

## ELIOT WEINBERGER

# ¿CUÁLES ERAN LAS PREGUNTAS?

TRADUCCIÓN DE CECILIA VICUÑA

**H**AY SÓLO DOS fuentes para toda la poesía china antigua: dos antologías que, como casi todo lo chino, forman una pareja perfecta: *yin* y *yang*, norte y sur, oral y literaria, comunal y personal, natural y sobrenatural, ortodoxa y heterodoxa.

La más antigua de las dos es el *Shi jing* —*El clásico de la poesía*, o lo que Pound llamó *El libro de las odas*: una colección de 305 canciones del norte de China, compuestas entre los siglos sexto y octavo a. C. Se cree que fue compilada por el mismo Confucio. Sus poemas son expresiones orales y anónimas de los trabajos de la comunidad: canciones para plantar, canciones para cazar, canciones de cortejo y casamiento, himnos, canciones para acompañar fiestas y ceremonias, alabanza de los gobernantes. Considerado el modelo del orden natural de la sociedad humana y de la armonía entre la naturaleza y el universo, el *Shi jing* fue, durante milenios, el texto primordial del canon confuciano. Los aspirantes a la burocracia debían memorizarlo para pasar los exámenes estatales. Confucio decía que “exaltaba la imaginación, perfeccionaba las gracias sociales, arreglaba los malentendidos, articulaba las quejas, instruíra en el servicio a los padres, en el servicio al señor, y enseñaba los nombres de los pájaros y las bestias, los árboles y las flores”. Ningún discurso literario, político o filosófico estaba completo sin una referencia a su autoridad — generalmente en forma de una interpretación alegórica penosamente estirada.

El lado oscuro del *Shi jing* es el *Chu ci* —*Las palabras de Chu*, o como se la conoce en la clásica traducción erudita al inglés de David Hawkes, *Las canciones del Sur*. Chu era un pequeño reino al sur de las tierras de los imperios más antiguos de Shang y Zhou; hoy está en China central. Surgió en el siglo sexto a. C. y alcanzó su apogeo en el siglo cuarto, época en la que se escribieron los primeros poemas del *Chu ci*. Ban Gu, un historiador del primer siglo d. C., nos ha dejado la siguiente descripción del lugar:

Irrigado por el Yantze y el Han, Chu es un país de ríos y lagos, de montañas boceosas, que cuenta con las vastas tierras bajas del Jiang-nan, donde la quema y las inundaciones hacen superfluas las labores del arado y el azadón. La gente vive del pescado y el arroz. Sus principales actividades son la caza, la pesca y la recolección de leña. Debido a que siempre hay suficiente que comer, la gente es perezosa y desprevenida, no almacena para

el futuro, tan confiada está en que la provisión de comida siempre será reabastecida. No temen al hambre ni al frío; por otra parte, entre ellos no hay casas ricas. Creen en el poder de los chamanes y los espíritus y son profundamente adictos a sus lascivos ritos religiosos.

(De la traducción de Hawkes)

*Un triste tropique*: la antología de Chu es un libro de canciones chamánicas, viajes sobrenaturales, confesiones personales, nostalgia, enigmas, y desesperación casi continua..

Hay diecisiete obras —poemas y ciclos de poemas— en el *Chu ci*, la mitad escritos en los siglos tercero y cuarto a. C., y la otra mitad imitaciones posteriores. Según la tradición, el libro fue compilado por un bibliotecario llamado Wang Ji en el segundo siglo d. C., pero el mismo Wang, ya sea por modestia o por humor borgiano, declaró que no había hecho más que agregar un comentario y algunos poemas suyos (más bien torpes) al trabajo editado por el bibliotecario Liu Xiang dos siglos atrás. Los estudiosos modernos tienen sus propias razones para no creerle. Hawkes, para empezar, cree que la primera mitad —donde están todos los poemas interesantes— fue reunida por Liu An, príncipe de Huai-nan, alrededor de 135 a. C., pero que Wang Ji es responsable de la segunda mitad.

El poema más conocido de la antología es el *Li sao* (“Encuentro con el sufrimiento”), un poema largo escrito por Qu Yuan, el primer autor reconocible en la poesía china. Se dice que Qu, un ministro honesto que fue desterrado a raíz de falsas acusaciones, escribió el poema para protestar por la injusticia del mundo, y que luego se suicidó ahogándose en el río Mi-luo. (En el día del Doble Quinto Festival que se celebra en China del sur, aún hoy la gente lanza tortas de arroz a los ríos para alimentar su espíritu. Durante la guerra chino-japonesa de 1937-45, Qu Yuan fue declarado Poeta Patriota; después de la revolución se convirtió en el Poeta del Pueblo —ninguno de los dos títulos es particularmente apropiado.)

