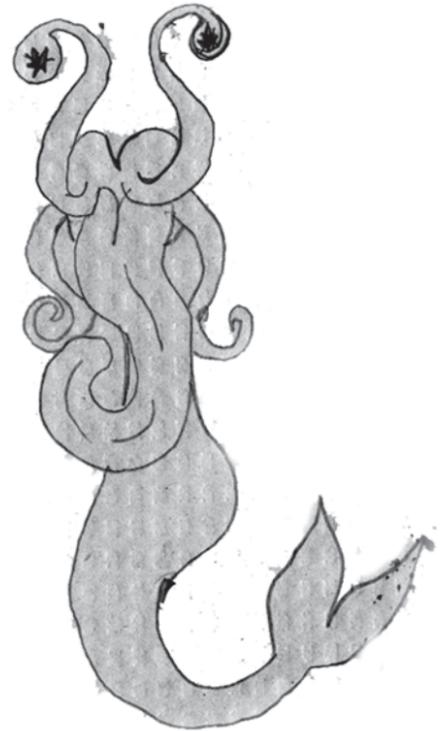


EL SURMENAGE DE LA MUERTA

(Tras los estragos del Mangangá Libador)

Año 4, Número 9 - Buenos Aires, Argentina - Mayo 2004



Los modos del miedo

María José Mena

Hablar sobre el miedo. Decir sobre eso. Cómo se hace. Cómo se cuenta, cómo se dice el miedo, si en sí mismo es la anulación misma de la voz, la imposibilidad del decir, de contar.

En cuanto hablas del miedo, éste te asalta, se te viene encima, y se apodera de ti. Tirano el miedo, agarrota el habla porque su misión es dejarte exiliada de ti, en penitencia, como quien está paralizada en una celda de 2 por 2. El miedo es poderoso, como un rey o un demonio. Si lo revelas, te come. Por eso, el miedo paraliza: esa es su primer arma. La parálisis. En cuanto escribo la palabra "miedo", éste se me mete dentro, me toma y no acepta ser descubierto por otra voz que nos sea la suya: El miedo exige contarse a sí mismo.

Narcotizada, me presto a su juego. Está bien: que este miedo mío se diga a sí mismo, se narre a través de mi voz como una médium: no hallo otra forma de que te enteres sobre él.

O sí: hay también otro modo: contar el miedo en secreto. A condición de no ser descubierto, el miedo acepta este pacto. Escribo entonces y te narro mi miedo, a hurtadillas, en cuclillas en un rincón. Apenas en susurro voy a contarte algo sobre el miedo (como un coro a dos voces: el miedo narrándose a través de mí como primera voz. Detrás, mi decir, mi palabra en secreto, como quien escribe una carta). Sólo así se puede resistir decir algo sobre esto.

Primero, el miedo es el resultado de las cosas. Luego, de pronto, un día, el miedo es la cosa misma: reino y señor.

Primero es el cuerpo visitado por el miedo. Luego es el miedo como cuerpo. Cómo explicarlo sin recurrir a teorías y sin hablar de mi propia biografía. Cómo contar mi saber sobre el miedo que siendo general, pudiendo decirse "el miedo existe", lo que predominan son las formas que adopta para cada uno, para cada generación. Luego parece irremediable secretar sobre el miedo en biografía, recinto del aprendizaje sobre él.

Primero, dije, es el miedo por las cosas. Luego, un día, ya no es así.

Un día, el miedo no es por las cosas: la cosa es el miedo.

Biografía: Primero vi, escuché, oí cosas, sentí cosas que me atemorizaron. Otro día sólo sentí miedo. Miedo puro. Miedo en barra. Y no paró más. Es entonces cuando ya aprendes el miedo. No había causa para el hecho, el miedo se causa a sí mismo... Y viendo el proceso inverso: dejar de sentir, de oír, de oler, de ver... por miedo.

Primero, el miedo es un visitante silente que mete un pie y luego y otro en tu pieza. De pronto, eres la alcoba del miedo. Mi cuerpo es el recipiente del miedo. Así lo siento.

Así ha sido. Así es.

De las cosas que más sé en la vida es sobre este asunto, sobre este ser, sobre la experiencia del miedo. Como en una relación de mal amor, le temo y lo reverencio, y se siente (siento) cariños hasta, fidelidad hasta, por él. Ha de ser porque es la experiencia, tal vez la única, que puedo reconocer como un acompañante constante a lo largo de años, el único sentimiento fiel. El miedo es cruel, pero también leal. Tal vez por eso a veces le ame.

Entonces quiero contarte el modo de mi miedo. Y no sé cómo.

No sé cuándo empezó. Supongo que con los aullidos de los perros circundando nuestra enorme casa desprotegida, rodeada de jardines, en medio de la nada. Al pie de la cordillera.

Entonces no tenía nombre esa sensación.

El nombre vino después.

El nombre vino al ver a mi hermano tonto arrastrando los pies por los pasillos de la casa en plena noche, la visión de su cara envuelta en una correa para que le sujetaran la barbilla a fin de que no cayera barbilla y baba...igual no sucedía, y la baba chorreaba a través de las ataduras de cuero en torno a tu cabeza y bajo su barbilla...esa imagen, por Dios, aun en mí.

El miedo a sus huidas nocturnas del tonto: a la amenaza de la noche para él -mi temor por él, siempre-, pero también la amenaza de esas huidas para mí, que debía, por orden paterna levantarme y en pijama, recorrer las calles aledañas a la casa gritando su nombre en la oscuridad. Buscarlo. Me veo gritando en plena noche, tratando de ver -tan pequeña yo- en una oscuridad enorme.

La experiencia del horror.

(El miedo y la noche primero. El miedo y el insomnio después, como dos sentimientos, sensaciones diferenciables conviviendo en la oscuridad. Luego ya sólo el insomnio: dejas de sentir miedo y, como efecto, de resistirte al sueño. Todo sucede como si insomnio y miedo se matrimoniaran, o como si el miedo fuera el alimento del insomnio... el miedo y la noche).

Que se acentuó cuando descubrí que ser tonto era en sí mismo otro horror: el tonto era alejado de la casa, se lo excluía de la casa para no molestar a los demás hermanos: a mí.

El horror de verlo partir, con su cara llorosa vuelta hacia nosotros mientras el auto se alejaba de la casa y se lo llevaba nunca supe bien dónde.

El horror de ir a visitarlo a alguno de esos lugares extraños internados y alejarnos en auto, toda la familia, mientras él corría nosotros tratando de alcanzar el auto. Aprender el costo de la tontera: El miedo al abandono. Saber que puedes ser abandonada y que te salvaste apenas por no babear.

¿Cómo es que el miedo se vuelve normal? No sé.

Pero en mi biografía ese fue el tercer capítulo del maceramiento del miedo el mí: aprendí a silenciarme para no molestar a una madre perturbada por tantos hijos y un tonto. No existir, No notarse, No manifestarse. Para "molestar a otros". Me amaban porque no me notaba. Y aprendí el miedo a notarse, a molestar siendo. Y el horror de tratar siempre de no notarse, para que me quieran, papi, mamá, para que no me expulsen.

Y la culpa. La culpa de estar en una casa hermosa mientras otro -gracias a mi normalidad, en recaudo a mi normalidad- estaba expulsado del paraíso. El miedo a pensar, el miedo a ser.

El tenebroso saber que era, que era, que sentía: el cuerpo y los pensamientos como amenaza al amor, al reconocimiento: mírenme como muñeca, bien peinada e inocente. Peor es nada. Entonces la casa paterna se convirtió en el paraíso, el resguardo. y todo el afuera en amenaza, posible terror.

Y para entonces, ya no fue el miedo el efecto de las cosas. Para entonces, no sé cómo explicar la fuerza de esta sensación, la cosa era miedo. Y nació el miedo como modo. Y ya no me dejó.

Esta es la síntesis del miedo como modo.

En mi vida.

No sé en la teoría, no sé en otros.

En mí.

Esta larga convivencia con el miedo me ha enseñado a descifrarlo, a tratarlo. Como a una vieja zorra, conozco sus rostros y modales, intuyo cuando está cerca: haberle visto la cara al miedo.

Verle la cara al miedo es como ver la muerte. Es un estado terminal donde sientes que todo se suspende, todo queda quieto, silente, inmóvil. Lo único que respira es el miedo dentro de tu cuerpo.

Y en la tensión de ese límite hay una puerta, como siempre con los límites. Entonces el miedo es también una provocación a la vida. Toda la adrenalina dispuesta hacia a la muerte en esa circunstancia está allí: la reconoces. La adrenalina es vida. Vives. Por tanto vives. Eso te enseña el miedo también.

El miedo no se vence, el miedo se tolera, como junco, te arquea hasta tocar el piso. El miedo se tolera. Y, como el viento, cuando se retira, el junco se levanta. Al miedo no se lo combate cuerpo a cuerpo, puesto que el cuerpo ha sido anulado.

Pero hay algo que permanece abierto.

Los ojos, los ojos quedan abiertos.

Al miedo se lo mira a los ojos.

Los residuos del modo de mi miedo: la imposibilidad de decir, de manifestarme, de decir SOY, ¿escuchaste? ACA ESTOY. Y PIENSO, Y SIENTO. Y OPINO Y DIGO. TENGO CUERPO. ACA ESTOY. YO SOY. SOY.

En medio de esta sensación de temor, le balbuceo "yo soy ¿escuchaste? Soy. Pienso, miro, huelo, digo, siento" aunque quieras anularme. Y lo digo en voz baja, a través de pequeños dibujos, escritos semi ocultos, cartas que se perderán en el tiempo.

El miedo no es un enemigo ni un amigo; es una compañía mala. Y a veces eso es todo. Y eres tú su compañía: cuando no puedes dormir, o despiertas sudando en la noche cercada por pesadillas, o te preguntan tu nombre en una reunión y la voz se te queda adentro y no sale palabra de tu boca mientras tu cara enrojece y el corazón se agita hasta la desesperación. En todas esas ocasiones, el miedo se está dando un banquete con el cuerpo mío.

He sentido miedo de tomar mal un tenedor y tirar la comida, o levantar una copa entre mis manos temblorosas (ser vista en el miedo: el peor castigo, la travesura del miedo). Temer hasta desmayarte. Hasta ese punto el miedo habita el cuerpo en su voluntad de anulación., y te toma, en la voluntad del cuerpo de ser tomada. De ahí lo erótico de la sensación física que acompaña al miedo.

El miedo no mata, porque ya no eres cuando te apresaa.

El miedo te atraviesa y pasa de largo si puedes mantener los ojos abiertos y mirarle la cara, dejar que te vacíe, que te desordene, te saque los órganos de lugar y deje todo desparramado por el piso del alma al retirarse. La mirada es el arma. El miedo desea la mirada, sino está tan solo. La mirada como contrincante a su medida.

Hubiese sido mejor no ser pequeña y silente y escurridiza y huidora, que es el modo del miedo. Pero es así. Ha sido así y sé que ahora, mientras escribo sobre esto, es difícil saber si soy yo la que escribe, o el miedo es el que se cuenta a través de mí.

Como un demonio que posee, él.

Como una médium, yo.

Mientras tanto están los pequeños dibujos, abrir la boca para decir "sí" o "no" en una reunión, desvestirse el cuerpo con los ojos cerrados (sin dar ni tomar), garabatear estas palabras. Todos estos gestos pequeños exorcismos, balbuceos, de mujer con los ojos abiertos.

No sé más sobre esto. Excepto que no terminó, este camino no terminó; hasta que mis ojos se agranden y se ennegrezca y miren punzantes cada vez más.

Y mi lengua haga lo mismo.

E igual todos los sentidos.

Por ahora el miedo y yo, yo como una forma del miedo, camino por la calle, haciéndole de vez en cuando una zancadilla, como cuando saludo a alguien efusivamente: "¿viste? -le digo- yo también soy puesto que estiro el pie y caes. 1 a 0"

Ayer hubo ese atentado en Madrid. Todos los modos del miedo revivieron. El horror de pérdidas, anulamientos, desmembramientos, los cuerpos anulados, desgarramiento corporal, estallido de brazos, piernas, cuellos. Esa modalidad del miedo, del miedo malvado, es otro modo del miedo. De eso, de ese, no puedo hablar. No se puede hablar. No se puede por ahora decir. Ni siquiera en secreto. Está acá, al centro de la habitación, lamiendo sangre de cuerpos en los que triunfó como emperador, un campo de ya no hombres, de ya nada. El miedo alza los brazos empuñados, como boxeador al cabo del golpe triunfal.



