



Instituto Superior de Letras

Eduardo Mallea (A-1369)

Carrera:

Corrector literario

**SEISCIENTOS MILISEGUNDOS
OXIMORÓNICOS**

Autora: Claudia Bértora

Tutora: Adriana Santa Cruz

Fecha de entrega: 22 de noviembre de 2018

*De corazón doy las gracias a Adriana Santa Cruz,
quien con generosidad ha compartido sus saberes;
a mis profesores, a mis compañeros y a la familia del querido Mallea;
a Miguel y a Sofía, quienes me han acompañado
con infinita paciencia y comprensión.*

ÍNDICE GENERAL

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE, LOS LIBROS	1
EL EQUILIBRIO DE LA <i>COINCIDENTIA OPPOSITORUM</i>	5
LA DUPLICIDAD Y LA UNIDAD DE LOS CONTRARIOS	
EN JORGE LUIS BORGES	9
EL ABANDONO DE LA CONCIENCIA DEL YO.....	10
DE LA NO INTENCIONALIDAD AL <i>OBJET TROUVÉ</i>	12
EL OXÍMORON PRESENTE EN LA LITERATURA	16
MIES VAN DER ROHE: «MENOS ES MÁS»	19
EL «MENOS ES MÁS» COMO ARQUITECTURA DEL MICRORRELATO	20
DEL CRUCE ENTRE FORMA Y FONDO: EL GÉNERO MESTIZO	22
ESE «MONSTRUO HERMOSO»	24
EL HEMISFERIO CEREBRAL IZQUIERDO EN ACCIÓN	26
MISCELÁNEA.....	29
LA MENTE OXIMORÓNICA	32
LAS <i>CRÓNICAS EVENTUALES</i> DE UN ARTISTA	36
LA PRESENCIA DEL OXÍMORON EN NUESTRA COTIDIANEIDAD	41
CULTIVAR LA IMAGINACIÓN PARA SER SOLIDARIOS	42
CONSTRUIR PUENTES.....	44

REFLEXIÓN FINAL	46
ANEXO	50
BIBLIOGRAFÍA	52

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE, LOS LIBROS

*... podrán llevarse nuestros lápices y libros, pero no podrán evitar
nuestra libertad de pensamiento.
Malala Yousafzai¹*

El 9 de octubre de 2012, Malala Yousafzai sube al *dyna* —una camioneta con tres hileras de asientos— junto con otras veinte niñas y tres maestras para ir a clases. No hay ventanillas. Láminas de plástico cubren los costados laterales del vehículo e impiden ver el cielo. También las protegen a ellas, las niñas que desafían a los talibanes que insisten en mantener a las mujeres en la ignorancia. Al llegar hasta un puesto de vigilancia, la camioneta gira hacia la derecha, pasa por el campo de *cricket* y frena. Se escuchan voces de hombres y, de repente, un joven con gorra, cara tapada por un pañuelo, vestido como estudiante universitario, ingresa en la camioneta. Pregunta: «¿Quién es Malala?». Todas las mujeres callan, pero los nervios traicionan a algunas de ellas y sus ojos se posan en Malala, quien aprieta con fuerza la mano de Moniba, su mejor amiga, sentada a su lado. Un colt 45 fija su mirada hacia la niña enemiga del orden talibán. Temblorosa, la mano ejecutora dispara tres veces. Hasta ahí los recuerdos.

Mi propuesta en este ensayo es reflexionar sobre la presencia del oxímoron —figura retórica literaria— en la vida cotidiana y observar los diversos lenguajes de expresión en los que se manifiesta. Este es el motivo por el cual he escogido contar esta anécdota de Malala Yousafzai, dado que nos lleva a analizar el choque entre dos posturas contrarias y el nacimiento de una tercera opción como corolario.

Pero ¿quién es Malala? Ecuaciones químicas, gramática urdu, circulación sanguínea, «apurarse es una pérdida de tiempo»: he ahí los carteles que visten las paredes de la escuela en el valle del Swat —invadido por los talibanes en 2007— en Pakistán, donde las valientes niñas estudian para cumplir con sus sueños de ser maestras o médicas. He ahí la amenaza a los talibanes. He ahí las peligrosas fanáticas de la educación, las alumnas del

¹ «Eradication of global poverty begins with education», The NYU Dispatch Education, [en línea], en *Publishing Platform for Student Pieces*, 22 de mayo de 2018, p.2, [consultado el 28-8-2018]. Disponible en: <https://wp.nyu.edu/dispatch/2018/05/page2>

Khushal Girls High School and College, fundado por Ziauddin Yousafzai, padre de Malala, educador.

¿Quién es Malala? Es aquella niña que nace en una cultura en la que los hombres disparan sus rifles para celebrar el nacimiento de un hijo varón, mientras que sus hijas son escondidas detrás de una cortina. De ellas se espera que cumplan con su misión en la vida: elaborar alimentos, procrear y servir a los hombres de sus familias; si quieren salir de sus casas, deben hacerlo en compañía de un varón de la familia —aunque este solo tenga cinco años—. Imposible aquietar la angustia al imaginarse en esa situación. Imposible aquietar la angustia ante las (acaso) ominosas escenas de vida de la novela *Sumisión*, de Houellebecq (2015) —en la cual se busca limitar a la mujer al rol de ser gestante, a cargo de los quehaceres hogareños—. Imposible aquietar la preocupación: este sería un futuro utópico para algunas personas.

En 2007, Malala Yousafzai tiene diez años. Ella y su amiga Moniba leen con gran entusiasmo *Crepúsculo*, la saga de vampiros. Les preocupan las mismas cosas que al resto de las adolescentes del lugar: «soy muy baja, ¿creceré más?», «¿me tendré que casar a los trece?». Ese año, grupos de talibanes armados con cuchillos irrumpen en el valle del Swat por la noche, como los vampiros. Primero, les quitan su música; después, sus budas y, por último, su historia.

Con mirada profética, Ziauddin Yousafzai había decidido llamar a su hija como la más grande de todas las heroínas de Afganistán, Malala de Maiwand, cuyo nombre significa «aquella agobiada por la pena». Y así, guiada por este espíritu independentista, Malala alza su voz contra los talibanes. Sabe que, si callan, nunca más recuperarán su identidad y sus derechos; por esta razón comienza a escribir en un blog, encerrada en su casa, pero abierta a quien quiera escuchar su realidad. Un corresponsal de la BBC de Peshawar, capital de la provincia de Khyber, se interesa en las denuncias de esta niña bloguera y juntos crean una manera de publicar sus textos. Estos son los primeros pasos que convierten a esta niña en activista educacional y en enemiga del régimen opresor. Su vocación es un eco del poema de Martin Niemöeller (1946):²

² *Citas de famosos* [en línea], [consultado el 29-8-2018]. Disponible en: <https://es.wikiquote>

Primero vinieron a buscar a los comunistas y no dije nada, porque yo no era comunista.

Luego vinieron por los judíos y no dije nada, porque yo no era judío.

Luego vinieron por los sindicalistas y no dije nada, porque yo no era sindicalista.

Luego vinieron por los católicos y no dije nada, porque yo era protestante. Luego vinieron por mí, pero para entonces, ya no quedaba nadie que dijera nada.

Hospital de Birmingham. Más de ocho mil cartas de todas partes del mundo. Malala, «la adolescente a la que los talibanes le dispararon», se asombra por la cantidad de sus seguidores. Un nuevo desafío se presenta: adaptarse a grandes cambios. Todo es una novedad, hasta su cuerpo. Las balas han dejado sus secuelas.

El oxímoron resultante de la confrontación entre estas dos posturas tan fuertes y antagónicas —por un lado, el fanatismo religioso y la intransigencia extrema; por el otro, la convicción de luchar por el derecho a la educación— ha derivado en la creación de una tercera opción: la Fundación Malala, que hasta ahora ha insertado a ciento treinta millones de niños de todo el mundo en el sistema educativo. Malala Yousafzai, la activista por la educación, quien a los 17 años se ha convertido en la persona más joven en recibir el premio Nobel de la Paz (2014), le declara la guerra a la ignorancia, a la pobreza y a la violencia. Darles voz propia a las niñas de Afganistán, de Brasil, de India, de Nigeria, de Pakistán y de algunas regiones de Siria es prioritario para el equipo de su fundación.³

El *nang* (honor) es el valor moral que más respetan los miembros de la comunidad pastuna en la que creció esta activista. Y es con honor que Malala Yousafzai propicia la oportunidad de aprender para los menos afortunados. Y es con honor que Malala motiva e inspira a miles de niñas, de adolescentes y de mujeres adultas de todas las edades entre las cuales me incluyo.

Ahora bien, en la primera parte de este escrito, haré referencia a los orígenes del oxímoron y a la incursión de este como elemento del pensamiento filosófico. También, mencionaré su etimología y su definición por confrontación con figuras retóricas similares. Aquí, además, desarrollaré el concepto de la intención de la no intencionalidad como recurso necesario para descubrir el tercer concepto resultante de la confrontación de opuestos.

³ Malala Yousafzai, *I am Malala* [en línea], [consultado el 27-8-2018]. Disponible en: <http://www.alamowg.weebly.com>

La segunda parte estará destinada a la dualidad de los contrarios y al equilibrio alcanzado gracias a la permanente tensión entre estos, lo cual se abordará mediante los ejes temáticos recurrentes en Jorge Luis Borges. También trataré la problemática del yo frente a la dualidad de los opuestos.

Destinaré las siguientes partes a los diversos lenguajes a través de los que se manifiesta el oxímoron: la literatura, las artes visuales, la arquitectura, la psicología y la neurociencia.

Para terminar, presentaré otra anécdota de la vida real con tinte *oximorónico*.⁴

A continuación, me referiré a quien es considerada una de las primeras personas —de las que se tiene registro— en haber analizado esta herramienta de pensamiento.

⁴ Según P. Vassallo del Departamento de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas de la Academia Argentina de Letras, «el adjetivo *oximorónico* está bien formado (‘referente o relativo al oxímoron’) y, aunque no figure en el DRAE (en el que no están todas las formas obtenidas por derivación), este tiene uso en el español actual: CORPES XXI, corpus de documentos del español contemporáneo». [En línea], respuesta enviada por Gmail el 13 de noviembre de 2018 a las 14:12 h por pvassallo@letras.edu.ar. Disponible en: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/FMfcgxvzLhZWgMWtzqmJfsRJkmrHVpMQ>

EL EQUILIBRIO DE LA *COINCIDENTIA OPPOSITORUM*

*No habría armonía sin la oposición constante de agudo y grave.
Conjunciones: cosas íntegras y no íntegras, convergente y divergente,
consonante y disonante, y de todas las cosas uno y de uno todas las cosas.*
Heráclito de Éfeso,
Fragmento 10

Siempre he sentido atracción por el oxímoron como recurso de reflexión; no obstante, nada sabía sobre sus orígenes. ¿Qué personaje conocido en los tiempos más remotos de la historia detuvo su atención en la riqueza del oxímoron?

Tras haber investigado al respecto, comprendí que Heráclito es quien mejor traduce la fascinación que causa en mí esta sutil figura retórica. Los datos sobre su vida son escasos: «... habría vivido sesenta años, [...], se fija su nacimiento alrededor del 540 a.C. y su muerte en el 480 a. C. Es probable que perteneciera a una familia de la nobleza de Éfeso [...]. Algunas anécdotas [...] lo presentan como un hombre despreciativo» (Cornacava, 2008: 163). Heráclito —el filósofo griego de quien se sabe muy poco, salvo a través de la lectura que han hecho de él otros pensadores, entre ellos, Platón y Aristóteles— ha logrado mantener un halo de misterio no solo en torno a su vida, sino también en torno a sus teorías. Quizá los fragmentos de sus pensamientos son los que mejor hablan por él: breves y enigmáticos, obligan al receptor a leer, retroceder y volver a leer para descubrir la verdad encriptada en ellos y para compartir así «el placer del hallazgo», tal como señala Néstor Luis Cordero en su libro *La invención de la filosofía. Una introducción a la filosofía griega* (2008).

Jorge Luis Borges, en su ensayo «El tiempo circular», menciona (como suele hacerlo en sus obras no con poca frecuencia) al pensador de Éfeso para resaltar el concepto del tiempo cíclico, del macrocosmos contenido en cada microcosmos y del fuego como símbolo ideal que traduce la coexistencia de los opuestos; es decir, el fuego se mantiene en estado de consumición y de destrucción en forma simultánea. Borges aclara que, sin esta dualidad, el fuego no existiría: «...en el mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego» (1936: 393). También Cordero resalta en su libro que «la armonización de las tensiones opuestas» logra aquel equilibrio tras la lucha entre contrarios. Y sostiene, citando el Fragmento 125 del mismo Heráclito:

«... la estabilidad, que garantiza la identidad [...], es la consecuencia de un equilibrio dinámico. [...]. Incluso el *cyceón* (bebida compuesta) se descompone cuando no se agita».

Y, por supuesto, Borges, como siempre, tiene razón: la constante tensión de los opuestos causa el fluir cíclico que desemboca en la armonía del Universo, el equilibrio que resulta en correr el velo para vernos en el espejo de la verdad. Es decir, uno somos todos y todos somos uno. ¿Debo recordar lo poderoso que es el oxímoron?

Por lo extraído del libro *Los filósofos griegos: de Tales a Aristóteles* de William K. C. Guthrie, sostengo que el equilibrio que nos permite descubrir la verdad de los entes que existen no se logra con la simple dualidad de los opuestos. Por ejemplo, solo podemos afirmar que, de por sí, el calor presupone la existencia de su opuesto, el frío, y viceversa. Sin embargo, para que de esta dualidad de extremos contrapuestos se desvele una verdad (y se construya un oxímoron), ha de producirse una fricción, un choque, un «estallido» entre los opuestos. Es en ese punto, donde convergen los extremos, que podemos presenciar el nacimiento de una tercera realidad alternativa, la cual no se opone a los dos conceptos anteriores, sino que —tal como recalca Guthrie— existirá gracias a la «consonancia de tensiones opuestas» (2012: 53).

