

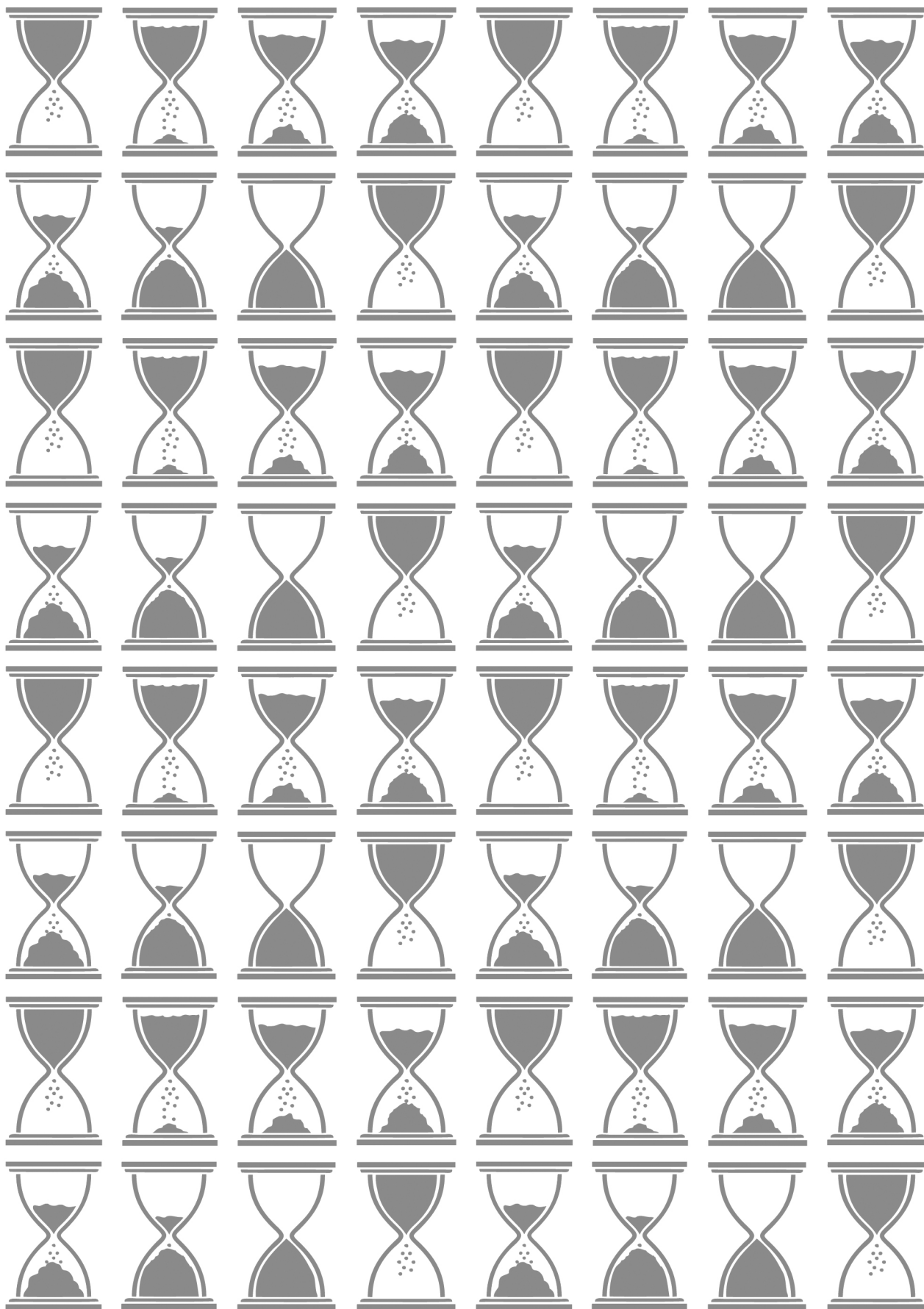


la revista de **ARENA**

septiembre - diciembre 2013 - nº 1

la mujer
fuerte

Personaje H.P. Lovecraft - Entrevista H. Lollini - Reseñas Editorial Almaluz
Publicación literaria de distribución gratuita. ISSN: 1216-4526 La Plata, Buenos Aires, Argentina



Editorial

La Revista de Arena es una publicación dedicada a la divulgación de la literatura y del pensamiento. Cada número tratará tópicos universales en la vida de los hombres; la muerte, la locura, el amor, entre otros.

La Revista de Arena comienza a existir tratando el tema de la muerte. Este oxímoron no es casual, la vida y la muerte, el comienzo y el fin, están íntimamente ligados. Es que a través de uno se significa el otro, no se puede pensar en la muerte sin analizar primero la vida y viceversa. La resignificación de una depende exclusivamente de la otra.

Desde que el pensamiento de los hombres pudo ser registrado, se ha tratado el tema de la muerte, miles de explicaciones fueron dadas por cientos de creencias, en todas ellas, la muerte era recompensada o castigada por lo que había hecho en vida. Entonces, a la hora de concebir la muerte, era necesario hacer un recorrido por la vida.

La vida está en la muerte y la muerte en la vida. Para alguien como Ivan ilich, la vida fue en realidad la muerte. Para Sócrates, fue su muerte la que le dio significado a su vida. A lo largo de las secciones de este número, se intentará profundizar estas cuestiones a través de la mirada de algunos autores. Así nace *La revista de Arena*, tratando pensar la muerte a través de la literatura y su análisis, con el simple objetivo de entender y valorar la vida.



Staff

DIRECCIÓN

Juan M. Rozadilla

EDICIÓN

Claudia Suarez

REDACCIÓN

Francisco Chiarullo

Gustavo Miguens

Diego Tolosa

Marcos Martino

Martin Iudicelli

JEFE DE DISEÑO

Y DIAGRAMACIÓN

Verónica Vignoni

DISEÑO

Luciano Rozadilla

CORRECCIÓN

Paula Pedelaborde

Claudia Suarez

Juan M. Rozadilla

IMPRESIÓN

Gráfica Dalí

CONTACTOS

Info@larevistadearena.com.ar

ISSN: 1216-4526 - Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso previo del director.

Índice

Biografía

Pág.9

Howard Phillips Lovecraft - Muerto en vida

Análisis literario

Pág.15

León Tolstói - La muerte de Iván Ilich

Pág.23

Sócrates y el sentido de la muerte

Pág.31

Juan Carlos Onetti - Los adioses

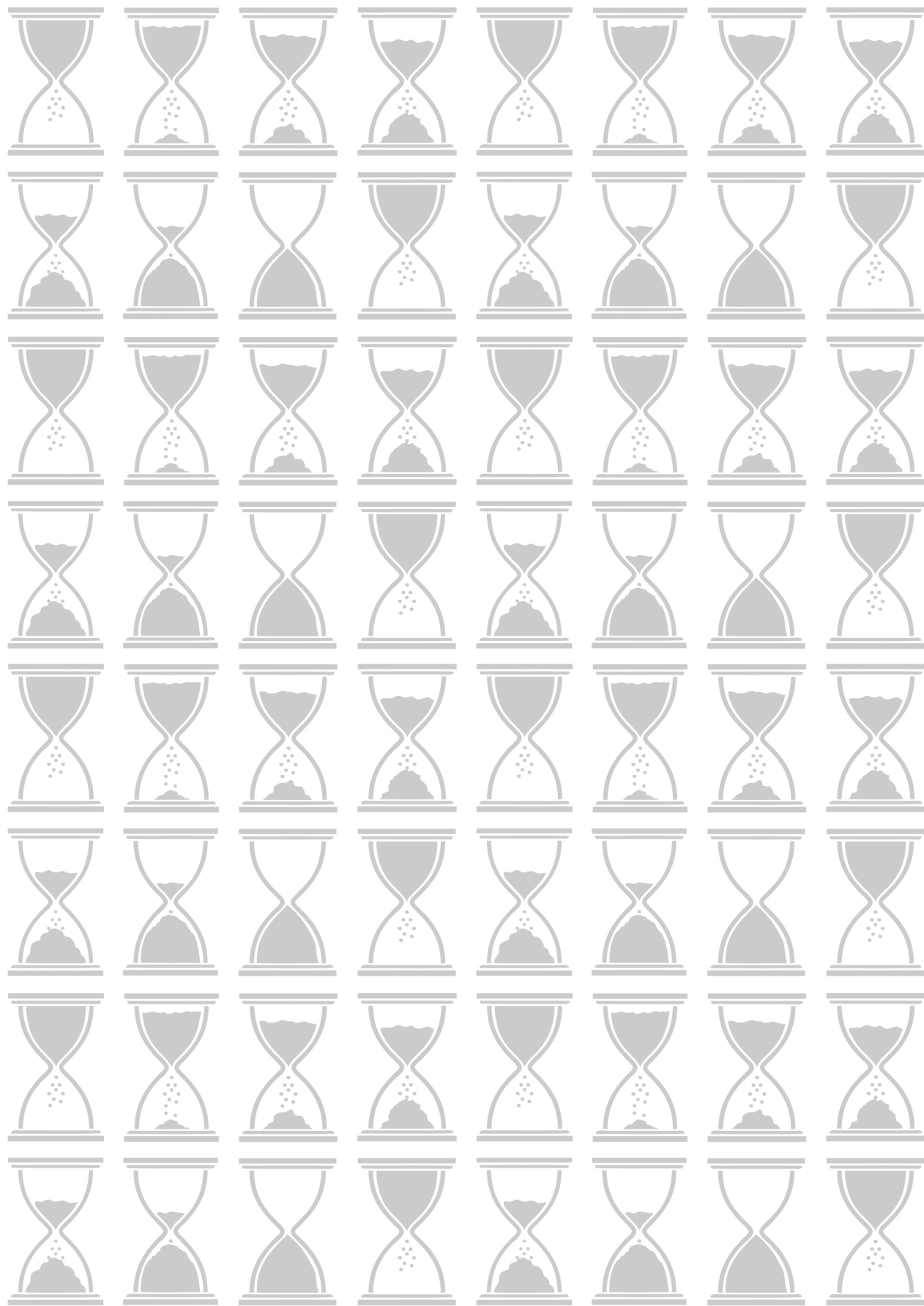
Crónica

Pág.31

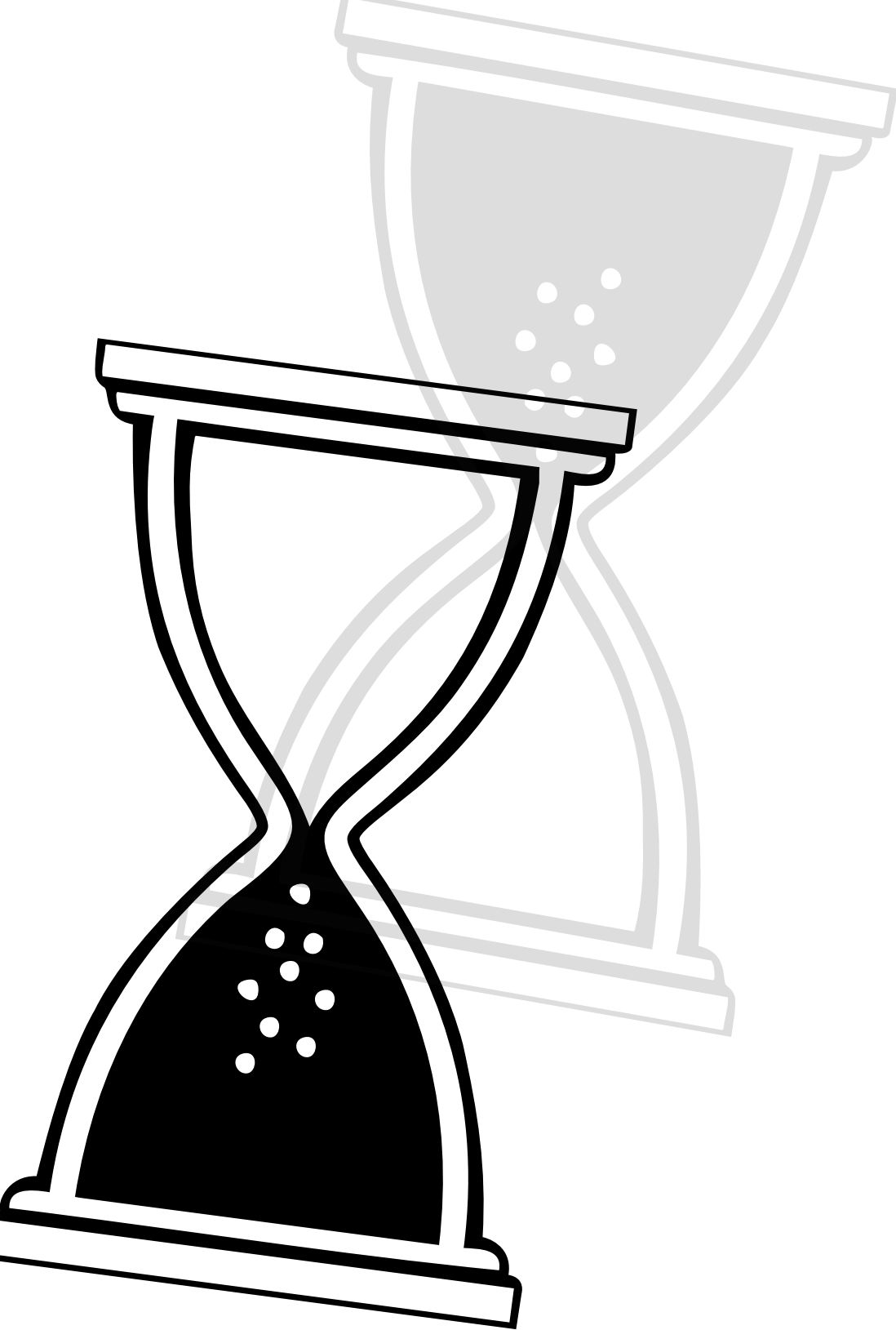
Crónica sobre la entrevista a Hugo Lollini

Reseñas - Pág. 47 Editorial Almaluz

Relato - Pág. 53 "El cobarde" de Gustavo Miguens



Biografía



Howard Phillips Lovecraft

Muerto en vida

Durante una madrugada lluviosa del verano de 1890 un niño vino al mundo predestinado a cambiar la literatura de horror y ciencia ficción para siempre. En una casa de tres plantas de Rhode Island, Susie Phillips Lovecraft dio a luz a un niño al que llamaría Howard.

La insania rodearía a Lovecraft desde muy pequeño; en abril de 1893, su padre Winfield sufrió un colapso nervioso en un cuarto de hotel en Chicago y fue llevado de regreso al Hospital Butler, donde permaneció internado por cinco años antes de morir el 19 de julio de 1898. Aparentemente Lovecraft fue informado de que su padre estuvo paralizado y comatoso durante ese periodo, pero la evidencia que existe al respecto sugiere que murió de paresis, una forma de neurosífilis. El niño Howard se vio afectado casi inmediatamente, meses después de la muerte de su padre tuvo que abandonar la escuela.

Con la muerte del padre de Lovecraft, la crianza del muchacho recayó sobre su madre, sus dos tías y especialmente su abuelo, el importante industrial Whipple Van Buren Phillips. Lovecraft fue un joven precoz: recitaba poesía a los dos años, leía a la edad de tres años y podía escribir a los

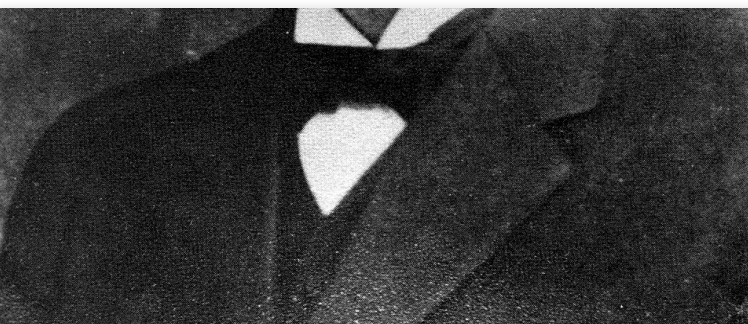
seis. Pronto quedó fascinado por *Las mil y una noches*, obra que leyó a los cinco años y que lo llevó a adoptar el seudónimo de Abdul Alhazred, quien más tarde se convertiría en el autor del mítico *Necronomicon*.

