

Ventanas aleatorias

Ventanas aleatorias/ Walter Cassara
-1ª ed. Buenos Aires, 2026-

ISBN 978-987-4914-50-7

© Huesos de jibia
Pasaje Robertson 522
(1406) C.A.B.A.

huesosdejibia.com
facebook.com/editorial.hdj
instagram.com/huesosdejibia
huesosdejibia@gmail.com

Diseño: Ludmila Martínez Catinari
Imagen de portada: © Celia Caturelli
Tapiz verde, 175 x 165 cm., óleo s/lienzo, 2013

Hecho el depósito que indica la ley 11.723
Impreso en Argentina

Walter Cassara
Ventanas aleatorias

Random windows conjuring a street.

PHILIP LARKIN

NOTA PRELIMINAR

Por mi parte he comenzaol a rayar el corvo ayer... Amanezco recordando aleatoriamente estas líneas de Estanislao del Campo con la nítida sensación de habérselas escuchado decir alguna vez a mi abuelo en alguna fiesta familiar, porque antes de que se impusiera el tormento del carnaval carioca y demás numeritos del libreto mediático, en los festejos familiares era costumbre exhibir industrias propias para la diversión, quedaba todavía cierto margen para el lapsus o el impromptu, para el recital gauchesco del abuelo o la abrupta paráfrasis de un tango en la voz engominada del tío lechuguino. No es que fueran espectáculos deslumbrantes, si bien tenían al menos el mérito de cierta espontaneidad orgánica, orgiástica, cierta apertura dionisiaca que ahora parece ya definitivamente archivada en el cuadro de costumbres o en el cine de la nostalgia.

En efecto, al decidirme a agrupar en libro estos textos dispares y dispersos, advierto una incómoda torsión hacia las concavidades del pasado. El arduo derrocadero de los años logra infiltrarse aquí y allá, en los momentos y en los lugares menos oportunos, se inclina turbio frente a las aguas residuales del futuro, esbozando la típica parábola del tiempo que a todos nos espera al final de un oscuro y solitario pasillo, que acaso no reenvíe sino a otro pasillo idéntico, y luego a otro y a otro, como en un sueño kafkiano... Advierto, también, que el factor ventana vuelve en distintos recortes de lectura, desde múltiples sesgos o hilachas ar-

gumentativas, en parte a modo de un marco que punteara el recorrido anímico de los mismos, en parte como testimonio de esa fascinación o vértigo que podría inducir el hitchcockiano salto al vacío, si ese lector o soñador frente a la ventana se viese en el compromiso de tener que formalizar dichos recortes azarosos en nombre de un hipotético saber literario o crítico, que obviamente no posee.

Por lo demás, estar asomado a una ventana, ¿no es en buena medida estar mirando hacia afuera y hacia adentro a la vez? ¿Y no es también estar hociendo entre las páginas de un libro, agazapado a la escucha de las propias cavilaciones y contradicciones, del propio soliloquio que se asoma de golpe a interrogarnos desde el otro lado del papel, desde el otro lado del cristal? Como aquella doliente rama de abeto que se sacude contra la ventana en el sueño tortuoso de Mr. Lockwood en *Cumbres borrascosas*, cada recorte quiere ser aquí un llamado a romper el cristal con la mano y a encontrarse por fin cara a cara con el fantasma de la propia vida vagando desorientado en un páramo de páginas arrastradas por la ventisca de lo imaginario.

Ahora dudo de que este motivo, más allá de la plasticidad alegórica o de la ganancia poética que facilita, pueda convertirse en un hilo conductor lo bastante nítido como para sostener o justificar la unidad de estos textos. No obstante, la duda crea un encantamiento que las evidencias nunca terminan de disipar. Y si acaso la sólida, sigilosa interpelación que se proyecta sobre quien escribe, ha de formularse siempre con aquella punzante estocada de Beckett —*para qué desmejorar el silencio?*—, la pregunta que ha de hacerse el crítico —que bajo su capote ya ha maleado doble y equita-

tivamente el silencio perfecto y la cuartilla perfecta— hiere por los mismos filos.