¿Podemos afirmar que el oxímoron es la conclusión resultante de dos premisas contrastivas? Esto me recuerda las clases de Lógica en cuarto año del colegio secundario: la profesora —cuyo nombre me esfuerzo por recordar en vano— era mi favorita (una paradoja) y sus ejercicios de silogismos se convertían en un juego entre compañeros. «Premisa mayor, premisa menor, ergo, por lo tanto, conclusión». Ciertamente, en el caso de los silogismos, partimos de proposiciones de cantidad (parte de una generalización para deducir un caso particular) o de cualidad (positivo a negativo), mientras que para llegar a un oxímoron estas premisas deben contrastar y confrontarse. No pretenderé incursionar en la teoría del conocimiento científico de Aristóteles —utilizado como método deductivo e inductivo— que constituye su lógica. Mi única intención ha sido nombrar algunas semejanzas entre el silogismo y el oxímoron: ambos derivan de dos premisas para alcanzar un tercer concepto.

Deberíamos recordar el origen etimológico del término. Este proviene del griego (*oxymoron*) y es una palabra compuesta que une los lexemas *oxýs* ('agudo', 'ácido',

‘punzante’) y *morós* (‘fofo’, ‘estúpido’, ‘tonto’). Es decir, su propia etimología es un oxímoron, en sentido literal: un ‘opuesto’, un ‘absurdo’.⁵ En literatura, surge como un neologismo en el siglo XVIII. Según el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, el *oxímoron* es una figura retórica que combina en una misma estructura sintáctica dos palabras o expresiones de significado opuesto y que originan un nuevo sentido; por ejemplo, «silencio atronador». Y, en cuanto a su voz plural, el *Diccionario panhispánico de dudas* establece que debe permanecer invariable, *los oxímoron*, debido a que no existen los sustantivos sobresdrújulos en español; tampoco se debe conservar su plural en griego (**oxímora*). No obstante, se documenta —y es considerado válido— el plural *los oxímoros*.

En el *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Beristáin (1995) se define la figura del oxímoron por contraste con otras figuras semejantes. Por ejemplo, se lo relaciona con la *antítesis* (contra + proposición, contra + afirmación), muy utilizada como recurso estilístico para refutar argumentos y que consiste en la oposición de dos términos contrarios o complementarios. Por ejemplo, «Un pequeño paso para un hombre, pero un gran paso para la humanidad»). Y, también se relaciona el oxímoron con la *paradoja*, dado que esta figura está conformada por dos ideas que resultan contradictorias: «al avaro, la riqueza lo hace más pobre»; «nacer para vivir muriendo» (373).

A su vez, lo absurdo de la contigüidad sintáctica de ideas irreconciliables (*coincidentia oppositorum*, para los antiguos) irrumpe en el oxímoron —y por momentos, puede parecer contrario a la lógica—, pero solo aparentemente, dado que estas ideas juntas conforman otro sentido, distinto de ellas, coherente. Beristáin sostiene que esa tensión semántica, causada por la proximidad de términos contradictorios, provoca un efecto estético anterior a la reducción del oxímoron y a la interpretación de este. Además, el oxímoron no exige recuperar el referente para comprender que las palabras se oponen: en una primera instancia, se asimila la incoherencia. Asimismo, el oxímoron invita a recuperar la isotopía o coherencia semántica a través de la reformulación negativa: «en no poco mar» (Sor Juana); «de poco ingeniosa ingeniosidad» (J. L. Borges). Así, algunos llaman

⁵ *Diccionario etimológico español* [en línea], [consultado el 7-5-18]. Disponible en: <https://etimologias.dechile.net/?oxi.moron>

paradojismo al oxímoron y otros, como Roman Jakobson, *antilogía —paradoja en español—* (374).

No podemos dejar fuera de esta lista a la *ironía* («disimulo o ignorancia fingida», cuando se dice lo contrario de lo que se quiere significar con intencionalidad del hablante y con complicidad del interlocutor), puesto que suele haber una intención irónica en algunos casos de oxímoros; por ejemplo, «delicada torpeza». Otro elemento con el que se relaciona el oxímoron es el *absurdo* (la presencia de lo inverosímil para denunciar ciertas realidades sociopolíticas y para exponer las consecuencias de los mandatos sociales preconcebidos): este elemento aparece entre los siglos XIX y XX —Franz Kafka, Lewis Carroll, Harold Pinter, Albert Camus, Mario Levrero y Fabián Casas, entre otros, se destacan en el uso de este recurso literario—. La intromisión del absurdo en los textos también nos induce a preguntarnos sobre las cuestiones existenciales: la vida y la muerte, el tiempo y sus ciclos, el yo y el otro... Ahora bien, ¿acaso Borges no nos moviliza en forma permanente, al dirigir nuestra mirada hacia cuestiones existenciales mediante dualidades opuestas?

LA DUPLICIDAD Y LA UNIDAD DE LOS CONTRARIOS EN

JORGE LUIS BORGES

El protagonista del cuento «El Zahir», de Jorge Luis Borges, hace una referencia metalingüística a nuestra figura retórica antes de tomarse una caña y de recibir el Zahir (moneda de veinte centavos) en el vuelto, al expresarse de la siguiente manera: «En la figura que llama *oxímoron*, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla...», (1949: 590). Borges, como ya señalamos, recurría frecuentemente a esta figura; y, tras haber leído descripciones acerca de sus respectivas personalidades, creo que tanto Borges como Heráclito disfrutaban al seducir a sus lectores hacia el camino vertiginoso de la perspicacia y de la deducción. El autor argentino era considerado por no pocos colegas suyos y críticos —Ricardo Piglia entre ellos— un oxímoron en sí mismo.

¿Por qué, según Piglia, se podría describir a Borges como un oxímoron? Solo basta recordar la marcada ascendencia europea de Borges y su anglofilia en contraste con su manifiesto cariño por los criollos y su fervor por Buenos Aires. Personalmente, la obra borgeana me despierta dualidades propias porque, por un lado, induce a una lectura analítica, intelectual. Y, por el otro lado, su trabajo afecta a nivel emocional: como simple lectora, me causa felicidad el descubrir la infinita riqueza de contenidos que fluyen de dos palabras, de dos cuentos, de dos senderos que se bifurcan en direcciones opuestas para reencontrarse en uno nuevo.

Regalémonos unos momentos para invertir estos dúos de opuestos borgeanos y para repensar las alternativas resultantes que, acaso, nos acerquen a la búsqueda de nuestra identidad como argentinos: de gaucho compadrito a compadrito gauchesco, de criollismo europeo a europeo criollo, de civilización bárbara a bárbaro civilizado, de sueño real a realidad soñada, de espejo imaginario a imagen espejada, de tiempo cíclico a ciclo temporal. Todos emergen de los ejes temáticos recurrentes en Borges: el coraje (como podemos constatar en «El hombre de la esquina rosada», «Martín Fierro», «El sur», el «Poema conjetural»); el *satori* («El guerrero y la cautiva», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», «El cautivo»); el universo es ilusorio («Las ruinas circulares», «Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius», el poema «Amanecer»); un hombre es todos los hombres («El inmortal», el poema «El otro, el mismo», «Everything and nothing», «El fin», «Emma Zunz», el

«Poema de los dones»); el universo como realidad incomprensible y caótica («La biblioteca de Babel», «El inmortal»); el microcosmos cifra el macrocosmos («La escritura de Dios», «El Zahir», «El Aleph»); y el tiempo (circular en «La trama», lineal en «La otra muerte», condensado en «El milagro secreto»⁶).

Es indudable que nuestra perspectiva va mudando de punto de referencia y, por lo tanto, se construye un oxímoron diferente en cada dupla. A veces perdemos mucho tiempo dudando sobre nuestros posibles caminos de acción: ¿por qué no escoger las opciones que emanan del choque entre las fuerzas opuestas? ¿Por qué no miramos lo que está enfrente de nuestros ojos?

Posiblemente, nuestra formación, nuestras experiencias de vida, nuestras competencias nos hayan enseñado que, ante la confrontación de fuerzas opuestas, debemos inclinarnos por una y desechar la otra. Blanco o negro. A veces, nos resulta trabajoso intentar ensamblarlas, dar lugar a esa colisión e intervenir para elaborar una tercera acepción. Y, en caso de alcanzar esa tercera acepción, quizá, nos resulte poco sencillo verbalizarla; quizá, la mirada de los otros condicione nuestro juicio y el temor al yo expuesto obnuble nuestra mente.

EL ABANDONO DE LA CONCIENCIA DEL YO

El maestro zen Ito Tenzaa Chuya, en su relato «El maravilloso arte de una gata»,⁷ ilumina el camino que podríamos escoger para acercarnos a la madurez interior. Esta madurez que emana de la «intencionalidad de la no-intención» (Senzaki, 1957: 129) de encontrar lo que busco, sino de encontrar aquello que no buscaba. Para ello, el maestro Tenzaa aconseja mediante estas palabras:

«¿Cuál es el espíritu que hay que acrisolar cuando uno se enfrenta a una fuerza espiritual invencible y condicionada?», pregunta un discípulo al maestro zen.
«Se olvida de sí mismo...», contesta el maestro (133).

⁶ AA. VV. Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea (A-1369) (2015) *Cuadernillo de Literatura II*, Buenos Aires: Ediciones Mallea.

⁷ Senzaki, N. (1957) *Schaseki-shu: Nada sagrado. Textos zen*. Londres: Oscar Todtmann Editores, (s. XIII), pp. 129-141.

Me atrevo a agregar que un permanente estado de alerta —y, a mi criterio, la capacidad de asombrarse ante lo inverosímil, ante aquello que constituye una tangente en el círculo de creencias limitantes— es lo que nos permite crear nuevos conceptos a partir del oxímoron. Y ¿por qué no?, ¿qué pasaría si así lo hiciésemos?

Que no haya rastro de la consciencia del yo es esencial, porque es recién en ese estado cuando se está libre y se puede actuar sin intención ni ambición, en armonía con el sendero elegido. «Abandónese toda intención, ejercítese uno en la no intencionalidad» (134), aconseja Tenzaa. Al alcanzar este estado, nos olvidamos de nosotros mismos; la auténtica lucidez espiritual se alcanza y, así, la posibilidad de profundizar en la enseñanza del ser: la vida y la muerte (*shi no ri*). Sostengo con énfasis que trabajar este estado es fructífero para todas las personas y, en especial, para aquellas conectadas con el mundo de las artes.

Según el maestro zen, hablar es fácil, no así escucharse, porque esto implica mirar dentro del propio ser (*ken-sei Kensho*) y apropiarse del hallazgo; es decir, nos despertamos del sueño de los extravíos y experimentamos el *Satori*. Inevitablemente, nos movemos en círculos y todos los senderos nos conducen a Borges. Nos viene el recuerdo de aquel niño cautivo que prefiere vivir con sus captores al aceptar que pertenece al llano. Inevitablemente, recordamos a aquel guerrero bárbaro quien, al conmoverse por la belleza de la ciudad que se prestaba a atacar, abraza ese cambio de conciencia y lucha para defenderla hasta morir. Sí, al conocernos a nosotros mismos, abrimos nuestros ojos a una paleta de múltiples matices. «Sé lo que eres», aconsejaba Píndaro.

He recurrido a estos textos zen sobre la no intencionalidad porque considero que este paso es el que nos permite alcanzar esa tercera dimensión que se asoma detrás de cada oxímoron: depende de cuán libres de nuestras propias limitaciones nos encontremos.

DE LA NO INTENCIONALIDAD AL *OBJET TROUVÉ*

Si Marcel Duchamp no hubiese caminado las calles parisinas con la intención de la no-intencionalidad, nunca se hubiese topado con los objetos listos para ser descubiertos que lo esperaban. Nunca hubiésemos conocido sus esculturas *Rueda de bicicleta* o *Fuente* (que veremos a continuación en las Figuras 1 y 2 respectivamente), con las que quebró los parámetros de lo que «debía» ser una obra de arte al negarse a interpretar el papel de un pintor habilidoso más entre tantos otros. El artista francés afirmaba que no se requería de una maestría en pintura, sino de tener una mente de artista; esto es, la obra debía ser «cerebral».⁸

Arthur C. Danto, en su libro *El abuso de la belleza: la estética y el concepto de arte*, hace referencia al acto «terrorista» del artista francés. Duchamp quiso investigar qué había al cruzar la muralla de lo preestablecido y provocó una revolución al presentar su *Rueda de bicicleta* (*Roue de bicyclette*) en 1913, armada con objetos ya existentes como analogía de la escultura de un busto. Todo un manifiesto.

Por su parte, el escritor Tom Wolfe, en su libro *La mirada pintada*, describe a la perfección esta instancia de abstracción perceptiva del arte: «El arte no es aquello que se plasma con belleza estética, sino que es lo que pasa en la mente del artista». A partir de esa manifestación, resultante de la disonancia entre dos posturas opuestas sobre qué se entiende por arte —lo estéticamente bello, por un lado, y aquello que ocurre en la mente del artista (no necesariamente bello), por el otro— podemos afirmar que en las calles hay obras de arte que esperan ser descubiertas: el *readymade* (arte encontrado) al alcance de nuestras manos o, mejor dicho, de nuestros ojos sin vendas.

En la Figura 1 que aparece a continuación, se puede apreciar la impecable síntesis del oxímoron que emana del movimiento enfrentado al sedentarismo. Surgió de un «¿por qué no?» de Duchamp, quien supo ver la analogía entre su obra y los miles de bustos que habitan los miles de museos de todo el mundo.