En 1899, la madre le regaló un pequeño laboratorio donde comenzó a realizar sus primeros acercamientos a la ciencia experimental. Por esos años la educación del niño quedó solo en las manos de su madre y su abuelo quien lo inició en la lectura de autores góticos del siglo XVIII y XIX. Por aquel entonces los intereses del pequeño Lovecraft residían en la química y la astronomía.

Luego del verano de 1902 Howard pudo volver a la escuela, pero su carácter introvertido e inseguro lo llevó a estar solo la mayoría del tiempo, y fue así durante el resto de su vida.

En 1904 la muerte del abuelo de Lovecraft y la subsiguiente mala administración de sus propiedades y negocios, puso a su familia en serias dificultades económicas. Lovecraft y su madre se vieron obligados a mudarse de su opulenta casa victoriana a los estrechos cuartos de la calle Angell 598. Lovecraft estaba devastado por la pér-

dida del lugar de su nacimiento y aparentemente contempló la idea de suicidarse, arrojándose a las profundidades del río Barrington. Pero la emoción de aprender alejó esos pensamientos. En 1908, a punto de su graduación de la secundaria, sufrió de un colapso nervioso que lo obligó a dejar la escuela sin su diploma e impidiendo su futuro ingreso a la Universidad Brown, lo cual causaba una profunda vergüenza a Lovecraft en sus últimos días, a pesar de haber sido uno de los más formidables autodidactas de su época. Entre 1908 y 1913, Lovecraft fue virtualmente un hermitaño,



Howard Phillips Lovecraft publicó por primera vez en la revista *Weird tales* en octubre de 1923.

ganando muy poco gracias a sus artículos sobre astronomía y sus poesías.

Entre 1907 y 1908 tuvo nuevamente episodios de crisis nerviosa, que lo llevaron a alejarse aun más de la gente. Fue por esa época que apareció uno de sus relatos más conocidos: *El alquimista*.

Una aflicción intestinal lo mantuvo en cama entre 1909 y 1914. Howard, además, tenía problemas para conservar la temperatura de su cuerpo. Años más tarde escribiría una carta a un amigo de apellido Barlow, y le contaría como se sentía: "Solo estoy medio vivo; gran parte de mi fuerza la consumo permaneciendo sentado o paseando. Mi sistema nervioso es un despojo de naufragio, y me siento absolutamente aburrido e indiferente".

En 1915, Lovecraft fundó su propio periódico, el *Conservative*. Su primer número fue publicado en abril de ese año y prosperó durante los siguientes 8 años. Su trabajo como periodista fue, al menos, polémico. En él desarrolló una postura xenófoba que fue mirada con el desprecio de sus colegas y familiares.

Por aquella época se hizo adicto al cine y admirador de Charles Chaplin. En una carta menciona que "la atmósfera de mugre nubla demasiado a menudo el merito de las obras de Chaplin, al cabo de algún tiempo el fastidiado ojo se cansa de tanto andrajo y suciedad". Lovecraft era un crítico natural y era más duro con las cosas que más le gustaban.

Se calcula que escribió cien mil cartas que tenían al menos cuatro páginas. Eran su contacto con el mundo, la forma de amistad que mejor podía cultivar.

En 1921, Susan Phillips muere luego de ser internada en el mismo manicomio donde murió su marido. Este episodio marcó en la obra de Lovecraft una osuridad de la que no saldría jamás. Entre las obras más oscuras de ese periodo se encuentran: *Azathoth* y *El horror oculto* (1922) y *El ceremonial* (1923).

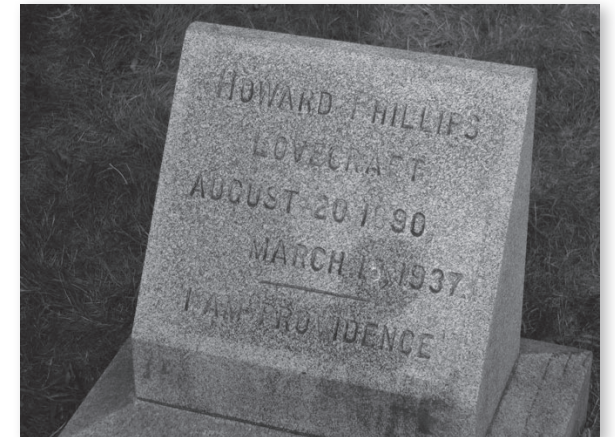
Fue en 1926 cuando Lovecraft crea al más terrorífico ser sobre la existencia, aquel que le dará razón de ser a toda su mitología: Cthulhu. El primer relato donde este ser con cuerpo de hombre y cabeza de pulo es nombrado es *La llamada de Cthulhu*.

Durante esos años trabajaba como periodista y crítico literario, donde recibió sus primeros reconocimientos.

Lovecraft atiene a una convención de periodismo amateur en Boston, el 4 de julio de 1921. Allí fue donde conoció a la que sería su esposa. Sonia Haft Greene. Tres años más tarde ambos contraen matrimonio y Howard se muda al departamento de su esposa en Brooklyn. El matrimonio y el sueño de una vida normal se desvanecieron a finales de 1928 cuando Sonia le pide el divorcio. La relación de ambos fue decayendo luego de que el negocio de venta de sombreros de Sonia cayera en bancarota.

Cuando Lovecraft regresó a Providence el 17 de abril de 1926, se alojó en la calle Barnes nro. 10 al norte de la Universidad Brown, no era su intención encerrarse tal como lo había hecho en el periodo entre 1908 y 1913. En lugar de eso los últimos diez años de su vida fueron el momento de mayor florecimiento, como escritor y como ser humano. Su vida fue relativamente tranquila: viajó a varios sitios de importancia histórica a lo largo de la costa este (Québec, Nueva Inglaterra, Filadelfia, Charleston, St. Augustine); escribió sus más grandes obras, desde *The Call of Cthulhu* (1926) a *At the Mountains of Madness* (1931) y *The Shadow out of Time* (1934-35); y continuó con su vasta y prodigiosa correspondencia. Lovecraft

había fundado su nicho como escritor de fantasía extraña de Nueva Inglaterra y como un hombre de letras en general. Alimentó la carrera de varios jóvenes escritores (August Derleth, Donald



Los restos de Lovecraft yacen en el Cementerio de Swan Point, en su Providence natal.

Wandrei, Robert Bloch, Fritz Lieber); se preocupó por asuntos políticos y económicos, cuando la Gran Depresión lo llevó a apoyar a Roosevelt y convertirse en un socialista moderado; y continuó absorbiendo conocimiento de un amplio espectro de temas, desde filosofía a literatura, de historia a arquitectura.

Los últimos tres años de su vida estuvieron plagados de sufrimiento. En 1932 su querida tía, la señora Clark, murió y él se mudó al 66 de la calle College, justo detrás de la Biblioteca John Hay, con su otra tía, la señora Gamwell en 1933. Sus últimas historias, cada vez más largas y complejas, resultaron difíciles de vender y se vio forzado a sustentarse a través de la revisión o "escritura-fantasma" de historias, poesías y ensayos. En 1936 el suicidio de Robert Howard, uno de sus correspondientes más cercanos, lo dejó confundido y entristecido. Para ese entonces la enfermedad que le causaría la muerte —cáncer intestinal— había progresado tanto que poco se podía hacer para tratar-

la. Lovecraft trató de salir adelante a pesar de los crecientes dolores que lo aquejaban en el invierno de 1936-37, pero finalmente tuvo que ser internado en el Jane Brown Memorial Hospital el 10 de marzo de 1937, donde murió cinco días después. Fue sepultado el 18 de marzo en la parcela de la familia Phillips en el cementerio de Swan Point. Su lápida reza "Yo soy Providence".

Obras recomendadas

Relatos

- El alquimista (1908)
- Dagón (1917)
- Polaris (1918)
- Más allá del muro del sueño (1919)
- La nave blanca (1919)
- El testimonio de Randolph Carter (1919)
- Nyarlathotep (1920)
- Los gatos de Ulthar (1920)
- Celephaïs (1920)
- Del más allá (1920)
- El viejo terrible (1920)
- La ciudad sin nombre (1921)
- La música de Erich Zann (1921)
- Los otros dioses (1921)
- Azathoth (1922)
- El ceremonial (1923)
- Las ratas en las paredes (1923)
- Lo innombrable (1923)
- En la cripta (1925)
- El modelo Pickman (1926)
- Aire frío (1926)
- La cosa en el umbral (1933)
- La Sombra Fuera del Tiempo (1934)

Novelas

- La llamada de Cthulhu (1926)
- El caso de Charles Dexter Ward (1927)
- El horror de Dunwich (1928)
- La sombra sobre Innsmouth (1931)
- En las montañas de la locura (1931)



León Tolstói

La muerte de Iván Ilich

*Interpretación en cuanto a cómo
el hombre enfrenta la muerte*

La muerte de Iván Ilich es una novela corta del escritor ruso León Tolstói que fue publicada por primera vez en 1886. Este relato coloca al lector, de una forma dantesca, ante las dudas fundamentales, cuestionando la existencia misma; lo que lo convierte en un texto profundamente reflexivo. Se trata de una obra en espiral, ya que se observa primero la vida del personaje, que desencadena en la vorágine del sufrimiento y la destrucción de Ivan Ilich, quien se creía llevaba una vida feliz, aunque luego se da cuenta de que: “No, nada fue como debía ser”.

El relato comienza explicitando el deceso del personaje principal, del cual se hablará en un tiempo pasado, acompañándolo en el camino hacia la muerte inexorable.

El autor escoge comenzar la narración desde el velatorio de su personaje, mostrando, a priori, el impacto causado en sus compañeros de trabajo y amigos. A partir de los primeros diálogos entre los empleados del Ministerio, se puede adivinar la cruda realidad rusa de la década de 1880, la escasa sensibilidad social, las luchas intelectuales y, también, espirituales. En las primeras páginas de su obra, Tolstói expone esa realidad a través de una frase que resulta reveladora:

Además de las consideraciones que esta muerte había despertado en cuanto a traslados y posibles cambios en el servicio que eso pudiera originar, el hecho mismo de la muerte de un hombre a quién conocían de cerca había provocado en todos



ellos, como siempre ocurre, un sentimiento de alegría, al pensar que había muerto otro y no ellos mismos.

Así comienza el relato: frío y ensordecedor, por el cálculo matemático sobre la vida humana, por los beneficios materiales propios que de la muerte de otro devienen, y por la inexistente confraternidad con los seres que nos rodean. De esta forma, Tolstói, pone en escena un panorama social y espiritual poco habitual para las personas que vivimos en el Siglo XXI.

Luego de repasar la escena del velatorio de Iván Ilich, León Tolstói emprende un viaje retrospectivo de la vida de su personaje; desde su tiempo en el ministerio (abordando detalladamente una vida agradable y decorosa), pasando por los albores de la enfermedad, hasta llegado el día de su muerte.

Iván Ilich quería pertenecer (a costa de su economía limitada), a la alta sociedad rusa. Se daba con gente importante, e intentaba mantener un tren de vida que su sueldo no le permitía y por ello recurría a préstamos. Este deseo arraigado de pertenecer a ese círculo prestigioso socialmente lo llevó a intentar buscar otro trabajo. Su objetivo único y final, era encontrar un sueldo de 5000 rublos, el cual le permitiría mantener su costoso ritmo de vida. Antes de encontrarlo, fue nombrado para dos puestos superiores al suyo, con lo cual su vida se volvió maravillosamente alegre, no sólo por haber obtenido 5000 rublos de sueldo, sino porque se mantenía dentro del ministerio, que era lo que él amaba y, además, se mudaría centro de la ciudad.

Este cambio no sólo influyó en la esfera económica de su vida, sino también en la familiar. Dadas las circunstancias de su alegría, la mudanza, los cambios, los preparativos, decoraciones, etcétera., las discusiones con su mujer se redujeron y así llegó a sentirse más a gusto con su vida.

Hasta aquí el autor plantea las bienaventuradas vicisitudes que el destino dispuso para su personaje: un bienestar económico prácticamente inmejorable, donde encontró todo lo que siempre había querido, sobre todo, en el seno familiar. Nos presenta una perspectiva de cómo la vida de Iván Ilich se había ido modelando hasta llegar a su punto deseado; donde todo estaba a la perfección: la relación con su esposa sin discusiones, pertenencia indiscutida al círculo de la alta clase, su hijo se educaba en un "gimnasio", su hija era pretendida por un juez de instrucción, su casa era más de lo que había soñado...

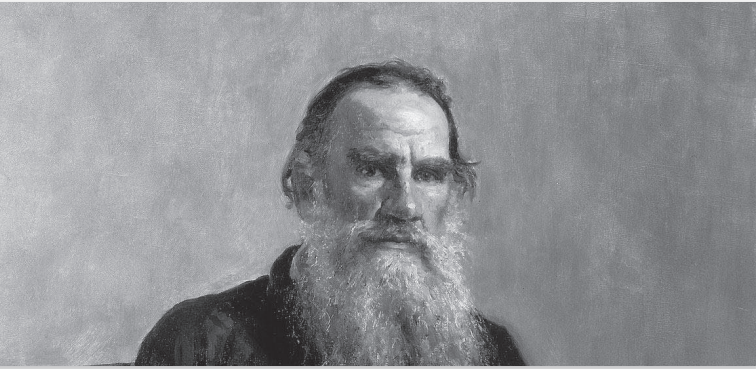
De este modo el relato arriba al momento clave de la existencia del personaje, la que comienza a derrumbarse a partir de un episodio que se podría catalogar hasta de absurdo e intrascendente, pero que le costaría la vida. Luego de haberse caído y apenas haber recibido un golpe en el lado izquierdo de su abdomen, Iván Ilich comenzó a sentir pequeños dolores que poco a poco se fueron haciendo más importantes con el tiempo deviniendo en una gran enfermedad.

Luego del pequeño incidente, el autor demarca un nuevo camino para su personaje, llevándolo por una serie de etapas que influyen en su ánimo; en cómo se desarrolla social y familiarmente; así también, cómo va cambiando él mismo, en sus reflexiones, ideas y pensamientos.

Poco a poco, el tormento de la enfermedad se hacía más visible en el humor de su familia, que a medida que pasaba el tiempo, y avanzaba el padecimiento, se encargaba de hacérselo saber y torturarlo con que él era una desgracia en sus vidas. Lo hacían culpable de sus malos tratos y humor, de que gracias a él, ellos no podían seguir normalmente con su vida; y esto afectaba el ánimo y carácter del protagonista; que comenzó a alejarse más de ellos, hasta odiarlos. Después de haber escuchado las acusaciones de sus seres queridos, entra en razón de que era incomprendido; que su padecimiento avanzaba sin remedio, que le mentían tanto los médicos como sus allegados, y que todo lo que había vivido podía llegar a ser una mentira. Lo único seguro y cierto era la muerte.

Llegó a la conclusión de que su marido tenía un carácter horrible y que la había hecho desgraciada, lo que le produjo un sentimiento de conmiseración hacia sí misma. Y conforme la conmiseración iba en aumento, más aborrecía al marido. Llegó a desear su muerte, pero esto era cosa que no podía ni desearse siquiera, porque entonces se habría acabado el sueldo.

