



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

# Las tesinas de Belgrano

**Facultad de Lenguas y Estudios Extranjeros  
Traductorado Público, Literario y Científico-  
Técnico de Inglés**

**Prosa del Observatorio, de Julio Cortázar**

Nº 304

Diego Javier Zeziola

Tutor: Douglas A. Town

**Departamento de Investigaciones**  
Noviembre 2010



## Índice

Índice .....	3
Introducción .....	5
En torno al observatorio .....	7
Traducción .....	12
¡No se justifica! .....	26
Anexo I .....	30
Anexo II .....	32
Bibliografía.....	42



## Introducción

Este trabajo consta de un índice; una introducción que se menciona a sí misma; un muestrario de lo ignorantes que parecemos los que sólo sabemos que Cortázar sabía mucho; algo en torno a lo que gira todo lo demás; una justificación de la mencionada ignorancia; y una hermosa bibliografía portátil que usted podrá imprimir y llevar a la biblioteca si desea continuar la investigación. Para el placer del lector se incluyen también dos anexos, uno con fotos.

Pase y vea.



### En torno al observatorio

*No en palacios de mármol,  
no en meses, no, ni en cifras,  
nunca pisando el suelo*

...

*más alto ya que estrellas  
o corales estuve*

Pedro Salinas, *La voz a ti debida*

### Poema del observador

El libro que tradujimos es un texto central en la obra de Julio Cortázar, y lo es en varios sentidos. En un primer sentido, porque el autor cristaliza en él gran parte de su pensamiento. *Prosa* expone simultáneamente una poética, una política, un humanismo y una cosmología. Propone, en última instancia, que lo poético es la dimensión más profunda y elevada de lo humano.

En un sentido un tanto mítico, la *Prosa* es central como todo misterio. Avatar del Minotauro de *Los reyes*, aguarda oculta en el centro del laberinto al lector-Teseo que se atreva a enfrentarla. Pero hasta ahora ha habido pocos, muy pocos Teseos para este monstruo literario (para decirlo sin rodeos: no lo conoce ni lo leyó casi nadie); es lo que en parte pretende remediar esta traducción, que esperamos sirva así como hilo de Ariadna.

Ya en otro plano –metafísico, espiritual–, este texto posee lo esencial de la creación artística plena, guarda las huellas (es las huellas mismas) de un acto de presencia total del ser, de una cita con la poesía. El poeta es el que reestablece el contacto perdido con las potencias naturales, divinas y cósmicas; bucea las profundidades marinas para adentrarse en las venas y arterias de la humanidad; mira la noche para guiar al hombre en su búsqueda de un cielo en la tierra. Como muestra de un acto único de consciencia, como todo contacto poético, entonces, esta *Prosa* es central, es decir, sale del centro y vuelve siempre a él.

La materialización inmaterial de esa búsqueda es la imagen poética, puente que tiende el poeta-shamán entre la altura y lo secular. Julio Cortázar traza esa imagen en palabras, y así éstas se transforman en puentes de puentes, adquieren de nuevo el poder del dibujo, son signo, clave, llave, puerta, umbral. Queda claro que Julio intenta develar, elevar al lector a un plano de descubrimiento y asombro. Otras prosas de Julio son más explícitas en su intención de formar un lector cómplice, un camarada. Ésta lo requiere sin exhortaciones, necesita a alguien que desee reestablecer las conexiones, volver a trazar el ideograma, recortar el azar otra vez, “salir a lo abierto”. La función, la voluntad última del texto es lograr la identidad entre Jai Singh, Julio, lector, humanidad, anguilas, estrellas, noche y océano, recobrar la unidad de lo distinto y lo distante.

La apertura al nivel mágico de co-incidencias y percepciones insospechadas se realiza literalmente a través de la palabra. La palabra de Cortázar es esa ventana que se abre y nos abre a otra realidad, a la realidad real y verdadera, a un mundo redescubierto por un hombre nuevo. Los muchos sentidos que encierra cada una son consecuencia lógica de ese tanteo ilógico y adánico que Julio aventura en su transe semántico. Clásica por definición, por pluralidad y posibilidad de significados, la palabra y la obra de Cortázar es atemporal, vale para todo tiempo y espacio. Más que invitar, obliga a una relectura constante.

### Los otros, el mismo

Ya mencionamos que a *Prosa del observatorio* no se le prestó demasiada atención; por no decir que todavía (perdón por insistir) la obra de Cortázar en general no se ha interpretado como lo amerita. Jaime Alazraki, quien sí comprendió bastante al Enormísimo Cronopio, coincide con nosotros al opinar que “*Prosa del observatorio* es tal vez el libro menos conocido y estudiado de la obra de Julio Cortázar. Constituye, sin embargo, el texto que más apretada e intensamente resume su visión del mundo”. (1994, p. 261) Conocemos varios de los poquísimos artículos que hay sobre la *Prosa*, pero aún a esos se les escapan claves del texto. Valga como ejemplo la opinión de Rosario Ferré, quien en un ensayo por lo demás bastante lúcido afirma que Julio “no reconoce la importancia que probablemente tuvo para él el poema cosmogónico de Lugones” (1990, p. 160), e insiste sobre ello. Pues bien, en un brillante párrafo de *Prosa*, Julio habla de ponerse “de parte de los astros, como algún poeta de nuestras tierras sureñas”, en clara alusión a Leopoldo Lugones, quien concluyó el poema más famoso de *Las montañas del oro*, de 1897: “Y decidí ponerme de parte de los astros”. (1947, p. 14)

Aprovechemos entonces para mencionar muy brevemente algunas de las influencias que confluyen en el texto. Las más evidentes son Novalis, Allan Poe, Keats y Lugones. Novalis, poeta romántico alemán

de fin del siglo XVIII, escribió los *Himnos a la noche*, que comparten con la *Prosa* el fervor por la noche mágica y eterna. Padre literario del Cortázar cuentista, Allan Poe escribió un gran poema cosmogónico llamado *Eureka*, ignorado en su tiempo como *Prosa* pero considerado por su autor lo mejor que había escrito. Julio, hijo literario de Edgar, no solo 'devoró' su obra de joven, sino que luego lo tradujo, en un acto de profundo amor y admiración hacia el maestro. Y no fue menos lo que hizo por el poeta romántico inglés, a quien le dedicó un genial volumen de 600 páginas llamado *Imagen de John Keats* (publicado en forma póstuma). La idea de que algo "sea lo que es y no lo que se dice" está en el budismo zen (tan presente en *Rayuela*), está en los cuentos de Julio (cf. "Axolotl") y está en Keats: "... or if a Sparrow come before my window I take part in its existence and pick about the Gravel". (citado en Cortázar, 1994, p. 48) Lugones, además del poema mencionado, incluyó en la colección de cuentos *Las fuerzas extrañas*, de 1906, un "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones". Allí avanza desde "El origen del universo" hasta "El hombre", dos extremos que Cortázar une en su propio ensayo cosmogónico, la *Prosa del observatorio*.

### Una obra escurridiza

Julio, en Casa de las Américas, La Habana, 1978:

"A lo largo de mi vida me ha sucedido escribir poemas. He publicado muy pocos porque desde muy joven acepté esa especie de clasificación literaria que hacen los demás, más que uno mismo. Desde un comienzo se me consideró un cuentista o un prosista y más tarde un novelista, pero la poesía, que siempre fue una constante personal para mí, no figuró nunca en esas clasificaciones, y yo me fui acostumbrando... a tal punto que la poesía es un ejercicio un poco secreto, un poco personal para mí." (1978, pista 6)

*Prosa del observatorio* es un poema, un ensayo, un diario de viaje, un cuaderno de bitácora, una carta abierta, un cuento, un manifiesto... Inútil obstinarse en clasificar al cronopio, que siempre se salió con la suya, que siempre se salió de las casillas. En cierto modo, es risible el reciente esfuerzo de una editorial española por editar las Obras completas de Cortázar, en nueve o diez tomos prolijamente ordenados: Novelas, Cuentos, Poesía, Teatro... Pobre cronopio, si lo viera. ¿*Rayuela* es una novela? ¿Y el poema *Rayuela*, y el ensayo *Rayuela*, y la tesis *Rayuela*? ¿*Salvo el crepúsculo* es un libro de poemas, y no una autobiografía? Pero basta ya. Basta con saber que a los pocos meses de editado el tomo de Cuentos apareció otro cuento, que después del tomo tan serio y ciudadano de Poesía aparecieron más poemas, que aparecen por aquí y por allá fotos y videos inéditos filmados por Julio, que el mar de cartas que escribió sigue rebalsando... en fin, que ninguna esclusa genérica ni académica puede contener el torrente de anguilas resbalosas que lanza el escritor desde un pasado que se vive reconfigurando. Intentar clasificar, etiquetar o incorporar a la academia y lo académico una obra así sólo lo puede hacer alguien que no la comprendió.

Perderse en la tarea de catalogar éste y los demás textos de Cortázar es no ver el guiño cómplice del cronopio, que llama *Prosa* a algo que ya en la primera línea se corta después de una coma para ir abajo, para sumergirse hacia otra capa oceánica. Por otro lado, pensar en el texto sólo como un poema es ignorar su papel en la excelente tradición del ensayo hispanoamericano. Y así sucesivamente. El hecho es que todos esos niveles, esos géneros si se quiere, se dan juntos, al mismo tiempo; el texto se desliza de uno a otro, va y vuelve como la marea que describe, se abre a todo discurso que lo pueda enriquecer.

### La realidad poética

Actitud raigal en Cortázar, el asombro ante la realidad es la fuente de donde nace el manantial de *Prosa*. Otros escritos surgen más a partir de lo lúdico, de la voluntad de transgredir las convenciones o de la necesidad de traducir lo onírico en literatura; éste se funda más en la fascinación que despierta lo real. *Prosa del observatorio* nace en parte por la necesidad de criticar y corregir cierta visión de la realidad: la de la ciencia, que se niega a ampliar su campo visual y se obstina en un reduccionismo en última instancia ignorante. Ante este objetivismo que no ve más allá de la superficie, Julio reacciona dando a luz un texto que brota de lo subjetivo, del inconsciente, el azar, los ritmos y pulsos sanguíneos, subterráneos. La ciencia es el vendaje del hombre, no su faro en la oscuridad, cuando invade el territorio de la poesía. (No olvidemos que ciencia y magia eran lo mismo en sus orígenes: ¿cuándo, en qué curva del camino perdimos el asombro?) Julio nos lleva al campo donde las cosas se deshacen de las etiquetas impuestas y vuelven a brillar con luz propia. El tan ansiado *paradise regained* es en primer lugar una conquista verbal, y en el principio nuevo es un verbo nuevo.

El asombro, la sorpresa es entonces tanto causa como consecuencia del texto. Es la actitud que adopta Julio ante el misterio de las fuerzas vitales, ante lo mágico que se revela en la noche, ante las coincidencias significantes y simbólicas que lo desvelan. Esa postura parece generar a su vez más coincidencias, y no es muy descabellado pensar que a Julio le haya ocurrido realmente pisar una anguila en una calle de París (le ocurrieron otras cosas mucho más extrañas). La migración de las anguilas es

un ejemplo del misterio de la vida y la naturaleza; los observatorios de la India, del deseo esencialmente humano de elevarse hacia otros planos del ser y el conocimiento. El poeta observa las anguilas y nada en los observatorios, y su aceptación de ambos misterios, del misterio que subyace a todo, le permite salirse del tiempo y el espacio, estar a la vez en la India y en París, en Sudamérica y en el Atlántico, en el siglo XVIII y en el XX y en el futuro posible; superponer estados y estratos, lograr que se amalgamen hombre, mundo y cosmos.

Ante la perspectiva que ofrece el método poético, queda implícito que el mundo occidental, con su ciencia, su objetivismo, su logos, han seguido un camino errado. Si Jai Singh es un modelo a imitar, los científicos de hoy en día son patéticos peones de laboratorio; la estrechez de miras es causa de la involución humana. La ciencia se ha quedado en las palabras, se preocupa por los rótulos, por la catalogación del mundo; por el contrario, la poesía intuye las fuerzas que laten debajo de las palabras y migra por la página a bordo de la corriente rítmica, de la marea cadenciosa. Cada frase produce oleajes de sentidos y el sentido está entre lo dicho y lo no dicho, entre líneas y curvas, entremezclado con sinsentidos. (A veces es como dice Andrés Amorós sobre el capítulo 68 de *Rayuela*: “La impresión psicológica es de una serie de olas: todas avanzan en la misma dirección, pero cada una es un poco más larga que la anterior” (1972, p. 293). La lengua persigue una realidad siempre huidiza, sabiendo que si la atrapara ya no sería la realidad, dejando su rastro de nuestro lado. Lo escrito es paradójico porque señala un fracaso —el decir no alcanza al ser—, y una victoria —la intuición de que en lo sugerido puede estar el ser.

La inspiración poética surge, como en los románticos (por citar un ejemplo caro a Julio), de los elementos naturales eternos: la noche, el cielo estrellado, el mar, el agua, la piedra, el mármol del observatorio. Casi oculto, el amanecer que todavía no nace también está presente en esa genial imagen de “la noche pelirroja”. En un plano más intelectual, el prosista Julio recurre como en gran parte de su obra a la intertextualidad con los mitos clásicos. Experto en mitología clásica, Cortázar juega con Endimión y Selene, con Acteón y Diana, como juega en tantas otras ocasiones con los dioses y semidioses de la antigüedad (“Circe”, *Los reyes...*). Pero una parte importante del texto se basa en la libre asociación de ideas e impulsos. Pararrayos de lo excéntrico y lo insólito, Julio convoca —a veces en un mismo párrafo— cosas de mundos totalmente diferentes: Pabst, Delhi, guerrillas, leptocéfalos, caricias, lunas, profesores y Hölderlin conviven en una realidad onírica. Desde el comienzo de *Prosa* es evidente que Cortázar es un surrealista. El suyo es un *surréalisme* (supra-realismo) original que busca una realidad superior.

Sólo el poeta, verdadero explorador de nuevos mundos, une lo dispar, acerca lo corriente y lo exótico. Su arma es la analogía inesperada, la metáfora hipnótica. Unir los opuestos y captar las relaciones entre cosas que aparentan no tener relación es la actividad del genio. A fin de cuentas, la propuesta de *Prosa* sigue siendo la de *Rayuela*: “...quizá las palabras envuelvan esto como la servilleta el pán y adentro esté la fragancia, la harina esponjándose, el sí sin el no, o el no sin el sí, el día sin Manes, sin Ormuz o Ariman, de una vez por todas y en paz y basta”. (2001, p. 546)

*Prosa del observatorio* culmina con la expresión de un deseo, de una ambición: la conquista de la realidad poética. Para ella habrá que trabajar, por ella habrá que sacrificar sangre, sudor y lágrimas, pero en ella el ser humano será libre. Aquí entra lo “político”, si se quiere, el manifiesto social que es la *Prosa*, publicada el mismo año que el *Libro de Manuel*. La noche pelirroja: ese estar-en-el-mundo, esa existencia plena hay que alcanzarla para y por el hombre. En este sentido, el poeta es una especie de iluminado porque señala el camino. Pero Cortázar es ante todo un gran humanista, para quien algún día debe cumplirse la sentencia de Lautréamont: “la poesía debe ser hecha por todos”. El curso de las anguilas es poesía en sí mismo; el combate por la libertad, contra la opresión, es una cara de la poesía; en la mirada de Jai Singh hay poesía; hay poesía en el mundo entero. La realidad poética será mágica, abierta, revolucionaria, fluida, sorpresiva, erótica, lúdica, sensual, onírica, rítmica y, al fin, humana.

## Símbolos

En la *Prosa* hay muchos símbolos. El más importante es el anillo de Moebius, que aparece como metáfora en el texto pero también es una descripción del texto en sí. La cinta o anillo de Moebius simboliza lo eterno, lo cíclico (por ende el ciclo vital, la creación, el orden natural y cósmico), las dos caras de la moneda (que son una), la unión de verso y anverso (el uni-verso), y un largo etcétera. A su vez, por asociación con las anguilas, esas serpientes marinas, remite a otro símbolo maravilloso, el *ouroboros*. La serpiente que se muerde la cola es lo que está cerrado y abierto al mismo tiempo (muestra y oculta su cara simultáneamente), lo imposible vuelto real. Ese anillo fantástico es el lazo que ata todo lo dispar, todo lo que en un principio parece inconciliable. La figura que trazan las anguilas es una cinta de Moebius horizontal; el estudio de los astros por parte del sultán es una cinta de Moebius vertical. Las curvas de los observatorios forman anillos donde conviven luz y sombra, las anguilas se retuercen y anudan en una masa primordial de cintas acuáticas.

Sin embargo, lo más interesante sucede a nivel metatextual. Hay frases que funcionan como círculos cerrados, que hay que leer y releer, frases de las que es difícil escapar pero de las que finalmente se sale fascinado. Párrafos, secciones, oraciones se ofrecen como ciclos perfectos, a caballo de un ritmo desmedido. No hay que olvidar tampoco que *Prosa del observatorio* es, como *Alto el Perú*, *Último Round*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Buenos Aires Buenos Aires* y *Territorios*, un libro de texto e imágenes. Las palabras dialogan con las imágenes, las interrogan y son interrogadas, adquieren su sentido o lo pierden a partir de una foto y viceversa. La mirada se desplaza del texto a la imagen (mejor dicho, de la imagen textual a la fotográfica) y forma así su propio anillo de Moebius. Esta cópula dialéctica engendra otras preguntas, que no están formuladas en la prosa sino en el espacio intermedio entre ésta y las fotografías. El hecho de que las fotos sean en blanco y negro, al igual que las palabras sobre la hoja blanca, contribuye a pensarlas como otro campo textual.