⁸ Marcel Duchamp [en línea], [consultado el 12-9-2018]. Disponible en: <https://moma.org/wp/inside-out>



Figura 1: Marcel Duchamp, *Rueda de bicicleta*, 1913
Fuente: www.moma.org/explore/unside-out/

En la Figura 2, vemos la famosa *Fuente* con la que Duchamp provocó tanto a espectadores como a críticos de arte. (La obra está firmada por R. Mutt, uno de los tantos alias de Duchamp).

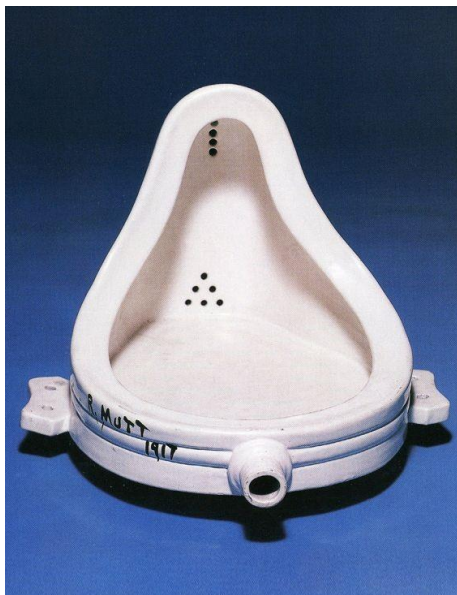


Figura 2: Marcel Duchamp, *Fuente. El encanto es secundario*. 1917
Fuente: www.moma.org/explore/unside-out/

No desestimemos la segunda parte del título de este objeto: *El encanto es secundario*. Hay una clara invitación a redefinir lo que es el arte: ¿este debe ser bello? En ese caso, ¿qué se considera «bello»? La realidad es que Duchamp logró imponer el poder artístico y filosófico de un simple urinario, con el que causó una de las tantas transformaciones en la historia del arte.

Danto nos propone en su libro imaginar dos exposiciones distintas, opuestas, formadas por exactamente las mismas obras y, en una de ellas, se ilustrará la disonancia y, en la otra, la belleza (tal como es concebida en el mundo occidental contemporáneo). Los objetos exhibidos, virtualmente idénticos en cada exposición. Es decir que, salvo por los carteles en sus entradas, cada exposición es exactamente igual a la otra. Sin embargo, los visitantes estarán condicionados por dichas «etiquetas». El oxímoron entre lo disonante (en este caso, contrario a lo bello) y la belleza estará presente, pero podríamos agregar otro elemento: el contexto. Si invitamos a los espectadores a intercambiar salas, verán los mismos objetos de arte, mas sus mentes estarán preparadas para analizarlas desde un mandato invertido. Por lo tanto, podemos deducir que, además de sus competencias, cada persona pensará el tercer concepto a partir del choque entre opuestos, influenciada por el contexto en el que se encuentre en el momento de emitirlo (es decir, permite que el territorio delimite su mapa). Con el objetivo de evitar que esto suceda, les deberíamos aconsejar a esos espectadores poner en la práctica las enseñanzas del maestro zen para aprender a mirar con la intención de no encontrar lo esperado; esto es, con la no intencionalidad.

Para aclarar lo anterior, haré referencia a un cuento de Julio Cortázar, «Instrucciones para entender tres pinturas famosas». Específicamente, al referirse al *Retrato de Enrique VIII de Inglaterra* por Holbein, el narrador aconseja:

«aléjate del cuadro y lo verás» [...]. Al finalizar, agrega: «Y su moraleja es así: “No hay tercera dimensión, la tierra es plana, el hombre reptante. ¡Aleluya!”. Quizá sea el diablo quien dice estas cosas, y quizá tú las creas porque te las dice un rey» (412-413).

A mi entender, esto es una sugerencia relevante: tomar distancia, disociar, estar alerta porque existe la posibilidad de que los mandatos preestablecidos nublen nuestro juicio y limiten nuestros pensamientos alternativos.

El aseverar que «no hay tercera dimensión», nos hace sopesar la incertidumbre de qué pasaría si dejara de haber tensión entre los opuestos. ¿Cómo se lograría el equilibrio entonces? La expresión «... quizá tú las crees porque te las dice el rey» constituye casi un desafío: ¿qué pasaría si escuchásemos nuestra propia voz en lugar de escuchar los mandatos de nuestro contexto social? Posiblemente, tendríamos muchos Marcel Duchamp.

EL OXÍMORON PRESENTE EN LA LITERATURA

El oxímoron como figura retórica de la literatura propiamente dicha empieza a vislumbrarse en el siglo XVIII. Sin embargo, su registro se remonta a Heráclito (como ya lo hemos analizado), a Rodrigo Cota de Maguaque (s. XV, «vista ciega, luz oscura, gloria triste, vida muerta»); a Lope de Vega (s. XVI-XVII, «firme inconstante»); a Francisco de Quevedo (s. XVII, «hielo abrasador, fuego helado»); y sigue con el padre del modernismo literario, el nicaragüense Rubén Darío (s. XIX, «quiero llorar, no lloro y, a veces, lloro sin parar»); con Charles de Baudelaire (s. XIX, «placeres espantosos, dulzuras horrendas»); con Giovanni Papini (s. XX, «compasión despreciativa»); y algunas expresiones cotidianas de nuestra contemporaneidad: instante eterno, crecimiento negativo, ciencia ficción, realidad virtual, copia original, calma tensa, memoria olvidadiza, ciencias ocultas, sociedad unipersonal, silencio ensordecedor, docta ignorancia. Algunas palabras son oxímoros en sí mismas: altibajos, claroscuro, subibaja, vaivén, agridulce; o palabras unidas por un guion: enseñanza-aprendizaje.⁹

Al examinar los ejemplos de oxímoros creados por distintos escritores en diferentes épocas, imaginé una situación en la que todos se interrelacionaran. A continuación, el relato de producción propia, «El congreso de los muertos vivos y de los vivos muertos»:

La usina de la esquina de Avenida Don Pedro de Mendoza y Agustín Caffarena, enorme pero acogedora, había sido elegida para celebrar el VIII Congreso de Escritores y Blogueros de Todos los Siglos. Esa vez, el motivo del encuentro era una competencia sobre la *coincidentia oppositorum*. Los primeros en llegar, Heráclito y Jorge Luis Borges, quienes obviamente, se sentaron en primera fila y juntos. Heráclito, sin abandonar su familiar cara hosca, se mostraba muy orgulloso de sí mismo, ya que él era el juez de la contienda. Jorge Luis no paraba de elogiarlo y de alabar la teoría de la constante cambiante del griego (que, en realidad, se la apropió de un discípulo, Crátilo; dato que, en realidad, Platón inventó). Ricardo Piglia lo ve a Borges y huye; se sienta lejos de él. Al rato, fueron entrando los demás: Julio Cortázar, enojado con los guardias por haberle aplastado su cigarrillo antes de entrar; Sor Juana, tímidamente, se sentó alejada del resto, pero cuando Teresa (de Ávila, quién más) y San Juan de la Cruz la vieron, se le sentaron a su lado, para charlar un rato sobre asuntos mundanos. Charles Dickens y William Shakespeare entraron y no le dieron bolilla a nadie. Ellos se ubicaron en la zona de palcos. Por otra entrada, aparecieron el gran Francisco Quevedo y Lope de Vega. Y ya casi cuando estaba por empezar la competencia, irrumpió Nietzsche sin saludar a nadie y se aseguró de ubicarse

⁹ OXÍMORON [en línea], [consultado el 24-4-2018]. Disponible en: <https://oximoron.com/quees.html>

bien lejos de los santos. Baudelaire se juntó con los blogueros anónimos pero vivos, más cancheros que los demás participantes.

Era muy sencillo, solo debían crear tantos oxímoros como les fuese posible en un mínimo tiempo. Un punto por cada oxímoron. Salvador Dalí estaba a cargo de cronometrar los tiempos: todo un desafío para sus relojes cuasi licuados. El español se acomodó su bigote, golpeó el piso con su bastón y exclamó: «¡Se larga!».

«Alegre muero, penosa vivo el sueño de los despiertos. En este decrepito verdor, lo leve es grave y lo grave es leve». Heráclito le puso seis puntos a la participante Sor Juana.

«Los camafeos temblorosos ante el sonido espasmódico de los sordos metales y del vidrio líquido están oscuramente felices por su lengua muerta». ¡Guau! Cortázar empata con Sor Juana en cuanto al número, pero no así en cuanto a la complejidad de sus oxímoros...

Festina lente. César Augusto, quien llegó tarde, tradujo: «Apresúrate lentamente pues este es un instante eterno». Dos puntos para César.

Otro que llegó tarde, Rodrigo de Maguaque, alzó su voz: «El amor es vista ciega, luz oscura, gloria triste, vida muerta». Cuatro. Nada mal.

Baudelaire se levantó y, en tono dramático, recitó: «Ah, el amor, plagado de placeres espantosos y de dulzuras horrendas...». Solo dos, aunque grandes disparadores para la imaginación. «Fanfarrón de la humildad» le tiró Dickens. Fuerte. Lope de Vega también se la agarró con el pobre Baudelaire. «No eres más que un niño gigante, cobarde matador. Te haces el humilde vencedor, pero no eres más que un firme inconstante, traidor leal y rendido victorioso. Déjanos en paz, pacífico furioso, villano hidalgo, tímido arrogante, cuerdo loco. No eres más que un filósofo ignorante, un ciego lince que sabe mostrarse como seguro dubitativo». ¡Inesperado! «¿Nos conocemos?», preguntó un Baudelaire dolido y asombrado. A pesar de la crudeza de Lope, todos se pusieron de pie y aplaudieron. ¡Doce puntos para Lope de Vega! Impresionante. Hasta los blogueros felicitaron a Lope con sus *neoxímoros*: «Buenísimo, medio exagerado, porque Baudelaire dijo repocos oxímoros, pero buenísimo mal». (Entre todos sacaron tres). William no quiso quedarse fuera de escena y declamó: «Eres un santo maldito, fínges ser un honorable villano, pero hay en ti un engaño leal...». Tres también para el inglés.

Fastidiado e iracundo, Nietzsche se paró para partir, sin antes dejar en claro que estaba contento de poder irse y de librarse de esa «soledad chillona, de esa abundancia vacía y de esa juventud senil» de ese entorno. Tres más.

Todavía en primera fila, seguía sentado Borges, quien escuchaba atentamente. Una vez que todos parecían haber terminado, el escritor argentino empezó a explicar en tono amable: «Esta usina (acaso, una muralla tenaz), en la que nos encontramos hoy, nos permite reflexionar “sobre el oxímoron y su virtud: la oposición de construir y de destruir. Así como los agnósticos hablaron de una luz oscura, los alquimistas, de un sol negro”: esto lo menciono, ocasionalmente, en “El Zahir”». A su vez, le contó a la audiencia cómo usó «El Aleph» para poder referirse, en realidad, a su amiga Beatriz quien era «alta, frágil, muy ligeramente

inclinada y que había en su andar (si el oxímoron era tolerable) una como graciosa torpeza». Y, que su relación con ella no había funcionado porque eran demasiado distintos y demasiado parecidos (igual que su otro yo). «Claro que mi memoria suele parecerse al olvido», agregó.

Piglia no permitió que este terminara su pensamiento y vociferó mientras se levantaba para marcharse: «Para llegar hasta acá, caminé largas cuadras “y después entré en el subterráneo y viajé atontado por el rumor sordo del tren”. Y todo ¿para qué? Para ser testigo de semejante desfile de egos... Esto solo desnuda los intentos de todos ustedes por no sumergirse en “la sintaxis desordenada de la vida” y por huir del coraje que tiene *el último lector*». Silencio. Todos quedaron asombrados y encantados por la hermosa concurrencia de opuestos: sintaxis desordenada.

Un solo oxímoron y tanto para interpretar.

MIES VAN DER ROHE: «MENOS ES MÁS»

En el año 1919, el arquitecto Walter Gropius inaugura la escuela de construcción, de diseño y de artes visuales, que originalmente estaba en Weimar, Alemania. Años más tarde, Ludwig Mies van der Rohe, también arquitecto, se convierte en director de la escuela y esta se muda a Dessau. Mies se había obsesionado con el lema de la Bauhaus: «La forma sigue a la función». Influenciados por el activismo socialista de la Rusia de 1917, el plan de estudios de la Bauhaus apuntaba a cultivar oficios para subsistir con sus propios trabajos y a democratizar la forma de vida de las personas. Para ello, era prioritario estandarizar las viviendas, convertirlas en espacios funcionales para sus habitantes, con el uso de materiales industriales («lo industrial no tiene por qué ser feo»). Las palabras clave eran entonces *pragmatismo*, *funcionalidad*, *espacioso*, *luminoso*. A fin de cumplir con ese propósito, debía haber una transformación en los diseños de los espacios interiores de las casas, de su mobiliario y hasta de los utensilios de cocina y demás elementos de la vida cotidiana.

Primero, como ya mencionamos, debían vivir de lo que producían. Por lo tanto, allí se enseñó a los alumnos a ser artesanos de sus propios proyectos. Segundo, se debía proporcionar más luminosidad a las viviendas, por lo que las construyeron con aberturas de mayores dimensiones. (Las ventanas constituían todo un símbolo: dejar que el afuera entrara a las casas y viceversa; es decir, se buscaba facilitar la intercomunicación entre los ocupantes de las viviendas y el resto de la comunidad. Luego, en 1933, el nacionalsocialismo se apropió de la escuela y de su complejo habitacional —al igual que de la república de Weimar— y, para citar solo un ejemplo de cómo extinguir cualquier vestigio de «exposición a la vida», ordenaron achicar dichas aberturas).