Tolstói comienza a presentar la primera de las etapas que irá atravesando el personaje, al describir la escena donde Iván Ilich recibe la visita de su cuñado para año nuevo. El cuñado, al verlo, se sorprendió de su aspecto físico maltrecho. Luego de esta observación, el personaje toma cruda conciencia de cómo su estado iba desmejorando. Es el primer indicio, en el relato, del desgaste físico debido a la enfermedad. Se produce un quiebre en la mentalidad del personaje, porque deja de preocuparse por las cuestiones médicas, para adentrarse de lleno en las espirituales. Resuelve que el asunto no residía en el problema de su riñón o hígado, sino en la vida y en la muerte. Se hacía cuestionamientos como: "Era la luz



Retrato Tolstói por Iliá Yefimovich Repin, destacado pintor y escultor ruso del movimiento artístico Peredvizhniki. Óleo sobre lienzo. 124x88 cm. Galería estatal Tretyakov, Moscú 1887.

sentir. Pero este esquema, poco a poco, se va viendo flanqueado por preguntas que azotan la mente del personaje, que ya había comenzado el doloroso camino intelectual hacia lo inevitable. Todo lo que el autor presenta al principio de la obra, como la inexorable verdad de vivir según las reglas de lo agradable y decoroso, se ve vacilar cuando Iván Ilich se pregunta: “¿Acaso sólo ella es verdad?”. En esta etapa, el “héroe”, termina por preguntarse si fue en esa cortina donde perdió la vida; si realmente fue algo tan ridículo. Sí que lo era; no podía ser, pero era.

En este primer momento, se pueden observar los miedos de alguien que sabe que la muerte ronda sus días y que en cualquier momento puede dar la estocada final. Se advierte cómo el perso-

y ahora son las tinieblas” o “estaba aquí y ahora voy allá ¿A dónde?”. Se cruzaban por su cabeza pensamientos e interrogantes existenciales: “¿Qué me ocurrirá cuando no exista? ¿Dónde estaré? ¿La muerte?”. Comenzó a tener ataques de cólera por la indiferencia de su familia, y el ambiente que lo rodeaba: no quería morir, y sin embargo, era inevitable y desesperante.

Adentrándose más y más en su reflexión espiritual, se encuentra al personaje hablando con “ella” (la muerte), en una especie de preguntas y respuestas. Él cree verla, oírla, hablarle; la personifica, le otorga una identidad. Ella aparecía cuando los dolores se hacían intensos y sus pensamientos se volcaban a su análisis.

“¿Qué es esto? ¿Será cierto que es la muerte? La voz interior respondía “Sí, es cierto.” “¿Por qué estos tormentos?” Y la voz respondía: “Por nada, porque sí”. Más allá, aparte de esto no había nada más”.

Desde las primeras páginas de la obra, se evidencia un modo de vida, una forma de pensar, una forma de

naje cuestiona su forma de vivir, sus amistades y hasta su familia, y muestra un rencor insoslayable. Y aquí es donde conviene detenerse. ¿Qué es lo que produce ese rencor en Iván Ilich? ¿La incompreensión de su familia ante su padecimiento? ¿Por qué fue él y no otro? ¿La ira de saber que su vida tenía los días contados? O ¿Que su vida tal y como la había vivido, podía resultar ser una farsa? Todos estos son algunos de los interrogantes que atraviesan el análisis de esta primera etapa en el padecimiento del personaje.

A medida que el tiempo se esfumaba, Iván Ilich escogió replantearse uno de los interrogantes más severos. Comenzó a reconsiderar la relación con su entorno, con el ambiente familiar y social. Por fin, dedujo, sin apenas dudar, que todo cuanto lo había rodeado, había sido una mentira; una mentira admitida por todos. Logró ver que nadie tenía lástima de él, porque nadie quería ver su situación, involucrándolo a él también en la mentira. Todos preferían pensar que era una dolencia como cualquier otra y que sólo necesitaba reposo y tranquilidad. Esas apreciaciones fueron las que mejor encajaban en una vida agradable y decorosa.

Tolstói poco a poco conduce a su personaje hacia la segunda etapa. Muestra cómo se modifica el estado emocional y psíquico de alguien que está postrado viéndose morir; siendo blanco de mentiras de las que él también era cómplice. Sin duda aquí el autor transporta al lector hacia la misma habitación donde se encuentra el personaje; le imprime en la piel y el alma cuán solitario se sentía Iván Ilich y cuánto necesitaba a alguien a su lado que lo acompañe a recorrer esos últimos momentos. Pero Tolstói, paradójicamente, hace de esta etapa algo tan efímero y frío que le deja al lector sólo instantes para reflexionar acerca de lo que realmente necesitaba el personaje. En esta etapa admite necesitar cariño y apoyo; admite sin demasiados rodeos que todos necesitan a alguien a su lado, sea quien sea. Expresa el propio deseo de ser cuidado y comprendido, como el vivo reflejo de lo que le faltaba, de lo que anhelaba para hacer un poco más grato su camino hacia la muerte. Pero esta corta etapa se desvanece cuando los dolores vuelven a recordarle que aún están ahí, que aún persisten y que él está solo.

Nuevamente el aspecto físico del personaje entra en escena. El deterioro del cuerpo se hace evidente a los ojos del mismo Iván Ilich cuando este se desviste frente al espejo y encuentra un cuerpo casi ajeno; envejecido, flaco y pálido. Rápidamente se oculta bajo la ropa y las mantas, y se cubre por completo para tapar el avance inexorable de la enfermedad. Esto le recuerda su soledad y hace una breve aseveración sobre la misma: “Cuando uno está solo, siente una angustia terrible, y quiere llamar a cualquiera”.

Con esta afirmación, el autor lleva al personaje a creer en alguna renovada esperanza de curarse. Muestra cómo se van agotando reiteradamente las posibilidades de curarse intentando, nuevamente, llamar al doctor con la firme convicción de que éste encontraría una solución y que él la seguiría al pie de la letra. Esta circunstancia también se disipa rápidamente, e Iván Ilich comienza a ver con recelo y odio a las personas que lo rodean, las cuales gozan de un estado de salud óptimo.

Hasta aquí, Tolstói ha manifestado cómo el personaje, que comienza a abordar los primeros peldaños hacia la muerte, se ve obligado, en un principio, a examinar detenidamente el ambiente que lo rodea, a reflexionar sobre su pasado. Cómo, lentamente, pasa por una etapa inicial demostrándose optimista y con fe en la medicina, creyendo así en una cura y no dando mayor importancia a la enfermedad. Luego, su personalidad inquisitiva lo lleva a preguntarse sobre la existencia y la muerte: qué hay después, hacia dónde vamos. Más tarde, inevitablemente, el personaje se sume en una depresión emocional rogando por cariño, aunque no se lo expresa a nadie, porque sabe que nadie lo entiende. Entonces este anhelo se convierte en odio y rencor hacia los que están bien y no lo comprenden. Así, de este modo tan cambiante e incierto, comienza el camino, sin retorno, hacia el final.

Un tramo final que el personaje recorre guiado por una voz interior, con la que conversa acerca de la vida, ¡de su vida!, de cómo tiene que ser ésta y por qué debía terminar así. ¿Qué era lo que había hecho mal? ¿Qué era lo que no había hecho?. Durante este camino, Iván Ilich, cae en un estado de tristeza y soledad irrecurables en el relato, donde elige alejarse casi definitivamente de todos sus familiares, menos de su hijo, quien junto a su leal sirviente Guerásim, eran los únicos que lo compadecían. Iván Ilich expresa su terrible tristeza cuando rompe en sollozos luego de quedarse solo en la habitación: “Lloraba pensando en su impotencia, en su horrible soledad, en la crueldad de los hombres, en la crueldad de Dios, en la ausencia de Dios”.

Una voz interior le generaba interrogantes acerca de qué era vivir, o mejor dicho, ayudaba al personaje a interrogar su propia vida, de cómo era “vivir como antes... bien”. Iván Ilich encuentra una voz, una compañía para caminar aquellos últimos momentos tan íntimos, pero siempre tan solitarios. El personaje elige recordar los momentos buenos de su vida; necesitaba recapitular y reafirmar que su vida había sido feliz y bien vivida. En breves pasajes, hace referencia a algunos momentos particulares como su infancia, y su tiempo en la escuela de jurisprudencia. Cada uno de estos recuer-

dos se veía sacudido por los fuertes dolores que padecía Iván Ilich. No obstante, ya cansado y aturdido de tanto pensar en lo que fue, en lo que pudo haber sido y en cómo se vivió, el personaje se rinde a sus dolencias.

Me deslizaba cuesta abajo y me imaginaba que iba cuesta arriba. Así fue. En la medida en que, según la opinión de la gente, iba en ascenso, la vida se escapaba bajo mis pies... Y ahora estoy listo, ¡puedo morirme!

¿Qué quiere decir esto? ¿Para qué? No puede ser. Resulta imposible que la vida sea tan absurda y repulsiva. Y, si es así, ¿para qué morir, y morir entre sufrimientos?.

Finalmente, Tolstói introduce al lector en la etapa última y definitiva del enfrentamiento con la muerte, cara a cara. Paralelamente, a forma de acompañar las últimas reflexiones de su personaje, también presenta la idea de qué es vivir y qué es vivir bien o mal; qué es haber hecho bien las cosas o no, poniendo en claro los estándares del *stablishment* de la época, y por sobre todo de la alta sociedad, de su moral, de la rectitud y de cumplir el papel que esta misma les encargaba. Todos estos cuestionamientos no son resueltos, pues parece querer dejar un interrogante para que el mismo lector incurra en ellos, para dejarnos una puerta abierta a reflexionar sobre qué significa actuar bien o mal; y haciendo un análisis más profundo, pero abarcativo a la vez: qué es vivir.

Por último, Iván Ilich alcanza la etapa final de su camino, la última instancia propuesta por el relato, que es la de las preguntas sobre su propia vida y sobre el por qué debía morir. Aquí Tolstói incurre en varias cuestiones. La primera de ellas fue acerca de los ideales de la alta sociedad y de su cargo, que siempre defendió. A este cuestionamiento, él se intenta convencer de que aquello fue verdadero, pero ante la debilidad de sus argumentos resuelve que no había nada que defender. En segundo lugar, vuelve la mirada a su familia, concluyendo simplemente que todo había sido una mentira, y que cuando estuvo bien o convaleciendo al borde la muerte,



👤 **León Tolstói** (Liev Nikoláievich Tolstói) nació el 9 de septiembre de 1828 y falleció el 20 de noviembre de 1910.

fue tratado con la misma indiferencia, como si ambas situaciones significaran lo mismo para los demás. El personaje concluye tajantemente que su vida había sido un engaño; que todo aquello por lo que había luchado y había empeñado la vida, sólo era una farsa que lo cubría todo. Imagen tan reveladora como desgarradora, ya para el lector, ya para el propio personaje, que asevera: "En realidad, toda mi vida, mi vida consciente, ha sido un engaño".

Ya en sus últimas horas, Iván Ilich, despide a su hijo –quien seguía siendo, junto a Guerásim, el único que lo compadecía–, y lo echa de la habitación porque le daba lástima, ya que su sufrimiento era auténtico. Al reverso de lo que fue su enfermedad, él mismo se compadece de otra persona estando ya en su lecho de muerte.

El autor ha puesto en evidencia con genial maestría la importante presencia de la muerte en la vida de las personas. Ha mostrado sin demasiados tapujos cuán importante resulta replantearse temas como la familia, la felicidad, el amor, la compasión, el rencor; pero principalmente, la vida y la muerte. ¿Qué es lo que nos queda en esos momentos finales? ¿Qué es lo realmente importante cuando ese frío susurro nos recorre el cuello helándonos la sangre? ¿Qué nos espera? ¿Quién nos acompaña? Estas preguntas nos acechan día a día, al igual que ella; así lo expresa Tolstói en esta magnífica obra.

El lector llegará al final de la obra sintiendo una leve molestia en la parte izquierda de su abdomen y luego comenzará a preguntarse: ¿Qué es vivir con alegría y decoro? ¿Qué es morir con decoro?, hoy, en Siglo XXI. El autor cierra el relato poniendo en boca de su personaje, una conclusión final que, no sólo deja un gran interrogante, sino también una puerta abierta a la reflexión masiva acerca de la vida, la existencia y la muerte. En sus últimos momentos, alguien sobre él exclama: "Se acabó. [...] Él oyó estas palabras y las repitió en su alma. [...] Se acabó la muerte – se dijo – La muerte no existe".

La muerte es la vida.

¿Cuándo es un engaño...?

Sócrates y el sentido de la muerte

Una reseña sobre el Fedón de Platón

Prof. Francisco Chiarullo

En el año 400 AC, en Atenas, un pensador llamado Sócrates fue acusado del delito de "no honrar a los dioses que honra la Ciudad, por introducir nuevas y extrañas prácticas religiosas y, además, de corromper a los jóvenes (adoctrinándolos con dichas prácticas)". Al saber la noticia, el hombre pudo haber huido de Atenas, pero prefirió compadecer ante la justicia. Durante su defensa no hizo sino exponer los hechos acerca de los cuales se le preguntaba, sin hacer mención a su carrera militar ni a los servicios que había prestado a la ciudad. Tampoco intentó persuadir a los jueces recordándoles que tenía mujer e hijos. Fue declarado culpable por una mayoría de 280 contra 220 votos y la sentencia debía escogerse entre la pena de muerte o bien otra, propuesta por el acusado. La intención del tribunal era que el propio Sócrates propusiera el destierro que no se había decidido a emprender antes del juicio. Estaban preparados para concederle tal castigo y perdonarle así la vida.

Él, sin embargo, propuso como alternativa aquello que consideraba digno de las acciones que había realizado: ser alimentado por el Estado, como lo eran los magistrados. La respuesta ante tal burla era de esperarse: 360 votos contra apenas 140 dictaminaron que Sócrates habría de beber cicuta, el extracto venenoso de la planta del mismo nombre. Pero el destino parece haberle ofrecido una oportunidad más, pues al momento de dictarse la sentencia la ciudad había iniciado un festival religioso en el que un navío era enviado a Delos. Hasta su regreso, no podía el Estado aplicar oficialmente ninguna pena de muerte. Sócrates dispuso entonces de casi un mes para huir de la celda en la que fue alojado, y sus amigos de hecho

planearon tal escape. Pero él no se prestó para ello pues consideraba tal hazaña opuesta a sus principios. Así, al divisarse el barco en el horizonte, la ejecución comenzó a prepararse mientras Sócrates disponía de sus últimos momentos con sus amigos más cercanos.



Detalle de La Escuela de Atenas por Raffaello Sanzio (Rafael de Urbino o simplemente Rafael). Pintor y arquitecto italiano. La obra data del año 1509 y pertenece Renacimiento Elevado.

Uno de ellos, quizás el más excelso, seguramente el más célebre, se encontraba enfermo y no pudo compartir ese momento con quien fuera su maestro: Aristocles de Atenas, a quienes sus amigos, a causa de su complexión ancha llamaban Platón. En lugar de eso, tuvo que conformarse con el relato que de tales hechos le hizo su amigo Fedón, quien sí estuvo presente. Con su nombre fue luego que Platón tituló uno de sus más reconocidos diálogos, donde relata lo sucedido en esas últimas horas de vida de Sócrates. Este diálogo debería seguramente ser catalogado como ficción histórica. Corresponde a un conjunto de textos que pueden atribuirse a la "madurez" de Platón, en los cuales simplemente hace decir por el personaje de Sócrates aquellas ideas que en realidad le son propias a él. Además, el texto se aprovecha de la situación de Sócrates para realizar una más de las varias alegorías que posee acerca del problema principal del que trata: la muerte.

Situados ya en el contexto histórico y entendiendo el objetivo del texto y (en parte) la metodología que emplea, se puede comenzar a analizarlo. Como se dijo, el texto pertenece a la madurez platónica. Su teoría del mundo de las ideas se encuentra plenamente forjada. Sintetizándola, se puede referir con ella a la noción de que el mundo físico está compuesto por dos co-principios, uno material y otro formal. El principio material es el que le da su aspecto sensible, fenoménico, y de la misma manera su capacidad de cambio, pero también de deterioro y corrupción. Es de donde surge entonces el error y también la maldad. El principio formal impregna la mera materialidad del mundo y le proporciona su aspecto metafísico, suprasensible, eterno e inmutable; es lo que hace posible el conocimiento porque hace al universo capaz de ser conocido. Es de donde proviene el bien y la verdad. Este principio es representado por lo que Platón llama "Ideas" pero que se suele traducir como "formas" puesto que la elaboración mental de un concepto no es más que un cierto "reflejo" de estas formas que dan sentido a todo lo que se puede comprender acerca de la realidad. El Sócrates del texto, por lo tanto, es ni más ni menos que un portavoz de esta teoría filosófica, a quien la situación lo obliga a exponer qué consideraciones acerca de la muerte pueden inferirse a partir de ella.