El miedo

Pablo E. Chacón



Las ceremonias de degradación pertenecen al campo de la indignación moral; la indignación moral es un afecto social, y en términos generales, es un caso de la clase particular de afectos sociales. El deshonor, la culpa, el tedio son otros ejemplos de tales afectos.

Cualquier afecto se acompaña de un comportamiento. El de la vergüenza se encuentra en el ocultamiento de la parte del cuerpo que define socialmente la aparición pública del sujeto –los ojos, la cara. El del deshonor se encuentra en las frases que denotan la remoción *del sí mismo* de la vista pública. *Quería huir y esconderme, quería que me tragara la tierra.* El de la culpa en el comportamiento de autorepudio –asco, rechazo al contactos con extraños, expulsión corporal y simbólica de los mismos a través de los mocos, la tos, la náusea, los escupitajos, vómitos, etcétera.

El paradigma de la indignación moral es la *acusación pública*. Pronunciamos públicamente, involuntariamente o no, la maldición: *exhorto a todos los hombres a atestiguar que él no es lo que parece sino algo diferente, y que es esencialmente de una naturaleza inferior.*

Por las mañanas, esos afectos están muy ilustrados en la televisión. Si se me permite la digresión: un recuerdo de hace algunos años. Eran las 7 a.m.; no recuerdo (o prefiero no recordar) las circunstancias que hacían que estuviera viendo la televisión a esa hora. Era un programa conducido por un señor llamado Oscar Otranto. Brindaba servicios citando números de teléfono. Había invitados en el estudio, políticos y funcionarios en su mayoría. Había un médico y un sidoso que hacían comentarios sobre el sida. El joven sidoso, canijo, instaba a no aferrarse desesperadamente a una esperanza de curación inmediata, sino a vivir con la conciencia de la común mortalidad humana. Aparecen personajes, acusadas y acusantes, intendentes de partidos bonaerenses que plantean problemas de cloacas, baches, basurales, porcentajes de suicidios y de embarazos en púberes violadas, y reincidentemente violadas. El señor Otranto semeja agobio por la insistente y súbita actualidad, que es infinita.

Los afectos sociales cumplen diversas funciones, tanto para los sujetos como para el colectivo. El deshonor, prominente para el sujeto, preserva al yo de nuevas embestidas, privándolo de todo contacto con el exterior. Para el colectivo, el deshonor es un *individualizador*. Uno sufre el deshonor cuando llega la ocasión.

El antiguo canal 9 ofrecía en aquella época una telenovela, «El infiel», ejemplar en más de un sentido. Mostraba con minuciosidad, con una curiosidad de entomólogo diría que todos los matices del alma en el enfrentamiento de las personalidades que cada personaje cultivaba. Había culpas y daños mutuos; reproches de incoherencia, de idiocia, de puerilidad, de inconducta, de excesos de exigencia, de egoísmo, de irrespetuosidad, de lujuria, de celotipias, de injusticia, de impiedad, de pereza, de gelidez, y *vos me arruinaste la vida y yo no me voy a angustiar por vos, no voy a sufrir y sos una porquería y no te enojés, pero te propongo que me tengas un poco de paciencia y a vos no te importa cómo esté yo mañana y soltame y he vivido en un mundo de engaño* y más. Como los personajes jamás estaban solos (como las personas jamás están solas), las sorpresas *psicológicas* de los encuentros y pérdidas se sucedían hasta la extenuación; era inconmensurable la delicadeza de las heridas y vicisitudes de la conciencia y la inconciencia. Se sufrían y se gozaban las pugnas entre hijos, madres, padres; el hecho de que uno no signifique nada para otro o el hecho de que ahora se sepa que el otro nunca haya sentido nada por uno; se diferenciaba la grosería de la sinceridad y hasta la consigna de reflexionar en el futuro y no acotar las cosas con una visión inmediatista.

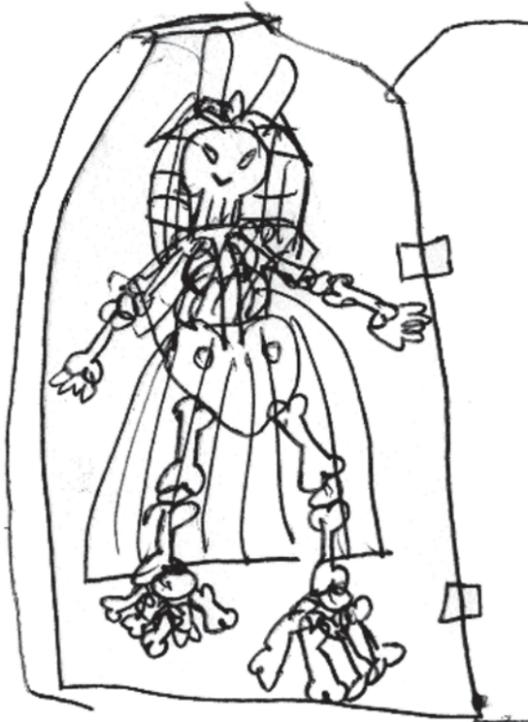
Así se llega a la indignación moral. La indignación moral es sorda. Estalla por canallerías, pero ya no es indignación moral, sino algo parecido. La indignación moral sirve para llevar a cabo la destrucción ritual de otro. A diferencia del deshonor, que no estrecha lazos, la indignación moral puede fortalecer la solidaridad de grupo, el espíritu de cuerpo. Esto hay que tomarlo en sentido literal. La transformación de la identidad es la destrucción de un objeto social y la constitución de otro. La acción ejecuta la reformulación objetiva del otro: el otro se convierte, a ojos de sus verdugos, literalmente en una persona diferente y nueva. Y no es que los nuevos atributos se agregan al antiguo *núcleo*. El otro no cambia, es reconstituido. La antigua identidad, cuanto mucho, cobra el acento de apariencia. En el cálculo social propio de las representaciones de lo real y sus exámenes, la identidad pasada subsiste como accidente; la nueva identidad es la *realidad básica*; lo que el otro es ahora es lo que *después de todo, siempre fue*.

Ahora pasan noticias sobre jubilados que denuncian su situación de indigencia y enseguida una entrevista a un cantante que deplora el estado de indigencia de los jubilados. ¿Y dónde está el Estado argentino?, pregunta. Los encargados del programa tienen la palabra impasiblemente certera, pero hablan como haciendo rodar un caramelo dentro de la boca. Es como para indignarse, *cómo para no vivir indignado*.

Miedo

Nuria Schneller

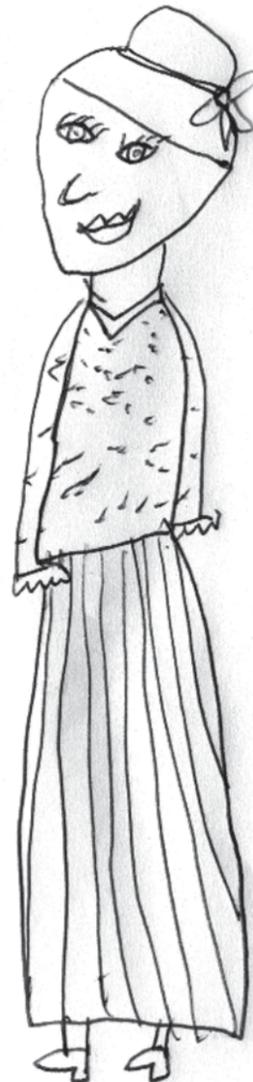
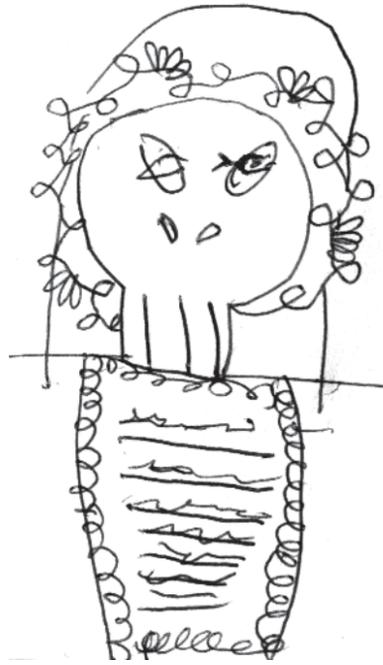
Me da miedo ser voces o sueños.
 A veces veo,
 los ojos engendrando el recuerdo,
 la luz muriéndose del aire.
 Decisión de ser uno mismo.
 Decir lo dicho. Eso me espanta.
 Me restriega el esqueleto
 tal un palo se encerrase en una astilla.
 La alejada cercanía profunda se reproduce.
 El próspero reencuentro se nace,
 abundo en hojas y miedos.
 Miro en derredor, los ojos palidecidos,
 la única música que escribo
 (es el silencio) luego,
 detrás de él, lo espero
 envuelto en un crudo otoño,
 con búsqueda de mar,
 que denigre algún misterio vacío,
 del que ya no quiero elegir partes.
 Elijo no ceder.
 No ceder haciéndome sangre,
 cediendo al calor amigo
 y las voces como dunas del hambre,
 amueblan un incesto, colgándose
 de rudas amortiguadas
 que se encuentran en mí,
 bajo mí (de la tierra)
 como un desconsuelo.
 Lentamente, el valor es noble.
 Las narices juegan que son mías,
 los ojos pensando en él.
 La luna revuelta ocupa el espacio.
 Decide, ser.
 Ser lo que fue ya
 aquello horrorosamente descubierto,
 por otro... ¡¡¡¡noooo!!!
 Muero de sed. Necesito irme.
 Volar y escuchar mis cables,
 sangrar como animal. Mejor, vestirme de rosa
 y salir a borde/ar el mundo.
 Salir con la vez que elegí ser puente
 y descuidarme del tiempo que cayó a mi nombre.
 El fin de tantos (éste es el mío)
 llego a la esperanza,
 los colores que resultan necios,
 acobardan el infinito.
 Sí, caricias (humanas y vestidas de todo, igual al sol)
 Igual a la muerte, la que es mía.
 Pero no es porque le tenga miedo.



Tengo miedo de ser linda

Romina Freschi

Tengo miedo de ser linda
 tengo miedo de ser buena
 tengo miedo
 de ser escritora
 antes cuando todo era imposible
 hacía todo como si fuera posible
 como si
 pero no
 pero es posible
 escribir frente a la computadora
 directamente
 antes era el juego perfecto
 ahora
 me llena de angustia
 como si
 fuese imposible
 como si
 no fuese buena
 ser buena
 hacer las cosas como corresponde
 pagar impuestos
 trabajar
 y usar el resultado de mi esfuerzo
 el monto de mis impuestos
 hacer lo que sé hacer
 haciéndolo
 así
 plano
 sin
 como si
 sino
 como sí
 como sí
 sí
 un suplemento joven
 de Clarín
 no
 un suplemento joven
 de Página
 no
 decir sí y no
 sino
 y si no
 todo mío
 todo lindo
 todo bueno
 sin miedo
 sin casi
 en casa
 casita
 perrito
 librito
 todo chiquitito
 todo bonito
 seguir
 es posible
 po sí ble
 en pos de sí
 en sí misma
 no en sí misma
 pago mis impuestos
 y no soy una cerda burguesa
 ni una escritora bohemia
 lumpen
 soy una trabajadora
 una Alfonsina
 con acento
 en la í
 sin suicidio
 con el miedo
 siempre a cuestras
 pero buena
 linda
 que linda
 con buena
 en el linde
 de sí.



Lo esencial es invisible a los ojos: Visión y ceguera en Edipo de Sófocles

Leonor Silvestri

Este trabajo surge del miedo. Pero de un miedo a posteriori de una invitación como disertante en una conferencia cine debate organizada en torno a la película Edipo Rey de Pierre Paolo Pasolini por una fundación cuyos miembros y organizadores son mayormente psicoanalistas dedicados a la sexualidad humana.