Por otro lado, para que la vida de las personas fuese más funcional, se construyeron ambientes ensamblados casi de medidas idénticas, cuadrados —como los de las obras de Mondrian—, con paredes móviles y se diseñaron muebles prácticos, que ocuparan poco espacio. Es decir, se alcanzó un minimalismo en el diseño y en la edificación.

Van der Rohe había incentivado a sus alumnos a mejorar el estilo de vida de las personas y estos así lo hicieron. Muchos objetos, hoy de uso cotidiano, fueron creados por estos estudiantes: los sillones Barcelona de Mies, el famoso sillón de Le Corbusier, las sillas

de Marcel Breuer, la máquina de escribir *Olivetti* (creada por un alumno), diferentes artefactos de iluminación, la tabla para planchar, la batidora eléctrica, muebles para cocina, cunas para bebés. Todo con un factor común: el pragmatismo y la intención de ocupar tan poco lugar como fuese posible para permitir la movilidad. Efectivamente, al haber menos muebles, menos habitaciones, se disfrutaba de más espacio. A mayor espacio, mayor libertad de movimiento para sus habitantes y mayor intercomunicación entre estos. La forma en que van der Rohe proyectó los espacios plasmaba los lineamientos de Mondrian, de cuadrados, de rectángulos y de líneas planas y, así, introdujo un cambio no solo de forma en la arquitectura de esa época, sino también de fondo en la comunicación entre las personas.

Considero a la Bauhaus un oxímoron: símbolo de «la reevaluación de todos los valores» —como la llamó Nietzsche—, de la libertad de pensamiento, de una utopía social; cuna de una prolífera generación de creativos estudiantes y maestros —Walter Gropius, fundador de la escuela, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Paul Klee y el mismo Mies entre tantos otros—, enfrentada y aplastada violentamente por un régimen totalitario y represivo. (Años después de la Segunda Guerra Mundial, fue reconstruida y en 1976 se hizo oficial su reapertura).

Dos fuerzas diametralmente opuestas con el resultante de una Bauhaus en los Estados Unidos de América del Norte, concebida por aquellos que habían logrado escapar del régimen nazi, entre los que se encontraban Walter Gropius y el mismo Mies van der Rohe. Y, así, los beneficios de este oxímoron, «menos es más», generaron alternativas de vida al recorrer el mundo.

EL «MENOS ES MÁS» COMO ARQUITECTURA DEL MICRORRELATO

Recuerdo aquellos paisajes pintados con los más mínimos detalles por los pintores sin manos sobre el único soporte de una cabeza de alfiler. Lupa mediante, allí, el macrocosmos estaba expresado por estos microcosmos.

A mi modo de ver, el concepto del «menos es más» que supo desarrollar Ludwig Mies van der Rohe —quien, como ya vimos, con sus construcciones funcionales facilitó una comunicación más fluida entre los habitantes de sus edificaciones— se extendió a la literatura con el formato de microrrelatos o microcuentos. En estos se desarrolla un relato

completo con muy pocas palabras; todos los ingredientes están allí: el contexto espaciotemporal, los personajes, el clímax, la resolución. La sutileza del escritor y la perspicacia del lector son, acaso, los elementos fundamentales para su interpretación.

Pienso que la economía de palabras, bien escogidas, puede ser un gran disparador de ideas alternativas. ¿Cómo es posible que con solo siete palabras se pueda contar un relato completo?

Solo siete palabras son las que escribió Augusto Monterroso para su famoso microrrelato «El dinosaurio»: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí».¹⁰

Podemos asegurar que el «menos es más» del microrrelato garantiza que la lectura no termine donde se acaban las letras: la mente del lector seguirá escribiendo sobre los renglones vacíos. El oxímoron se activa; se siente la tensión entre esas pocas palabras escritas y esas muchas otras, no pensadas aún, depositadas en el lector.

Contemplemos los siguientes microrrelatos y, al hacerlo, focalicémonos en la dualidad que se plantea entre las escasas palabras y el intenso fluir de pensamientos que se generan.

El primer relato, «Ausencia», es de Alejandro Jodorowsky:¹¹

- Maestro, ¿dónde está Dios?
- Aquí mismo.
- ¿Dónde está el paraíso?
- Aquí mismo.
- ¿Y el infierno?
- Aquí mismo. Todo está aquí mismo. El presente, el pasado, el futuro están aquí mismo. Aquí está la vida y aquí está la muerte. Es aquí donde los contrarios se confunden.
- ¿Y yo dónde estoy?
- Tú eres el único que no está aquí.

El segundo, «Un sueño», pertenece a Jorge Luis Borges:¹²

En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma de

¹⁰ Carmen Guillén, “Microrrelatos famosos” [en línea], en *Literatura*, 9 de enero de 2018, [consultado el 15-09-2018]. Disponible en <<https://www.actualidadliteraria.com>>.

¹¹ Carmen Guillén art. cit.

¹² Carmen Guillén art. cit.

círculo) hay una mesa de maderas y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

El último, «Amor 77», a Julio Cortázar:¹³

Y después de hacer todo lo que hacen se levantan, se bañan, se *entalcan*, se perfuman, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.

Elegí estos tres microrrelatos por sus autores; casualmente (si es que las casualidades existen), el oxímoron se desliza entre sus líneas. El paraíso y el infierno de Jodorowsky; la celda circular, cuasi claustrofóbica de Borges, en la que poetas especulares no cesan de escribir palabras que nunca serán leídas (acaso con la intención de quebrar el oxímoron); y esas últimas palabras mortales de Cortázar: «... progresivamente van volviendo a ser lo que no son». Ser y fingir ser. Tal vez, si nos *entalcáramos* menos, seríamos más auténticos. Menos es más.

DEL CRUCE ENTRE FORMA Y FONDO: EL GÉNERO MESTIZO

Del «menos es más» volvemos brevemente a otra consigna de la Bauhaus. Dijimos que esta escuela había provocado un cambio de forma (en la arquitectura de las viviendas) y de fondo (en la intercomunicación de sus habitantes). Esta dualidad entre forma y fondo es semejante, a mi criterio, a la que deriva del ensayo como género literario, el que elegí para reflexionar sobre el oxímoron.

«Género mestizo», lo calificó el filósofo Rocco Carbone.¹⁴ Mestizo, porque surge del cruce entre la forma y el fondo del escrito. En la Argentina, sabemos que tenemos varios ensayistas destacados, todos narradores y poetas como Jorge Luis Borges, Juan José Saer, Ricardo Piglia, cuyas obras ensayísticas contemplaban la creación literaria. En la actualidad, se destacan César Aira, Fabián Casas, Alicia Genovese entre otros.

¹³ Carmen Guillén art. cit.

¹⁴ D. Gigena, «La supervivencia de un género mestizo» en *La Nación*, sección *Ideas*, 27 de mayo de 2018, Buenos Aires, p.7.

Desde mi punto de vista, el ensayo constituye un oxímoron en sí mismo debido a la dualidad que coexiste en él: la forma, representada por la superestructura, y el fondo, alimentado por el contenido del trabajo. (La forma apunta a la estructura superficial del escrito, mientras que el fondo, a la estructura profunda). Podríamos señalar que, gracias a esa forma (superestructura) casi invisible, se distingue el «tono conversacional e intimista» del fondo del ensayo sin que el lector perciba el armado de esa superestructura, según sugiere el filósofo Santiago Kovadloff.¹⁵ Así es como el ensayo conduce a una tercera posibilidad que se forja en la intimidad y que es la conversión del lector y del contenido del ensayo.

¿A qué nos referimos con intimidad exactamente? Citando a Adolfo Bioy Casares, lo propio del ensayo es su semejanza con «el fluir normal del pensamiento, por eso el ensayo es tal vez uno de los géneros perpetuos».¹⁶

Ilustremos la idea anterior y visualicemos un puente. En uno de sus extremos, se encuentra la forma, la superestructura rígida y, en el otro extremo, el fondo, el fluir del contenido intimista. Estos, como todos los extremos, en algún momento necesitan confrontar; así, llega el instante en que cada una de las dos partes se mueve para enfrentarse hasta alcanzar el encuentro. Y, en esa fusión, aparece la tercera alternativa: el ensayo, en este caso.

¹⁵ Santiago Kovadloff, «Una expresión de la intimidad» en *La Nación*, sección *Ideas*, 27 de mayo de 2018, Buenos Aires, p.7.

¹⁶ Santiago Kovadloff art. cit.

ESE «MONSTRUO HERMOSO»

Pedro Salinas en su ensayo *Defensa del lenguaje* enuncia que «el individuo se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro, y esa expresión solo se cumple por medio del lenguaje». ¹⁷ Además, especifica que su idea del lenguaje incluye tanto el hablar como el escribir.

Me atrevo a disentir (levemente) de Salinas, puesto que él señala cuánto nos puede doler ser testigos de una situación en la que una persona denota, con sus tanteos, «sus empujones a ciegas por las nieblas de su oscura conciencia de la lengua». ¹⁸ Sin embargo, pienso que es innecesario experimentar ese «dolor»: hoy contamos con herramientas que nos permiten detectar y extraer mucha información sobre una persona «leyendo» su lenguaje no verbal, como sus accesos oculares, su postura corporal, su tono de voz, los cambios en su tono de piel, su respiración, la isotopía de palabras que escoja al referirse a un tema específico, la combinación de predicados utilizados en sintonía con el lenguaje corporal.

Según el lingüista John Grinder, cofundador de la programación neurolingüística, la comunicación no se limita a las palabras que emitimos. Tras investigaciones, se ha concluido que el lenguaje no verbal ocupa el cincuenta y cinco por ciento de un encuentro comunicacional; el tono de voz, el treinta y ocho por ciento y, las palabras, solo el siete.

Si bien es correcto que la condición de una persona como comunicadora dependerá de sus competencias lingüísticas, de conocerse a sí mismo y de conocer a quienes lo rodean, esto no es determinante, en mi opinión, para poder conocer a esta persona. La programación neurolingüística (PNL) es una herramienta a la que podemos recurrir, dado que esta técnica es, quizás, óptima para observar el proceso que sigue una persona hasta llegar a un oxímoron.

Afirmaría que no es solo el tercer concepto verbalizado lo que nos brinda información sobre el oxímoron elegido por un individuo, sino también su lenguaje no verbal en el

¹⁷ Pedro Salinas, *En defensa del lenguaje*, [en línea], [consultado el 18-09-2018]. Disponible en: <https://es.scribd.com>

¹⁸ Pedro Salinas art. cit.

momento en que procesa la tensión sintáctica entre los dos opuestos. Podríamos hacer el intento de detectar los titubeos, las elecciones, las imágenes que sortea esa persona en microsegundos para alcanzar ese tercer concepto, que no es más (ni nada menos) que una intervención artística, a mi entender. Otra vez Duchamp. Otra vez el saber mirar.

John Berger, en su libro *The sense of sight*, subraya que dominamos la capacidad de mirar, al observar la visibilidad de esa persona u objeto en el proceso de crecimiento de dicha capacidad; esto es, cuando nos focalizamos en su aptitud para «ser visible» y en su generosidad para «dejarse mirar». Es decir, Berger diferencia el mirar del dejarse mirar como parte de la observación meticulosa que nos conduce al conocimiento.

Además, Berger insiste en que «aprender a mirar la visibilidad de algo o de alguien es como florecer» (1993: 129). Por lo tanto, mirar nos enriquece. Los objetos o personas revelan su identidad a través de su visibilidad, de su capacidad de dejarse ver. Y es durante este proceso de reconocimiento en el cual podemos acercarnos a conocer la identidad de estos. Como en todo, «la práctica hace a la perfección». Opino que el proceso de mirar no solo incluye nuestros ojos, sino también el saber usarlos.

En los talleres de dibujo con mi maestro Ernesto Pesce, mi mayor satisfacción no ha sido tanto el aprender a dibujar como el aprender a mirar: dibujando, uno se olvida de uno mismo al permitirse invadir por esa «visibilidad», por esa multitud de líneas y puntos y claroscuros y contrastes que brotan de la identidad del modelo. Este saber mirar y esta capacidad para olvidarse de uno mismo —en la que ahondaba el maestro Ito Tenzaa— son partícipes del proceso de elaboración de un oxímoron.

El escritor Tom Wolfe, en su libro *La mirada pintada* (2004: 12), hace alusión a George Braque, aquel «gran formulador de conceptos» —pintor que acuñó el término *cubismo*—. Según Braque, la parte creativa de nuestro cerebro nos guiará hacia aquellos rincones, recovecos poco expuestos del modelo —sea persona u objeto—, porque no estará en una mente creativa reproducir o copiar un hecho anecdótico, sino construir una realidad a partir de su propio mapa. Dios nos libre de una obra plana. Dios nos libre de la mediocridad de la rigidez.

Retomemos la PNL. Al observar el oxímoron como algo más que una figura retórica literaria, he comenzado a analizarlo como una herramienta válida y beneficiosa en las técnicas de la neurolingüística para trabajar cambios de conducta en una persona.

Si partimos del constante conflicto entre nuestra mente consciente —la que nos dice lo que *deberíamos* hacer— y nuestra mente subconsciente —la que tiene el poder de cambiar, la que maneja los hilos—, entonces podemos concluir que el oxímoron está presente en este vaivén mental permanente. Y de este vaivén es de donde puede emerger la tercera opción que se transformará en «ganancia secundaria»; a saber, la conducta adecuada en contextos diferentes del mundo real, tal como lo confirman John Grinder y Richard Bandler en su libro *De sapos a príncipes*.

