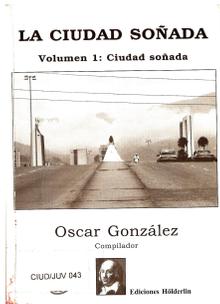


El documento a continuación, ha sido tomado de “La Ciudad Soñada. Volumen 1: Ciudad Soñada”, Ediciones Hölderlin, Colombia, 1999. Para uso exclusivo de la materia Comunicación Oral y Escrita I y II de la Universidad ICESI.

Profesora: Andrea Rodríguez Mancera



LA CIUDAD SOÑADA **Compilación de Óscar González**

***Autores:** Óscar González, Jorge Luis Borges, Clarice Lispector, Marguerite Duras, Walter Benjamin, Arthur Rimbaud*

LA CIUDAD IDEAL Y LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

Óscar GONZÁLEZ (Colombia)

Como hoy no resulta demasiado extraño o misterioso, por ello mismo es bastante interesante, el hecho absolutamente contundente que hace relación a la reflexión sobre la ciudad y ella misma en relación con el arte, con lo estético, con la sensibilidad, con la percepción, con la sensación y con el azar. Tratar la ciudad, o sea, la ciudad como tema, se halla inscrito sobre una necesidad o un deseo, para hallar sentido a esa reflexión que más que metódicamente ordenada, coherente y transparente; es metódicamente incoherente, inconexa y oscura. Esa intervención de la ciudad habrá de hacerse de muchas formas y desde muchas construcciones y estructuras: abordar la ciudad real o la ciudad ideal y de la misma manera, si lo hacemos desde lo estético, que ello sea también del orden crítico y del orden sensible. Tenemos que se demanda una estética de la ciudad, un ciudadano esteta y sensible (simbolismo sensible), que sea consciente de la misma y de sus interrelaciones, que realice intervenciones, que desarrolle búsqueda y exploración de las huellas que están hechas y que él mismo hace; que se revele momentos de la ciudad desconocidos y misteriosos, que se traslade por las vías más reales y las más irreales, las más visibles y las más invisibles. Que halle intercesiones, conexiones, hilos conductores: territorios de lo hermético. Que efectúe travesías y trayectos por la ciudad Real y por la ciudad del Sueño, por la ciudad como Libro o Texto, como Biblioteca o como Teatro, por la ciudad del Eros y del Thánatos.

La ciudad se ha hecho entonces elemento esencial de reflexión, de construcción de sensibilidad, de relaciones y de inmediaciones; la ciudad es un ensayo y un proyecto real de lo que ha de realizarse en ella, lo que ha de transformarse; pero es necesario que el ciudadano la aborde, se la apropie, la invente, la domine y la posea, desde allí, mezcla y coincidencia de lo femenino y lo masculino, sea el constructor de la ciudad y de él mismo.

"Toda ciudad -dice Roland Barthes- está construida, hecha para nosotros un poco según la imagen del navío Argo, cada una de cuyas piezas no era una pieza original, pero que seguía siendo siempre el navío Argo, es decir, un conjunto de significaciones fácilmente legibles o identificables. En este esfuerzo de aproximación semántica a la ciudad tenemos que intentar comprender el juego de signos, comprender que cualquier ciudad, no importa cual, es una estructura, pero que no hay que tratar jamás y no hay que querer jamás llenar esa estructura" ¹.

Tendencia a reflexionar sobre la ciudad, desde una estructura, pero también existe entonces, la estructura y la forma de lo estético, desde donde se puede provocar e intensionar (intensificar) una intervención en ella y una intermediación con el ciudadano que es quien la construye, es quien la hace real. Tensión de transparencia de ser lector de ella y de la misma manera, en el mismo orden de intensidad, el ciudadano es el que estructura para sí mismo un texto, un ensayo y una memoria de la ciudad. Intervención que es como una "instalación", un hacer, un existir en la ciudad, en el interior y el exterior de su trama, de sus diseminaciones, de sus expansiones y de su caducidad y muerte. La ciudad muere con cada uno de nosotros que muere. Esas huellas que se hacen en el trayecto son visibles en la textura de la ciudad. Mi nombre no está ahí donde he observado, donde me observo. La ciudad es un observatorio astronómico.

