

Achim von Arnim:

El inválido loco en el Fuerte Ratonneau (6)

“Además dio aviso que todos los barcos que pasen para aprovisionar a la ciudad deberán pagarle un cuantioso derecho de aduana, de otro modo los mandaría al fondo y, como señal, para prevenir que nadie navegue de noche sin su propia autorización, mandaría algunas balas a través del río, para acobardarlos.”

“¡Realmente está cañoneando!”, gritó uno de los oficiales y todos corrieron hacia una de las ventanas del piso superior. ¡Qué espectáculo! En cada uno de los ángulos del fuerte abrían los cañones sus fauces llameantes y las balas silbaban por el aire. En la ciudad todo el gentío se escondía con gran griterío y solamente unos pocos se atrevían a demostrar su valor al quedarse mirando, despreciando el peligro. Pero también fueron ampliamente premiados por tal valentía, porque con fulgurante luminosidad, Francoeur lanzó por los aires un atado de cohetes desde un obús y un ataque de balas de iluminación desde un mortero, a los que siguieron incontables balas de escopeta. El Comandante corroboró lo acertado de este efecto, él nunca se hubiera atrevido a arrojar al aire fuegos artificiales y proyectiles simultáneamente, pero los artificios se convertían de esta manera en algo meteórico, que tan sólo por ésta invención Francoeur ya se merecía el indulto.

Esta iluminación nocturna tuvo además otra consecuencia, que seguramente nadie había previsto; salvó las vidas de Rosalía y de su hijo. Ambos se habían adormecido con el suave balanceo de la canoa y en sueños Rosalía vio a su madre toda iluminada por llamas que la consumían por dentro, y ella le preguntó por qué estaba sufriendo tanto. Entonces le pareció como si una voz atronadora le gritara en los oídos: “Mi maldición me hace arder tanto a mí como a tí, y si tú no la puedes absolver, quedaré por siempre encadenada al maldito”. Ella quería seguir hablando, pero Rosalía ya se había despertado sobresaltada, vio sobre sus cabezas un haz de balas de iluminación en su brillante apogeo y oyó como a su lado un navegante gritaba: “¡Desvíen hacia la izquierda, si no mandaremos al fondo un bote en el cual están una mujer con un niño!” Y en ese instante pasaba con un crujido la proa de un enorme barco fluvial, como las fauces abiertas de una ballena, que luego giró hacia la izquierda, pero su pequeña embarcación igual fue arrastrada hacia un costado. “¡Ayuden a mi pobre niño!” gritó Rosalía con todas sus fuerzas, y, efectivamente, el gancho de un varal sujetó el bote al gran barco, que poco después arrojó el ancla. “Si no se hubieran elevado esos fuegos artificiales desde el Fuerte Ratonneau, no los hubiera visto — dijo uno de los marinos —, y sin ninguna mala intención los hubiéramos mandado al fondo. ¿Cómo es que ustedes están solos y tan entrada la noche en medio del río; por qué no dieron voces avisándonos a tiempo?” Rosalía contestó rápidamente las preguntas y le rogó que tan sólo la llevara con la mayor urgencia a la casa del Comandante. Impulsado por su compasión hacia la pobre mujer, el marino le cedió a su hijo para que la guiara a destino.

En casa del Comandante reinaban la actividad y el alboroto. Ella le rogó que cumpliera la promesa que él le había hecho, de perdonarle tres infracciones a su esposo. Él negó haber hablado de tal clase de infracciones, que sólo se había referido a malos humores o caprichos, pero que esto ahora era endemoniadamente serio. “Así que ahora estáis del lado de la injusticia — dijo la mujer resueltamente, porque ya no se sentía tan desafortunada —, también os había denunciado el estado de ese pobre hombre, y sin embargo lo habéis destinado a un puesto tan peligroso, me habéis jurado mantener todo en secreto y sin embargo le habéis conta-