El *Li sao*, uno de los grandes poemas de la lengua —y que aparentemente puede sobrevivir en todos los climas políticos— comienza con el nacimiento del autor, y continúa a través de una vida llena de injusticia e incompreensión y despega en un vuelo chamánico al otro mundo en el que el poeta busca inútilmente una esposa entre las diosas y las princesas míticas —el matrimonio es una alegoría del empleo

exitoso en el gobierno. Al final, en la cumbre del cielo, ve su viejo hogar allá abajo y se da cuenta de que "No hay hombres verdaderos en el estado: nadie me comprende", y decide matarse. Es el primero de una larga serie de poemas chinos autobiográficos, confesionales, de exilio y desesperación. Es la quintaesencia del poema *yin*: no solamente es rico en imaginaria floral y acuática, sino que es además el primer poema que incorpora una "palabra vacía" (una sílaba sin significado) en medio de sus largas líneas. Estas palabras vacías, de una u otra manera, llegaron a convertirse en una práctica común en buena parte de la poesía china: el vacío alrededor del cual se construye el poema y por el cual el poema respira —el vacío que define las relaciones entre las cosas y el poeta. [A veces estas palabras vacías son traducidas por un "oh" o un "ay", pero esto es engañoso y emocional; de ahí que la mayor parte de las veces sean simplemente ignoradas.]

También son interesantes las "Nueve canciones" de la antología (que, como es típico en este libro, son once en realidad.) Parece ser una mascarada cortesana, escrita para ser representada con trajes, danza y orquesta, y también puede ser obra de Qu Yuan. Presumiblemente basada en prácticas folklóricas locales, se trata de vuelos chamánicos e invocaciones a los dioses. Aunque los textos eran difíciles de comprender —generalmente no está claro si el hablante es el poeta, el chaman o el dios— el tono es nostálgico, erótico e inexorablemente triste. Los chamanes tratan de alcanzar a los dioses y diosas con lágrimas y lamentaciones, a la manera de los amantes trovadores. A menudo el dios no aparece; o el encuentro es breve. E incluso los que alcanzan la unión extática con los dioses, regresan demasiado rápido a la pesada monotonía del mundo mortal.

De los textos del *Chu ci*, el más extraño es el *Tian wen*, una serie de 172 preguntas sin respuestas en 186 líneas. Su título nunca ha sido explicado: *tian* significa "cielo", *wen* significa "pregunta" (verbo o sustantivo). *Tian wen* entonces podría ser "Las Preguntas del Cielo", "El Cielo Pregunta", "Preguntas Sobre el

Cielo". Wang Yi pensaba que significaba "Preguntas al Cielo". Hawkes lo traduce "Heavenly Questions" (Preguntas Celestiales), y su más reciente traductor al inglés, Stephen Field, ha propuesto "Investigación de los Cielos".

Las preguntas comienzan con la creación del universo:

Al comienzo de la antigüedad,  
¿Quién contaba el cuento?

Cuando arriba y abajo no estaban formados aún,  
¿Quién había para preguntar?

Cuando lo claro y lo oscuro se confundieron,  
¿Quién podía distinguir?

siguen con la astronomía:

El sol y la luna ¿cómo están apareados?  
¿Cómo están alineadas las estrellas dibujadas?

la física:

Emerge en el cañón hirviente  
llega al valle de la noche.  
De la luz a la sombra  
Hay un pasaje ¿de cuántas millas?

la geografía:

¿Cómo fueron bloqueados los Nueve Territorios?  
¿Cómo se atoraron los ríos?  
Su fluir hacia el este nunca llena el mar.  
¿Quién sabe por qué?

las maravillas de la tierra:

¿Dónde está el bosque de piedra?  
¿Qué bestia puede hablar?

¿Por dónde anda el Dragón con Cuernos,  
Llevando al oso en la espalda?

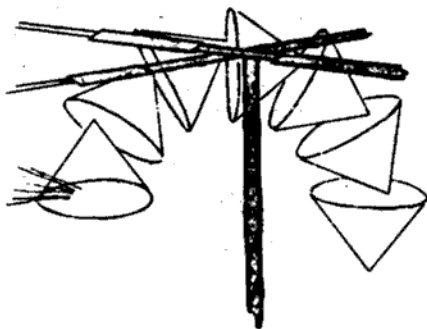
la mitología:

Serpiente blanca en un torbellino de niebla  
¿Por qué vuela sobre la sala?

