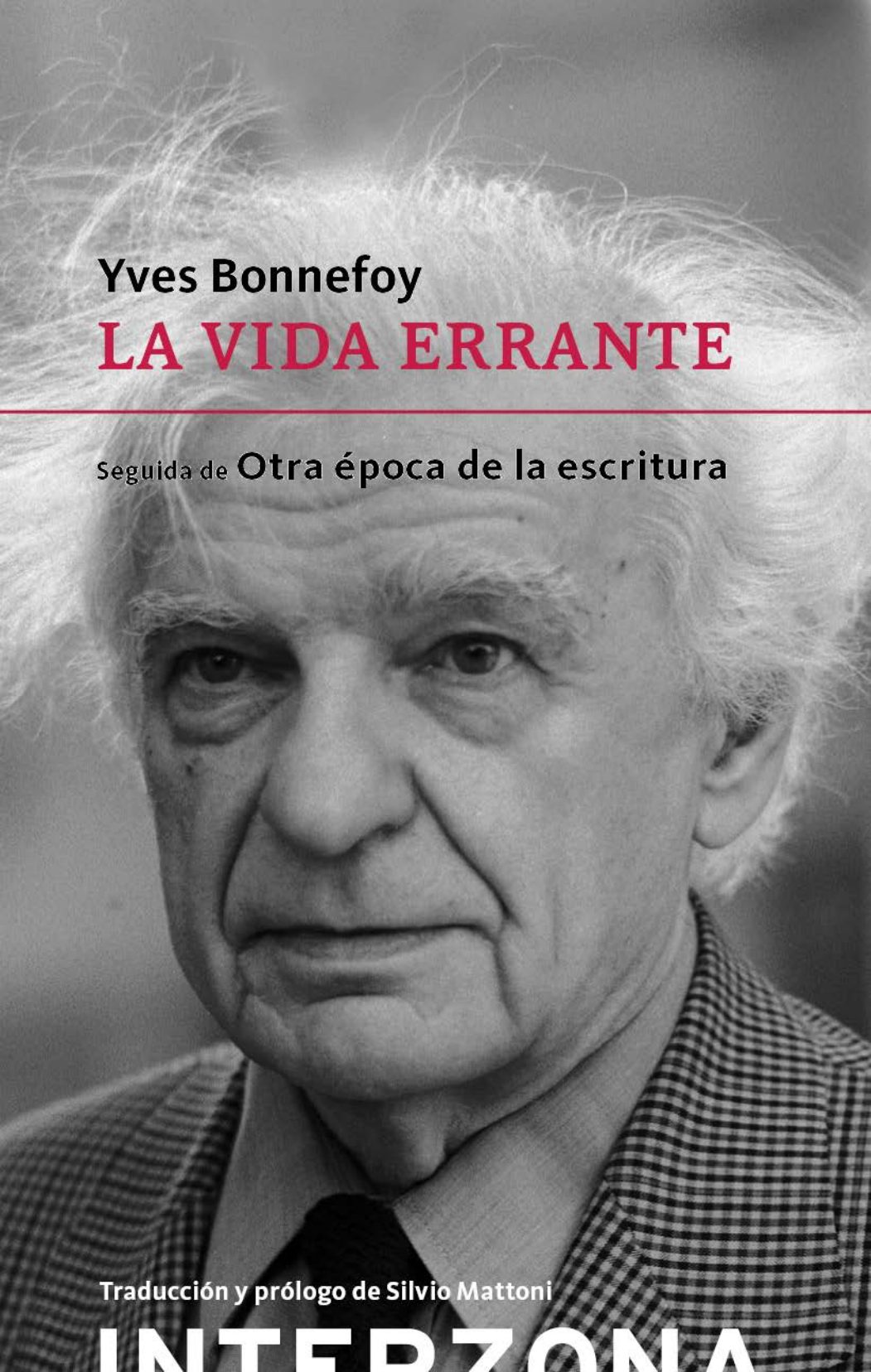


A black and white portrait of Yves Bonnefoy, an elderly man with white hair, looking directly at the camera. He is wearing a checkered jacket over a dark tie.