El conflicto entre los opuestos de esta dualidad está presente. En esa pulseada disociativa entre el deseo consciente y aquel inconsciente, el segundo es el más poderoso. Este es el que realmente sabe acerca de las necesidades de la persona y es el responsable de su conducta. En cuanto a la comunicación, es conveniente «hacerse amigo» del inconsciente y buscar un canal interno de comunicación eficiente con este.

Bandler y Grinder también hacen mención del médico hipnoterapeuta Milton Erickson, quien proporciona una respuesta hipnótica a través del trance profundo como alternativa para solucionar el conflicto interno entre estos opuestos. De esta manera, mediante ejercicios en la terapia, se puede alcanzar la «congruencia entre la intención de la parte inconsciente y la aceptación que hace de ello la parte consciente» (1991: 158).

En sintonía con lo que hemos analizado, tanto en la literatura como en la arquitectura, en las artes y en la PNL, la parte creativa de nuestra mente es la artífice que construye ese tercer concepto característico del oxímoron. Es decir, podemos afirmar que el oxímoron activa el cerebro. Y, así, ha sido comprobado.

EL HEMISFERIO CEREBRAL IZQUIERDO EN ACCIÓN

Hasta ahora hemos reflexionado sobre la cercanía existente entre el oxímoron y la creatividad. Pues bien, si dicha creatividad en proceso —al concentrarse la persona en esos

dos conceptos opuestos que culminan en una tercera alternativa— requiere de una concentración mayor y, si bien podemos «leer» parte de ese proceso a través del lenguaje no verbal del individuo, aun así, me inquietaba saber qué pasaba en nuestro cerebro en ese «mientras tanto». Necesitaba pruebas y las hallé.

Indagué al respecto hasta que me topé con el trabajo de investigación del Basque Center on Cognition, Brain and Language (BCBL)¹⁹ —centro de neurociencia cognitiva del lenguaje de San Sebastián, en el País Vasco—, basado en investigaciones realizadas por neurólogos y científicos. Este centro se dedica a estudiar los mecanismos neurológicos en la producción lingüística y a establecer la conexión entre lo cognitivo y el lenguaje; es decir, el aprendizaje, el bilingüismo y otros temas relacionados con esos campos, como el estudio de la actividad cerebral en el momento de elaborar un oxímoron.

El 24 de enero de 2012, los investigadores del BCBL han publicado, en la prestigiosa revista de neurociencia *NeuroImage*, un novedoso descubrimiento como resultado de estudios de la actividad cerebral humana en el momento de analizar estructuras semánticas —específicamente, de las figuras retóricas del oxímoron y del pleonismo—. Mediante el uso de la electrofisiología, estos científicos han podido demostrar que el oxímoron es generador de una intensa actividad en el área frontal izquierda del cerebro humano. Y, por lo tanto, del hipotálamo.

El científico italiano Nicola Molinaro, investigador principal de este estudio, explica: «Nuestra investigación demuestra [...] que se reactiva la parte frontal del cerebro y se emplean más recursos en el proceso cerebral de esa expresión». Esta misma actividad cerebral «no se produce cuando se trata de una expresión neutra o de una incorrecta», aclara Molinaro. Además, este añade que la figura retórica del oxímoron fuerza al receptor a desarrollar una actividad cerebral especial, debido a la «abstracción» que se provoca cuando una persona intenta verbalizar «cosas que no existen».²⁰ Es decir que esa

¹⁹ BCBL [en línea], [consultado el 13-6-2018]. Disponible en: <https://www.bcbl.eu/the-center/?lang-es>

²⁰ Nicola Molinaro; M. Carreiras; J. A. Duñabeitia «Semantic combinatorial processing of non-anomalous expressions», [en línea], en *NeuroImage*, 24 de enero de 2012 [consultado el 13-6-2018]. Disponible en: DOI:10.1016/j.neuroimage.2011.11.009; <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii>

abstracción que nos conduce a crear un nuevo concepto es la que causa mayor intensidad de actividad cerebral.

La fase experimental de este estudio se ha ejecutado por medio de electroencefalogramas para verificar la conclusión abordada. Molinaro, con sus colegas Jon A. Duñabeitia y Manuel Carreiras —director del BCBL— idearon listas con frases incorrectas, con frases neutras, con oxímoros y con pleonasmos. En todas estas se utilizó el mismo sustantivo como sujeto: «monstruo». De esta manera, los investigadores utilizaron para su experimento «monstruo geográfico» como expresión incorrecta, «monstruo solitario» como expresión neutra, «monstruo hermoso» como oxímoron y «monstruo horrible» como pleonasma. Eligieron personas relacionadas a la actividad académico-literaria de entre 18 y 25 años y se las expuso a dicha lista. Mientras procesaban esas frases, se les midió su actividad cerebral por medio de electroencefalogramas.

Como consecuencia, los investigadores concluyeron que «cuanto menos natural es una expresión, más recursos requiere esta para ser procesada en la parte frontal izquierda del cerebro».²¹ Los resultados demostraron que la frase neutra «monstruo solitario» es la que menos recursos cerebrales necesita para ser procesada. En cuanto a la frase incorrecta «monstruo geográfico», se detectó reacción cerebral a los cuatrocientos milisegundos después de haberla percibido, al detectar un error. (Disiento en este punto con los investigadores: ¿por qué es incorrecta? Personalmente, «monstruo geográfico» me remite a China, por ejemplo). En el caso del oxímoron, «monstruo hermoso», se midió en tiempo real una intensa actividad en la parte frontal izquierda del cerebro de quinientos a seiscientos milisegundos, después de habérselo percibido. Cabe recordar que esta área se encuentra íntimamente relacionada con el lenguaje —mucho más desarrollada en los seres humanos que en el resto de las especies—. «Monstruo horrible», llegamos al pleonasma. Para esta frase se requirió una actividad cerebral más intensa que para la frase neutra, pero ciertamente menor que la empleada para interpretar un oxímoron.

²¹ Nicola Molinaro, Nicola Molinaro; M. Carreiras; J. A. Duñabeitia «Semantic combinatorial processing of non-anomalous expressions», [en línea], en *NeuroImage*, 24 de enero de 2012 [consultado el 13-6-2018]. Disponible en: DOI:10.1016/j.neuroimage.2011.11.009; <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii>

Comprobado el resultado óptimo de este trabajo, el BCBL decidió ampliar el estudio de este campo. Por lo tanto, Nicola Molinero comenzó a repetir el experimento; esta vez, utilizando resonancias magnéticas como medio para obtener imágenes de la actividad cerebral al procesarse las figuras retóricas. El objetivo es establecer la conexión entre el hipocampo —parte interna del cerebro— y el área frontal izquierda y, así, profundizar las investigaciones sobre estas dos áreas y sus implicancias en el procesamiento de los significados.

MISCELÁNEA

Con el fin de completar la información sobre el hemisferio izquierdo, haremos referencia al escrito «Hemisferio Cerebral Izquierdo: Funciones, Características y Anatomía» de Marcel Gratacós, Master en Psicopatía Clínica.²² Primero, hemos de resaltar que el hemisferio izquierdo presenta un funcionamiento mucho más analítico, detallista y aritmético que el hemisferio derecho porque comprende las ideas y los conceptos, los almacena en un lenguaje no verbal y, posteriormente, traduce dichos elementos en un lenguaje o idioma determinado. En consecuencia, actualmente se lo denomina hemisferio lingüístico del cerebro. En este sentido, el neurólogo Hughlins Jackson describió el hemisferio izquierdo como «el centro de la facultad de expresión».²³

Segundo, ambos hemisferios son anatómicamente asimétricos —como el resto de nuestro cuerpo—, están interconectados y trabajan en forma conjunta. (Por suerte). Ambos están separados por la cisura interhemisférica en la línea media del cerebro, en la cual se encuentra un conglomerado de fibras nerviosas que permiten el cruce de información de un hemisferio al otro. Tercero, al igual que el hemisferio derecho, el hemisferio izquierdo se divide en cuatro lóbulos cerebrales: el lóbulo frontal, ubicado en la parte frontal de cráneo; el lóbulo occipital, en la región posterior (encima de la nuca); el lóbulo parietal,

²² Marcel Gratacós, «Hemisferio cerebral izquierdo: Funciones, características y anatomía», [en línea], [consultado el 4-7-2018]. Disponible en: <https://www.lifeder.com/autor/marcel-gratacos>

²³ Marcel Gratacós art. cit.

localizado en la región superior del cerebro y el lóbulo temporal que se encuentra en la región medial.

Imagino la rica variedad de mensajes que deben cruzarse entre los hemisferios vecinos diariamente. Si tan solo pudiésemos hacernos pequeños para presenciar ese tráfico diario de comunicaciones y poder comprobar su intensidad al analizar un oxímoron.

Tengamos en cuenta el valor que tiene este hemisferio cerebral para la elaboración de nuestra figura retórica en cuestión, dado que desempeña un papel principal en la memoria verbal, en los aspectos gramaticales del lenguaje, en la organización de la sintaxis, en la discriminación fonética, en la atención focalizada, en la planificación, en la toma de decisiones, en el control del tiempo, en la ejecución y en la memoria a largo plazo.

Para ello, revisaremos sus características principales. Según Gratacós, a diferencia del hemisferio cerebral derecho, el hemisferio izquierdo adopta un papel protagonista en las actividades relacionadas con el lenguaje y con la memoria verbal. También cumple una función elemental en la asociación entre los símbolos y sus significados. Por ejemplo, el signo + representa el proceso de adición y el símbolo – el proceso de resta.

Por otro lado, el hemisferio cerebral izquierdo presenta un funcionamiento analítico de las cosas a través de métodos racionales inductivos. Esto incluye el análisis detallista y objetivo de los elementos; es decir, realiza observaciones específicas y desarrolla el pensamiento concreto. Considero que esta función del hemisferio izquierdo está directamente involucrada con el oxímoron, porque nos permite partir de un fragmento de información para alcanzar un todo. Otra función característica de este hemisferio es la de ordenar las secuencias temporales y situacionales.

El hemisferio cerebral izquierdo también se encarga de los números. Por ejemplo, nos ayuda a contar y a deducir la información con lógica. Por ende, colaborará con nosotros para resolver problemas matemáticos como así también para elaborar conclusiones que emerjan de ideas encadenadas.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona el hemisferio izquierdo con su contraparte? Algunas actividades cerebrales requieren un mayor protagonismo del hemisferio izquierdo y otras, del hemisferio derecho. Varios autores han observado que la diferencia existente entre

ambos hemisferios radica en que el lenguaje y la lógica (hemisferio izquierdo) requieren procesos de pensamiento más ordenados y sofisticados que, por ejemplo, la orientación espacial (hemisferio derecho).

Visualizo una imagen: los dos hemisferios cerebrales cruzados por dos líneas rectas. Una, vertical y, la otra, horizontal. Ambas líneas cruzadas reflejan uno de mis pensamientos recurrentes. Al leer una escena de *Ocio* de Fabián Casas tuve el mismo pensamiento. El protagonista, Andrés Stella, está parado a los pies de la cama de hospital, donde yace su amigo agonizante. Uno, de pie, vivo; el otro, recostado, a punto de morir. Acaso el Aleph esté presente acá también: el punto convergente entre la vida y la muerte, el oxímoron permanente. El punto desde donde el Aleph nos revela los misterios del conocimiento, donde el macrocosmos se expone en el microcosmos... ¿Acaso no son nuestros hemisferios cerebrales los componentes de un oxímoron? ¿Acaso no son los componentes del Aleph un oxímoron?

LA MENTE OXIMORÓNICA

El médico psicoanalista José Luis Garza Elizondo en su ensayo «Mente individual: oxímoron del psicoanálisis» establece una conexión entre el *Aleph* y el oxímoron como dos elementos que han de ser utilizados para marcar diferencias entre el modelo metapsicológico de pulsión y el modelo relacional.²⁴ Elizondo se focaliza en el conflicto existente entre el concepto de pulsión y su consecuencia, en la supuesta organización de una mente individual y la «matriz relacional», y en su repercusión en la evolución de la psique humana en un intento por entender el desarrollo de la personalidad en relación con la terapia psicoanalítica.

Por un lado, se describe el oxímoron como aquella figura retórica que en su estructura sintáctica oculta «un agudo sarcasmo bajo un aparente absurdo», según Elizondo. Por otro lado, se refiere al *Aleph* como un término de significados múltiples: la primera letra del alfabeto hebreo («Dios es uno»). También, en la cábala esta letra significa el *en soph*, la divinidad que adquiere la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, lo cual significa que el mundo inferior es el espejo del superior. (Otra vez, las líneas horizontales y verticales se cruzan, convergen). Allí, donde se halla el *Aleph*, esa esfera en ese espacio que contiene todos los puntos, todos los lugares de la Tierra desde donde pueden ser vistos los microcosmos... Un punto omnisciente de convergencia de todos los tiempos, de todos los seres humanos, de espejos borgeanos.

El filósofo francés Edgar Morin²⁵ describe el imaginario colectivo como un conjunto de valores y conductas sociales que conforman un dualismo entre la imaginación y la realidad. Además, afirma que ese imaginario colectivo nace de la necesidad de pertenecer a un grupo social: este es el motivo por el que el dualismo, entre la realidad en la que vivimos y el imaginario al que aspiramos, determina nuestro ideal colectivo. Morin observa que el *Aleph*, como paradigma de complejidad, es un «principio hologramático» en el que «el menor punto de la imagen del holograma contiene la totalidad de la información del objeto representado; es decir, no solo la parte está en el todo, sino que el

²⁴ José L. Elizondo, “Mente individual: oxímoron del psicoanálisis” [en línea], en *Clínica e Investigación Relacional*, vol. 6 (2), 2012, pp. 247-257, [consultado el 3-6-2018]. Disponible en: www.ceir.org.es

²⁵ Edgar Morin, «El pensamiento complejo» [en línea], [consultado el 22-10-2018]. Disponible en: <https://edgarmourin.multiversidad.org>

todo está en la parte» (2003). (Como ya hemos podido constatar, todos los caminos conducen a Borges).