Después de haber escuchado con terror, espanto y vilipendio lo que se ha dicho acerca del grandioso artista PP Pasolini, acerca de Edipo, de Sófocles y de toda la cultura antigua en pleno, de las sexualidades de hombres de carne y hueso y de personajes de ficción a quienes analizaron incluso sin ningún tipo de conocimiento acerca del más mínimo dato biográfico me decidí a decir las siguientes cosas, que ya había intentado decir en dicha velada del horror y del error sin encontrar demasiado eco.

¿Qué es el mito?

De acuerdo con el modelo griego, el mito es un fenómeno significativo para la comunidad. Por ende, por muy sorprendente que nos pueda parecer, el mito no es un elemento transhistórico invariable, ni una esencia, ni una realidad independiente como lo han querido ver Freud y Jung y sus otros secuaces, sino que evoluciona con condiciones históricas y étnicas. Por el contrario, o que nos llega de los mitos a lo largo de la historia es el resultado de una larga evolución a la cual deberíamos tener derecho a acceder de primera mano, id est a través de los textos que los transportan puesto que la obra literaria es el lugar por excelencia de desarrollo de los mitos y su estudio es inseparable del de los textos mismos. Lo que llamamos «mitología clásica» no es un objeto simple ni coherente.

Podemos diferenciar las divisiones que se puede hacer del mito de la siguiente manera:

1) Cosmogónicos/teogónicos

Relatos concernientes a la formación del mundo y el «nacimiento» de los dioses. Estos son específicamente «mitos». Frecuentemente son concepciones muy evolucionadas que se han formado en medios sacerdotales y que se ha enriquecido poco a poco con elementos filosóficos. Han servido de soporte a creencias religiosas y las religiones de salvación los integrarán en sus misterios.

2) Ciclos divinos y heroicos

Serie de episodios o historias cuya única unidad la proporciona la identidad del personaje que es el héroe. Estos relatos ni tienen ninguna significación cósmica. No importa si el héroe del relato es un dios o un mortal semidivinizado. El carácter esencial del ciclo es su fragmentación. El ciclo no nace completamente formado, es el resultado de una larga evolución durante la cual episodios originariamente independientes se juxtaponen.

3) Novela

Está situado en lugares determinados y no reviste valor cósmico o simbólico alguno en su conjunto. La unidad de la «novela» es literaria y se define por la intriga. Esta a medio camino de la leyenda y la creación literaria. Pero en algún momento la ficción de este tipo de narrativa se tuvo por verdadera.

Erróneamente se suele pensar que la mitología es un reflejo de la estructura social y de sus relaciones, una mimesis directa que no nos arriesgaríamos a predicar ni siquiera de una foto de Aldo Sesa. Para nuestros psicoanalistas relectores de relecturas de reinterpretaciones cuando la observación contradice la hipótesis entonces se insinúa que el mito ofrece una derivación a sentimientos reales pero reprimidos. Sin embargo, para interpretar un mito hay que tener en cuenta el contexto socio-político y la historia de aquellas obras que los presentan con sus fechas y contextos. El problema del análisis del mito surge cuando las diferencias textuales y contextuales se eluden injustificadamente en aras de la búsqueda de la universalidad.

Levi Strauss eligió a Edipo para ilustrar su método estructuralista de análisis del mito patada inicial e ineludible para comenzar a sistematizar un análisis del mito que nos evite el displacer del psicoanálisis de los pobres autores de las tragedias y de sus pobres personajes. De acuerdo con el método del antropólogo francés la atención no se pone sobre los temas generales, sino que intenta determinar elementos simples del relato para discernir cada una de las acciones que constituyen una de las secuencias esenciales de la narración. Al mismo tiempo, el campo de análisis se amplía para englobar las secuencias del conjunto mítico más vasto en el que esos relatos están insertos, como los relatos en torno al ciclo tebano del cual Edipo forma parte. El estructuralismo propone definir entonces al mito como el conjunto de todas sus versiones. Según esta teoría, la tesis de Freud es otra versión del mito de Edipo. No existe tampoco versión verdadera o más auténtica porque todas las versiones pertenecen al mito. La mitología evoluciona según diversas líneas: simbolización mística, moralizante, etc. Se torna un instrumento de expresión, una retórica o una poética en sí misma.

¿Qué es la tragedia en el siglo V?

En las tragedias la pregunta central que la *polis* entera se hace a través del poeta es: «¿Qué es el hombre?». Este interrogante corresponde a un período en el que los griegos estaban abocados a intentar distinguir con claridad el plano de lo humano de las fuerzas físicas, naturales. La ciudad vivía sobre la imagen de un hombre tomada

de la tradición heroica. De pronto va a surgir un hombre completamente diferente, un hombre político, cívico, del derecho griego. Y ese hombre es un enigma como el hombre de la pregunta de la esfinge. En mundo de la tragedia, el hombre como problema y enigma está colocado en el centro, él es el problema que toma la forma de la interrogación y el cuestionamiento. El error que se le imputa al personaje trágico adquiere a los ojos de los espectadores el valor de un ejemplo de eso que podría sucederle también a cualquiera de ellos. Cuando los espectadores abandonan el teatro, se interrogan sobre ellos mismos, sobre la solidez de su sistema de valores, sobre el sentido de la vida. Lo más radical de todo es el hecho de que incluso los valores de la ideología dominante (la condición de griego y ateniense, la democracia) se ponen en tela de juicio. La tragedia hace público un drama cuyo verdadero objeto pone de manifiesto lo no visible, lo oculto, lo interior y que lamentablemente el psicoanálisis muchas veces confunde anacrónicamente con «el inconsciente». La tragedia formula preguntas molestas que apuntan a extremos incluso inverosímiles: rupturas en el seno de una familia hasta un grado que se experimenta rara vez en el la vida real, insostenibles dilemas que hay que resolver aunque eso maldiga a la estirpe toda.

¿Quién es Edipo?

Edipo es un personaje desafortunadamente tan conocido quizás debido a la *vulgata* de la *doxa* psicoanalítica que lo circunda que no es necesario reseñar su historia. Antes de que Sófocles lo trasvase a su molde trágico, Edipo ya formaba parte de un vasto conjunto mítico, el ciclo tebano, lo que no permite estrictamente hablar de «El mito de Edipo» puesto que él forma parte de una mitología tebana de la que su historia tan sólo constituye un eslabón de una más precisa cadena. Los griegos antiguos ya veían en Edipo de Sófocles el modelo del héroe trágico, asediado por las dicotomías que lo definen: lúcido y ciego a la vez, inocente y culpable, descifrador del enigma de la esfinge pero incapaz de descifrar su propio enigma. En una palabra, el héroe del saber que se convierte en el ser de la ignorancia. La originalidad de esta tragedia a nivel literario radica en ser analítica puesto que la red de fatalidades ya se ha tendido sobre el héroe antes de comenzada la obra. Sin embargo, Edipo no aguarda pasivamente su destino sino que se apodera de una búsqueda ansiosa de la verdad que convierte la tragedia, en última instancia, en un relato policial que tiene como eje averiguar «¿Quién mató a Layo?» sin estimar que en el proceso el detective, Edipo, descubrirá que él es el asesino.

Los griegos del siglo V no veían la historia de Edipo como un modelo especial de las relaciones padres/hijos. De hecho, hay todo tipo de paradigmas distintos: Medea y sus hijos, Procne, Filomela y Tereo; Agamenón, Clitemenstra y toda su prole, Dédalo e Ícaro, Odiseo y su familia; Demeter y Perséfone, Urano, Cronos y Zeus, etc. En medio de esta diversidad, la historia de Edipo, en realidad, parece ser la única que vincula el motivo del parricidio con el incesto de la madre. Por otra parte, la tensión comienza no porque Edipo desea eliminar a su padre- que para él no es nunca Layo hasta el final- sino por el temor de este padre a la profecía de que su hijo lo matará. Como vemos, Edipo no sufre su propio complejo puesto que tampoco piensa que Yocasta, madre biológica, es su «madre» sino que su verdadera madre es quien lo ha criado y quien él cree que es su madre biológica. Lo que sí sufre Edipo es, por un lado una excesiva seguridad en sí mismo que lo hace un descifrador incapaz para sus propios asuntos, en última instancia los más importantes; y por el otro, un miedo insostenible ante la posibilidad de que como supuesto hijo adoptivo de Pólibo sus verdaderos progenitores no sean de sangre distinguida. Edipo comete un error debido a los rasgos de una personalidad vanidosa: él está demasiado seguro de sí mismo, confía demasiado en su juicio, no puede poner en duda su propia interpretación de los hechos ante lo que el oráculo le dice por primera vez, a saber que matará a su padre y tendrá relaciones con su madre). Edipo se define como descifrador de enigmas. Pero ya está ciego desde el comienzo para descifrar todo aquello que lo ataña a él. Pagará su clarividencia con el precio de sus ojos. Este es un caso frecuente en la mitología: todo don excepcional, que constituye una trasgresión del orden normal de las cosas, debe ser compensado por un defecto que en general toma la forma de una mutilación; por ejemplo, la ceguera del adivino Tiresias, castigo impuesto por Atenea a quien ha visto se supone desnuda resulta en una la visión 'espiritual'. Será justamente este adivino «ciego» el último interprete en confrontar a Edipo con su destino.

Cine y Tragedia y Mito

¿Pero de dónde surge esta fascinación por la dramaturgia antigua cuando la antigüedad clásica prácticamente ha desaparecido de nuestro horizonte moderno? Ya casi no hay latín, ni que hablar de griego, en las escuelas ni primarias y secundarias. Las lenguas antiguas y sus culturas han quedado relegadas a un saber arcaico y *demodé* de rata de biblioteca, en gran medida por culpa de aquella raza famélica y egoísta de «investigadores» que dice profesarlas. Sin embargo, en los países que, como Argentina, se hallan en la búsqueda – yo diría permanente- de su identidad, que buscan sus raíces por la falta de saber como son, el drama antiguo despierta a la vez la curiosidad por el otro, la conciencia de sí. Satisface en un mismo movimiento la necesidad de expandir nuestro horizonte y la de asegurar una identidad por esa

pregunta que como decíamos antes es el epicentro de la tragedia misma: «¿Qué es el hombre?». Los temas trágicos conciernen a los países que buscan una identidad más que otros y como el formato teatral va dando paso a la experiencia cinematográfica que la reemplaza en su apreciación ritual y catártica. El teatro antiguo en la modernidad como espectáculo que supo ser en la Atenas del siglo V es obsoleto porque dialoga no con el pasado heroico sino con el psicoanálisis que lo ha jibarizado. Por eso el cine, como el de Pasolini, puede recuperar y resemantizar algo de esa función catártica que el teatro tuvo y a su vez encontrar otras. La experiencia de la sala del cine, del momento de «ir al cine» y «salir del cine», el «estar en el cine», la sala oscura, el silencio sepulcral- cuando el público es respetuoso- o los cuchicheos de un público que intenta salir de su sorpresa y comprender, todo esto reemplaza el poder hipnótico curativo, en sentido figurado, del espectáculo del teatro antiguo.

Por otra parte, el poder de los mitos griegos para conmover al público es incuestionable, sus narraciones conservan aun hoy la capacidad de impactar no importa en que lengua estén narrados ni en que género puesto que el mito integra la lengua, pertenece al discurso. A primera vista, su sustancia no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en sus sintaxis exclusivamente sino en la historia relatada aunque muchos mitos encuentran una explicación en el contexto de aparición y producción de un determinado momento histórico como por ejemplo las distintas versiones latinas de Orfeo que son las que perduran hasta nuestros días.

¿Cuál es el mito en la actualidad?

Una respuesta, que coincide con su etimología (del griego *mythos*= hablar, contar, decir) es «El mito es igual a un habla». El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje, se trata de un modo o forma de comunicación. Más arriba dijimos que el mito puede ser trasvasado a cualquier lengua y se mantendrá. Ahora diremos, que si bien eso es cierto, lo que define la manera en la que el mito actúa es la forma en la que se la profiere y no, como suelen creer los terapeutas del inconsciente, por su contenido. Los límites del mito son *a priori* formales y no sustanciales. De allí, que la experiencia del teatro griego y su espacio ritual sean abarcados en la modernidad por el cine.