Se diría, entonces, que al contrario de aquella, esta es una pregunta que no emborrona el silencio; que se repliega en su misma manera de plantearse, se disipa en su optimismo, en sus digresiones, su obligada elocuencia. O se presenta bajo el ardid de la contradicción, de una dudosa puesta en discusión, un santo manto dialéctico. En cualquier caso, es una pregunta que no deja —o no debería dejar— resquicios para la duda, ya que la suerte del crítico se estaría jugando, entera, en este ambiguo y reglamentario “no dudar”.

A menudo se desconoce u omite que el crítico es, en lo básico, un escritor cuya autoridad se erige no tanto con el mobiliario prefabricado que puede proveer tal o cual conocimiento técnico, como frente a la clausura amenazante de la resma de papel, en la relación subjetiva, cotidiana y espuria con las palabras. Y más allá del juicio, más allá de la salud teórica y del aparato libresco que ponga en juego, aquello que en verdad quiere, como cualquier escritor, es aprehender una imagen o una idea, mirando —*leyendo*— a través de las fascinantes y engañosas ventanas del lenguaje.

PRINCIPIOS DE INCERTIDUMBRE*

*En versión más acotada, el texto se publicó en “Cuadernos Hispanoamericanos”, en septiembre de 2017, con el título de “Narración y glosa en *Manual del distraído* de Alejandro Rossi”.

Alejandro Rossi (1932-2009): escritor mexicano, de padre italiano y madre venezolana. En México, tuvo una trayectoria destacada como catedrático de Filosofía en la UNAM, al tiempo que fue un estrecho y asiduo colaborador de “Plural” y “Vuelta”, entre otras publicaciones. Los títulos que componen su obra son *Lenguaje y significado* (1969), *Manual del distraído* (1978), *Sueños de Occam* (1982), *El cielo de Sotero* (1987), *La fábula de las regiones* (1998), *Cartas credenciales* (1999), *Un café con Gorrondona* (1999), *Obras reunidas* (2005) y *Edén. Vida imaginada* (2006).

Cierta vez visité el departamento de una persona acomodada en un barrio solariego de Madrid, un noveno piso al frente de un edificio vetusto, muy bien calefaccionado —casi tórrido—, por lo demás totalmente austero y con los mejores atardeceres de la ciudad demorándose en amplios ventanales. Nada más abrir la puerta del ascensor y entrar en la casa, el anfitrión me pidió amablemente que me sacara las zapatillas. No sé bien por qué la solicitud me resultó un tanto descolocante, antojándoseme que podía esconder alguna proposición oculta o algún ensalmo mágico. Y de golpe, me lancé a preguntar, desde una ingenuidad casi pueblerina, lindante con un *gag* de los Monty Pythons: ¿es por algún motivo religioso? Y la respuesta, que llegó enseguida, fue bastante más pythonesca y desconcertante que la pregunta: no, es solo por los microbios.

Así pasamos por este mundo, de lapsus en lapsus, entre agentes patógenos y ángeles soplando en una trompeta. El lenguaje, la mente —que acaso tengan una misma textura— implican grandes e imperceptibles obstáculos en la órbita de las acciones cotidianas. Si entro a la casa de alguien que me instiga a quitarme el calzado y a quedarme con mis fofas medias de invierno al descubierto, tengo derecho al asombro, incluso al sobresalto. ¿Hospedaré el germen de alguna toxina intelectual indetectable? ¿Exudaré esa colonia dulce que emiten los zombis literarios? La capacidad de predecir el rumbo de nuestros pensamientos toca, en determinados contextos, el orden sobrenatural. Entre el visitante y el neobohechio acomodado —que luce a mucha honra una impávida pajarita a lunares en el cuello— se alzan los muros de la gramática castellana, un castillo en el aire levantado

con prosaicas piedras que son verbos y participios, adverbios y conjunciones, por el cual nadie se pasea con los pies descalzos, y en donde no siempre circulan refranes castizos o pajaritas arcaicas. ¿Y si el visitante hubiese esgrimido algún credo personal que lo desautorizara a andar descalzo por los reinos de un gerontólogo jubilado? ¿Tan erróneo será convertir una llamada pedestre a la profilaxis doméstica en el motivo de una cosmovisión religiosa?

