

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



¿Cuál es la actividad que no pertenece al mundo aún estando en él, que es acción sin ser trabajo, pensamiento que no diluye, espacio absoluto dentro de un espacio relativo, tiempo fuera del tiempo, y que revierte a los hombres, al espacio-tiempo en forma de mundo en pequeño?

Manuel Benavides, *El juego del mundo*

Desde el mundo ajetreado, práctico, racional, en el que nos movemos sin parar día tras día, el juego suele entenderse como algo sin valor, irresponsable, sin fundamento; como una absurda pérdida —también de los papeles—, para la que no queda tiempo, por eso mismo, y ni siquiera espacio, ni tampoco ganas... Jugar es cosa sólo de niños, y eso como mucho. Los elementos se alían contra el juego. Además, nos da así como miedo, también, entrar a algunos juegos... Porque suele haber fantasmas en los castillos.

Pero el juego —el arte, la cultura— «es negación de la muerte, poder eufemizante, operador metafórico». Así lo explica Myrta Sessarego, en su artículo «Todos los juegos, el juego», en el que comenta el libro *El juego del mundo*, de Manuel Benavides. El juego imita a la vida, y viceversa. El mundo es «una infernal máquina contra la que el pensamiento se revuelve reclamando una cuna acogedora...».

Sin que nos hayamos dado cuenta, la cultura oficial se ha puesto contra el individuo, y a saber desde cuándo... La cultura oficial niega la particularidad dentro de la universalidad, niega la esencia libre de cada ser humano. Nos relega a la contemplación; transforma la cultura en puro ornato y la despoja de su sentido último, de su carácter crítico y revulsivo. . .

Siguiendo a Walter Benjamin y a Ortega, el autor (Benavides) hace un audaz e irreverente planteamiento: descubrir que los museos tienen siempre algo de casa de los horrores, y una sala de conciertos, algo de cámara de tortura. Y esto, porque la pasividad contemplativa produce cierto envaramiento del espíritu. Porque la cultura no debiera ser contemplación sino producción, y una auténtica política cultural no debiera tender tanto a ofrecer objetos de contemplación como a proveer de medios de creación: academias, escuelas, talleres (...).

La literatura es un instrumento privilegiado del desarreglo, una amenaza: sus procedimientos —la metáfora, la el símbolo, la hipérbole...— son procedimientos revolucionarios. La creación artística es la auténtica celebración del ser, su gozoso, recóndito y

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



paradójicamente libre, ineludible destino. Desentumecer las reglas, negar el orden, las jerarquías, las estadísticas, los créditos bancarios. . .

Porque es el juego el espejo, y sólo él, en sus mil maneras distintas de aparecerse, puede devolverle al mundo su propia imagen, una vez trastocada.

«EL CUARTO DE LOS JUEGOS», OTRA VEZ

Ese arrebatado de carácter lúdico que sufrieron, en masa, los que conocemos como vanguardistas, no ha vuelto a darse así, con tal intensidad. Pero hasta hoy juega la gente, a veces, aunque más bien a solas o en círculos pequeños. Nosotros mismos así lo hacemos.

Como bien explicaba Ángel Zapata en ese libro que tantos de vosotros conocéis, *La práctica del relato*, «La escritura, la ficción literaria, es un espacio imaginario (... o imaginario en parte, al menos). Es una especie de habitación de juegos, donde nos encerramos a jugar».

Entramos en un espacio mágico, recortado a partir de paños distintos, donde el espacio y el tiempo son otros, y donde vale todo, a cambio de cumplir algunas reglas —ya lo sabemos—; porque también en los juegos hay reglas, que a menudo son casi primarias, de convivencia, podríamos decir. La escritura es así, puro juego, en el fondo; y también la lectura, cómo no. . .

Al leer, jugamos a ser otros. Somos el «homo ludens» de Huizinga; y esta posibilidad de introducirse en la vida y la conciencia de otros seres se llamaba, en la alta magia, «el Gran Juego». De algún modo, la literatura es una forma profana de este «Gran Juego» que practicaban los magos. Y por eso también el escritor principiante tiene algo de aprendiz de brujo.

POR QUÉ JUGAMOS

Nos encerramos en el cuarto de los juegos y habrá quien piense que estamos enfadados con todo. Y lo estamos s...; a veces es verdad que lo estamos, y por eso jugamos, precisamente, en lugar de pillarnos un berrinche y quedarnos, con él, en el mundo de siempre. Nos hemos retirado al cuarto para jugar, por la razón que sea.

