

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

UNA TUMBA SIN NOMBRE

Los que lucharon con nosotros por la libertad y la dignidad del pueblo son nuestros hermanos. ¡La Revolución no traiciona a sus héroes!

Fidel Castro

En un rincón aislado del vasto cementerio de Colón, en la Habana, hay una tumba solitaria, rodeada por yerbas mal cuidadas que ondulan en la brisa. La lápida escueta no ofrece nombre ni fecha, sólo un mensaje anónimo: "A Ni-mé de su familia". Las flores que ocasionalmente depositan manos amigas son retiradas sigilosamente por los guardias del cementerio. Los guardias se cuidan de que la tumba permanezca descuidada.

Las autoridades han denegado la petición familiar de que el cadáver sea trasladado al pequeño panteón de sus padres. A la vida se le permiten espaciadas y breves visitas, pero no se autorizan grupos ni demostraciones de dolor. Alrededor de la tumba el llanto está prohibido.

Quien busque en el Registro de Defunciones la identidad del que allí yace y las razones de esa férrea cortina de silencio ha de quedar defraudado. La partida correspondiente al número de la tumba (K.46.672) da una escueta información: "Nombre: Desconocido. Edad: Desconocida. Estado civil: Desconocido. Ocupación: Desocupado. Causa de la defunción: Desconocida".

El registro de Defunciones miente. La partida debería rezar así: "Nombre: Arnaldo Ochoa Sánchez. Edad: Cincuenta y siete años. Estado civil: Casado. Ocupación: Guerrillero en la Sierra Maestra; organizador de campañas revolucionarias en Venezuela, Nicaragua, Etiopía y Angola, General del Ejército Cubano, Héroe de la Revolución. Causa de la muerte: Fusilado, tras juicio insumario, por órdenes del Comandante en Jefe."

LUIS AGUILAR LEÓN

FABIO EL ALBAÑIL

Las casas se edifican, se habitan, se deterioran y se demuelen; así ha sido y así seguirá. Albañiles las levantan, las usan las familias, los vagos, ya en pleno deterioro, se pasean por sus estructuras corroídas y otros albañiles, nunca los mismos, las echan abajo. Ni los que las hacen ni mucho menos los que las demuelen las sienten suyas. Las casas son de las familias y de los vagos, de los Padres y de los desheredados, de los que quieren tenerlo todo dentro de sus muros y de los que pasean sus desposesiones a través de casas ya sin paredes: habitadas, transitadas, por el aire.

Es una pena no haber nacido a la intemperie, sino entre apagados muros. Ventanas y puertas alivian, pero no es suficiente. Vivir sin paredes, sin frenos, vivir en las orillas y no en el centro, vivir no entre muros sino rodeado de aire, vivir sin más. Me transmite esta imposible aspiración la breve obra de Fabio Morábito. Según Borges, la ventaja literaria de Cervantes sobre Quevedo se debía a que el primero había logrado resumir en una sola imagen, el escudillo jinete de Rocinante, su obra entera. Morábito no ha creado un personaje, ha recreado una actitud que habla de la vida en el margen, del enfermo (que se queda) y del viajero (que se va), de aquel que disfruta los lotes baldíos y las tuberías que la decencia arquitectónica pudorosa esconde, la actitud de quien intenta situarse a la intemperie, habitar casas en el aire. No dejo de darme cuenta de que estoy siendo injusto con Carmen Leñero, cantante de voz suave y registros diversos, ya que ella y no Fabio Morábito es la protagonista de su disco, de nombre *Casas en el aire*, patrocinado por Socicultur y Conaculta. Injusto y no, porque Fabio Morábito es el autor de cuatro de las doce canciones que componen el disco, a mi juicio las más memorables; porque su actitud es la de quien gusta merodear por los parques y los campos sin puertas, actitud que define este disco que abre, precisamente, con una canción que forma incluso

parte de su primer libro de poemas, y que así comienza: "Que se cayó, que se cayó la barda/ aquella barda podrida del baldío". Una misma actitud, la de quien se aparta de la mucha luz, desenvuelve la obra de Morábito y el disco de Carmen Leñero, una actitud que se ha colado a fondo incluso en las canciones de Carmen y Luis, los dos Leñero Elu, como en "El perseguido": "Desde que era pequeño se escapaba/ sus huellas más pequeñas tenían alas/ Y aquellos mismos pasos de que huía/ eran sus propios pasos, que seguía".