Yves Bonnefoy

LA VIDA ERRANTE

Seguida de **Otra época de la escritura**

Traducción y prólogo de Silvio Mattoni

INTERZONA

Te invitamos a leer
las primeras páginas de este libro,
y las de todo nuestro catálogo.

Pero si te gusta leer en papel,
acá podés conseguir tu ejemplar.

COMPRAR LIBRO

LA VIDA ERRANTE
Seguida de
OTRA ÉPOCA DE LA ESCRITURA

Yves Bonnefoy

LA VIDA ERRANTE
Seguida de
OTRA ÉPOCA DE LA ESCRITURA

Traducción y prólogo de Silvio Mattoni

INTERZONA

INTERZONA

Bonnefoy, Yves

La vida errante : seguida de Otra época de la escritura / Yves Bonnefoy. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2025.

136 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de Poesía)

Traducción de: Silvio Mattoni.

ISBN 978-987-790-122-1

1. Poesía. 2. Poesía Francesa. I. Mattoni, Silvio, trad. II. Título.

CDD 841

© Éditions Mercure de France, 1993

© interZona editora, 2025

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Título original: *La Vie errante suivi d'Une Autre époque de l'écriture*

Coordinación editorial: Fernando Ozón

Traducción y prólogo: Silvio Mattoni

Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra

Imagen de tapa: Alamy

Este libro cuenta con apoyo del Centre National Du Livre



ISBN 978-987-790-122-1

Libro de edición argentina.

Impreso en India. *Printed in India.*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

EL DESEO Y LA IMAGEN

Por Silvio Mattoni

En su lección inaugural de una cátedra de Poética en el Collège de France, Bonnefoy se preguntaba: “¿quién se expresa así, que puede considerar ese fracaso, en el seno del mundo que sueña la obra, si no alguien que, si bien emocionado por ese sueño, no consiente sin embargo en su virtualidad de mentira? Dentro de la escritura, que parece totalmente en la alegría de sus salas pintadas, ¿no hay un cautivo, que sacude la puerta?”.¹

De modo que la escritura, ese movimiento que produce el vértigo de la expresión, como si en el pronombre de pronto hubiese alguien vivo, y no cualquiera que hable, se torna de repente, casi banalmente, una trampa. El gesto se transformó en libro, quieto. E incluso aquel que lo escribió no puede sino ver su aspecto construido, el personaje que asume el parlamento de la obra. Sin embargo, entre la escritura y la voz, que parecen oponerse, casi como se enfrentarían la obra, un conjunto de libros, por un lado, y el cuerpo, el rostro, las sensaciones, el ser vivo que no se agota en la imagen de autor, por el otro, hay también un pasaje, como una línea de luz que se filtrara a través de una rendija de una puerta semicerrada.

Pocos años después de la lección inaugural, Bonnefoy publica un breve apólogo, casi una alegoría, que se titula *Otra época de la escritura*. Allí, un guía en un país extranjero, de aspectos que recuerdan a

¹ Yves Bonnefoy, *La présence et l'image* (1983), en *Oeuvres poétiques*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, París, 2023, p. 478.

Oriente, conduce al narrador por una senda, en medio de un bosque, hasta una casa deshabitada, último vestigio de esa otra escritura. Gran parte del relato consiste en la conversación entre los dos personajes: el guía oriental, resignado, maduro, le comenta al narrador, curioso, todavía entusiasta con respecto a un pensamiento sobre la potencia del lenguaje, las etapas de una civilización que escribía no con palabras sino con sonidos. Pero no se trata de una escritura alfabética, de signos que representan los fonemas que componen las palabras, sino de una representación material de cada sonido. “No, amigo mío –dice el guía–, nosotros representábamos el sonido *a*, digamos, mediante una jarra que conservábamos cerca de nosotros, en el mismo espacio en el que se nace y en el que se muere”. Así, para formar una palabra se requerían una serie de cosas, o bien la misma cosa, la jarra, si se llenaba de aceite o de vino hasta cierta altura, significaba otro sonido. Sin embargo, esa pertenencia de las cosas al mundo, esa coincidencia entre el lugar donde se vive y el despliegue de la escritura en las cosas asignadas no dejaban de señalar las mismas faltas, la infaltable distancia entre la palabra y su referencia que afecta al lenguaje en general. Porque si alguien encontraba en un cúmulo de piedras cerca de ciertos árboles la presencia de un sonido, que unido a la precisión de la hora, al arroyo que indica otro fonema, a los objetos que el viajero trae consigo, podían formar la palabra de ese instante, todavía persiste el problema de su lectura. El resultado se parece pues a un ejercicio de meditación antes que a un acto de habla. Esa escritura de cosas se componía entonces para significar poemas que contenía ya el habla común, y acaso era un recordatorio de la presencia sensible del hablante en el mundo, en la vida.