De allí saldremos unas horas después, y siempre, cada vez, por arte de esa magia, seremos otros.

La escritura es un juego entre tantos. Muchos juegos —entre ellos, los deportivos— se constituyen en espectáculos, aunque sus protagonistas no dependen tanto de los espectadores como en el teatro, por ejemplo, quizás el juego más inherente a la con-

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



dición humana. En unos casos más que en otros, pero es seguro es que todos jugaríamos mucho menos si nadie nos mirara.

Desde el punto de vista psicológico, las razones que explican por qué se juega son muy diversas. Las siguientes son las que recoge Daniel Poyán en «De la función lúdica a la literatura»; en ellas quedan resumidas las propuestas de Roger Caillons en *Juegos y deportes*, y las de Johan Huizinga, en *Homo ludens*. . .

- La necesidad de afirmar el yo ;
- la ambición de ser el mejor;
- el desafío que supone el récord, o simplemente vencer la dificultad ;
- la esperanza, y la persecución de los favores del destino;
- el placer del secreto, de la ficción y del disfraz;
- dar miedo o pasar miedo;
- aclarar el misterio de un enigma;
- el deseo de medirse con otros en una prueba de fuerza, de habilidad, de resistencia, de rapidez, de equilibrio o ingeniosidad.

Más allá de las razones con que podamos defender el derecho a jugar de todo ser viviente, lo importante es saber que el juego es, sencillamente, una necesidad. Una necesidad —habría que añadir— que no llega a sentirse, naturalmente, mientras esté el estómago vacío.

Y hablando del estómago en sentido distinto —aligeremos en lo posible el peso de la última frase del párrafo anterior—, recordemos un refrán propio del otoño y propio de las tierras gallegas : «El que juega no asa castañas». Pues no, en principio; pero otras veces, sí. Depende...

LA RAYUELA ES UN JUEGO MUY SERIO

Es imposible eludir a Julio Cortázar en este capítulo, y es imposible, sobre todo, dejar de mencionar su *Rayuela*, el más experimental de sus siempre atrevidos textos. Recordemos, antes de nada, que —no por casualidad— muchos de los personajes de Cortázar son niños: niños a menudo marcados profundamente por el placer del juego. Y es que para Cortázar el juego es una noción muy seria, porque procede del inconsciente colectivo, de la memoria de la especie. Porque el juego es «la forma desacralizada de todo lo que para la humanidad inicial son ceremonias sagradas».

En *Rayuela*, los elementos lúdicos son numerosos; hasta la misma estructura de la novela propone un juego, como el propio título evoca y como nos explica el autor. . .

Taller de escritura creativa

Lección 2

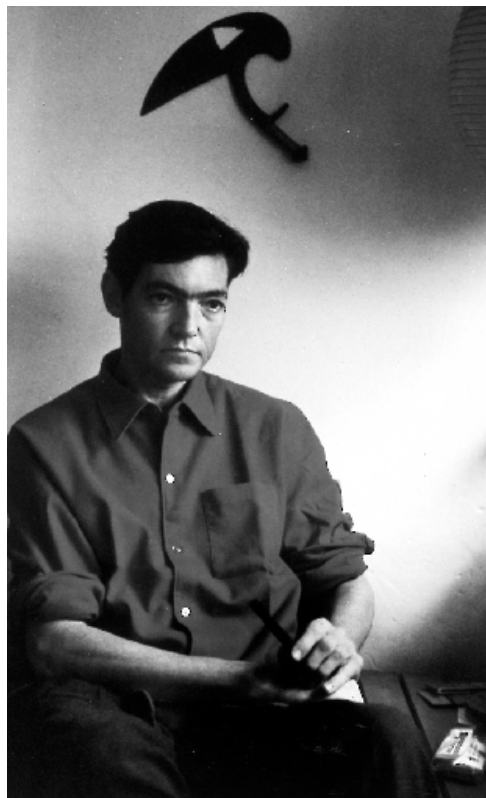
Literatura como juego



Cuando estaba escribiendo *Rayuela*, pensaba ponerle un título más pretenso, pensaba llamar a mi libro *Mandala*. Luego me pareció pedante y recordé que la rayuela es un mandala, sólo que los niños la juegan sin ninguna intención sagrada; entonces adopté la rayuela como símbolo de una tentativa metafísica, como búsqueda mística que supone una iniciación y una prueba, porque hay que avanzar con la piedrita de casilla en casilla y existe la posibilidad de fracasar, de no llegar nunca al cielo. Está la rayuela típica, la que juegan los niños franceses, y está la rayuela caracol, que también jugábamos nosotros en Argentina. El caracol es el laberinto cretense; el laberinto, uno de los primeros símbolos arquetípicos de la humanidad, es signo de misterio, de avanzar hacia lo desconocido para descubrir el secreto central. Creo que el juego es una pervivencia en nosotros de un contacto con fuerzas muy profundas que ahora vemos con menos claridad.

