientemente se construyó un primer atlas de la representación de las palabras en el cerebro y se descubrieron estas diferentes categorías de significado, incluso para aquellos conceptos que pueden ser ambiguos y saltan de un área a otra. Algo parecido encontraron los físicos argentinos Martín Elías Costa y Mariano Sigman cuando pidieron a sus voluntarios de Indias que asociaran libremente una palabra con otra que venía de una cadena epistolar. Veamos qué sucede si ahora les pido que piensen en la primer palabra que les viene a la cabeza si les digo “cerebro”. Quizá digan “cabeza” y de ahí saltamos a “cara”, a “nariz”, a “boca”... Pero no faltará quien de la boca viaje hacia “River” y de allí a “Racing” y a “deporte” y a “pierna” y a “brazo” y a “cuello” y a “cabeza” y a... “cerebro”. Es como si las palabras siguieran caminos en nuestra mente, lo que los investigadores llaman “barrios de palabras”, conceptos que tienen que ver entre sí y se relacionan entre ellos aunque, cada tanto, saltan de un barrio a otro.

No solo las palabras están codificadas en nuestro cerebro, sino también las reglas con las que las usamos. Parece haber un significado en el sonido de las palabras. Por

ejemplo (un ejemplo tomado de la revista *Scientific American*, para más datos), si les dijera que las palabras *tobi* y *kekere* significan grande y pequeño en idioma yoruba, ¿podrían adivinar cuál es cuál? Por supuesto, todo el mundo sabe y entiende que *tobi* es grande y *kekere* es pequeño, ¿verdad? Es una especie de sinestesia —aquella condición en que se confunden atributos de distintos sentidos, como oler un número, o escuchar un color— en la que la forma y sonido de las palabras nos puede dar pistas de su significado, incluso si nunca las habíamos

escuchado anteriormente. Quizá la forma en que usamos la boca y los labios delatan algo de lo que queremos decir, tal vez la entonación lleve datos más allá del canto del lenguaje; el caso es que en laboratorio se han

generado idiomas completamente inventados que, aun así, tienen palabras que son identificadas como tales por los atentos escuchadores. ¿*Puraki*?

Esto también tiene que ver con el reconocimiento de las palabras escritas: más allá de deletrear, cada tanto las identificamos como cuadros, como si fueran un símbolo entero. Si bien hay un área (a la altura de la oreja izquierda, para que se den una idea) que “lee” las palabras como nos han enseñado en la escuela, hay evidencias de que su área homóloga derecha puede reconocer la palabra como un todo, casi como si fuera un ideograma hecho de letras. No solo tenemos un diccionario cerebral: con el tiempo, nuestras neuronas también juegan al *Pictionary*. Quizás esta habilidad es la que nos permite entrenarnos para leer muy rápidamente (lo que en otros tiempos era el principal material publicitario de ciertas academias que hicieron historia en el país: aprenda lectura veloz, en su casa y por correo). Y por si fuera poco, cuando leemos, siempre lo hacemos en voz alta, porque al activarse las áreas auditivas no nos queda otra posibilidad que escuchar

Es ese misterio que solo vislumbramos en los instantes previos al sueño, o esa imagen del pasado que nos acecha cuando menos lo esperamos.

Las palabras entonces no sirven: son palabras.

el cuento en nuestra cabeza. De alguna manera, para la mente leer es muy parecido a escuchar.

Claro que las palabras muchas veces se ponen de acuerdo y se van de parranda todas juntas en pandillas llamadas oraciones. Hecha la oración, hecha la respuesta del cerebro: la activación neuronal resultó específica para oraciones completas, y no fue solamente la suma de palabras individuales. Como alguna vez expresó Virginia Woolf, “las palabras pertenecen las unas a las otras”.

Pero no podemos terminar este recorrido del museo de las palabras en el cerebro sin mencionar algo absolutamente fantástico: las neuronas de concepto. Aprovechando pacientes que esperaban una cirugía para tratar la epilepsia (se hace en aquellos casos en que la epilepsia no responde a ningún otro tipo de tratamiento), el neurocientífico argentino Rodrigo Quián Quiroga estudió la respuesta de neuronas específicas frente a la presentación de palabras leídas u oídas. Así fue como apareció en escena la famosa “neurona de Jennifer Aniston”, ya que en uno de sus pacientes se activaba en respuesta al nombre de la actriz... y también cuando se le presentaban fotos de Jennifer y hasta escenas de la serie *Friends* en que ella participaba. En otros aparecieron neuronas de *Star Wars* (que hasta respondían a la respiración de

Darth Vader) o de Maradona. Hay otros mundos... pero están en este (más precisamente, en este cerebro).

Gritar lo que no puede por imposible y calla (Rafael Alberti)

Somos, de alguna manera, nuestras palabras. Tan es así que hasta podemos disfrazarnos de detectives neurolexicográficos e identificar personas solo por las huellas que dejan los vocablos en nuestras neuronas. Sí: cuidado con lo que piensan cuando leen o escuchan, ya que *tenemos nuestrrrros métodos* y podemos determinar quiénes son al registrar la actividad de sus áreas cerebrales. Las palabras dejan su historia en nosotros... y podemos rastrear esa historia individual y única (aunque, es justo decirlo, no siempre funciona del todo bien).

Y con esas palabras formamos universos, emociones, conexiones neuronales, recuerdos, batallas y amores furibundos. Claro que si queremos entendernos del todo, seguramente no nos alcancen ni las ciencias ni las filosofías. Es ese misterio que solo vislumbramos en los instantes previos al sueño, o esa imagen del pasado que nos acecha cuando menos lo esperamos.

Las palabras entonces no sirven: son palabras.

Diego Golombek (1964)

Biólogo, docente e investigador argentino.

Es especialmente reconocido debido a su amplia trayectoria como divulgador de las ciencias, tanto en publicaciones escritas, programas televisivos en la TV Pública y en canal Encuentro y a través de la organización civil Expedición Ciencia, tareas por la que recibió numerosos premios nacionales e internacionales.

Actualmente se encuentra desarrollando un estudio referido al ritmo biológico de los habitantes de la Argentina.



Una mutua nostalgia

Pablo Gianera

El origen común de canto y poesía es el punto de partida que toma el crítico Pablo Gianera en este breve punteo que sobrevuela la cuestión del carácter lingüístico de la música. El autor retoma algunas de las formulaciones de pensadores y compositores sobre la temática, incluidas en su libro *Componer las palabras, de próxima aparición*.

La consideración que Jean-Jacques Rousseau hace en su *Dictionnaire de musique* acerca del canto, *chant*, merece un examen atento. A la definición admitidamente general de la entrada (“cierta clase de modificación de la voz humana que permite formar sonidos variados y apreciables”), le sigue una salvedad crucial: “Es difícil determinar en qué aspecto la voz que forma la palabra difiere de la voz que forma el canto. Esta diferencia es perceptible, pero no se advierte claramente en qué consiste, y cuando se la quiere buscar, ya no se la encuentra”.¹

Hay en la definición del diccionario, que se remonta a 1768, una prefiguración de ciertas ideas que Rousseau desarrollaría pormenorizadamente en *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, publicado en 1781. En el capítulo dedicado al origen de la música, insiste en la indiferencia primitiva entre verso, canto y palabra en los viejos y buenos “tiempos felices”, cuando la lengua era música y poesía sin que el hecho de que ser una impusiera que dejara de ser la otra. “La poesía precedió a la prosa: esto debió ser así, pues las pasiones hablaron antes que la razón. Lo mismo sucedió con la música: al comienzo no hubo más música que la melodía ni más melodía que el sonido variado de las palabras”.²

La especulación sobre el origen común es de orden mítico, pero obliga de todos

modos a preguntarse por las posibilidades musicales de la palabra; posibilidades ya perdidas, sería necesario agregar, puesto que poesía y música no habrían sino ido alejándose desde ese principio. El filósofo Albrecht Wellmer formuló la interrogación en dirección contraria: “¿Existe un lenguaje de la música? ¿Es la música ‘lingüística’?”.³ Esas preguntas de Wellmer habían sido formuladas anticipadamente por los románticos. Novalis lo anotó claramente en sus *Fragmente*: “Nuestra lengua era al principio mucho más musical, pero se ha vuelto prosaica desde entonces, *desonorizada* [enttönt]... Debe convertirse de nuevo en canto [Gesang]”.⁴

Los románticos alemanes fijaron críticamente las condiciones de la relación entre palabra y música. Algunos de los testimonios más tempranos pueden leerse en los artículos del imaginario compositor —o más bien *dilettant*— Joseph Berglinger, que escribieron en colaboración W. H. Wackenroder y Ludwig Tieck, aunque en realidad la mayoría de estas consideraciones provienen del primero, que murió poco antes de la edición original, en 1799, de *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst* (Fantasías sobre el arte para los amigos de las artes).

Tieck y Wackenroder despliegan meditaciones especialmente cruciales para entender una temprana metafísica del arte,

1. Rousseau, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 83.

2. Rousseau, Jean-Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Bogotá, Norma, 1993, p. 69.

3. Wellmer, Albrecht, *Versuch über Musik und Sprache*, München, Hanser, 2009, p. 9.

4. Novalis, *Werke*, Leipzig, Bong & Co., 1913, pp. 208-209.

meditaciones muy cercanas al problema del lenguaje, como la presunción de que la música es “una lengua que hablan en el Cielo”.⁵ Lo que importa es la doble perspectiva en la consideración de la música. Por un lado, le confieren —he aquí una auténtica novedad romántica— un estatuto diferenciado de las demás artes: “Los sonidos no imitan nada, no embellecen nada; son un mundo aislado y que vive por sí mismo”. Pero, por otro, no deberíamos perder de vista que Tieck y Wackenroder no impugnan el carácter lingüístico de la música; inversamente, lo afirman —no sin algunas inconsecuencias, es cierto— como aquello que autoriza que la música tenga ese estatuto diferenciado. Anotan por ejemplo que en la obertura de una ópera “gozamos de antemano de la poesía más suprema”. Claro que no se refieren a la probable poesía del libreto, que por otra parte tampoco estarían muy dispuestos a juzgar como poesía. La “poesía más suprema” es aquí la música misma desplegada en la ópera entera. La música es una lejanía, porque está lejos y porque nos acerca lo lejano, “un lenguaje más puro y más oscuro”.⁶

Una formulación semejante, aunque en un registro más abiertamente de ficción, dejó también Jean Paul en *Hesperus*, de 1795. Una obertura de Carl Stamitz depara unas páginas de alcance amplio. La música le allana el camino a la música, según se lee, o “el camino a las lágrimas”. ¿De dónde salen esas lágrimas? Una insinuación de la respuesta aparece tres párrafos más adelante. “Hay en el hombre un gran deseo, un deseo que nunca se cumple: no tiene nombre, busca su objeto, pero no es nada que pueda nombrarse [...]. Este deseo al que nada puede dar nombre lo nombran nuestras cuerdas y sonidos, el espíritu que anhela llora, se desborda y se hace oír en el encanto de los sonidos: eso, eso que se nombra, eso me falta...”.⁷ La música no cumple el deseo, aunque logra por lo menos nombrarlo sin nombrarlo.