El diálogo comienza a partir del pedido que un tal Equócrates realiza a Fedón de que relate los acontecimientos relativos a la muerte de Sócrates. Lo interroga específicamente acerca de cómo fue que él pasó sus últimos momentos, y es esto lo que inicialmente dispara la pregunta acerca de cómo debe enfrentarse alguien al momento de la muerte. Fedón inicia su relato describiendo la tranquilidad de Sócrates frente a la angustia de sus amigos al momento de enterarse que el barco enviado a Delos ya se encuentra de regreso. A partir de allí, dos de sus discípulos, Simmias y Cebes, interrogarán a su vez a Sócrates, intrigados por su actitud ante su inminente destino. La tranquilidad de su maestro se debe, según indica el propio Sócrates, a su total certeza acerca de la inmortalidad del alma. Desde esta perspectiva, la muerte no es más que un transe momentáneo entre un estado del ser humano y otro que, según él, resulta mucho más provechoso. A partir de aquí, Sócrates enuncia su intención de realizar una nueva defensa, no ya de sí mismo frente a los jueces, sino de esta idea frente a sus amigos. Y es así como comienza a tratarse el tema utilizando el clásico esquema dialógico de Platón.

Amparado por la Teoría de las Ideas, el pensador propone una serie de argumentos iniciales. El primero de ellos sostiene que todo lo que lo hace, surge necesariamente de su contrario (así, el sueño sucede a la vigilia y viceversa, y de manera similar se siguen las es-

taciones unas a otras, por ejemplo). Y por lo tanto, si la muerte surge de la vida, la vida debe por lo tanto surgir de la muerte, y pareciera necesario sostener que, de alguna manera, el alma se conserva entre una vida y otra. Este argumento es fácilmente refutable pero es sucedido por otros, que cobran cada vez mayor firmeza con respecto a sus predecesores. El segundo argumento parte de evidenciar que es posible para el ser humano distinguir el aspecto formal de las cosas (así, por ejemplo, las proporciones y axiomas matemáticos) y es por lo tanto necesario que su entendimiento haya de algún modo incorporado ese conocimiento de las ideas en estado puro. Esto podría hacerlo el alma si de hecho formara parte del aspecto formal del mundo, es decir, si fuera análoga a las Ideas (inmaterial, eterna e inmutable). Siendo que la capacidad humana de reconocer el aspecto formal del mundo es evidente, por lo tanto se puede inferir que el alma de algún modo se asemeja a las Ideas. A este argumento le sigue el que quizás deba resultar como el más relevante: aquel que señala que, según las actividades que cada quien realice habrá su alma (de cierto modo) de adaptarse a ellas y así se determinará su devenir futuro.

El argumento parte sencillamente de señalar que si la muerte ha de parecer algo terrible es porque se considera una cierta forma de privación o perjuicio. Se debe entonces considerar de qué nos priva la muerte y quienes son aquellos que consideran eso como perjudicial o negativo. Sócrates señala que se considera valientes a aquellos que enfrentan a la muerte en la guerra por ejemplo, puesto que si en verdad murieran, perderían así todas sus posesiones materiales como así también el contacto de sus seres queridos. Tiene sentido entonces sostener que aquellos que consideran como negativa a la muerte sean justamente aquellos cuyas actividades vitales tienen que ver con lo puramente material, fenoménico, con aquello que sencillamente satisface sus necesidades básicas o bien provee de algún tipo de placer sensual (es decir, relativo a las sensaciones, no al intelecto). Por otra parte, para aquel que haya dedicado su vida a la actividad intelectual ¿qué clase de pérdidas puede producir la muerte? Quien se haya avocado a la vida contemplativa no tiene interés en los placeres materiales, si bien es de esperarse que sufra el alejamiento de sus seres queridos, no pareciera poder atribuírsele ninguna otra ligazón con el mundo físico.

A la luz de la Teoría de las Ideas, estas observaciones cobran un sentido trascendente. Temen a la muerte aquellos que se acostumburan y dedican sus vidas a las actividades relacionadas con el aspecto material y fenoménico del mundo. Estas actividades, por lo antes mencionado, son necesariamente ajenas al alma y deberán entonces identificarse con el cuerpo. Por esto mismo se explica que

se relacionen también con la satisfacción de las necesidades básicas de subsistencia. El perjuicio que produce la muerte es entonces el del alejamiento definitivo del cuerpo. Esto se debe a que, si el cuerpo es relativo a lo material del mundo, entonces (como es evidente) se corrompe y decae hasta volverse irrecuperable. Aun si el alma



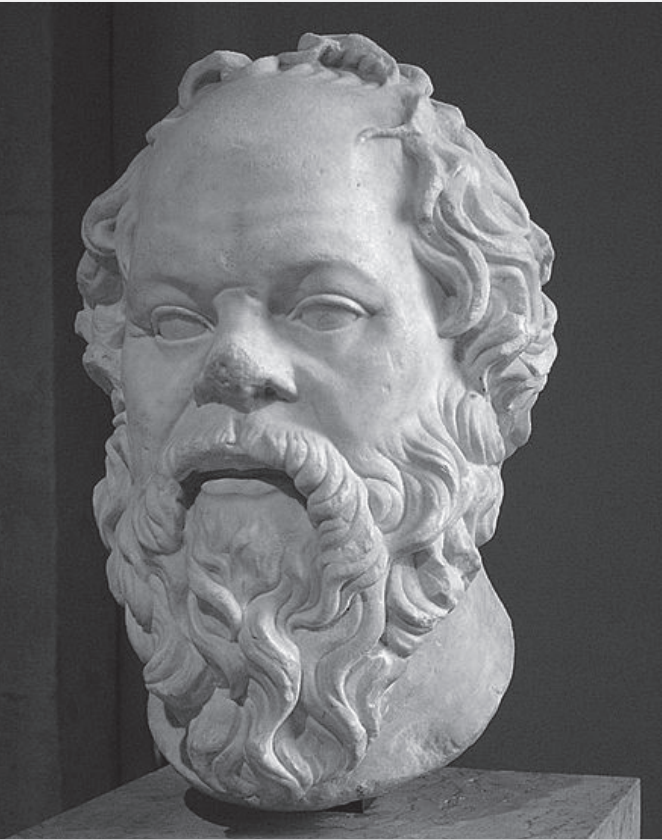
subsistiera o no, poco importa a esta clase de personas, cuyas actividades dependían del cuerpo. Es decir, de manera más estricta, aquellos para quienes el cuerpo era lo que daba sentido a su existencia y la determinaba (al determinar sus actividades). En oposición a esta idea, aquellos que dedican su vida a la contemplación parecieran avocarse más a aquello a lo que el alma se asemeja. La búsqueda de la verdad intelectual o del bien moral, la despreocupación por los quehaceres diarios y el sentir fastidio ante las necesidades del organismo, todo esto tiene que ver con una tendencia hacia lo inmaterial, lo formal, eterno e inmutable. Es decir que para ellos, la pérdida del cuerpo es el equivalente a la pérdida de un lastre y la posibilidad de una existencia posterior a la muerte plantea la esperanza de un acercamiento a las Ideas con las que el alma tanto se identifica. Estas Ideas, de donde brota lo bueno y verdadero que el hombre contemplativo busca en el mundo, son en última instancia

📖 **La muerte de Sócrates** por Jacques-Louis David. Año 1787. Óleo sobre lienzo, 130×196 cm. Perteneció al estilo Neoclásico. Actualmente se encuentra en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, EEUU.

el objetivo principal de la vida que ha abocado a la búsqueda del conocimiento.

A estos argumentos se presentan algunas contraargumentaciones de boca de Simmias y Cebes, que Sócrates rápidamente refuta a su vez. Como por ejemplo, la idea de que el alma sufra alguna forma de debilitación o merma con la muerte y pueda así finalmente agotarse y dejar de existir. Sin embargo, para que tal fuera el caso, el alma debería ser capaz de cambiar, de decaer y, como ya expresa la teoría, este tipo de características son propias de lo material y ajenas por lo tanto a ella. Refutadas las últimas críticas, Sócrates describe un mito escatológico acerca de cual pudiera llegar a ser el destino de las almas tras la muerte, tomando como base y sintetizando distintas ideas sostenidas por cultos místéricos y creencias religiosas aceptadas por aquella época. Finalmente bebe el veneno y es cubierto con un manto que él mismo levantará para decir sus últimas palabras antes del cierre definitivo del telón: “Critón, le debemos un gallo a Asclepio. Así que págaselo y no lo descuides”. Culmina así su vida Sócrates dispuesto a pagar su deuda con el mismísimo dios de la medicina, él, que justamente había sido sentenciado a muerte por su supuesta falta de fe en los dioses.

Ahora bien, analizado el texto, o al menos las partes consideradas más relevantes, es hora de interpretarlo. ¿Qué implica esta forma de vida de Sócrates? ¿Qué valor tienen su entereza intelectual y moral? ¿Qué importancia real cobra la Teoría de las Ideas frente a este problema? La respuesta es la misma para todas estas preguntas: el sentido. Sócrates logra dar mediante sus actos un sentido a su vida, un sentido trascendente. Para aquellos que él considera esclavos de las actividades del cuerpo, la vida no es más que un lapso efímero enmarcado por la inmensidad de la nada. Para Sócrates en cambio, la vida es una oportunidad única de desarrollar un proyecto que le de sentido y cierre a ella misma. Si se reconoce a las actividades intelectuales como las propias del alma y el lector acepta la existencia de verdades universales, invariables y trascendentes como lo son las Ideas platónicas, entonces la dedicación de por vida a las actividades del alma deberá necesariamente acercarlos a ellas. La inmensidad de la nada pasa a ser reemplazada por la infinitud eterna del saber (del bien) a cuya presencia directa



Escultura del rostro de Sócrates, obra de arte romana del siglo I d. C.

tual y moral? ¿Qué importancia real cobra la Teoría de las Ideas frente a este problema? La respuesta es la misma para todas estas preguntas: el sentido. Sócrates logra dar mediante sus actos un sentido a su vida, un sentido trascendente. Para aquellos que él considera esclavos de las actividades del cuerpo, la vida no es más que un lapso efímero enmarcado por la inmensidad de la nada. Para Sócrates en cambio, la vida es una oportunidad única de desarrollar un proyecto que le de sentido y cierre a ella misma. Si se reconoce a las actividades intelectuales como las propias del alma y el lector acepta la existencia de verdades universales, invariables y trascendentes como lo son las Ideas platónicas, entonces la dedicación de por vida a las actividades del alma deberá necesariamente acercarlos a ellas. La inmensidad de la nada pasa a ser reemplazada por la infinitud eterna del saber (del bien) a cuya presencia directa

se podrá hallar tras una vida legítimamente contemplativa. Ahora bien, se asume entonces también que se valora esta forma de vida contemplativa (y las actividades que implica) como la mejor para ellos mismos. Por lo tanto, el estado que se alcanza tras la muerte será para el lector la suprema concreción de sus ideales y la máxima recompensa posible para sus acciones. De esto se trata la hazaña de Sócrates, de dar no solamente sentido a su vida sino a su muerte. Famosa se hará después su idea de que “la vida ha de ser preparación para la muerte”. La implica justamente esta necesidad de dar sentido a ambas. En última instancia justificarlas, es decir, hacer a ambas, vida y muerte, justas.

Cobra aquí un nuevo sentido el marco del relato. Sócrates ha justificado su vida y su muerte y ha interpretado a esta última como un cierto tipo de liberación, en tanto se despoja de las ataduras y limitaciones del cuerpo. Pero todo esto lo ha hecho mientras se encuentra cautivo, acusado justamente de impiedad. Es a partir de aquí que se comienza a vislumbrar las razones detrás de sus decisiones. Todo aquello que podía reprochársele, el no haber huído ante la justicia, el no haber intentado evadir la pena o escapar de su celda, todo ello responde al valor trascendente que sus actos tienen para él. Más allá de la defectuosa justicia de los hombres se encuentra la verdadera justicia a la que Sócrates le debe respeto. Y mucho más austera que la celda de su prisión es la celda de su cuerpo, de la que no tiene otro escape posible (un suicidio sería reprochable e iría en contra de la idea de la vida como proyecto; en última instancia, sólo justificaría su muerte, pero no su vida). Y mucho mayor que el supuesto castigo capital al que se lo ha condenado, es la recompensa que le espera tras cumplirlo. Todos los hechos de su vida y todas las decisiones que ha tomado cobran sentido así como conjunto, un círculo perfecto que logra ser coronado y no truncado con la muerte; así, incluso ella tiene valor dentro del proyecto llevado a cabo por Sócrates.

Pero además, el texto afirma que Sócrates pretendía hacer una defensa de sus ideas frente a sus amigos. Es decir que el texto muestra también cómo logra justificarse frente a ellos, cómo logra que para ellos también tenga sentido su ejecución. Procura quizás así contagiarles su tranquilidad al hacerles comprender el verdadero valor de lo que está a punto de acontecer. Pretende, precisamente, justificarse, es decir, mostrar que hay justicia en su muerte y que no ha sido en vano. Pero es importante recordar también que el texto es una ficción histórica producida por Platón. Quizás haya sido él quien, desesperadamente, necesitaba razones para considerar justo semejante atropello. Algunos críticos así lo opinan.

Pero hacia el final, se acaban las argumentaciones y son seguidas por el mito escatológico que se comentó. La lógica, el pensamiento y las justificaciones deben dejar paso a la religión cuando se trata de ahondar en detalles acerca de lo que acontecerá al atravesar esa inmensa muralla que es la muerte. Atrás quedan los amigos y discípulos de Sócrates, con la incertidumbre acerca de cuál será su destino (el de su maestro y el suyo propio). Incertidumbre cuya causa obvia son las limitaciones del cuerpo, uno de los co-principios que conforman al ser humano. Es decir, una incertidumbre totalmente humana e ineludible en vida. Sócrates en cambio, está a punto de encontrarse con la verdad que tanto añora, incluso si se equivoca, se enterará de ello muy pronto. Cuando el lector cierra el libro se lamenta como los oyentes del diálogo se lamentaban al final, no por Sócrates, sino por ellos mismos, que deben continuar con sus vidas y sus incertidumbres sin su presencia. Ese sea quizás el objetivo del texto, proponer la idea de la vida como proyecto. Idea que permite justificarla tanto a ella como a la muerte que le da fin. Lo que a su vez debería procurar tranquilidad al momento de tener que enfrentarla. Pero ¿es la forma de vida contemplativa la única respuesta? ¿Es posible dar por nosotros mismos un sentido tan global a nuestra existencia? ¿Es imposible responder acerca del más allá en ausencia de la fe? ¿Podremos realmente, incluso si lográramos desarrollar nuestro propio proyecto de vida, mantener la calma frente a la certeza de la muerte, y hasta considerarla justa? He aquí el logro final del texto: Hacernos comprender que esas incertidumbres son totalmente nuestras e ineludibles, son parte de lo que nos hace ser humanos.

Bibliografía recomendada

- Platón, Fedón, en Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro). Editorial Gredos, Madrid, 2007. Págs. 39 a 47.
- Ferreter Mora, José y otros, Diccionario de Filosofía. Editorial Ariel, 1994. Barcelona, España.
- Smith, T. V. y Grene, Marjorie, De Tales a San Agustín. Editorial Peuser, 1955. Buenos Aires, Argentina.
- Reale, G. y Antiseri, D., Historia de la Filosofía: 1. Filosofía pagana antigua, Editorial San Pablo y Universidad Pedagógica Nacional, 2007. Bogotá, Colombia
- Jaeger, W., Paideia. Fondo de Cultura Económica, 2002. México D.F., México.
- Copleston, F., Historia de la Filosofía. Tomo I. Editorial Ariel, 2004. Barcelona, España.