Tratado de una ciencia y de un método intuicional para revelar el secreto y el misterio y la melancolía de una calle, como el que observamos en un cuadro de G. de Chirico, o la ciudad en los de Gustavo Zalamea o en las esculturas de Ronny Vayda o de Hugo Zapata. Físicos de la observación de la ciudad, haciendo de lo poético un sistema de relaciones reales e imaginarias. Intencionalidad inconsciente para revelar la realidad. Y es que la ciudad no es real si no se ha viajado por ella, y es más: si no se ha viajado por uno mismo. Ciudades reales y humanas; ciudades ideales y utópicas.

Todo esto lleva a decir que si existe la ciudad es porque existe en la misma dimensión, en la misma condición, el ciudadano. Construir ciudad y formar ciudadanos, se hallan relacionados inextricablemente. De ese modo la intervención de la ciudad, halla sentido cuando el ciudadano sabe como acceder a la ciudad, es decir, conoce los medios y es poseedor de las herramientas sensibles para hacerlo, porque de no ser así, tenemos que la intervención, la mediación y el incidente en la ciudad, no tendría la trascendencia que con ello se quiere intentar, demostrar y lo que se intenta probar. Y una prueba que es dada en y para cada ciudadano, porque la intención esencial es la de hacer comunicable y transmisible esa sensación al Otro. Instalarnos en la ciudad, no es hacerlo por hacerlo, sino que ello debe ser el resultado de una necesidad de lo estético y de lo transformador, de lo que cambia y

¹ Roland Barthes. *Semiología y Urbanismo*. En: "La Aventura Semiológica". Barcelona, Paidós, 1993. p. 257-266

ordena, y una necesidad del ciudadano, no para llenar el vacío de la ciudad, sino para poseerla en todos los intersticios, en todos los sentidos, en todas las escisiones y todos los quiebres que ella tiene. Que son también los nuestros.

Tal vez esa ciudad ideal y real es también aquella que, con sólo ser Mirada es poseída. Y la Mirada hace esculturas, construye instalaciones, realiza ensayos y pruebas, interviene sutilmente, se proyecta en la velocidad y en la fuerza y poder del fragmento. Mirada que provoca incidentes e intervenciones visibles y no visibles, transparentes y oscuras. Podemos decirlo de nuevo: intervenciones e instalaciones sutiles, que nada más las conocen y las saben los que se hallan comunicados por hilos conductores de sensaciones. Territorio y tierra del que no piensa sino que siente, esa es la ciudad. Intervención de la ciudad e In-mediación del ciudadano en esa estructura; ciudadano en el cual no ha sido borrado ni tachado el elemento y el carácter de sujeto. Desde ahí la ciudad entonces es el objeto y el ciudadano el sujeto, ocurriendo y realizándose una interacción de deseos, de idealidad, de racionalidad y de esa materia real, que son los sueños.

Dicha intervención es trascendental en la medida en que es el resultado de una formación de la ciudad, intervenida y construida por el ciudadano mismo, por el ciudadano que la necesita, que se debe a ella, no para observarla allí, sino para llevarla en él, para hacerla suya, para apoderarla, y de esa manera intentar cambiarla. Debe entonces saber que todo está dentro de la estructura misma del movimiento, que nada es extático. Es evidente que no se trata ya de teorizar sobre y de la ciudad, sino que cada movimiento del ciudadano en la ciudad, cada momento de su hacer, sea un tratado sobre la ciudad: él hace huella, hace memoria y hace historia secretamente.

Tenemos que ser nosotros mismos los que podamos hacer Ver al Otro la ciudad, a sentirla, a percibirla, como movimiento, como intensidad. La ciudad no es la Duración, pero sí es la Memoria, he allí la base y el sentido de la intervención. Cambiar la ciudad es cambiar también Uno Mismo. Esa relación con la ciudad no es realizable dentro de un obtuso racionalismo, sino dentro de una estructura sensible, instintiva. Ciudad fascinante y fascinada, mezcla indestructible de rito y sacrificio.

Tal vez creemos saber demasiado de la ciudad, de nosotros mismos, de lo que nos causa Olvido y Dolor, de la Muerte y del Caos (Leyes del caos y leyes de la ciudad), y es sin duda, que esa conciencia, a la hora de la verdad, no resuelve las cosas. De ese mismo modo la ciudad, la real y la irreal -la Ciudad de Armonía (Charles Fourier), que es la ciudad Ideal, por donde querríamos hacer trayectos y huellas; y la ciudad Real, aquella que se halla constituida por lo que conocemos, por

lo que somos ahora, por donde viajamos, también se encuentra en íntima relación con la que se nos oculta, la que no vemos, la que no podemos ver, y esa la que en nosotros hace crisis en todo momento. La ciudad que está más allá de nuestro territorio, de nuestra necesidad de territorializar con la Mirada. Ya tenemos una ciudad, a la que no podemos abordar y no podemos abarcar. Esa ciudad es también nuestra, también nos la apropiamos, por el poder de la invención; inventamos una ciudad para hacerla real, para ir interviniéndola, para ir expandiéndola.