Poco a poco, con las profundizaciones, las renovaciones, los retornos a la tradición de esa escritura de sonidos en cosas, de cosas como sonidos y series de cosas como palabras, la cultura se marchita. Algunos se retiran en silencio a cabañas aisladas para dedicarse a contemplar un número limitado de cosas: el tazón de arroz, una esterilla, el arroyo para lavar utensilios, un clavo torcido

en una pared sin arreglar; y así pensar, leer de nuevo, el poema que se traza entre todos sus objetos. De todos modos, así el poema pertenecía a la memoria y las cosas al mundo. En su momento, le cuenta el guía detalladamente al narrador, muchos se instalaban en los alrededores de esas cabañas de solitarios, que cambiaban de lugar un pequeño número de cosas para escribir de nuevo, cada día, el poema que los habitaba.

Pero también esa época pasó, cada solitario se dio cuenta de la vanidad de su obstinación en leer lo que solo había sido puesto ahí para escribir. Si cualquier cosa es un poema, entonces ya no era necesario atenerse a determinadas cosas en un lugar preciso. Las cabañas se abandonan. Y justamente, hacia una de esas viviendas aisladas, entre los árboles, cerca del arroyo, se dirigen los dos conversadores: el que viene de lejos, el narrador, con su prejuicio mallarmeano de la palabra como ausencia de la cosa, y el viejo conductor, que ya soñó con pintar la cosa misma no en el papel sino en la tierra y devolver los sonidos del habla a su lugar.

Antes de llegar a la cabaña abandonada, el guía le cuenta al narrador un último avatar de la escritura de las cosas: el intento de convertirlas en palabras, y que el objeto y su fondo y el tiempo que lo mantiene fueran, de un solo trazo, el signo, aunque este ya no pudiera leerse. De alguna manera, el ideograma aparecía como un gesto más allá de la escritura fonética, y se había inventado acaso la pintura, que no recordaba palabras ni aludía a frases, que no era ya un poema, sino su impulso. Así, cuando en la cabaña se encuentran cosas dejadas ahí, la jarra, el cuenco, una mesa, un reloj, la grieta que acentúa un clavo oxidado en la pared, los dos visitantes saben que no se trata ya de letras, sino de las palabras del poema.

Si las palabras traían, resucitaban las cosas, entonces sustituían también el mundo. Tal habrá sido el error de esa nueva herejía de la escritura. Porque las cosas usadas para escribir perdían su singularidad material. Si la jarra era la letra o el sonido “a”, cualquier jarra se borraba para indicar su significado, desaparecía con ella

esa jarra de un color, una textura, llena a medias, tibia o fría. La cosa es abandonada como el poema olvidado. Pero antes de dejar la cabaña, el guía señala el clavo en la pared, un signo especial, al que le decían “celebrante”. ¿Qué celebra ese clavo torcido y que parece limitar con su puntuación la correspondencia de las cosas entre sí, la edición pobre del poema reiterado? Tal vez el descubrimiento final de que las cosas, en su unicidad, no son signos sino de su misma infinitud, en una escritura que nunca repite una letra salvo por aproximación. Los visitantes tiran al fuego unos papeles, borradores de otras cosas, antes de irse. A sus espaldas, en la cabaña, el fuego sigue iluminando cuando el viajero termina su relato, como un signo vacío, quizá el poema de la materia y del tiempo.