La noche es el lugar de la poesía. Fuente de los misterios primordiales, reducto de lo oculto, está en la altura así como en la profundidad. Es el hábitat común de anguilas y de estrellas; la de arriba es tan inalcanzable para el hombre como la de abajo. Novalis y Cortázar la homologan a la nada de la que todo nace y a la que todo vuelve. Pero al ser captada por un astrólogo-poeta, al reflejarse en el Atlántico, simboliza el universo instalado en la tierra. La noche pelirroja es lo femenino celestial, la musa, el pulmón de inspiración. Ya hemos señalado que en la noche pelirroja está la semilla del alba, que por supuesto es el futuro. En este caso el futuro no ha llegado aún, hay que ganarlo con la pluma y la espada; para que la noche arda de pelirrojo y nazca la aurora habrá que contribuir con el rojo de la sangre.

Las anguilas representan por un lado lo huidizo, lo inexplicable, la naturaleza indomable, y por otro las fuerzas del inconsciente en acción, la pulsión vital, el ser en armonía con su entorno. Las anguilas pertenecen a la larguísima lista de animales y bichos raros que habitan la obra de Julio, verdadero bestiario. (Como muestra de ello, Aurora Bernárdez, primera mujer, amiga y albacea de Julio, compiló hace poco bajo el título *Animalia* varios escritos donde el cronopio juega con la fauna). Por su metamorfosis perfecta, paciente y asombrosa, Julio emplea las anguilas como metáfora del hombre, que en su estado actual es todavía una angula y deberá remar río arriba durante mucho tiempo si quiere llegar a ser anguila o estrella.

Los observatorios de Jaipur y Delhi encarnan la voluntad del hombre en su doble aspecto. Por un lado, se alzan como un monumento a la ciencia que todo lo quiere explicar, a la sed de conocimiento que por insaciable puede matar al hombre. Por otro lado, esas construcciones magníficas y artísticas son un lugar de encuentro, el lugar de la apertura. El observatorio es una herramienta o artefacto de la noche, que le sirve de brazo pero también la investiga y la incorpora. Sus curvas lo abren al cielo como un ojo que no sólo es testigo sino también conciencia pensante del universo: como toda herramienta (pero más que ninguna porque también nace a la noche y se mueve danzando con la luz), se vuelve extensión del hombre que es espejo del mundo. A través de la mirada humana, Jantar Mantar deja lo petrificado, su costado meramente científico y medido y se abandona a lo ardiente, a lo erótico, a lo desmedido.

Su artífice, Jai Singh, es una figura solitaria con varias facetas. Se lo puede ver como imagen de la humanidad entera en tanto que soñador e inquisidor de la altura. Es históricamente el guerrero, lo que lo acerca a la figura del guerrillero en el monte (que aparece hacia el final). Cortázar proyecta en Jai Singh actitudes y anhelos propios y así el astrólogo se identifica con el poeta. Y no es muy descabellado pensar a Jai Singh con relación al Astrólogo de *Los siete locos*, ambos con sus locuras proféticas, revolucionarias. El sultán sirve a otro tipo de ciencia, a una ciencia que todavía conserva la magia original y el encanto del descubrimiento. Arquitecto y matemático, desea atisbar otra imagen del mundo. Por último, podríamos pensarlo como un nuevo Petrarca que escala cada noche su extraño monte Ventoso.

La *figura* es una noción fundamental en Cortázar, que atraviesa toda su obra. Julio agrega al sentido corriente del término una dimensión casi metafísica: la figura es una especie de constelación, dibujo o trazo que liga elementos aparentemente libres. *62/Modelo para armar*, por ejemplo, termina [lector: no lea el final de esta oración si algún día va a leer el libro] con una figura que resume toda la historia: unos insectos revolotean alrededor de un farol, sus movimientos brownoides semejantes a los de los personajes de la novela. En *Los premios*, el poeta Persio imagina que el barco en el que viaja tal vez forme, visto desde arriba, la figura de una guitarra. En *Prosa del observatorio*, las dos figuras obvias son el camino misterioso que recorren las anguilas y las constelaciones que descubre Jai Singh. Pero como siempre, a Julio le interesa más la realidad que la literatura y por eso es que leemos en la nota introductoria que "las anguilas, Jai Singh, las estrellas y yo mismo, son parte de una imagen [léase: figura] que sólo apunta al lector". Captar la figura, el ordenamiento superior, la imagen misteriosa e insospechada del mundo, implica un esfuerzo consciente que Julio realiza con natural maestría. El fin de *Prosa del observatorio* es que del otro lado de la hoja, esa cinta de Moebius, nosotros también realicemos ese esfuerzo, salgamos a lo abierto y percibamos la figura.

Para que el contraste entre mi prosaísmo y la poesía de Cortázar no sea tan brusco, quisiera citar por último a Octavio Paz, con quien Julio realizó el viaje a la India:

“Un templo maya, una catedral medieval o un palacio barroco eran algo más que monumentos: puntos sensibles del espacio y el tiempo, observatorios privilegiados desde los cuales el hombre podía contemplar el mundo y el trasmundo como un todo. Su orientación correspondía a una visión simbólica del universo; la forma y disposición de sus partes abrían una perspectiva plural, verdadero cruce de caminos visuales: hacia arriba y hacia abajo, hacia los cuatro puntos cardinales. Punto de vista total sobre la totalidad. Esas obras no sólo eran una visión del mundo, sino que estaban hechas a su imagen: eran una representación de la figura del universo, su copia o su símbolo.” (2005, p. 261)

## Traducción

**Julio Cortázar**

**PROSA DEL OBSERVATORIO**

**Julio Cortázar**

*PROSE FROM THE OBSERVATORY*

*Las referencias al ciclo de las anguilas proceden de un artículo de Claude Lamotte publicado en Le Monde, París, 14 de abril de 1971; huelga decir que si alguna vez los ictiólogos allí citados leen estas páginas, cosa poco probable, no deberán ver en ellas la menor alusión personal: al igual que las anguilas, Jai Singh, las estrellas y yo mismo, son parte de una imagen que sólo apunta al lector.*

*Las fotos de los observatorios del sultán Jai Singh (Jaipur, Delhi) fueron tomadas en 1968, con una película de mala calidad; en París, Antonio Gálvez las convirtió en lo que aquí se muestra y que le agradezco.*  
Julio Cortázar

*References to the life cycle of eels are taken from an article by Claude Lamotte published in Le Monde, Paris, on April 14, 1971. It goes without saying that if the ichthyologists mentioned in the article ever read these pages, which I very much doubt, they should not see the slightest personal allusion in them: just as the eels, Jai Singh, the stars, and myself, they are part of an image that points only to the reader.*

*The photos of Sultan Jai Singh's observatories (Jaipur, Delhi) were taken in 1968, with poor-quality film. In Paris, Antonio Gálvez turned them into what can be seen here, for which I thank him.*

Julio Cortázar

Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo, esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre, esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas, de la incontable vida con sus horas de frente y de lado, su tiempo para cada cosa, sus cosas en el preciso tiempo, estar en una pieza de hotel o en un andén, estar mirando una vitrina, un perro, acaso teniéndote en los brazos, amor de siesta o duermevela, entreviendo en esa mancha clara la puerta que se abre a la terraza, en una ráfaga verde la blusa que te quitaste para darme la leve sal que tiembla en tus senos,

y sin aviso, sin innecesarias advertencias de pasaje, en un café del barrio latino o en la última secuencia de una película de Pabst, un arrimo a lo que ya no se ordena como dios manda, acceso entre dos ocupaciones instaladas en el nicho de sus horas, en la colmena día, así o de otra manera (en la ducha, en plena calle, en una sonata, en un telegrama) tocar con algo que no se apoya en los sentidos, esa brecha en la sucesión, y tan así, tan resbalando, las anguilas, por ejemplo, la región de los sargazos, las anguilas y también las máquinas de mármol, la noche de Jai Singh bebiendo un flujo de estrellas, los observatorios bajo la luna de Jaipur y de Delhi, la negra cinta de las migraciones, las anguilas en plena calle o en la platea de un teatro, dándose para el que las sigue desde las máquinas de mármol, ese que ya no mira el reloj en la noche de París; tan simplemente anillo de Moebius y de anguila y de máquinas de mármol, esto que fluye ya en una palabra desatinada, desarrimada, que busca por sí misma, que también se pone en marcha desde sargazos de tiempo y semánticas aleatorias, la migración de un verbo: discurso, decurso, las anguilas atlánticas y las palabras anguilas, los relámpagos de mármol de las máquinas de Jai Singh, el que mira los astros y las anguilas, el anillo de Moebius circulando en sí mismo, en el océano, en Jaipur, cumpliéndose otra vez sin otras veces, siendo como lo es el mármol, como lo es la anguila: comprenderás que nada de eso puede decirse desde aceras o sillas o tablados de la ciudad; comprenderás que sólo así, cediéndose anguila o mármol, dejándose anillo, entonces ya no se está entre los sargazos, hay decurso, eso pasa: intentarlo, como ellas en la noche atlántica, como el que busca las mensuras estelares, no para saber, no para nada; algo como un golpe de ala, un descorrerse, un quejido de amor y entonces ya, entonces tal vez, entonces por eso sí.

Desde luego inevitable metáfora, anguila o estrella, desde luego perchas de la imagen, desde luego ficción, ergo tranquilidad en bibliotecas y butacas; como quieras, no hay otra manera aquí de ser un sultán de Jaipur, un banco de anguilas, un hombre que levanta la cara hacia lo abierto en la noche pelirroja. Ah, pero no ceder al reclamo de esa inteligencia habituada a otros envites: entrarle a palabras, a saco de vómito de estrellas o de anguilas; que lo dicho sea, la lenta curva de las máquinas de mármol o la cinta negra hirviente nocturna al asalto de los estuarios, y que no sea por solamente dicho, que eso que fluye o converge o busca sea lo que es y no lo que se dice: perra aristotélica, que lo binario que te afila los colmillos sepa de alguna manera su innecesidad cuando otra esclusa empieza a abrirse en mármol y en peces, cuando Jai Singh con un cristal entre los dedos es ese pescador que extrae de la red, estremecida de dientes y de rabia, una anguila que es una estrella que es una anguila que es una estrella que es una anguila.

Así la galaxia negra corre en la noche como la otra dorada allá arriba en la noche corre inmóvilmente: para qué buscar más nombres, más ciclos cuando hay estrellas, hay anguilas que nacen en las profundidades atlánticas y empiezan, porque de alguna manera hay que empezar a seguirlas, a crecer, larvas translúcidas flotando entre dos aguas, anfiteatro hialino de medusas y plancton, bocas que resbalan en una succión interminable, los cuerpos ligados en la ya serpiente multiforme que alguna noche cuya hora nadie puede saber ascenderá leviatán, surgirá kraken inofensivo y pavoroso para iniciar la migración a ras de océano mientras la otra galaxia desnuda su bisutería para el marino de guardia que a través del gollete de una botella de ron o de cerveza entreve su indiferente monotonía y maldice a cada trago un destino de singladuras, un salario de hambre, una mujer que estará haciendo el amor con algún otro en los puertos de la vida.

Es así: Johannes Schmidt, danés, supo que en las terrazas de un Elsinor moviente, entre los 22 y los 30 grados de latitud norte y entre los 48 y los 65 de longitud oeste, el recurrente súcubo del mar de los sargazos era más que el fantasma de un rey envenenado y que allí, inseminada al término de un ciclo de lentas mutaciones, las anguilas que tantos años vivieron al borde de los filos del agua vuelven a sumergirse en la tiniebla de cuatrocientos metros de profundidad, ocultas por medio kilómetro de lenta espesura silenciosa ponen sus huevos y se disuelven en una muerte por millones de millones, moléculas del plancton que ya las primeras larvas sorben en la palpitación de la vida incorruptible. Nadie puede ver esa última danza de muerte y de renacimiento de la galaxia negra, instrumentos guiados desde lejos habrán dado a Schmidt un acceso precario a esa matriz del océano, pero Pitón ya ha nacido, las larvas diminutas y aceitadas, «Anguilla anguilla», perforan lentamente el muro verde, un caleidoscopio gigantesco las combina entre cristales y medusas y brascas sombras de escualos o cetáceos. Y también ellas

entrarán en una lengua muerta, se llamarán leptocéfalos, ya es primavera en las espaldas del océano y la pulsión estacional ha despertado en lo más hondo el enderezarse de las miríadas microscópicas, su ascenso hacia aguas más tibias y más azules, el arribo al fabuloso nivel desde donde la serpiente va a lanzarse hacia nosotros, va a venir con billones de ojos dientes lomos colas bocas, inconcebible por demasiado, absurda por cómo, por por qué, pobre Schmidt.

Todo se responde, pensaron con un siglo de intervalo Jai Singh y Baudelaire, desde el mirador de la más alta torre del observatorio el sultán debió buscar el sistema, la red cifrada que le diera las claves del contacto. Cómo hubiera podido ignorar que el animal Tierra se asfixiaría en una lenta inmovilidad si no estuviera desde siempre en el pulmón de acero astral, la tracción sigilosa de la luna y del sol atrayendo y rechazando el pecho verde de las aguas.

Inspirado, expirado por una potencia ajena, por la gracia de un vaivén que desde resortes fuera de toda imaginación se vuelve mensurable y como al alcance de una torre de mármol y unos ojos de insomnio, el océano alienta y dilata sus alvéolos, pone en marcha su sangre renovada que rompe rabiosa en los farallones, dibuja sus espirales de materia fusiforme, concentra y dispersa los oleajes, las anguilas, ríos en el mar, venas en el pulmón índigo, las corrientes profundas batallan por el frío o por el calor, a cincuenta metros de la superficie los leptocéfalos son embarcados por el vehículo hialino, durante más de tres años surcarán la tubería de precisos calibres térmicos, treinta y seis meses la serpiente de incontables ojos resbalará bajo las quillas y las espumas hasta las costas europeas. Cada signo de mensura en las rampas de mármol de Jaipur recibió (recibe siempre, ya para nadie, para monos y turistas) los signos morse, el alfabeto sideral que en otra dimensión de lo sensible se vuelve plancton, viento alisio, naufragio del petrolero californiano «Norman» (8 de mayo de 1957), eclosión de los cerezos de Naga o de Sivergues, lavas del Osomo, anguilas llegando a puerto, leptocéfalos que después de alcanzar ocho centímetros en tres años no sabrán que su ingreso en aguas más dulces acciona algún mecanismo de la tiroides, ignorarán que ya empiezan a llamarse angulas, que nuevas palabras tranquilizadoras acompañan el asalto de la serpiente a los arrecifes, el avance a los estuarios, la incontenible invasión de los ríos; todo eso que no tiene nombre se llama ya de tantas maneras, como Jai Singh permutaba destellos por fórmulas, órbitas insondables por concebibles tiempos.

«Marzo e pazzo», dice el proverbio italiano; «en abril, aguas mil», agrega la sentencia española. De locura y de aguas mil está hecho el asalto a los ríos y a los torrentes, en marzo y en abril millones de angulas ritmadas por el doble instinto de la oscuridad y la lejanía aguardan la noche para encauzar el pitón de agua dulce, la columna flexible que se desliza en la tiniebla de los estuarios, tendiendo a lo largo de kilómetros una lenta cintura desceñida; imposible prever dónde, a qué alta hora la informe cabeza toda ojos y bocas y cabellos abrirá el deslizamiento río arriba, pero los últimos corales han sido salvados, el agua dulce lucha contra una desfloración implacable que la toma entre légamos y espumas, las angulas vibrantes contra la corriente se sueldan en su fuerza común, en su ciega voluntad de subir, ya nada las detendrá, ni ríos ni hombres ni esclusas ni cascadas, las múltiples serpientes al asalto de los ríos europeos dejarán miríadas de cadáveres en cada obstáculo, se segmentarán y retorcerán en las redes y los meandros, yacerán de día en un sopor profundo, invisibles para otros ojos, y cada noche reharán el hirviente tenso cable negro y como guiadas por una fórmula de estrellas, que Jai Singh pudo medir con cintas de mármol y compases de bronce, se desplazarán hacia las fuentes fluviales, buscando en incontables etapas un arribo del que nada saben, del que nada pueden esperar; su fuerza no nace de ellas, su razón palpita en otras madejas de energía que el sultán consultó a su manera, desde presagios y esperanzas y el pavor primordial de la bóveda llena de ojos y de pulsos.

El profesor Maurice Fontaine, de la Academia de Ciencias de Francia, piensa que el imán del agua dulce que desesperadamente atrae a las angulas obligándolas a suicidarse por millones en las esclusas y las redes para que el resto pase y llegue, nace de una reacción de su sistema neurendocrino frente al adelgazamiento y a la deshidratación que acompaña la metamorfosis de los leptocéfalos en angulas. Bella es la ciencia, dulces las palabras que siguen el decurso de las angulas y nos explican su saga, bellas y dulces e hipnóticas como las terrazas plateadas de Jaipur donde un astrónomo manejó en su día un vocabulario igualmente bello y dulce para conjurar lo innominable y verterlo en pergaminos tranquilizadores, herencia para la especie, lección de escuela, barbitúrico de insomnios esenciales, y llega el día en que las angulas se han adentrado en lo más hondo de su cópula hidrográfica, espermatozoides planetarios ya en el huevo de las altas lagunas, de los estanques donde sueñan y se reposan los ríos y los tortuosos falos de la noche vital se acalman, se acaman, las columnas negras pierden su flexible erección de avance y búsqueda, los individuos nacen a sí mismos, se separan de la serpiente común, tantean por su cuenta y riesgo los peligrosos bordes de las pozas, de la vida; empieza, sin que nadie pueda conocer la hora, el tiempo de la anguila amarilla, la juventud de la raza en su territorio conquistado, el agua al fin amiga ciñendo sin combate los cuerpos que reposan.