¿De dónde vino la píldora propia  
Que no pudo ser bien escondida?

Celestial Arco Largo atravesado en el firmamento  
Cuando el sol se retiró, murió.

¿Por qué llamó el Gran Pájaro,  
Perdiendo así la vida?



\* La traducción citada a lo largo del texto es la de Stephen Field, en su *Tian wen: A Chinese Book of Origins* (New Directions 1986). Los lectores también deberían consultar la versión más prosaica de David Hawkes, en su versión revisada de *The Songs of the South* (Penguin 1985).

y continúa con héroes legendarios, reyes y príncipes históricos—muchos de ellos figuras de la dinastía Shang cuyos nombres fueron desconocidos desde la época en que la antología fue compilada en la época Han, hasta los descubrimientos arqueológicos recientes—un catálogo de conspiraciones, revueltas palaciegas, castigos injustos, adulterio, locura y asesinatos:

¿A quién habría mandado matar el Rey You  
Si no hubiera recibido a Bao Si?

El mandato del cielo no está asegurado  
¿Quién es castigado, quién es socorrido?

Qi Huan convocó a los duques nueve veces  
Pero su vida fue apagada de todos modos.

Al fornido Rey Chou de Shang  
¿Quién lo llevó al engaño?

Los sabios eran igualmente virtuosos,  
¿Por qué tuvieron destinos tan diversos?

Mei Bo fue cortado en pedazos y puesto en salmuera  
Mientras Ji zi simulaba estar loco.

Como todos los poemas del *Chu ci*, las preguntas relativas a los asuntos mundanos se ocupan de la decadencia y corrupción moral de los tiempos. Entre las preguntas históricas, hay una pregunta alegórica:

Detestables criaturas son las abejas y las hormigas.  
¿Por qué es tan penetrante su poder?

Como casi todo lo relativo al *Tian*, es un misterio. Muchas de las preguntas son incomprensibles. Con la excepción de una letanía de preguntas filosóficas en el *Zhuangzi* (Chuang-tse), no hay nada semejante en la literatura china. Fue compuesto en un lenguaje arcaico, no como el de los otros poemas del *Chu ci*. Como todos los libros chinos antiguos, fue escrito originalmente en tiras de bambú—una línea por tira—amarradas por una cuerda. La cuerda se pudrió y las líneas se entremezclaron. Se desconoce su autor. La tradición atribuye una vez más su composición a Qu Yuan, quien buscando refugio en los templos ancestrales de Chu escribió las preguntas como epígrafes a los murales que encontró en las paredes. Pero esto es improbable: tendría que haber habido cientos de murales; y ¿para qué agregarles preguntas o ponerles epígrafes? Lo más irritante para los estudiosos del chino es la función del texto. ¿Para qué eran las "Preguntas Celestiales"?

Es obvio lo que no es. No es un examen para estudiantes o iniciados: algunas de las preguntas serían conocidas por el interrogador, y otras (particularmente las cosmológicas) no. Algunas son contestadas por la pregunta siguiente, y otras parecen ser adivinanzas o acertijos basados en cierta información, y no preguntas sobre ello. No es una investigación filosófica, a la manera del *Zhuangzi* o de partes de los *Vedas*: muchas de las preguntas son puramente históricas o científicas, y parecen requerir respuestas cortas y objetivas.

David Hawkes cree que comenzó como un "antiguo texto sacerdotal de adivinanzas (una especie de catecismo que se usaría con propósitos mnemotécnicos) que ha sido reescrito y enormemente aumentado por un poeta secular" que para Hawkes era Qu Yuan. (Al decir "sacerdotal" quiere decir chamánico y por "catecismo", uno truncado, sin respuestas.) Stephen Field piensa que fue compuesto colectivamente por académicos de la corte, "como un ejercicio para el debate, creado para proporcionarle a los populares y prominentes dialécticos un instrumento para afilar sus intrincadas respuestas." El gran sinólogo Burton Watson tiene la explicación más extraña de todas: que las respuestas en realidad son "una serie de temas para los narradores de historias".