Pero ese lenguaje “más puro y más oscuro”, el que nombra sin nombrar, no indica que la música sea “lo otro” del lenguaje verbal; más bien, descubre justamente la afinidad de la música *con* el lenguaje verbal. Lo sabrían Mallarmé y aun René Ghil con sus sistemático *Traité du Verbe*; más adelante Dada, la poesía sonora y Luciano Berio: ese fondo oscuro es el lugar en el que habita lo “poético”.



Pablo Gianera (1971)

Ensayista, crítico de música y traductor. Dicta clases en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) y en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Es subeditor de Cultura y Espectáculos en el diario *La Nación*. Escribió los libros *Formas frágiles. Improvisación, indeterminación y azar en la música* (Debate), *La música en el grupo Sur. Una modernidad inconclusa* (Eterna Cadencia), *Componer las palabras* (en curso de publicación) y un breve escrito sobre Arnold Schönberg, Alban Berg y la Viena moderna. Tradujo libros y textos de, entre otros, Georg Büchner, Jack Kerouac, Novalis, Hugo von Hofmannsthal, Mauricio Kagel, Immanuel Kant, Andreas Huyssen, Günter Grass, Adelbert von Chamisso y Erich Auerbach.

5. Wackenroder, W. H. y Ludwig Tieck, “Die Töne”, en *Phantasien über die Kunst*, Stuttgart, Reclam, 2000, p. 99.

6. *Ibidem*, p. 104.

7. Jean Paul, *Sämtliche Werke*, I/1, Múnich, Carl Hanser, 1981, pp. 774 y ss.

El Balzac de Monsieur de Guermantes

Vlady Kociancich

En un hipotético bar de Buenos Aires, ambiente en el que se sitúa este breve cuento de la autora argentina Vlady Kociancich, dos personas coinciden en una misma lectura: un esbozo preliminar de En busca del tiempo perdido de Marcel Proust, dado a conocer en 1950. Una coincidencia tan improbable como este encuentro sin tiempo en el que la protagonista se ve envuelta.

Me paso la vida diciendo que no me gustan los cafés, que jamás busco refugio, compañía, ni estímulo en esos islotes de tiempo fuera del tiempo urbano, cafés milagrosamente intactos, muchos nuevos y bellos, increíbles en una ciudad como Buenos Aires que tapia, arrasa o se hunde nomás bajo su estrepitosa decadencia, su ya inocultable miseria latinoamericana de ricos sin pudor y pobres sin esperanza.

Me paso la vida mintiendo, porque hubo un café que frecuentaba, y en la obvia calle Corrientes. Pero no lo admití hasta la tarde de una lluviosa primavera, cuando un hombre con sobretodo negro y una cabeza oblonga, tan falta de carácter como un huevo en un nido, entró, se sentó en un taburete frente a la barra, sacó un librito del bolsillo y se puso a leer.

Vi al hombre en el espejo que había del otro lado de la barra. Agazapado entre las solapas del abrigo, leía con toda la cara un pequeño volumen. Luego vi mi cara, a dos taburetes de distancia, inmóvil, como fotografiada en un gesto de asombro. El hombre y yo teníamos el mismo libro en las manos. *El Balzac de Monsieur de Guermantes*, de Marcel Proust.

Aquel librito era una veintena de páginas extraídas de los cuadernos en que Proust esbozó las primeras siluetas del mundo de *En busca del tiempo perdido*. Una antigua edición con dibujos a pluma hechos por el autor. Antigua y rara.

—¿Otro café, Dorita?

Alguien dijo que la cualidad inalterable del error es su persistencia. Un día de hace

años, el mozo de ese café, que se poblaba con gente de teatro, me confundió con Dora Baret, una actriz prestigiosa, y no lo corregí, para no desilusionarlo primero, luego por timidez, quizá por vanidad, quizá porque pensé que diez minutos de gloria equívoca se borrarían de la memoria de ambos en cuanto entrara la verdadera, irrefutable Dora Baret, cuyo parecido conmigo era tangencial y en mi desmedro, e hijo del deseo del mozo, tal vez de un amor secreto y largo que ese día expresó convirtiéndome en ella, modelando al antojo de su pasión una mujer de cierta estatura, cierto corte de rasgos, cierto color de pelo.

A Dora Baret nunca la vi pero el mozo insistía en confundirnos o ya nos quería a las dos y se negaba a renunciar a una. La identidad es una rama del instinto gregario, de modo que en todos esos años, de tarde en tarde, fui otra para otro sin molestarme ni inquietarme siquiera. Pero aquella tarde había un testigo y a mi lado. Rogué que el señor que leía las delicadas páginas de Marcel Proust sobre Balzac no conociera a Dora Baret, cuyo nombre me había impuesto la terquedad del mozo.

Y ese hombre, extrañamente, leía el mismo libro que yo.

Hay una emoción ante las coincidencias que prueba lo raras que son y esa emoción se hace más intensa y más cálida cuando tiene que ver con la lectura. Un lector es para otro lector un compatriota y, en momentos felices, un amigo. La imagen de alguien leyendo transmite serenidad, inteligencia.

No siempre, claro. En mi vecino de asiento había un aura de escandalizada tensión que le tiraba la piel de la frente, levantando los arcos lampiños de las cejas como furiosos signos de pregunta.

Las manos flacas, pálidas, sin puños de camisa, estaban crispadas de una nerviosa indignación que me desconcertó. Imposible atribuir su ira a un libro tan suave. Siempre imagino *El Balzac de Monsieur de Guermantes* como el paño de terciopelo en que un joyero muestra sus brillantes más finos. Empecé a recorrer las páginas en busca de ese algo que lo encolerizaba, cuando me habló.

—Veo que usted también compró el librito —dijo con el despecho que merece un burdo bestseller, aunque ese pequeño volumen no era *comprable* sino *hallable* en el mejor de los casos—. ¿Puedo saber qué le parece, mi joven señora?

Permaneció en silencio, acusador, mirándome. Intimidada por esa cara rencorosa me largué a dar explicaciones.

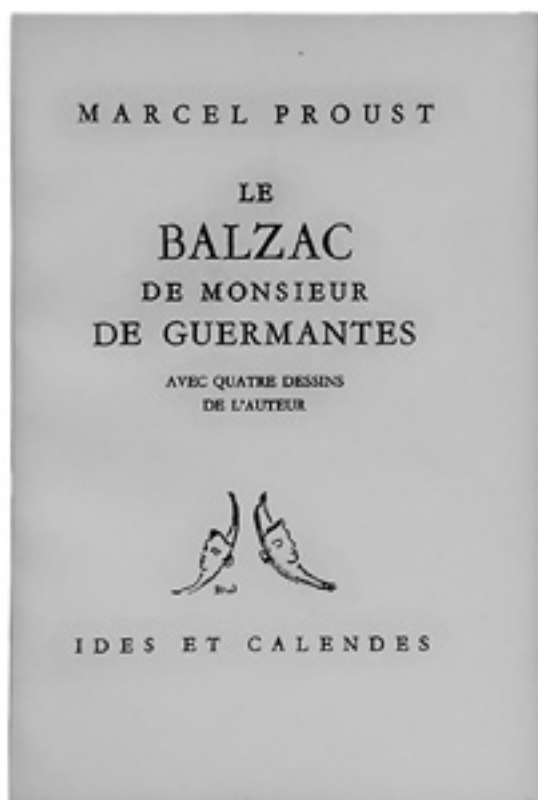
Conté que el día que no escribo o escribo tonterías, salgo a dar una vuelta por el barrio de los clásicos, en busca de voces familiares, de escenas ya vistas, ahora iluminadas

gentilmente por la memoria, que se alegra del poder con que mueve a la vida formas muertas. Que me traía un libro a este café para exorcisar el mal rato, como estas notas de Proust sobre Balzac. Notas que leo como una conversación.

—Como usted sabe, *El Balzac de Monsieur de Guermantes* —me explayé, feliz de haber encontrado un interlocutor que conociera bien a Proust— es una suerte de diálogo entre cinco personas que asisten a una tertulia algo confusa donde habla mucha gente. Para mí, el grupo que discute estaría compuesto por Balzac, novelista; Proust, novelista; Sainte-Beuve, crítico; el Príncipe de Guermantes, personaje de Proust. La quinta persona sería el lector. Porque la naturalidad del texto no solo logra que uno participe en el diálogo, sino que se pierda de vista cuál de los cinco individuos conversando es el imaginario.

—Marcel era un tilingo —dijo el hombre, con rabia—. Y tampoco lo defiendo a Balzac, que ganó su famita entre el vulgo hablando de enfermedades, de plata, de líos de familia, como una vieja chismosa.

Acercó la cabeza de huevo, sonrió desdeñoso.



—¡Honoré de Balzac! Mal leído, peor comprendido. La gente admira *Cesar Birotteau* como una obra maestra. ¿Qué es? Un fichero de miserables escribanías de provincia. Se vuelven locos con *La Duquesa de Langeais*. ¿Qué es? Un tosco baile de disfraces. Obras, obras, obras. Ridículas. Mediocres. Vulgares. Hasta la más senil de mis tías se da cuenta de que ese Balzac no vale nada.

Suspiró largamente.

—El gran Balzac es otro. El de un libro sublime. *El lirio en el valle*. ¿Usted ha leído acaso *El lirio en el valle*? ¡Ah, *El lirio*... es encantador! ¿No es encantador, señora?

Pensé que el hombre remedaba la gelatinosa estupidez del protagonista del librito de Proust, Monsieur de Guermantes, con la destreza de un actor profesional. En esas notas el personaje amaba *El lirio*... y también decía, suspirando, “¡Encantador! Ah, ¡encantador!”.

Me reí y dije que Proust cita los errores de estilo de Balzac como *gaffes* deliciosas que ganan nuestra ternura. Para ablandarlo con humor, agregué:

—Recuerdo una especialmente. Escuche. “Las íntimas amigas de Vandenesse, Mmes. d’Espard, de Mannerville, Lady Dudley y algunas menos célebres, estaban celosas de la felicidad de Félix; de buen grado hubieran dado *sus más hermosas pantuflas* para que le fuera mal”.