Carmen Leñero, voz delgada y armoniosa; Jaime Moreno Villarreal, Fabio Morábito y Luis Miguel Aguilar, las canciones; Luis Leñero, música y arreglos. *Casas en el aire*, especie de reggae jazzado, de soft rock, pero sobre todo, música para escucharse sin paredes ni muros, de rara libertad rítmica.

Con inusual seguridad Fabio Morábito construye su obra, albañil de sí mismo, amante de las herramientas, de los relatos situados en el puente entre adolescencia e infancia, extranjero de Alejandría, conquistador de otra lengua, albañil de casas sin ventanas ni puertas, de construcciones abiertas, de ensayos, poemas, cuentos y canciones en fuga. Construye Fabio Morábito, en voz de Carmen Leñero, no castillos, casas en el aire. (El disco puede solicitarse a los teléfonos: 563 66 18 y 515 92 10)

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Ediciones, versiones y perversiones
VARIACIONES EN "LAS KENNINGAR"
DE JORGE LUIS BORGES

En "Las Kenningar" ("Historias de la Eternidad", O. C. año 1974, pág. 370) leemos "Una vindicación final. El signo 'pierna del omóplato' es raro, pero no es menos raro que el brazo del hombre. Concebirlo como una vana pierna que proyectan las sisas de los chalecos y que se deshilacha en cinco dedos de penosa largura, es intuir su rareza fundamental. Las Kenningar nos dictan ese asombro, nos extrañan del mundo.

Pueden motivar esa lúcida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su fuente".

La virtud de estas metáforas islandesas de expresar la rareza del universo mediante su propia rareza. No nos dicen que es raro: lo muestran.

Lo expresivo es aquí, justamente lo contrario de lo enfático, como en la estética japonesa se considera "esencial no decir: esto es triste, sino que el objeto mismo sea triste, sin necesidad de que el autor lo subraye". Procuran, quizá, esa invisibilidad del autor tantas veces proclamada por Borges. Sin embargo ¿está seguro el lector de haber comprendido el sentido del texto? Vale la pena examinarlo desde un punto de vista lógico. Se me concederá que el predicado *didáctico* "...no es menos raro que..." equivale a "...es tan o más raro que...". Convenido esto, y efectuado el intercambio de equivalentes, obtenemos "El signo 'pierna del omópato' es raro, pero, es tan o más raro que el brazo del hombre..." lo cual, además de obvio (no nos interesa aquí la calidad literaria), priva al signo de la aptitud que Borges le atribuye. La tiniebla aumenta si proseguimos la lectura ya que a quien se nos invita a concebir como una vana pierna es al signo no al brazo, lo cual requiere demasiada imaginación. El trivial misterio se resuelve si recurrimos al expediente de suprimir el relativo "que" del discutible fragmento, quedando entonces "...no es menos raro el brazo del hombre", con lo que nuestra interpretación se salva.

Sin embargo subsiste la siguiente perplejidad: dicha interpretación se ejerce sobre un texto hipotético, quizá inexistente, frente al cual la escritura real parece incurrir en un culpable exceso. Recuerdo que pensé "naturalmente, la falacia incluida en esta sentencia prueba la intensidad del sentimiento que la prohíjo" pero rechacé, por falaz, esa proposición.

Algunos filólogos me aconsejaron aquí una remisión absoluta a la facticidad textual: tal vez el comparativo desempeña una función secreta en la economía del texto, tal vez era inocuo porque alguna operación de la sintaxis particular de Borges anulaba sus efectos, etc. Estas consideraciones, como se verá, no eran del todo desacertadas. Sentí, sin embargo, que su justificación final sólo podía alcanzarse mediante el estudio de otras versiones del fragmento.