No vamos a dedicar a Cortázar las páginas que siguen, aunque, desde luego, sí os aconsejamos que disfrutéis con él también del juego de la rayuela —una experiencia única, sin duda—. Abandonamos a Cortázar esta vez, pero lo hacemos por acercarnos a uno de sus mejores maestros, sobre todo de juegos —de juegos literarios—: Macedonio Fernández. Su voz es una de las más peculiares y lúcidas de la vanguardia y, en cambio, es una desaparecida más en un sinnúmero de listas que sin él, como ahora veréis, nunca estarán completas. Abordaremos la siguiente revisión de la mano de Ana Belén Martín Sevillano, basándonos en su interesante y completísimo artículo «El ser de la nada, el proyecto literario de Macedonio Fernández».

Tras el primer impacto —la sorpresa, reacción natural ante el primer vistazo a los textos de este escritor—, lo que realmente abre surco en nosotros es esa obra inolvidable, tremenda, divertida y repleta de sugerencias.



Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



MACEDONIO, TODO Y NADA

En el Buenos Aires de la vanguardia, la figura de Macedonio Fernández resplandece con brillo propio. Hasta Borges le reconoce reiteradamente como maestro y recuerda su voz como la más lúcida de cuantas se reunían en las tertulias del Royal Keller o de La Perla del Once. Fue también Borges quien dijo una vez que lo de Macedonio, más que escribir, era pensar; que su legado más valioso era el fruto directo de su pensamiento, y que su estilo literario, en cambio, no era de calidad.

Julio Cortázar hereda de Macedonio muchas de sus técnicas de desarticulación de la realidad y, siguiendo también los pasos del maestro, en una entrevista publicada en el 1963, se manifiesta a favor del estilo como problema fundamentalmente ético, y en contra de lo que generalmente llamamos «escribir bien».

La obra de Macedonio Fernández, incluso la planteada como reflexión filosófica, y no como ficción, se basa sobre todo en el humor. Y también a esto alude Cortázar, esta vez de manera directa, como obstáculo para el reconocimiento de la obra de Macedonio. . .

Asomarse al gran misterio con la actitud de un Macedonio se les ocurre a muy pocos; a los humoristas les pegan de entrada la etiqueta para distinguirlos higiénicamente de los escritores serios. (...) Sólo se acepta el humor en su estricta jaulita, y ojo con trinar mientras suena la sinfónica porque lo dejamos sin alfiler para que aprenda.



Por otro lado, hay que decir que Macedonio Fernández publicó poquísimos de sus escritos en vida, ya que esto no formaba parte de su proyecto literario. Y es que él concebía la literatura como mero accidente del pensar: el único proyecto planteable es el del pensamiento, y el único valor de la literatura reside en el proceso que desarrolla. Macedonio no tiene un proyecto propiamente literario, y a ello alude con la siguiente frase en su obra *Museo de la novela de la Eterna*:

Más allá de esta página nada sé de mí.

En buena parte, esto explica lo heterogéneo y arbitrario de su producción y el carácter marginal e inclasificable de sus obras. Como para el filósofo francés Gilles

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



Deleuze, se trata de que la literatura es un recurso vital que se encuentra siempre en desarrollo, siempre inacabado, nunca cerrado; la literatura debe alejarse de contar historias afines al acontecer humano, y el orden alterado de las estructuras gramaticales acercará al lector a una nueva configuración del pensamiento y, en consecuencia, del mundo. El humor —y así también lo plantea Deleuze— es el camino más propicio hacia lo ilógico e irracional, para la concepción esencial del mundo por el ser humano.

Macedonio se cuestiona todos los órdenes establecidos y, desde 1921, escribe una serie de textos en los que formula su concepción de la experiencia artística, que parte de una radical oposición a lo real. Así lo dice en «Para una teoría del Arte»...

El Realismo es la mentira del Arte (...). El Arte está sólo en la técnica de suscitación de estados que no están en la vida, ni en el lector ni en el autor, sin esa técnica. (...) Copiar, narrar imaginaciones, ensueños, pesadillas, no es arte (...).