Me echó una mirada suspicaz, de lector que descubre a un lector enemigo. ¿Admiraba tanto *El lirio del valle* que hubiera dado *sus más hermosas pantuflas* para olvidar la frase?

—Balzac era un esnob —gruñó.

—¿Y eso importa?

—Claro que importa. Balzac era un pobre diablo que quería ser rico y noble más que artista genial, pero que *nunca* perdió el respeto ni la sincera admiración por una clase social que, *con o sin pantuflas*, lo mantuvo a raya.

El hombre miró el libro de Proust con aversión.

—También ese Marcel era un advenedizo, un judío burgués...

—¡Ah no...!

—¡No me interrumpa! El pequeño Marcel era un resentido y un hipócrita. Se ríe de

la ingenuidad de Balzac como hombre que conoce el gran mundo. ¿Vio cómo se describe en este librito? Como el gran mimado de los Guermantes. El único que tiene acceso a la biblioteca del segundo piso donde el *señor* se encierra los domingos, donde el *señor* de Guermantes, le confía ¡justo a él! su pasión por Balzac.

No me atreví a recordarle que el señor de Guermantes era un personaje de ficción.

—¡Confiarle sus gustos literarios! ¡Hablarle de Balzac como a un amigo íntimo! ¿Quiere saber la verdad sobre ese “íntimo” de los grandes? Bien. Sepa que su mundano y mimado Proust era solamente un muchacho enfermizo, adulador, que se infiltró con súplicas y recomendaciones en el Faubourg Saint-Germain. Callado, enclenque, servil, puesto en algún rincón de la casa como esos muebles frágiles y absurdos que uno ni usa ni tira.

La mano pálida señaló el título del libro.

—El traidor esperó muchos años para satirizar a la nobleza, a la gente bien que lo invitaba de lástima. ¿En busca del tiempo perdido? No. En busca de la venganza. ¿Quién es el héroe simpático de su obra? Swann, otro diletante, otro judío. Sabía, *ce petit Marcel*, que el mundo de los Guermantes le quedaba demasiado grande. Por eso escribió estas mentiras. Monsieur de Guermantes, hombre de calidad, era un elevado y lúcido lector de Balzac. No el fatuo imbécil que su Marcel Proust describe, señora.

Mi vecino temblaba de furia. Más que asombrarme, me enojó.

Abrí el libro y busqué una página, mientras le decía que Monsieur de Guermantes podía agradecerle a Monsieur Proust uno de los fragmentos más hermosos de la obra, que ocurre en esa biblioteca, cuando compara la lluvia que golpea las ventanas a una música.

Música dulce como la mirada de una mujer que ve que el cielo estará nublado todo el día, y cuyo único movimiento es el de la mano que, en la habitación húmeda, cierra apenas el fino abrigo de piel sobre los hombros, sin tener el coraje, en esa anestesia de las cosas en la que ella participa, de levantarse, de ir a la habitación de al lado y decir la

palabra de reconciliación, de acción, de calor y de vida, y que se resigna a que su voluntad se debilite y su cuerpo se enfríe, segundo a segundo, como si cada lágrima que derrama, cada segundo que pasa, cada gota de lluvia que cae, fuera una de las gotas de su propia sangre, dejándola más débil, más helada, más sensible a la dulzura enfermiza del día.

El hombre se levantó, recogió el libro, contó unos pesos, los tiró junto al pocillo vacío. Luego me miró con redoblada amargura. —Le aclaro que ese domingo, precisamente, no llovió.

Y salió del café.

No sé qué cara tenía yo, pero el mozo se sintió obligado a consolarme.

—Tranquila, Dorita. No es una mala persona, don Guermantes, pero está un poco ido.

Se tocó la frente con un dedo y sonrió, para darme ánimo.

página
56



Vlady Kociancich (1941)

Escritora y periodista argentina. Ha publicado numerosos libros de narrativa, cuentos y ensayos, entre los que pueden mencionarse *La octava maravilla* (1982), *Abisinia* (1985) y *La raza de los nerviosos* (2006).

Amiga y alumna de Jorge Luis Borges, ha recibido por su obra gran cantidad de reconocimientos y premios literarios nacionales e internacionales.



Gendai Shogyo Bijutsu Zenshu ("El artista comercial completo"), publicado entre 1927 y 1930, es uno de los documentos fundacionales del diseño gráfico moderno japonés. La obra maestra de su editor, Masuji Hamada (1892-1938), combina teoría e historia con miles de ejemplos de diseños completos y propuestas organizadas por tema, desde carteles teatrales hasta vidrieras, carteleras y carteles. Los estilos muchas veces contrastantes de Rusia, Alemania, Gran Bretaña, Estados Unidos y otros lugares del mundo proporcionan al lector una perspectiva japonesa sobre la estética modernista global de finales de los años veinte.

Señor de los tristes. La literatura y el poder

Sergio Ramírez

Miguel de Cervantes (1547-1616) escribió las dos partes de Don Quijote de la Mancha en los últimos años de su vida. Luego de transitar una vida militar, publicar algunas obras menores y fracasar en conseguir algún puesto burocrático más prestigioso que le permitiera cierto progreso económico, consiguió trabajo como recaudador de impuestos. En esta lección magistral que brindó Sergio Ramírez al recibir el título Honoris Causa en la Universidad Latina de Panamá en mayo de 2011, el escritor nicaragüense expone rigurosamente los distintos tipos de discurso sobre la justicia y el poder (ético, político, terrenal y personal) que Cervantes atribuye a los diversos personajes de la máxima obra de la literatura española.

página
58

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
coronado de áureo yelmo de ilusión...*

Rubén Darío, "Letanía de nuestro señor Don Quijote".

Por los pueblos de la España de los mendigos ingeniosos, los frailes andariegos, los hidalgos pobres y los nobles altivos e indiferentes, anda Cervantes de burócrata oscuro, el brazo seco como un sarmiento. Investido de autoridad real requisa aceite y trigo con el mandamiento de comisario de abastos, un oficio que solo atrae pependencias y enemistades, y del que hay que rendir cuentas cabales para no caer en la desgracia de las sospechas. En un país plagado de marrullas y cohechos, robarle a la hacienda pública sus bastimentos no causa asombro, pero sí desdichas. Pleitea con los remisos, mete en la cárcel a quienes se niega a entregar lo requerido, él mismo amenazado con prisión por los poderosos a quienes intima; y cuando toca los bienes de la iglesia es excomulgado por el obispo de Sevilla. Dos veces excomulgado.

Pasa ya los cuarenta años, con poca fortuna hasta entonces en la literatura, y no es ineficiente en su cargo; sabe ponerle celo, y no se arredra ante las dificultades. Conoce bien de cuentas, de pesos y medidas, y de trámites. Es un burócrata esforzado, una biela de esa inmensa

maquinaria de poder del reinado de Felipe II, que en aquel año de 1588 artilla y avitualla barcos para preparar su armada invencible, la más formidable empresa de guerra naval que habían visto los siglos. Y no solo conoce las razones por las que se mueve esa maquinaria, sino que cree en ellas, y conviene, además, a su condición que su adhesión al poder sea conocida. Quiere la derrota de los ingleses, como quiso la derrota de los turcos en la batalla de Lepanto, donde él mismo, en plena juventud, recibió la herida que inmovilizó su brazo y que no dejará de mencionar en sus alegatos para solicitar destinos administrativos más altos.

Ha sido soldado. Pero no es un soldado que se sienta abandonado por el poder, y sabe volver por las glorias del oficio militar. En el prólogo de la segunda parte de *El Quijote*, ante los vituperios de Avellaneda, su imitador, muy solemnemente proclama:

Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas a lo menos en la admiración de los que

saben dónde se cobraron; que el soldado más bien parece muerto en la batalla, que libre en la fuga...

Las consideraciones políticas de Cervantes sobre estos dos universos, el del letrado y el del soldado, llevarán a don Quijote a hilvanar uno de sus discursos más memorables, el que pronuncia en la venta sobre las armas y las letras (capítulos XXXVII y XXXVIII, I).

Son, al fin y al cabo, las de ese discurso, consideraciones sobre el poder. Las letras es el universo de los letrados, al que Cervantes pertenece, aunque ha de ser en sus estamentos menos gloriosos, primero requisador de provisiones de boca, después recaudador de impuestos: el universo solemne y marrullero, impostado y lleno de peligros donde bullen oidores, escribanos, alguaciles, tasadores, magistrados, regidores, amanuenses, esa maquinaria torpe y al mismo tiempo eficaz, embarullada y cínica, que muele sin tregua y a la vez exalta y deshonra.

A Cervantes le tocó vivir en un país procesal, como bien señala Andrés Trapiello en *Las vidas de Miguel de Cervantes*,¹ el poder organizado en una burocracia extensa tanto en la paz como en la guerra, que debía defender la preeminencia militar de España y la unidad política de sus territorios. Un universo contrapuesto y a la vez amigo del otro del cual viene, el de las armas, al que nunca denigra, y por el contrario, prefiere tasar por el prestigio de sus glorias, “las cuales tienen por objeto y fin la paz, que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida” (XXXVII, I).

Aunque prefiera el de las armas, el universo de los letrados es también esencial para don Quijote, como lo expone en su discurso: armas y letras parejos sustentos del poder, y cada uno asentado en sus propias justificaciones éticas. El de las letras tiene una muy principal, puesto “que es su fin poner en su punto la justicia distributiva y dar a cada uno lo que es suyo, entender y hacer que las buenas leyes se guarden”. Pero don Quijote abre aquí, con su elocuencia tan

poco disparatada, el abismo entre lo real y lo imaginario, entre lo posible y lo imposible, entre lo verosímil y lo inverosímil; toda la distancia que siempre hay entre la proclamación legal del orden justo y las pobres posibilidades de realizarlo.

Un universo, el de los letrados, al que Cervantes pertenece por fuerza de que quiere prosperar, ya que la burocracia puede ser vista también como una empresa; demasiado riesgosa por las inquinas y celos que despierta, como todo poder que se ejerce, por menguado que sea, pero fuente de fortuna al fin. Pertenece a él, aunque no es su mejor preferencia, si nos atenemos a su definición de los tres estamentos ideales que el cautivo, un personaje que también viene a ser un retrato de él mismo y sus aventuras de rehén en Argel, da en la venta a la hora de relatar los avatares de su vida.

El cautivo cuenta que su padre, al despedirlos a él y a sus hermanos, les había dicho: “Quien quisiere valer y ser rico, siga o la Iglesia, o navegue ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas... digo esto porque querría, y es mi voluntad, que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrarle a servir en su casa; que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama” (XXXIX, I).