No sin alarma comprobé que en la edición de Alianza - Emecé de "Historia de la Eternidad", año 1961, se lee "El signo 'pierna del omópato' es raro, pero no es menos raro del brazo del hombre..." (el subrayado es mío). Lo mismo sucede en la versión de 1966 de las Obras Completas (Emecé Editores) y en la edición separada de "Historia de la Eternidad" (Emecé Editores) de 1965. El comparativo había sustituido a la contracción, pero ésta había sido también, aunque de otro modo, inepta.

En este "regressus" llegó a mis manos un ejemplar de la edición de 1953, donde, con indecible alivio leí "El signo 'pierna del omópato' es raro, pero no es menos raro *el* brazo del hombre..." (el subrayado es mío) permaneciendo igual el resto. Esta escritura satisfacía los requerimientos hermenéuticos pero quedaba por explicar el vertiginoso espectáculo de la inestabilidad de los textos, faltaba conjeturar la razón de esas delicadas variaciones. Consulté, a ese propósito, el registro de variantes de J. Alazraki, pero no constan en ese escrupuloso compendio.

Creo que la empresa de explicarlas admite, entre otras, las siguientes posibilidades, algunas de ellas condicionadas a lo que pueda haber pasado en la versión de 1933, de la que no dispongo.

1) La que recurre a la intrusión del azar. Las variantes serían así simples errores tipográficos atribuibles a la mera distracción del personal editor. Posible pero no interesante, y las hipótesis tienen la obligación de serlo.

2) La del legendario juramento de los escribas y editores de, "omitir, de interpolar, de variar". He conjeturado que en la vasta obra de Borges no existen dos ediciones idénticas, que no diverjan siquiera en grado infinitesimal. Pero ésta deja en pie el problema de la ineficiencia lógica de las variantes.

3) La de que Borges intentó probar que el significado de un texto literario es capaz de sobrevivir a las imprecisiones, erratas, etc., aún a las que comprometen a la sintaxis lógica. En efecto, toda inquisición acerca de la corrección de la forma lógico - gramatical con que un significado se expresa presupone el acuerdo sobre ese mismo significado. Y es, en el presente caso que ese significado se impuso a pesar de la incorrección de las versiones posteriores al 53, demostrándose con ello el todopoder

expresivo del texto. Después de todo, es raro que Borges se equivoque (en materia literaria, se me entiende).

4) La odiosa conjetura de que ese significado no existe, que no es más que una imaginación o invención del lector.

Así, cada lector se encuentra con una versión que se acomoda a sus predilecciones hermenéuticas, naturalmente, aquella que él cree que es la "correcta". Por ejemplo, para mí lo sería la del 53, para otro las del 65 - 66, para otro la del 74, etc. El Texto es creado por el lector, su "Esse" es "percipi". Las variantes de Borges complacen, así, esos versátiles apetitos.

5) Una última hipótesis, ésta de carácter metafísico. En el Libro VII de "La República" Platón nos propone una laboriosa alegoría para hacernos comprender que las cosas sensibles son meras sombras (ni siquiera simulacros) de los Eternos Arquetipos o Ideas. La ilustración de Borges es más directa: dada la primera versión de un texto, las siguientes serán perversiones, degradaciones de ella. Con este ejercicio, el resplandor del Significado que está en los cielos se debilita progresivamente, opacado por la materia literaria, demostrando por el absurdo, la impertinencia del escritor.

ROBERTO CALABRIA

P.S. Llegó a mis manos una edición catalana de la "Prosa completa" de Jorge Luis Borges donde en las líneas finales se lee "...que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su frente" *simulando* así un grueso error tipográfico ¿Qué habrá prescrito el Autor para las futuras versiones al swahili y el indostani?



Sin título.