Asimismo, al referirse a la pulsión y a la fuerza motivacional, Elizondo describe *oximóricamente* (si se me permite la licencia) el rechazo que ciertas teorías de Freud sobre el psicoanálisis sufrían por parte del círculo médico vienés, que lo dejaba al joven neurólogo «revoltoso pacífico» en la «soledad en multitud». Sin embargo, sus ideas tuvieron tal impacto en la sociedad que hoy podríamos aseverar que «todos somos freudianos», en cierta forma. La literatura psicoanalítica contemporánea cuenta con la temática de los impulsos instintivos, con el complejo de Edipo, y con la primacía motivacional del sexo y de la agresión como los pilares más importantes de la teoría freudiana. Hasta antes de 1987, Freud sostenía que los orígenes de las excitaciones sexuales eran producto de seducciones sexuales ocurridas en la niñez, por lo cual era fuertemente criticado. No obstante, tras años de autoanálisis, abordó la teoría pulsional como respuesta a la problemática de la sexualidad; esto es, la sexualidad surge como «la expresión de presiones internas y espontáneas, y no por interacción con objetos externos». En conclusión, Elizondo confirma que el concepto metapsicológico de pulsión es una especie de *Aleph*: el punto que contiene todos los puntos y el principio hologramático que contiene la totalidad de la teoría freudiana (250).

Elizondo distingue al médico psiquiatra argentino Enrique Pichon-Rivière de entre otros psicoanalistas que han repensado las teorías freudianas. Rivière rechaza la acepción freudiana sobre los instintos porque considera que se encierra en «un círculo vicioso que asfixia el pensamiento creativo» (251). Su *Aleph* representa la teoría del vínculo, el esquema conceptual referencial y la configuración vincular. Es decir, para Pichon el psicoanálisis trabaja sobre el vínculo interno, mientras que la psicología social, sobre el externo. Dicho esto, Elizondo expone su punto de vista: en el «interjuego» dialéctico de pares opuestos, como interno-externo, paciente-terapeuta, consciente-inconsciente, fantasía-realidad, pasado-presente, yo-otros, empático-retrospectivo, el oxímoron es la estructura semántica del deseo.

La pasión sexual, por ejemplo, se torna emocionante debido al juego de dualidades de lo visible y lo oculto, de lo que está disponible y lo que se reserva, del anhelo y lo revelado. Si alguna vez hemos estado en una playa nudista, bien sabemos que la visibilidad total y

la entrada libre marcan el fin del erotismo. Nada disminuye más la sexualidad que la desaparición de los significados que conforman el fundamento del deseo y de la pasión: lo oculto y lo prohibido. Así, debido a que, desde lo relacional, el elemento común a todas las perversiones es la humillación, nos enfrentamos a otras «relaciones oximorónicas» con una fuerte configuración del control del otro: el sadismo y el masoquismo, el sometimiento y la sumisión, la «violación consentida», el «yugo libertador», «heridas tiernas», «amores que matan». Otras dualidades son el voyerismo y el exhibicionismo —que representan la dialéctica entre la superficie y la profundidad—, lo visible y lo secreto, lo que está a mano y lo que está fuera de nuestro alcance (254).

A propósito, ¿podríamos asegurar que la mente individual o aislada es una «mente oximorónica»? José Elizondo sostiene que, si bien es cierto que el ser humano se desarrolla a partir de la experiencia subjetiva de la mente individual, dicha experiencia deriva de una matriz social, lingüística y relacional, en donde se internalizan las experiencias personales. Desde el punto de vista lingüístico, ¿el lenguaje es un mero instrumento para verbalizar nuestra interioridad o, por el contrario, esta interioridad se construye a partir de nuestro lenguaje?

Hemos mencionado con antelación la incidencia de la programación neurolingüística como herramienta para exteriorizar nuestro mapa. Esta técnica es utilizada también para trabajar con el proceso inverso: mediante la transformación de estructuras sintácticas en el lenguaje propio del individuo se pueden alcanzar cambios de conducta que requieren una solución inmediata. Para obtener un cambio psíquico profundo y permanente, Elizondo concluye que el psicoanálisis debe incluir la configuración y la plasticidad cerebral a través del «giro lingüístico o la doble estructura semántico-referencial y pragmática-comunicativa de los actos del habla». Y agrega que para este cambio el paciente necesita un «gran valor para soportar el sentimiento de soledad que acompaña la renuncia al contacto fantasioso con los padres» (255). Por lo tanto, la relación paciente-terapeuta deberá trabajarse minuciosamente, dado que la conducta estará codificada por el lenguaje, por la acción del habla, y las transformaciones serán mutuas, marcadas por el discurso semiótico. Este «tercero analítico», acuñado por T. H. Ogden —con carácter oximorónico—, trasciende la dualidad transferencia-contratransferencia.

Para finalizar, Elizondo puntualiza que, en la teoría psicoanalítica, el *Aleph* debería buscarse en las relaciones interpersonales, en las configuraciones relacionales, en la subjetividad, en la lingüística y en la hermenéutica. «Claro que, si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio», diría Carlos Argentino Daneri en un duelo literario-amoroso con un tal Borges en «El Aleph».

LAS CRÓNICAS EVENTUALES²⁶ DE UN ARTISTA

—¡No puedo creerlo!—dijo Alicia.
—¿No puedes?—dijo la Reina en tono compasivo—.
Inténtalo otra vez: respira hondo y cierra los ojos.
Alicia se rio.
—Es inútil intentarlo—dijo—. Uno no puede creerse cosas imposibles.
—Yo me atrevería a decir que no has practicado lo suficiente—dijo la Reina—.
Lewis Carroll

Avenida Almirante Brown y Wenceslao Villafañe (si la memoria no me traiciona). El primer atelier de Jorge Macchi, mi primer maestro de pintura; primeros contactos del óleo con mi paleta. Muchas primeras veces. El espacio, enorme: todo un conventillo vacío. Sus múltiples habitaciones, silenciosos testigos de las intervenciones artísticas. Lienzos inmensos vestían las paredes altas y anchas, típicas de las casas antiguas. Una escalera ambulante ofrecía ayuda al artista para alcanzar rincones inaccesibles de las telas, finalmente acariciadas por sus pinceles. En el centro del conventillo, el patio. Allí convergían los ojos de todas las habitaciones. Allí trascurrían nuestros recreos, mate y charla amena de por medio.

Algo peculiar llamaba mi atención en cada clase: pequeños dibujos y acuarelas sobre papel aparecían, semana tras semana, pegados a las paredes. Todos describían situaciones que mis ojos no acostumbraban a mirar. Recortes de palabras sueltas extraídas de la sección policial de los diarios; pentagramas con notas musicales caídas, atravesados por clavos sustitutos; fotos de cuerpos en descomposición de gatos de las calles porteñas; fotos de las sombras de cruces de las iglesias; fotos de carteles *Pica pica bajada cordón* incrustados en troncos de árboles... Algo similar sucedía en el patio: restos de maderas viejas, trozos de hierro oxidado y clavos, aún más oxidados, aparecían desparramados. Estos mismos, en la clase siguiente, se habían encontrado para formar una escultura.

Desde entonces he considerado las propuestas de Macchi como una invitación para repensar la realidad, para reconsiderar el potencial surrealista detrás de cada mensaje.

²⁶ Jorge Macchi, *Crónicas Eventuales*, exposición en Galería Ruth Benzacar, 2010.

Hoy Macchi sigue teniendo esa mirada tan Marcel Duchamp para descubrir la tercera alternativa que se revela detrás de cada dueto de contrarios. El motivo por el cual dedico este breve análisis a su obra es que este artista visual es un gran ejecutor de la figura retórica que nos ocupa en este trabajo: es capaz de generar la abstracción de un tercer concepto con solo dos contrarios sencillos y mínimos. Encuentro esto conmovedor y movilizante.

El artista comentó sobre su exposición con nombre oximorónico, *Crónicas eventuales*:

«Por un lado, la crónica y, por el otro, lo eventual. Me gusta trabajar con ideas que chocan y estas palabras (*crónicas eventuales*) son opuestos: algo ‘crónico’ sucede siempre; algo ‘eventual’ no tiene garantías de suceder».²⁷

Afirmo, sin ninguna duda, que Jorge Macchi tiene una mente creativa y analítica como pocas. Su obra nos remite al tema que hemos tratado con anterioridad sobre la mirada atenta y sobre la intención de la no intencionalidad. En cuanto al trabajo de Macchi, si como espectadores nos permitimos acallar nuestro yo, podremos enriquecer nuestro conocimiento al abandonarnos a ese proceso de contemplar el abanico de múltiples lecturas que nos ofrecen sus obras.

En 2016, Macchi presentó su *Perspectiva* en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. (Una sugestiva invitación a mirar la realidad desde otros puntos de vista). La exposición —en realidad, una *midcareer retrospective* de su obra vastísima, pese a la juventud del artista— incluyó dibujos, acuarelas, esculturas, pinturas, videos, música —trabajo conjunto con Edgardo Rudnitzky—, objetos, fotografías, textos —*Buenos Aires Tour* con la colaboración de la escritora María Negroni—, *collages*, grabados, recortes, obras con luces e instalaciones que el Malba se encargó, en algunos casos, de trasladar desde otros países.

Pensemos en las ventanas que se abren ante la combinación de esta dualidad, «perspectiva retrospectiva». Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el término «perspectiva» —‘mirar a través de’— es la visión de la realidad, favorecida por la

²⁷ *La hora de Macchi* (2010), [en línea], [consultado el 22-6-2018], *La Nación*. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1244071-la-hora-de-macchi>

observación a distancia de un hecho desde cierto punto de referencia; mientras que la «retrospectiva» —‘mirar hacia atrás’— implica un movimiento de retrovisión; es decir, analizar el desarrollo anterior de un fenómeno, por ejemplo. En mi opinión, la diferencia entre ambos términos recae en el punto de referencia desde el que parten y en la intención de ese mirar. Como resultado de esto: *Perspectiva*, una exposición que ha obligado a sus espectadores a reformularse realidades.

Rodrigo Moura, el curador de dicha megaexhibición —la cual se extendió al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Universidad Torcuato Di Tella—, destacó:

«Algunos aspectos fundamentales del pensamiento de Jorge Macchi pueden sintetizarse en su habilidad para crear constructos poético-visuales en diversos medios, lenguajes y soportes que desafían la percepción del espectador [...], contando con la experiencia de lo cotidiano que posee el observador».²⁸

Casi todas sus obras presentan objetos o conceptos codificados. Sus mensajes suelen referirse a lo contrario de lo obvio: son enigmáticos, paradójicos e incitan al espectador a repensar el significado de lo que está mirando o de ese espacio en el que está inmerso. En la obra de Jorge Macchi, encontraremos opuestos interrelacionándose que sacarán al observador de su quieta comodidad, dado que este artista nos conduce a mirar el todo fragmentado. Por ejemplo, en su obra *Fan* se expone una pared rota por las alas de un ventilador de techo (ubicado en una esquina que impide su movimiento) cuyos pedazos se desparraman en el espacio circundante, como se puede apreciar en la Foto 1.



Foto 1: Jorge Macchi. *Fan*. 2016

Fuente: www.malba.org.ar/evento/jorge-macchi-perspectiva/

²⁸ Rodrigo Moura, «Los planos de Macchi», [en línea], 2016, [consultado el 9-6-2018]. Disponible en: www.malba.org.ar

Además, sus obras inducen al espectador a tener una relación física con ellas (sobre todo en el caso de las instalaciones), mas exigen a la vez un alejarse. Acercamiento-distanciamiento. A mi entender, el artista ingresa en el inconsciente del receptor, lo mueve y ese movimiento es el corolario de otra intervención: la del espectador en una obra que deja de pertenecer al artista. Al igual que con el oxímoron, el receptor interviene al elaborar su propio concepto acerca de la obra.

Un ejemplo de la sutil orquestación de elementos que caracterizan a este artista —el perpetuo vaivén entre lo obvio y lo enigmático, entre lo sencillo y lo complejo— es *El cuarto de las cantantes*, como podemos apreciar en la Foto 2 a continuación. Esta obra es una instalación basada en el poema «Adiós», de Idea Vilariño. El texto va apareciendo y desapareciendo letra por letra, proyectado sobre cuatro vidrios alineados con el proyector. Cada letra aparece junto con su sonido, que se escucha hasta que la letra desaparece, y se superpone con los sonidos correspondientes a las otras letras. Cada vidrio responde a una cantante diferente que grabó fragmentos con todas las letras presentes en el poema. Cada uno está provisto de un artefacto electrónico que lo transforma en parlante, de tal manera que el sonido surge, literalmente, del vidrio que recibe la proyección. Así, los espectadores somos testigos participantes de un proceso de deconstrucción del poema y de inmediata reconstrucción de este, ya a partir de la manifestación de nuestro inconsciente.