El poder resume a los tres, pero Cervantes no fue ni obispo —los letrados de mejor fortuna—, ni mercader, ni capitán, aunque quisiera coronar su carrera de burócrata con un destino más alto y productivo en América: contador de las galeras en Cartagena, corregidor de La Paz, gobernador de Soconusco. A los que repartían prebendas y canonjías en el Consejo de Indias no les pareció que el solicitante tuviera méritos, ni seguramente las influencias suficientes, y le denegaron la solicitud.

Altos o no sus destinos, la política de Estado, la que mueve la maquinaria de guerra de la corona, será siempre justa para Cervantes. Los designios imperiales están en una esfera de razones indiscutibles. El descalabro de la armada invencible lo toca a fondo, como se ve en su soneto a las glorias de Felipe II. Y la renovada expulsión de los moros obedece

1. Trapiello, Andrés, *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Destino, Barcelona, 2015.

también para él a una razón de Estado y no la discute, sino que más bien la justifica. Cuando Sancho abandona sus dominios de la ínsula de Barataria, desencantado del poder, (LIV, II) se encuentra en el camino de regreso a su vecino Ricote, el morisco, tendero de su aldea, disfrazado de peregrino. Ricote, expulsado de España a raíz de la *razzia* decretada por Felipe III, ha entrado oculto de regreso. Y dice en su coloquio con Sancho:

Porque bien vi y bien vieron nuestros ancianos que aquellos pregones no eran solo amenazas, como algunos decían, sino verdaderas leyes que se habían de poner en ejecución a su determinado tiempo; y forzábame a creer esta verdad saber yo los ruines y disparatados intentos que los nuestros tenían, y tales, que me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos; pero eran tan pocos que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa.

El discurso que Cervantes pone en boca de Ricote puede entenderse como un alegato de benevolencia para los moros expulsados, que añoran volver a España. Pero defiende una política de Estado. A menos que quisiéramos ver detrás una colosal ironía, está repitiendo lo que dice la propaganda oficial. En este sentido, Cervantes es exegético del poder y de la ley. Leyes de requisa, leyes de leva, leyes de expulsión. Todo pertenece a un universo ético de por sí, porque encarna la voluntad del poder, que es infalible, y todo cae bajo la denominación del bien común. Donde el espacio de libertad crítica se abre por completo para Cervantes es en la aplicación de ese poder, que debe ser justa bajo las reglas que el poder mismo ha creado y que son permanentemente transgredidas, empezando por aquellos que deben aplicarlas. Es la misma historia. Es el eterno desacuerdo entre lo que ley justa manda y el modo injusto en que cumple, o la ofensa

aún más grave de que no se cumpla del todo. En ese país de letrados, las leyes que castigan la avaricia, que ordenan justos pesos y medidas, que penan los desfalcos, que prohíben el enriquecimiento ilícito, terminan siendo dictadas para no ser cumplidas. Lo sabe Cervantes pero no lo sabe Sancho que, nuevo en el poder de su ínsula, quisiera crear un orden justo nuevo, aunque todo esté ya consignado en viejas leyes abandonadas y olvidadas.

En “Las constituciones del gran gobernador Sancho Panza” lo vemos muy bien: prohibió el acaparamiento de los bastimentos en la república, decretó el libre ingreso de los vinos, y la pena de muerte para el que los aguase, mandó moderar el precio del calzado, puso tasa a los salarios de los criados y gravísimas penas a los que cantasen cantares lascivos y descompuestos; ordenó que ningún ciego cantase milagros en coplas sin probar ser ciego verdadero, e hizo y creó un alguacil de pobres, “no para que los persiguiese, sino para los examinase si lo eran, porque a la sombra de la manquedad fingida y la llaga falsa, andan los brazos ladrones y la salud borracha” (LI, II).

Es un mundo como Sancho quiere que sea, sin mancos falsos, ni pobres ilícitos ni ciegos de mentira, sin timadores ni truhanes ni borrachos que pegan a sus mujeres, donde los milagros que se ofrecen tendrán que ser verdaderos, es decir, la España imposible de alcahuetas certificadas y lazarillos que no roben a los ciegos, una España sometida al orden de la ley justa y, por lo tanto, sin desigualdades ni tristezas, sin pícaros y sin literatura picaresca. Una España que, vista así, también es cómica al solo imaginarla sin comicidades, y es cómico que Sancho quiera limpiar su ínsula “de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazana y malentretenida” (XLIX, II). Pero, al mismo tiempo, quiere también, con gravedad, “favorecer a los labradores, guardar sus preeminencias a los hidalgos, premiar los virtuosos...” (XLIX, II). Al fin y al cabo, él quiere gobernar, “sin perdonar derecho ni llevar cohecho” (XLIX, II).

La concesión del gobierno de la ínsula de Barataria a Sancho es un acto bufo, y lo es



su ejercicio del poder en ese breve plazo. Pero es el único momento en todo *El Quijote* que el poder político se ejerce de manera real por uno de sus dos personajes protagonistas, y no solo se discute sobre él. Lo ejerce Sancho, y no don Quijote, como corresponde, desde lo real, no desde el ideal. Se desciende del ideal político a la política real, y es un momento de prueba. Sancho le dice claramente a su mujer, cuando le informa por carta de su nombramiento, que su intención es enriquecerse: “De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo de hacer dineros, porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mesmo deseo...”.

Es lo ordinario. En la carta que don Quijote le dirige, ya Sancho gobernador, le aconseja, en cambio, lo extraordinario: “No hagas muchas pragmáticas, y si las hicieres, procura que sean buenas, y sobre todo que

se guarden y cumplan, que las pragmáticas que no se guardan, lo mismo que si no lo fuesen; antes dan a entender que el príncipe que tuvo discreción y autoridad para hacerlas, no tuvo valor para hacer que se guardasen; y las leyes que atemorizan y no se ejecutan vienen a ser como la viga, rey de las ranas, que al principio las espantó, y con el tiempo la menospreciaron y se subieron sobre ella” (LI).

El abismo entre lo ideal y lo real está lleno de risa. Desde los viejos tiempos de Erasmo, Cervantes sabe que el ejercicio del poder deviene de la locura del interés y el cinismo, y que en cada acto de gobierno trasudan las miserias estrafalarias de la condición humana, entre las buenas intenciones, la tentación de oprimir, la debilidad ante los halagos, el deseo de fama, la crueldad, la compasión y la impostura. Y Cervantes, muy justamente, pone el discurso sobre el

ideal del buen poder en boca de un loco. El buen gobierno, la recta justicia, no son sino imágenes desbocadas en la mente de don Quijote, que ha perdido el juicio.

La propuesta, como quimera, es del loco; la prueba de poder, por el contrario, es para el rústico analfabeto, la mejor en toda la literatura, y muchas veces repetida en la vida real. Hay pocos personajes más atractivos para un lector que Sancho mandando; o pocos personajes más atractivos para un ciudadano, como en tantas ocasiones en América Latina, que un arriero, o porquerizo, o sargento, o tinterillo mandando, convertido en presidente; los mecanismos imprevistos que tiene el poder, desde la ignorancia, están llenos siempre de misterio y de interés, y de risa y de drama, en la literatura y en la vida.

Don Quijote sabe bien lo que las leyes, hechas siempre para no cumplirse, deben contener, y las recomendaciones a Sancho para el ejercicio de su poder son muy concretas: el justo medio, la discreción, la sencillez en el atuendo, la rectitud de costumbres: ni codicioso, ni mujeriego ni glotón. Y le pide hacer lo que al pueblo descreído de la rectitud de sus gobernantes un día le gustaría ver: que visite las cárceles para consolar a los presos, las carnicerías y las plazas para vigilar los pesos y medidas. Es un espejo útil al ejercicio del poder real, que suele representar todo lo contrario. El poder venal, ensartado de corruptelas del que Cervantes habla por boca de los galeotes, y también en *La ilustrada fregona*: “Que no falte unguento para untar a todos los ministros de la justicia, porque si no están untados gruñen más que carretas de bueyes”.

Pero también sabe don Quijote, como lo ha dicho en su discurso sobre las armas y las letras, para qué sirve el poder a los que se esfuerzan en conseguirlo, y pasan tantas penurias hasta llegar a la cima:

... tropezando aquí, cayendo allí, levantándose acullá, tornando a caer acá, llegan al grado que desean; el cual alcanzado, a muchos hemos visto que habiendo pasado por estas Sirtes y por estas Scilas y Caribdis, como llevados en vuelo de la favorable fortuna, digo

que los hemos visto mandar y gobernar el mundo desde una silla, trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas, y su dormir en una estera, en reposar en holandas y damascos... (XXXVII, I).

Y no deja de agregar, por si las eternas moscas: “premio justamente merecido a su virtud”.

Y le dice luego don Quijote a Sancho—quizás acordándose Cervantes de sí mismo— que otros

cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían, y no alcanzan lo que pretenden; y llega otro, y sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron...

Muchas veces, el oído del poder ni atiende ni entiende, y otras premia de improviso, como en un juego de azar. Y todo sirve para ilustrar los mecanismos de esa ruleta y la lucha por entrar en las apuestas, lejos del plano de ideal en que don Quijote se coloca, pero en la certidumbre pesimista, a la vez, de que las cosas nunca podrán ser de otro modo. La línea entre el bien y el mal, que se



“El gobernador Sancho Panza imparte justicia” (XLV, II). Grabado de Gustave Doré (1833-1888).

pierde tantas veces en la vida en la bruma de las confusiones, se confunde aún más desde el ejercicio del poder. De esa línea difusa, nos habla Cervantes en el *Persiles*: “Parece que el bien y el mal distan tan poco el uno del otro, que son como dos líneas concurrentes, que aunque parten de apartados y diferentes principios, acaban en un punto”. El poder, suspendido en la bruma entre el bien y el mal, seguirá siendo fruto de la locura. “Para eso estoy yo, la locura” dice Erasmo, para regocijo de Cervantes,

... adormecidos por las voces de los aduladores... ¡qué felices se sienten gracias a mí! Libres de los cuidados del gobierno, se dedican a la caza, a cabalgar en briosos corceles, a vender los puestos y las magistraturas, a discurrir sin cesar nuevos métodos con los cuales se apropian del dinero de los súbditos para sus vicios y sus lujos. Cubriendo sus iniquidades con la máscara de la dignidad, resucitan e inventan títulos honoríficos para sus favoritos, y hasta, de cuando en cuando, halagan al pueblo con cualquier bagatela, para tenerlo contento. (*Elogio de la locura*)

Y a medida que el poder trata de establecer sus decretos de buen comportamiento entre la ralea miserable de desocupados, tahúres, matarifes, soldados, sangradores, solicitantes, sacamuelas, prostitutas, sacristanes, alcahuetas, mendigos falsos y reales, y los pone bajo la amenaza de la vara del alguacil comisionado de medir las costillas de los pícaros, el choque de la justicia con la realidad hace brotar aún más las alegres chispas de la risa.