Por otra parte, la mitología sólo puede tener fundamento histórico pues el mito es un habla elegida por su historia. Por sugerente que nos hayan podido parecer las tesis existencialistas y universalistas del mito, éste no es nunca universal ni natural. No surge de la naturaleza, sino que es universalizante y naturalizante. El mito designa y notifica, hace comprender e impone. En las proposiciones en las que aparece el mito hay un sentido simple y hay otro sentido más complejo, una significación segunda. En los conceptos míticos no hay ninguna fijeza, precisamente como esos conceptos son históricos, la historia con toda facilidad puede cambiarlos, suprimirlos. Más aun, los mitos no tienen como función ser verdaderos, no porque sean etimológicamente «un cuento, una fábula»- que eso es lo que quiere en griego- sino porque «decir mitos» su valor pertenece al plano creencia: convence o no.

Si bien, el mito es un habla definida por su intención su significación mítica nunca es completamente arbitraria. La significación mítica siempre contiene fatalmente una dosis de analogía, es parcialmente motivada por alguna fuerza política. Su carácter fundamental es el de ser apropiado, en su doble sentido anfibológico- que su uso sea correcto a cierta situación y que alguien (un grupo, una facción en pugna con otra, por ejemplo) lo pueda tomar y hacerlo suyo. El concepto mítico responde a una función que se define como una tendencia.

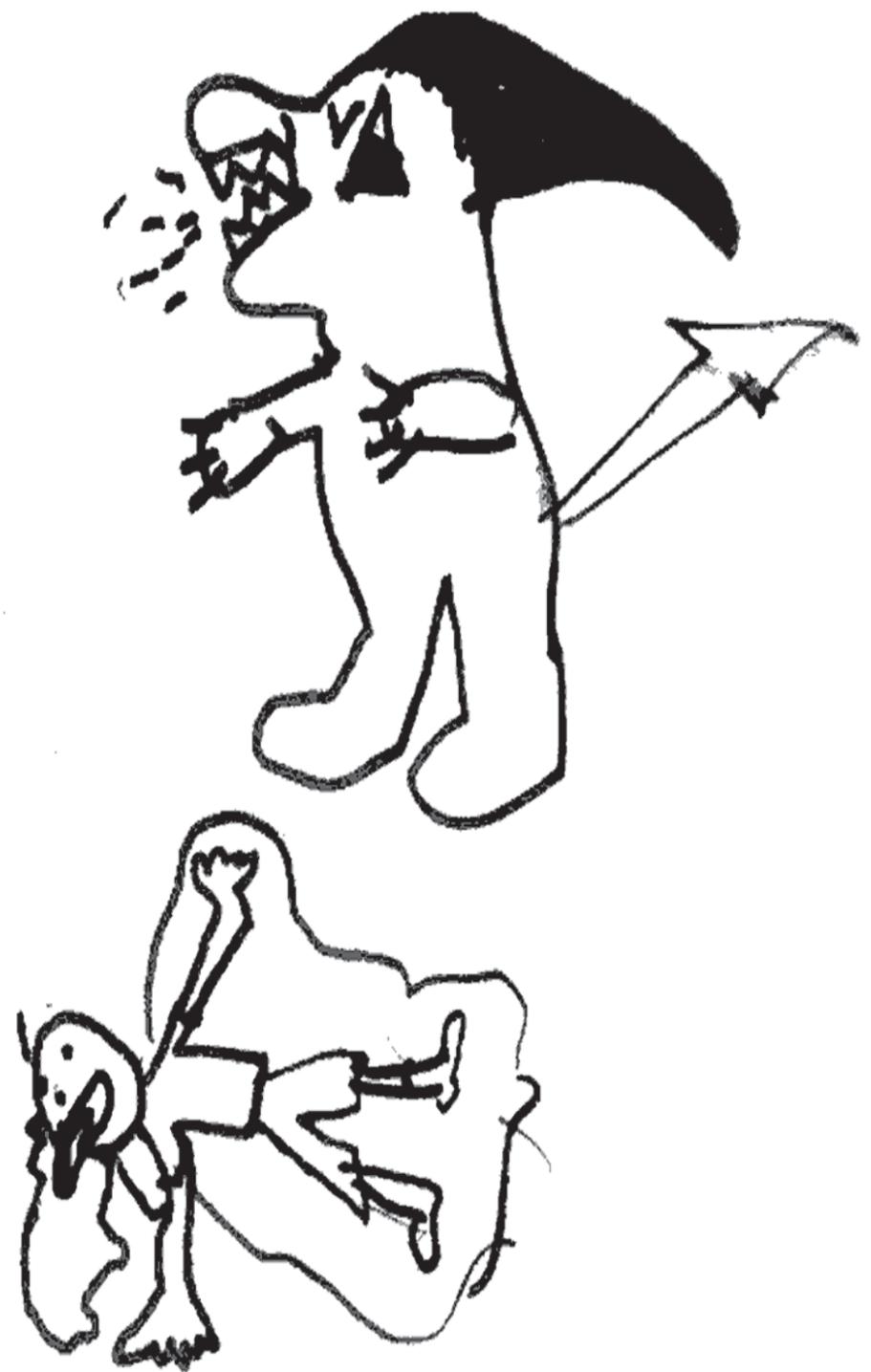
¿Cómo se recibe el mito?

Si se recibe el mito con el enfoque del productor de mitos que parte del concepto y le busca una forma entonces se deja que el concepto mítico llene la forma sin ambigüedad y la significación se vuelve literal. Por ejemplo: La madre es símbolo del amor.

Si el mito se recibe desde el enfoque del mitólogo que descifra mitos, entonces se distingue el sentido de su forma, recibo al mito como una impostura. La frase «mi mamá me ama» se vuelve la coartada de sojuzgamiento de las mujeres.

Si recibo el mito como el lector que mantiene el significado (el concepto, su contenido) y el significante (los sonidos que conforman ese concepto, su forma) como un todo inextricable y lo recibo como una significación ambigua, entonces respondo a la mecánica dinamista constituyente del mito que se convierte en una presencia.

Por eso el mito, como tantas otras cosas, se termina de construir en su instancia de recepción, como símbolo, coartada o presencia dirá Barthes. Y esto habla mucho de lo que querramos nosotros que sea un mito y que haga con nosotros. Sin embargo, el mito está regido por una lógica que es anterior al sujeto receptor, que es transformar la historia y sus agentes en naturaleza. Por eso el mito es vivido como una fuerza inocente, porque sus intenciones más que ocultas están naturalizadas, tiene a la naturaleza y a su mito de aliadas que transforman al sentido en una forma natural. Los psicoanalistas, una gran parte de estos, creen que su poder interpretativo es tan eficaz que, como Edipo, no logran ver que ya han caído en la propia trampa que les tiende el mito. El mito está entonces constituido por la caída voluntaria de su cualidad histórica que la determina en un momento y en un lugar, las cosas pierden dentro del mito el recuerdo de su construcción, el mito es un olvido del que el mundo sale convertido intencionalmente- pero sin saberlo- en un cuadro armonioso de esencias. En nuestra sociedad el mito es una habla despolitizada, entendiendo política como el conjunto de relaciones humanas con poder de construcción del mundo, un habla postmoderna, dirán otros sin saber bien que quiere decir ese término

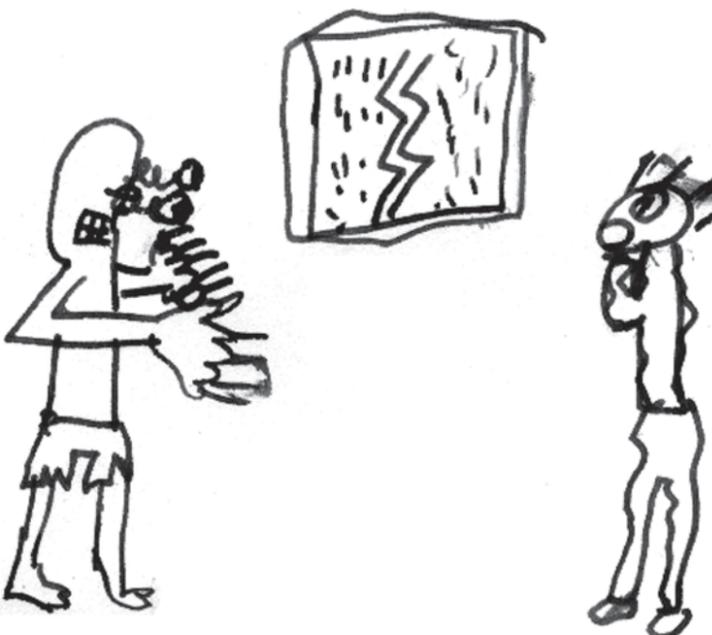


más que la tesis de Francis Fukuyama repetida hasta el hartazgo por los Grondonas, sin terminar de entender que «despolitizado» no es «apolítico» y que no hay nada más ideológico y nocivo que la no conciencia del hecho político. En ningún momento el psicoanálisis, como así tampoco el diccionario, menciona la instancia política de utilización del mito- y de allí su fascinación con el mundo antiguo que le da la patina de objetividad y de inexistencia que tiene todo lo que por mucho es anterior y está aparentemente fijado. El mito, no niega las cosas sino que las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad. Si compruebo el amor maternal sin explicarlo entonces es natural, cae por su propio peso. La mitología participa de una manera de hacer el mundo, intenta encontrar bajo las formas más inocentes de la vida de relación más ingenua la profunda alienación que esas formas inocentes tratan de hacer pasar inadvertida. Sin duda que la mitología es un acuerdo con el mundo no tal como es, sino tal como algunos quiere hacerlo.

Ahora bien cada vez que el ser humano se vuelve productor, que habla para transformar lo real y no para conservarlo estáticamente como imagen, cuando liga su lenguaje a la elaboración de cosas, el mito en su sentido más ideológico se vuelve imposible y se desarma. Falta mucho aun no sólo aquí en Argentina, sino en el mundo, para que se deje de ver a los mitos grecolatinos como esas sustancias esenciales, universales e inocentes y para que se empiece a ver qué hicieron realmente los mitos en su momento histórico y qué están haciendo con nosotros y nuestras mentes los que creen saber de los mitos. Pero para eso, tendremos que arriesgarnos a mirar, a riesgo de perder nuestros ojos.

Bibliografía de Consulta Obligatoria

- Barthes. *Mitologías*. Ed. Paidós. Madrid.1999.
 Buxton. *El imaginario Griego, Los contextos de la mitología*. Cambridge University Press. Madrid. 2002.
 Vernant y Vidal- Naquel. *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua, Vol. I y II*. Paidós. Barcelona. 2001.
 Vernant. *Entre mito y política*. FCE. México. 1996.
 Vernant. *Mito religión en la Grecia Antigua*. Ariel. Barcelona. 2001.
 Winkler. *Las coacciones del desco*. Manatíal. Buenos Aires.1990.



Un Reloj a cuerda en el siglo XXI (Un detonador en las urnas)

Federico Zukerfeld
Berlín, mayo de 2004

Existe una distinción entre el miedo y el terror.
El miedo es un alerta ante el peligro, incita a una reacción.
El terror, en cambio, es una experiencia distinta, paraliza al que la vive.
El terror se internaliza y es más efectivo que cualquier penitenciaría. Nos deja confinados a vivir con el pánico de huésped y provoca visiones sospechosas en la mirada de lo ajeno.
Las paranoicas muecas del vecino se transforman en una teatralidad de lo cotidiano.

Cuando la noche se superpone con el día: un círculo de estrellas sobre un fondo azul.

Detrás de un escritorio se puede observar un mapa del planeta pinchado con alfileres con terminales de distintos colores. La imagen del mapa se asemeja a un muñeco utilizado para provocar algo en un tercero a distancia. Como esas figuras para rituales de «sectas fanáticas religiosas» o grupos que usan la «brujería». La habitación está ahora vacía. El mapa continúa pinchado en la pared. Los objetivos, los blancos, puntos en un mapa...
Una escenografía confusa. Hay algo que se detiene después de la explosión.
Algo sucede en el calendario. Hay una página que falta, un silencio. A continuación, páginas manchadas que se repiten año tras año como la estructura de una sinfonía inconclusa.
En las calles de París hay algo en el aire, una extraña sensación que se expande con el viento que llega desde Madrid. A partir de los sucesos del 11 de marzo, hay una línea de vértigo que atraviesa este continente.
Se siente. Algo ha cambiado bajo la tierra: en las estaciones del metro hombres de negro, perros, sonidos guturales que explotan desde teléfonos móviles. Caminan entre nosotros, nos observan. Los perros se acercan, olfatean el equipaje. Los hombres de negro siguen su camino, se dirigen ahora hacia un grupo de extranjeros que no somos nosotros.
¿Qué buscan? ¿Teléfonos móviles, tarjetas prepagas, bolsos deportivos, cintas de video?
Recojo un diario antes de subir al bus. Está en otro idioma pero puedo leerlo. Solo una imagen. Solo imagen inundando las calles, bombardeando las casas, los puntos neurálgicos del planeta, la movilidad, el transporte, la comunicación.
Los medios masivos de comunicación tejen una red intersubjetiva donde la inseguridad es una guerra de todos contra todos.
Ahora simultáneamente todos leemos la misma información, vemos la misma imagen.