Juan Carlos Onetti

La muerte y el olvido

Los adioses (1954)

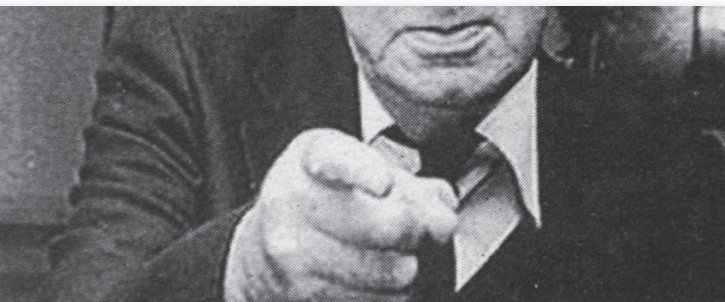
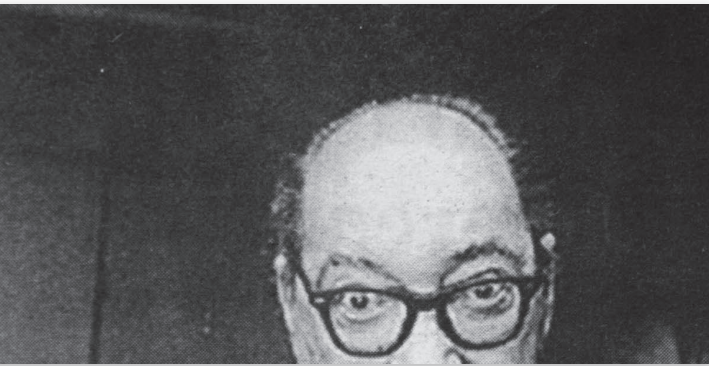
Juan Carlos Onetti (1909-1994) es un escritor de numerosos cuentos y novelas, y su búsqueda estética, entre la belleza formal y la desazón existencial, lo convierte en uno de los grandes narradores del Siglo XX de la lengua española.

El título *Los adioses* es altamente significativo; todo lo plural indetermina, agrega elementos abstractos; por esta razón, estos “adioses” crean un aire romántico de velada nostálgica. Son los adioses de un hombre que espera sin esperanza su destino final, de un ente humano, antes joven y fuerte, víctima ahora de la tuberculosis, que viene a curarse a un pueblo en las sierras, y que el suicidio lo despiende de la vida y de los que lo unen a ella. Es un adiós hasta la muerte, sin intención de forjarse esperanzas o de perdurar.

Por eso, estos adioses son definitivos; documentan que la juventud ya pasó y, con ella, la vida. Este hombre no se desespera ante lo abstracto o la muerte, sino ante algo concreto: el pasado, el ayer irrecuperable y la juventud irreversible. La pérdida del vigor físico y el pasado inevitable del tiempo agobian el temple de ánimo del personaje principal de *Los adioses*.

Desde el principio se entiende que hay un único e ineludible fin a la desgarrante situación del protagonista: la muerte. Este trágico destino avanza firmemente desde la primera página, y este aspecto del tema divide el tiempo de la novela, la estructura narrativa de ésta y el mundo psicológico del protagonista en dos planos de realidad: un “ayer” y un “mañana”. El “hoy” es trivial, anecdótico; en

él se pretende solucionar un problema irreversible, la muerte; por eso, todos los movimientos del protagonista adquieren un aire de sobreviviente. Este “hombre” es el sobreviviente de un “ayer”, que se acerca fatalmente a un “mañana”, la muerte, en su versión más desoladora: la nada.



Onetti nació en Montevideo, Uruguay el 1ro de julio de 1909. Murió en Madrid un 30 de mayo a los 84 años.

Uno de los primeros símbolos que Onetti utiliza para marcar la importancia del paso del tiempo sobre el personaje, es la aparición del “almanaque” en ciertos pasajes: “Hizo algunas preguntas y tomó una botella de cerveza, de pie en el extremo más sombrío del mostrador, vuelta la cara —sobre un fondo de alpargatas, el almanaque, embutidos blanqueados por los años—”.

A su vez, cuando el personaje no se acercaba, esto era algo que le llamaba la atención al narrador: “Tuvo que presentarse, prefirió salir del rincón de los salames y el almanaque y obligarme a conversar, sin intentar convencerme, [...]”.

El narrador es un hombre que no se conmueve exteriormente ante el destino de su creación, relata con sobriedad, pero sí lo hace interiormente ante la segura derrota física de este hombre, por quien demuestra simpatía desde los dos primeros párrafos de la novela, que comienzan con una sucesión anafórica:

Quisiera no haber visto del hombre, la primera vez que entró en el almacén, nada más que las manos; lentas, intimidadas y torpes, moviéndose sin fe, largas y todavía sin tostar, disculpándose por su actuación desinteresada [...].

Quisiera no haberle visto más que las manos, me hubiera bastado verlas cuando le di el cambio de los cien pesos y los dedos apretaron los billetes, trataron de acomodarlos y, en seguida, resolviéndose, hicieron una pelota achatada y la escondieron con pudor en un bolsillo del saco; [...].

Entre el lector y la materia narrativa surge un partícipe fortuito, el narrador-testigo, que está en una situación semejante a la del lector;

nada sabe de la vida del protagonista. Este narrador gradualmente va imponiendo, un punto de vista desconfiable y coloca la historia en una deliberada zona ambigua; en dos niveles de entendimiento: la historia contada y la historia a deducirse.

El narrador es profético con respecto a la muerte segura del “hombre”, esa “hora de la derrota que yo había profetizado”, y aún es capaz de captar e interpretar los pensamientos más íntimos de los personajes.

De modo que pude jugar con calma a pronósticos y adivinaciones, preocuparme seriamente por sus defectos, calcular sus años, su bondad.

Pocas veces el narrador incurre en apreciaciones sobre su propia persona.

Yo estaba descubriendo la invariada desdicha de mis quince años en el pueblo, el arrepentimiento de haber pagado como precio la soledad, el almacén, esta manera de no ser nada.

El lector no se enfrenta directamente al contenido del mundo novelístico sino a través del relato en primera persona de este testigo presencial, intermediario entre ficción y lector. Continuamente colorea lo narrado con su imaginación y crea una sutil ambigüedad entorno de los hechos que presenta. El narrador observa, infiere, conjetura, corrige, teoriza, profetiza e intenta reconstruir la historia del hombre que vino a las sierras a morir en un sanatorio de tuberculosos; pero, como siempre en Onetti, el relato termina siendo un ejercicio de la imaginación de un narrador que se inventa una historia para mitigar su soledad en la recreación imaginativa.

La temática que Onetti suele envolver en torno a sus novelas está estructurada en relación a seres problemáticos, que se enfrentan a un mundo desolado, ante el cual nada pueden hacer. La fatalidad parece dirigir todas las acciones de sus protagonistas. De esas novelas surge una visión del mundo en la que los valores del presente se conciben como falsos y despreciables, una obstinada destrucción de toda ilusión y una falta de fe en la relación del hombre con el universo que lo rodea. Así lo declaró Onetti: “Todos los personajes y todas las personas nacieron para la derrota”.

El protagonista aparece como un sobreviviente del ayer, preocupado por el paso irreversible del tiempo, por la cercanía de una muerte absoluta: la nada. Su enfermedad cumple, en esta novela, la función primordial —la de profundizar en la vida—; de este ahon-

damiento en su alma surge una peculiar concepción del mundo fundamentada en una obsesiva enajenación.

El personaje principal se presenta, o es presentado, como una persona narcisista, parecía que el "hombre" se amaba demasiado a sí mismo para poder amar a los demás. Su vida se apoyaba en algo efímero, la voluntad y la salud física, y la pérdida de éstas es la esencia de su tragedia. Por eso, se insinúa que la tragedia del protagonista no proviene de la cercanía de la muerte, sino de algo más íntimo.



Los adioses, su quinto libro, fue publicado en 1954.

La muerte no era bastante, la clase de susto que él mostraba en los ojos y los movimientos de las manos no podía ser aumentado por la idea de la muerte ni adormecido con proyectos de curación.

En una escena significativa, el personaje hermético e introvertido demuestra de manera indirecta su egoísmo al considerar su pasado como lo único vigente. Una "vieja" de la sierra se acerca a la ventana del chalet de las portuguesas y lo ve desnudo mirándose al espejo, pero no para admirar su cuerpo actual, sino para documentarse sobre el progreso de su enfermedad, lo irreparable del ayer que ya murió, y la trágica realidad de su destino.

El hombre, solo, de pie, desnudo, se miraba en el espejo de un armario; movía los brazos, adelantaba una sonrisa, de leve asombro. Y no era, reconstruía yo, no había sido que terminaron de agitarse en la cama y el hombre fue atrapado por el espejo al pasar. Se había desnudado lentamente frente al armario para reconocerse, esquelético, con manchas de pelo que eran agregados convencionales y no intencionadamente sarcásticas, con la memoria insistente de lo que había sido su cuerpo, desconfiado de que los fémures pudieran sostenerlo y del sexo que colgaba entre los huesos.¹

La enfermedad en la novela es síntoma de putrefacción y del abismo de la muerte. Como el hombre ha sido derrotado en lo que él considera esencial a su vida, no da valor a nada más. La enfermedad da al hombre una serena tranquilidad que le permite reconsiderar su pasado; es el contacto para cambiar del "ayer" al "hoy".

En el ayer hay una mujer y un hijo de cinco años, una hija mayor que el narrador y demás testigos confunden con una amante. Aquí

es donde el narrador y los testigos juegan un papel importante y decisivo en relación al lector. Ellos deforman la relación entre el trío de protagonistas por medio de conjeturas propuestas como verdad, alteran la comprensión del pasado a medida que avanza el relato. El almacenero y narrador, consciente de su poder, mantiene hasta el final el enigma de las dos mujeres que alternan sus visitas al hombre sin nombre. Sólo hacia el final de la novela, el narrador lee la carta de la esposa del protagonista, que se había olvidado de entregarle a éste, y se resuelve el enigma. La mujer joven era su hija y le estaba pagando su curación. Pero de inmediato el narrador reflexiona y vuelve a oscurecer o enturbiar la relación:

Pero toda mi excitación era absurda, más digna del enfermero que de mí. Porque, suponiendo que hubiera acertado al interpretar la carta, no importaba, en relación a lo esencial, el vínculo que unía a la muchacha con el hombre. Era una mujer, en todo caso; otra.

Después de la carta la muchacha sólo puede tener dos clases de vinculaciones con el "hombre": o es su hija o es su amante e hija al mismo tiempo². El enigma no se descifra nunca; no poseemos el secreto y todo postulado no pasa de ser suposición, conjetura. Como resultado tenemos una visión completamente distorsionada y siempre inconclusa de una historia que no admite una interpretación definitiva en un sentido o en otro. Es en esto, precisamente, que reside la eficacia estética de la novela.

Quizás donde Onetti acentúa la complejidad de su obra es en la estructura temporal que opera en la novela. Se pueden distinguir cuatro tiempos narrativos: un "ayer absoluto", un "presente absoluto" y otros dos tiempos narrativos más remotos, que podrían separarse en dos: el tiempo engendrado por la imaginación del narrador y el pasado histórico.

El ayer es el "tiempo absoluto" de la novela. Este "ayer" posee límites precisos, que son los acontecimientos desarrollados desde que aparece el "hombre" por primera vez hasta su muerte final³. Esta "noche futura y violenta" que cierra el libro ya no pertenece a la novela y se refiere a la propia vida futura de la hija del hombre muerto, a la condena que le espera. Ahora es ella quien tendrá que hacer frente a la vida pasajera, al tiempo que sigue su camino inexorable y todo lo destruye⁴.

Los adioses es, en última instancia, un magistral ejemplo de la función de la ambigüedad como principio estético, del poder creador de la palabra: "Me sentía lleno de poder, como si el hombre y la

¹ **Narciso:** Alienación de la realidad, empobrecimiento del sentimiento, incapacidad de amor. La ruptura de la relación entre el yo y el mundo, el ensimismamiento de Narciso tiene su mejor expresión en el espejo.

² **Onetti** refiere leer entre líneas sórdidas y sugiere que la "vuelta de tuerca" que falta para aproximarse a la "verdad" es otra: "la clave última: hija y amante, la vez". Tal vez no sea ocioso recordar que la perversión del incesto es parte también del mito de Narciso, quien se había enamorado de su hermana.

³ **Son** los sucesos en sí.

⁴ **En Onetti** cada vida es una condena retroactiva, predeterminada, una serie de repeticiones, de "vidas breves" y de "adioses" que culminan siempre en la insatisfacción.

muchacha, y también la mujer grande y el niño, hubieran nacido de mi voluntad para vivir lo que yo había determinado". El narrador llena el vacío con su imaginación, se inventa una historia que le ayuda a vivir en un mundo degradado, convirtiendo el relato en testimonio del triunfo del proceso creador⁵.

Sabía esto, muchas cosas más, y el final inevitable de la historia cuando le acomodé la valija en la falda e hice avanzar el coche por el camino del hotel. No intenté mirarla durante el viaje; con los ojos puestos en la luz que oscilaba elástica en el camino de tierra, no necesité mirarla para ver su cara, para convencerme de que la cara iba a estar, hasta la muerte en días luminosos y poblados en noches semejantes a la que atravesábamos, enfrentando la segura, fatua, ilusiva aproximación de los hombres; con la pequeña nariz que mostraba, casi en cualquier posición de la cabeza, sus agujeros sinuosos, inocentes; con el labio inferior demasiado grueso, con los ojos chatos, sin convexidad, como simples dibujos de ojos hechos con un lápiz pardo en un papel pardo de color más suave. Pero no enfrentando sólo a los hombres, claro, a los que iban a llegar después de éste a quien nos íbamos acercando, y a los que ella haría seguramente felices, sin mentirles, sin tener que forzar su bondad o su comprensión y que se separarían de ella; ya condenados a confundir siempre el amor con el recuerdo de la cara serena, de las puntas de sonrisa que estaban allí sin motivo nacido en su pensamiento o en su corazón, la sonrisa que sólo se formaba para expresar la placidez orgánica de estar viva, coincidiendo con la vida. No sólo enfrentando a los hombres, la cara redonda y sin perfumes que no trataba de resistirse a las sacudidas del coche, que se dejaba balancear asintiendo, con una cándida, obscena costumbre de asentir; porque los hombres sólo podían servirle como símbolos, mojones, puntos de referencia para un eventual ordenamiento de la vida, artificioso y servicial. Sino que la cara había sido hecha para enfrentar lo que los hombres representaban y distinguían; interminablemente ansiosa, incapaz de sorpresas verdaderas, transformándolo todo de inmediato en memoria, en remota experiencia. Pensé en la cara, excitada, alerta, hambrienta, asimilando, mientras ella apartaba las rodillas para cada amor definitivo y para parir; pensé en la expresión recóndita de sus ojos planos frente a la vejez y la agonía".ansiosa, incapaz de sorpresas verdaderas, transformándolo todo de inmediato en memoria, en remota experiencia. Pensé en la cara, excitada, alerta, hambrienta, asimilando, mientras ella apartaba las rodillas para cada amor definitivo y para parir; pensé en la expresión recóndita de sus ojos planos frente a la vejez y la agonía."

⁵ (Verani, 1986) – La ambigüedad como factor estético.



Crónica

La implacable corrección

Una charla con el doctor Hugo Lollini sobre la escritura

—Ese sí que es un buen libro.

En el hogar ardía un fuego de troncos que iluminaba una mesa ratona de algarrobo, sobre la cual había un cenicero atestado de colillas y junto a él un vaso y una botella de whisky, ambos a medio llenar. A un costado había un libro con el título *La metamorfosis*.

El doctor Lollini miró la mesita ratona. Era un hombre corpulento y de baja estatura. Vestía un saco oscuro y pantalones marrones. Tenía una mano en el bolsillo y en la otra había agarrado el libro que era gris.

—Prefiero el cuento “Ante la ley”. Creo que se puede apreciar mejor la característica que tiene Kafka de hacer sufrir al protagonista haciéndolo enfrentarse con lo absoluto y perdiendo en cada encuentro.