De tal manera que, por ejemplo, si el narrador empezaba citando el pasaje... que dice: "Cuando Chien Ti estaba en la torre, ¿cómo la favoreció K'u?", su público sabría que se disponía a escuchar la historia de la antecesora de la dinastía Shang que, encerrada en una torre, quedó embarazada al tragarse el huevo de un pájaro que le envió el héroe K'u. O también si el narrador anunciaba: "El Señor Mijo era el primogénito, ¿cómo lo favoreció Dios?", la audiencia se acomodaría para escuchar la saga del ... Señor Mijo, el heroico antecesor de la familia real del Chou.

Watson sale al encuentro de la objeción obvia con:

No sé cómo llegó a ser recopilada en verso esta "tabla de temas" de los narradores, aunque parece bastante probable que en algún momento un profesional emprendedor se hubiera deleitado resumiendo el vasto alcance de sus conocimientos en una forma literaria elegante.

Cualquiera de estas teorías puede ser correcta, o parcialmente correcta, pero también es posible que el *Tian wen* no tenga ninguna "función"—es decir, que las preguntas hayan sido compuestas como un poema, y con la intención de serlo.

Pasando por alto el entremezclamiento tardío y las posibles enmiendas, me gustaría suponer que el texto tiene un autor, y que ese autor es Qu Yuan, creador del *Li sao* y de las "Nueve Canciones". (Por supuesto, también podría tratarse de un contemporáneo, o de un imitador tardío. Antes había una teoría que postulaba que las obras de teatro de Shakespeare no habían sido escritas por William Shakespeare, sino por otro hombre con el mismo nombre.)

Dos cosas sobre Qu Yuan: Primero, es un anti-confuciano. Como autor del *Li sao*, ha rechazado la noción tradicional de que el Mandato del Cielo es otorgado a los buenos y negado a los malos: su cielo es inescrutable. Ha rechazado la noción del *Shi jing* en la que el poema es un producto del *vox populi*, para escribir un largo poema de su propio dolor. Además está involucrado con chamanes. Segundo, como autor de las "Nueve Canciones", es lo que ahora llamamos un etnopoeta: un adaptador de materiales religiosos indígenas arcaicos para una audiencia literaria. (Efectivamente, las "Nueve Canciones", con sus trajes probables, danza y orquesta, podría ser reminiscente de

*La Création du Monde*, el espectáculo africano montado en 1923 por Milhaud, Léger y Cendrars.) Es un procedimiento que él habría aprendido parcialmente del *Shi jing*, cuyas canciones ya habían sido regularizadas y pulidas, hasta un grado desconocido en la época en que fueron recopiladas y escritas.

Hawkes ha escrito que "Las Preguntas Celestiales" son preguntas sobre las partes y el movimiento del Cielo, sobre el mundo que ayudó a producir, y sobre los variados destinos que dispensa a los mortales." Este es para mí el argumento del poema, la intención del poeta. Engañado por el cielo, busca recrearlo para comprenderlo: un "libro de los orígenes", en la frase de Field, o lo que Pound llamaba "un poema con historia". Como libro de los orígenes, es un regreso, yo diría que un regreso consciente, a los orígenes de la poesía lírica: ritmo y tabú.

El poema está escrito en líneas de cuatro caracteres, cada uno un monosílabo acentuado, como casi todos los poemas del *Shi jing* (que debe haber sido para Qu Yuan un texto primordial de sabiduría antigua.) Este ritmo monótono, regular, nos lleva a una de las fuentes de la lírica: la canción de trabajo, la canción de cuna, la danza. Mircea Eliade encuentra un origen de la poesía lírica en la "euforia preestática" del chamán —es decir, en el canto y el tamboreo que preceden el despegue al otro mundo. En todos los casos, se supone que la repetición física y continua finalmente florece en melodía y luego en palabras. (Es interesante que el fragmento más antiguo de crítica literaria china que ha sobrevivido, el "Gran Prefacio" al *Shi jing*, escrito anónimamente en algún momento entre el siglo quinto a. C. y el siglo primero d. C. contenga el mito opuesto sobre el origen de la poesía: las palabras vienen primero. "La poesía es el movimiento hacia adelante de las actividades de la mente." (*Projective verse!*) "Cuando las emociones interiores son estimuladas y entran en actividad, adoptan formas verbales. Las formas verbales adoptadas, no dan a veces plena expresión a las emociones, y uno tiene entonces que recurrir a la exhalación y el suspiro. Cuando ni las exhalaciones ni los suspiros logran expresar apropiadamente las emociones, entonces uno recurre a la salmodia y el canto. Y cuando incluso cantar o salmodiar prueba ser inútil, uno empieza, sin darse cuenta, a gesticular y bailar con todo el cuerpo.)