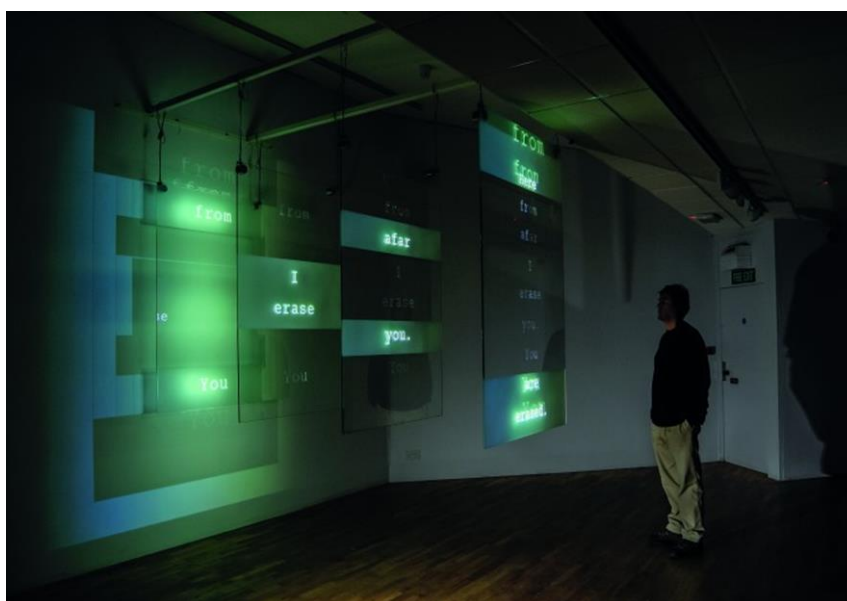


Foto 2: Jorge Macchi. *El cuarto de las cantantes*. 2016
Fuente: www.malba.org.ar/evento/jorge-macchi-perspectiva/

El poema «Adiós» de Idea Vilarriño, utilizado en *El cuarto de las cantantes*, es el siguiente:

Aquí
lejos te borro.
Estás borrado.

LA PRESENCIA DEL OXÍMORON EN NUESTRA COTIDIANEIDAD

Si bien todo oxímoron se alcanza tras un proceso de análisis y de asociación de los elementos de una propuesta no existente, para llegar al tercer concepto hemos de recuperar de nuestra memoria ese sustantivo que sirve de núcleo de la estructura base —de la que nos hablan los investigadores del BCBL²⁹ en su investigación: el sustantivo «monstruo», por ejemplo—.

En la siguiente reflexión, la profesora Adriana Santa Cruz observa cuáles son los componentes en la estructura profunda del oxímoron:

La palabra “memoria” deriva del verbo latino “memorare”, que significa ‘recordar, almacenar en la mente’. A su vez, “recordar” viene de “recordari”, formado por “re” (‘de nuevo’) y “cordis” (‘corazón’): es decir, ‘volver a pasar por el corazón’.

Ayer estuve en el Parque de la Memoria [...], lugar en el que se respira libertad, pero también donde se siente la represión, el dolor, la angustia de los desaparecidos, de sus familias, de sus amigos [...]. En cada paso que uno da, está el verde, el aire del río que nos golpea en la cara, junto con el recuerdo de los campos de concentración, los Falcón verdes, ...

Será que la memoria también es un oxímoron en sí misma porque en ella conviven el recordar y el olvidar, y en ese vaivén de la memoria siempre está el corazón que nos devela aquello que tenemos que tener siempre presente.³⁰

De esta mirada introspectiva —«el recordar y el olvidar, y en ese vaivén de la memoria [...], el corazón»—, se desprenden los elementos que, a la vez, convierten esta figura retórica en un instrumento óptimo para encontrar alternativas de convivencia en momentos de crisis como los que está atravesando la humanidad hoy. Me pregunto si, acaso, los recuerdos de solidaridad —de nuestra infancia, de nuestras experiencias— que el corazón pueda albergar, nos podrán guiar a los seres humanos hacia una convivencia fraternal.

²⁹ Basque Center Cognition of Brain and Language (BCBL).

³⁰ Adriana Santa Cruz, «Inspiración», [en línea], texto enviado a través de Gmail el 22 de mayo de 2018 a las 20:34 h. Disponible en: <https://mail.google.com/mail/u/o/#inbox>

CULTIVAR LA IMAGINACIÓN PARA SER SOLIDARIOS

Podremos llegar a ser fuertes por nuestro conocimiento, pero alcanzaremos nuestra plenitud por la solidaridad...

Rabindranath Tagore

Martha C. Nussbaum en su libro *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities* (2010: 95-98), sostiene que los ciudadanos del mundo no podemos relacionarnos debidamente con nuestro contexto social y espacial, teniendo como únicas herramientas nuestro conocimiento y la lógica. Nussbaum agrega que la tercera competencia de la que dispone el ciudadano, íntimamente relacionada con los dos anteriores, es la que Nussbaum llama «imaginación narrativa». Además, indica que la habilidad para cultivar la solidaridad y la compasión es clave para la educación democrática tanto en los países del mundo occidental contemporáneo como en los de oriente. Incluso, la literatura y la filosofía están dentro de este círculo que, según la pensadora, jugarán un papel fundamental en el futuro cercano de la humanidad.

Algunos ciudadanos del mundo sufren una «crisis silenciosa»: aquellos que no se ajustan a la noción de «ganancia» para su país son los «descartados» sociales. Crisis, silencio; ganancias, descartados (siguen presentes los contrarios). Nussbaum sostiene que el futuro de las sociedades recae en los estudiantes de literatura y de bellas artes, quienes pueden aprender a imaginarse la situación de sus conciudadanos al cultivar una mirada hacia el otro, distanciada del yo, para que así los grupos humanos sobrevivamos. Una mirada consciente del contexto social al que pertenecemos y con la habilidad de imaginar cómo sería la experiencia de vida del otro, de los extremos opuestos: esto es esencial para que los grupos humanos sobrevivamos. En consecuencia, podemos aseverar que la imaginación —ejercitada gracias a este vaivén *oximorónico* entre el olvido y el recuerdo de nuestras vivencias sobre el cual reflexiona Santa Cruz— podría ejercer su influencia en la sociedad en forma positiva.

Otro tanto puede decirse del pensamiento del artista alemán Joseph Beuys, quien en su ensayo *Un reclamo por alternativas* (1982) —publicado junto con documentos de otros autores en el libro *Utopías*—, centra su atención en las crisis de consciencia, de índole ecológica y económica, y en la carrera armamentista. Además, señala que, antes de

preguntarnos qué podemos hacer para frenar todo esto, deberíamos cuestionarnos cómo pensar al respecto.

Beuys apela a que, en vez de continuar con «la carrera destructiva de irresponsabilidad organizada» de una curiosa cadena de oxímoros —los nacionalismos globalizados, las democracias intervencionistas, la pobreza en abundancia—, busquemos alternativas en la equidad y en la solidaridad; esto es, una «tercera vía con intenciones de construir una estructura social» (118) con reconocimiento de la dignidad humana.

He intentado articular esta línea de pensamientos para concluir que somos lo que pensamos y que la figura del oxímoron, con su consecuente activación, podría ser un ingrediente potente para las futuras alternativas de convivencia social. Necesitamos impedir que las crisis humanitarias actuales se perpetúen y, para lograrlo, hemos de cambiar nuestra forma de pensar. Se me ocurre que, por ejemplo, del oxímoron conformado por «pobreza en abundancia» podríamos extraer entre todos una tercera vía, al revertir esa desgracia en una equidad en abundancia.



Graffiti *callejero*

Fuente: imágenes+de+ googlegraffiti

Julio Aro estaba haciendo el servicio militar —el término colimba viene a mi mente— cuando Leopoldo Fortunato Galtieri, presidente *de facto* en ese momento, en un intento por salvar su estadía en un gobierno que no le pertenecía, se acordó de recuperar nuestras islas Malvinas y así creó una guerra entre David y Goliat.

Julio sobrevivió a la guerra y, aunque no sabe hablar inglés, no tiene dificultad para comunicarse con los excombatientes británicos de la guerra de Malvinas. El motivo es que Geoffrey Cardozo, coronel británico, fue el traductor de Aro en el encuentro de veteranos de las Malvinas que se realizó en Londres en 2008. Aro había sido invitado y Cardozo lo ayudó a comunicarse con el resto gracias a su español fluido.

Cuando Aro les comentó a los británicos sobre su reciente visita a Malvinas, no ocultó lo conmovido que estaba tras haber visitado ciento veintiuna tumbas anónimas en el cementerio de Darwin; ciento veintiún soldados argentinos sepultados sin identidad. Gran sorpresa le dio el coronel Cardozo: al finalizar la guerra, le habían ordenado sepultar en fosas militares los cuerpos de soldados argentinos con información detallada de estos. A partir de ese momento, el traductor se convirtió en aliado de Aro en su cruzada para devolverles su identidad a los soldados muertos y para llevarles sosiego a sus familias. Un desafío que marcaría la vida de ambos. Antes, adversarios; ahora, constructores de paz.

A principios de 2018, Aro y Cardozo se reencontraron en Londres para recibir la distinción Dos Rosas por la Paz. ¿El motivo? Desde que se conocieron, estos dos excombatientes no cesaron de presionar a sus países para unir esfuerzos en identificar a los argentinos caídos. Hace poco, viajaron a Malvinas junto con las familias de los noventa soldados identificados hasta ahora.³¹ Respeto es lo que provocan estos dos exenemigos.

³¹ Daniel Santa Cruz, «El encuentro de dos veteranos» [en línea], *La Nación*, 2 de abril de 2018, [consultado el 27-9-2018]. Disponible en: www.lanacion.com

Recientemente, la Universidad Nacional de Mar del Plata, de donde Julio Aro es oriundo, ha propuesto a Aro y a Cardozo para recibir el premio Nobel de la Paz en forma conjunta.³² Orgullo y mucha emoción por parte de ambos.

Esta historia de vida a la que me he referido (quizás escatimando detalles), me llevó a recordar la teoría de Heráclito sobre la armonía lograda gracias al constante conflicto entre fuerzas opuestas. A su vez, esto me hizo recordar el favoritismo de Borges por este pensador griego. Y así llegué al relato «Juan López y John Ward» (1985) del escritor argentino, quien se encarga de describir con tan pocas palabras, pero tan precisas, la comunión alcanzada por antiguos adversarios:

Les tocó en suerte una época extraña. El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico, de derechos, de agravios, de una mitología peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos.

Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras. López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil; Ward en la ciudad por la que caminó el Padre Brown. Había estudiado castellano para leer El Quijote.

El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en un aula de la calle Viamonte. Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.

Los enterraron juntos.

La nieve y la corrupción los conocen.

El hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender.

³² «Propondrán a un marplatense para el Premio Nobel de la Paz» [en línea], *La Capital de Mar del Plata*, 22 de marzo de 2018, [consultado el 25-6-2018]. Disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com>

REFLEXIÓN FINAL

Cuando decidí volver al pupitre, los senderos que me condujeron al querido Mallea fueron sinuosos pero certeros: encontré mi lugar. Personalmente, ha sido una experiencia oximorónica: familia y amigos, todos en mi entorno, con fastidio poco disimulado, me reclamaban: «¿A esta edad vas a volver a estudiar? ¿Para qué?».

En el otro extremo, otra realidad. Todo lo anterior fue contrarrestado por la ilusión de volver a pisar un aula como alumna. Al principio, mi hemisferio cerebral izquierdo necesitó entrenamiento; le faltaba flexibilidad para entender que las siglas también formaban parte del habla: «Chicos, bajen el PDF del DPD, del DRAE y de la ORAE». Por otra parte, los cronolectos representaban todo un desafío: compañeros mucho más jóvenes, realidades de vida muy diferentes, formas distintas de pensar y de hablar.

Sin embargo, cómo explicarles a los «contras» la alegría que sentía al escuchar el silencio sonoro (valga el oxímoron) que inundaba nuestra aula de la calle Virrey Arredondo cuando, en comunión con mis compañeros, analizábamos en Sintaxis las oraciones de Adriana Pérez. Cómo explicar la alegría que sentía cuando nos entregábamos con mis compañeros a discusiones acaloradas con Roxana Carbone sobre la posición de la coma en un inciso, o con Paula cuando nos anunció que *solo* se había quedado sin tilde.

De igual manera, cómo transmitir el buen humor reinante en la clase, provocado por María Martha Arce, ante nuestra confusión entre los homófonos (*Ay, de mí, si hay cuentas para pagar ahí*) y los homógrafos (*Llama la llama para que apaguen la llama*). Cómo transmitir la felicidad de haber incursionado en la escritura de la mano de María Abbate. O cómo expresar la emoción al redescubrir a Borges y a sus ejes temáticos recurrentes, guiados por un Osvaldo Beker quien en sus clases invita a transitar los laberintos borgeanos al leer en voz alta, casi actuando, los escritos del maestro.

Imposible que los «contras» comprendan lo importante de sentirse valorado y motivado por una tutora como Adriana Santa Cruz, quien logra contagiarnos su amor por la poesía y abrirnos los ojos ante escritores poco «frecuentados» como José Bianco. De su mano, conocimos al cohesivo Halliday y al coherente Charolles, ya viejos amigos nuestros. Ah, y gracias, Van Dijk, el superestructurado, por hacer que nuestras vidas adquieran relieve en ese vaivén de dimensiones y niveles.

Afortunadamente, ese «para qué» fue reemplazado por un «por qué no». Y, en el mientras tanto, entre estas dos actitudes contrastantes, mi ignorancia inicial pasó de haber sido mayúscula a (me atrevo a decir) versalita y, por el resto de mis días, me ocuparé para que sea simplemente minúscula. Algo sé con certeza: el proceso de enseñanza-aprendizaje es un ida y vuelta permanente de emisor-receptor. Como consecuencia, nuevas alternativas, que nos permiten crecer, nacen de estos vínculos oximorónicos.

Al elegir el tema del oxímoron para desarrollar mi trabajo final de esta carrera, por intuición, sostenía que el oxímoron era «algo más que una figura retórica» interesante y poderosa, manifiesta en múltiples lenguajes. Al principio, decidí indagar sobre los primeros registros que se tenían de este. Eso me llevó a leer teorías de los pensadores griegos hasta llegar a Heráclito. Ahí entendí por qué Borges lo mencionaba con insistencia. Y, así, lo expuse en este trabajo.