do todo a Basset, vuestro criado, el cual nos ha arrojado hacia la desgracia con su insensata palabrería e indiscreción. No es mi pobre esposo, sino vosotros los culpables de toda esta desdicha, vosotros tendréis que rendir cuentas ante el Rey por todo lo ocurrido”. El Comandante se defendió de la acusación de haber él hablado con Basset al respecto, y éste confesó que lo había estado espionando y escuchando durante sus autorreflexiones, y que por lo tanto, él solo asumía la culpa de toda la tragedia. El anciano dijo que al día siguiente subiría hasta el Fuerte y se dejaría matar ante su portón, para expiar con la muerte su culpa ante el Rey, pero Rosalía le rogó que no se apresurara, que recordara que una vez ella ya lo había salvado de las llamas. Prontamente le asignaron una habitación en la casa del Comandante y apenas había hecho dormir a su pequeño, se puso a reflexionar, implorando a Dios le aconsejara indicándole cómo podía liberar a su madre de las llamas y a su esposo de la maldición. Pero, hincada de rodillas, se sumió en un profundo sueño, despertando a la mañana sin poder recordar ningún sueño ni visión divina. El Comandante, que muy temprano ya había intentado un ataque contra el fuerte, volvía de muy mal talante. Aunque no había perdido ningún soldado, Francoeur había disparado tantas balas a su izquierda, por la derecha y por encima de sus cabezas, y con tanta maestría, que no hubo que lamentar muertes, única y exclusivamente gracias a su consideración. Había clausurado el río por medio de disparos de prevención, tampoco se podía transitar por la carretera; en suma, todo el tráfico de la ciudad estaba detenido en este día y la ciudad amenazaba que si el Comandante no actuaba con precaución y planeaba sitiario como a un enemigo, los ciudadanos se levantarían contra los inválidos y acabarían con ellos. Durante tres días detuvo el Comandante toda clase de maniobras, cada noche se iluminaba el cielo con los fuegos artificiales, cada noche le recordaba Rosalía la promesa de su indulgencia. Al tercer anochecer, le comunicó a Rosalía que se había fijado el mediodía del día siguiente como la hora señalada para asaltar el fuerte, que la ciudad finalmente había cedido, porque como estaban cerrados todos los accesos a la misma, pronto llegaría el momento en que sus habitantes comenzarían a sentir la presión del hambre. Le explicó que él atacaría la entrada, mientras que otro batallón trataría de escalar secretamente por el otro lado, de manera que esos hombres quizá pudieran llegar por atrás y apresar a su esposo antes que éste pudiera encerrarse en el polvorín. Toda esta acción costaría vidas, el resultado aún era incierto, pero él quería liberarse del reto de que tan sólo por su cobardía se le posibilitara a un hombre loco a desafiar a toda una ciudad. de todos modos, prefería la mayor de las desgracias, a que lo tomaran por cobarde, que él había hecho lo posible por ordenar sus asuntos del mundo y con Dios y que en caso de sucederle algo, tanto Rosalía como el niño no habían sido olvidados en su testamento. Rosalía cayó a sus pies y le preguntó: ¿qué sucedería si el destino de su esposo fuera el de ser apresado durante el ataque? El Comandante se apartó, diciendo en voz baja: “Moriría inmediatamente. Ningún tribunal de guerra aceptaría esta conducta como consecuencia de una demencia, hay demasiada reflexión, precaución e inteligencia en todas sus acciones y en su comportamiento. Como el demonio no puede ser llamado a juicio, deberá él sufrir las consecuencias”.

Continuará...

Trad. del alemán: Edeltraut Steger de Pepe.



Nº 14 - BUENOS AIRES/2017 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

Alicia «interpretada».

En un reciente artículo publicado en Página/12 el escritor Vicente Battista define al actual gobierno de gestión neoliberal, con sus esfuerzos patéticos por acomodar la realidad a un cambio “cultural” de los *think tanks*, como un “Alicia en el país de las maravillas”. Gravísimo error conceptual, que desconoce el contexto en que se inscribe la obra de Lewis Carroll, así como también su importancia en los avatares de una conciencia poética que subvierte. Del mismo modo que Pasolini había elegido situar el castillo libertino de “Las ciento veinte jornadas de Sodoma” nada menos que en la república fascista de Saló, Vicente Battista explica un caso de regresión social y una estafa moral colectiva a través de un ejemplo que no podría ser más arbitrario y desafortunado.

Concedemos por un momento que un panorama cultural enrarecido, extraviado en un ratódromo sin tiempo y sin espacio, deba, para sobrevivir, permitirse todas las licencias y tenga asimismo que admitir aún lo imperdonable. El sucinto ocultamiento de un pasado menos oprobioso que el actual, si es que vagamente se llega a sospechar, obliga a realizar toda suerte de malabares y se confía demasiado en la complicidad de la simpleza o, cuando esto se muestra insuficiente, en la indulgencia de la tolerancia.