El ciudadano no sabe como dominarla, como consumirla, como consumirse en ella; porque ella lo excede, ya que ha crecido de tal manera, que es irrealizable cualquier forma de intervenirla en su totalidad, de provocar incidentes en ella, de hendirla, de hundirse en ella, su tumulto y en su turbulencia. Queda entonces la invención. Tenemos la ciudad que vemos y una ciudad Otra de la que oímos hablar. Habrá que crear los hilos conductores que las unan, como los románticos hallaron el hilo que unía la Naturaleza con la Ciudad. Y lo que no me es dado observar de la ciudad, forma también, en un sentido, la totalidad de la ciudad. La ciudad se conoce también por ósmosis y se construye por el método de la simbiosis, de las fusiones. Es la ciudad una mixtura extraña, es el resultado de un sincretismo fascinante.

Quedan aquí estos textos, que también son el resultado de una mixtura, de una combinación, dominada y propiedad del azar; llena de turbulencia y caos, pero densamente conducida por lo sensible y lo intuitivo. Un texto es el principio de otro, otro texto cierra y otro abre y así: una dialéctica de la ciudad. Ciudad sensible e insensible, ciudad de vida y muerte, ciudad transformada y transformadora.

Número de Palabras:
1658

BUENOS AIRES

Jorge Luis Borges (Argentina)



¿Qué será de Buenos Aires?

Es la plaza de Mayo a la que volvieron, después de haber guerreado en el continente, hombres cansados y felices.

Es el dédalo creciente de luces que divisamos desde el avión y bajo el cual están la azotea, la vereda, el último patio y las cosas quietas.

Es el paredón de la Recoleta contra el cual murió ejecutado uno de mis mayores.

Es un gran árbol de la calle Junín que, sin saberlo, nos depara sombra y frescura.

Es una larga calle de casas bajas, que pierde y transfigura el poniente.

Es la Dársena Sur de la que zarpaban el Saturno y el Cosmos.

Es la vereda de Quintana en la que mi padre, que había estado ciego, lloró, porque veía las antiguas estrellas.

Es una puerta numerada, detrás de la cual, en la oscuridad, pasé diez días y diez noches, inmóvil, días y noches que son la memoria de un instante.

Es el jinete de pesado metal que proyecta desde lo alto su serie cíclica de sombras.

Es el mismo jinete bajo la lluvia.

Es una esquina de la calle Perú, en la que Julio César Davobe nos dijo que el peor pecado que puede cometer un hombre es engendrar un hijo y sentenciarlo a esta vida espantosa.

Es Elvira de Alvear, escribiendo en cuidadosos una larga novela, que al principio estaba hecha de palabras y al fin de vagos rasgos indescifrables.

Es la mano de Norha, trazando el rostro de una amiga que es también un ángel.

Es una espada que ha servido en las guerras y que es menos un arma que una memoria.

Es una divisa descolorida o un daguerrotipo gastado, que son cosas del tiempo.

Es el día en que dejamos una mujer y el día en que una mujer nos dejó.

Es aquel arco de la calle Bolívar desde el cual se divisa la Biblioteca.

Es la habitación de la Biblioteca, en la cual descubrimos, hacia 1957,

la lengua de los ásperos sajones, la lengua del coraje y de la tristeza.

Es la pieza contigua, en la que murió Paul Groussac.

Es el último espejo que repitió la cara de mi padre.

Es la cara de Cristo que vi en el polvo, deshecha a martillazos, en una de las naves de la Piedad.

Es Lugones, mirando por la ventanilla del tren las formas que se pierden y pensando que ya no lo abrumba el deber de traducirlas para siempre

en palabras, porque este viaje será el último.

Es, en la deshabitada noche, cierta esquina del Once en la que Macedonio Fernández, que ha muerto, sigue explicándome que la muerte es una falacia.

No quiero proseguir; estas cosas son demasiado individuales, son demasiado lo que son, para ser también Buenos Aires.