Quizás sea más importante aún para el desarrollo de la poesía lírica el hecho de que el chamán cante en un idioma secreto. La metáfora nace del tabú: lo que no puede ser nombrado, debe ser nombrado de otra manera. Y los que saben y pueden decir los nuevos nombres han adquirido el poder de lo innombrable. Este nuevo lenguaje mágico toma invariablemente la forma de un discurso concentrado y métricamente organizado: la fórmula. Aún más, casi siempre se lo considera el lenguaje del paraíso perdido o del otro mundo: el lenguaje de los dioses, el lenguaje del tiempo en que los humanos hablaban directamente con pájaros y animales, el lenguaje del reino de los muertos.

Arcana es el lenguaje de lo arcaico. Consiste en metáforas sin referentes, extrañas conjunciones y sonidos

sin sentido. Alguna vez se lo habló en el paraíso; ahora en el tiempo histórico, ha llegado a ser incomprensible, excepto para unos pocos. Es una imagen, como el bailarín inválido, del origen: el tiempo en que todo era uno, antes de que las cosas se separaran y el inválido ya no pudiera bailar. [En este siglo, apocalípticamente, arcana es el lenguaje del futuro, del fin del tiempo. Los joyceanos solían decir que *Finnegans Wake* algún día sería tan fácil de leer como una novela policial; recientemente se ha dicho lo mismo de la poesía sin referencias del grupo norteamericano de "Language".]

El *Tian wen* está escrito, pienso que a propósito, en un lenguaje arcaico, arcano, sobrecargado de siglas, acertijos y adivinanzas (formas agudas y seculares del arcano sagrado que —completando el círculo— era generalmente resacralizado por los académicos religiosos). Ya sea que se trate de una composición enteramente original, de una adaptación o del poema "encontrado" de una fórmula chamánica con algunas elaboraciones, seguirá siendo una incógnita. Pero lo que importa es que, como imagen del universo, ha sido escrito, compilado o montado de esta manera.

Entonces, ¿por qué un poema de preguntas sin respuestas? El lingüista Henry Hiz escribe que "los dos puntos de vista principales sobre el lenguaje, que describe el mundo, y que expresa el pensamiento, no pueden aplicarse a las preguntas". Una pregunta no es verdadera ni falsa; es "pensamiento suspendido". El "significado" de una pregunta, según Hiz y otros lingüistas, está en todas las respuestas posibles, o en todas las respuestas verdaderas.

Una pregunta es la única estructura gramatical completa que no puede existir por sí misma: siempre debe llevarnos a alguna parte, hacia otra frase, a un no dicho (o indecible) desconocido. Es la parte del discurso ordinario que está más cerca de la poesía. Las preguntas, como los poemas, como las fórmulas sagradas, son articulaciones del deseo. La fórmula sagrada: una concentración de poder para poseer lo que no se posee, para convertirse en lo que no se es. La pregunta: para alcanzar la respuesta, o lo incontestable. La poesía: encontrar (*to find out*), o en la frase de Octavio Paz, "encontrar la salida" (*to find the way out*).

Los estudiosos han argüido que Qu Yuan no podría haber sido el autor del *Tian wen*, porque el poema no contiene las palabras vacías *yin* del *Li sao*. Pero esto no es muy convincente: una pregunta contiene su propio vacío, es la expresión *yin* por excelencia, siempre incompleta, siempre en el estado "anterior a la consumación". Y nada podría ser más anticonfuciano que una pregunta sin respuesta, porque el confucianismo, sobre todo, proporciona respuestas para todo.

Entonces la pregunta quizás sea el vehículo perfecto para un poema del origen. Es intrínsecamente nostálgica. Una pregunta es un deseo articulado, y finalmente sólo existe el deseo del paraíso y lo que conlleva. Al comienzo de la poesía escrita, en los textos más tempranos que han sobrevivido, siempre hay historia del origen, y una lamentación por la decadencia actual. En chino están el *Li sao* y el *Tian wen*.

En inglés, el gran poema anglo-sajón "La Ruina":

Techárboles arrancados, torres caídas,  
el trabajo de los Gigantes, los canteros,  
enmohecido.

Torrepuertas pulidas de escarcha,  
escarcha en el mortero.

Lluvialeros destruidos, techos arruinados,  
carcomidos por la edad.