La ralea imagina el poder de manera contradictoria: quiere en la cárcel a los ricos y nobles, los ladrones verdaderos, pero también quisiera el poder alguna vez, más que para hacer justicia, para lucrarse de él. Alguien de abajo, como Sancho, tiene ese deseo legítimo. Al llegar a las alturas del poder, sueña con dormir en lecho mullido y ser servido en una mesa espléndida:

... pues cuando pensé en venir a este gobierno a comer caliente y a beber frío, y a recrear el cuerpo entre sábanas de holanda sobre colchones de pluma... (LI, I).

Es el mismo camino de imaginación que en *Las mil y una noches* se abre para los desposeídos de la fortuna, que sueñan con ser sultanes por un día, como Sancho gobernador por un día; y desde su pensamiento humilde, pero ya poderoso, quisiera también suprimir los dones:

Pues advertid, hermano, que yo no tengo don, ni en todo mi linaje lo ha habido, Sancho Panza me llaman a secas, Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo; y todos fueron Panzas sin añadiduras de dones ni donas; y yo imagino que en esta ínsula debe haber más dones que piedras; pero basta... yo escardaré esos dones, que por la muchedumbre deben escardar como mosquitos (XLV, II).

Es el poder diluyéndose en la risa, y son esos mismos pícaros que sueñan con el poder que regala, encadenados por delincuentes cuando transgreden la ley, a quienes don Quijote se sirve perdonar cuando los encuentra de camino, con destino a galeras. Ordena soltarlos, como un acto de poder que encarna el sentido de justicia innato a la caballería andante. Pero también es un acto de poder que no oculta desprecio por la impunidad en que viven los poderosos y por el castigo siempre a mano para los delitos de los más humildes y desamparados, por muy pícaros que sean, o precisamente por eso. “Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras”, le dice Sancho. “¿Cómo gente forzada?, preguntó don Quijote: ¿es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?” (XXII, I).

La pregunta es retórica. El rey es un eufemismo. Es la maquinaria del poder la que manda a los pobres a galeras, la misma que requisa víveres para la guerra, que crea sinecuras, que designa honores, que persigue a los alcahuetes y a los hechiceros, que castiga por robar una bacía de barbero o una canasta de ropa blanca, que atormenta

en el suplicio para arrancar confesiones, y que también tasa el papel de los libros, dispone las concesiones para el cobro de los impuestos, designa honores, y deniega nombramientos solicitados. Cervantes quiso ser gobernador de Soconusco, como Sancho gobernador de Barataria, con más suerte Sancho porque tuvo un poder de pocos días, y a Cervantes se lo negaron. El rey genérico, la serpiente de innumerables anillos de la burocracia, es la que premia o castiga, enseña su saña o su sordera. En las páginas de *El Quijote* es muchas veces risible. En la vida de Cervantes, muchas veces temible.

Pero al fin y al cabo, los mejores actos de poder de Cervantes están en la novela y no en su vida. Porque fracasó en conseguir poder, existe quizás

El Quijote. Y su dictum en la novela, en boca de don Quijote, es que nadie debe ir por fuerza y no de su voluntad, así sea a las galeras. Es en *El Quijote* donde Cervantes puede encarnar su voluntad de libertad.

Libertad y poder siempre quedarán opuestos. Nadie puede hacer esclavos a los que Dios creó libres, dice, repitiendo la frase que a su vez habría de repetirse desde el renacimiento hasta el iluminismo, y hasta hoy día. Y es Sancho, por el contrario, pies en tierra, el que le recuerda que la justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.

¿Pero cuál es la verdadera justicia y cómo se ejerce? “Si a su tiempo tuviera yo esos veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece”, le dice a don Quijote uno de los galeotes, “hubiera untado con ellos la péndula del escribano y avivado el ingenio del procurador...” (XXII, II). Es la justicia corrupta, bajo sus adornos pomposos y sus togas de luto, la que otra vez mueve a risa.

Pero Cervantes se cuida en *El Quijote* de hablar todo el tiempo por sí mismo. Sabe separarse de sus personajes y de sus

criterios. Y al hacerlo, abre la posibilidad de ofrecer opiniones diferentes sobre el poder: las suyas propias, sobre el poder de la época; las de don Quijote, sobre el ideal de poder, el poder que propone un universo ético; y las de Sancho, sobre el poder terrenal, el poder que se propone a sí mismo como fuente de ventaja personal, pero que él termina ejerciendo con honradez humilde y con justa sabiduría, para asombro de quienes le preparan la celada bufa.

Los discursos, sin embargo, se trasiegan de una a otra boca, y no son nunca irreductibles, fijados siempre en esa tela que ya Erasmo llamaba “el libre albedrío”, el escenario cambiante de la voluntad y de la percepción de la realidad. Sancho, el rústico ambicioso,

es el más recto de los jueces, y el primero en despreciar las ventajas materiales del poder, precisamente el móvil que lo había llevado a aceptar el gobierno de Barataria: “Venid vos acá, compañero mío y amigo mío, y conllevador de mis trabajos y miserias”,

le dice entre llantos a su jumento,

cuando yo me avenía con vos y no tenía otros pensamientos que los que me daban los cuidados de remendar vuestros aparejos y de sustentar vuestro corpe-zuelo, dichasas eran mis horas, mis días y mis años; pero después que os dejé, y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia, se me han entrado en el alma mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos (LV, I).

Y cuando, ya sin poder, regresa al lado de los duques y cae por accidente en una sima, hay un estudiante socarrón que dice: “Desta manera habían de salir de sus gobiernos todos los malos gobernadores, como sale este pecador del profundo del abismo: muerto de hambre, descolorido y sin blanca, a lo que yo creo” (LV, I).

El rey genérico, la serpiente de innumerables anillos de la burocracia, es la que premia o castiga, enseña su saña o su sordera. En las páginas de *El Quijote* es muchas veces risible. En la vida de Cervantes, muchas veces temible.

Todo el discurso de Cervantes sobre el poder, tiene aquí su remate y corona de gracia. Los malos gobernantes salen siempre ricos, muy dados a enseñar sus opulencias, y si acaso llegaron al poder en nombre de los pobres, se quedan para siempre hablando de los pobres. Se vuelve cosa de risa. Y por contraste, pensar en un gobernante que entra pobre y salga pobre, es también cosa de risa.

Y es lo que nos queda de Cervantes cuando se mete con el poder. La risa. Y el recuerdo de la libertad y la justicia. Porque don Quijote es, al fin y al cabo, el héroe del libre albedrío, tal como lo recuerda Rubén en sus letanías:

Contra las certezas, contra las conciencias
y contra las leyes y contras las ciencias,
contra la mentira, contra la verdad...



Sergio Ramírez (1942)

Escritor, periodista y político nicaragüense. Durante los años sesenta, encabezó el movimiento literario Ventana, al tiempo que participó en la resistencia cívica de los estudiantes contra la dictadura de la familia Somoza. En 1977 lideró el Grupo de los Doce, formado por intelectuales, empresarios, sacerdotes y dirigentes civiles, en respaldo del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Al triunfo de la revolución, integró la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional y fue electo vicepresidente en 1984. Desde el gobierno, presidió el Consejo Nacional de Educación y fundó la Editorial Nueva Nicaragua. En 1996 se retiró de la política para retomar su vida de escritor.

D. Stempel AG
Frankfurt am Main
Schriftgießerei

hel
ve
tica
hel
ve
tica

Max Miedinger (Zúrich, 1910-1980) fue quien en 1957 creó la tipografía Neue Haas Grotesk. Pocos años más tarde, esta fue rebautizada como Helvetica: pensada como un símbolo de la tecnología suiza de vanguardia, la Helvetica se volvió una marca global y pasó a la historia por ser el tipo de letra más utilizado del siglo XX.

Los mandamientos bohemios según Kafka

Basilio Baltasar

Para Basilio Baltasar, fue Franz Kafka (1883-1924) quien mejor supo comprender la “razón bohemia”. En esta breve exposición, leída en la décima edición del ciclo Conversaciones Literarias de Formentor, en septiembre de 2017, el escritor y editor español reflexiona sobre los alcances de esta filosofía como contrafigura de la vida burguesa encarnada en quienes residen en las fronteras del orden establecido.

En su conocido relato Kafka nos cuenta la historia del artista del hambre: el ayunador que se ejercita en la resistencia suprema.

Es un hombre encerrado en una jaula. Pálido, de extremada delgadez, con las costillas protuberantes, sentado sobre un montón de paja, ensimismado, con los ojos semicerrados.

Según Kafka podía caer siempre que quisiera en una especie de letargo.

El propietario del circo anuncia con carteles luminosos al artista del hambre y promete vigilarlo día y noche. Ni un solo mendrugo de pan será lanzado a la jaula.

La gimnasia ascética del acróbata causa admiración.

Pasados los cuarenta días de riguroso ayuno, el público se aglomera, dos médicos verifican el estado del artista, con boato la banda de música hace sonar los timbales... El público aplaude y espera el acto final: el momento en que el artista del hambre se presta a dar el primer bocado.

Algo que hace siempre a regañadientes.

Con el tiempo el espectáculo de la hazaña pierde interés. El acróbata del hambre no atrae la curiosidad del público. Se apaga su fama, todos lo olvidan y buscan otras emociones. La jaula del artista del hambre acaba entre las jaulas de los animales.

Un día el encargado de la limpieza cree ver bajo las briznas de paja el cuerpo famélico de un hombre moribundo.

En el momento último de una existencia que se acaba, con su delgado hilo de voz el artista confiesa la verdad: “Yo no he podido encontrar un solo plato de comida que me guste”.

Todo lo que no se entiende acaba encapsulado en un tópico. Son las palabras calcificadas por la malicia o la ignorancia las que rigen la obviedad de nuestro pensamiento.

No hace falta haber nacido en Bohemia para ser bohemio, pero es el judío Kafka quien nos ayuda a entender la genealogía mística de la razón bohemia. Todo lo que no se entiende acaba encapsulado en un tópico. Son las pala-

bras calcificadas por la malicia o la ignorancia las que rigen la obviedad de nuestro pensamiento.