A pesar de que Macedonio tomaba como realistas incluso los textos pertenecientes al género fantástico, hay que decir que, según la concepción de lo fantástico aceptada mayoritariamente, todos los textos del escritor argentino obedecen a instancias fantásticas, y precisamente por la ruptura, por la transgresión que suponen, por el replanteamiento de todos los modelos aceptados a que ellos obligan.

Lo que es seguro, en cualquier caso, es que los textos de Macedonio surgen desde la negación de todas las nociones cotidianas y prefiguran los procedimientos que después serán constantes en Borges y en Cortázar. Macedonio Fernández anula el tiempo y el espacio; vacía el yo y la materia; rechaza conceptos como percepción o razón... Juega con todo cuanto produce el pensamiento lógico, y todo cuanto es considerado materia científica pasa a ser Nada, por arte del humor, que él llama «Belarte de Ilógica».

Macedonio Fernández expone en sus Teorías las técnicas que emplea para romper la seguridad que el ser humano otorga a los principios lógicos; son tres:

—la metáfora, a partir de la cual persigue una suplantación, más que una comparación (tal y como nosotros la empleamos hoy) ;

—el chiste conceptual, que altera la lógica y presenta el absurdo como posible (éste es un buen ejemplo: «eran tantos los que faltaban que si falta uno más no cabe»);

—el personaje de novela, que no puede ser confundido con el personaje de vida, esencial en su obra más representativa, *Museo de la novela de la Eterna*.

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



LA PRIMERA NOVELA BUENA

Es importante que nos paremos a revisar este *Museo de la novela de la Eterna* (*Primera novela buena*), porque es en ella en donde encontraremos mejor desarrollados la mayor parte de los recursos de Macedonio Fernández. Esta novela sólo se publicó en 1967, quince años después de morir su autor; además, en contra de los deseos de éste, se publicó sin el acompañamiento de *Adriana Buenos Aires* (*Última novela mala*), obra cuya primera redacción data de 1922, que quedará desarrollada en la otra —el *Museo*— y que debía leerse inmediatamente antes de la misma.

Varias décadas antes de que Cortázar hablara de su lector cómplice y de que Umberto Eco reflexionara sobre la obra abierta, ya Macedonio Fernández tomaba estos parámetros como ejes de su literatura. En el «Prólogo final», el último pasaje de la obra, el autor insta a seguir escribiendo su novela a quien desee hacerlo. El texto se convierte en un producto colectivo, incluye a los lectores y a sus contextos en su devenir. Así comienza ese último capítulo...

La dejo libro abierto: será el primer «libro abierto» en la historia literaria, es decir que el autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de buen gusto e impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre.

Incansablemente experimental y de carácter fragmentario —su parte central la constituyen más de cincuenta prólogos—, esta novela reflexiona sobre sí misma, sobre su propio proceso de creación, sobre sus posibilidades, y es así como se va construyendo. El argumento queda eliminado. La novela se autocontempla mientras nos cede el paso a nosotros, sus lectores, y así es como se justifica; no necesita más.

Un recurso típico de Macedonio, que algún crítico ha denominado «materialización de la nada», intensifica la sensación de absurdo de lo que se desea transmitir: darle espacio y cuerpo a lo que no lo tiene.

Los sucesos empiezan a repartirse en la obra desde las mismas tapas, para no amontonarse, y el «Prólogo que se siente novela» afirma su propia paradoja a partir de su no existencia.

El lector está presente desde las primeras páginas de la obra, y colabora en ella. La fusión autor-lector nace de la inexistencia del yo como ser individual, de la convicción de que existe una única corriente de conciencia, continua, que lo contiene todo.

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



Cada lector se va transformando en personaje en la medida en que se implica en la construcción del texto, en la medida en que ejercita su invención en pos del avance de la novela, la cual trata, a su vez, de fomentar esa intervención. Como sucederá después en la *Rayuela* de Cortázar, es el lector quien hace posible la lectura creativa de la obra.

El autor se muestra inseguro y autocrítico; sobre todo, duda, y lo hace partiendo también del humor. Para Macedonio, la duda es intrínseca al arte...

Descubro los mejores títulos de novelas y ensayos, y a poco rato mi meditación me demuestra que lo más ridículo e injustificado de una obra de arte es ponerle título. Descubro el más doloroso e intenso de los asuntos de novela, poema o teatro, y tiempo después mis meditaciones sobre estética me imponen la verdad de que el asunto de arte carece de valor artístico, es extrartístico, y, además, la invención de asuntos de arte es una de las máximas ociosidades, pues la vida robosa de asuntos.