¿Y los artifices esgrimidores?

La fuerzatierra los sostiene, idos, largamente idos,  
firmes en el tumbagarre mientras cincuenta padres  
e hijos han pasado.

El poema mismo termina en ruinas:

Casas de piedra paradas; anchas corrientes  
arrancadas calientes de su fuente, y un muro atrapado  
en su pecho brillante, los baños eran  
calientes en el hogar de la casa; y eso era bueno...

De ahí las corrientes cálidas, fluyendo sueltas,  
desparramadas en las piedras blanquecinas  
hacia el tanque-anillo...

...Es cosa de reyes

...ciudad...

(De la traducción de Michael Alexander)

Una pregunta (*question*) es una búsqueda (*quest*). Una búsqueda que comienza con la que puede haber sido la primera pregunta jamás planteada, —la más difícil de responder: "¿Quién es?" Remueve los escombros del presente buscando los orígenes, las explicaciones. En el *Li sao*, Qu Yuan va al cielo para entender la tierra; en el *Tian wen* vaga aparentemente sin destino a través de la historia humana para entender el cielo.

China nunca ha tenido un poema épico: el *Tian wen* es el primero y el mejor de sus "poemas con historia". E *historiai*, como Herodoto llamó su libro sobre las guerras persicas, significa "aprender o saber por averiguación." El verbo griego *historien* significa "preguntar".

La historia en el *Tian wen* es una interminable reiteración de la corrupción moral y del crimen legal. Es posible imaginarse a Qu Yuan como Job: sus preguntas son retóricas, no pretenden encontrar respuestas, sino simplemente lamentar la injusticia del cielo. Pero yo prefiero imaginarlo como un Parsifal, o uno de esos héroes de los cuentos de hadas que descubren que preguntar no es solamente un acto de redención personal, sino una forma de salvar al Estado.

#### POSTSCRIPT

Hay poesía *yin* y *yang*: poemas que preguntan y poemas que pretenden tener respuestas. Cuando pienso en el *Tian wen*, no me parece exactamente una coincidencia que las dos más grandes escritoras de preguntas en la poesía norteamericana del siglo veinte sean mujeres: H.D., particularmente en su poesía tardía, que es nostalgia, elegía y pasión recordada:

Se fue, Goth, el alemán, *Germain*,  
grados, días, horas, minutos.

¿cuántos? dejó las flores, agosto 3,  
estamos a 17 de octubre y dicen

que vuelve en tres días —¿volverá?  
¿quién volverá? una llama vagabunda,

¿un nombre, Goth, Gott, *Dieu admirable*, u otro?  
¿qué Sol se levantará, qué oscuridad se abrirá?

¿qué chispa, sístole, diástole, compele, repele?  
¿qué antiatractivo contrae al corazón?

o no, ¿qué misterio? ¿se quebrarán las ramas  
del invierno, combustible para otro? o quizás la rama,

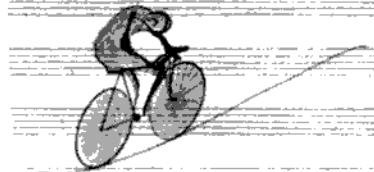
más orgullosa que la primavera, más señorial que  
calará más hondo y crecerá más alto para desplegar

el último encantamiento,  
la rosa blanca invernal?

Y Gertrude Stein, dinamitera de la autoridad sintáctica, cuyas últimas palabras se dice que fueron "¿Cuál es la pregunta?":

Por qué un blanco pálido no es más pálido que el azul, por qué hay una conexión que hace la cocina, por qué el ejemplo mencionado no resulta ser el mismo, por qué no hay un ajuste entre el lugar y la atención separada. Por qué hay alternativas al brincar. Por qué no hay necesidad de un estable insulso, por qué hay un solo pedazo de cualquier color, por qué hay ese silencio sensato. Por qué hay resistencia en una mezcla, por qué no hay afiche, por qué hay eso en la ventana, por qué no hay sugestionador, por qué no hay ventana, por qué no hay una ostra más cerca. Por qué hay un disminuidor circular, por qué hay un bañista, por qué no hay raspador, por qué hay una cena, por qué hay alguien que toca el timbre, por qué hay un plumero, por qué hay una sección de parecido semejante, por qué hay esa tijera.

Sur, sur que es un viento, no lluvia, el silencio asfíxia al habla o no.



— para Carpentier sobre la solitud —

Vera Linné