Un cínico, por ejemplo, hoy no es el filósofo de la Grecia antigua que vivía austera y sabiamente en un tonel —a su manera, un artista del hambre— sino el estafador que da lecciones de moralidad pública.

La degradación es evidente.

El tópico impone al bohemio los mores del burgués biempensante: poeta maldito o descastado, sinvergüenza o sablista, o artista famélico y pedigüeño, individuo de pobreza resentida, sujeto huraño de hostilidad caprichosa, mendigo de suciedad contagiosa, violento en su rechazo a las normas de etiqueta. Se cree que el bohemio

padece un cierto desorden mental, que deambula como un fracasado, un malogrado, un excéntrico que desprecia lo que no puede conseguir.

Para cualquier burgués el bohemio es el desmentido furioso de la respetabilidad. Un motivo de escándalo. Por ello lo aparta, lo pone de lado, asustado por su aspecto, por el modo en que le mira, y porque, a fin de cuentas, no sabe quién es ni de dónde viene.

El bohemio, en efecto, procede de una estirpe de vagabundos que recorre la tierra desde tiempo inmemorial. Su reino no es de este mundo. Su mundo no es de este reino.

Ha decidido vivir en la frontera de un gran peligro: intuye la fuerza que palpita en el reverso de la existencia, pero en lugar de buscar refugio para ponerse a salvo, se queda a la intemperie y a merced de un dios desconocido.

Para el bohemio no hay huida posible, no hay donde esconderse.

A su manera es un *existencialista*: en lugar de vivir, quiere existir. Estas categorías expresan la conciencia de una distinción: vive quien todavía no ha muerto; existe quien se resiste a morir en balde.

Si consideramos el orden místico de la vida bohemia comprendemos el origen de su insatisfacción. Fruto de una experiencia inconcebiblemente religiosa, la bohemia encarna la disidencia de quien no transige con la credulidad mundana.

El bohemio es un artista del hambre. Si rechaza nuestros manjares —pues nada de lo que nos gusta le parece deseable— se debe a que espera un alimento más alto, más elevado. Un maná que pueda saciar el apetito que solo él siente en este mundo.

Nosotros tenemos miedo de la miseria, de la enfermedad y de la muerte. El bohemio, sin embargo, padece un Miedo



Retrato de Franz Kafka.

superior, más profundo de lo que podemos imaginar. Su filosofía es un presentimiento: le acucia la fuerza que lo pondrá todo patas arriba.

Podemos rastrear su huella en la Historia, encontrar el testimonio de su áspera personalidad, pero ha sido Kafka el que mejor ha formulado, con lucidez y clarividencia, los mandamientos bohemios.

Kafka ha desbrozado la doctrina de una estirpe cuyo origen se remonta al momento en que los nómadas dejan de vagar por los confines del mundo. Con la resignación de los sedentarios da comienzo la peregrinación de los bohemios.

Los mandamientos bohemios según Kafka, que saco de sus “Reflexiones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y *el verdadero camino*”, dicen:

Todos los defectos humanos son impaciencia.

Todo es engaño: hay que conformarse con el mínimo de ilusiones.

El camino que lleva al prójimo es muy largo para mí.

Lo diabólico toma a veces la apariencia
del Bien o incluso se encarna
totalmente en él. Si no me doy cuenta de
ello, seré vencido.

Sólo el Mal se conoce a sí mismo.

Nuestra salvación es la muerte, pero no
esta muerte.

Conócete a ti mismo no quiere decir:
obsérvate. Quiere decir: Hazte dueño de
tus actos.

Con una Luz potentísima se puede
disolver el mundo.

Lo que llamamos camino es vacilación.

Concebir la dicha de que el suelo que
pisas no puede ser más grande que los
dos pies que lo cubren.

No es necesario que los bohemios sepan
recitar el credo de una religión velada ni que
polemicen con adversarios intransigentes.
Su destino es seguir ese camino de vacila-
ción que les hace pasar de largo. Mejor que
no se demoren, pues sus sentencias son
siempre insoportables.

Basilio Baltasar (1955)

Editor y escritor nacido en Palma de Mallorca, España.
Ha sido director editorial de Seix Barral y director de
Relaciones Institucionales del Grupo Prisa. Actualmente
dirige la Fundación Santillana y edita el blog literario
El Boomeran(g). Además, preside el jurado del premio
Formentor de las Letras. En 2006 publicó
su primera novela, *Pastoral iraquí*.



Las mujeres y la lluvia / Pu zomo engu mawün

Liliana Ancalao

página
70

Cuando niñas vamos sueltas por el patio
y el sol nos persigue de a caballo
pero la luna implacable nos va dejando sus mareas
hasta que nos desvela
y esa noche encontramos
un cántaro
en lugar de la cintura

aprendices de machi las mujeres
nacemos así al rocío
listas para mirar los barcos que se pierden
descalzas a la neblina antes de que amanezca
nervaduras de lluvia nuestras manos
levantadas al cielo

te salpicará el amor
parirás sin amarras
y recibirás con ojos arrasados
la visita intermitente de la risa
permanecerá la llovizna en tu vientre
porque no te atreverás a ser la madre
de todos los desamparos
que andan por la calle

caudal desubicado te desarmará
en pájaros que no saben hablar
a borbotones no podrás decir
lo que quisieras
mejor dejarlo que se derrame despacio
decir
permiso tengo lluvia y alejarse
a una altura al mar al cielo
hasta que vuelvan a apretarse los musgos
en las profundidades

yo conozco mujeres que nunca se alejan
le abren la compuerta a sus gorriones
y lloran
enjuagan el trapo mojado lo estrujan
limpian con él la tabla
pican cebollas
igual hacen las camas
barren la casa peinan a los chicos
igual lavan
dónde aprendieron

hay otras que se pasan la vida domesticando
a sus pájaros
porque no quieren que irrumpen sin aviso
y los beba el enemigo
guardan su sangre su ausencia quietos en el
fondo
y apuntan con palabras nítidas de cuarzo
que van a dar al blanco

yo a las palabras las pienso
y las rescato del moho que me enturbia
cada vez puedo salvar menos
y las protejo
son la leña prendida de atahualpa
que quisiera entregar a esas mujeres
las derramadas las que atajan sus pájaros
una vez en febrero yo estaba ahí
en el campo
y se llovía todo
parecía la furia de kay kay sobre nosotros
el agua estaba helada
las ancianas prosiguieron el ritual
y tuve que quedarme
hasta cuándo aguantaremos
para la lluvia dios es demasiada
no la bebe la tierra se atraganta
y somos casi nada
trazos de tiza borrados por el agua

después de unos siglos el sol abrió las nubes
la voz gastada de meridiana epulef
levantó el taill del cauelo
pensé que dios podía ser ese arco iris
o los caballos en fila
moro zaino pangaré tostado bayo
saludando al horizonte despejado

huele tan bien la tierra después del aguacero

Fey chi pichikezomongeĩn amuiñ
montulngeĩn lepün mew
antü inantükueĩn mew kawellutu
welu küyen elürpaeĩn mew ñi pu ko nepeiñ mew
tüfey pun peiñ kiñe lom metawe, llawe pelaiñ

pu machikimelpeyel
llegiñ, feley, mülum mew
pepikawküleĩn, pu wampu ñi leliael ñamkülelu
ngenoshumelkezomo chiway mew
mawünwünn mew tapülfüna iñ kug
witrañpramlu wenu mew

keipüleimew ayün püñeñaimi
trapelngelaimi, llowaimi,
nge treifunakümlu mew, ñuin ayen ñi llallitun
müle kayay chi fainu eimi mi putramew
llükaalu am ñukengealu
kom kizulenche ñi ñuke miawlu rupu mew

wau mangitripalu chafozüaeimew
pu ishim zungulalu mew
traigen mew chem pepi pilaymi
welu llowaimi ñi wütruel pichi ñochi
chaliaimi, piaimi nien mawün
alütripaimi alüpramülewe mew
lafken mew wenu mew
ka ngütrawtuay lafkenkachu pu lom mew

Iñche kimün pu zomo turpu kamapükünuwlay

nülafingun chi wülngiñ ñi pu chirif
ka ngümaingün
ülpuingun chi fochon ekull
kütrüfungun, kafliftuyngün, katrüyngun pu cebolla
ngütantuyngün, lepüyngun, runkayngun pichikeche mew
küchayngun
chew kimüyngun

ka zomo rulpayngun ñi mongen
ñomümishimüyngun
ayülayngun ñi weyun ñi eluzungunon
pütokoy chi kaiñe
elkayngun ñi mülenon ñi mollfun amulewelalu anümche mew
pu zomo külliingün ailiñ nütram mew, likan nütram mew
katakonyngun rangiñ kaiñe

iñche nütramrakizuamün
nütramwitrantun perkan mew
pepi montulün aimeñ nütamtakuñman
atahualpa ñi mamüll üikülelu
tüfa nütram eluafñ tüfeichi zomo
wütrungentulu, tüfeichi zomo katrütufingun ñi pu ishim

kiñechi febrero mew, iñche mülen tüfey mew mapu mew
kom mawün müley
kiñeazngefuy kai kai ñi illku wente iñchiñ
wutrengey ko
pu kushe petulüyngün chi ngillatun
mülen ñi femagel
chumül müten yeiñ
trañmaleufü katrütufinge rume mawün
mapu ptokolay mapu rulmelay
chem no rume ngelaiñ

tiza wiri ñamümlu ko mew

pu pataka tripantü mew
chi antü nülakünuy pu tromu
meridiana epulef ñi fuchazüngun
witrañpramuy kawellu taüll
rakizuamün kallfuwenu pepingeafuy
tüfa relmu kallfuwenu pepingeafuy
pu kawellu witrünkülelu
moro zaino pangare tostado bayo
chalifingun afmapu

küme nümüi mapu rupan fuchamawün

Liliana Ancalao (1961)

Poeta miembro de la comunidad mapuche tehuelche Ñankulawen. Nacida en Diadema Argentina, Comodoro Rivadavia, ha publicado los libros *Tejido con lana cruda* (2001), y *Mujeres a la intemperie-pu zomo wekuntu mew* (2009), además de participar de diversas antologías poéticas. Es docente e investigadora de la lengua mapuche, y promueve y organiza numerosas actividades culturales dentro de su comunidad.





El movimiento psicodélico surgió a mediados de la década de 1960. Inspirados en los efectos de las drogas lisérgicas populares en la cultura juvenil de la época, los motivos visuales —que los carteles de los conciertos de rock adoptaron rápidamente— incluían formas curvilíneas basadas en el estilo Art Nouveau, tipos ilegibles dibujados a mano y una intensa vibración óptica del color inspirada en el movimiento del arte pop.