Buenos Aires es la otra calle, la que no pisé nunca, es el centro secreto de las manzanas, los patios últimos,

es lo que las fachadas ocultan, es mi enemigo, si lo tengo,

es la persona a quien le desagradan mis versos (a mí me desagradan también),

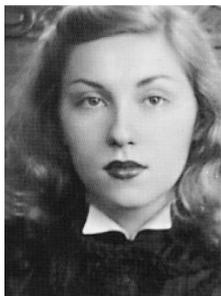
es la modesta librería en que acaso entramos y que hemos olvidado,

es esa racha de milonga silbada que no reconocemos

y que nos toca, es lo que se ha perdido y lo que será, es lo ulterior, lo ajeno, lo lateral, el barrio que no es tuyo ni mío, lo que ignoramos y queremos.

Número de Palabras:

565



MANIFIESTO DE LA CIUDAD

Clarice Lispector (Brasil)

¿Por qué no intentar en este momento, que no es grave, mirar por la ventana? Éste es el puente. Este es el río. He ahí la Penitenciaría. Ahí está el reloj. Y Recife. Y el canal. ¿Dónde está la piedra que siento? La piedra que aplastó la ciudad. En la forma palpable de las cosas. Porque ésta es una ciudad realizada. Su último terremoto se pierde en la memoria. Extiendo la mano y sin tristeza recorro de lejos la piedra. Algo se endurece en la flecha de acero que indica el rumbo de Otra ciudad.

Este momento no es grave. Aprovecho y miro por la ventana. He ahí una casa. Palpo tus escaleras, las que subí en Recife. Después, la pilastra corta. Estoy viéndolo todo extremadamente bien. Nada se me escapa. La ciudad trazada. Con qué ingeniosidad. Albañiles, carpinteros, ingenieros, santeros, artesanos (éstos contaron con la muerte). Estoy viendo cada vez más claro: ésta es la casa, la mía, el puente, el río, la Penitenciaría, los bloques cuadrados de edificios, la escalera vacía, la piedra.

Pero hete aquí que surge un Caballo. Es un caballo con cuatro patas y cascos duros de piedra, pescuezo potente, y cabeza de Caballo. He ahí un Caballo.

Si ésta fue una palabra resonando en el suelo duro, ¿cuál es su sentido? Qué hueco es este corazón en el pecho de la ciudad. Busco, busco. Casas, calles, escalones, momentos, poste, tu industria.

Desde la más alta muralla, miro. Busco. Desde la más alta muralla no recibo ninguna señal. Desde aquí no veo, pues tu claridad es impenetrable. Desde aquí no veo, pero siento que algo está escrito a carbón en la pared. Es una pared de esta ciudad.

Número de Palabras:
287



EL ESPECTADOR

Marguerite Duras (Francia)

Habría que intentar hablar del espectador, del primer espectador. El que llaman infantil, el que acude al cine para divertirse a pasarlo bien. Y no va más allá. Éste es el espectador que hace el cine antiguo. Es el más educado de todos los espectadores. Fue a él, por cierto, a quien en su juventud le enseñaron que la función del cine era distraer, que se iba a ver una película para olvidarse de otras cosas. Cuando este espectador entra en una sala, es para huir del exterior, de la calle, de la muchedumbre, escapar de sí mismo, sumergirse en otro mundo, del filme, perder el yo que se dedica al trabajo, los estudios, la pareja, las relaciones, el de la repetición cotidiana. No pasó de ahí desde la infancia, y ahí permanece, en la infancia cinematográfica. Quizá sea en ese lugar, en la sala de proyección, donde este espectador encuentra su verdadera soledad, la cual consiste en apartarse de sí mismo. Cuando se entrega al cine, la película cuida de él, dispone de él, hace él lo que quiere. En ese momento, el espectador vuelve a encontrarse descargado de responsabilidad, como un niño durante el sueño y el juego. Este espectador es a la vez el más numeroso, el más joven y el más irreductible, en todos los países del mundo. Tiene la inmutabilidad de la niñez. Eso, en todas partes. Quiere conservar su viejo juguete, su viejo cine, su fortaleza vacía. Lo conserva. Este espectador es el del montón, él es esa mayoría in cambiada e incambiable desde siempre, la de las guerras y de los votos de derechas, la que atraviesa la historia de la que es objeto, que no sabe nada. Actúa igual con el cine. Mudo, neutro, no comenta, no juzga la obra que ve. Simplemente va a verla. O no va.