Traté de demostrar mis escasos conocimientos en el tema. A la derecha del hogar había una lámpara de pie de bronce que iluminaba un sillón de lectura de cuero y a sus espaldas una biblioteca que ocupaba toda la pared.

Miraba detenidamente entre los libros buscando *El hacedor*, de Borges.

—Acá está.

Tenía el lomo azul y era de una colección que había sacado el diario *La Nación*.

—Este sí que es un librazo.

Me miró a los ojos como quien mira al que pronunció una obviedad. Le sonreí como quien

se ha dado cuenta de su estupidez.

—Borges tiene esa cuestión de no dar datos exactos para generar verosimilitud. Por ejemplo, ¿te acordás del cuento “El cautivo”? dice algo así como: “En Junín o Tapalqué refieren la historia”. Esa es una estrategia bien borgiana.

Le alcancé el libro y buscó entre las páginas el texto que había citado.

—Viste, “¡En Junín o Tapalqué refieren la historia”!, es magnífico.

Nunca dudé de su conocimiento de literatura, pero igual hice un gesto de sorpresa.

—Volvamos a Kafka. El otro día leí que Kafka tiene una enseñanza para...

No pude terminar la frase.

—Claro, claro, Kafka nos enseña que no hay que concluir nada, lo importante no es llegar a la meta sino el camino recorrido durante la narración. Hay una anécdota sobre ese tema que cuenta un amigo de él, un tal Max Brod.

Enfrentado al sillón de lectura había otro de cuero de dos cuerpos donde el doctor se sentó. Ocupé el de enfrente, agarré la botella que estaba arriba de la mesa ratona y me serví whisky, le ofrecí al doctor, pero fue en vano.

—Como te decía, Kafka estaba en su cama enfermo y a punto de morir cuando Brod le preguntó cuál creía que era su mejor cuento y el enfermo le contestó: “no bromeas”.

El doctor sonrió. Quizá esperaba que yo con-

tinúe la historia o por lo menos que la supiera, pero me quedé callado como un niño al que se le cuenta un cuento fantástico.

—Una vez muerto Kafka, Brod fue a buscar su obra y entre los papeles halló un cuento que se llamaba “No bromees”.



Lollini se desempeña como Neumonólogo en el Hospital Interzonal Agudos y Crónicos San Juan De Dios de La Plata.

Reímos los dos, él porque disfrutaba de aquella bellísima historia y yo, en cambio porque era un desenlace que no esperaba. Lollini buscó en una bolsa que había traído y sacó una hoja A4 impresa. Estaba doblada en cuatro partes y por lo que pude observar, sólo estaba escrita hasta la mitad.

—Lo tengo acá. Me acordé que en el taller que dicto hoy nos tocaba Kafka, mirá lo que son las casualidades.

No creí que fuera una casualidad, no creo que existan. Soy un fiel creyente en el destino y este me tenía preparado una jornada enteramente educacional.

—Te lo voy a leer.

El doctor había empezado con su clase sobre literatura kafkiana. Yo estaba impaciente por escucharla. El maestro se levantó del sillón y con la hoja en la mano empezó a caminar por la sala.

—Dice así: “Era una mañana temprano, las

calles estaban limpias y vacías, yo iba caminando rumbo a la estación”.

Levantó la vista del papel, se detuvo y me miró por sobre el marco marrón de sus anteojos de lectura.

—Ahora viene lo mejor.

Tomó una bocanada de aire y siguió con el relato.

— “Cuando comparé mi reloj con el de una torre, me di cuenta de que era ya mucho más tarde de lo que había creído; tenía que darme mucha prisa; el susto que me produjo mi descubrimiento me hizo sentir inseguro sobre el camino a tomar; no conocía muy bien esa ciudad; felizmente, había cerca un policía; corrí hacia él, y, casi sin aliento ya, le pregunté por el camino; el policía sonrió y me dijo:

— ¿Y quieres que yo te enseñe el camino?

—Sí-dije-, ya que solo no puedo dar con él.

— ¡Vamos, hombre! ¡No bromees, vamos!-dijo él, y se dio vuelta con el ímpetu de quien no quiere dejar ver su risa”.

No lo entendí, el doctor devenido en profesor de literatura sonrió como un chico al que se regala algo que esperaba hace mucho tiempo.

—No cuenta nada, es genial. No te dice a dónde llega tarde, no te dice por qué le produce miedo saber que era tarde, tampoco dice por qué el policía se burla del tipo.

Era bastante obvio, Kafka recorría varios caminos y abría varias puertas, sólo eso. Como había dicho antes mi interlocutor, demostraba que lo importante era el camino.

En literatura lo importante no es a dónde vamos, sino el camino que recorreremos.

—Es este tipo de cosas de las que hay que aprender si se quiere escribir algo bueno. Para contar una historia no hay que llegar a ningún lado, hay que caminar.

Nos quedamos en silencio un rato pen-

sando en lo que habíamos escuchado.

—La verdad que me pareció muy interesante, ¿qué más me recomienda tener en cuenta a la hora de escribir?

Estaba decidido a tener una clase completa y por lo que veía, el doctor estaba dispuesto a dictarla.

—Mirá yo trabajo con un sistema en el que me ubico en el centro de un esquema de cinco puntos de los cuales cuatro están a la misma distancia del centro. Como la cara del dado de cinco. Cada uno de los cuatro puntos es un autor, yo tomo a Borges, Kafka, Sábato y Cortázar.

— ¿Cómo funciona el sistema?

Creo que mi pregunta lo entusiasmó bastante. Después de haber hecho la lectura de Kafka, el doctor, se volvió a sentar en el sillón.

—Primero te voy a contar qué es lo que me parece más importante de cada autor y después cómo lo uso.

Lo que venía era de nivel académico y el whisky que había sobre la mesa no correspondía a ese ámbito. Guardé la botella en el cristalero donde tengo las botellas y llevé el vaso a la cocina. Cuando volví el profesor estaba revisando unas anotaciones que tenía en una hoja cuadrículada.

— ¿Hago café?

—Bueno, muchas gracias.

Fui a la cocina, era un lugar espacioso, con azulejos color pastel y muebles de madera, el horno era gris oscuro y a su lado estaba el anafe haciendo juego, sobre él estaba la pava con agua, siempre la dejo llena para hacer más ágil la preparación de la infusión que desee hacer. En la pared opuesta había una alacena donde guardo los distintos tipos de té, mis preferidos son de manzanilla con anís y el verde, pero también guardo mate cocido y café de filtro brasilero.

Puse a calentar el agua y preparé el filtro de tela que me regaló mi abuela cuando me mudé.

—Entonces ¿cómo es el asunto?

—De Kafka no creo que haga falta hablar más, queda claro que lo que nos deja es que no importa llegar a la meta sino el camino, es la infinita postergación de las cosas, como en el cuento Ante la ley.

Quise ser parte de la explicación y lo interrumpí.

—Borges en cambio nos enseña que para dar verosimilitud al texto no hay que estar seguro de nada, que se puede iniciar un relato o utilizar

como instrumento la incertidumbre como el caso de ese cuento que nombré de “El hacedor”.

—“El cautivo”.

—Sí, ese.

Me avergoncé al punto que sentí un ardor insoportable en las mejillas, Lollini sonrió y creo

Se puede iniciar un relato o utilizar como instrumento la incertidumbre.

que yo también. A lo lejos escuché que la pava gritaba por piedad y corrí a la cocina, el agua había hervido y entonces cometí una impiedad y le agregué agua fría para atenuar el castigo. Puse unas cucharadas de café en el filtro que estaba sobre la boca de la cafetera y le puse agua. Cuando estuvo listo lo serví en unas tazas de porcelana blanca y estilo imperio con platitos y azucarera haciendo juego.

— ¿Le pongo azúcar?

—Dos por favor.

—Nos quedan por repasar a Cortázar y a Sábato.

—Bueno, ¿qué te puedo decir de Cortázar? Principalmente que nunca perdió su espíritu lúdico. Eduardo Galeano siempre decía que Cortázar nunca se aisló de su infancia, que en lugar de envejecer, él rejuvenecía. Creo que eso en la escritura es muy importante. A veces hay que hacer cosas disparatadas.

Dio un sorbo al café y me hizo un gesto de aprobación, devolví un gesto torpe de cortesía. Me di cuenta de que una herramienta que utilizo mucho cuando escribo es la música, suele ser fuente de inspiración para iniciar un relato o para resolver alguna situación dentro de un cuento.

— ¿Pongo algo de música?

—Me encantaría.

— ¿Algo en especial?

—El dueño de casa elige.

— ¿Le gusta la música clásica?

—Sí, por supuesto, ¿sabe que toco algo de piano?

—No tenía la menor idea, entonces voy a po-



En su novela, sagaz y entretenida Hugo Lollini recrea con nostalgia y humor irónico una niñez suburbana poblada por los mitos de la historieta.

ner algo de Beethoven, tengo *Fur Elise*, ¿le parece?

—Es magnífico.

—Un día le voy a contar cómo me inspiró para escribir un cuento.

El piano mágico del compositor nacido en Bonn en el año 1770 empezó a sonar de fondo. Los dos escuchábamos atentamente, el doctor disfrutando desde el conocimiento y yo desde una simple admiración. Hubo silencio un buen rato, ya no estábamos escuchando “Para Elisa”, sino que era: el concierto para piano número cinco “Emperador”.

Pensé en mi familia y en la del profesor. Una vez me había dicho que tenía tres hijos, dos mujeres y un varón, Agustín, el único que había heredado su amor por la escritura y pensé que me gustaría que mis hijos lo heredaran.

—¿Cómo se llaman sus hijas?

—La mayor María Clara y la otra, María Candela.

—¿Están estudiando?

—María Clara se recibió de traductora de inglés y María Candela estudia Historia.

La charla se había desviado, todavía faltaba hablar de Sábato, además quería preguntarle sobre qué era el estilo. Ese interrogante surgió en mi cabeza escuchando a Beethoven, que para esa altura tocaba sus últimos acordes.

—Doctor, cuénteme de Sábato.

—Ah, cierto, ya me había olvidado.

Lo dijo casi con lástima, hubiera dejado inconclusa su clase si no se lo recordaba.

—Hay algo muy importante que vale la pena recordar, es que nos enseña qué es el estilo y cuándo hay estilo.

Hizo una leve pausa esperando a que preguntara y lo hice.

—¿Cuándo hay estilo?

—Cuando hay algo que decir.

—¿Qué significa tener algo que decir?

—Es decir con una intencionalidad, es dar una mirada nueva. Hay una anécdota muy linda sobre eso, que cuenta Abelardo Castillo, si tenés tiempo te la cuento.

—Adelante.

—Cuenta Castillo que cuando era chico, fue un día a la escuela y llevó un trabajo de redacción para entregarlo, entonces el profesor leyó “por el sendero venía avanzando un viejecillo”. Entonces el docente le preguntó ¿por qué no pone viejo en lugar de viejecillo? ¿Por qué no camino en vez de

sendero?

Contesté antes que el doctor, como si fuera su alumno ciruela, él hizo un gesto de aprobación con la cabeza.

—Porque ese era su estilo.

—Exactamente, pero el profesor le dijo “está bien, pero antes de desarrollar el estilo hay que saber escribir”.

—¿A qué edad empezó a escribir?

—Ya era grande, tenía poco menos de treinta. Empecé cuando falleció mi padre, quizá fue una forma de canalizar mi dolor, creo que se nota si se lee lo que escribí en ese momento.

—Lo que son las cosas, yo empecé a escribir cuando murió mi abuela. Es cierto que la escritura es curativa, conmigo lo fue. En esa época tenía trece años y me sumergí en la obra de Poe y Lovecraft.

—Poe es maravillosamente oscuro.

—Yo también lo era. ¿Usted que prefiere?

—Profeso una gran devoción por la literatura rusa, en especial por Anton Chejov. ¿Leíste algo de él?

—Muy poco, hice en teatro “Pedido de mano”, yo era el pretendiente.

—No sabía que actuabas.

—Hace rato que no lo hago. ¿Qué más le gusta de la literatura rusa?, ¿puedo suponer que Tolstói?

—Sí, claro, claro.

Cambié de tema, mi alejamiento del teatro fue algo doloroso. Pienso en volver algún día, estoy escribiendo una obra y tengo intenciones de tener un papel en ella.

—¿Sabías que Tolstói escribió siete veces *La guerra y la paz*?

Creo que mi cara se transformó, no lo podía creer. Ya había escuchado en boca de alguien, que había siete formas de describir una cosa, pero escribir tantas veces una novela que posee alrededor de un millón de palabras, me pareció exagerado.

—¿En serio?

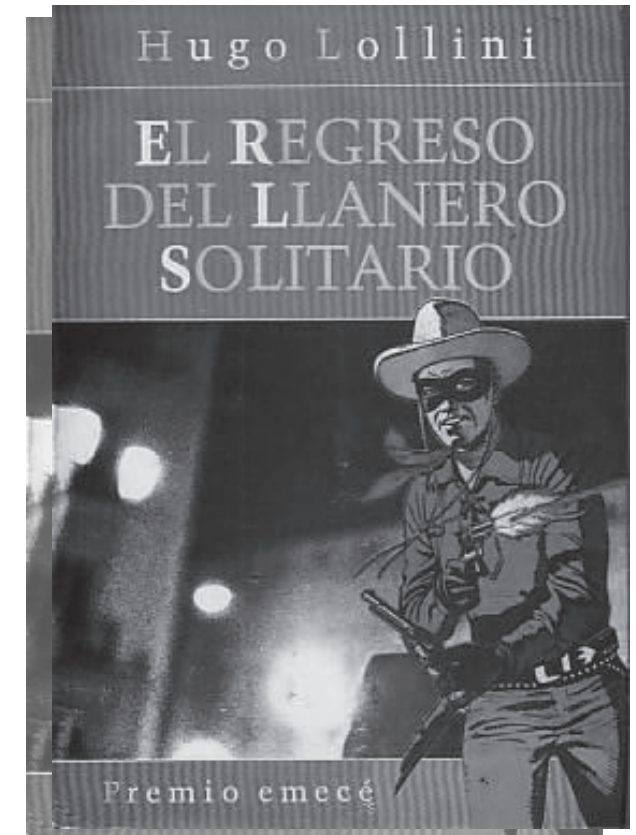
—Sí, y así le fue, el tipo escribió una obra solemne. La corrección es lo más importante de la escritura y es el proceso que más disfruto, también es el más difícil.

Recordé que una vez le pregunté al profesor Martín Malharro, titular de la Cátedra de Producción Gráfica III, sobre cuándo se debe detener el proceso de corrección y me contestó que uno se da cuenta, generalmente porque ya pasó por va-

rias instancias de re escritura. Además, “te podés volver loco”.

—Es muy importante re escribir.

—Es una instancia que disfruto mucho. Yo creo que para llegar a algo bueno hay que ser muy



El regreso del Llanero Solitario obtuvo el Premio Emecé 1990-1991 por el voto unánime del jurado.

detallista. La única forma de crecer como escritor es haciendo una corrección implacable.

—Alguien me dijo una vez, que se debe corregir el texto propio como si fuera el del peor enemigo. Pero me parece muy difícil llegar a esa etapa de extrañamiento con el propio texto, ¿no le pasa que se enamora de lo que escribe?

—Al principio sí me pasaba. Pero ahora soy muy crítico de lo que escribo.

Me di cuenta de mi absoluta falta de experiencia en la escritura, todavía me quedaba mucho

“sendero” por recorrer.

—El tema pasa por darle vida al texto, un texto que no está corregido está muerto.

Otra vez vino a mi mente una clase de Malharro, en la Facultad de Periodismo. Él decía que el texto tiene vida y que respira por la puntuación y que es sumamente importante que esta sea perfecta, porque sino “el texto se asfixia” y el lector también, entonces lo abandona.

—Hay que destruir papeles, el escritor vive luchando contra su narcisismo.

Esta frase me tranquilizó, no era yo el único narcisista, parecía que el doctor, después de todo también lo era.

—Regla número uno: Hay que corregir mucho.

Lo dije casi en tono solemne, me sentí un profesor y luego, traté de poner a prueba a mi interlocutor.