Entrevista con Yan Lianke

Por *Chenxin Jiang*

En esta entrevista, publicada en la revista digital Words without Borders en noviembre de 2012, Yan Lianke, uno de los más grandes autores contemporáneos de la República Popular China, habla sobre sus proyectos literarios y sobre la necesidad imperiosa de liberar la escritura en un contexto atravesado por la censura.

En el Thinkers Café, una cafetería tenuemente iluminada, cerca de la Universidad de Pekín, Yan Lianke elige una mesa apartada, con una lámpara de escritorio que parpadea mientras hablamos. El comunicativo autor y ex militar se comporta sorprendentemente apacible.

Yan se enlistó en el ejército cuando era un adolescente. Pasó las siguientes dos décadas como escritor de propaganda militar, poniendo a prueba los límites de la censura estatal y la paciencia de sus oficiales superiores con una serie de cuentos y novelas cada vez más ambiciosas y políticamente incisivas. Eventualmente, tras la publicación de *The Joy of Living*, una historia acerca de un pueblo de campesinos discapacitados, Yan fue obligado a abandonar el ejército. Sus dos siguientes novelas, acerca de campesinados empobrecidos que contraen sida debido al contrabando de sangre, la primera, y acerca de la hambruna durante el Gran Salto Adelante, la segunda, han sido prohibidas en la China continental.

Chenxin Jiang: ¿En qué estás trabajando actualmente?

Yan Lianke: Estoy trabajando en una historia acerca de cómo una pequeña aldea puede transformarse en una metrópolis gigante en pocas décadas. Todos dicen que es por la reforma económica, por la apertura, pero no creo que el éxito actual de China haya sido motivado por la mera búsqueda de poder, dinero o por idealismo.

CJ: El primer libro que escribiste que fue censurado fue *Serve the People*¹

1. *Servir al pueblo*, Madrid, Maeva, 2008.

Desde entonces, *Dream of Ding Village*² y *Four Books*³ han sido prohibidos en la China continental. ¿Cómo creés que se ha modificado tu actitud hacia la censura sobre tu trabajo con el tiempo?

YL: Para entendernos a nosotros mismos y a la gente que nos rodea, tenemos que empezar por liberarnos. Si la censura es la restricción más importante que sufre nuestra escritura, entonces ¿por qué la Unión Soviética ha producido tantos escritores célebres, a pesar del Gran Terror y nosotros no? China es un gran entorno para un autor, porque pasan cosas tan poco probables en la vida cotidiana... Por ejemplo, las aldeas con sida [en las que aldeanos empobrecidos que vendían su sangre a cambio de efectivo contrajeron sida por utilizar agujas contaminadas] fueron todo un tema, pero apenas empezamos a prestarles atención, apareció otro gran tema. Estos eventos increíbles pasan uno tras otro como si fueran olas.

CJ: Muchos prefieren concentrarse en el hecho de que China está progresando y la vida de la gente está mejorando. ¿Están en lo cierto?

YL: La mayoría de la gente no se interesa por los derechos civiles o por la participación democrática. Estoy decepcionado de la generación nacida después de 1980. Se aferran a su ignorancia: dame dinero, dicen, dame un departamento. Todos tienen intereses personales, incluso los

2. *El sueño de la aldea Ding*, Madrid, Automática, 2013.

3. *Los cuatro libros*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.

intelectuales. Si la escena literaria fuera a cambiar, el penoso grado de poder y reconocimiento del cual disfrutan hoy en día perdería todo valor.

CJ: Alguna vez escribiste que ni siquiera tu mamá ni tus hermanos entienden por qué sos tan crítico del gobierno.

YL: Si mis hermanos y hermanas no me entienden... bueno, han vivido en un pueblo y no han leído mis libros. Mi soledad no se debe a la actitud de mi familia ni al número de lectores que pueda tener: brota del modo en que otros escritores me miran. De cien colegas escritores, noventa y nueve mantienen su distancia.

CJ: Sabiendo que podía no ser publicado, ¿para quién escribiste *Four Books*? ¿Estaba dedicado a los intelectuales este libro?

YL: Simplemente quería retratar un período de tiempo que ha sido olvidado, incluso por los intelectuales. Los recuerdos de la hambruna solo perviven en las aldeas, donde nuestros abuelos pueden contarnos cuánto han sufrido, cómo muchos han muerto. Nuestros chicos no necesitan libros de texto que cuenten lo que pasó, porque los libros de texto solo pueden transmitir los hechos. Yo quería simplemente retratar un período de tiempo que ha sido olvidado, aun por los intelectuales. Nuestros abuelos recuerdan cómo murió mucha gente, pero nuestros chicos solo leen las estadísticas en los libros. Para ellos, no es más que un evento histórico.

CJ: Has dicho alguna vez que querías escribir acerca de Tiananmén alguna vez. ¿Seguís con ese proyecto?

YL: No ahora mismo. Dado que *Four Books* fue imposible de publicar, escribir acerca del 4 de junio solo haría que mi trabajo se vuelva más incomprendido. Tal vez si el libro en el que estoy trabajando ahora logra publicarse voy a pensarlo.

Siempre tengo algunas ideas para una historia en la cabeza, pero cuando una novela se escribe no depende únicamente de que la historia en sí y mi técnica de escritura estén maduros. También depende de que el momento sea el correcto para esa historia. Si escribo acerca del 4 de junio ahora, la gente va a decir que lo hice solo para darle a los lectores de Occidente lo que ellos querían. Creen que no quiero ser publicado, pero la verdad es lo contrario: en el fondo de mi corazón, añoro ser publicado. No quiero un gran número de lectores.

CJ: ¿Qué es lo que querés, entonces?

YL: Quiero liberar mi escritura tanto como me sea posible, y quiero que mi obra llegue a los lectores. Ya cumplí 50 años, y soy consciente de que mi tiempo se va a acabar. Cuando tenga 70 no voy a poder escribir así, así que mientras siga teniendo la imaginación y la energía, quiero escribir novelas que sean fieles a la visión que tengo de ellas. Vivir en China te da, como escritor, un grado de energía explosivo. Tal vez, si tuviéramos un cien por ciento de libertad, no seríamos capaces de escribir nada.

Yan Lianke (1958)

Novelista chino. Lianke nació en una región pobre de la provincia de Henan, en el seno de una familia campesina. Sus padres lo alentaron a enlistarse en el ejército, donde fue ascendiendo hasta llegar a escritor oficial. A su regreso a la vida civil, Yan comenzó su carrera como literato. Durante los últimos treinta años ha desarrollado una extensa obra que incluye novelas, cuentos, ensayos y crítica. Aunque dos de sus novelas han sido prohibidas en China y durante tres años le impidieron viajar al exterior, Yan continúa hablando acerca del impacto que la censura (y la autocensura) promovida por el gobierno ha tenido en los escritores chinos contemporáneos.



Kaspar

Peter Handke

Kaspar es la primera obra teatral compuesta por el dramaturgo austriaco Peter Handke. Publicada en 1967, esta pieza se inspira en la historia de Kaspar Hauser, un jovencito alemán de principios del siglo XIX, del que se aseguraba que había crecido en total aislamiento y que apenas podía pronunciar una sola frase. Este fragmento que reproducimos narra con singular estilo los intentos de la sociedad por imponer su lenguaje y sus valores racionales en un proceso que, en cierto modo, encuentra resonancias con la tortura.

8

APUNTADORES

Ya tenés una frase con la que podés lograr que los demás te noten, te podés hacer notar con la frase en lo oscuro para que no te tomen por un gato en la noche. Ya tenés una frase con la que podés decirte a vos mismo lo que no podés decir a los demás. Ya tenés una frase con la que podés negar tu misma frase.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

Los APUNTADORES más o menos dejan de hablar en el momento en que KASPAR ha hecho alguna cosa con uno de los objetos. Una parte del sofá se cae en el mismo instante en que los APUNTADORES terminen una frase. A la frase de KASPAR, después de su encuentro con los objetos, antecede un pequeño silencio.

9

KASPAR se acerca a la mesa. Ve el cajón de la mesa y trata de girar el botón, pero no lo consigue. Tira del cajón, que se deja sacar un poco. Vuelve a tirar del cajón, que sale atravesado, pero no del todo. Vuelve a tirar del cajón, que pierde el equilibrio y se cae al suelo. Del cajón se precipitan una serie de objetos: cubiertos, una caja de fósforos, monedas.

APUNTADORES

La frase te es más útil que una palabra. Una frase podés decirla hasta el final. Con una frase te podés poner cómodo. Te podés entretener con la frase, y haber, entre tanto, avanzado unos pasos. Podés hacer pausas con la frase. Podés enfrentar una palabra a la otra: comparar una palabra con la otra. Solo con la frase, no con una palabra, podrás tomar la palabra.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

10

KASPAR se acerca a una silla. Trata de caminar en línea recta, pese a que la silla le cierra el paso. Empuja la silla al andar. Sigue andando. Al seguir andando, intenta liberarse de la silla, pero se enreda de forma cada vez más peligrosa en la silla. Cuando, por fin, cree tener que rendirse, se libra por eso mismo. Le da una patada a la silla, que sale volando y se cae.

APUNTADORES

Podés hacerte el tonto con la frase. Con esta frase te podés afirmar frente a otras frases, y para abrirte el paso dar un nombre

a todo lo que te cierra el paso; hacerte familiares todos los objetos. Podés, con la frase, convertir todos los objetos en tu frase. Con esta frase te pertenecen todos los objetos. Con esta frase son todos los objetos tuyos.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

11

KASPAR se acerca a una mesita. La mesita tiene tres patas. KASPAR levanta la mesita con una mano y tira con la otra de una de las patas, pero no se le puede arrancar la pata. Gira la pata, primero en el sentido equivocado. Vuelve a girarla, en la buena dirección esta vez, y consigue sacar la pata. Pero mantiene en equilibrio la mesa con la otra mano. Poco a poco, retira la mano, hasta que la mesa descansa tan solo en las puntas de sus dedos. La mesa se cae.