Próxima estación: la muerte.

El mundo permanece inquieto, mientras se elevan rejas abismales entorno a cada ser.
Un mecanismo a cuerda que se activará a su tiempo. La fragilidad de la vida ante el movimiento se hace tangible. Aquí, mientras las nuevas sociedades se preparan para levantar viejos muros con mano de obra barata y ladrillos de información.
El globo gira sobre su eje intentando esquivar torpemente las agujas del reloj.

Última reflexión:

Estamos seguros que seguramente la inseguridad nos hará no estar seguros ni de nosotros mismos.

Biología

Marta Ares
1996



(Tiempo 1)

Los temores pueden:

solaparse
arrebatar
revertirse en ser arma
pueden ser poesía,

o pueden cobrar vida, hasta aniquilarnos. Una hoja atiborrada de puntos-de puntos negros-es una textura elemental o un cáncer, un denso caudal de angustia. Se mueve en silencio, posiblemente pase desapercibido. No servirá de catarsis para quien lo hizo. Ya es. Ya ha sido lanzado. Un vudú sin destinatario.... Y esto cierra el círculo.

(Tiempo 2) receta/experimental

Si a efecto de conocer los atributos de esta hoja corroída por puntos negros, que, por supuesto, a esta altura ya tienen vida propia, se reproducen y expanden según su antojo creando movimiento de reacción en la hoja, digo, si convertimos a esta hoja de papel en una compañía de otro objeto, influirá enormemente en éste último, sobre todo si se trata de un objeto débil. Por ejemplo: Metemos la hoja de papel-que ya chorrea- en una bolsa de conejos-vivos-blancos.

C1: Sabiendo que la hoja ahora supura ácido y, sumado esto al contenido del dibujo primigenio (su origen depresivo) no resulta lento confirmar el próximo estadio: Un amasijo descarnado, de a jirones apelmazados en un charco.

C2: En una concepción más minimal: el pánico dentro de la bolsa, seguido de un eclipse. Ojos pelos carne succionados por un agujero negro. Aquí no habría sangre.

C3: En una visión romántica pudiera ser que uno de los conejos encerrados, uno por lo menos, tuviera deseo de conservación, o bien, mayor agresividad que la de una hoja de papel cancerígena y, pudiera dar este ejemplar un mordisco para triturar, tragar, transmutar todo el negro en los jugos blancos: Los ojos rojos deslumbrarían quemando con destellos.

C4: Con voluntad idílica el tumor quedaría perplejo ante tanta belleza de esa bolsa blanca suave y no teniendo razón de ser, se autodisolvería.

C5: En un no opinar, negro y blanco se fundirían en una apatía gris.

Pero la cosa, la cosa es que el autor dibujó lo que dibujó porque no podía con su angustia. Garabateando con la mente perdida fue que llenó la hoja, a fuerza de no tener qué hacer, y la llenó a fuerza de no hacer todavía lo que esa misma angustia le dicta.

Y no hay receta ni experimento que resuelva esto, sólo lo resuelve el misterio.

Del terror

1998



La casa era hermosísima
Piedras, plantas, siglos
y de tan grande, animales, pájaros, gente, mucha gente.
Y de entre todos los que había en la casa,
se enamoró del que tomaba decisiones para y sobre los demás,
del que asesinaba.

Pero no se enamoró al verlo por 1ª vez,
cuando se lo topó en un pasillo, en realidad, él le desagradó absolutamente.

La casa era grande y los días cálidos. Seguía llegando gente, sin querer, se gestaba la comunidad y tenía forma ociosa, los días pasaban entre caminatas, conversaciones interminables en mesas y sobremesas que se superponían constantemente a lo largo de los jardines, patios y glorietas del caserón.

Y fue con el correr de los días que descubrió cómo él encaraba las cosas,
cómo evaluaba y decidía,

cómo movía sus manos -mientras preparaba 1 café o 1 copa o-

cuando simplemente las apoyaba sobre los bolsillos de su jean mientras pensaba absorto -ella no sabía y los demás tampoco- en los asesinatos ejecutados; ajusticiamientos, para él.

Su languidez física lo mostraba vulnerable

y eso es lo que a ella la quebró. Casi sin elegir se encontró a sí misma

recibiendo órdenes de lo que tendrías que hacer para colaborar en los movimientos de la casona. Hizo con tanta entrega que consiguió la confianza de él.

Confirmó esto para sí, justamente, al recibir

la primer orden -esto sí que es un privilegio, pensó-

también lo cotejó en su mirada.

El día del abrazo, se Enamoró +.

Se enamoró profundamente de alguien imprevisible. De alguien que, de hecho, le había asqueado. En otro sitio lo hubiera execrado.
...y el amor llegó a ser mutuo. Y lapidario.



Entre el miedo y el misterio

Ricardo Natch
rnacht@psi.uba.ar

Si hay algo que puede atraernos hoy en el hecho de que algo pase de padres a hijos y que golpea ni más ni menos que en lo que conocemos como vocación (recordemos que la vocación llega siempre como un golpe, irrumpe); es porque seguramente resuena como resguardo a lo que la realidad, por otra parte, nos muestra estallado.

Que todavía podamos pensar que un padre o una madre puedan hoy transmitirle a un hijo/a algo que está lleno de misterio, que responde por un secreto, capaz por otra parte de conmover despertando en alguien un deseo duro ("Hacer durar su duro deseo" escribe el poeta Paul Eluard), es al mismo tiempo querer pensar, o hacer existir, la idea de que entre padres e hijos algo todavía tiene sentido, que puede pasar, transmitirse, como sentido. Si la vocación es soberana es porque ella no deja dominarse, no se compra ni se vende, es porque ella es capaz de resistir lo que la época pretende dominar.

Que la transmisión de padres a hijos esté, como lo está, irremediamente afectada, lo es seguramente como efecto del duro deseo del capitalismo: en él nada es pensable por fuera de lo que se compra o se vende, incluidos el amor, el sexo y la muerte. Ya no hay misterios, o sea, ya no hay nada a transmitir. Una vocación que se transmite de padres a hijos hace existir lo que como secreto se encuentra más allá de toda pérdida de sentido, ésta también transmitida, pero a la manera del contagio, o sea como lo es el miedo, pero en este caso como amenaza, como miedo al miedo, que perturba justamente, el hecho de que puedan coexistir una elección, un deseo y un sentido. Sólo por esto es importante que de padres a hijos algo quede a resguardo en los territorios soberanos del misterio.



Miedo al miedo

Patricia Delmar

Una mano sosteniendo un vaso de agua mineral, sin gas. La otra, sujetando la cabeza. Y el corazón casi detenido, en un paréntesis de angustia y desasosiego. El pulso acelerado, la saliva al borde del ahogo, los ojos fruncidos, como las cejas, y la garganta hecha un nudo.

Todo se detiene, es cuestión de segundos. Pero, nada parece modificar ni alterar la desmedida sensación de pánico. Miedo. Miedo a dejar de ser. Miedo a seguir siendo. Miedo de ver. Miedo de oír o seguir oyendo. Miedo de hablar o de haber hablado o de lo que se va a decir. Miedo de tocar, miedo de saborear.

Miedo existencial que se apodera y a veces, ni lo distinguimos.

Sin embargo, ahí está, planeando por los pasillos del subterráneo, por las vías del tren, por los aeropuertos, por los ascensores, por las esquinas, por los bares, por las galerías de arte, por los museos, por las ferias, por las bibliotecas. También por los estadios y los centros comerciales.

Incluso se infiltra en nuestra propia casa, en el balcón, o en el patio. Se esconde entre los papeles del escritorio, en las agendas, en las casillas del correo electrónico, como un virus troyano.

Va y viene, se despliega en nuestra buena fe y cuando menos lo esperamos, desaparece. Afortunadamente.

Pero insiste, no tiene escrúpulos.

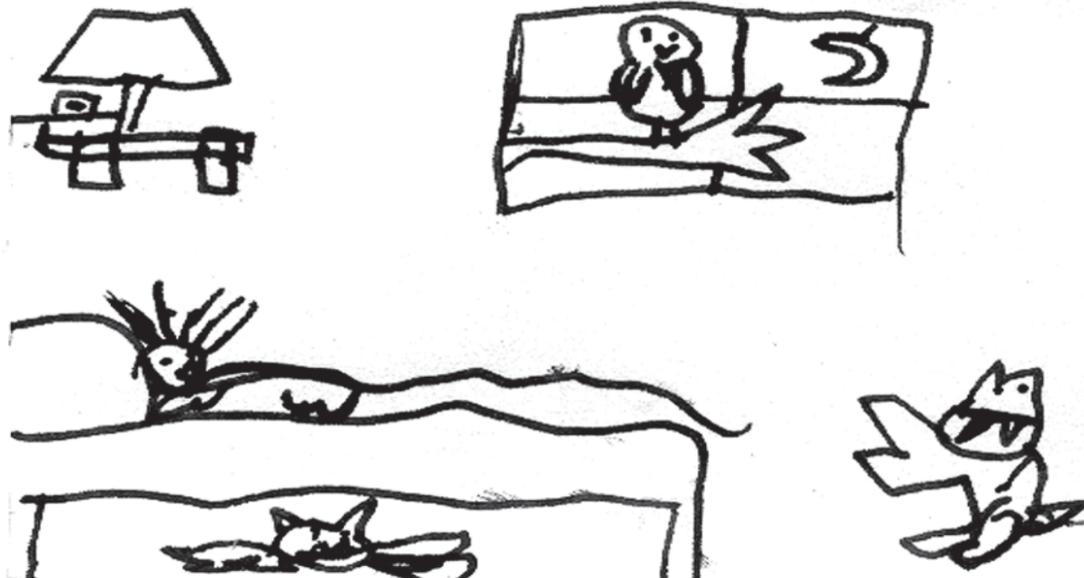
«Hay un límite entre las hormigas, el teclado y los dedos». Todo se funde en el rosario de palabras que se cruzan y entremezclan, en la mañana luminosa, en la inconciencia de las horas, y mientras, el té, se enfría.

¿Porqué seguir con miedo? Podemos vencerlo, aunque no es fácil.

Requiere mucha práctica. Ejercicios, flexiones, buena hidratación, oxígeno, caricias y sueño. Y nada como la música, que acompaña y relaja. Lo dicen los especialistas. Es cuestión de hacerle frente, con mucha templanza y energía.

Sólo unos minutos por día, y la voz se refuerza, los músculos se endurecen y la sangre se destila. Así, el miedo se debilita, se eclipsa y pierde potencia.

Alivio, bálsamo de nubes rosas deslizándose sobre la memoria dolorida. La mirada descansa en una nueva perspectiva, la ilusión de haber triunfado sobre el temor despeja las dudas. Y la razón, juega, salta a la cuerda, se estira, se despereza, toma café, lee, escribe y de refresca. Entonces, surge la estampa asustadiza del regreso de aquel fantasma insolente. El miedo se acerca, nos empuja, da cachetadas y quiere reubicarse, es chapucero, torpe, tiene aire diligente.



Hay que estar atentos: posee patas cortas, como la mentira. Es un bicho feo. Se hace el disimulado y puede asomar en los momentos menos esperados, instalándose en la página en blanco; se torna invisible entre los tubos de pintura; puede estar oculto en el espejo de la madrugada; o quedarse furtivo en la silla vacía de al lado, mientras intentamos negociar honorarios de trabajo. También suele ser tortuoso en la sala de espera de los consultorios; o serpentino en el auditorium del cine, sonriendo perspicaz ante la incierta sospecha del sufrimiento visual y ante el horror de la violencia. En ciertos intervalos se queda erguido como un tótem ante los uniformes policiales de la noche; o es hipócrita frente al descuido de un taxi que nos lleva a otro destino en un rapto de diez minutos a punta de pistola; y consigue sofocar la dicha en el terreno de la traiciones impensadas.