Hay una señal, una indicación ensayística en este apólogo de Bonnefoy: la cercanía, el parentesco entre poesía y pintura, pero que debería pasar por una relación material y no por una descripción, no a través del señuelo de la imagen. Ni el poema ni el cuadro serían su tema, su núcleo prosaico y explicativo, sino una manera, un gesto, la presencia sentida de una voz, la agitación tangible de una mano. Y sin embargo, a pesar de la expectativa de sentido que expresa el personaje, ese más allá del lenguaje no podría ser un objeto, un referente, que es todavía una palabra, sino que se parecería a un color, la tonalidad que tiñe hasta una forma de vida. Parece difícil entonces hablar e incluso señalar un color, porque tampoco ninguna cosa del mundo es puramente el azul, el rojo, el amarillo. Y tampoco el cuadro será más que una imagen, una representación, el anhelo del color siempre en fuga. Por eso ningún pintor se detiene en él, sino que empieza siempre otro. Y el poeta, su pariente en la esperanza, diría Bonnefoy, tampoco se demora en el poema, tiene que atravesarlo, quiere captar una voz más que un conjunto de frases, quisiera señalar su apego al mundo antes que exclamar o elogiar o denostar. En ambos casos, el señuelo es la mimesis, la promesa en los signos de una presencia real. Por eso son contiguos los escritos en prosa sobre el pintor Zeuxis y el gran poema sobre la colateral cuestión

homérica del rapto de Helena o solo de su imagen artificial que se titula “De viento y de humo”. Las tres secciones sobre las uvas de Zeuxis y este poema están en *La vida errante*, de 1993, que se editará entonces junto con *Otra época de la escritura*.

Luego de pintar una y otra vez las uvas, los racimos que unos pájaros ávidos vienen a picotear en la tela, rompiendo el cuadro, agujereando su soporte cuando todavía Zeuxis estaba aplicando sus pinceladas, pareciera que pasa toda la historia de la pintura, que la figura laboriosamente armada, delineada, regresa de nuevo a la materia, al compuesto de colores sin forma. Pero justamente el primer poema de la serie, “Las uvas de Zeuxis”, dice que el cuadro es una tela mojada, tirada en la cuneta, y esas uvas, tan deseadas por los pájaros enfervorizados, han sido traspasadas por sus picos, a tal punto que, dice el final del poema, “los racimos desaparecieron, luego el color, luego todo rastro de imagen en esa hora del crepúsculo del mundo en que lo arrastraron por las baldosas”. En otro poema se dice que esos pájaros, tan amantes del arte, destruidores de la imagen, son el olvido.

Sin embargo, también el último poema del ciclo, el número ix de “Últimas uvas de Zeuxis”, parece hablar de la sustracción de la imagen, pero es como si encontrara en lo que se borra, en la difuminación de las figuras, el color más verdadero. “Es algo así como un charco el último cuadro que Zeuxis pintó”, comienza el poema. Y en ese charco, como “un breve pensamiento de agua brillante”, de todos modos se reflejan siluetas de granos de uva, con un borde vagamente dorado, como el que ribetea los racimos entre las hojas de parra cuando los miran niños, desde abajo, a la luz del atardecer. Frente a esas sombras claras, uvas tal vez, otras oscuras, alas y plumas quizás, pero si alguien mete la mano en el charco, agita el agua, los tonos de pájaros y de frutas se mezclan.

¿Qué quiere decir la búsqueda de Zeuxis y su lucha contra las ilusiones de la mimesis? Tal vez que las uvas no estaban en la canasta, en el modelo, ni en el cuadro, su imagen, sino en el

deseo y en la difusa luz de un día, para un niño que levanta la vista al cielo entre los hojas y los racimos. Así, el objeto más allá del lenguaje no habrá sido una cosa ni podrá recobrase en un signo adecuado, sino que está hecho de ilusión y decepción, de figura y arrepentimiento, de belleza leída y de todo el olvido que se escucha rítmicamente en su aleteo, su fluir y su marcha.