Y crecen. Durante dieciocho años, plácidas en sus huecos, en sus nichos, aletargadas en el limo, rozándose en una lenta ceremonia para nadie, salpicando el aire con un aletazo y un cabrilleo, devorando incesantes los jugos de la profundidad, repitiendo durante dieciocho años el deslizamiento solapado que las lleva en una fracción de segundo, durante dieciocho años, al fragmento comestible, a la materia orgánica en suspensión, solitarias soñolientas o violentamente concertadas para despedazar una presa y rechazarse en un frenético desbando, las anguillas crecen y cambian de color, la pubertad las asalta como un latigazo y las transforma cromáticamente, el mimético amarillo de los léngamos cede poco a poco al mercurio, en algún momento la anguila plateada prismará el primer sol del día con un rápido giro de su espalda, el agua turbia de los fondos deja entrever los espejos fusiformes que se replican y desdoblan en una lenta danza: ha llegado la hora en que cesarán de comer, prontas para el ciclo final, la anguila plateada espera inmóvil la llamada de algo que la señorita Callamand considera, al igual que el profesor Fontaine, un fenómeno de interacción neuroendocrina: de pronto, de noche, al mismo tiempo, todo río es río abajo, de toda fuente hay que huir, tensas aletas rasgan furiosamente el filo del agua: Nietzsche, Nietzsche.

Primero hay una fase de excitación, una como noticia o santo y seña que alborota: dejar los juncos, las pozas, dejar dieciocho años de hueco entre roca, volver. Alguna remota ecuación química guarda la memoria velada de los orígenes, una constelación ondulante de sargazos, la sal en las fauces, el calor atlántico, los monstruos al acecho, las medusas teléfono o paracaídas, el guante atontado del octopus. Retomar al fragor silencioso de las corrientes submarinas, sus venas sin escape; también el cielo es así en las noches despejadas cuando las estrellas se amalgaman en una misma presión, conjuradas y hostiles, negándose al recuento, a las nomenclaturas, oponiendo una aterciopelada inalcanzabilidad a la lente que las circunda y abstrae, metiéndose de a diez, de a cien en un mismo campo visual, obligando a Jai Singh a bañarse los párpados con el bálsamo que su médico extrae de hierbas enraizadas en los mitos del cielo, en los crueles, alegres juegos de las deidades hartas de inmortalidad.

Después, según estima la señorita Callamand, sigue una fase de desmineralización, las anguillas se vuelven amorfas, se abandonan a las corrientes, el verano se acaba, las hojas secas flotan con ellas río abajo, a veces una metralla de lluvia las alcanza y despierta, las anguillas resbalan con el río, se protegen de la lluvia y el perfil amenazante de las nubes, desmineralizadas y amorfas ceden a la imperceptible pendiente que las acerca a los estuarios y a la avidez de quienes esperan en las curvas del río, el hombre está ahí, codicioso de la anguila plateada, la mejor de las anguillas, atrapando sin lucha las anguillas desmineralizadas y amorfas abandonadas a la corriente, sin reflejos, basadas en el número, en que nada importa si el pescador las atrapa y las devora innúmeras pues muchas más pasarán lejos de redes y anzuelos, llegarán a las desembocaduras, despertarán a la sal, a los golpes de un oleaje que también golpea en una oscura memoria recurrente; es el otoño, las pescas milagrosas, las cestas repletas de anguillas que tardan en morir porque sus estrechas branquias guardan una reserva de agua, de vida, y duran, horas y horas se retuercen en las cestas, todos los peces están muertos y ellas siguen una salvaje batalla con la asfixia, hay que despedazarlas, hundirlas en el aceite hirviendo, y las viejas en los puertos mueven la cabeza y las miran y rememoran una oscura sapiencia, los bestiaros remotos donde anguillas astutas salen del agua e invaden los huertos y los vergeles (son las palabras que se emplean en los bestiaros) para cazar caracoles y gusanos, para comerse los guisantes de los huertos como dice la Enciclopedia Espasa que sabe tanto sobre las anguillas. Y es verdad que si un río se agosta, si aguas arriba una represa o una cascada les veda la carrera hacia las fuentes, las jóvenes anguillas saltan fuera del cauce y franquean el obstáculo sin morir, resistiendo el ahogo, resbalando obstinadas por el musgo y los helechos; pero ahora las que bajan están desmineralizadas y amorfas, se dejan pescar y sólo tienen fuerzas para luchar contra una muerte que no han evitado, que las tortura delicadamente durante horas como si se vengara de las otras, de las que siguen río abajo en multitudes incontables, buscando los corales y la sal del regreso.

\* \* \*

De Jai Singh se presume que hizo construir los observatorios con el elegante desencanto de una decadencia que nada podía esperar ya de las conquistas militares, ni siquiera tal vez de los serrallos donde sus mayores habían preferido un cielo de estrellas tibias en un tiempo de aromas y de músicas; serrallo del alto aire, un espacio inconquistable tendía el deseo del sultán en el límite de las rampas de mármol; sus noches de pavorreales blancos y de lejanas llamaradas en las aldeas, su mirada y sus máquinas organizando el frío caos violeta y verde y tigre: medir, computar, entender, ser parte, entrar, morir menos pobre, oponerse pecho a pecho a esa incomprendibilidad tachonada, arrancarle un jirón de clave, hundirle en el peor de los casos la flecha de la hipótesis, la anticipación del eclipse, reunir en un puño mental las

riendas de esa multitud de caballos centelleantes y hostiles. También la señorita Callamand y el profesor Fontaine ahíncan las teorías de nombres y de fases, embalsaman las anguilas en una nomenclatura, una genética, un proceso neurendocrino, del amarillo al plateado, de los estanques a los estuarios, y las estrellas huyen de los ojos de Jai Singh como las anguilas de las palabras de la ciencia, hay ese momento prodigioso en que desaparecen para siempre, en que más allá de la desembocadura de los ríos nada ni nadie, red o parámetro o bioquímica pueden alcanzar eso que vuelve a su origen sin que se sepa cómo, eso que es otra vez la serpiente atlántica, inmensa cinta plateada con bocas de agudos dientes y ojos vigilantes, deslizándose en lo hondo, no ya movida pasivamente por una corriente, hija de una voluntad para la que no se conocen palabras de este lado del delirio, retornando al útero inicial, a los sargazos donde las hembras inseminadas buscarán otra vez la profundidad para desovar, para incorporarse a la tiniebla y morir en lo más hondo del vientre de leyendas y pavores. ¿Por qué, se pregunta la señorita Callamand, un retomo que condenará a las larvas a reiniciar el interminable remonte hacia los ríos europeos? Pero qué sentido puede tener ese por qué cuando lo que se busca en la respuesta no es más que cegar un agujero, poner la tapa a una olla escandalosa que hierve y hierve para nadie? Anguilas, sultán, estrellas, profesor de la Academia de Ciencias: de otra manera, desde otro punto de partida, hacia otra cosa hay que emplumar y lanzar la flecha de la pregunta.

Las máquinas de mármol, un helado erotismo en la noche de Jaipur, coagulación de luz en el recinto que guardan los hombres de Jai Singh, mercurio de rampas y hélices, grumos de luna entre tensores y placas de bronce; pero el hombre ahí, el inversor, el que da vuelta las suertes, el volatinero de la realidad: contra lo petrificado de una matemática ancestral, contra los husos de la altura destilando sus hebras para una inteligencia cómplice, telaraña de telarañas, un sultán herido de diferencia yergue su voluntad enamorada, desafía un cielo que una vez más propone las cartas transmisibles, entabla una lenta, interminable cópula con un cielo que exige obediencia y orden y que él violará noche tras noche en cada lecho de piedra, el frío vuelto brasa, la postura canónica desdeñada por caricias que desnudan de otra manera los ritmos de la luz en el mármol, que ciñen esas formas donde se deposita el tiempo de los astros y las alzan a sexo, a pezón y a murmullo. Erotismo de Jai Singh al término de una raza y una historia, rampas de los observatorios donde las vastas curvas de senos y de muslos ceden sus derroteros de delicia a una mirada que posee por transgresión y reto y que salta a lo innominable desde sus catapultas de tembloroso silencio mineral. Como en las pinturas de Remedios Varo, como en las noches más altas de Novalis, los engranajes inmóviles de la piedra agazapada esperan la materia astral para molerla en una operación de caliente halconería. Jaulas de luz, gineceo de estrellas poseídas una a una, desnudadas por un álgebra de aceitadas falanges, por una alquimia de húmedas rodillas, desquite maniático y cadencioso de un Endimión que vuelve las suertes y lanza contra Selene una red de espasmos de mármol, un enjambre de parámetros que la desceñirán hasta entregarla a ese amante que la espera en lo más alto del laberinto matemático, hombre de piel de cielo, sultán de estremecidas favoritas que se rinden desde una interminable lluvia de abejas de medianoche.

De la misma manera, señorita Callamand, algo que el diccionario llama anguila está esperando acaso la serpiente simétrica de un deseo diferente, el asalto desmesurado de otra cosa que la neuroendocrinología para alzarse de las aguas primordiales, desnudar su cintura de milenios de sargazos y darse a un encuentro que jamás sospecharía Johannes Schmidt. Sabemos de sobra que el profesor Fontaine preguntará por la finalidad de semejante búsqueda, a la hora en que uno de sus ayudantes cumple la delicada tarea de fijar un minúsculo emisor de radiaciones en el cuerpo de una anguila plateada, devolverla al océano y seguir así la pista de un itinerario mal cartografiado. Pero no hablamos de buscar, señorita Callamand, no se trata de satisfacciones mentales ni de someter a otra vuelta de tuerca una naturaleza todavía mal colonizada. Aquí se pregunta por el hombre aunque se hable de anguilas y de estrellas; algo que viene de la música, del combate amoroso y de los ritmos estacionales, algo que la analogía tanea en la esponja, en el pulmón y el sístole, balbucea sin vocabulario tabulable una dirección hacia otro entendimiento. Por lo demás, ¿cómo no respetar las valiosas actividades de la señora M.-L. Bauchot, por ejemplo, que brega por la más correcta identificación de las larvas de los diferentes peces ápodos (anguilas, congrios, etc.)? Solamente que antes y después está lo abierto, lo que el águila estúpida alcanza a ver, lo que el negro río de las anguilas dibuja en la masa elemental atlántica, abierto a otro sentido que a su vez nos abre, águilas y anguilas de la gran metáfora quemante. (Y como por casualidad descubrir que sólo una consonante diferencia esos dos nombres; y decirse una vez más que la casualidad, esa palabra tranquilizadora, ese otro umbral de la apertura...).

Así yo —una vez más el Occidente odioso, la obstinada partícula que subtiende todos sus discursos— quisiera asomar a un campo de contacto que el sistema que ha hecho de mí esto que soy niega entre vociferaciones y teoremas. Digamos entonces ese yo que es siempre alguno de nosotros, desde la inevitable plaza fuerte saltemos muralla abajo: no es tan difícil perder la razón, los celadores de la torre no

se darán demasiada cuenta, qué saben de anguilas o de esas interminables teorías de peldaños que Jai Singh escalaba en una lenta caída hacia el cielo; porque él no estaba de parte de los astros como algún poeta de nuestras tierras sureñas, no se aliaba a la señora M.-L. Bauchot para la más correcta identificación de los congrios o de las magnitudes estelares. Sin otra prueba que las máquinas de mármol sé que Jai Singh estaba con nosotros, del lado de la anguila trazando su ideograma planetario en la tiniebla que desconsuela a la ciencia de mesados cabellos, a la señorita Callamand que cuenta y cuenta el paso de los leptocéfalos y marca cada unidad con una meritoria lágrima cibernética. Así en el centro de la tortuga índica, vano y olvidable déspota, Jai Singh asciende los peldaños de mármol y hace frente al huracán de los astros; algo más fuerte que sus lanceros y más sutil que sus eunucos lo urge en lo hondo de la noche a interrogar el cielo como quien sume la cara en un hormiguero de metódica rabia: maldito si le importa la respuesta, Jai Singh quiere ser eso que pregunta, Jai Singh sabe que la sed que se sacia con el agua volverá a atormentarlo, Jai Singh sabe que solamente siendo el agua dejará de tener sed.

Así, profesor Fontaine, no es de difuso panteísmo que hablamos, ni de disolución en el misterio: los astros son mensurables, las rampas de Jaipur guardan todavía la huella de los buriles matemáticos, jaulas de abstracción y entendimiento. Lo que rechazo mientras usted me llena de informaciones sobre el decurso de los leptocéfalos es la sórdida paradoja de un empobrecimiento correlativo con la multiplicación de bibliotecas, microfilms y ediciones de bolsillo, una culturización a lo jíbaro, señorita Callamand. Que Dama Ciencia en su jardín pasee, cante y borde, bella es su figura y necesaria su ruela teleguiada y su laúd electrónico, no somos los beocios del siglo, un brontosaurio bien muerto está. Pero entonces se sale a vagar de noche, como sin duda también tantos servidores de Dama Ciencia, y si se vive de veras, si la noche y la respiración y el pensar enlazan esas mallas que tanta definición separa, puede ocurrir que entremos en los parques de Jaipur o de Delhi, o que en el corazón de Saint Germain des Prés alcancemos a rozar otro posible perfil del hombre; pueden pasarnos cosas irrisorias o terribles, acceder a ciclos que comienzan en la puerta de un café y desembocan en una horca sobre la plaza mayor de Bagdad, o pisar una anguila en la rue du Dragon, o ver de lejos como en un tango a esa mujer que nos llenó la vida de espejos rotos y de nostalgias estructuralistas (ella no terminó de peinarse, ni nosotros nuestra tesis de doctorado); porque no se trata de ahuecar la voz, esas cosas ocurren como los gatos de golpe o el desbordarse de la bañadera mientras atendemos el teléfono, pero solamente les ocurren a los que llevan el gato en el bolsillo, la noche es pelirroja y húmeda, alguien silba bajo un portal, la zona franca empieza; cómo decirlo de otra manera más inteligible, profesor Fontaine, escribirle a la señora M.-L. Bauchot,

estimada señora Bauchot,

esta noche he visto el río de las anguilas

he estado en Jaipur y en Delhi

he visto las anguilas en la rue du Dragon en París,

y mientras cosas así me ocurran (hablo de mi por fuerza, pero estoy hablando de todos los que salen a lo abierto) o mientras me habite la certeza de que pueden ocurrirme,

no todo está perdido porque

señora Bauchot, estimada señora Bauchot, le estoy escribiendo sobre una raza que puebla el planeta y que la ciencia quiere servir, pero mire usted, señora Bauchot, su abuela fajaba a su bebé,

lo volvía una pequeña momia sollozante

porque el bebé quería moverse, jugar, tocarse el sexo, ser feliz con su piel y sus olores y la cosquilla del aire,

y mire hoy, señora Bauchot, ya usted creció más libre, y acaso su bebé desnudo juega ahora mismo sobre el cobertor y el pediatra lo aprueba satisfecho, todo va bien, señora Bauchot, sólo que el bebé sigue siendo el padre de ese adulto que usted y la señorita Callamand definen homo sapiens, y lo que la ciencia le quitó al bebé la misma ciencia lo anuda en ese hombre que lee el diario y compra libros y quiere saber, entonces la enumeración la clasificación de las anguilas

y el fichero de estrellas nebulosas galaxias, vendaje de la ciencia: quieto ahí, veinticuatro, sudoeste, proteína, isótopos marcados. Libre el bebé y fajado el hombre, la pediatra de adultos, Dama Ciencia abre su consultorio, hay que evitar que el hombre se deforme por exceso de sueños, fajarle la visión, manearle el sexo, enseñarle a contar para que todo tenga un número. A la par la moral y la ciencia (no se asombre, señora,

es tan frecuente) y por supuesto

la sociedad que sólo sobrevive

si sus células cumplen el programa. Atentamente la saludo.

That hour which sometimes comes at the strangest hour, a hole in the net of time,  
 that way of being in between, not above or behind but in between,  
 that orifice hour to which we gain access sheltered from the wind of the other hours, from life  
 immeasurable and its hours in front and at the sides, its time for each thing, its things at the precise time,  
 while in a hotel room or on a subway platform, while looking at a shop window, at a dog, perhaps  
 holding you in my arms, a siesta or light-sleep love, glimpsing in that blurry white spot the door which  
 opens out to the terrace, in a gust of green the blouse you took off to offer me your breasts' faint trembling  
 salt,

and, unheralded, unaccompanied by needless warnings of passage, in a café in the Latin Quarter, or  
 in the final sequence of a Pabst film, that which is no longer part of god's plan breaks through, an access  
 in between two activities well settled in the niche of hours, in the hive of days, in this or some other way  
 (in the shower, in the middle of a street, in a telegram, in a sonata) touch with something which does not  
 rest on our senses, that breach in succession, and so much so, so slippingly, the eels, for example, the  
 region of sargassum, the eels and why not the marble machines, too, the night of Jai Singh drinking a flow  
 of stars, the observatories at Jaipur and Delhi under the moon, the dark thread of migrations, the eels in  
 the middle of the street or on the orchestra of a theater, offering themselves to the man who follows their  
 progress from the marble machines, this man who no longer glances at his watch in a Parisian night; so  
 simply a Möbius strip, a strip of eels and of marble machines, this thing that flows now in a displaced,  
 distanced word that seeks by itself, that also sets off from sargassum of time and aleatory semantics,  
 a verb's migration: a discourse, a course, the Atlantic eels and the eel words, the marble thunder of Jai  
 Singh's machines, that man who follows with his gaze the heavenly bodies and the eels, the Möbius strip  
 circulating back upon itself, in the ocean, in Jaipur, fulfilling itself under and over again, simply being like  
 marble is, like the eel is: you must realize that such things cannot be spoken from city sidewalks, chairs or  
 makeshift stages; you must realize that only thus, yielding to become an eel or marble, remaining a ring,  
 can a way out of sargassum be found, a course appears, *that* occurs: an attempt, like theirs in the night  
 of the Atlantic, like his at seeking stellar measurements, not for the sake of knowledge, not for the sake  
 of anything, really; something like a beating of wings, a drawing aside, a moan of love, and then that's it,  
 or is it, then it must be a yes.