Hasta se lo ha percibido bailando largamente mientras una carga de explosivos abría la brecha del alma, llevándose más de ciento ochenta vidas de un plumero. Y en otras circunstancias, muy instalado, plácidamente, aguardando cualquier debilidad para sacudirnos entre las sábanas, como anunciando el último suspiro.

No hay que ceder ante sus exigencias. La única estrategia posible es la desviación de la cadena de causas y efectos con lo que la libertad queda asegurada.

Entonces, surgen otras voces, como la de Epicúreo, que hace una división del tema en tres partes, y se ocupa de criterios por los cuales llegamos a distinguir lo verdadero de lo falso, y desde la Física, hacia estudio de la naturaleza. En la Ética, supone la culminación del sistema, a la cual se subordinan las dos primeras partes. Es el lado opuesto a la filosofía platónica, porque afirma que no hay más que una realidad, el mundo sensible y niega la inmortalidad del alma ya que ésta –para él– al igual que todo lo demás, está formada por átomos, asevera el hedonismo en la teoría ética y como modo de vida. A su vez, rechaza el interés por la política. Frente a la reestructuración de la sociedad –que, afirmaba Platón, era el objetivo del filósofo– prefiere un estilo de vida sencillo y autosuficiente encaminado a la felicidad en el que la amistad juega un papel fundamental. Oh!, la amistad, divino tesoro...

Así, los síntomas del miedo parecen pulverizarse. Poco a poco se sueltan, se esfuman. «Fuera de aquí», indica un cartelito en la puerta de la duda. Y adiós. Desaparece ese extraño sentimiento de turbación. Gana la lógica y la poesía vuela alto, con la pluma llena de tinta, dibujando otros paisajes. Un panorama claro, lúcido, donde nos zambullimos y todo renace. Hasta las más insospechados sueños. Quizá, el miedo sea no más que una fugaz pesadilla.

7 cueros

María Fernanda De Broussais

1.

Como huevo revuelto o cualquier cosa mezclada con huevo.
 Reviento la cáscara del huevo, revuelvo, la masa martilla
 la grasa, la aplasta, la aplana, achata la bola. Mamá llegó
 a casa con un bolso lleno de armas. Papá nunca existió.
 Se vende la casa del que vendía base en frente de casa.

2.

Un esqueleto de anfibio en la mano
 poca luz sobre vasijas de barro
 caja de fósforos, glaciador, escorpión
 la estrella comunarda, qué más:
 las bananas bien verdes
 la cebolla en el frasco con agua
 la ventana abierta de par en par.



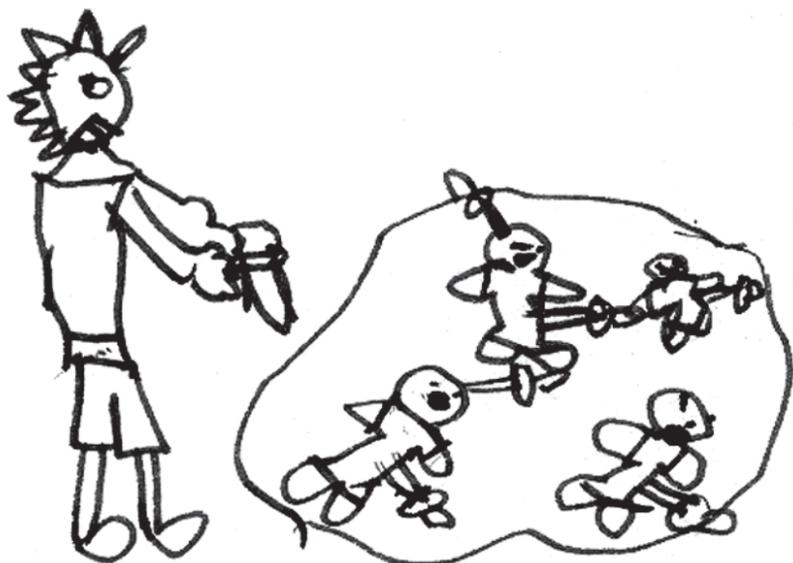
3.

Sé que los futbolistas son eyaculadores precoces
 y que al cambiar de hombre cambian las costumbres domésticas
 que los accidentes cardiovasculares, el cáncer por el cigarro
 y las comilonas los conducen a la tumba.
 El hombre puede ser arma o juguete.
 La técnica personal que uso para llegar al enemigo es
 dedos en vez de pentotal para hacerlos desembuchar.

4.

Quiero evitar el escándalo, usar túnica kendoki
 faldón hakama, sable de bambú
 cinturón de cuero sobado o de plástico duro
 y antes y después del combate
 sandalias thongs de paja.

Irma dicta su veredicto
 zampar un golpe en el cuello
 y como boa a conejo
 en 7 segundos acabar con él.



5.

Es tiempo de tener un entrenador de box
 o una entrenadora musculosa
 es hora de aprender a boxear
 saltar muchas horas a la sog
 muchas horas por día
 vi unos guantes y un casco
 voy a darle duro a esa bolsa de arena
 hasta que me duela.

6.

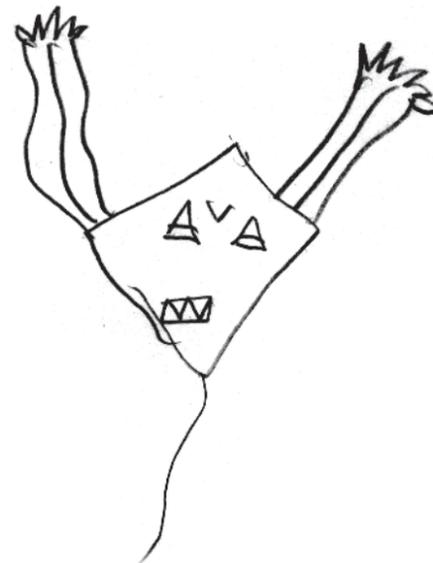
Del hígado se extrae el aceite
 que usa la señora de enfrente
 del hígado de la raya eléctrica
 de la isla donde no hay geranios

en el fondo de barro
 quieto el pez bandera
 rata o ratona dormilona.



7.

Otra vez la imagen del árbol que crece en una montaña
 el cambiante se apoya en lo inmutable para mutar
 el pez de río subterráneo acostumbrado a la oscuridad
 ahora es ciego, no tiene ojos hace miles de años.
 El hombre corre en su fuga, los perros corren también.
 Vistiendo un traje de cuáquero se tomó un tren a Manchester
 pero se tiró a mitad de camino para forjar acero.
 Así se llega y así llegó a la región pura.
 Tiene sus piedras hundidas en el agua.
 La intuición es silencio, la palabra es acción.
 Los trazos sobre el papel dicen lo que quiere tener.



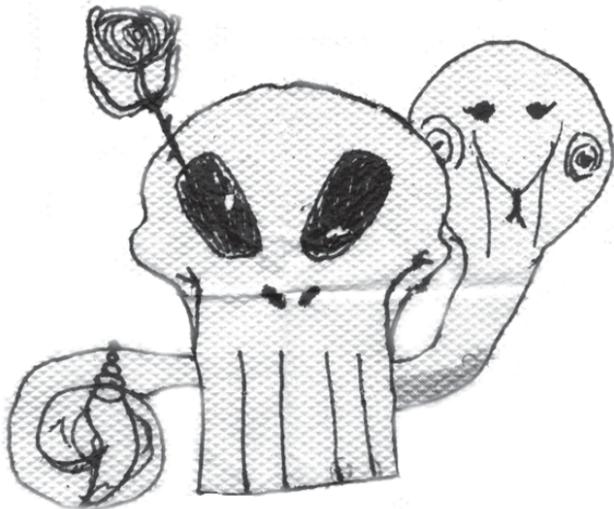
Los miedos del Fundamentalismo Estético Occidental

Juan Carlos Romero

En la revista *Anuario Barcelona 2003* se publica el fragmento de un artículo firmado por Marcelo Pacheco mapache@barcelona.com.ar (un homónimo del curador del MALBA) que asegura que en Villagarcía de Arosa (Galicia) vive un grupo de argentinos oriundos de Trenque Lauquen que publicaron este Manifiesto Conservacionista. Según mis averiguaciones parece que este grupo, auspiciado por el actual gobierno de George Bush, está interesado en que desaparezca de la faz de la tierra el terrorismo internacional en todas y cada una de sus manifestaciones posibles, incluidas las instalaciones, el arte digital, las performances y toda excrecencia humana que se haya envasado o se encuentre en proceso (work in process). El miedo produce monstruos y los amigos de Galicia, de Villa Devoto o de donde sea, tendrán que cuidarse de este virus y afrontar la realidad de mejor manera posible porque el antiarte sigue avanzando y sus acciones terroristas producirán efectos demoledoras en el espíritu de estos y algunos otros fundamentalistas estéticos.

Les sugiero que de necesitar alguna terapia podrán consultar al SAME que concurre con agilidad a cualquier llamado de urgencia.

P.D.: El presidente Bush jefe e ideólogo de este grupo, dio precisas instrucciones al Pentágono para que no les dejen faltar raciones de alfalfa suficientes para que puedan sobrevivir y luego mandarlos a Irak a defender la cultura occidental de los terroristas de Medio Oriente.



Manifiesto Conservadorista

(fragmento)

Las vanguardias alejaron el arte de su verdadero eje y lo cargaron de un lastre que no necesitaba. Redujeron las artes visuales al universo de la palabra -¿qué es el "concepto" sino su expresión en palabras?- e impidieron continuar con los estudios sobre proporción, luz y composición. Ese fue uno de los golpes más duros que recibió el arte.

Pero al poco tiempo, estos profesionales del embuste doblaron la apuesta: en lugar de ser los encargados de pensar la historia del arte, se hincharon de vanidad y se pusieron a protagonizarla. Fue así como estos charlatanes de feria llenaron al arte de palabrería y condenaron a quienes hasta poco se conocía como "artistas" a una categoría mucho inferior: la de "artesanos".

Bien conocido es el poder de la palabra cuando se trata de disuadir a alguien. Pues bien, estos pelafustanes se apoderaron así, a fuerza de palabrería, de las principales instituciones artísticas. Se proclamaron "curadores" -una categoría nueva, creada a la medida de su ignorancia: ¿necesitaban acaso Monet, Cézanne, Rodin o Mondrian de "curadores"?- y se pusieron a hacer la historia a su antojo. Esto, en el mejor de los casos. En el peor, directamente utilizaron esos lugares de poder para exponer sus "obras".

Frente a esta situación terminal del arte verdadero, nosotros decimos basta.

Es preferible pintar a nuestros gauchos con una paleta vigorosa, que hacer instalaciones con televisores, elementos éstos tan poco hallables en el campo argentino.

Basta de gente que no sabe dibujar ni modelar, exhibiendo sus obras en los principales sitios estatales y privados, y acaparando todos los

premios en metálico.

Hay que dignificar la naturaleza muerta, el bar y sus melancólicos parroquianos, los músicos de tango, el campo y sus pacientes hombres y mujeres, los personajes del circo, los niños que sufren. Siempre siguiendo las escuelas no movimientistas europeas de fines del siglo XIX y sus seguidores locales, los mejores artistas de la historia de nuestro arte.

¡Copiemos a Malharro, a Fader, a Brughetti, a Sivori, a Pueyrredón, a Diomedea, a Spilimbergo, a Alonso, a Pujía!

Queremos glorificar el óleo y sus empastes sobre la tela, el mármol, el yeso, la arcilla, el bronce, la carbonilla y la acuarela.

Estamos contra la instalación, las performances y todas las categorías creadas para gente ingeniosa que jamás estudió arte y tomó de rehén al sacrosanto mundo de las bellas artes como atajo hacia la fama.