— ¿Entonces para ser talentoso se debe trabajar mucho, no existe el don artístico en la escritura?

—El talento es trabajo, sí, pero creo que también hay algo con lo que se nace. Porque por más que trate, jamás voy a escribir “La metamorfosis” o *La guerra y la paz*.

—Eso es ser pesimista.

—Creo que es ser realista.

—Tuve un profesor que me dijo, a toda la clase, que esperaba leer nuestro clásico.

— ¿Estás seguro de que no te quiso vender la materia?

Reímos los dos más aparatosamente de lo que merecía la humorada. Yo creía que podía escribir algo tan bueno como para convertirse en un clásico, si no tenía esa meta, ¿por qué trabajaría tanto en mi escritura?

— ¿Tenés hora?

—Son casi las nueve.

—Me voy a tener que ir, pero me encantaría seguir charlando otro día.

—Cuando quiera.

Fuimos hasta la puerta de entrada, era de madera y exhibía las marcas de más de una década de castigo y tenía picaporte de bronce.

El doctor se fue caminando con la bolsa en la mano izquierda y la otra en el bolsillo. Cerré la puerta y fui a mi escritorio, encendí mi notebook y busqué mis cuentos.

Obras recomendadas

Novelas

- *Ella, Evita, la Patria* (1997)
- *El regreso del llanero solitario* (1991)



Para no perderse

En esta oportunidad se reseñan libros de la Editorial Almaluz, que enriquecerán su alma, corazón y espíritu.

¿Yo Soy mi peso?

“Andrea Miranda, autora seleccionada para la 37ma Feria del Libro: Un problema actual el sobrepeso y la obesidad, una profesional que lo aborda con autoridad y desde los límites, un libro que habla por sí solo... Todo un éxito”.

Andrea Miranda, Nació en 1976 en Buenos Aires, Argentina. Licenciada en Nutrición y Profesora Universitaria. Actualmente cursando el último año de la Carrera de Medicina. Fundadora, Creadora y Directora del Centro Integral de Peso Saludable (CIPSALUD), donde se desempeña como Nutricionista y dinadora de Grupos Terapéuticos, con experiencia en Trastornos alimentarios, Enfermedades Crónicas y Enfermedades con riesgo ardiocvascular.

Presenta su obra: *¿Yo Soy Mi Peso?*, con el fin de marcar una huella diferente en el espíritu de aquellos que buscan una solución real e integral, donde se logren unir la salud mental, física y la del alma.

¿Yo Soy mi peso? Es más que un libro de salud, no sólo encontrarán una temática de actualidad sobre la importancia de una correcta alimentación para llevar una vida sana. También descubrirán una nueva faceta de una especialista en nutrición, que muestra su don para comunicar su conocimiento a través de la literatura. La autora reflexiona sobre una problemática que define el siglo XXI a través de un lenguaje muy claro trabajado.



Con el Amor de Mi Corazón

“Hector Ricardo Ruiz, autor seleccionado para esta feria: Un estilo propio, la Crónica Poética”.

Héctor Ricardo Ruiz, nació en la ciudad de Morón, 7 de mayo de 1958. Enfermero de vocación desde el 1985. Trabaja como personal sanitario en torneos de Kempo Karate Kosho Ryu, Chaiu Do Kwan, Kwan Chuan Fa, Circulo de Cinturones Negros del Kempo Chino, Wushu Zheng Dao Kung Fu, Dojo Shirijo. Da clases de cuidador domiciliario, en el colegio Monseñor Raspani de Haedo. Con su esposa, Beatriz Elida Lang, fundaron la Escuela de Reiki, “La mano de la luz divina, te ilumina el camino”.

Le gusta la música de Charly García, Vox Dei, Pastoral, Vivencia, León Gieco. Se dedica a la elaboración de vinos, cerveza y licores artesanales en “Cacique Catriel-Co”. Sus hijos son Leonardo Gabriel y Catriel Emanuel.

El libro fue presentado en el auditorio Ángel Guimerà del Casal, de Catalunya, ubicado en Chacabuco 863, Cap .Fed, Editorial ALMALUZ. *Con el Amor de mi Corazón* es una obra poética que se apodera del lector desde el primer instante, lo envuelve de pasión y busca consuelo en él. Su modo directo reivindica constantemente a los más profundos caminos del amor en una entrega total.

Hector Ricardo Ruiz es el manifiesto moderno de una reveladora literatura. Exitosa presentación en la 37ª feria del libro Internacional.

Trilogía Literaria. Prosas, Versos y Aforismos

Este libro comienza con un símbolo “La clave de sol”, allí vemos a Juan Cruz y a Daniel Escobar en pleno movimiento, encontrarán una narrativa especial con caminos que los llevará a descubrir sus prosas, versos y aforismos.

Los cuentos poseen una marcada y variada tonalidad, pero su relato habla de una profunda madurez. Los versos tienen música del propio Juan Cruz, son temas inéditos, excepto una, la célebre Rima LIII, de Gustavo A. Bécquer, aquella que dice: “Volverán las oscuras golondrinas”, musicalizada también por Juan Cruz, manifestándose así como un hombre múltiple, narrador de cuentos, cantautor, escritor y algunas facetas más, no conocidas autor de este libro que hoy está en sus manos.



Sendero hacia la Cumbre

Sendero hacia la Cumbre, de Hanna Khouri, es una obra que indaga nuestro ser interior y reflexiona sobre el ir y venir de cuestiones de la vida. Es como un periplo por la existencia, llena de obstáculos que debemos sortear, para dirigirnos hacia la cumbre.

En este libro se puede encontrar una posible guía para llegar a la superación personal. Recorrer el sendero, no siempre es sencillo: pueden presentarse diversas situaciones que hagan que el hombre se desvíe o se aleje del objetivo fijado, como son las tentaciones, las malas acciones propias o de terceros, las caídas, las frustraciones y los errores. Todo dependerá de nuestra constancia y nuestro convencimiento para seguir en el camino del bien.

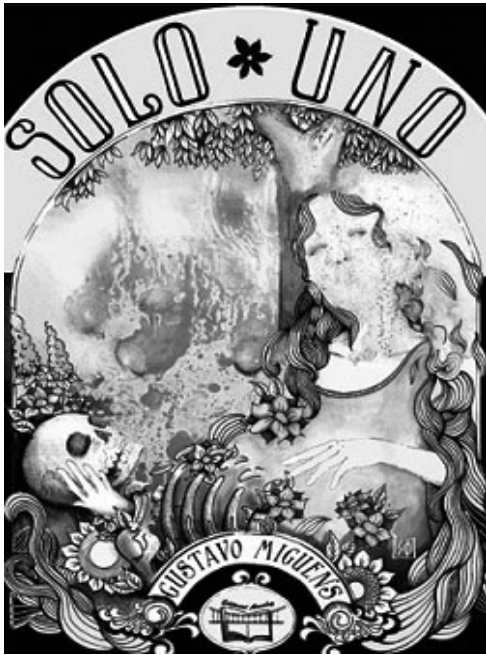
Por eso, debemos tener en cuenta que cada decisión o acción, cada una de ellas debe ser meditada y así lograremos avanzar por el sendero que nos conduce a la felicidad y al bienestar de la humanidad. Es una obra que nos hace reflexionar sobre la vida y la muerte, nos eleva a través de la meditación, para poder alcanzar nuestra cumbre final.

Los aforismos son breves pensamientos que tratan diversos tópicos, todo un arte del autor para el lector. La riqueza de esta obra es el decir de Juan Cruz, quien maniobra el juego a través de los tres géneros literarios. El público “El soberano” dará el veredicto final sobre el desarrollo de Daniel Escobar. Juan Cruz tiene como meta final perdurar a través de los tiempos: plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro. Todo ello es una nueva trilogía, haciendo florecer las esperanzas, el amor y un gran deseo de futuro.



Sólo Uno

“Gustavo Miguens, autor seleccionado para esta feria: Un autor que muestra ser promesa literaria argentina, trabaja con las historias haciéndolas llegar al límite... Todo un hallazgo, una revelación.”.



Gustavo Damián Miguens, nació el 14 de diciembre de 1987, en la ciudad de La Plata, donde vive en la actualidad. Hizo la primaria en el colegio Benito Lynch y la secundaria en el Insituto Benito Lynch, de La Plata. Estudió seis años inglés en los Institutos Kendal y Rainbow, de la mencionada localidad. Actualmente trabaja como Quality Assurance (QA) y Analyst. Desde niño se vio atraído por la lectura de los distintos géneros literarios. Entre sus autores predilectos y guías, se encuentran, Truman Capotte, Fedor Dostoievsky, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, entre otros. En 2009 se decidió a escribir, aquello que comenzó como un hobby, luego se convirtió en su carrera, a la cual quiere dedicarse toda su vida.

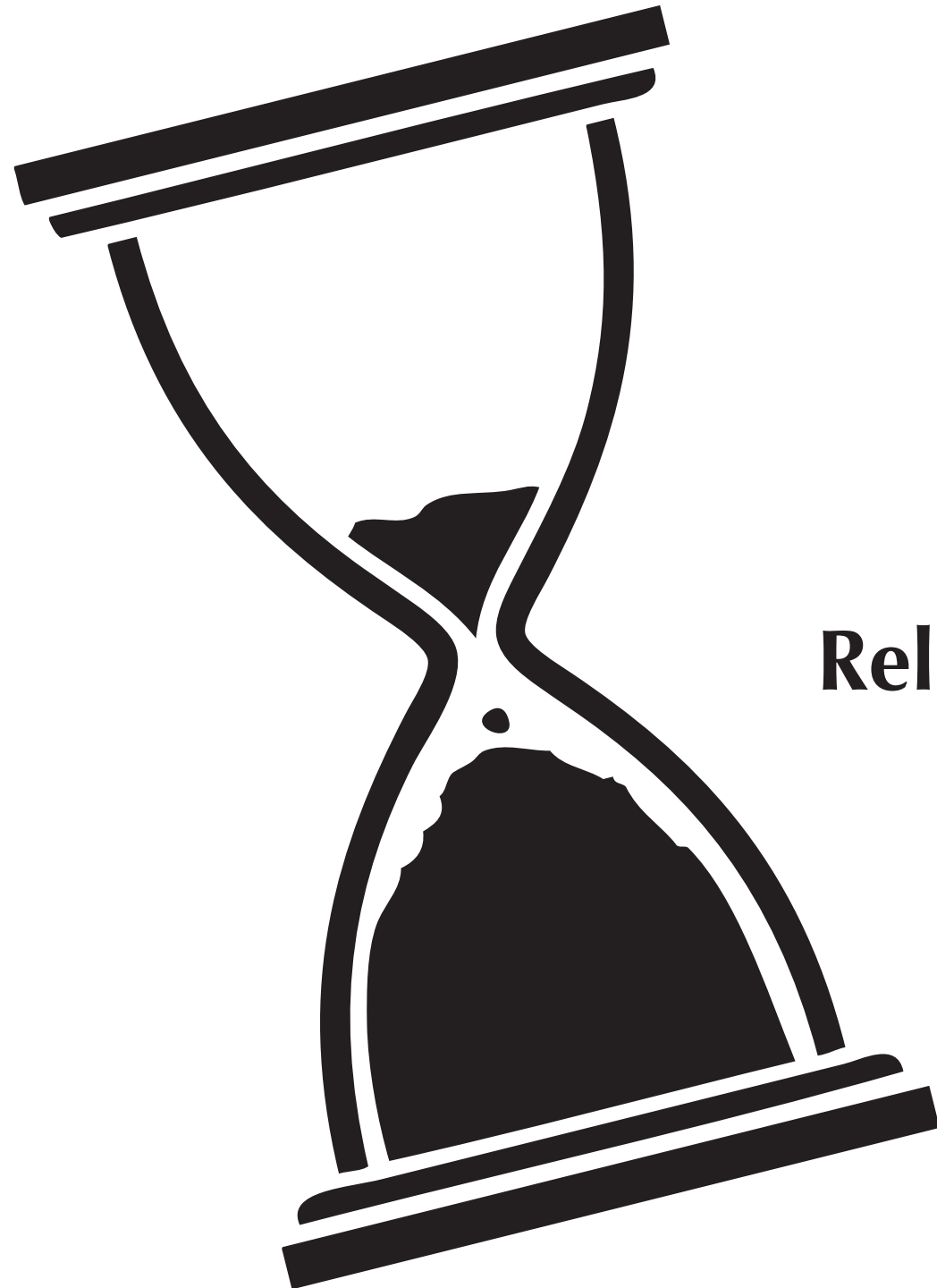
En la actualidad cursa el segundo año de la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Sus objetivos son buscar nuevos desafíos en todos los ámbitos de la vida y luego transportarlos a la escritura. Busca transmitir todas sus percepciones sobre la condición humana, como así también mostrar los reveses de las personas y sus personalidades. Otra de sus pasiones: el fútbol. Tiene como sueño ser

Director Técnico, ya que se dedica a evaluar hasta el mínimo detalle de los partidos, lo considera un arte, siendo un analista como si fuera una verdadera obra literaria. Posee en cartera nuevas producciones, Gustavo Miguens es un creativo puro, que ya no tiene obstáculos, sabe lo que quiere y como llevarlo al punto de la ejecución.

Sólo Uno es un libro fascinante que transporta al lector hacia el mundo interior del yo, pero sin olvidar esa relación especial con el otro. En cada uno de los relatos van a encontrar distintas caras de ese EGO y sus características, donde el amor puede llegar, a veces, a convertirse en una obsesión, y las debilidades humanas afloran. Los cuentos y poemas son narrados por el autor de una forma muy personal, con un cuidado especial en todos sus detalles, además está impregnado del espíritu de uno de los escritores contemporáneos más importantes del S.XX, Truman Capotte.

Editorial Almaluz

Dirección: Uriburu 484 . 9ºB - C.P. (C1027AAL) - CABA - Bs.As.
Teléfono: 4952-1982
www.editorialalmaluz.com.ar



Relato



El cobarde

De Gustavo Miguens

Lo que leerán a continuación no es un cuento, no es una historia, no es un relato, no es nada. Antes de comenzar, debo velar por las siguientes aclaraciones: hay un uso reiterado de los adverbios “quizás” y “tal vez” (quizás excesivo); también aparecerá, sin respeto al buen uso del lenguaje, repetidas veces la palabra “cobarde”. Sin más, me comprometo a la escritura.

No me animo a decir que lo que escribo tenga una certera relación con la realidad (porque todo ha salido de mis cavilaciones), pero prefiero dejarlo al libre albedrío del lector. Entiendo que hasta aquí no he dicho nada y, probablemente, nunca lo haga. Sólo comprendo que estoy cansado, que, como dijo el Rey Salomón, no hay nada nuevo bajo el sol; que lo que está, ya nada tiene que ver conmigo. He leído infinitas páginas de infinitos libros; he practicado aquel placentero y trivial deporte, que tanto amé, cuantas veces quise; he mancillado cuanto nombre pude; he martirizado, humillado, denigrado y lastimado a todas las personas (sin excepción) que me rodearon; he hecho y dicho tantas cosas que enumerarlas sería repugnante. No hay nada nuevo aquí que me retenga por lo menos un tiempo más; ni siquiera unos minutos. Hice que mi vida fuera intrascendente (aunque no toda la culpa es mía) y ahora no lo lamento. Nunca he llegado a drogarme y si lo hubiera hecho diría que mi existencia vale lo mismo que un insecto, digno de ser aplastado. De todas formas, el hecho de nunca haber consumido drogas agrava, de forma determinante, estas líneas.

Quiero creer que todo lo que hice o dije tiene directa relación con una mente distorsionada y abrumada; con un intelecto quizás ya diluido del todo; con una razón oscurecida que sólo se preocupa de temas banales y de poca valoración (por lo menos en estos tiempos). Quiero creer tantas cosas que, inexorablemente, no creo en nada. ¡Definitivamente no creo en nada! Creer es insignificante, triste y eneguedor, no importa en qué, el sólo hecho de creer nos hace inútiles; porque creemos sin razón, creemos con fe, agotamos tantas fuerzas mentales en creer, que nos volvemos víctimas de aquellas vicisitudes sin razón. ¿Por qué creer en Dios, en la suerte y en el destino? (tal vez estas creencias sean contradictorias). ¿Por qué dejar que estos seres ficticios y ordinarios comprometan los afables designios de la razón?