Of course this is inevitably metaphoric, elvan or astral, of course hangers hold these images, of course  
 this is all a fiction told in the stillness of libraries and leather seats; true, but there is no other way here to  
 be a sultan of Jaipur, a bank of eels, a man who lifts his face towards the Open in this red-haired night.  
 Ah, but without yielding to the cry of that intelligence that is so accustomed to other bids: tackle words,  
 tackle sacks of vomit of stars or eels; that what is spoken be, the marble machines' slow curve or the  
 dark boiling nocturnal thread taking the estuaries by storm, and that it be not only because spoken, that  
 the thing that flows or converges or searches be what it is and not what is said: Aristotelian bitch, that the  
 binarity which sharpens your fangs learn somehow of its needlessness when another floodgate starts to  
 open up in marble and in fish, when Jai Singh, holding a crystal between his fingers, is that fisherman  
 who brings out from the net, from its shudder of teeth and fury, an eel that is a star that is an eel that is a  
 star that is an eel.

Thus the black galaxy runs in the night like the golden other one up there in the night runs unmoving:  
 why look for other names, other cycles when there are stars, there are eels that are born in the Atlantic  
 depths and start – for somehow we must start to follow them – to grow, floating translucent larvae wavering  
 at the crossroads, hyaline amphitheater of jellyfish and plancton, mouths that in an endless suction slide,  
 the bodies bound in the now multiform serpent that on a night whose hour no one could know shall rise  
 as a leviathan, emerge as a kraken inoffensive and dreadful to begin its migration skimming the ocean  
 surface, while the other galaxy divests itself of all costume jewelry for the seaman on duty who glimpses its  
 indifferent monotony through the neck of a bottle of ron or of beer, and curses with each drink his destiny  
 of day's runs, his meager salary, his woman, who must be making love to another man in life's ports.

Here's the story: Johannes Schmidt, a Dane, knew that on the terraces of a moving Helsingør, between  
 22 and 30 degrees North and between 48 and 65 degrees West, the recurrent succubus in the Sargasso  
 Sea was more than just the ghost of a poisoned king, and that there, inseminated at the end of a cycle of  
 slow mutations, the eels which for so many years lived on the brink of the water edges sink down again  
 into a darkness thirteen hundred feet deep, hidden by sixteen hundred feet of slow, silent thickness lay  
 their eggs and dissolve, dying by the billions, into molecules of the plancton that already the first larvae  
 sip on as they throb the life incorruptible. No one can see that last dance of death and rebirth of the black  
 galaxy – instruments guided from afar must have provided Schmidt with some fragile access to that ocean  
 matrix. But Python has now been born, the minute and oily larvae, «*Anguilla anguilla*», slowly perforate  
 the green wall, are combined by a giant kaleidoscope with crystals and jellyfish and sudden shadows of

dogfish or cetaceans. And they also will enter a dead language, will be called leptocephali; it is already spring on the ocean's back and the seasonal drive has aroused microscopic myriads in the deepest depths into a straightening up, an ascent towards bluer, warmer waters, the serpent's arrival at the fabulous level from where it will fling itself at us, will come with a billion eyes teeth backs tails mouths, inconceivable due to its muchness, absurd because how, and why, poor Schmidt.

All things respond to one another – so thought, with a century's distance, Jai Singh and Baudelaire; from the viewpoint of the highest observatory tower, the sultan must have sought a system, a coded web which would let him trace the threads back to the contact. How could he have ignored that the animal called Earth would asphyxiate in a slow immobility were it not since eternity inside the lung of astral steel, the stealthy drive of Moon and Sun attracting and repelling the seas' green chest. Inspired, expired by a potency from beyond, by the grace of a swaying that utterly unimaginable springs allow to measure and seem to bring within the reach of a tower of marble and two eyes of insomnia, the ocean inhales and expands its alveoli, sets in motion its renewed blood that already rages against the headlands, traces spirals of fusiform matter, gathers and scatters the swells, the eels, rivers in the sea, veins in the indigo lung, the deep currents battle for cold or for warmth, a hundred and sixty feet below the surface the leptocephali are led on board by the hyaline vehicle, for over three years they will ply the piping of precise thermal calibrations, for thirty six months the serpent of innumerable eyes will slide under the keels and the foam until it reaches European coasts. Each measurement sign on the marble ramps of Jaipur has received – is always receiving, for no one now, for monkeys and tourists – the morse signs, the sidereal alphabet that on some other dimension of the senses becomes plancton, trade wind, shipwreck of Californian oil tanker «Norman» (May 8, 1957), blooming of the cherry trees at Naga or Sivergues, lavas from the Osomo, eels arriving at port, leptocephali that, having grown to over three inches long in three years, will be unaware that their entry into fresher waters activates some mechanism in the thyroid, will not know that from then on they are called elvers, that new reassuring words accompany the serpent as it takes by storm the reefs, advances up the estuaries, invades the rivers with uncontainable force; all that which has no name is now called by so many names, much like Jai Singh exchanged sparkles by formulas, unfathomable orbits by conceivable times.

«Marzo e pazzo,» says the Italian proverb; «in April, not buckets but torrents,» adds the Spanish saying. Madness and torrents are the stuff the storming of rivers and currents is made of, in March and in April millions of elvers are stirred into rhythm by the double instinct of darkness and remoteness, await the night before channeling the freshwater Python, a pliant column slithering through the estuary gloom, an ungirded waist spreading slowly over miles of sea; we cannot foresee where, at what high time the hideous head all eyes and mouths and hair will cleave its way up river, but now the last corals have been cleared, freshwater must fight an implacable deflowering that seizes it among the slime and foam, the vibrant elvers weld together to overwhelm the current with united might, propelled by a blind will to climb upstream, nothing can stop them now, not rivers nor men nor floodgates nor cascades, the legion of serpents that storm European rivers will leave behind myriad myriads of lives at every obstacle, split up and writhe in nets and meanders, stretch out during daytime in a stupor, invisible to all eyes, and every night they will refashion the seething tense black cord and as if drawn by a formula in the stars, that Jai Singh was able to measure using marble threads and bronze compasses, they will wend their way to the river sources, chasing in numberless stages an arrival of which they know nothing, of which there is nothing they can expect; their strength does not spring from within, their reason throbs in strange energy clusters the sultan consulted in his own way: based on presages and hopes and the primordial terror of the vault teeming with eyes and pulses.

Professor Maurice Fontaine, of the French Academy of Sciences, thinks that the freshwater magnet which so desperately attracts the elvers, forcing them to commit suicide by the millions in floodgates and nets so that the rest can break through and arrive, stems from a reaction of their neuroendocrine system to the slimming and dehydration that accompanies the metamorphosis of leptocephali into elvers. Fair is the science, sweet are the words that follow the elvers' course and explain to us their saga, fair and sweet and hypnotic as the silver terraces of Jaipur where an astronomer handled in his day an equally beautiful and sweet vocabulary to conjure the unnameable and pour it onto soothing parchments, a legacy to our species, a future school lesson, a barbiturate for essential insomnia, and the day comes when the elvers have penetrated to the nadir of their hydrographic copulation, planetary sperms already inside the egg of the high lagoons, of the ponds where rivers dream and repose and the tortuous phalli of the procreative night accumb, succumb, the black columns lose the probing, pliant erection, individuals are born to themselves, break off from the common serpent, go groping at their own risk along the dangerous brink of deep pools, of life; there begins, at an hour no one can know, the time of the yellow eel, the youth of a race in its conquered territory, and water is a friend at last girding unopposed the restful bodies.

And they grow. For eighteen years, placid in their holes, in their niches, drowsy in the silt, brushing past each other in a slow private ceremony, with a finbeat forming white horses that sprinkle the air, devouring incessantly the juices of the depths, repeating for eighteen years the sly slither that brings them in a fraction of a second, time after time, to the edible fragment, to the marine snow, somnolent in solitude or violently mustered to tear their prey to pieces and disband with frenzied jostles, the eels grow and change color, puberty strikes them like a lash out of the blue and triggers a chromatic transformation, the slime's mimetic yellow gives way by degrees to mercury, at one moment the silver eel will quickly twist its back and glisten like a prism under the day's first sun rays, one can glimpse in the cloudy water of the abyss those fusiform mirrors that replicate and duplicate in a slow dance: the hour has come in which they will stop feeding, ready for the final cycle, the silver eel awaits immovable the call of something that Miss Callamand considers, as Professor Fontaine does, a phenomenon of neuroendocrine interaction: suddenly – at night – at once – every stream flows downstream, every source is a source one must flee from, tense fins furiously tear the water's edge: Nietzsche, Nietzsche.

First, there is a phase of excitement, a sort of news flash or password that causes a commotion: leave the reeds, the deep pools, leave behind eighteen years of hiding between rocks, return. Some remote chemical equation retains the veiled memory of their origins, an undulating constellation of sargassum, the salt in the fauces, the heat of the Atlantic, the monsters always stalking, the telephone or parachute jellyfish, the stunned glove of the octopus. Go back to the silent clamor of underwater currents, their veins from which there is no escape; like the sky on clear nights when stars amalgamate under a same pressure, plotting and hostile, refusing to be counted, to be placed under nomenclatures, putting up a velvety unreachableness against the lens that surrounds and abstracts them, cramming themselves up in tens, in hundreds within a same field of vision, forcing Jai Singh to wash and rub his eyelids with the balm his doctor extracts from herbs rooted in the myths of heaven, in the cruel, merry games of deities who are fed up with immortality.

Afterwards, according to Miss Callamand, there follows a phase of demineralization, the eels become amorphous, abandon themselves to the currents, summer is ending, dry leaves float with them downstream, sometimes the shrapnel rain showers them awake, the eels slide along with the river, sheltered from the rain and the threatening silhouette of clouds, demineralized and amorphous they give in to the imperceptible slope that brings them closer to the estuaries and the avidity of those who wait on the river bends, man is there, greedy for the silver eel, the best of all eels, catching effortless the amorphous demineralized eels abandoned to the current, dazed, based on numbers, on the insignificance of being infinitely caught and wolfed down by fishermen, since many more will pass far from nets and hooks, get to the river mouths, awoken to the salt, to the beating of swells that beat as well upon a dark recurrent memory; it is fall, the miraculous fishing season, the baskets crammed with eels that take a long time to die because their narrow gills retain a supply of water, of life, and the eels last, for hours and hours they writhe inside the baskets, all the other fish are dead but they still rage a savage battle against asphyxiation, they have to be cut into pieces, sunk in boiling oil, and the old ladies at the ports quietly nod as they look and recall some dark wisdom, the remote bestiaries where crafty eels crawl out of the water and invade the riversides and orchards –the bestiaries often use such words– to hunt snails and worms, to forage the gardens for peas as the Enciclopedia Espasa, that knows oh so much about eels, tells us. And it is true that if a river dries up, if upriver a dam or a waterfall bars their race towards the sources, the young eels jump out of the riverbed and make it without dying around the obstacle, resisting breathlessness, sliding obstinate through moss and bracken; but the eels that now go down are demineralized and amorphous, let themselves be caught and have only strength to fight a death they have not avoided, that tortures them delicately for hours as if in vengeance for the others, the ones that advance downstream in countless multitudes, craving the corals and salt of their homecoming.

\* \* \*

Jai Singh presumably had the observatories built out of the elegant disenchantment of a decadence that had nothing more to expect in the way of military conquest, and perhaps not even from the seraglios where his elders had preferred to enjoy a warm starlit sky in a time of aromas and music; seraglio in the heights of air, an unconquerable space spread out the sultan's desire along the limit of his marble ramps; his nights of white peacocks and distant hamlet flares, his gaze and his machines organizing the cold chaos all violet and green and tiger: to measure, compute, understand, to belong, go in, die less poor, to oppose chest to chest that star-studded incomprehensibility, tear off a shred of its code, in the worst of

cases sink deep in it the arrow of a hypothesis, the foretelling of an eclipse, to grab in a mental fist the reins of that host of sparkling hostile horses. Miss Callamand and Professor Fontaine also thrust theories full of names and phases, embalm eels in a nomenclature, a genetics, a neuroendocrine process, from yellow to silver, from pools to estuaries, and the stars avoid the eyes of Jai Singh like the eels flee the words of science, there is that prodigious moment when they disappear forever, when beyond the river mouths nothing and no one, not net nor parameter nor biochemistry can catch up with that which goes back to its origin in some unknown way, that which is again the serpent of the Atlantic, immense silver thread with sharp-fanged jaws and vigilant eyes, slithering through the deep, no longer passively carried by a current, daughter of a will for which we have no words this side of lunacy, returning to the inceptive uterus, to the sargassum where the inseminated female eels will once more go full fathom five to spawn, to become one with the darkness and die there in the deepest depths of the womb of legends and terrors. Why, Miss Callamand wonders, this return that will condemn the larvae to renew the endless ride into European rivers? But what sense can that why have, when the answer it calls for is one that will cover a hole and put the lid on a scandalous pot that boils and boils for no one? Eels, sultan, stars, Professor of the Academy of Sciences: we must feather and shoot the arrow of a question another way, from another starting point, into something else.

The marble machines, a frozen eroticism in the night of Jaipur, a coagulation of light in the precincts guarded by Jai Singh's men, mercury of ramps and spirals, moonlumps between crosswires and bronze plates; but a man stands there, the inverter, the one who turns over fates, the tightrope walker of reality: against the petrified countenance of an ancestral mathematics, against the spire's spindles unweaving their strands to a complicit intelligence, a spiderweb of spiderwebs, a sultan hurt by difference holds his amorous will up high, defies a sky that once again puts forth the transmissible cards, begins a slow, endless copulation with a sky that demands obedience and order and that he will rape night after night on each bedrock, the cold blazes up into live coal, the canonical posture is spurned by rare caresses that undress the rhythm of light upon marble, that embrace those shapes where the time of celestial bodies is deposited, and raise them to sex and nipples and murmurs. Eroticism of Jai Singh at the endpoint of a race and a history, ramps of the observatories where the vast curves of breasts and thighs give up their sailing directions to delight to a gaze that possesses by transgression and challenge and jumps into the unnameable from catapults of trembling mineral silence. As in the paintings by Remedios Varo, as in Novalis' highest nights, the unmoving gears of crouching rocks lie in wait for astral matter before grinding it with red hot falconry. Cages of light, gynaeceum of stars possessed one by one, undressed by an algebra of oily phalanges, by an alchemy of wet knees, retaliation full of madness and cadence of an Endymion who flips fates upside down and flings at Selene a net of marble spasms, a swarm of parameters that will unbind her until she can be handed over to the lover who waits for her on the summit of the mathematical labyrinth, a man of sky skin, a sultan of ardent favorite mistresses who surrender from a ceaseless rain of midnight bees.

In the same way, Miss Callamand, something that the dictionary calls an eel is waiting perhaps for the symmetrical serpent of a different desire, the storming of something other than neuroendocrinology, so it can surge out of primordial waters, shed the millennia of sargassum from its waist and give in to an encounter that would never even cross the mind of Johannes Schmidt. We know all too well that Professor Fontaine will ask about the purpose of such a search, at the hour in which one of his assistants carries out the delicate task of implanting a minute radiation emitter in a silver eel, placing the eel back in the ocean and following thus the lead of a poorly mapped itinerary. But we are not speaking of a search, Miss Callamand, it has nothing to do with mental satisfactions or subjecting a yet poorly colonized nature to another turn of the screw. What we wonder about here is humanity, though we speak of eels and stars; something that emanates from music and lovemaking battles and seasonal rhythms – something analogy senses when it grazes sponges, lungs, and systoles – babbles and gabbles the direction to a new understanding. But apart from that, how can we not respect Mrs. M.-L. Bauchot's valuable activities, for example, her struggle for a more precise identification of the larvae of different apodal fish (eels, congers, etc.)? It is just that before and after lies the Open, what the eagle stupidly glances, what the black river of eels traces along the Atlantic elementary mass, open to an outer sense that in turn opens us, eagles and eels of the great burning metaphor. (And, as if by chance, to discover that those two names differ by a mere couple of letters; and to tell oneself yet again that chance, that soothing word, that other threshold to the opening...)

Thus I – and here again, the detestable West, the obstinate particle that subtends every discourse, – I would like to push on into a contact field that the system which has made of me this thing I am negates in a medley of shouts and theorems. Let us say then the I that is always one of us, out of the inevitable stronghold let us jump off the wall: abandoning reason is no difficult task, the tower watchmen will not notice much the breakout, what do they know about eels or those endless stepped theories Jai Singh climbed

in a slow skyward fall; for he was not in favor of the stars like a well-known poet of our southern lands, he was not allied to Miss M.-L. Bauchot for a more precise identification of congers or stellar magnitudes. With no evidence other than the marble machines I know Jai Singh was with us, on the side of the eel tracing its planetary ideogram in the darkness that drives science to tear out her hair in distraction, and Miss Callamand to count forever how many leptocephali go by, marking each unit with a worthy cybernetic tear. So it is that on the center of the Indian turtle Jai Singh, vain and forgettable despot, climbs the marble steps and faces the astral hurricane; something stronger than his lancers and subtler than his eunuchs urges him in the depths of the night to question the sky like someone who buries his face in an anthill of methodical fury: damn if he cares to know the answer, Jai Singh wants to be the thing that asks, Jai Singh knows that any thirst that can be quenched with water shall torment him again, Jai Singh knows that only being the water will he cease to be thirsty.