La expresión se revuelve, se distorsiona, se transforma...: no hay otro modo de decir lo que Macedonio tiene que decir. Y así rompe con las normas gramaticales impuestas en busca de un lenguaje purificado, estrictamente literario, capaz sólo él de proporcionar puntos de fuga al lector.

El asunto o tema no importa, porque es un elemento no ficcional, y así el lenguaje y las técnicas que sobre él se aplican pasan a ser el centro de atención fundamental. Aparte de la metáfora, del chiste conceptual y del personaje novelístico —las tres técnicas básicas que antes mencionábamos—, debemos tener en cuenta este especial tratamiento del lenguaje.

Una de las técnicas que emplea es el «mareo», que se consigue alterando las estructuras gramaticales. Su objeto es conseguir que el lector abandone la consciencia de su propio ser para someterse al nuevo cosmos que es la obra literaria. La sintaxis queda alterada, a veces hasta llegar a la total incorrección para producir un efecto de ininteligibilidad o, al menos, de ambigüedad. El ritmo de la prosa es irregular y entrecortado.

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



La puntuación es excesiva, para apoyar ese efecto y aumentar el desconcierto del lector, que deberá desperezarse y prestar mayor atención; el empleo de guiones y de paréntesis ayuda a la creación de términos y conceptos nuevos, y también a la desarticulación del discurso. El hipérbaton se agudiza en extremo, así como las alteraciones léxicas, a base de prefijos y sufijos inusuales y de neologismos. La ironía y la parodia acribillan el sentido de los clichés y de las frases hechas, de los proverbios y de los refranes.

Todo es insólito en la escritura de Macedonio, porque se trata de dar vida, a través de este caos aparente, a una nueva concepción del relato, y en ningún caso de embellecerlo.

EL ZAPALLO Y EL COSMOS

En uno de sus mejores relatos, «El Zapallo que se hizo cosmos», Macedonio entra de lleno en la destrucción de las categorías temporales. La metafísica es también un objeto lúdico, así planteada, en términos humorísticos. El mundo es engullido por una calabaza que crece y crece desmedida e interminablemente y que termina absorbiéndolo todo.

El escritor subvierte todos los órdenes clásicos, mientras establece paralelismos y analogías que restan seriedad al contenido del universo. El universo entero será absorbido por una calabaza, grosera hortaliza carnalesca. Aislado todo dentro de la gran calabaza, no quedan contingencias, quedan anuladas todas las leyes externas. El tiempo queda desterrado, y con él sus efectos, sobre todo la muerte. Y es que la idea de la muerte como proceso no real es central en la obra de Macedonio, y algunos de sus más conocidos poemas abordan este asunto de este modo de manera explícita.

Entramos en un no-tiempo, en un presente constante, interminable, en una sola existencia continua. Como después ocurrirá en «El Aleph» de Borges, el desarrollo del universo se da en una única imagen, interminable. . .

Y no queremos dejaros con las ganas de leer, al menos, este magnífico relato de Macedonio; así que con él cerramos este capítulo. . .

EL ZAPALLO QUE SE HIZO COSMOS

(Cuento del Crecimiento)

Dedicado al señor Decano de una Facultad de Agronomía. ¿Le pondré «doctor»? A lo mejor es abogado.

Érase un Zapallo creciendo solitario en ticas tierras del Chaco. Favorecido por una zona excepcional que le daba de todo, criado con libertad y sin remedios fue desarrollándose con el agua natural y la luz solar en



condiciones óptimas, como una verdadera esperanza de Vida. Su historia íntima nos cuenta que iba alimentándose a expensas de las plantas más débiles de su contorno, darwinianamente; siento tener que decirlo, haciéndolo antipático. Pero la historia externa es la que nos interesa, ésa que sólo podrían relatar los azorados habitantes del Chaco que iban a verse envueltos en la pulpa zapallar, absorbidos por sus poderosas raíces.

La primera noticia que se tuvo de su existencia fue la de los sonoros crujidos del simple natural crecimiento. Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues ya entonces pesaría varias toneladas y aumentaba de volumen instante a instante. Ya medía una legua de diámetro cuando llegaron los primeros hacheros mandados por las autoridades para seccionarle el tronco, ya de doscientos metros de circunferencia; los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes de ciertos movimientos de equilibración, impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos.

