

494— me pidió que por favor le leyera las pruebas de un artículo suyo. Se sienta frente a mí, con humildad (no hay otra palabra, salvo, acaso, resignación). Empiezo a leer: Borges se transfigura, no sólo sabe el texto de memoria, *es* el texto. Humildad es el término adecuado para expresar mi sensación al terminar esa lectura: al recibir el original, había pensado que Borges se repetía. Pero Borges no se había repetido, *había sido* su palabra, la “palabra esencial” de que habla Maurice Blanchot, privilegio que pocos escritores detentan.

Otros colaboradores de años atrás visitaban con regularidad la revista, para llevar trabajos originales y —algunos— para aceptar la tarea más modesta de reseñar libros. Eduardo González Lanuza y Mario Lancelotti escribían, generosos de su tiempo, notas de lectura prácticamente para cada número. Muchas veces sus visitas a la redacción no se limitaron a la entrega de trabajos. En noviembre de 1963 —Victoria estaba en Nueva York— González Lanuza se enteró, en la calle, de la muerte de Kennedy: llegó a *Sur* para compartir conmigo su desconcierto. Alberto Girri recomendaba poetas, llevaba a la redacción poemas suyos o ajenos, sugería y hacía traducciones de poetas norteamericanos. Escritores y críticos más jóvenes habían empezado a colaborar en *Sur* poco antes de que José Bianco dejara la redacción; dos de ellos, Edgardo Cozarinsky y Jorge Andrés Paita, fueron pacientes visitantes habituales: no siempre encontraban a Victoria, y solían acabar ayudándome a corregir pruebas. Mencionar más nombres sería, inevitablemente, caer en omisiones injustas; muchos de los autores de reseñas estuvieron entre los más asiduos visitantes de la redacción de *Sur* y, en esos años, algunos de ellos hicieron en esas reseñas sus primeras armas como críticos literarios.

Victoria llegaba a *Sur* a las tres de la tarde, casi siempre terminando de comer una tableta de chocolate. Gran madrugadora, no escribía en *Sur*: la escritura era trabajo de las mañanas, en San Isidro. En *Sur* contestaba cartas, aprobaba sumarios para números futuros; planeaba, incansablemente, números monográficos o especiales de la revista: sólo años después, algunos llegaron a materializarse. También solía llevar textos en los que estaba trabajando: quería una opinión franca sobre ellos. En *Sur* planeó la colección de traducciones de obras maestras que por su iniciativa publicó el Fondo Nacional de las Artes. Otras veces recibía a visitantes que lo eran

en un sentido más amplio: Enrique Anderson Imbert, que llegaba de Estados Unidos en los inviernos; Michel Butor y Alain Robbe-Grillet, invitados a un congreso del PEN Club; Rafael Lapesa, que había participado en una reunión académica; Klaus Mayer-Classon, entusiasta traductor alemán de escritores hispanoamericanos. Después de años, Roger Caillois había vuelto a Buenos Aires: iba a dar una conferencia en español, y le era imposible pronunciar la palabra abejorro. Esa imposibilidad causaba la hilaridad levemente irritada de Victoria: “Si no puede decir la palabra, ¿por qué no cambia de insecto?”

Lo que se llama “relación profesional” no existía con Victoria. Yo trabajaba a su lado, y quiso conocerme. Muchas tardes de sábado o domingo del otoño de 1961 fui sola a San Isidro. Imponente y tímida, Victoria daba el máximo en *tête-à-tête*. Me contaba cosas; no puedo separar el recuerdo de mi trabajo en *Sur* de las imágenes de esas tardes en que Victoria hablaba

de asuntos a veces muy alejados de lo literario pero en los que jamás faltaba algún elemento estético. Inseparable de mi experiencia literaria de esos años es otro recuerdo de un encuentro a solas con Victoria, un fin de semana, en su casa de Mar del Plata. Me leyó ella buena parte de sus Memorias inéditas; me sumergí después en el resto de los originales. Esa obra —sin duda de lo más valioso de la literatura autobiográfica argentina— está concebida y lograda con talento de novelista. Parte de esas Memorias son, entre algunos escritos publicados de Victoria, los que produjo en homenaje a sus muertos queridos o admirados. Imágenes vivas, refractadas en una escritura cuya cualidad sobresaliente es la vivacidad, son lo contrario de los textos de ocasión que se producen al morir alguien, tan curiosamente parecidos a la muerte.