So, Professor Fontaine, it is not of some diffuse pantheism that we speak, nor of dissolving into the mystery: stars are measurable, the ramps at Jaipur still bear the footprints of mathematical chisels, cages of understanding and abstraction. What I resist, as you fill me with data on the course of leptocephali, is the sordid paradox of an impoverishment correlative with the multiplication of libraries, microfilms and pocket books – a savage culturalization, Miss Callamand. Fine, Lady Science may take a stroll in her gardens, sing, and embroider, fair is her figure and much needed her remote controlled distaff and electric lute, we are not stupidly behind our century, the Brontosaurus is dead and it's a good thing, too. But then again we go out at night to wander about, as surely so many servants of Lady Science do, and if one is truly alive, if the night and our breathing and our thoughts bind together the meshes that so many definitions keep apart, it may occur that we step into the parks of Jaipur or Delhi, or in the heart of Saint Germain des Prés brush a probable profile of man; we may go through laughable or terrible experiences, flow into cycles that begin at the door of a café and end at a gallows on the main square of Baghdad, or step on an eel in the rue du Dragon, or as in a tango from a distance see that woman who filled our life with broken mirrors and structuralist longings (she did not finish brushing her hair, nor we our doctoral thesis); because it is not that I am trying to deepen my voice, these things happen with the suddenness of cats or like an overflowing bathtub as we answer the phone, but they only happen to those who carry the cat in their pocket, the night is red-haired and wet, someone whistles in a doorway, the free trade zone starts; how can we say this in a more intelligible way, Professor Fontaine, how do we write to M.-L. Bauchot,

dear Mrs. Bauchot,

tonight I have seen the river of eels

I have been in Jaipur and in Delhi

I have seen the eels in the Rue du Dragon in Paris,

and as long as things like these happen to me (I speak reluctantly of myself, but I am speaking of everyone who goes out into the Open) or as long as I hold the certainty that they can happen to me, not everything is lost because

Mrs. Bauchot, dear Mrs. Bauchot, I am writing to you about a race that populates the planet and whom science wants to serve, but look, Mrs. Bauchot, your grandmother spanked her child, she turned it into a little weeping mummy

because the child wanted to move, play, touch its genitals, be happy in its skin and its smells and the tickling of the air,

and look today, Mrs. Bauchot, you have grown up with more freedom already, and perhaps your naked child is playing right now on the bedspread and its doctor gives you a satisfied nod of approval, everything's fine, Mrs. Bauchot, only that the child is still father of the man you and Miss Callamand define as homo sapiens, and what science took away from the child she herself knots to the man who reads the paper and buys books and wants to know, and so the list the classification of eels

and the filing cabinet of stars nebulae galaxies, the bandage of science: stay still, twenty-four, southwest, protein, radioactive isotopes. The child freed and man spanked, Lady Science, pediatrician for adults, opens her office, one must prevent man from being deformed by an excess of dreams, bind his eyes, hobble his sex, teach him to count so that everything has a number. Morality and science hand in hand (don't be surprised, ma'am,

it happens all the time) and of course

society that only survives

if its cells fulfill the program. With kindest regards I remain.

**¡No se justifica!**

“En el comienzo fue un circo, y ese poema de Cummings donde se dice que para la creación el Viejo juntó tanto aire en los pulmones como una carpa de circo.

No se puede decir en español.

Sí se puede, pero habría que decir:

juntó una carpa de circo de aire.”

*Rayuela*, capítulo 78

A continuación explicaré, contra mi voluntad y con frases como ésta que no son nada apropiadas para un trabajo académico hecho y derecho, algunas opciones de traducción, que por lo demás está mal llamar “opciones” puesto que cada palabra de la traducción fue ocupando su lugarcito fatalmente, obedeciendo un destino que ni yo ni (sospecho) mi tutor podríamos explicar. La elección de términos a justificar será arbitraria y forzosamente acotada. ¡*Alas! Here we go.*

**Algunos términos**

Para la traducción se eligió el inglés estadounidense. Éstas son algunas marcas de esa elección: “orchestra” (19, inglés británico: *stalls*), “theater” (19, *theatre*), “amphiteater” (48), “channeling” (101, *channelling*), “color” (139, *colour*), “clamor” (154, *clamour*), “fall” (171, *autumn*).

“Anden” (línea 5) es ambiguo, podría referirse a un andén de tren o de subte. Por la cantidad considerable de veces que Cortázar menciona una experiencia de atemporalidad en un subte, no dudamos en optar por éste medio de transporte. Ejemplo que encapsula uno literario y varios reales:

“Vos sabés que en “El perseguidor” hay un episodio en donde Johnny cuenta cómo el tiempo queda abolido. Bueno, eso es absolutamente autobiográfico. Y además no sólo me sucedía en la época en que escribía “El perseguidor” —y que en ese momento, en el orden del cuento me vino bien, entró esa intuición que tiene Johnny— sino que me sigue sucediendo. por ejemplo, hace tres o cuatro días volví por el lado de la Place d’Italie, en el metro, y tenía que llegar hasta aquí, a la Gare de l’Est. Estaba en un estado de cansancio, de mala salud, como sabés, y muy distraído. Los estados de distracción (eso que se llama distracción) son para mí estados de pasaje, favorecen esas cosas. Cuando estoy muy distraído, en un momento dado es ahí por donde me escapo.

Bueno, el otro día me sucedió exactamente lo mismo en el metro. Entré en el metro, me senté, el metro entró a andar y yo empecé a pensar (...)” (Cortázar, 1997, p. 102)

Y Julio sigue contando cómo entre dos estaciones de subte, en un trayecto que no podía durar más de *un minuto*, pensó y recordó cosas que ocuparían varias horas si tuviera que contarlas. Es decir, se salió del tiempo, entró en *otro* tiempo. En varios cuentos, como “Manuscrito hallado en un bolsillo” y “Texto en una libreta”, el subte es el territorio de los juegos y las coincidencias.

“Una palabra desatinada, desarrimada...” (21) es un hallazgo seguramente intuitivo y rítmico. Las palabras tienen en común el prefijo y la referencia espacial. Por el hecho de que las palabras están juntas, se tienen en cuenta las acepciones que comparten. “Desatinado” se usa en la acepción de no acertar en el blanco, errar en la puntería; “desarrimar”, en la de separar, apartar lo que está arrimado. Para conservar el juego de un mismo prefijo, en inglés hay dos palabras que empiezan con *dis-* (aunque en “distanced” no sea prefijo). Se da además la coincidencia de que “displaced” en una segunda acepción es “deranged” y otro sentido de “desatinado” es “disparatado, loco”.

Algo parecido sucede con “se acalman, se acaman” (128), verbos que sugieren la caída y el reposo de los peces; una sola letra desplaza el sentido de una punta a la otra. La traducción “accumb, succumb” surge a partir del mismo método: buscar a nivel lingual, labial dos palabras casi idénticas, separadas por un sonido. Como en castellano, una de ellas es poco usual: “accumb” significa “to recline, lie down” (*die. net*). Es cierto que las anguilas sucumben, porque en esa frase se está hablando de una muerte temporal.

[Me veo obligado a mencionar una coincidencia (?) que se dió al investigar estos términos. De la nueva enciclopedia del pueblo, Wikipedia —¡tranquilo, lector!, fue confirmado en fuentes más confiables (“Constellations: Eridanus”, *Hawaiian Astronomical Society*)—:

“Theta Eridani (θ Eri / θ Eridani) is a star in the constellation Eridanus. It also has the traditional name Acamar (which means “the last of the river”, Arabic Ākhir an-nahr, with a Roman-alphabet handwriting misread “m” for “rn”). Achernar is also the same Arabic word. It is known as the Sixth Star of the Celestial Orchard in Chinese.” (“Theta Eridani”, *Wikipedia*)

Por ahora no hay manera de saber si Cortázar supo eso o no. No deja de ser una grata coincidencia.]

Otra “coincidencia”: El traductor buscaba la mejor forma de traducir “materia orgánica en suspensión”

(138). La traducción literal sería por supuesto “suspended organic matter”, pero en inglés eso mismo recibe felizmente el nombre mucho más poético de “marine snow”. No contento con que el término fuera más poético e ilustrativo y se llevara mejor con el ritmo de la frase y continuara la metáfora implícita del agua como cielo de “cloudy water”, el traductor prosigue su investigación. Descubre así que las mismas personas (de Hakkaido University) que estudiaron por primera vez el fenómeno de la materia orgánica en suspensión fueron también pioneras en la cría artificial de anguilas. (Akihiko Hara, “Dean’s message”)

En la línea 196 se habla de oponerse al cielo “pecho a pecho”. La idea es persa y proviene de los sufíes, entre quienes es costumbre transmitir el conocimiento musical “sineh-be-sineh”, pecho-a-pecho, chest-to-chest. “Todo se responde” (74) es una cita del genial poema “Correspondances”, de Baudelaire: “Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.” También Nerval pensó lo mismo: “Everything is alive, everything is active, all things correspond to one another: it is a transparent web that covers the world”. (citado en Naggar, 2006) Para traducir la frase se consultaron las diversas traducciones hechas al inglés; algunas usan “respond”, otras “correspond”, otras “answer each other”. (“Correspondances”, *FleursDuMal.org*) Pienso que se debe respetar y conservar la traducción hecha por Cortázar.

“...eclosión de los cerezos de Naga o de Sivergues...”. (91) Sivergues es un pueblo del sur de Francia; por la coordinación suponemos que Naga debe referirse al pueblo de Japón. Ahora bien, “naga” es casi sinónimo de “serpiente” en varios lugares de Oriente. ¿Lo sabía Cortázar? ¿Está jugando con el lector?

“The word *Naga* comes from the Sanskrit, and *nag* is still the word for *snake*, especially the cobra, in most of the languages of India. In myths, legends, scripture and folklore, the category *naga* comprises all kinds of serpentine beings. Under this rubric are snakes, usually of the python kind (despite the fact that *naga* is usually taken literally to refer to a cobra,) deities of the primal ocean and of mountain springs; also spirits of earth and the realm beneath it, and finally, dragons.

In Indian mythology, Nagas are primarily serpent-beings living under the sea.” (“Nagas”, *Khandro*)

“Aleatorias” (22) se tradujo por “aleatory” en lugar del término más anglosajón “random”. Puede parecer una elección infundada, sobre todo si se tiene en cuenta que “random” va muy bien en la frase: “sargas-sum of time and random semantics”. En este caso, se sacrifica esa justeza rítmica que se gana en tantos otros lados por un motivo teórico de peso. “Desde sargazos de tiempo y semánticas aleatorias”, una vez más nos vemos obligados a navegar internet para las citas que explican con gran precisión:

“Aleatory and aleatoric - Composition depending upon chance, random accident, or highly improvisational execution, typically hoping to attain freedom from the past, from academic formulas, and the limitations placed on imagination by the conscious mind. [Descripción exacta de la forma de trabajo de Julio Cortázar.] There is a tradition of Japanese and Chinese artists employing aleatoric methods, many influenced by Taoism and Zen Buddhism. In the west, precedents can be found among artists of ancient Greece, and later among artists of the Italian Renaissance. Leonardo da Vinci recommended looking at blotches on walls as a means of initiating artistic ideas. Aleatory was also employed by numerous twentieth century avant-garde artists. Followers of the Dada and Surrealism produced numerous examples. Jean Arp (French, 1887-1966) made collages by dropping small pieces of paper onto a larger piece, then adhering them where they landed. André Masson (French, 1896-1987) and Joan Miró allowed their pens to wander over sheets of paper in the belief that they would discover in those doodles the ghosts of their repressed imaginations. Similarly, Tristan Tzara (Romanian, 1896-1963) created poetry by selecting sentences from newspapers entirely by chance.” (“Aleatory”, *ArtLex*)

Julio era un gran amante de la música aleatoria, como Stockhausen, Boulez, Cage (véase *Libro de Manuel*, “Las caras de la medalla”). Lo aleatorio, en su etimología y uso actual, está ligado al juego de dados, que Mallarmé y los surrealistas usaron como gran metáfora (véase *Un coup de dés*). Hay una sección en *Salvo el crepúsculo*, “Permutaciones”, de poemas aleatorios, donde Julio habla de las combinaciones como golpes de dados. No se puede, entonces, sacrificar el concepto por otra palabra, por más natural que ésta suene.

De traducir el verbo “estar” (5) por “to be” o “being”, no podría marcarse en inglés si el estado es ontológico o transitorio; “while” logra el propósito. La preposición para “mirando una vitrina” (5) en inglés es *at* en vez de *in* para indicar una mirada más casual, más distraída. Para “...y tan así, tan resbalando” (15), una frase tan abierta, tan cortada, elegí usar “so much so” que también es un superlativo, y jugar con que el lector, que espera “so much so *that*...”.

Se presentó un problema con el término “tensores” (219) porque era imposible saber a qué se refería. No había en las fotos nada semejante a un tensor de ningún tipo, y en inglés había que ser bastante específico por ausencia de un término general. Después de una larga investigación, llegué a un sitio en internet (oh moderna ubicuidad) que tenía fotos y videos de los observatorios. Me contacté con el creador de la página, profesor de la Universidad de Cornell, quien me explicó con lujo de detalles y diagramas que los únicos “tensores” que había en Jaipur y Delhi eran los “crosswires” del instrumento Jaya Prakasa.

(Perlus, 2007) Así quedó resuelto con seguridad algo que por mucho tiempo no tuve modo de resolver.

Volvamos a algo más conceptual: “lo abierto” (36, 254, Anexo I). “Lo abierto” y “lo cerrado” son dos conceptos que Cortázar utiliza muchísimo, casi tanto como la noción de figura. (Por cuestión de espacio no puedo abordar el tema). Traducirlo por “the open” presenta el problema de que en inglés eso se entendería como “the country/the outdoors”. El concepto es parecidísimo en Rilke, uno de los poetas amados por Julio, quien en sus *Elegías de Duino* habla de “das Offene”: “Con plenos ojos ve la criatura / lo Abierto” (citado en Constante, “Rainer Maria Rilke...”). Alberto Constante explica que

“El otro lado, que Rilke llama también “la pura relación”, es entonces la pureza de la relación, el hecho de estar, en esta relación, fuera de sí, en la cosa misma y no en una representación de la cosa. La muerte sería el equivalente de lo que alguna vez se llamó intencionalidad. Por la muerte, dice Rilke, “miramos hacia afuera con la mirada de un animal”. Por la muerte, los ojos se invierten y esa inversión es el otro lado, y el otro lado es el hecho de vivir no ya apartado sino orientado, introducido en la intimidad de la conversión, no privado de conciencia sino, por la conciencia, establecido fuera de ella, arrojado en el éxtasis de este movimiento.” (“Rainer M. Rilke...”, *Revista Observaciones Filosóficas*)

Nuestra solución fue traducir “lo abierto” por “the Open”, con la intención de que la mayúscula indique al lector que se está hablando de algo distinto a lo abierto común. La mayúscula remite al alemán, idioma en el que los sustantivos llevan mayúscula (“das Offene” es un adjetivo sustantivado). En un primer momento a uno quizá se le ocurre la alternativa “the openness”, pero está claro que esa traducción crearía una ambigüedad que no queremos.

En la crítica de un libro sobre un poeta alemán, encontramos la siguiente explicación que increíblemente parecería hecha a propósito de *Prosa del observatorio*:

“In the chapter entitled ‘Time,’ Del Caro states that time ‘as duration is frequently suspended’ (115) in Hofmannsthal’s works. As does Gijtz in her book, Del Caro also describes the important role of the past in Hohannsthal’s works and states that the ‘past animates the present, and relating to the past is the threshold to the open’ (120) or to life. In his concluding chapter, Del Caro draws a parallel between the philosophy of Nietzsche and the poetry of Hofmannsthal: ‘Nietzsche tried through philosophy to convert souls to the living, while Hofmannsthal gave his best, as a poet, to inscribe himself in life (endearing himself to life). In both, language is challenged to its limits; in both, language ebbs at the point of crossing between life and community on the return from life.’” (Van Handle, 1995, p. 176)

Todo lo que se dice en el párrafo citado coincide con lo que pensamos sobre *Prosa*: el tiempo en suspensión; la mirada puesta en un pasado que anima el presente (Jai Singh); “el umbral de la apertura”; lo abierto como sinónimo de la vida; “Nietzsche, Nietzsche”; el lenguaje llevado hasta sus límites...

## Vertientes

Shakespeare está muy presente en *Prose from the Observatory*. No sólo en el sentido que explica Ray Bradbury cuando dice que al leer *Moby Dick* (ese otro viaje al corazón del hombre) supo que estaba leyendo a Shakespeare, que las imágenes vivían como en el Bardo de Avon, con la fuerza de lo inmortal. Las imágenes de *Prosa* tienen un sabor a Shakespeare, sí, pero en la traducción además intentan hablar a veces su misma lengua, por supuesto sin forzar al texto a decir algo que no decía el original. A saber:

“Madness and torrents are the stuff the storming of rivers and currents is made of.” (99) > “We are such stuff as dreams are made of.” (*The Tempest*, IV, i)

“shudder of teeth and fury” (43) > “...a tale told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.” (*Macbeth*, V, v)

“go full fathom five” (209) > “Full fathom five thy father lies, / Of his bones are coral made; / Those are pearls that were his eyes: / Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange.” (*The Tempest*, I, ii) En este caso, por ejemplo, lo que sucede en el texto de Julio es lo mismo que sucede en esos versos de *La tempestad*: el cuerpo cae hacia el fondo marino y se transforma en otra cosa.

En el párrafo que empieza “Es así”, la *Prosa* conjura “el fantasma de un rey envenenado” (58). Cortázar se refiere al padre de Hamlet, príncipe de Dinamarca.

Otros ecos literarios son: “life immeasurable” (4), que usa Swinburne en *Songs Before Sunrise*: “I take the trumpet from my lips and sing. / O life immeasurable and imminent love...” en el mismo sentido; y “muchness” (72), neologismo de Alice in Wonderland: “Did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?” y lo opuesto de *mickleness*. “Myriad myriads of lives” (108) hace eco a unos versos del “Hymn to the Earth” de Coleridge, que guardan estrechísima relación con *Prosa*:

“...and forthwith / Myriad myriads of lives teem’d forth from the mighty embracement.