Recuerdo que mientras me desataba los cordones, repasé largamente la decoración del ático: la fría amenidad nórdica que proponían los muebles y la alfombra chocaba con la tela maltratada de mis zapatillas, que efectivamente emitían un vaho sospechoso. Recuerdo, además, que por un momento se me presentó –noble *deus ex machina*– el fantasma del viejo Vázquez, profesor de filosofía en mi último año del bachillerato: alta frente sudorosa, barba semítica y mal genio de roedor bibliotecario; pequeño cráneo ovíparo de Humpty Dumpty; cuatro dientes amarillentos, apolillados. Vázquez (¿fantasma en la máquina, carpincho entrañable!) tratando de explicarnos cómo las palabras suplantaban casi siempre a las cosas, cómo pasamos de una indicación a una afirmación, de un suspiro a un proverbio, de un atributo a un predicado sin haber pasado nunca, en ningún momento, por ese no-lugar o conjunto vacío, y no obstante lleno de tantos cachivaches, que por hábito solemos llamar “mente”, omitiendo su venenosa afinidad con “mentir”, tan sincera en “entendimiento”. –¿Entendí, entonces *miento*, no era así el calambur, Vázquez?–. El vago funcionalismo nórdico con el que se han amueblado quizás ya demasiadas cabezas, pero ¡Vázquez era más gallego que el *polbo a feira*!

Los miércoles a media mañana suelo ir de compras al pequeño mercado de verduras del pueblo. En la puerta, apoltronados a la misma hora, en el mismo banco de piedra, como recién salidos de una página del vetusto Azorín, suele haber dos señores muy castellanos –casi centenarios, ambos– asoleándose y conversando plácidamente. A veces me acerco a saludar y me detengo a escucharlos durante unos instantes; sus diálogos navegan por minuciosos deltas del pensamiento; el silencio epiloga los trozos más variados de la comunicación: un silencio añejo, vertebrado, trémulo, como si un fino barrido verbal disolviese el anclaje efectivo de las palabras; antiquísima también suena su dicción, la forma de mover los labios para pronunciar las vocales cerradas, que produce un sonido semejante al de los cárbos cuando levantan el vuelo entre las ramas, en la fuga sigilosa del monte al anochecer. Hace bueno, ¿no? –dice uno–. Larga pausa en la cual la pregunta fosforesce y repercute en toda su longitud de onda. Hace bueno, sí –responde el otro–. Y añade: pero es seguro que hiele esta madrugada. Y el primero asiente: sí, es seguro. Luego abre frugalmente el juego: la Justa ha dicho que el Celedonio ya sembró las patatas. Eso he oído hace un rato –redobla luego el que está sentado a la izquierda y esgrime un bastón de puño tallado fastuosamente, al modo de un patriarca gitano–. Y el coloquio puede proseguir así por horas, por meses, por toda la eternidad, en ese penduleo lacónico, recursivo y elíptico, como si estos dos viejos supieran desde hace mucho tiempo –y mucho antes de que Gertrude Stein lo patentara– que *una rosa es una rosa es una rosa*, y también que *there is no there there...* No malgastan su aliento en suposiciones

vanas, no enturbian la atmósfera con grandes reflexiones cacofónicas u opiniones exaltadas, sino que dejan lugar para lo no dicho, para lo indecible que se vislumbra siempre, muy próximo, en la cóncava dispersión del lenguaje.