Prendámosles fuego al Museo de Arte Latinoamericano-Colección Costantini, al Centro Cultural Recoleta, al Museo de Arte Moderno, a las galerías Belleza y Felicidad y Braga Menéndez-Schuster, al Centro Cultural Borges, al Centro Cultural Ricardo Rojas, a la Fundación Proa y a esos mamarrachos municipales que son las distintas versiones de Estudio Abierto.

Dejemos en pie sólo el Museo Yrurtia, el Sivori, el de Arte Decorativo y el Quinquela Martín.

Viva el arte viejo.

Viva la tradición.

Muera la modernidad y su hija mogólica, la posmodernidad.

Artistas, a los caballetes.

Y a guardar silencio.

El Falcón negro

Carlos Masoch

«No más te digo que a mi me tenés que dar muchas vueltas para que me asuste con cualquier gilada es mas, pocas cosas me dan miedo porque nací calavera y así me habré de morir pero puedo confiarte a vos y creo que ya es hora después de tanto tiempo y que se ha dicho de mi tantas cosas y pusieron en mi boca tanta cantidad de sandeses como lo de fantasma de la opera o muñeco maldito, pero si había algo que me daba miedo y que todavía me recorre un frío por la espalda cuando escucho ese ronroneo letal de su motor o adentro ese olor a nafta mezclado con tapizado nuevo que se va convirtiendo en amasijo y en picanas y mira que paradoja esta otra máquina letal de dos sílabas pi y cana y el caño o la capucha cuando te subían esos milicos a esos autos de la muerte. Y el Ford Falcón todavía me da miedo porque es el símbolo mas asqueroso de la dictadura militar, vienen ellos, los hombre y después el automóvil que llevó al paroxismo la ambición del poder, como Bayer es de las aspirinas con las pastillas para las cámaras de gas en la segunda guerra, como Mercedes fabricando motores para aviones o el Enola Gay tirando la bomba en Hiroshima. O como ahora los celulares que sirven para activar bombas como en Madrid.

Dicen que todos los adelantos científicos y tecnológicos viene con la guerra y es cierto por eso me da miedo subirme a un auto o hablar por celular ni siquiera tener computadora cosa que inventaron para tener dormida a la gilada y poder manejarlos mejor como manejaban a la audiencia con esa familia que el padre era ese de bigotito espinel con cara de bufarrón vampiro y tenían unos cuanto hijos que hasta uno llegó a ser funcionario del partido que siempre es gobierno y que tantas desgracias nos trajo pero bueno esta familia era estrella de la tevé cuando este auto salió al mercado quien patrocinaba el evento y lo presentaba con unos perros animados que luego de la batuta del maestro perruno coreaban la marca de auto que a mi hasta el día de hoy me causa miedo pero mira que cosa que hasta algunos hicieron el club de estos falsos automóviles mortajas que hoy recuerdan tanto en todos los canales de televisión y despiden este vehículo símbolo del terror como si fuera Teresa de Calcuta.

Es cierto y lo supiste al fin los Ford Falcón si que me daban más miedo que ese otro actor que tiene un apellido tan fresco Narciso Ibañez Menta, el miedo no es zozco y aquí estoy no sé si en el paraíso o en el purgatorio, de lo que si estoy bien seguro es que el infierno también es argentino.

M...

Manuela Grandal

1)

Pero todo poema
no es más
que la memoria del hombre
que no recuerda
lo incompletable del mundo
y sus orígenes.

2)

Un pétalo que se desliza por la espalda de la flor
se parece a la caída.

3)

Me disuelvo,
como si fuera una gota de algo
que no termina de c

a
e
r.

4)

Alguien me dicta y yo,
canal de otra,
canal de mí misma en pausa.

Alguien mueve mi mundo
para disolverlo en palabras,
y me alejo de mí,
me quedo sola
en el vacío que dejó la que era.

5)

La soledad
se desquita eternidades.

6)

par
ti
da
en
dos
en
tres
par
ti
da
co
mo
un
tro
zo
de
al
go
que
de
vi
e
ne
si
len

c

i

o

7)

se
pierde
el
refugio
no
hay
espacio
para
soportar
mis
restos

8)

Des

H
A
C
E
R
M
E

hasta
que
el
viento
decida
devolverle
el
rostro
intacto
al
paisaje
vacío
mi
cuerpo.

9)

t
r
a
n
s
v
e
r
s
a
l
mente
opuesta
a
la
imagen
que
se
oculta
detrás
de
la
lluvia
en
el
costado
donde
los
ojos
no
tocan
el
borde
de
algún
recuerdo
el
tránsito
de
la
palabra
que
cae
a
la
tierra
como
las
gotas
de
una
boca
y
su
asfixia.

10)

«Dogma»

Soy
algo
que
está
apoyado
en
el
mundo
que
le
dijeron
existe
en
medio
del
espacio
que
me
dijeron
existe
en
la
vía
láctea
me
dijeron
existe
como
todo
lo
que
no
se
deja
ver
me
dijeron
que
existe.



Los Miedos

Juan Félix Pérez Jaglin

Antes aún del 11-M, mi amigo Fernando me pidió escribiera sobre el miedo; cabe diferenciar entonces su deseo de alguna forma de miedo al terror. En esos momentos yo rumiaba escribir sobre la ética, a la que tantos tienen miedo.

Como todo sentimiento, el miedo es difícil de definir en palabras. Los diccionarios lo intentan. Por ejemplo: "Estado afectivo del que ve ante sí un peligro o ve en algo una causa posible de padecimiento o de molestia para él"; "Creencia de que ocurrirá o puede ocurrir algo contrario a lo que se desea". El miedo entonces ¿es una especie de premonición? Lo sería solamente si aquello que se teme finalmente ocurre. Y si no ocurre, ¿de qué nos sirvió el miedo? Por el contrario, sobre aquello en que hay certeza, no cabe el miedo. Analicemos el caso del miedo a la muerte, miedo por excelencia de los mortales. En realidad los miedos están, no en la muerte en sí, sino en lo que puede existir antes y detrás de ella. Antes, los sufrimientos. Después, nada que se refiera al cuerpo, sobre cuyo destino hay absoluta certeza y, por tanto, no hay razones para el miedo. ¿Qué pasará con el alma, si existe, es la pregunta? Nuevamente, antes y después del instante de la muerte. En el hombre existen ciertas cosas que no se pueden asignar al cuerpo y, los sentimientos pertenecen a ese conjunto de cosas. ¿Será eso el alma? En ese caso, ¿tiene alguna razón de ser que sobreviva al cuerpo, si resulta imposible disociar los sentimientos de una persona de su cuerpo? Antes de la muerte, el sufrimiento corresponde tanto al cuerpo como al alma. El mismo diccionario dice que el sufrimiento es el "estado del que sufre física o moralmente". Sin perjuicio de parecer redundante el hecho de que el sufrimiento corresponda al que sufre, ¿no sería más preciso hablar de sentimientos o espíritu en lugar de moral? Nuevamente se vinculan el miedo y la ética, y ahora se agrega el alma. ¿Sufre el alma tras la muerte? Aquí ya no hay certeza, sino que depende de lo que cada uno cree; de ahí que se tenga o no miedo al después. ¿Podrá existir un momento en que los miedos se reducirán, simplemente, a la resolución de un problema matemático de aleatoriedad y ese será su fin?

Como en todo, hay excepciones. Supuestamente, el más extendido miedo a la muerte se traviste en miedo a la vida en el caso de un suicida. "La regla nada prueba; la excepción todo: confirma no sólo la regla sino también su existencia, la cuál sólo deriva de la excepción", decía un filósofo alemán de la primera mitad del siglo XX y justificaba así la existencia del nazismo. Y nuevamente la política del miedo en su máxima expresión y su vinculación con la ética, perversa en este caso, que no es la excepción sino la regla en la historia, que no ha llegado a su fin, mal que a alguno le pese.

Pero, ya que está de moda el tema de la vida desde el momento mismo de la concepción, ¿tiene miedos el individuo mientras aún está unido físicamente a su madre?; es decir cuando paradójicamente aún no es individuo. Y esos miedos, si existen, ¿son en el tiempo idénticos o diferentes de los de su madre? ¿Sufre miedo a la muerte o a la vida? En este último caso, ¿desea realmente nacer? Si tuviera miedos diferenciados, podría suceder lo mismo con otros sentimientos y en ese caso, ¿también su alma sería diferente?

A lo largo de la vida se producen encuentros y pérdidas. Ambos pueden producir miedos, pero el miedo a las pérdidas de los lazos afectivos es el que más se asemeja al de la muerte, aún cuando no lo sea en sentido estricto. ¿Porqué? Porque los afectos casi todo lo significan en la vida. Afortunadamente son plurales y las pérdidas no son simultáneas, por lo que el sufrimiento (nuevamente el sufrimiento como causa del miedo) puede ser compensado por los demás afectos. Entonces, estos miedos no tendrían razón de existir. Pero ¿son racionales los miedos? ¿Subyace un miedo a la pérdida de la razón?

Bajando en la escala, miedos a otras pérdidas: juventud, pelo, dientes, dinero, status..., virginidad, potencia sexual. Sin embargo, los hechos pasan y no tienen la gravedad que le asignan los miedos. Los miedos pululan, máxime en estos días de inseguridad. Pero no nos merecemos sufrir anticipadamente por ellos. ¿Significa esto valentía?

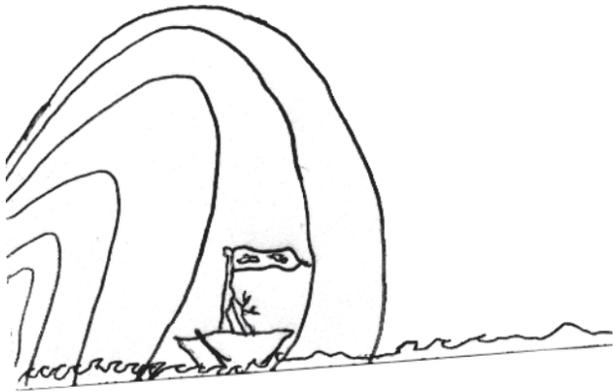
No, simplemente no vivir en el temor, aunque parezca contradictorio.

Hasta la computadora parece temer al miedo. Ante el requerimiento de un cambio, me escribe textualmente: "No se puede volver a nombrar miedo. Se ha denegado el acceso". Me causa un cierto escozor. ¿Será un mensaje subliminal? ¿o sublime?



Lógicas siniestras del individualismo. Feroces soledades.

Fernando Fazzolari



Asumido como hombre, digo que tengo la angustiada sensación que derivamos en un mar de sinsentido. Y esta deriva me preocupa, me da miedo.

Me da miedo este territorio que viene perdiendo día a día su capacidad de ensamblarse, la pérdida de esa resina plástica capaz de unir la voluntad y los objetivos de las personas y los valores que hacen a la construcción de una comunidad.

Pareciera que hemos avanzado en el orden del confort, la salud, el reconocimiento de los individuos, pero al mismo tiempo y con un alto costo... también se ha avanzado y mucho en la destrucción de las redes sociales, en la corrupción de la fe y en la pertenencia a la comunidad.

Reconozco esa soledad existencial que, si bien inevitable, requiere, necesita, reclama, una forma de vínculo con los otros desde un lugar común. Temo por la desolación en la que cada individuo viene quedando abandonado.

Somos solos, pero sólo podemos ser solos en diálogo.

Siguiendo a Buber, "Ahora podemos dirigirnos al individuo y reconocerlo según sus posibilidades de relación; podemos dirigirnos a la colectividad y reconocerla como el hombre en su plenitud de relación" y en una aproximación acerca de lo que es el hombre: tal vez "si acertáramos a comprenderlo como el ser en cuya dialógica, en cuyo "estar -en-dos-en-recíproca-presencia" se realiza y se reconoce cada vez en el encuentro del "uno" con el "otro".

Tengo miedo a todas las estructuras del fundamentalismo, a la violencia imperial y a las formas de defensa frente a la prepotencia.

A la arrogancia de los gobernantes, a su desprecio por los ciudadanos.

Tengo miedo al egoísmo, a esa forma originaria y social del ser humano, a su territorialidad, y a los signos que va tomando tanto en los actos de lo material como en lo de lo espiritual.

Intuyo que en esta destrucción, nos está quedando el alma en nada.

La realidad en nada y debemos reconstruirla.