Thousand-fold tribes of dwellers, impell’d by thousand-fold instincts,  
Fill’d, as a dream, the wide waters; the rivers sang on their channels;

Laugh'd on their shores the hoarse seas; the yearning ocean swell'd upward..."

"At the strangest hour" (1) remite a antecedentes literarios como "at the midnight hour" (Acts 16) y "at the violet hour" (*The Waste Land*). Por otro lado, "strangest" significa en su etimología "that which is outside or foreign".

"Bella es la ciencia, dulces las palabras..." (121) y la traducción "Fair is the science, sweet are the words..." (121) imitan irónicamente la frase bíblica: "Because strait is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life, and few there be that find it." (Matthew 7:14). (Gide, a quien Cortázar también tradujo, escribió *La puerta estrecha*). De la misma manera, la frase "la mejor de las anguilas" (167) nos pareció jugar tal vez con "el mejor de los mundos", y la traducción "the best of all eels" (167) intenta reflejarlo.

Cuando Julio habla de "eso que vuelve a su origen sin que se sepa cómo" (205), utiliza una idea sorprendentemente similar a la del capítulo 16 del Tao Te Ching. En la traducción de Aleister Crowley: "All things pass through the period of action; then they return to repose. They grow, bud, blossom, and fruit; then they return to the root". "The child is still father of the man" (313) es un guiño a Wordsworth. Es interesante relacionar las líneas 211/212 con el verso "We lower our sails, a while we rest / From the unending, endless quest" del poema marítimo "Ulthima Thule" de Longfellow (que, como Novalis, escribió un "Hymn to the Night"...). (Un amigo de Julio lo apodó Largázar, o sea, Long-fellow... Cosas del azar, como lo de ese *Oliver Twist* sudamericano, Oliverio Gironde).

Y así terminamos, no con una explosión sino con un quejido.

### Noticia

El día que se terminaron de escribir estas líneas, *La Nación* publicó la crítica de una obra de reciente estreno basada en "Final del juego": "La única manera (de contar esto es con mandarinas)". El día que se terminaron de escribir estas líneas, *Clarín* publicó en la revista cultural *Ñ* (No. 215) un cuento inédito de Cortázar, "Ciao, Verona".

Contar esto es, en cierto modo, la última justificación. El que comprenda por qué habrá comprendido la sinrazón y la pasión detrás de este trabajo.

## Anexo I

### Final del texto original

#### Nota

No presento traducido el texto íntegro por el simple motivo de que prefiero seguir mejorando la traducción de los dos últimos párrafos. Por supuesto, traduje teniendo siempre en cuenta la totalidad del texto. Éste se presenta hasta un párrafo que bien podría ser el final de una sección.

Esta carta infundirá en la señora Bauchot la horrenda sospecha de que los brontosaurios saben escribir, por eso una postdata gentil, no me entienda mal, querida señora, qué haríamos sin usted, sin Dama Ciencia, hablo en serio, muy en serio, pero además está lo abierto, la noche pelirroja, las unidades de la desmedida, la calidad de payaso y de volatinero y de sonámbulo del ciudadano medio, el hecho de que nadie lo convencerá de que sus límites precisos son el ritmo de la ciudad más feliz o del campo más amable; la escuela hará lo suyo, y el ejército y los curas, pero eso que yo llamo anguila o Vía Láctea pernocta en una memoria racial, en un programa genético que no sospecha el profesor Fontaine, y por eso la revolución en su momento, el arremeter contra lo objetivamente enemigo o abyecto, el manotazo delirante para echar abajo una ciudad podrida, por eso las primeras etapas del reencuentro con el hombre entero. Y sin embargo ahí se emboscan otra vez Dama Ciencia y su séquito, la moral, la ciudad, la sociedad: se ha ganado apenas la piel, la hermosa superficie de la cara y los pechos y los muslos, la revolución es un mar de trigo en el viento, un salto a la garrocha sobre la historia comprada y vendida, pero el hombre que sale a lo abierto empieza a sospechar lo viejo en lo nuevo, se tropieza con los que siguen viendo los fines en los medios, se da cuenta de que en ese punto ciego del ojo del toro humano se agazapa una falsa definición de la especie, que los ídolos perviven bajo otras identidades, trabajo y disciplina, fervor y obediencia, amor legislado, educación para A, B y C, gratuita y obligatoria; debajo, adentro, en la matriz de la noche pelirroja, otra revolución deberá esperar su tiempo como las anguilas bajo los sargazos. Llegar a ella es también serpiente negra de ida; lentos peldaños hacia la plataforma que reta el musgo astral, serpiente plateada de regreso, fecundación, desove y muerte para otra vez serpiente negra, marcha hacia las cabeceras y las fuentes, retorno dialéctico donde se cumple el ritmo cósmico; empleo a sabiendas las palabras más mancilladas por la retórica, de muchas maneras me he ganado el derecho a que brillen aquí como brilla el mercurio de las anguilas y el girasol vertiginoso en las máquinas de Jai Singh. Todavía es tiempo de sargazos, de guerrillas parciales que despejan el monte sin que el combatiente alcance a ver una totalidad de cielo y mar y tierra. En cada árbol de sangre circulan sigilosas las claves de la alianza con lo abierto, pero el hombre da y toma la sangre, bebe y vierte la sangre entre gritos de presente y recidivas de pasado, y pocos sentirán pasar por sus pulsos la llamada de la noche pelirroja; los pocos que se asomen a ella perecerán en tanta picota, con sus pieles se harán lámparas y de sus lenguas se arrancarán confesiones; uno que otro podrá dar testimonio de anguilas y de estrellas, de encuentros fuera de la ley de la ciudad, de arrimo a las encrucijadas donde nacen las sendas tiempo arriba. Pero si el hombre es Acteón acosado por los perros del pasado y los simétricos perros del futuro, pelele deshecho a mordiscones que lucha contra la doble jauría, lacerado y chorreando vida, solo contra un diluvio de colmillos, Acteón sobrevivirá y volverá a la caza hasta el día en que encuentre a Diana y la posea bajo las frondas, le arrebatte una virginidad que ya ningún clamor defiende, Diana la historia del hombre relegado y derogado, Diana la historia enemiga con sus perros de tradición y mandamiento, con su espejo de ideas recibidas que proyecta en el futuro los mismos colmillos y las mismas babas, y que el cazador trizará como triza su doncellez despótica para alzarse desnudo y libre y asomarse a lo abierto, al lugar del hombre a la hora de su verdadera revolución de dentro afuera y de fuera adentro. Todavía no hemos aprendido a hacer el amor, a respirar el polen de la vida, a despojar a la muerte de su traje de culpas y de deudas; todavía hay muchas guerras por delante, Acteón, los colmillos volverán a clavarse en tus muslos, en tu sexo, en tu garganta; todavía no hemos hallado el ritmo de la serpiente negra, estamos en la mera piel del mundo y del hombre. Ahí, no lejos, las anguilas laten su inmenso pulso, su planetario giro, todo espera el ingreso en una danza que ninguna Isadora danzó nunca de este lado del mundo, tercer mundo global del hombre sin orillas, chapoteador de historia, víspera de sí mismo.

Que la noche pelirroja nos vea andar de cara al aire, favorecer la aparición de las figuras del sueño y del insomnio, que una mano baje lentamente por espaldas desnudas hasta arrancar ese quejido de amor que viene del fuego y la caverna, primera dulce tregua del miedo de la especie, que por la rue du Dragon, por la Vuelta de Rocha, por King's Road, por la Rampa, por la Schulerstrasse marche ese hombre que no se acepta cotidiano, clasificado obrero o pensador, que no se acepta ni parcela ni víspera ni ingrediente geopolítico, que no quiere el presente revisado que algún partido y alguna bibliografía le prometen como

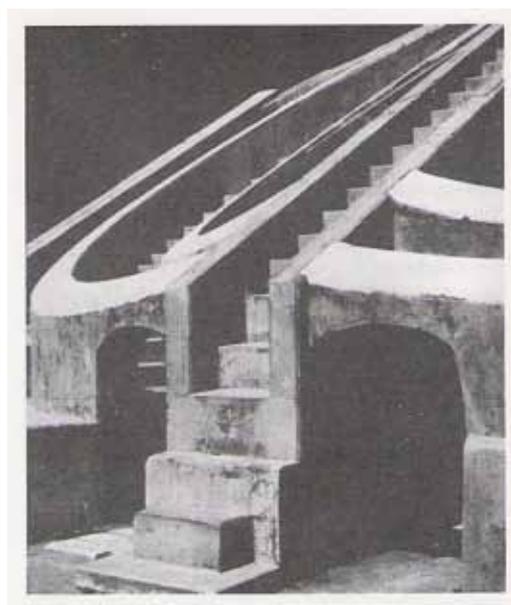
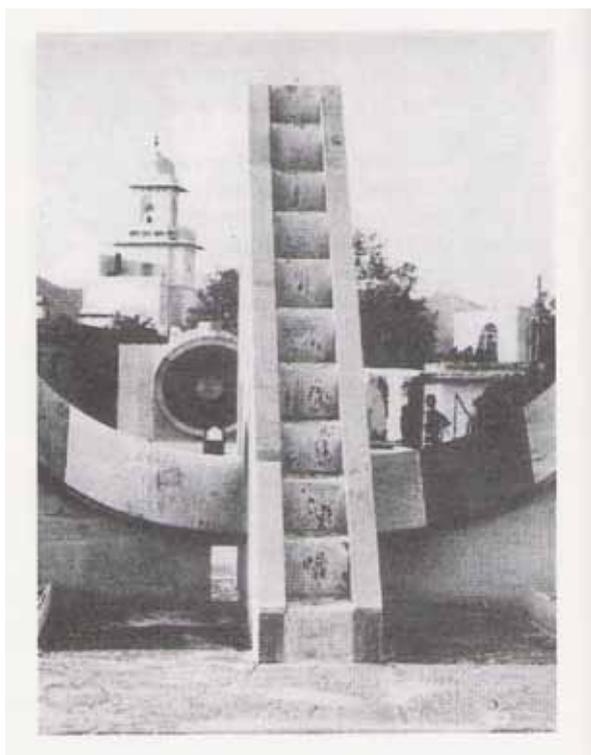
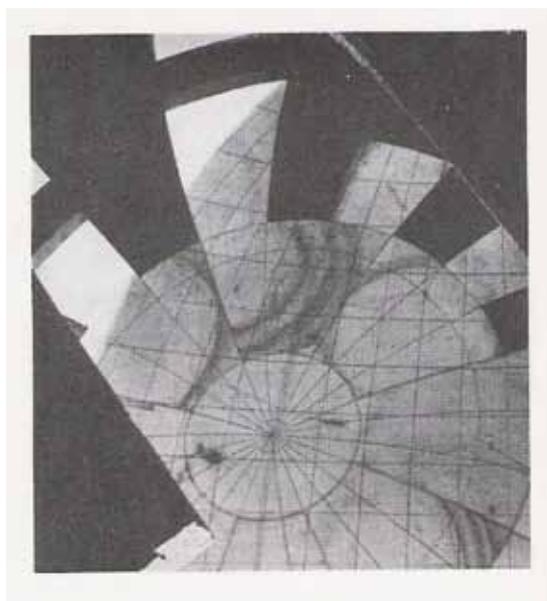
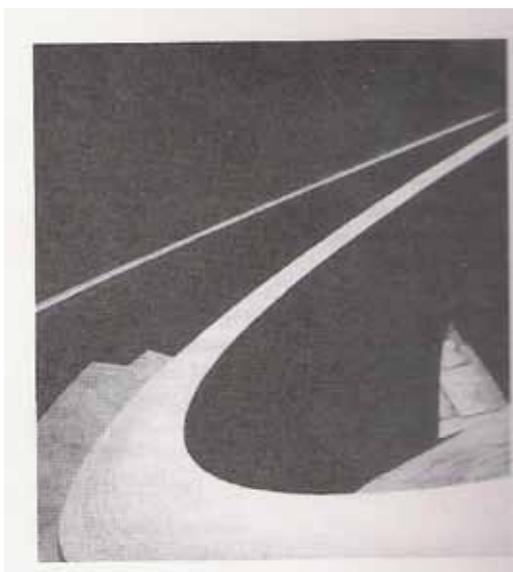
futuro; ese hombre que acaso se hará matar en un frente justo, en una emboscada necesaria, que chacales y babosas torturarán y envilecerán, que jefes alzarán al puesto de confianza, que en tanto rincón del mundo tendrá razón o culpa en el molino de las vísperas; para ése, para tantos como ése, un dibujo de la realidad trepa por las escaleras de Jaipur, ondula sobre sí mismo en el anillo de Moebius de las anguilas, anverso y reverso conciliados, cinta de la concordia en la noche pelirroja de hombres y astros y peces. Imagen de imágenes, salto que deje atrás una ciencia y una política a nivel de caspa, de bandera, de lenguaje, de sexo encadenado, desde lo abierto acabaremos con la prisión del hombre y la injusticia y el enajenamiento y la colonización y los dividendos y Reuter y lo que sigue; no es delirio lo que aquí llamo anguila o estrella, nada más material y dialéctico y tangible que la pura imagen que no se ata a la víspera, que busca más allá para entender mejor, para batirse contra la materia rampante de lo cerrado, de naciones contra naciones y bloques contra bloques. Señora Bauchot, alguna vez Thomas Mann dijo que las cosas andarían mejor si Marx hubiera leído a Hölderlin; pero vea usted, señora, yo creo con Lukacs que también hubiera sido necesario que Hölderlin leyera a Marx; note usted qué frío es mi delirio aunque le parezca anacrónicamente romántico porque Jai Singh, porque la serpiente de mercurio, porque la noche pelirroja. Salga a la calle, respire aire de hombres que viven y no el de la teoría de los hombres en una sociedad mejor; dígame alguna vez que en la felicidad hay tanto más que una cuota de proteínas o de tiempo libre o de soberanía (pero Hölderlin debe leer a Marx, en ningún momento ha de olvidar a Marx, las proteínas son una de tantas facetas de la imagen, vaya si lo son, señora Bauchot, pero entonces la imagen toda, el hombre en su jardín de veras, no un esquema del hombre salvado de la desnutrición o la injusticia). Vea usted, en el parque de Jaipur se alzan las máquinas de un sultán del siglo dieciocho, y cualquier manual científico o guía de turismo las describe como aparatos destinados a la observación de los astros, cosa cierta y evidente y de mármol, pero también hay la imagen del mundo como pudo sentirla Jai Singh, como la siente el que respira lentamente la noche pelirroja donde se desplazan las anguilas; esas máquinas no sólo fueron erigidas para medir derroteros australes, domesticar tanta distancia insolente; otra cosa debió soñar Jai Singh alzado como un guerrillero de absoluto contra la fatalidad astrológica que guiaba su estirpe, que decidía los nacimientos y las desfloraciones y las guerras; sus máquinas hicieron frente a un destino impuesto desde fuera, al Pentágono de galaxias y constelaciones colonizando al hombre libre, sus artificios de piedra y bronce fueron las ametralladoras de la verdadera ciencia, la gran respuesta de una imagen total frente a la tiranía de planetas y conjunciones y ascendentes; el hombre Jai Singh, pequeño sultán de un vago reino declinante, hizo frente al dragón de tantos ojos, contestó a la fatalidad inhumana con la provocación del mortal al toro cósmico, decidió encauzar la luz astral, atraparla en retortas y hélices y rampas, cortarle las uñas que sangraban a su raza; y todo lo que midió y clasificó y nombró, toda su astronomía en pergaminos iluminados era una astronomía de la imagen, una ciencia de la imagen total, salto de la víspera al presente, del esclavo astrológico al hombre que de pie dialoga con los astros. Tal vez los gobernantes de la avanzada por la que damos todo lo que somos y tenemos, tal vez la señorita Callamand o el profesor Fontaine, tal vez los jefes y los hombres de ciencia acabarán por salir a lo abierto, acceder a la imagen donde todo está esperando; en este mismo instante las jóvenes anguilas llegan a las bocas de los ríos europeos, van a comenzar su asalto fluvial; acaso ya es de noche en Delhi y en Jaipur y las estrellas picotean las rampas del sueño de Jai Singh; los ciclos se fusionan, se responden vertiginosamente; basta entrar en la noche pelirroja, aspirar profundamente un aire que es puente y caricia de la vida; habrá que seguir luchando por lo inmediato, compañero, porque Hölderlin ha leído a Marx y no lo olvida; pero lo abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad.