Hemos reflexionado sobre los diferentes medios de expresión en los que el oxímoron se manifiesta: la literatura, la música, la arquitectura, las artes visuales, la psicología y la neurociencia.

Además, hemos podido analizar los componentes de esta figura no solo desde el punto de vista lingüístico, sino también desde la actitud mental del receptor: la intencionalidad de la no intención como motivadora del poder creativo, necesario para alcanzar las terceras alternativas que se desprenden del oxímoron.

Luego, consideré necesario buscar alguna evidencia concreta que respaldara mi predilección por esta figura. Así, comencé a indagar sobre el comportamiento del cerebro humano al abordar el oxímoron, hasta que encontré el centro de investigación BCBL³³ y conocí el hallazgo del científico Nicola Molinaro, a quien hemos mencionado anteriormente.

Ahora bien, hemos constatado que el oxímoron genera una actividad cerebral mucho más intensa que otras figuras retóricas en el hemisferio izquierdo —por tratarse de la elaboración de un concepto nuevo— y que este hemisferio está ligado al área lingüística.

³³ Brain Center of Cognition and Language.

En consecuencia, considero que existe un lazo entre la mente oximorónica (descrita por José Elizondo) y las reflexiones de Martha Nussbaum sobre las posibilidades que se generan, al volcarnos al oxímoron como figura del pensamiento desde la lingüística y desde la filosofía (ambas inherentes al cerebro izquierdo). También, hemos analizado que, según lo expresado por Joseph Beuys en su ensayo *Un reclamo por alternativas*, hoy estamos viviendo un espiral de crisis, las cuales ponen en riesgo de extinción nuestra humanidad, nuestro planeta. Beuys coincide con Nussbaum y sugiere volcarnos a buscar terceras alternativas que florezcan de la permanente tensión entre enemigos económicos, ideológicos y religiosos. El objetivo es inclinar la balanza hacia terceros conceptos que nos equilibren, que nos permitan alcanzar una armonía.

No es casual que en algunos países sea marcada la tendencia de los estudiantes que optan por carreras humanistas, sobre todo por la literatura y por la filosofía, consideradas estas el futuro de la humanidad. Aquí, el oxímoron es dueño y señor.

Podemos concluir, en primer lugar, que el oxímoron es la figura más potente del conjunto de las herramientas retóricas y que este alimenta la creatividad en el hemisferio cerebral izquierdo de las personas. En segundo lugar, podemos constatar que el equilibrio de muchas realidades existe gracias a la contraposición de opuestos. Mucho potencial surge de los diferentes lenguajes en los que se construye un oxímoron y, a su vez, muchas miradas se amplían gracias a la intención de la no intencionalidad para descubrirlo.

En definitiva, este escrito es una propuesta para ejercitarse en la reflexión sobre el oxímoron y para disfrutar de las creaciones que se construyen con este. Así, cerramos este trabajo con un caligrama de elaboración propia sobre la presencia del oxímoron en el fluir permanente (que tanto obsesionaba a Heráclito) de fuerzas contrarias.

Al escuchar los sonidos silenciosos de la naturaleza muerta,
imposible desoir el mensaje: apresúrate lentamente.
Quizá, la única alternativa para
dejar de estar muertos en vida...
En esta vida de contradicciones,
donde los conformistas son audaces
y los anticonformistas, institucionales;
donde el proletario

es
mundano
y los capitalistas
se entalcan de filántropos;
donde la pasión es deliberada
y la intención, librada al azar;
donde las ideologías se imponen por moda
y no se abrazan desde el corazón,
y donde la humanidad es cada día más inhumana...
Quizás, alguna vez, en esa danza de duetos opuestos,
la humanidad opte por alternativas oximorónicas solidarias y vuelva a ser
simplemente humanitaria.

Caligrama: Claudia Bértora. *Danza oximorónica*. 2018

ANEXO

*La música les da a las cosas una dimensión abstracta
que no se puede definir ni traducir.*

Jorge Macchi

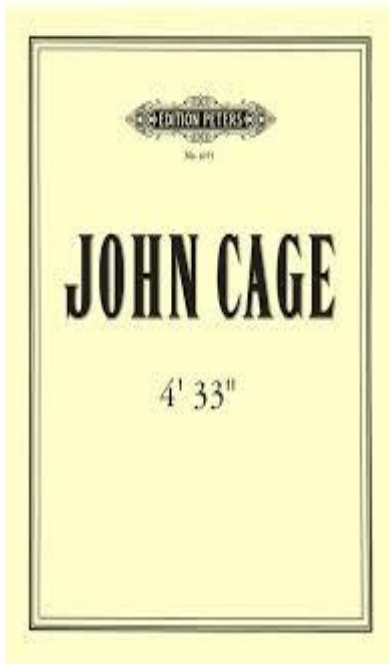
TÁCET: EL SILENCIO SONORO DE JOHN CAGE

Con la necesidad de encontrar un camino que comunicara un manifiesto contundente, el músico John Cage compuso *4'33''* —tres movimientos de silencio: un total de cuatro minutos y treinta y tres segundos—. Parecía una broma; sin embargo, redefinió la música. (La amistad que Cage cultivó con Marcel Duchamp, sin dudas, indujo al músico a redefinir el concepto de componer música y de escucharla). A partir de *4'33''*, los espectadores y el contexto pasaron a conformar la obra.

Así lo podemos constatar en el siguiente video de la obra *4'33''*:



Video: *Cage Against the Machine 4'33''*. 2010
Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=yBWhNLbdQt0>



4'33''
(For any instruments or combination of instruments)
Piano solo arrangement
John Cage

♩ = 70

First Movement
[Editor's note: Player(s) may rest hands in lap during the first movement]

17

Second Movement
[Editor's note: hands should be laid on keys briefly at the opening of the second movement]

33

49 **Third Movement (Finale)**

65 [Close piano cover]

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is labeled 'First Movement' and includes an editor's note. The second system is labeled 'Second Movement' and includes another editor's note. The third system is labeled 'Third Movement (Finale)'. The fourth system is labeled with the number 65 and the instruction '[Close piano cover]'. All staves are empty, indicating that the piece consists of no sound.

Figura: John Cage, 4' 33''. 1952

Fuente: <https://www.google.com.ar/search?tbm=isch&sa=1&ei=7ZvdW>

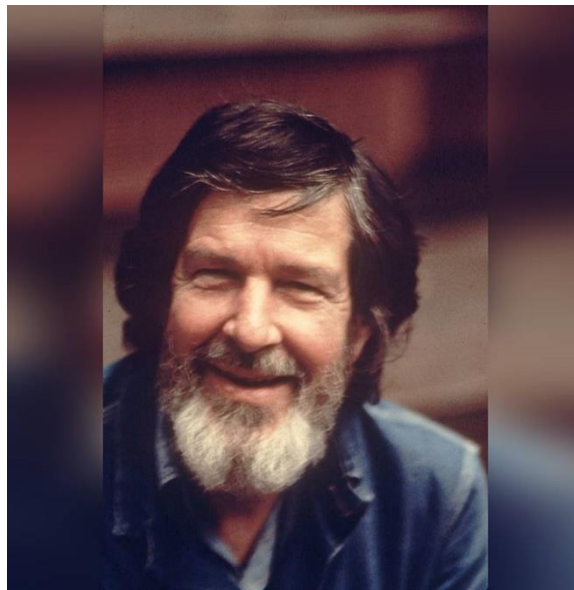


Foto: John Cage

Fuente: <https://www.google.com.ar/serach?q=4'33''+john+cage+video+by+john+cage>

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- INSTITUTO SUPERIOR DE LETRAS EDUARDO MALLEA (A-1369) (2018) *Cuadernillo de textos académicos y literarios*, Buenos Aires: Ediciones Mallea.
- (2015) *Cuadernillo de Literatura II*, Buenos Aires: Ediciones Mallea.
- AA. VV. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2017) *Borges esencial*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S. L. U.; Alfaguara.
- BANDLER, R.; J. GRINDER (1991) *De sapos a príncipes*, Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.
- BORGES J. L. (1974) *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé Editores S. A.
- CORDERO, N. L. (2008) *La invención de la filosofía. Una introducción a la filosofía antigua*, Buenos Aires: Biblos (2009).
- CORNACAVA, R. (2008) *Presocráticos: Fragmentos I*, Buenos Aires: Losada S.A., p. 183.
- CORTÁZAR, J. (1945) *Cuentos completos 1*, Madrid: Alfaguara (1994), pp.412-413.
- DANTO, A. C. (2005) *El abuso de la belleza: la estética y el concepto de arte*, Buenos Aires: Ediciones Paidós SAICF, pp.45-47; 145-147.
- FIEDLER, J.; P. FEIERABEND (eds.) (2013) *Bauhaus*, Potsdam: h.f.ullmann.
- GUTHRIE, W. K. C. (1953) *Los filósofos griegos: de Tales a Aristóteles*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica (2012), pp. 53-55.
- PIGLIA, R. (2005) *El último lector*, Barcelona: Anagrama, S. A., (2013), pp. 17, 179.
- SENZAKI, N. (1957) *Schaseki-shu, Nada sagrado: textos zen*. Londres: Oscar Todtmann Editores, (s. XIII), pp. 129-141. La traducción es de Ana María Gathmann.

WOLFE, T. (1976) *La mirada pintada*, Barcelona: Anagrama S. A.

DIARIOS Y REVISTAS

GIGENA, D. “El ensayo de ideas: La supervivencia de un género mestizo” en *Ideas, La Nación*, 27 de mayo de 2018, página 7.

KOVADLOFF, S. “Una expresión de la intimidad” en *Ideas, La Nación*, 27 de mayo 2018, página 7.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

AA.VV. *El oxímoron* [en línea], [consultado el 23-04-2018]. Disponible en:
<http://www.oximoron.com/quees.html>

«Cage Against The Machine 4'33'»», 5 de diciembre de 2010 [en línea], [consultado el 17-11-2018]. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=yBWhNLbdQt>

Figuras retóricas [en línea], [consultado el 9-05-2018]. Disponible en:
<http://www.retoricas.com/2009/06/4-ejemplos-de-oximoron.html>

GARZA ELIZONDO, J. L. “Mente individual: oxímoron del psicoanálisis”, [en línea], en *Clínica e investigación relacional*, vol. 6 (2), junio de 2012, pp. 247-257, [consultado el 3-06-2018]. Disponible en:
<http://www.ceir.org.es>

GRATACÓS, M. «Hemisferio cerebral izquierdo: Funciones, características y anatomía», [en línea], [consultado el 4-07-2018]. Disponible en:
<https://www.lifeder.com/autor/marcel-gratacos>

GUILLÉN, C. «Microrrelatos famosos», [en línea], en *Literatura*, 9 de enero de 2018, [consultado el 15-09-2018]. Disponible en:
<https://www.actualidadliteraria.com>

«La hora de Jorge Macchi» (2010), [en línea], [consultado el 22-06-2018], *La Nación*.
Disponible en:
<https://www.lanación.com.ar/1244071-la-hora-de-macchi>

Marcel Duchamp [en línea], [consultado el 12-9-2018]. Disponible en:
<https://moma.org/wp/inside-out>

MOLINARO, N. «Semantic combinatorial processing of non-anomalous expressions», [en línea], en *NeuroImage*, 24 de enero de 2012, [consultado el 13-06-2018].
Disponible en: DOI:10.1016/j.neuroimage.2011.11.009;
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii>

MORIN, E. «El pensamiento complejo» [en línea], [consultado el 22-10-2018].
Disponible en:
<https://edgarmourin.multiversidad.org>

MOURA, R. «Los planos de Macchi» (2016), [en línea], [consultado el 9-06-2018].
Disponible en:
www.malba.org.ar

OXÍMORON [en línea], [consultado el 24-04-2018]. Disponible en:
<https://oximoron.com.quees.html>

Oxímoron: las contradicciones que afloran en política, economía, medio ambiente, energía y sociedad [en línea], [consultado el 9-05-2018]. Disponible en:
<http://www.oximoron.es/>

Paradoja [en línea], [consultado el 14-05-2018]. Disponible en:
<http://www.es.m.wikipedia.org>

«Propondrán a un marplatense para el premio Nobel de la Paz» [en línea], *La Capital de Mar del Plata*, 22 de marzo de 2018, [consultado el 25-06-2018]. Disponible en:
<https://www.lacapitalmdp.com>

REILLY, L. «The Story Behind John Cage's 4'33''», [en línea], en *Mental Floss*, 6 de noviembre de 2017, [consultado el 16-11-2018]. Disponible en:
<http://mentalfloss.com/article/59902/101-masterpieces-john-cages-433>

SALINAS, P. *Ensayo del lenguaje*, [en línea], [consultado el 18-09-2018]. Disponible en:
<https://es.scribd.com>

SANTA CRUZ, A. B. «Inspiración», [en línea], texto enviado a través de Gmail el 22 de mayo de 2018 a las 20:34 h. Disponible en:
<https://mail.google.com/mail/u/o/#inbox>

SANTA CRUZ, D. «El encuentro de dos veteranos» [en línea], *La Nación*, 2 de abril de 2018, [consultado el 27-09-2018]. Disponible en:
www.lanacion.com

The NYU Dispatch Education, «Eradication of global poverty begins with education», [en línea] en *Publishing Platform for Student Pieces*, 22 de mayo de 2018, p.2, [consultado el 28-8-2018]. Disponible en:
<https://wp.nyu.edu/dispatch/2018/05/page2>

What did Mies van der Rohe mean by less is more [en línea], [consultado el 9 de junio de 2018]. Disponible en:
<http://www.pahidom.com/agenda/architecture/articles>

YOUSAFZAI, M., *I am Malala* (2013), [en línea], [consultado el 27-8-2018]. Disponible en:
<http://www.alamowg.weebly.com>