Pero ¿a propósito de qué venían estas digresiones? Ah sí, venían a cuento de que he estado leyendo en los últimos días el *Manual del distraído*, un libro –o mejor incluso un *no-libro**– que siembra alertas por donde se lo mire; que sacude nuestra perspectiva habitual de las cosas; que atiza una vigilia extrema; que no afirma pero tampoco niega nada –he aquí su total honestidad semántica–; que incita a dudar encarecidamente, sin tantas cursivas epistemológicas, sin tampoco una afectación teórica notable. El ademán libresco-intelectual mínimo, el espesor justo de escepticismo para no quedar maniatado a ningún principio perenne, a ninguna formalidad de domingo, ni formalismo ni esencialismo de la semana; para no persignarse delante de Dios, ni delante de la teoría de cuerdas, ni delante de ningún otro sucedáneo teológico ni teleológico, porque “el genio del recelo” –según la misteriosa profecía del gran Stendhal– “ha bajado a la tierra”.

Como es sabido, esta frase la acuñó Natalie Sarraute en un ensayo* publicado en los años cincuenta, en el cual denunciaba ciertos trucos técnicos obsoletos, ciertos resabios “populistas” transferidos a la novela moderna desde el naturalismo y el realismo, en el mayor pico de difusión e invención del género. Frente a la esclerosis

*Alejandro Rossi: *Manual del distraído*, FCE, México, 1997.

*Natalie Sarraute: *L'ère du soupçon*, Gallimard, París, 1956.

generalizada del dispositivo narrativo, dispositivo que suponía, en rigor, solo un mínimo esfuerzo de vaciado en el maderamen primero, Sarraute postulaba allí una literatura a pan seco, arremangada, en fase permanente de interrogación y metabolización de recursos, sin la parafernalia regalona de la novelería consabida, sin ingenuidades ni efectos rastreros; una literatura entregada plenamente a su incertidumbre ontológica: pantagruélica, cervantesca, restituida a la dieta experimental de sus comienzos. Esta conciencia desengañada de las estrategias propias de la novelística más vulgar no era, por cierto, algo completamente nuevo en la historia literaria; sin ir tan lejos, siempre dos pasos por delante de las vanguardias y con una clarividencia lúdica que desluciría cualquier ademán vanguardista, el genial Macedonio Fernández* ya había puesto en práctica, a principios del siglo pasado, la “novela sin mundo”, esto es: la idea de la novela como pura idea, puro objeto de especulación teórica, criatura fantasmal y abstracta que se pasea entre espejos y abalorios metafísicos. No obstante, la sola imagen acuñada de una nietzscheana “era del recelo” bastaría para situarse en una mentalidad crítica bien definida; para dar cuenta de un estado de ánimo y de una sensibilidad en concreto, así como para anticipar algunos caminos venideros, adoptados luego con una exigencia casi perentoria.

En este sentido, no sería inexacto pensar que Alejandro Rossi compartía con esta escuela del recelo, cuyos presupuestos no deberían restringirse al ámbito específico

*Macedonio Fernández: *Museo de la Novela de la Eterna*, Cátedra, Madrid, 1995.

del *nouveau roman*, la misma incredulidad respecto de las convenciones de género y las fórmulas corrientes para refundir los paradigmas de escritura. No obstante, la semejanza quizás sea incidental y deba quedar circunscrita a esos límites: la vigilancia extrema, los vaivenes anímicos en la segunda mitad del siglo pasado, el esquivo aire de época; ya que por más que había hecho juramento de duda metódica, no parecía existir ningún empeño premeditado en este profesor de filosofía: medio italiano y medio venezolano, medio mexicano y hasta medio argentino,* que se movía con suma precaución entre los sólidos principios de la lógica, y que había saltado desde aquellos austeros dominios del *logos*, un poco por fatalidad y otro poco por gusto, a las leves bagatelas, los inocuos “juegos de lenguaje” de la literatura.

En efecto, entre el primer Rossi, el muy juicioso y casi invisible autor de los cinco artículos de filosofía analítica que componen *Lenguaje y significado*,* y el segundo, el exquisito, el lúdico e imprevisible escritor de *Manual del distraído*, existen diferencias considerables. Nada, remotamente, anunciaba en el primero esas queridas acrobacias sentimentales con las que nos agasajaría el segundo; a este —nos parece— le bastaba con tener a mano un cuaderno escolar, una larga tarde de lluvia en los trópicos y el recuerdo fosforescente de una primita lejana; a aquel,

*En esta hipóstasis de distintas patrias entre las cuales Rossi paseaba su extranjería confesional, la nacionalidad solo cuenta por su valor anecdótico y su poder de discusión —o de dilución—. Así el venezolano anula al italiano, y viceversa, y este a su turno impugna al mexicano adoptivo, que a su vez cuestiona al argentino imaginario.