Mi *collage* apresurado aspira a rescatar fragmentos mínimos de un tramo de la larga vida de la revista de Victoria. Sin duda, no tiene ni la gracia ni la espontaneidad de los textos suyos. Simplemente, esos fragmentos han sido suscitados por el intento de estampar recuerdos no como episodios clausurados, sino como imágenes activas de este sector de la memoria que es nuestra vida.



Libros

Sastrerías

Samuel Walter Medina:
Sastrerías,
Ediciones Era,
serie Claves, México, 1979, 109 pp.

por Raúl Casamadrid

¡Oh! Mr. Fixman, jamás pensé que las cosas llegaran a este punto...
Roxy Crimson:

Canciones de amigo

A eso de las 4 de la madrugada tomé el libro. Bueno, dije, ahora voy a leer un rato. Cuando sonó el despertador, como a las 5 y media, caí en la cuenta de que me había quedado dormido con un cigarro en la boca. Miré a Van Gogh con sombrero de paja sentado sobre una barda de piedra mexicana. Luego agarré y dije: bueno, mejor voy a seguir con lo del libro, que es lo

que estaba haciendo. Pero afuera, en la calle, la gente empezaba a trajinar. Me asomé al balcón discretamente y hallé que abajo, justo donde debería estar un semáforo, se encontraba un hombre cargando dos cartones de consomé. Oiga, le dije, a ver si ya me deja dormir en paz. El sujeto, de muy mal talante, me retó con una seña. Inmediatamente traté de orinarlo, pero fue inútil: el hombre se había parapetado debajo de una cornisa y desde ahí me lanzaba, sin gran puntería, tomates colorados. Yo de plano cerré de par en fondo y me adentré en la cama. Entonces tomé el libro y esperé al lechero.

La aparición de *Sastrerías* de Samuel Walter Medina hace necesaria una reubicación ante el concepto y la práctica de la prosa en la actualidad. Como se sabe, la escritura de Samuel se desarrolla fuera del campo propio de las vanguardias antiguas y modernas (que trabajando sobre la estructura de sus lenguajes buscan una especificidad del contenido artístico), labor que la convierte en un artefacto propedéutico autónomo. La crítica de Walter al lenguaje es una crítica fundamentalmente asocial: si las vanguardias critican al lenguaje desde sí propias —lo cual termina por elaborar los términos de una “nouveaux retors”— la suya, directamente, choca con las instituciones al acusarlas por la falsedad que imprimen en el uso. Su crítica es muy concreta: no se trata de denunciar el utilitarismo en favor de otra funcionalidad pública dentro de la muerte social, tampoco de elaborar un lenguaje (“patético” e infracretáceo) capaz de mentira y falaz, ni de manufacturar un instrumento que se confunda con la irre realidad que denota, que al volverse sobre sí mismo, empapados los pies en un charco fangoso, halle pinta la loma.