Este espectador representa más o menos toda la población artesana y obrera, pero también pertenecen a este tipo muchos científicos, muchos técnicos, muchas personas que tienen un trabajo especializado de gran importancia. Los científicos son mayoritarios: la población tecnológica, los matemáticos, todos los ejecutivos, toda la construcción. Desde los albañiles hasta los promotores.

"La juventud del trabajo" dicen nuestros gobernantes. "La población trabajadora" dicen los otros. Los que han estudiado y los que no tienen estudios se encuentran igualados en el mismo cine. Los que cursaron medicina, física, artes cinematográficas, los que sólo aprendieron ciencias, los que no hicieron jamás nada al margen de sus estudios, ninguna cosa para variar, se encuentran con lo que poseen títulos técnicos o ningún estudio. A esta gente hay que añadir toda una crítica, la mayoría de la crítica, la que aprueba la elección del primer espectador, la que sanciona las películas personales y defiende el cine de acción adaptado a todos, y siente por el cine de autor un odio tal que no podemos dejar de ver en él una ira escondida, cuyo origen no es el que se aduce. Según toda esa gente, se va

a cine a fin de volver a encontrar el truco para reír o asustar, el truco para pasar el tiempo, la perduración del juego infantil, la violencia de las guerras, matanzas, contiendas, la virilidad bajo todas sus formas, la virilidad de los padres, las madres, en todos los aspectos, las carcajadas de antaño a costa de las mujeres, las crueldades y las intimidades de alcobas. Las únicas tragedias, aquí, son amorosas o de rivalidad de poder. Todas las películas que va a ver este espectador son paralelas, van siempre hacia la misma dirección; se espera de ellas idéntico desarrollo, el mismo desenlace. Cuando este espectador deja una película antes del final, es que le ha pedido un esfuerzo de reajuste, un esfuerzo adulto para acceder a su exigencia. Porque lo que pretendía no era ver sino volver a ver cine.

Este espectador, se halla separado de nosotros, de mí. Sé que no llegaré jamás a él, ni pretendo llegar. Sé quién es. Sé que nadie puede cambiarlo, que es inalcanzable. Somos inalcanzables. Estamos frente a frente, en una separación definitiva. No hará jamás, por sí solo, la cifra entera de la población. Siempre estamos ahí, al margen, nosotros, los autores de libros, de cine. A este espectador, no sabemos ponerle un nombre, llamarle de un modo. No le llamamos. Da igual, lo de menos es el nombre que se le ponga. Da lo mismo. Lo que pasa es que, en la ciudad, en la masa de la ciudad somos dos: este yo, hacia quien el no vendrá nunca; está él, hacia quien yo no iré. Nuestro derecho equivale al suyo. Estamos igualados. Si. Nuestro derecho de supervivencia en la ciudad es equivalente. Soy menos numerosa que él; pero tan inevitable e irreductible como él es. A medida que el tiempo vaya pasando, decenios y decenios: ¿acabará por entender que no es el único? No lo creo. No veo cómo, formado como está, desde la niñez por toda la ideología imperante, oficial o paraoficial, podía escapar de la trampa de su propio reinado. Hace funcionar la ciudad. Nosotros no hacemos funcionar nada, simplemente nos encontramos en la ciudad al mismo tiempo que él.

Estos espectadores hablan de sí mismos diciendo "nosotros", "nosotros los obreros". Yo, en cambio, hablo por mí mismo: "yo, la que hace cine, difícil o no, cine". Manifiesto lo que veo que ocurre entre él y yo. Lo que digo del espectador, en este momento, es lo que pienso de nuestro encuentro. No puedo comprometerme en un juicio que se jacte de representar la generalidad de In opinión. Todavía no sé cómo se podría hablar (le este primer espectador desde el punto de vista de la teoría o de la crítica. Ocupa un lugar que aparece como irreal, abandonado, muerto, matado por la desbandada, la huida de la persona. Sí, una especie de lugar inmoral. Sólo se puede hablar de él en nombre de todos, desde un lugar igualmente inmoral.