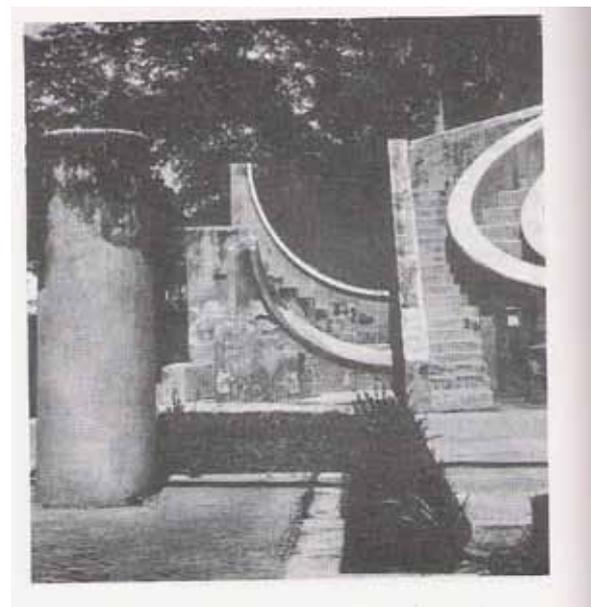
## Anexo II

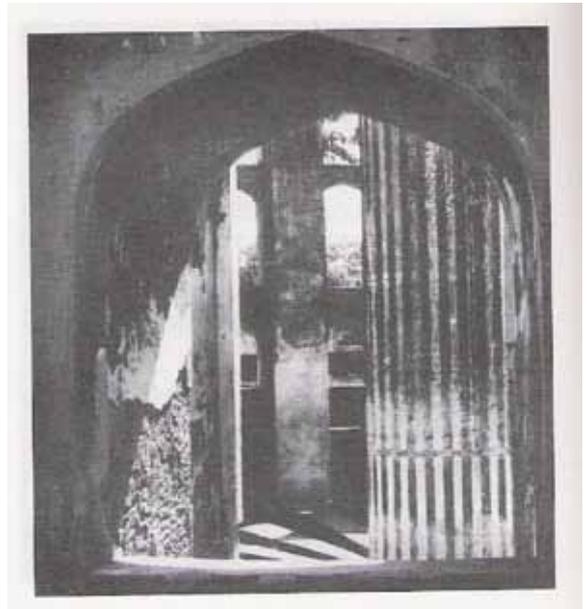
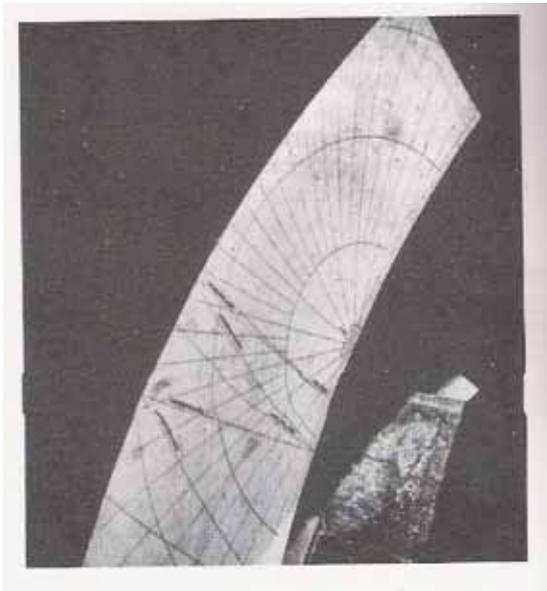
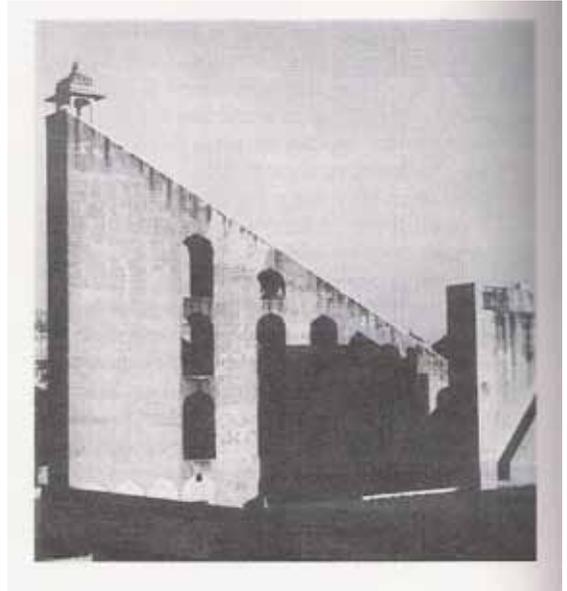
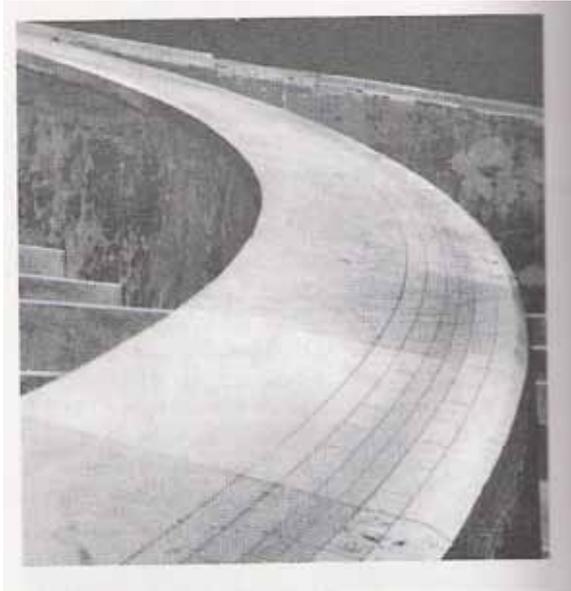
### Fotos del texto original

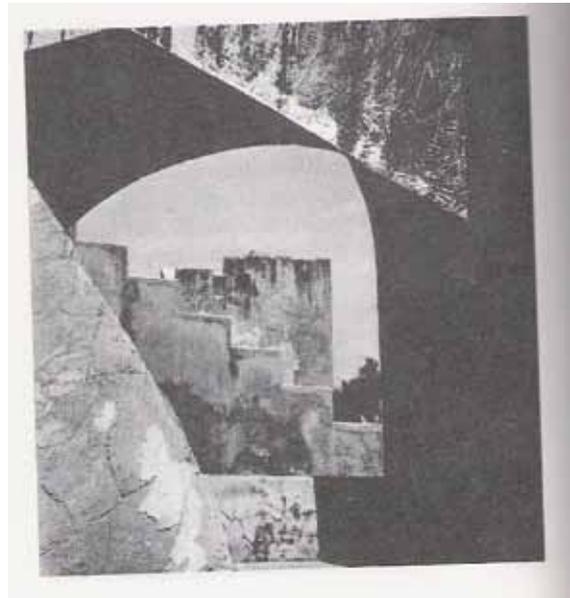
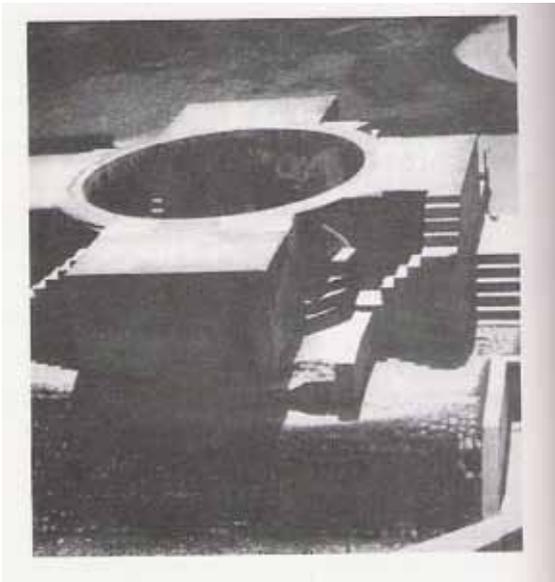
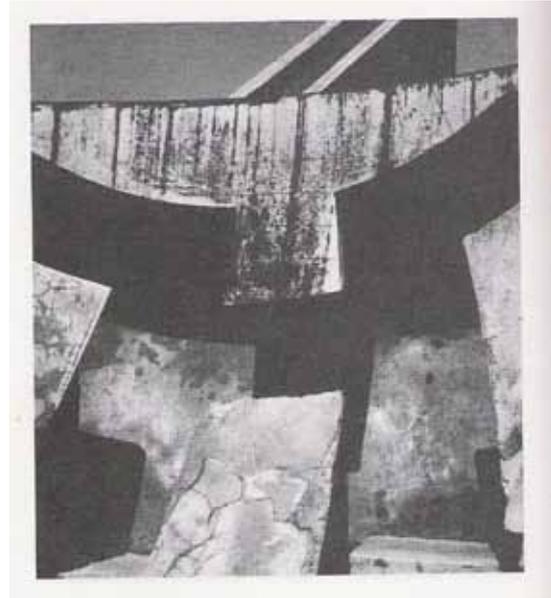
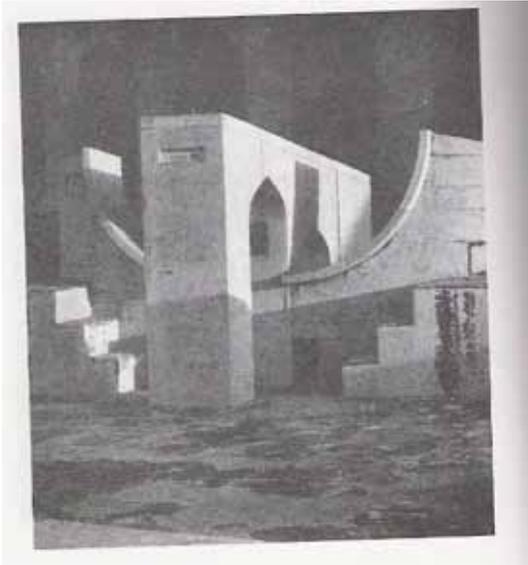
“(…) esas leyes de la noche, esas leyes misteriosas, tenían para mí la misma fuerza que las leyes del día y entonces a mí no me asombraban en absoluto cosas que parecían casualidades incluso sorprendentes o coincidencias inquietantes para la gente. Yo las tomaba como el cumplimiento de esas leyes e incluso desde pequeño tuve una especie de noción triangular de lo que luego yo llamaría figura”.

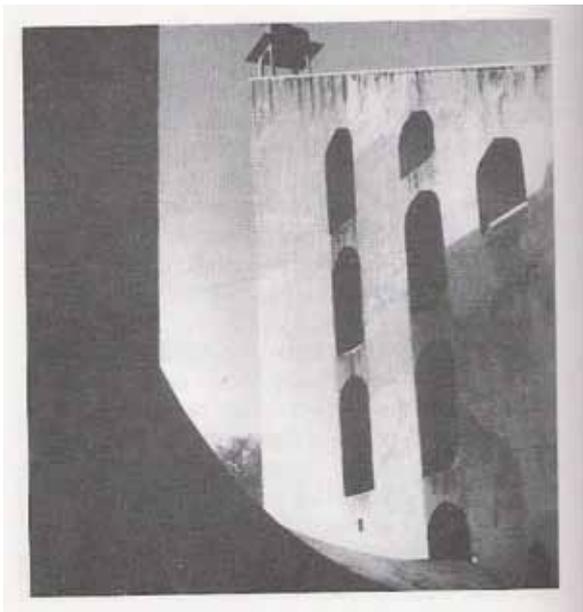
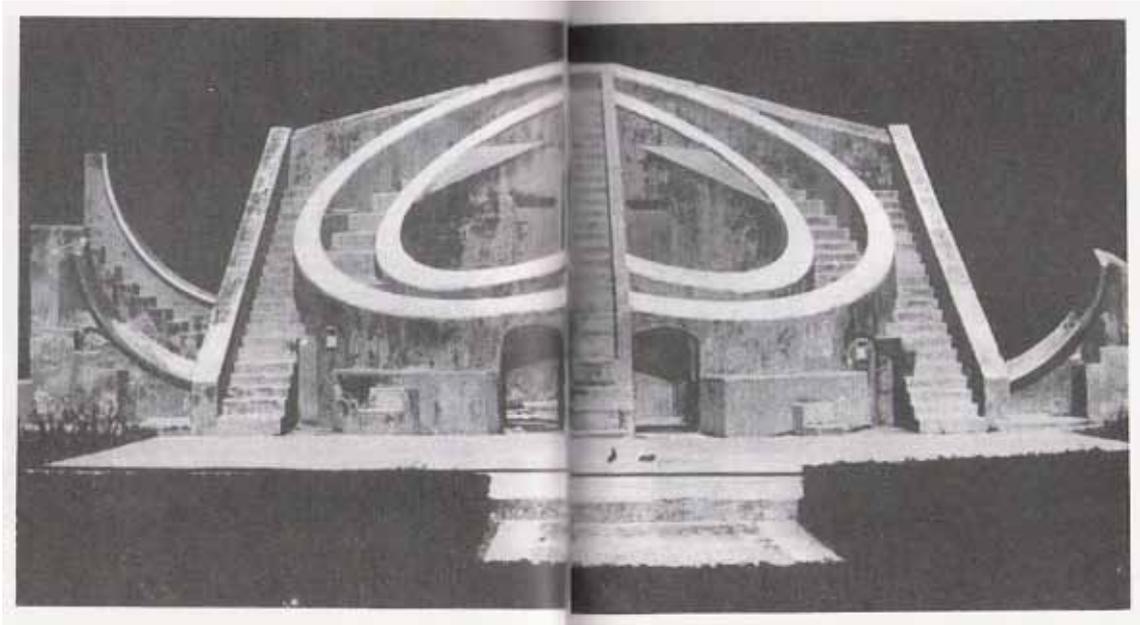
(Cortázar, 1997, p. 147)

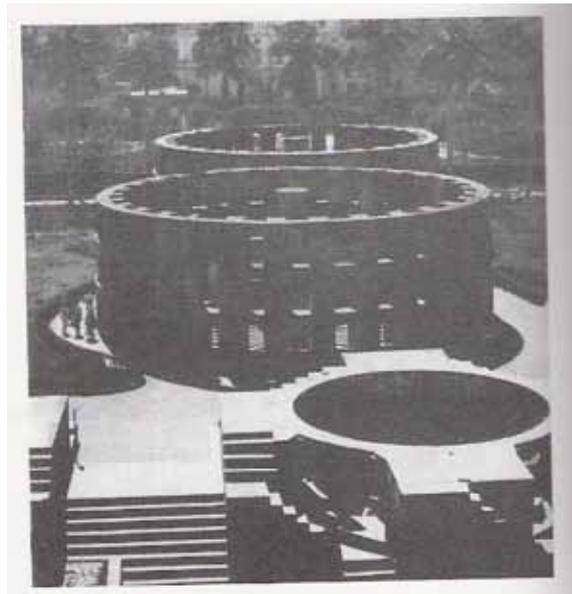
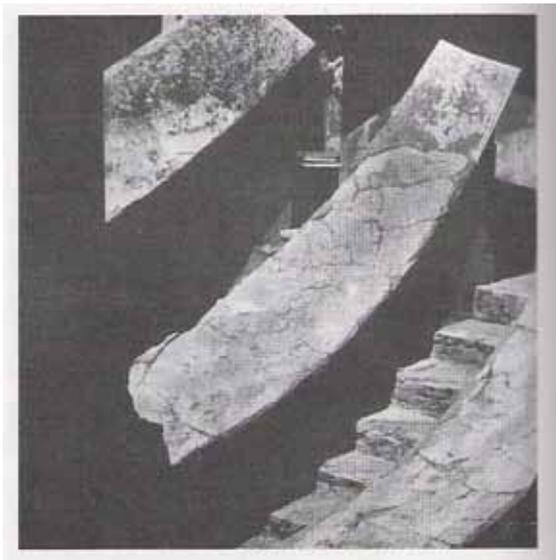
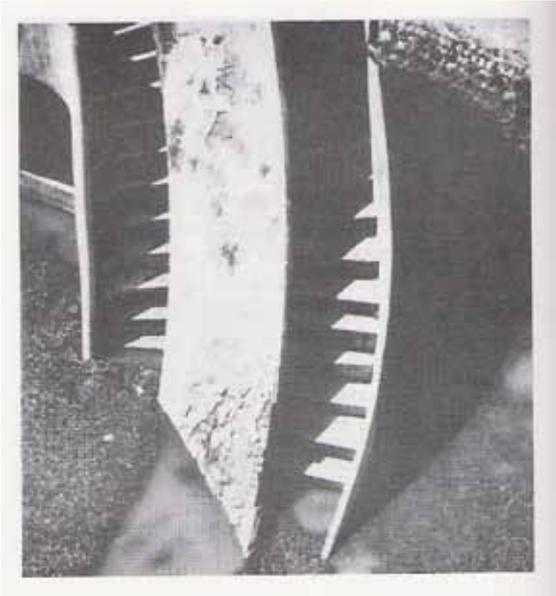


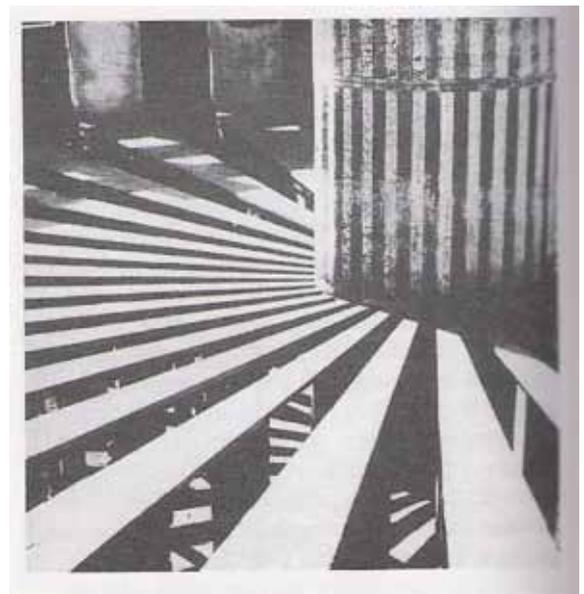
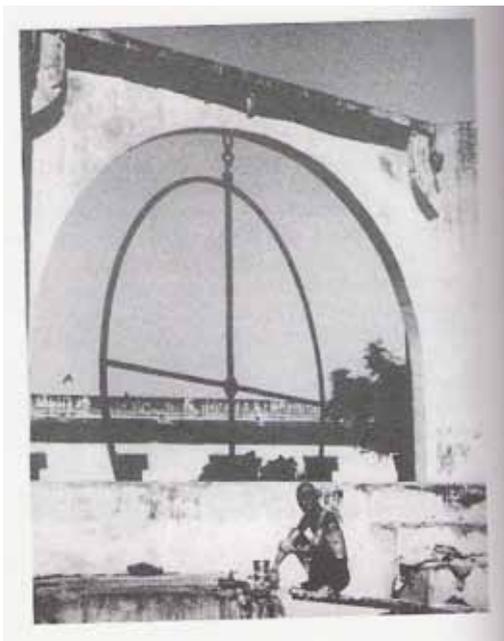
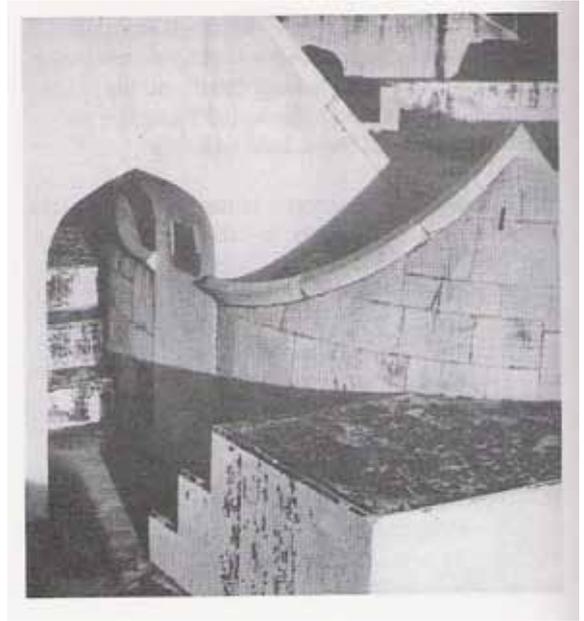