Cundía el pavor. Es imposible ahora aproximársele porque se hace el vacío en su entorno, mientras las raíces imposibles de cortar siguen creciendo. En la desesperación de vérselo venir encima, se piensa en sujetarlo con cables. En vano. Comienza a divisarse desde Montevideo, desde donde se divisa pronto lo irregular nuestro, como nosotros desde aquí observamos lo inestable de Europa. Ya se apresta a sorberse el Río de la Plata.

Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana —Ginebra y las cancillerías europeas están advertidas— cada uno discurre y propone lo eficaz. ¿Lucha, conciliación, suscitación de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio? Se piensa en hacer crecer otro Zapallo en el Japón, mimándolo para apresurar al máximo su prosperación, hasta que se encuentren y se entredestruyan, sin que, empero, ninguno sobrepalle al otro. ¿Y el ejército?

Opiniones de los científicos; qué pensaron los niños, encantados seguramente; emociones de las señoras; indignación de un procurador; entusiasmo de un agrimensor y de un toma-medidas de sastrería; indumentaria para el zapallo; una cocinera que se le planta delante y lo examina, retirándose una legua por día; un serrucho que siente su nada; ¿y Einstein?; frente a la facultad de medicina alguien que insinúa: ¿purgarlo? Todas esas primeras chanzas habían cesado. Llegaba demasiado urgente el momento en que lo que más convenía era mudarse adentro. Bastante ridículo y humillante es el meterse en él con precipitación, aunque se olvide el reloj o el sombrero en alguna



parte y apagando previamente el cigarrillo, porque ya no va quedando mundo fuera del Zapallo.

A medida que crece es más rápido su ritmo de dilatación; no bien es una cosa ya es otra: no ha alcanzado la figura de un buque que ya parece una isla. Sus poros ya tienen cinco metros de diámetro, ya veinte, ya cincuenta. Parece presentir que todavía el Cosmos podría producir un cataclismo para perderlo, un maremoto o una hendidura de América. ¿No preferirá, por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo? Para verlo crecer volamos en avión; es una cordillera flotando sobre el mar. Los hombres son absorbidos como moscas; los coreanos, en la antípoda, se santiguan y saben que su suerte es cuestión de horas.

El Cosmos desata, en el paroxismo, el combate final. Despeña formidables tempestades, reacciones insospechadas, temblores de tierra quizá reservados desde su origen por si tuviera que luchar con otro mundo.

«¡Cuidaos de toda célula que ande cerca de vosotros! ¡Basta que una de ellas encuentre su todo-comodidad de vivir!» ¿Por qué no se nos advirtió? El alma de cada célula dice despacio: «yo quiero apoderarme de todo el 'stock', de toda la 'existencia en plaza' de Materia, llenar el espacio y, tal vez, los espacios siderales; yo puedo ser el Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único». Nosotros no la escuchamos ¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!

¿Qué puede herirlo ya? Es cuestión de que el Zapallo se sirva sus últimos apetitos, para su sosiego final. Apenas le falta Australia y Polinesia.

Perros que no vivían más de quince años, zapallos que apenas resistían uno y hombres que rara vez llegaban a los cien... ¡Así es la sorpresa! Decíamos: es un monstruo que no puede durar. Y aquí nos tenéis dentro. ¿Nacer y morir para nacer y morir...? se habrá dicho el Zapallo: ¡oh, ya no! El escorpión, que cuando se siente inhábil o en inferioridad se pica a sí mismo y se aniquila, parte al instante al depósito de uniformes de la vida escorpiónica para su nueva esperanza de perduración; se envenena sólo para que le den vida nueva. ¿Por qué no configurar el Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruisenior, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, Personificación del Cosmos; con los jugadores de póker viviendo adentro y altercando los enamorados, todo en el espacio diáfano y unitario del Zapallo.

Taller de escritura creativa

Lección 2

Literatura como juego



Practicamos sinceramente la Metafísica Cucurbitácea. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd y si no seremos células del Plasma Inmortal. Tenía que suceder. Totalidad todo Interna, Limitada, Inmóvil (sin Traslación), sin Relación; por ello Sin Muerte.

Parece que en estos últimos momentos, según coincidencia de signos, el Zapallo se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación. Al parecer, prepara su desafío contra la Vía Láctea. Días más, y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara.

(El Zapallo me ha permitido que para vosotros — queridos cofrades de la Zapallería— yo escriba mal y pobre su leyenda y su historia.

Vivimos en ese mundo que todos sabíamos pero todo en cáscara ahora, con relaciones sólo internas y, así, sin muerte.

Esto es mejor que antes.)