El acto mismo de la cobardía, sin embargo, no reside ahí (eso es lo que deben creer). Este acto humillante proviene, probablemente, de haber creído en la suerte, de haber puesto mis inocentes esperanzas en la suerte. No me hice a la creencia de un Dios, ni a la reprochable confianza en el destino (pues ambas me parecen intolerables). Creí, enfurecidamente, en la suerte; confié, ciegamente que me daría la felicidad; creí, nuevamente, que sus muestras de hartazgo hacia mi actitud deliberada, eran sólo para luego darme la recompensa. Creí en la rueda de la fortuna (ya me cansé de usar esa palabra) porque era lo único que me quedaba; porque ya esta razón está exhausta y no llega, ni siquiera, al comienzo de mi caída.

Hablé con aquella gente que cree; con aquellos que son dignos de ser reconocidos, y no me sedujeron: me parecían insignificantes. Recibí consejos, adulaciones injustificadas y vacías de verdades empíricas, de personas que, agotadas de escasos pensamientos virtuosos, creen poder establecer verdaderos axiomas, ya de por sí, irrefutables. Sólo escuché sandeces. Es cierto que la información que proceso se distorsiona influenciada por mis cavilaciones y prejuicios (reprochables, por cierto), sin embargo, no son errados. Aquellas son personas que aborrezco, (no más que a un Dios, a la suerte o el destino), que generan en mí el peor sentimiento de intolerancia.

He divagado y lo seguiré haciendo, pues así me justifico. Diré aquello que nunca digo (sólo porque sé que no repercutirá en mí), seré quien deseo ser hasta que el punto final del texto sentencie mis palabras. Diré que no me entienden y estaré en lo cierto, porque aquellas personas de las que hablé pedirán mi cabeza (lo sé, ya lo han hecho), porque aquellas personas son más cobardes que yo, por eso las repruebo. Al cobarde de los cobardes se lo cuelga en la plaza de la cobardía (situada en el Reino de la Cobardía). Así lo dictaminó un escritor (que quizás no existió) que se suicidó a los

veintitrés años. He de justificarme hasta que la tierra gire en sentido contrario y alguien me comprenda. Hablo con ellos esperando una respuesta sincera y mientras escucho me retuerzo en mis razones para olvidarme de lo que dijeron.

¿Qué tanto han vivido? Me pregunto. ¿Qué tanto han sufrido? ¿Qué tan real ha sido ese sufrimiento? ¿Qué motivo los hace seguir respirando el aire viciado que sólo se encuentra delante de sus narices? Sólo son condescendientes; animales predecibles sin criterio que velan únicamente por un bien común, tan trivial que el sólo hecho de nombrarlo me da náuseas. He repasado sociedades antiguas, y no tanto, y ninguna de ellas es tan reprochable como la nuestra. Hablé con los ilustrados del s.XVIII, y se indignaron; visité (bajo los efectos de los sueños) la antigua ciudad de Roma en algún siglo alejado, y me exiliaron; participé en las discusiones de la Revolución Francesa y cuando expuse mi idea (que luego se llevó a cabo) me intentaron asesinar. Volví (me desperté) para transmitir aquellos pensamientos; para refutar los conceptos inconexos de arte, moral y ética; elegí volver para darles una nueva oportunidad y lo que obtuve fue la reprochable sensación de asesinarlos.

Esperé, una vez más, recobrar el juicio y conversar, pero aquellos seguían repitiendo frases de aliento, optimistas y del todo ineficaces. Aparecían claras ante mí las intenciones mordaces de que de una vez por todas haga lo que tenía que hacer (pero era muy cobarde). Padecí, durante años, la inescrutable sensación de la mentira a mí alrededor; ese olor a falsedad que llega desde kilómetros, pero que, frente a mí, es perfume francés. Perfume que disfruto, porque tampoco huelo el mío.

He vagado por las calles buscando esa respuesta (en realidad, buscaba un alma sincera y brillante, por eso mi empresa falló), que nunca llegó. Luego de escuchar banalidades, tenebrosas deducciones del amor, odio y felicidad, de labios tan impíos y perversos (aunque ellos no lo sepan), me congregué a alejarme para siempre. No hablo de un alejamiento físico, sino intelectual. Hablo de las razones que me unen a ellos y no son más que la necesidad humana (injustificada e innecesaria) de estar acompañado. Esta necesidad, me comentó un pensador, proviene de la inestabilidad emocional y de la nula capacidad de las personas de convivir con sus propios pensamientos. La dificultad de las personas de enfrentar sus cavilaciones no es menos que avergonzante. Por ello creen que el amor vendrá, que las cosas suceden por algo y que el vaso medio lleno vale más que el medio vacío; mientras sus vidas se encarrilan rectas y ciegamente hacia la senil ancianidad para luego morir sin pena ni gloria; simplemente para luego morir.

Gustavo Miguens, nació en La Plata y tiene 25 años. Su primer libro de relatos es *Solo uno*. Su relato "El Cobarde" fue editado por primera vez en este número.

Alguna vez conocí una familia. Contar historias acerca de ella sería repulsivo, porque ahondaría en repeticiones cliché y abundaría de referencias algo kitsch. Hablar de la familia sería, en este caso, algo que podría herir de muerte el texto. Había una madre, tal vez se llamaba Isabel, por cierto, ejemplar. Poseía todos los rasgos que hacen de una madre lo más hermoso e ineficiente para un hijo. Puro amor y contención. Educar a sus hijos se convirtió en su prioridad desde el día de sus concepciones. Los llevó al mejor colegio privado (pensando que eso los hacía distintos), los arropó por las noches y les sirvió el desayuno en la cama. Siguió su crecimiento sin perder un centímetro. Moldeó sus personalidades, vivió sus vidas con ellos. Madre reprimida, sumisa, impotente, sin personalidad definida y con tendencias suicidas. Una mujer deprimida hasta por la cosa más ínfima, exageró cada reacción de su entorno y sobresaltó sus escasas y cuestionables virtudes. Todo aquello la convirtió en una madre ejemplar.

Recuerdo (si es que no lo estoy inventando) que tuvo dos hijos: María del Mar y Darío. La hija mujer fue un caso muy particular. Desde los primeros años definió su camino y nadie lo advirtió. Fue tratada con diferencia, siempre a la sombra de Darío. Vivió un mundo de fantasía; uno en el cual no existían responsabilidades, ni valores o prioridades, sino las banalidades del momento. Aquello fue un mundo cargado de mentiras, resentimiento y desvarío intelectual (si se puede hablar de intelectualidad en referencia a ella, yo la conocí).

Detestaría cargar este texto de líneas sobre ellos, siempre los aborrecí. Pobres, como no había otros en el barrio, siempre dieron la imagen de familia ideal (si es que esa palabra encaja aquí). Un hijo inteligente, una hija hermosa, un padre demandante y una madre ejemplar y trabajadora; una familia luchadora.

¿De qué vale todo aquello? Alguna vez me he preguntado el valor exacto a largo plazo. Creo no poder evaluarlo con rigurosidad porque habría que estar en aquél seno para entender la realidad profunda. Sin embargo, uno se puede plantear el valor de todo aquello analizando el estado de la misma algunos años después, más exactamente, entre la adolescencia y madurez de los hijos (entre ellos no había más de dos años de diferencia). ¿Qué exige cargar con pesares tan profundos cuando años después, obviamente, estarán? ¿Quién reaccionará para salvarlos? Pero la cuestión fundamental es si acaso se pueden salvar.

Mi cobardía es tal que es desviado el tema que me compete durante varias líneas. Prometo no desviarme más de lo necesario;

es para lograr un entendimiento cabal de la situación que atraviesa el fin de mi empresa (si es que acaso hay alguna). Me pregunté, sondeando los objetivos de mi escritura, si debería hacerlo; pero como siempre no encontré respuesta. Las respuestas las cargan los valientes en sus hombros y yo no encontré ninguno. Consulté a los grandes pensadores (quizás nuevamente en los sueños) y me humillaron, se rieron hasta el hartazgo y luego se volvieron a reír, sólo se detuvieron cuando me alejé. Me hablaron, si la memoria no malogra lo vivido, de ciertos criterios; me dijeron pocas palabras antes de echar a reír.

Regresé, sin más que blasfemias y agravios (no más de los que recibí de las personas comunes) y me presté, por último, a mis pensamientos. Solitario, quise determinar el momento oportuno, quise marcar los hechos que aún valían la pena (no hubo ninguno), intenté, por todos los medios, de darle un sentido a esta infausta existencia y, sin éxito alguno, me rendí ante los más poderosos. Fuertes como el roble, sacuden las raíces de este corazón apurado e impaciente. Furiosos por su intrascendente paso por el mundo, anidan en su pecho la mayor de las desgracias: respirar para vivir, amar por necesidad, caminar para llegar, morir por cansancio.

Quizás, primero escriba lo que tenga que escribir y luego haga lo que tengo que hacer. Por eso digo que esto es sólo una villanía de un ego empobrecido, de un espíritu cobarde y ruinoso; incapaz de adaptarse, incapaz de vivir, tal vez sí, un enamorado del amor. Un desfasado en el tiempo que apenas llegó a crecer para darse cuenta que este no es su mundo. Como expresa J.L. Borges en el final de "El inmortal": "Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos; estaré muerto"; seguramente nunca encontré lo que me identifica con aquellos mortales porque yo seré inmortal, quizás no hoy, no mañana... tal vez, en otro tiempo, a través de estas líneas.

¿Cómo publicar en ésta sección?

Relato propio e inédito de una extensión no mayor a 12.000 caracteres con espacios. Tipografía Arial de 11 pt. co interlineado de 1,5pt.

**Enviar por correo electrónico a relato@larevistadearena.com.ar
Especificar datos personales del autor. Los textos se recibirán hasta el 12 de noviembre**

Próximo número

La locura

El eje del próximo número será la locura. Como se manifestó al comienzo de este ejemplar, los opuestos se dan sentido entre sí, por eso también se estará hablando de la sanidad mental. Para eso se entrevistará a Gabriel Rolón quien es psicoanalista y escritor. Se recorrerá la vida de la escritora británica Virginia Woolf, ícono de la literatura del siglo XX, que se suicidó a causa de su trastorno bipolar.

Además, se recomendarán nuevas obras literarias prontas a salir al mercado. Finalmente comenzaremos a publicar obras de autores jóvenes e inéditos que ya pueden enviar sus trabajos al correo que figura en la sección de relatos.

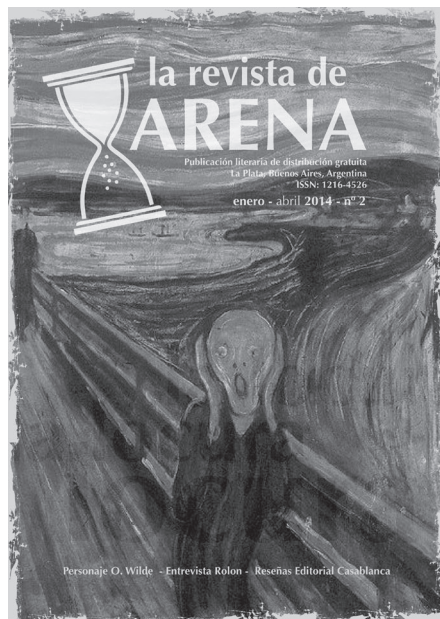


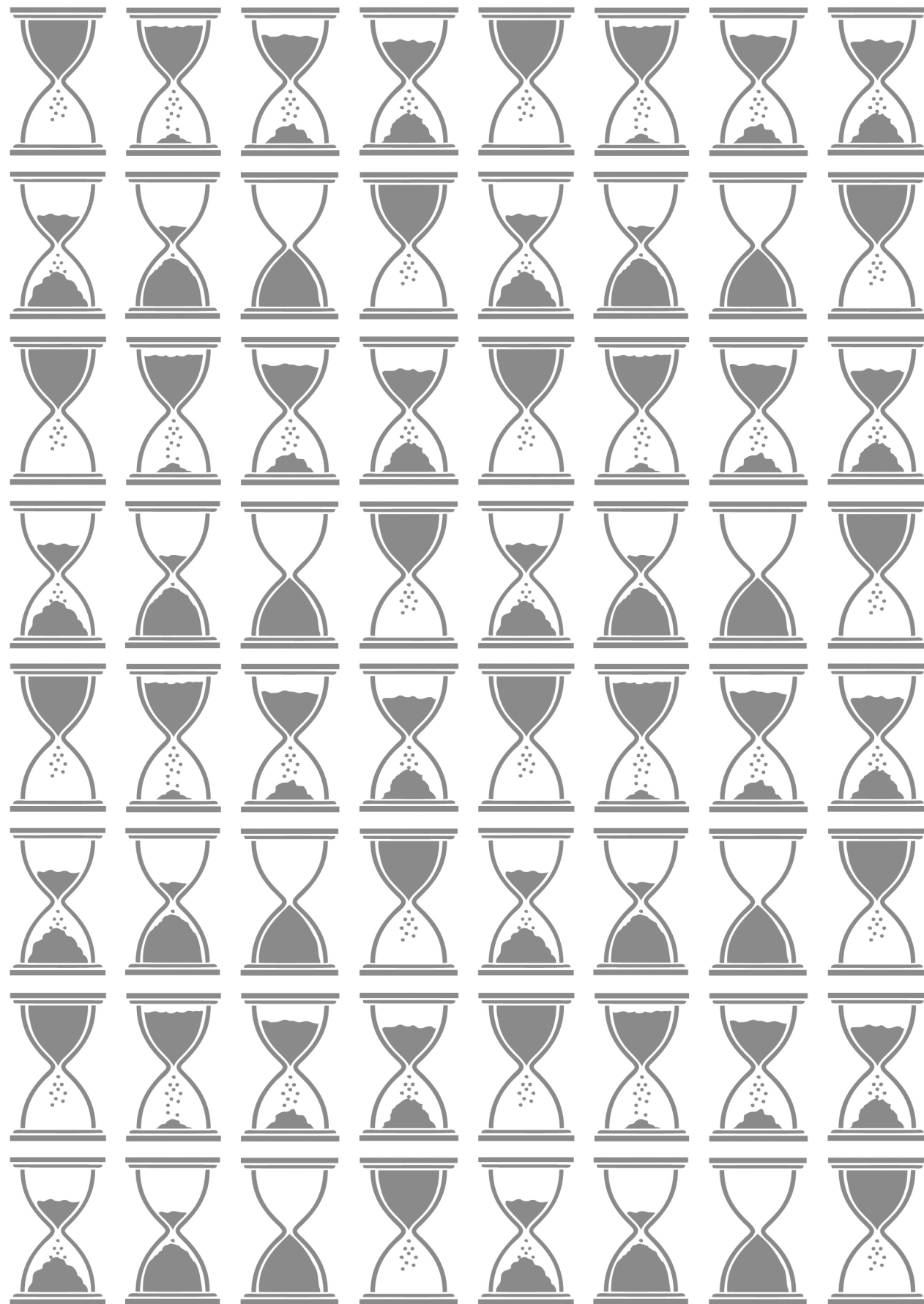
Imagen de tapa




Autor: Zdzislaw Beksinski
Visión del apocalipsis

24 febrero 1929 – 21 febrero 2005. Reconocido pintor y fotógrafo Polaco. Sus primeras obras fueron de arte abstracto, pero a lo largo de los 60 hizo sus inspiraciones surrealistas más visibles. En los 70, inició lo que él llamó su "Período fantástico", que duró hasta finales de los 80. Es en estos años cuando crea sus obras más conocidas:

Ambientes post-apocalípticos y surrealistas, con escenas detalladas de la muerte, decaídas, llenas de esqueletos, figuras deformes y desiertos llenos de cadáveres. Estas pinturas están muy detalladas y brillan por su alta precisión.





**“La muerte
es un sueño
sin sueños”**

*** Napoleón Bonaparte**