Obturando así en meandros esfínteres corrugados, Medina infracciona en la susceptibilidad —si no divina, escatológica— del auditor. Por otra parte, al abrir en canal los espacios narrativos y, después de una fracción, reincidir en ellos con un cambio de frecuencia, logra un concurso equilibrado del estertor tácito. Y reproduzco otro párrafo: llegué en cuanto pude al cuarto para las dos (miré la puerta entreabierta) y de un brinco me puse en pie y la cerré. ¿Hay alguien en casa? esperé un segundo y repetí, ahora más fuerte: ¡pásale, está abierto! La primera vez no había escuchado bien. Después le grité que subiera. Sin embargo, tuve cautela: la última vez que entré me aventó un espejo de no-



che y su rasurador. Si no tienes inconveniente, le dije, voy a hacer dos intentos. Yo crucé las manos y las mantuve cerca del pecho. Era ya de madrugada. ¿Se puede? Nomás cierra bien, que me está entrando un frío cruzado. Subí la escalera tratando de no hacer ruido. Se tomaron de la mano y cantaron. Eran archipiélagos sin dinastía. Eran carnavales rapados y pacas. Eran un chingo. Para ello, en contraste con las magias “oníricas” y las formas por ejemplo de caballo. Somos muchos, y lo gritábamos más fuerte; ¡somos muchos!, y la mera verdad, la mera, nos fuimos al fondo de la excitación sensible. El trabajo teórico, en este tipo de problema, consiste en pensar que la actitud crítico-científica no es hostil, por la vía de la inmediatez. Las posibilidades experimentales de profundizar sobre todo permiten, en la interrogante, la explicación de la tendencia a poner en relación la isla (idea aventurada) con el planteamiento de su representación.

Tirados junto a un bache, con los calzones limpios pero llenos de polvo, hicimos un voto de silencio. Nos impusimos la tarea de tener algo que decir. Un amigo y otro amigo y yo, ya no pudimos pararnos. Como nos hacía falta (según nos lo indicaron) sentir barro sobre la piel, comenzamos a darnos vuelta revolcadas al modo de los pollos rostizados. Estaba fuerte la calor. Luego después nos empezaron a salir plantas y cactus. Claro, es un decir, pero el caso es que a un amigo le saltó un nopal de las narices; al otro le brotó un frijol de en el ombligo y a mí, mal me está decirlo, me saltó una rosa por el ano.

Habíamos crecido en un diván; habíamos, piensen lo que quieran, luchado con ratones, a su lado. Por así expresarlo co-

nocimos costumbres ajenas a nuestra voluntad. Yo de esto me acuerdo muy bien, aunque me digan que no, que no puede ser. Otra vez. La mayoría era bien gayos como es de suponerse, acabaron llevándose a todo dar. Alguien propuso retornar al principio. Hay que ser francos: tomados de la mano acabaron por hacerlo. Es que siendo muy cuates de plano se llevaban retetebien. Pero éramos gayos como una noche caldosa y entomatada.

Yo, Pierre Rivière

por Andrés de Luna

I.
Pierre Rivière nació en 1815 cuando el águila napoleónica está a punto de emigrar a la isla de Elba; fue un niño de costumbres extrañas: hablaba solo, creía ver al diablo y, según se dice, había pactado con él, alguna vez atemorizó con fuego a su hermano menor, martirizaba pájaros y amaba los silencios de la soledad campesina.

Víctima de una relación tortuosa entre sus padres, Pierre Rivière, a quien se le consideraba un idiota, asume la responsabilidad de ser instrumento de una justicia privada y terrena, por esa razón asesina a su madre y a dos de sus hermanos. La tranquilidad emocional de su padre le importaba más que la existencia irracional de su progenitora. Su acto es un estallido, es la violencia que adquiere denominación a través del asesinato; su acción es brutal y desmedida, los cuerpos aparecen con heridas de tal magnitud que las cabezas pueden separarse del tronco con toda facilidad. Rivière no tiene amigos, detesta a las mujeres como una enfermedad de la juventud, al burdel no ha ido más de dos o tres veces, su vida es un péndulo que oscila entre la pasividad extrema o el delirio gozoso de la naturaleza. Las imágenes que había meditado se hacen tangibles y tiene frente a sí los cadáveres destrozados. Piensa: “Acabo de liberar a mi padre, ahora ya no será desgraciado”. El sabe construir arcos y flechas y maneja la hoz con maestría envidiable. Lee todo lo que