Es una mascarada bastante más expandida de lo que se cree, y una presunción de las más curiosas y extravagantes, la que hace que hoy se prefiera mantener cierta distancia respecto de todas las emociones. No expresar claramente lo que se piensa, y menos lo que se siente, a fin de no quedar *identificado* o pasar ante aquellos cuyos ojos observan por un sujeto de exaltación o extraterrestre, es un corset que muchos llevan voluntariamente y ya bien adherido a su naturaleza. Aunque a veces resulta insuficiente con mantener una prudente equidistancia, se exige dar un paso más allá de todo tibio agnosticismo y debe darse prueba contundente e inequívoca de pertenencia a la nueva afiliación (cosa más que extraña y caprichosa en apariencia, mientras se presenta toda afirmación como dogmática). Y entonces se hace alarde de un potente antimodernismo.

Si existe un síntoma que define el recurso a la postmodernidad, difuso y profundamente reaccionario, es su rechazo liso y llano y su fatal dependencia vis-à-vis de la modernidad. La sola posibilidad de verse modificado el *inmovilismo*, enloquece y hace rechinar los dientes a los gigantes de Brobdingnag.



Relativistas de la ausencia de todo compromiso (reflejo destinado a camuflar las peores servidumbres), se sirve cualquier mejunje o potingue, del cual se advierte de antemano que encierra un concepto superador de las viejas antinomias. Ya no se sabe qué “instalación” o “performance” montar en cada esquina, tampoco se trata de ceder a la impaciente tentación de desnudarse en público (como experiencia visual) ante los pasajeros en el tren o los obreros que salen de la fábrica. El problema radica en descubrir qué se supone deba ser superado y con qué armas y bagajes — sobre todo, cuando buena parte del arte y la literatura en el siglo XX ha sido cuidadosamente esca-moteada.

Se verifica así una impostura, un doble movimiento de rotación en falso: se declara como caduco aquello que más se desconoce y, en medio de la nada, pretende fundarse un orden diferente.

Y por lo tanto, ya sin fiel y sin balanza, se asiste a una repetición de gestos en el vacío, de mímicas ya ensayadas, de balbuceos indiferentes; precipitados de un espectáculo sin cuerpos y sin historia. Es el imperio permanente e innumerable del reciclaje y lo indiferenciado.

Nosotros decimos que ese orden posmoderno, en el que Alicia *ya no tiene lugar*, ni los prestigios del genio de la infancia, ni sus aventuras, ni sus libertades, constituye un orden inaceptable. Uno que no queremos ni deseamos. Y que a la vez no cesa de preanunciar, en el curso del tiempo y de la historia, desazones muy graves para el porvenir.

«Pero entonces», pensó Alicia, «¿será que ya no me haré mayor de edad? ¿Me quedará siempre tan niña como ahora? Eso sería un consuelo en cierto modo, así no sería nunca una vieja... Pero en cambio... ¡Siempre tendré que estar aprendiendo lecciones! ¡No, eso no me gusta nada!»

JUAN CARLOS OTAÑO.

**La maravilla de todas las maravillas.
Por la que nunca el mundo se preguntó.
Para todas las personas de calidad y para otras también.**

Recién ha llegado a esta ciudad de Dublín el famoso artista John Emanuel Schoitz, quien, con gran sorpresa y satisfacción de todos los espectadores, está listo para realizar las siguientes actuaciones maravillosas nunca antes vistas en este reino.

Calienta una barra de hierro al rojo vivo y la mete en un barril de pólvora delante de todos los presentes: y sin embargo, no se prende fuego.

Permite que cualquier caballero cargue un trabuco con la susodicha pólvora y doce balas de plomo. Luego le dice a un artista que lo descargue sobre los rostros de los citados presentes: sin el más mínimo daño, pues las balas los atraviesan y se incrustan en la pared del fondo.

Toma la propia espada de un caballero y traspasa con ella el cuerpo de dicho señor, tras lo cual aparece un punto con sangre en la espalda de cada uno de los espectadores; luego retira la espada, la limpia y se la devuelve a su propietario, quien no ha padecido ninguna clase de lesión.

Toma una vasija de aceite hirviendo y la lanza directamente a las damas, sin estropear sus ropas ni quemar sus pies.

Toma, de cualquier persona, un hijo de dos a seis años de edad y permite al propio padre o a la madre del niño que sostenga una pica entre sus manos; a continuación, el artista lleva el niño en sus brazos y lo arroja sobre la punta de la pica, donde queda clavado para gran satisfacción de los espectadores; y al final, sin producirle mucho más que un agujero en la ropa.