APUNTADORES

Para resistir. Una frase para despistar. Tenés una frase con la que podés contar una historia. Tenés una frase que podés masticar cuando estás hambriento. Una frase con la que podés hacerte el loco, con la que podés volverte loco. Una frase para estar loco. Para seguir loco. Una frase para pasearte. Para confundirte. Para vacilar. Para contar tus pasos.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

12

KASPAR se acerca a la mecedora. Da una vuelta alrededor de ella; toca, como casualmente, la mecedora. La mecedora se pone en

movimiento. KASPAR retrocede un paso. La mecedora se mueve. KASPAR retrocede otro paso. La mecedora deja de moverse. KASPAR da dos pasos más, esta vez hacia la mecedora, y con el pie, la pone en movimiento. Al mecerse le da con una mano, moviéndola más violentamente. Al mecerse más violentamente la mecedora le da con el pie, aún más violentamente, de modo que la mecedora se mece ahora con peligrosa violencia. Vuelve a darle otro golpe con el pie, y cuando la mecedora está a punto de volcarse, no sabiéndose por unos instantes si caerá o no, le da con la mano un ligerísimo golpe, pero suficiente para que vuelque. KASPAR echa a correr al volcarse la mecedora. Luego retorna, paso a paso.

APUNTADORES

Tenés una frase, que podés decir desde el principio al fin, y desde el fin al principio. Tenés una frase para afirmar y negar. Para renegar. Tenés una frase con la que podés cansarte y despabilarte. Con la que te podés vendar los ojos. Tenés una frase con la que podés poner en orden cualquier desorden. Con la que podés calificar de orden relativo cualquier desorden mayor. Con ella podés declarar desorden cualquier orden, ponerte vos mismo en orden. Borrarr todo desorden. Ya tenés una frase que te puede servir de ejemplo. Una frase que podés colocar entre vos y todo lo demás. Vos sos el dueño feliz de una frase que te hará posible cualquier orden imposible y cualquier desorden real y posible, imposible. Que te extirpará cualquier desorden.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

13

KASPAR mira hacia todos lados. Hay una escoba apoyada. Se acerca a ella. Aumenta el ángulo de inclinación de la escoba,

aproximándola un poco a su cuerpo con el pie o con la mano. Vuelve a tirar un poco más de la escoba, aumentando aún más su ángulo de inclinación. Vuelve a tirar una tercera vez —muy poquito— y, lentamente, la escoba empieza deslizarse, cayendo finalmente al suelo.

15

KASPAR *permanece sentado. Permanece callado.*

APUNTADORES

No podés ya imaginarte nada sin la frase. Sin la frase no podés ver ningún objeto. No podés dar ni un paso sin la frase. Podés acordarte con la frase, porque en el último paso dijiste la frase, y podés acordarte del último paso, porque dijiste la frase.

Mirándolo todo un momento, KASPAR repite su frase:

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

14

KASPAR se acerca a la silla que aún está de pie. Se para delante de la silla. Permanece parado delante de la silla todo el tiempo que dure esta frase. De repente, se sienta.

APUNTADORES

Podés oírte. Te volvés atento, atento a vos mismo con la frase. Te volvés atento a vos mismo. Tropezás con algo, algo que interrumpe tu frase, algo que te permite estar atento al hecho de que tropezaste con algo. Te volvés atento. Podés volverte atento. Estás atento.

Mirándolo todo un momento, KASPAR trata de repetir su frase:

Quisiera ser como aquel.

Por el momento ha sido llevado a la interrupción.

APUNTADORES

Aprendés a detenerte con la frase, y con la frase aprendés que te detenés. Y con la frase aprendés a oír. Y con la frase aprendés que oís. Y con la frase aprendés a dividir el tiempo en el tiempo anterior y posterior a decir la frase, y aprendés con la frase que dividís el tiempo. Como aprendés con la frase que estabas en otra parte al decir por última vez la frase. Como aprendés ahora, con tu frase, que estás en otra parte. Y con la frase aprendés a hablar. Y con la frase aprendés que hablás. Y con la frase aprendés que decís una frase. Y con la frase aprendés a decir otra frase, al igual que aprendés que existen otras frases. Igual que aprendés otras frases. Y aprendés a aprender. Y con la frase aprendés que existe el orden. Y aprendés a aprender el orden.

La escena se oscurece.

16

APUNTADORES

Todavía podés esconderte tras la frase: ocultarte: renegarla. La frase puede aún significarlo todo.



17

La escena se ilumina. KASPAR permanece sentado y callado. Nada demuestra que pueda estar escuchando. Se le está enseñando a hablar. Él quiere retener su frase. A través de la pronunciación de otras frases se le va quitando poco a poco la propia. Está desconcertado.

APUNTADORES

La frase no te hace aún daño ninguna palabra. Te hace daño. Cada palabra te hace. Daño, pero no sabés que lo que te hace daño es una frase la. Frase te hace daño, porque no sabés que es una frase. Hablar te hace daño, pero no te hace. Daño nada te hace daño, porque no sabés aún lo que es. Hacer daño es todo te hace daño, pero nada. Te hace realmente daño, la frase no te hace. Aún daño, porque no sabés aún que es una frase. Aunque no sabés que es una frase, te hace daño porque no sabés que es una frase que te hace. Daño.

KASPAR

Quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez.

página
80

Peter Handke (1942)

Dramaturgo, novelista y poeta austriaco. Su vanguardista estilo se refleja en las tramas poco convencionales de sus obras, muchas veces carentes de diálogo y hasta de personajes. Ha escrito también libros de cuentos, ensayos, guiones para cine y para radio. Sus escritos ahondan sobre el efecto represivo que tiene el lenguaje cotidiano en los humanos, naturalmente tendientes a la irracionalidad, la confusión y hasta la locura. A pesar del amplio reconocimiento que ocasiona su obra, el autor fue centro de fuertes controversias por su postura durante las guerras de Yugoslavia y frente al régimen de Slobodan Milošević, lo que le costó su nominación al premio Heinrich Heine en 2006 y provocó una serie de escándalos cuando le otorgaron el Premio Internacional Ibsen en 2014.



stedelijk museum amsterdam
5 april t/m 23 juni 1968

Wim
Crouwel

Wim Crouwel (Países Bajos, 1928) creó a fines de los años sesenta el New Alphabet, una innovadora fuente inspirada en la emergente tecnología informática. A partir de la imposibilidad de las impresoras de matriz de puntos de la época de reproducir las inflexiones curvas de las tipografías clásicas, Crouwel diseñó su obra a partir de una cuadrícula, utilizando solo líneas horizontales, verticales y diagonales conformadas a partir de píxeles, resultando en una estética casi abstracta. Su estilo, relacionado con la Bauhaus y fascinado por las ideas de la producción en serie lo llevaron a afirmar: "Necesitamos la máquina ya que no tenemos tiempo".

De vulgare eloquentia

Dante Alighieri

Escrito en latín en los albores del siglo XIV, al poco tiempo de comenzar su exilio de la ciudad de Florencia, este ensayo inconcluso de Dante (del cual reproducimos el segundo capítulo del primer libro) representa los esfuerzos del autor por analizar y rescatar las lenguas vernáculas frente a la legitimidad indiscutida de la lengua romana, entendiendo que las primeras son fuerzas vivas y moldeables a través de la historia, y que expresan una potencia ofrendada a la humanidad toda.

página
82

- 1) Esta es nuestra real y primera forma de hablar. Sin embargo no digo “nuestra” de modo que quepa también la posibilidad de que haya otra forma de habla distinta a la del hombre, pues de todos los seres que existen, solo al hombre le fue concedido el hablar, ya que solo a él le había sido necesario.
- 2) Ni a los ángeles ni a los animales inferiores les fue necesario hablar, sino que se les habría concedido en vano; lo que sin duda rehúye hacer la naturaleza.
- 3) Porque si reflexionamos atentamente sobre qué nos proponemos cuando hablamos, es evidente que nada distinto de desmenuzar para los demás el contenido de nuestra mente. Por lo tanto, como los ángeles para manifestar sus sobrenaturales ideas tienen una muy ágil e inefable capacidad de intelecto, gracias a la cual unos se manifiestan plenamente a los otros por sí mismos, o a veces por medio de aquel refulgente Espejo en el que todos se reflejan hermosísimos y se observan muy atentos, es evidente que no necesitan ningún signo del habla.
- 4) Y si se nos objeta a causa de aquellos espíritus que cayeron, se puede responder de dos maneras: la primera, que cuando tratamos de aquellas cosas que son necesarias para el bien, debemos dejarlos a un lado, porque, como seres perversos, no quisieron atender el encargo divino; o, en segundo lugar y también el más importante, que estos mismos demonios, para manifestar entre sí su maldad, no necesitan sino que cualquiera sepa sobre cualquier otro qué es y cuán importante, lo que realmente saben ya, pues se conocieron recíprocamente antes de su caída.
- 5) Tampoco a los animales inferiores, puesto que se guían solamente por el instinto natural, fue oportuno dotarles de esta forma de habla, pues todos los de la misma especie tienen idénticos impulsos y querencias, y así pueden conocer los ajenos por medio de los propios. Pero entre aquellos que son de distintas especies, no solo no les fue necesaria el habla, sino que incluso hubiera sido perjudicial, al no existir entre ellos ninguna relación amistosa.
- 6) Y si se nos objeta a causa de la serpiente que habló a la primera mujer, o de la burra de Balaam, porque pudieran hablar, responderemos a ello que un ángel en el caso de esta y un demonio en el de aquella, obraron de tal forma que los propios animales movieron sus órganos, de manera que salió de ellas una voz articulada, casi como un habla real; no porque aquello hubiera sido otra cosa distinta que rebuznar en el caso de la burra o silbar en la serpiente.
- 7) Pero si alguien argumentara en contra, por aquello que Ovidio dice en el libro V de *Metamorfosis*, referente a las urracas parlantes, aclaramos que esto lo dice de manera figurada, debiendo entenderse algo distinto. Y si se afirma todavía que las urracas y otras a veces hablan, contestamos que es falso, porque

no es habla tal acto, sino una cierta imitación del sonido de nuestra voz, o que intentan imitarnos en cuanto que emitimos sonidos, pero no en cuanto que hablamos. Por lo que si al que dice claramente “urraca” se le contestara también “urraca” no sería esto más que reproducción o imitación de aquel sonido que se había emitido antes.

- 8) Y así es evidente que solo al hombre le había sido concedida la facultad del habla.

Dante Alighieri (1265-1321)

Poeta, escritor y pensador italiano. Hijo de una familia perteneciente a la pequeña nobleza florentina, su vida se vio prontamente atravesada por las luchas intestinas de su ciudad natal y por su amor platónico, desde la infancia, por la dama Beatriz, inspiración romántica de gran parte de su obra poética. Escribió tratados sobre literatura, política y filosofía; su obra máxima, la *Divina Comedia*, es un hito de la literatura italiana y la cultura universal. Su actividad política e intervención en los enfrentamientos contra el papa Bonifacio VIII provocaron su condena y posterior destierro hasta su muerte en Rávena.





Biblioteca Nacional
Mariano Moreno

— Junio 2018 —