*Alejandro Rossi: *Lenguaje y significado*, FCE, México, 1995. La primera edición de este libro data de 1969.

en cambio, le hacía falta una mollera bien sólida y un programa de estudios mayores. En dichos artículos, bien es verdad, no aparece nadie, no se enuncia ningún sujeto; la tinta funciona allí solo como un plasma inerte en donde se proyecta el frío instrumental de la razón. La máquina expositiva actúa en niveles microscópicos, moleculares, desde unos cotos técnicos completamente inaccesibles al lector común. Refiere con absoluta minucia algún deslinde semántico en las *Investigaciones lógicas* de Husserl; le objeta algo a la teoría de las descripciones de Russell o revisa el concepto de lenguaje privado en Wittgenstein, pero en ningún momento se permite una inflexión original, un comentario sutil, un mínimo parpadeo de empatía, algo que no sea ese machacar autista en la vidriosa prudencia del andamiaje argumentativo.

Pues bien, alguien podría preguntarse con todo derecho, continuando la analogía antes mentada, si puede haber escuela del recelo más espartana y deprimente que esta, que despoja cruelemente al prosista —y por ende, al futuro charlista volatinero— de toda ilusión prosódica, todo solaz gustoso o poético; le arranca los ojos, la lengua, el tálamo, para escrudiñar con su escalpelo-cálamo las aguas turbias del lenguaje, en busca del leviatán apodíctico, de la idea-roca *verdadera* sobre la cual asentar las bases para una ciencia *verdadera*, con sus fundamentos debidamente colegidos, pétreos, indiscutibles... Más allá de cierta curiosidad malsana, evidentemente suicida, y al margen de los tratos indebidos con la lengua que conlleva el escribir —que de suyo no capacita para nada, ni siquiera para escribir—, ¿qué puede empujar a un escritor a sumergirse de lleno en los

difíciles vericuetos y en las ásperas categorías de la filosofía del lenguaje, la gramática, la lingüística y demás mazmorras del pensamiento y la palabra? De aquel primer borroso Rossi solo persisten en el segundo algunos toques sutiles, algunas costumbres metódicas del especialista en filosofía del lenguaje; se matiene el ojo avizor del fenomenólogo, ya que la fenomenología funciona, de un modo parecido a la literatura —de ahí que pueda ser una excelente herramienta de creación—, situando la realidad frente a su propia imagen subjetiva, y al revés también, poniendo la subjetividad frente a su propio espejismo objetivo: la realidad.

No puede resultar azaroso, por consiguiente, que el texto con el cual se estrenaban las columnas de *Manual del distraído** llevase por título la palabra “confiar”, ese verbo esponjoso que en sí mismo, con toda su flaccidez exhortativa, toda su férula motivacional, promueve el recelo inmediato. Como ocurre con otras piezas de este libro, una sola palabra da pie para urdir una serie de párrafos memorables que por lo general discurren por el cauce subterráneo de alguna paradoja filosófica. La reflexión comienza a sembrarse de objetos que a su vez se presentan insertos en ideas o en conceptos, cuya hipótesis al modo de la lógica proposicional pretende validar o refutar algún criterio de verdad. La crítica del conocimiento se transforma enseguida, dando un salto del ángel, en crítica del lenguaje; de igual manera, la filosofía vira hacia lo cómico, muda a la anécdota ingeniosa, a las variaciones cromáticas de la memoria que alternan el lápiz

*Recordemos que los textos que conforman esta obra se escribieron y publicaron como una columna homónima en las páginas de las revistas “Plural” y “Vuelta” —ambas dirigidas por Octavio Paz—, entre los años 1973 y 1977.