Releo a Víctor Frankl cuando dice: "El ser humano no es otra cosa mas entre otras cosas; las cosas se determinan unas a las otras; pero el hombre, en última instancia, es su propio determinante." Y, habiéndolo vivido desde el lado de los condenados, "Nuestra generación es realista, pues hemos llegado a saber lo que realmente es el hombre. Después de todo, el hombre es ese ser que ha inventado las cámaras de gas de Auschwitz, pero también es el ser que ha entrado en esas cámaras con la cabeza erguida y el Padrenuestro o el Shema Yisrael en sus labios."

Me deja una luz, tal vez una esperanza, frente al miedo, frente al horror del horror.

Temo por todos nosotros, cada día mas incapaces o imposibilitados de asumir nuestros compromisos afectivos, la responsabilidad de los vínculos, y en ese orden a la irracionalidad que emana de los proyectos personales cuando van contra la sabia y responsable atención y protección de todo lo construido y todo lo construible, el futuro de nuestros ensambles, los mezclados cromosomas.

No quiero cantar en la cuna:

horror ob! mi niño horror ob! mi sol, horror ob! en pedazos va mi corazón.



Me preguntan y me pregunto: esta maldad es parte del ser social, o parte de este originario ser en soledad. ¿O es que estamos destinados a la condena del dilema de necesitar a otros para ser en la conversación, en la relación y asimismo destruir para ser? Eros y Thanatos en tensión permanente.

Thanatos en tanto dado, Eros en tanto construido? Viceversas? Ideologías del diseño?

Temo a la dilución de la ética como soporte de los actos.

Tengo miedo a la insatisfacción permanente de las formas de la histeria, también temo por lo propio y por tanto perdible.

Temo a la alienación del insaciado deseo, a la inmadura seducción consumo, a las ofertas de felicidad eterna que también nos terminarán consumiendo, un mercado más, una forma adicional del pensamiento mágico y de la gozo inmediato.

El ser se construye trabajosamente y las iluminaciones pueden ser simplemente fugas y o negaciones. Elecciones a considerar.

Me alarman las imposiciones del ser del self (fast food) made, y las construcciones del made your own god.

Espero dejar este ser de cosa que nos acongoja permanentemente y proponerme la difícil búsqueda de un yo mas cierto, mas plácido, mas de todos aunque sea de uno.

Mas allá de las lógicas kantianas de proclamar que cada uno de nosotros es un fin en sí mismo.

Tengo desconfianza ideológica de las expresiones del monólogo existencial, ya que ese "monólogo puede disfrazarse ingeniosa y artificialmente de diálogo durante un cierto tiempo, y así, en una inédita capa tras otra el ser humano puede responder al llamamiento interior en forma que el hombre vaya de descubrimiento en descubrimiento y presuma estar experimentado, un llamado, un oír; ya le llegará la hora de la soledad descarnada, última, en que la mudez del ser es invencible y las categorías ontológicas ya no se pueden aplicar a la realidad".

Y eso solo no alcanza, porque, al hombre, en el momento en que no pueda articular el tu (y el nosotros) sólo le queda la ilusión sublime del pensamiento desvinculado, la de ser "el mismo" cerrado en sí, pero como hombre está perdido.

Por eso releo a Buber. El diálogo.

El sentido, en Frankl.

Y valoro los ejercicios de la ética como misterio, un camino a ser transitado.

Y espero en todos los casos la responsabilidad como método. Y reclamo al trabajo y al amor revelarse como órdenes de la existencia.

Tengo miedo que se pierdan, pero al mismo tiempo lucho para que tanto amor como labor sean la energía de la vida.

Y más allá de todas las seguridades, que por más seguras menos convincentes, espero la disolución del poder del miedo, porque ese poder no es camino, no es.



«Nos guarecemos (...) en lo irracional, en lo mágico, en lo anormal, por miedo a la extraordinaria belleza de lo cierto», escribió Frida Kahlo, entre el espejo y el sueño, en su diario íntimo. La belleza de lo cierto da miedo. La certeza da miedo. El miedo se siente, perturba el ánimo, pero sólo puede ser entendido a través de las palabras. El miedo se dice. «Cada palabra es miedo y decisión, acto de nombrar lo que desaparece, de gritar lo que nace, de decir lo imposible», ha dicho Rafael Courtoisie. Decir lo imposible da miedo, pero sólo al decirlo se lo vence: decir lo imposible es la poesía. Superar el desamparo, sortear la enorme piedra de locura, como Alejandra Pizarnik, con su «miedo de no saber nombrar lo que no existe», pero haciéndolo, desde lo más enterrado del jardín, viuda de sí misma en el duro trabajo de las noches, en el huérfano trabajo de los días. Como Amanda Berenguer, que cuando nació tenía «los ojos muy abiertos» y pudo ver todo, como Frida, lo irreal y mágico, también la extraordinaria belleza de lo cierto, y pudo escribir «la amarilla desnudez del miedo».

Yo también nací con los ojos muy abiertos. Pero para mí, el miedo es marrón o morado. Y el río de palabras de Amanda es muy claro. Y verdes, las aguas de Frida.

El tiempo da miedo. El río del tiempo sólo se aclara allí donde se transforma en río de palabras, aun en el delta barroso de la soledad, en el paraje limoso del monólogo. Miedo a la descomposición silenciosa del cuerpo, al continuo leve depósito de demencia en el lecho cada vez más hondo de la arruga, a la certeza de la herida. Miedo y vértigo del cuerpo y sus detritos. Miedo a su umbral, a los peces muertos en la red de lo innombrable, al manantial enterrado, al río de los muertos.

Hasta que llega la palabra.

Con cada palabra se dice lo imposible y lo cierto, se enfrenta el miedo a las guerras, a la orfandad de los desaparecidos, a la obscena tiranía del hambre y la miseria, al dolor de los niños.

En el acto de nombrar desaparece el miedo al cuerpo, al tiempo y la certeza, cede el miedo al caos de la máquina, al hechizo virtual, a los sucesos fatales de las cosas, al Otro detrás de las máscaras.

Entonces, el poeta nombra. Y las certezas se vuelven blancas. Como el río de palabras.

Y es posible escribir con la tinta del lodo sobre la fuente clara.

odeiM

coniglio

una vez sin mirar es una vez sin olfatear el viento
0%0

una vez sin pisar, caés - - - - -
////////////////////
- - - y una vez y una vez por vez - - -
cuando no agrandamos

los zapatos para no caer
tampoco respiramos el viento - - - - -
no vemos el sol (.....) nos quedamos
ciegos
tenemos miedo - - - - - odeim somenet

[...]

eFe

miedo...?

- miedo al **acostumbrarme...** ...me **modifico**;
- miedo al **conocerme...** ...me **desnudo**;
- miedo al **esconderme...** ...me **descubro**;
- miedo al **creerme...** ...me **miro**;
- miedo al **rendirme...** ...me **peleo**;
- miedo al **sentirme...** ...me **pido**;
- miedo al **engañarme...** ...me **libero**;
- miedo al **silenciarme...** ...me **expreso**;
- miedo a **mí mismo...** ...me **despreocupo**.

El miedo, vaya tema a abordar sin desbordarse.

Lo desconocido, lo incomprensible, lo inesperado mientras se espera indefinidamente que algo suceda.

Lo desconocido:

Cuando en la oscuridad me esfuerzo por ver y no duermo, exponiéndome a todos esos monstruos, cucos, seres atroces y demoníacos que coartan el sueño, atreviéndose a alimentarse de mis fantasías.

Todo esto sumado a lo atroz de saberquién se encuentra por siempre en ese cajón.

Lo incomprensible:

Hemos sucumbido a través del tiempo al "horror vacui" con el que filósofos denominaban su terror al vacío, hemos sucumbido y seguiremos haciéndolo por ser tan pedantes, tan omnipotentes, tan humanamente sabios, y creer -con palabras certeras y justas- poder responder a miedos existenciales, a angustias teológicas, de procedencia, de existencia o de destino.

Lo inesperado:

Hablamos con La Verdad para tapar esos huecos que tanto nos angustian, enarbolamos reglas, discutimos y asentimos como si tuviéramos tan solo una posibilidad de ser absolutos para poder resolver nuestros miedos.

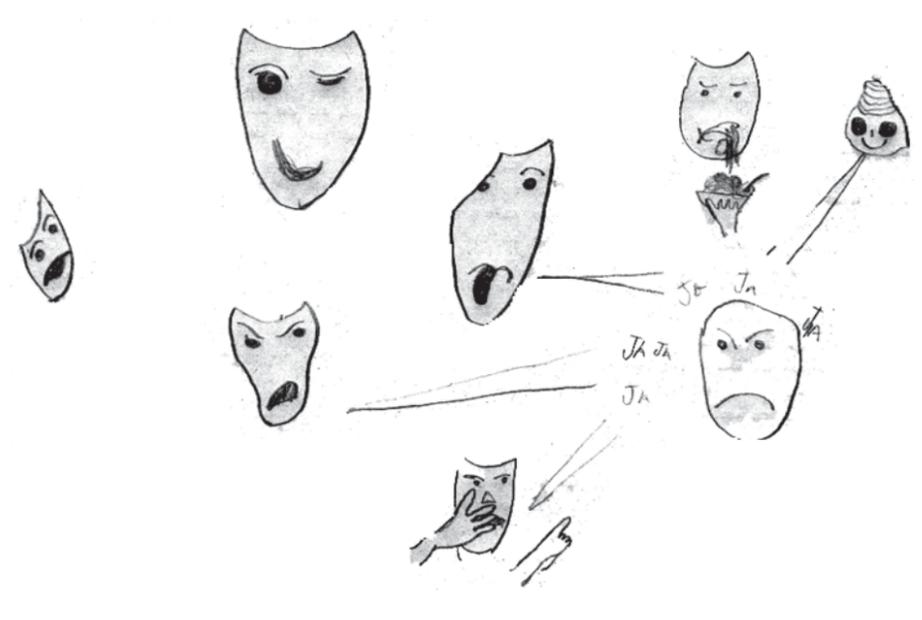
Y ahí nos re-mata a la vuelta de la esquina una nueva duda, algún otro interrogante que nos vuelve a dejar indefensos como miniaturas volátiles de un todo imposible de asimilar por nuestra condición de ser: humanos.

Nota inexorable:

Deseo tener miedo para no ser un Dios todopoderoso, deseo temblar para luego reconfortarme al sol con alguna creíble respuesta banal e improvisada.

...

No se puede vivir sin pensar.



El Surmenage de la Muerta

(el enigma del doble fallido)

Colaboran en este número:

(Tras los estragos del Mangangá Libador)

Marta Ares, Pablo Chacón, Coniglio, María Fernanda De Broussais, Patricia Delmar, eFe, Fernando Fazzolari, Romina Freschi, Manuela Grandal, Carlos Masoch, María José Mena, Ricardo Natch, Mariella Nigro, Juan Félix Pérez Jaglin, Juan Carlos Romero, Nuria Schneller, Leonor Silvestri, Soledad Stagnaro, Federico Zukerfeld.

Gráficas de Franco, Magdalena y Guadalupe Fazzolari, hoy junto a mí amorosamente.

Idea Editorial: Fernando Fazzolari.

El Surmenage de la Muerta es un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas en la producción del mismo. Se espera como siempre que, para las páginas de los siguientes números, textos de más colegas se acerquen a construirla, continuarla y darle sentido. La periodicidad deseada es trimestral. No siempre será posible.

El periódico es de distribución gratuita.

Su fin es que forme parte de nuestro medio como una obra de arte más entre todas las que circulan por el país. Parte de sus objetivos están destinados a ofrecer diferentes visiones de la sociedad en que nos toca vivir desde la mirada de los artistas. Los documentos publicados pasan a formar parte del sitio en Internet: www.surmenagedelamuerta.com.ar

Los autores de cada artículo se responsabilizan por lo manifestado en ellos y no necesariamente significan un acuerdo desde lo editorial.

Diseño y armado: Fernando García Delgado c/o Vórtice Argentina

Té. 4611-4293 | Email: mailart@vorticeargentina.com.ar

El Surmenage de la Muerta

Avda. de Mayo 1180, 2 piso, (1085) Buenos Aires, Argentina

email: elsurmenage@ciudad.com.ar / editor@surmenagedelamuerta.com.ar

El Surmenage de la Muerta.

Registro de Propiedad Intelectual, en trámite.