Se monta sobre un andamio justo encima de los espectadores, y desde allí arroja una gran cantidad de grandes piedras y baldosas, que caen como si fueran almohadas; sin desarreglar demasiado sus pelucas o tocados.

Coloca a una persona en lo alto de dicho andamio; la cual se quita los zapatos y salta nueve pies directamente hacia una tabla preparada de exprofeso, llena de puntas afiladas de seis pulgadas de largo: sin herir sus pies ni dañar sus medias.

Coloca una silla, en la que una señora se sienta con otra en su regazo; mientras que las puntas, en lugar de penetrar en la carne de la dama sentada debajo, se sienten como un cojín de terciopelo.

Toma de cualquier persona un lacayo, ata una cuerda alrededor de su cuello desnudo y lo alza con poleas hasta el techo; manteniéndolo colgando tanto tiempo como su patrón o la empresa así lo requieran, para maravilla y deleite de todos los espectadores. Mientras tanto, el criado sostiene una jarra de cerveza en una mano y una pipa en la otra; y en el instante de ser descendido, no aparece la menor señal de la cuerda alrededor de su cuello.

Ordena a una doncella que introduzca uno de sus dedos en una taza de licor



CHARLES JERVAS,
Retrato de Jonathan Swift (c. 1710).

tan claro como el agua; tras lo cual su rostro y sus dos manos inmediatamente se marchitan, como si fuera una anciana de ochenta años; su vientre se hincha como si estuviera a una semana de gestación y sus piernas se vuelven tan gruesas como columnas de acero fundido: pero al poner el dedo en otra taza, se convierte en tan joven y guapa como era antes.

Otorga a algunos caballeros libertad de acción para que coloquen cuarenta clavos de doce peniques en la parte trasera de un portero, y luego coloca al dicho portero en una silla de piedra imán: que extrae cada clavo y el portero no siente dolor.

De la misma manera, extrae los dientes de media docena de caballeros; los mezcla y los revuelve en un sombrero; le da permiso a cualquiera para que le tape los ojos y devuelve así, a cada uno, aquellos que le corresponden: arreglándoselas de este modo tan bien como siempre.

Con el dedo índice y el pulgar les saca, a varias damas y caballeros, los ojos fuera de sus órbitas, sin el menor dolor, momento en el cual ven un número indecible de bellos colores; y después de que se entretienen al máximo, los coloca nuevamente en sus zócalos adecuados, sin ningún tipo de daño para la vista.

Solicita que cualquier caballero beba un litro caliente de plomo derretido, y con un trago de un licor preparado, del que él mismo se sirve, permite que haga otro tanto el susodicho señor, antes de que lo hagan los demás espectadores y sin daño alguno; después de lo cual, se invita a comer un pastel a los asistentes.

Y muchas otras maravillosas actuaciones artísticas, que sería demasiado tedioso mencionar aquí.

El susodicho artista ha actuado previamente ante la mayoría de los reyes y príncipes de Europa, con grandes aplausos.

Lleva a cabo sus representaciones todos los días de la semana (excepto los domingos), desde las diez de la noche a la una de la mañana; y desde las cuatro hasta las siete de la tarde, en el New Inn de Smithfield.

La primera fila, una corona británica; la segunda, una media corona; y la más alejada, un chelín.

N. B. Las más bellas de la ciudad concurrirán para presenciar dicho espectáculo.

JONATHAN SWIFT,
Miscellanies in prose, 1721.



GERARDO BALAGUER
La danza de las pescadoras arcanas.

Cefaléutica de Buenos Aires.

Toponimia y guía histórica de los decapitados de Capital Federal.

CALLE BEETHOVEN (Villa Urquiza).

El 26 de marzo de 1827 Ludwig van Beethoven murió luego de cuatro meses de convalecencia de los que algunos suponen fue un edema pulmonar. La noche de su fallecimiento hubo una tormenta, y los pocos testigos que asistieron a su agonía, en necesidad de metáforas, compararon los truenos con tímboles y al resto de los fenómenos sonoros, lluvia, viento, hojas, como una orquesta celeste saludando el final del gran compositor. Incluso Beethoven, que yacía en coma, irguió firme su brazo director poco antes de expirar. El compositor ya había consignado en un testamento su deseo de que al morir se le practicase una autopsia. El fatal error desde el punto de vista del merecido descanso lo realizó un doctor llamado Wagner. El informe, escrito en latín, dedicó gran atención a su cráneo, principalmente porque la frenología era la «ciencia» del día. Esta se ocupaba de estudiar las protuberancias y circunvoluciones del cráneo en la creencia de que la forma definía la capacidad y el talento de las personas. El cráneo de Beethoven era «anormal en su espesor», lo que algunos, sin estudios universitarios, habrían definido como «cabezón». El propio Beethoven acostumbraba a bromear al respecto.