Tengo más o menos entre quince y cuarenta mil espectadores. Esta cifra es la de mi novela *El arrebató de Lol V. Steinen Collection Blanche*. Es mucho. El

mismo título en edición de bolsillo debe estar en sesenta mil; pero el número de los lectores será el mismo: de treinta a cuarenta mil. Muchos guardan el libro y no consiguen leerlo, no hacen el esfuerzo de adentrarse en él. Como en el cine. Digo que es una cifra importante. Son cifras importantes tanto para un libro como para una película. Hay que admitirlo. Los cineastas profesionales cuentan a los espectadores en términos de kilogramos. Intuyo que los jóvenes cineastas no se perdonan no superar esta cifra de treinta mil personas. Se teme que sean capaces de hacer cualquier cosa para alcanzar los trescientos mil espectadores, la cifra que pierde, la que perdería. Que se hundan, juntos, los cineastas y los espectadores primeros. Estamos separados. ¿Qué significaría, para nosotros, ganarles? Nada. Ganarles en nada, ya que lo que haríamos no tendría razón de ser en lo que a nosotros respecta. ¿En qué términos dirigirnos a ellos? Desconocemos su lenguaje y ellos ignoran el nuestro. Esta diferencia entre ellos y nosotros se asemeja a los grandes desiertos de la historia. Entre ellos y nosotros hay la historia, las pestes de la historia política, sus lentas recaídas. Sí, de eso se trata, de este desierto, de aquellos lugares irremediables de la repetición secular, la de la misma tentativa de verse, de oírse. Aquí todo es vanidad e inanidad.

Jamás se puede obligar a un niño a leer. El niño a quien castigan por leer tebeos quizá deje de leerlos; pero por obligación, no acudirá jamás, a otras lecturas. Y, si se le adoctrina, el resultado es el peor de todos. En la Alemania hitleriana, en la Rusia soviética, sólo hay películas dogmáticas. El resultado obtenido no puede ser más lamentable. Basta observar el resultado de la obediencia incondicional de las tropas y del personal del PCF, la nivelación de la inteligencia, el desplazamiento horrible de la persona hacia su cadáver. Eso dio origen a los jóvenes catequizados nazis o soviéticos, los jóvenes soldados de Praga y de Kabul. Nunca se podrá hacer ver a alguien lo que no vio él mismo, descubrir lo que no descubrió por sí solo. Jamás, sin dañar su vista, sea cual sea el uso que haga de ella.

A este espectador, creo que hay que abandonarlo a sí mismo; si ha de cambiar, cambiará, como todo el mundo, de golpe o lentamente, a partir de una frase escuchada por la calle, de un amor, de una lectura, de un encuentro; pero solo. En un enfrentamiento solitario con el cambio.

Número de Palabras:
1445

PANORAMA IMPERIAL

Walter Benjamin (Alemania)



XII

Con la ciudad ocurre lo mismo que con todas las cosas sometidas a un proceso irresistible de mezcla y contaminación: pierden su expresión esencial y lo ambiguo pasa a ocupar en ellas el lugar de lo auténtico. Las grandes ciudades, cuyo poder incomparablemente apaciguador y estimulante encierra al creador en un recinto de paz, y, junto con la visión del horizonte, también logra quitarle la conciencia de las fuerzas elementales siempre en vela, aparecen penetradas e invadidas en todas partes. No por el paisaje, sino por aquello que la naturaleza libre tiene de más amargo: la tierra laborable, las carreteras, el cielo nocturno no cubierto ya por el temblor de un velo rojizo. La inseguridad, incluso de las zonas animadas, sume por completo al habitante de la ciudad en esa situación opaca y absolutamente aterradora en la que, bajo las inclemencias de la llanura desierta, se ve obligado a enfrentarse a los engendros de la arquitectura urbana.

Número de Palabras:
160



CIUDAD

Arthur Rimbaud (Francia)

Soy un efímero y no por demás descontento ciudadano de una metrópolis que se supone moderna porque todo gusto conocido se eludió en el mobiliario y en el exterior de las casas tanto como en el trazado de la ciudad. Aquí no podríais señalar los vestigios de ningún monumento de la superstición. La moral y el lenguaje se redujeron, ¡por fin! a su expresión más simple. Estos millones de personas que no tienen necesidad de conocerse sobrellevan de manera tan semejante la educación, el oficio y la vejez, que la duración de la vida debe ser varias veces menos larga de lo que una estadística insensata muestra para los pueblos del continente. Así es como, desde mi ventana, veo espectros nuevos que circulan a través del apretado y eterno humo de carbón ¡nuestra sombra del bosque, nuestra noche de verano!-, Erinias nuevas, ante mi villa que es mi patria y todo mi corazón, dado que todo se parece aquí a eso -la Muerte sin lágrimas, nuestra activa niña y sirvienta, un Amor desesperado y un lindo Crimen plañendo en el lodo de la calle.

Número de Palabras:
185