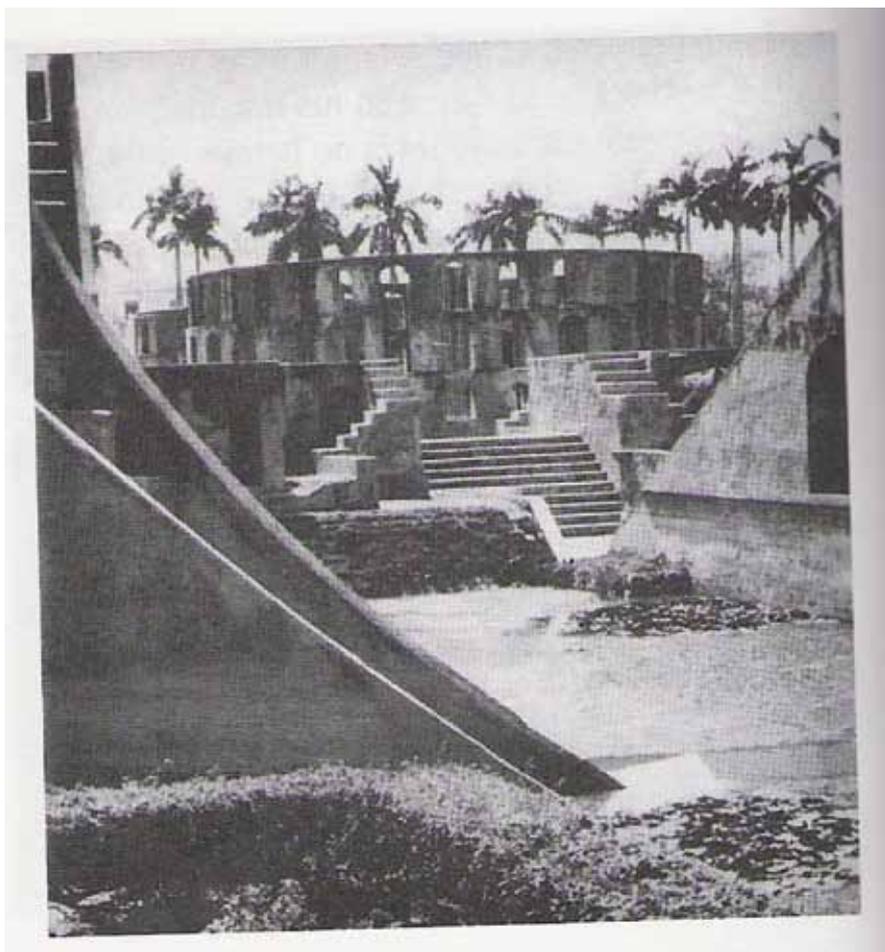
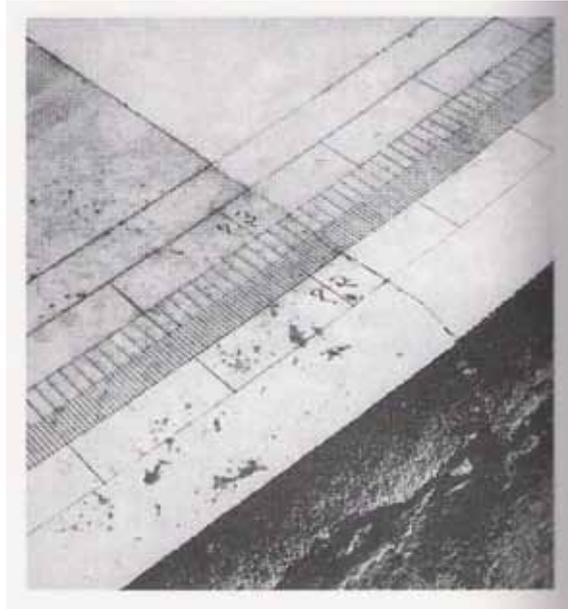


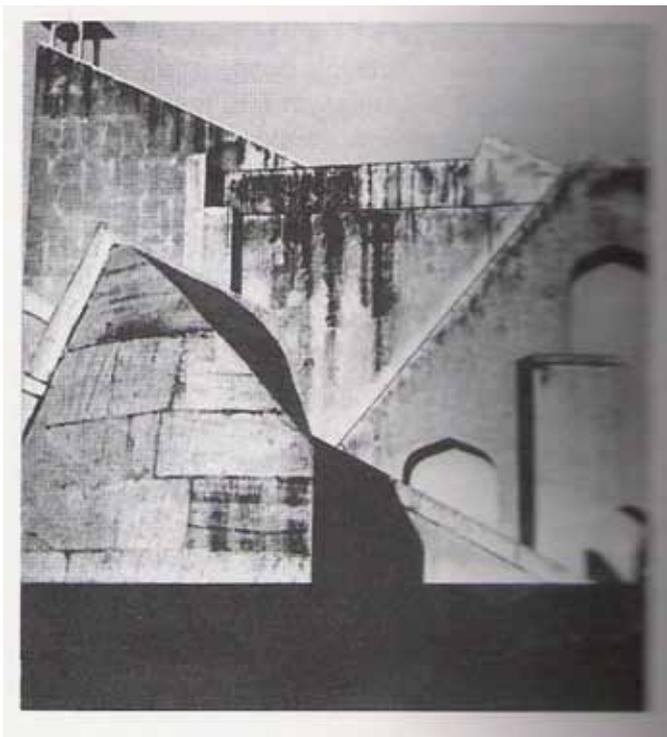
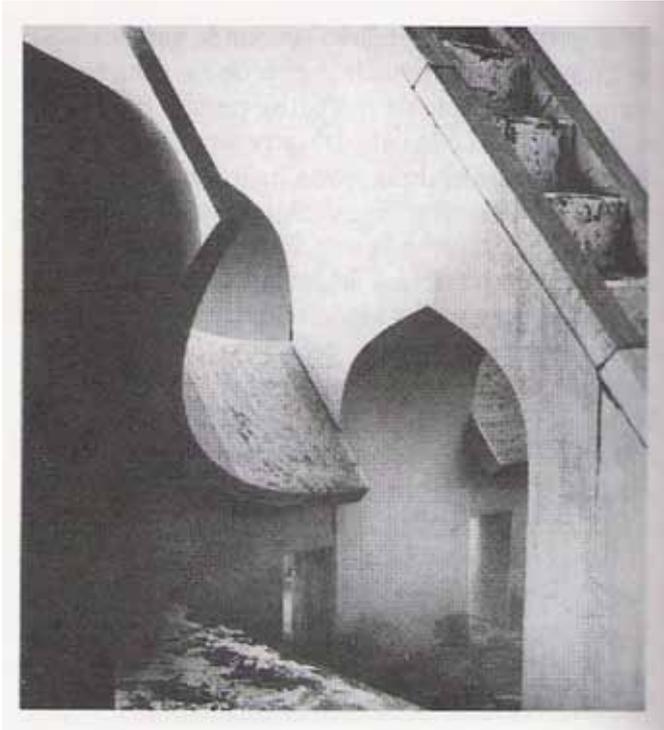


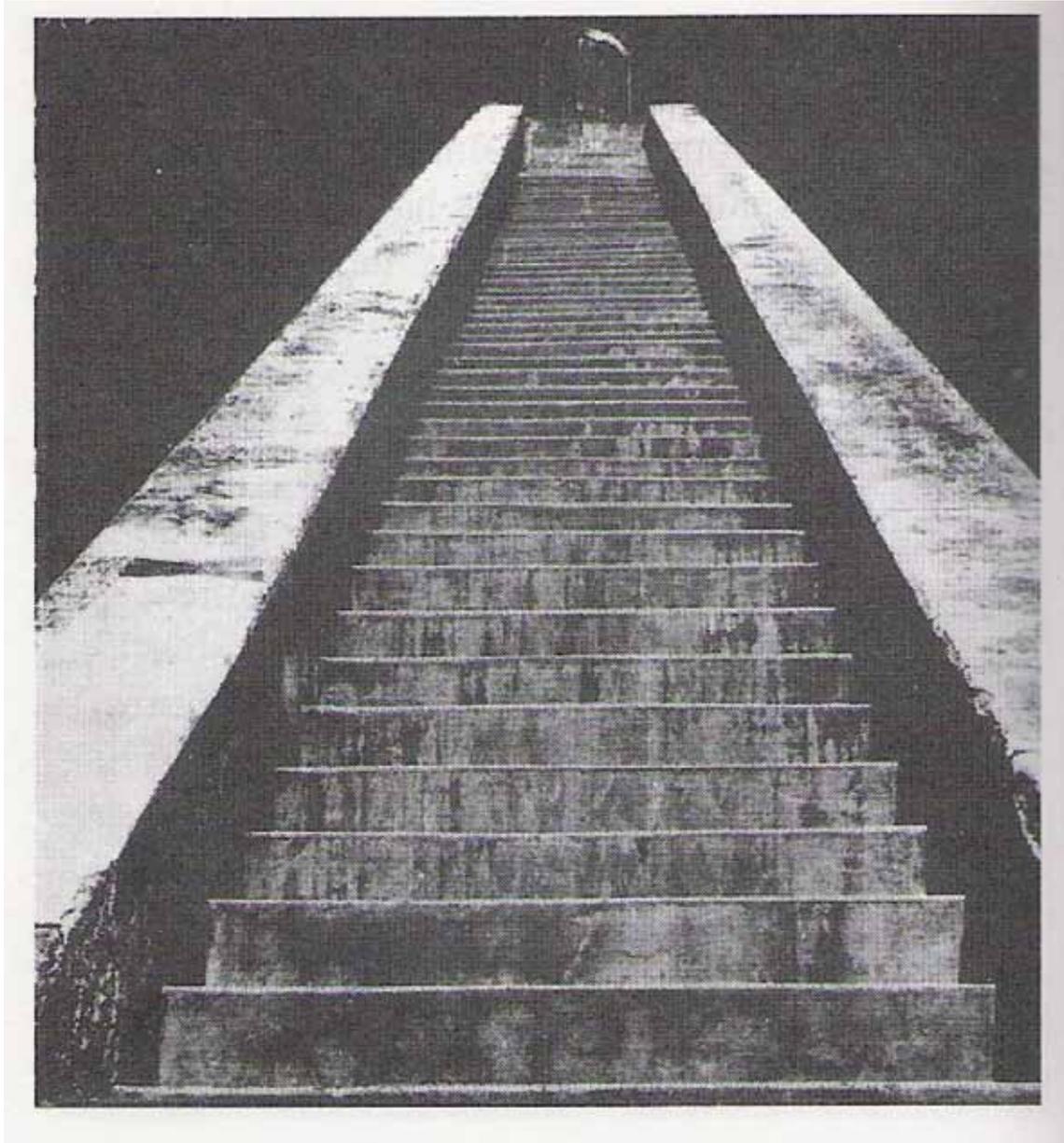












## Bibliografía

- Alazraki, Jaime. "Capítulo XIII: Tema y sistema de *Prosa del observatorio*", en *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994, pp. 261-279.
- Amorós, Andrés. "Rayuela. Nueva lectura", en *Anales de literatura hispanoamericana*, No. 1, Madrid: Universidad Complutense, 1972, pp. 281-320.
- Cortázar, Julio. *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen, 1972; 1999.
- \_\_\_\_\_. *Narraciones y poemas*. [CD de audio] Ciudad de la Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Rayuela*. Ed. Andrés Amorós. Madrid: Cátedra, 2001.
- Ferré, Rosario. "Capítulo VI: El romántico en su observatorio", en *Cortázar: El romántico en su observatorio*. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1990, pp. 146-164.
- Lugones, Leopoldo. *Las montañas del oro*. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1947.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Van Handle, D. C. "Review: Hugo Von Hofmannsthal", en *The German Quarterly*, Vol. 68, No. 2, New Jersey: American Association of Teachers of German, primavera de 1995, pp. 174-180.

### Artículos en internet

- "Aleatory", en *ArtLex: Art Dictionary*. Obtenido el 17 de abril de 2007, de <http://www.artlex.com/ArtLex/a/aleatory.html>
- "Constellations: Eridanus, the river claimed by everyone", en *Hawaiian Astronomical Society*. Obtenido el 24 de marzo de 2007, de <http://www.hawastsoc.org/deepsky/eril/index.html>
- "Correspondances", en *FleursDuMal.org*. Obtenido el 13 de agosto de 2007, de <http://fleursdu-mal.org/poem/103>
- "Nagas", en *Khandro Net*. Obtenido el 27 de febrero de 2007, de [http://www.khandro.net/mysterious\\_naga.htm](http://www.khandro.net/mysterious_naga.htm)
- "Theta Eridani", en *Wikipedia, the free encyclopedia*. Obtenido el 23 de marzo de 2007, de [http://en.wikipedia.org/wiki/Theta\\_Eridani](http://en.wikipedia.org/wiki/Theta_Eridani)
- Diccionario en línea: *die.net*
- Akihiko Hara, "Dean's message". Obtenido el 15 de julio de 2007, de <http://www.fish.hokudai.ac.jp/wwwfish-e/info/aisatsu/aisatsu-e.htm>
- Constante, Alberto. "Rainer Maria Rilke, la poesía en la edad moderna", en *Revista Observaciones Filosóficas*. Obtenido el 28 de febrero de 2007, de <http://www.observacionesfilosoficas.net/oesiamod.html>
- Naggar, Carole. "Emmet Gowin—Mariposas nocturnas—Edith in Panama", en *PixelPress*, 2006. Obtenido el 19 de marzo de 2007, de <http://www.pixelpress.org/pixelpicks/picks37.html>
- Perlus, Barry. "Re: Question about the observatories – image attached". Mensaje en: <donkeyjote@gmail.com>. 28 de octubre de 2007; 21:07 -0400 (EDT). Message-ID: <47253236.4080502@cornell.edu>. Comunicación personal.

### Bibliografía recomendada

Los siguientes son algunos de los muchos libros y artículos que, pese a no citarse en el trabajo, sirvieron de guía e inspiración. Se recomienda efusivamente su lectura.

- Allan Poe, Edgar. *Eureka*. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Alianza, 1972.
- Bergeron, Andrée. "La danse jubilante, ou Cortázar critique de science", en *Alliage*, No. 57-58. Obtenido el 6 de junio de 2007, de <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/accueil.htm>
- Chamberlain, Alex F. "On the Words for "Fear" in Certain Languages. A Study in Linguistic Psychology", en *The American Journal of Psychology*, Vol. 10, No. 2, Champaign: University of Illinois Press, enero de 1899, pp. 302-305.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Madrid: Colección Archivos, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos completos/1*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos completos/2*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Los reyes*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Imagen de John Keats*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- \_\_\_\_\_ y Prego Gadea, Omar. *La fascinación de las palabras*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Ierardo, Esteban. "Cortázar y la salida a lo abierto", en *Temaikel*. Obtenido el 2 de febrero de 2006, de <http://www.temakel.com/conferenciacortazar.htm>

- Lugones, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Agebe, 2005.
- Reyes Sánchez, Miguel. "Prosa del observatorio", en *Miguel Reyes Sánchez*. Obtenido el 1 de mayo de 2007, de <http://www.miguelreyessanchez.com/articulos/FTPex.cgi>
- Stabb, Martin S. "Not Text but Texture: Cortázar and the New Essay", en *Hispanic Review*, Vol. 52, No. 1, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, invierno de 1984, pp. 19-40.
- Yurkievich, Saúl. *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Edhasa, 2004.

**Sitios web**

- [http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/diacritics/v033/33.2de\\_la\\_durantaye.html](http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/diacritics/v033/33.2de_la_durantaye.html) - "the open".
- [http://spurious.typepad.com/spurious/2004/11/a\\_breath\\_around.html](http://spurious.typepad.com/spurious/2004/11/a_breath_around.html) - "The Open" en Rilke.
- [http://www.daimon.ch/3856305416\\_2l.htm](http://www.daimon.ch/3856305416_2l.htm) - Sobre las *Elegías de Duino*, de Rilke.
- <http://www.jantarmantar.org/> - Sitio creado y mantenido por Barry Perlus. Se recomienda ver los "VR Panoramas".
- [http://www.lanacion.com.ar/EdicionImpresa/espectaculos/nota.asp?nota\\_id=960452](http://www.lanacion.com.ar/EdicionImpresa/espectaculos/nota.asp?nota_id=960452) -

**Nota sobre la obra basada en "Final del juego".**

- <http://pereweb.iespana.es/todosenlaces.htm> - Enlaces a la obra de Julio Cortázar en internet.