Wagner procedió a investigar el cerebro de una manera tan poco cuidadosa que destruyó la cabeza. El cráneo se deshizo en fragmentos lo que llevó a que algunos de ellos pasaran a ser objetos de colección. Durante el funeral, el cuerpo fue exhibido con una corona de rosas blancas alrededor de su rostro para disimular las violentas intervenciones del médico. «Su mandíbula salía hacia fuera de una manera grotesca, los parietales estaban deformados, inflados, su cara caía hacia los costados» describirá Colin Dickey en su libro *Craneolepzia*, un término acuñado por este escritor para describir la obsesión por la posesión de cráneos.

El compositor Franz von Hartmann, presente en el velatorio, llegará a decir que había algo de «dignidad celestial» en el rostro de Beethoven a pesar de sus desfiguraciones. No obstante el lugar estaba penetrado de un «fuerte olor a cadáver». Antes de retirarse Hartmann sobornó al cuidador de la sala para obtener un mechón de cabello de su colega fallecido. Una vez que obtuvo su pequeño *souvenir* el músico debió retirarse con un sentimiento de —según sus palabras— «alegre duelo». El compositor Ferdinand Hiller, y otros allegados que también se acercaron a ofrecer sus respetos también sobornaron al guardia.

El joven Gerhard von Breuning, de catorce años, alumno de Beethoven, intentó, como los demás, quedarse con una parte de cabello pero su padre, amigo de la infancia de Ludwig, se lo prohibió. Aún así

von Breuning se acercó al féretro para ver si podía obtenerlo corroborando que ya no quedaba nada para llevar.

Cuatro días después del entierro, a comienzos de abril de 1827, una nota anónima ofrecía al sepulturero 1000 guldens por la cabeza de Beethoven. En una economía relativamente estable, más estable que la nuestra al menos, la cotización por una cabeza había subido notablemente. Por Haydn sólo se habían pagado 25 guldens en 1809.

El padre de von Breuning decidió proteger a su amigo construyendo una espesa tapa de ladrillos sobre la tumba para desalentar a los profanadores. Pero como suceda a veces los deseos del padre fueron impugnados por el hijo. En 1863 una Asociación de Amigos de la Música decidió ocuparse de la tumbas de Schubert y Beethoven que se encontraban en estado de decadencia. Von Breuning, ahora recibido de médico, formó parte del comité de exhumación en su triple carácter de profesional, amante del arte y única persona entre los presentes que había conocido al compositor. La ocasión fue aprovechada para que un grupo de notables inspeccionara los restos, en particular los cráneos de ambos músicos.

El comité en un principio, había decidido reubicar los cuerpos inmediatamente después de rescatados, pero ahora que se los tenía afuera se discutió la posibilidad de mantener las respectivas cabezas en estudio por un tiempo, incluso encontrarles un sitio donde preservarlas para la expectación pública, o como diría el informe oficial, disponer de ellas en «un lugar de privilegio que refleje la grandiosa actividad del espíritu que vivió en aquellos restos óseos.»

Los estudios del cráneo de Beethoven fueron realizados en un lugar secreto para evitar cualquier intención de robo, no obstante, se le permitía al Dr. von Breuning llevarse la cabeza a su casa todas las noches. En su memoria sobre su relación con Beethoven Von Breuning reconoce que, durante el tiempo en que se le confió la valiosa pieza, este la depositaba en su mesa de luz, para meditar sobre las vicisitudes alrededor del genio de su maestro.

El doctor fue más lejos y en un estudio comparado que realizó sobre la calavera de Schubert y la de Beethoven, concluyó que las características de cada uno coincidían con su estilo de música: los parietales de Beethoven poseían «densidad y espesor», los de Schubert en cambio eran «delicadamente afeminados.»

Una nueva exhumación de Beethoven se llevó a cabo en 1888, en la misma se constató que algunos importantes fragmentos faltaban de su cráneo y que habían sido reemplazados con arcilla.

VICENTE MARIO DI MAGGIO
Director encargado del Tre