Es también una lectura de una fábula antigua uno de los pocos poemas en verso de *La vida errante*, y habla de Helena, las versiones de su historia, que son teorías de la belleza. Plinio el Viejo, que transmitió la fábula, el mito de Zeuxis, cuenta que todavía en Roma podía verse su pintura de Helena. En el poema de Bonnefoy, al principio, se cita un cuadro de Guido Reni, el gran pintor barroco, aunque antes se repitió, en el primer verso, lo que ya reiteraba Cicerón: “La Idea, se pensó, es la medida de todo”. Este axioma permite quizás hablar de Helena como idea que reaparece en ese rapto idealizado, en el cuadro que se le encargó a Guido Reni con el título “El rapto de Helena”, en ese rostro blanquísimo de una figura italiana bajo un cielo azul intenso que avanza con su pie casi desnudo de un escalón hacia la playa, y que se puede comparar con la imagen perdida de la Helena de Zeuxis. “Pero ¿qué son unas imágenes ante la muchacha / que París tanto deseó?”, dice el poema. Luego recuerda que las únicas uvas verdaderas acaso fuesen las que un niño ávidamente le pide al racimo “antes que el tiempo se precipite sobre lo que hay”. Sin embargo, ¿no es una imagen lo que viaja con París en el barco y llega a Troya y se la ve de lejos, con un gesto hierático, sobre las murallas de la guerra? Bonnefoy recuerda la antigua variante del mito: París no se llevó a Helena, su voluntad no viajó con ella, sino una estatua, una figura mágica “hecha con las brisas de las noches de verano”, para que tuviera la tibieza del cuerpo viviente. El mito dice que el simulacro de Helena era una nube. Porque tal vez París la vio, la tocó, como un rayo que toca las nubes, aunque entonces sus cuerpos apasionados, los dos, eran de nuevo nubes moviéndose, armándose y deshaciéndose a

merced del viento. Bonnefoy agrega algo más: no solo de viento y nubes era la imagen, sino también y sobre todo de fuego, ese enrojecimiento del cielo al atardecer, o más bien de humo, porque no arde del todo bien la fogata que se prendió y que se rapta, como en un sueño, como en un cuadro, de un color ahumado que representa el viento, pero detenido. La sonrisa de Helena, fugaz, será pintada una y otra vez para nunca alcanzarse. Al final, la fogata de la playa donde se imaginó un rapto se refleja en la ciudad incendiada, y el último que vio a Helena es un niño. En el cuenco de la mano infantil se filtra el agua, como el humo que se disipa en el final de una fogata, de un incendio, de una vela consumida.

Sin embargo, en esas palabras simples, como “agua”, como “fuego”, que fácilmente corren el riesgo de convertirse en símbolos, puede asentarse también una promesa. Y aunque el color azul no sea la palabra “azul”, ni una imagen pintada del cielo, seguramente está en el fondo de la nube que se arma y se despliega en una tarde determinada, esa misma nube que el pintor quisiera detener, con su silencio y su contraste. El fuego puede simularse acaso en la manera de reflejar un tono rojo que asume la nube del crepúsculo, más allá de las palabras. El agua se parece a un charco que a su vez pinta un cuadro, reproduce las alas de pájaros que viajan. En esa delimitación, en el color previo a la imagen, que la atraviesa y la sobrepasa, así como en la referencia de cada palabra, que contiene su historia secular y la memoria de una vida, se define la presencia, la permanencia del mundo. La imagen parece de aire y de humo, pero es tan bella que no puede sino depositarse en ella cierta fe. El poema repite solo las palabras comunes, pero suena como un indicio de lo que persiste en él. Así, el poeta y el pintor desean algo que se presenta, que señala algo, que atrae, pero se enfrentan en el acto a la sustracción del cuadro y del poema, para seguir escribiendo, imaginando, sin esperanza de obtener ningún objeto, solo para que se escriba de nuevo en las cosas la eficacia de su búsqueda.

LA VIDA ERRANTE



“¡LEE EL LIBRO!”



El jardín era de naranjos, la sombra azul, unos pájaros piaban en las ramas. El gran barco, con todas las luces encendidas, avanzaba lentamente, entre esas orillas silenciosas. ¿Qué es el color? –se preguntó el que acababa de empujar la puertita baja, cuya madera se desintegraba, se deshacía por capas después de tantos años, tantas lluvias-. ¿Puede ser el signo que Dios nos hace a través del mundo, porque de ese verde a ese azul o a ese ocre un tanto rojizo hay en suma como una frase pero que no tiene sentido, y que entonces se calla, como él? El barco se había detenido, ahora eran más visibles todas las personas que iban y venían sobre uno de los puentes, siluetas negras encima de pequeñas llamas, en medio de vapores. Pero el mundo no tiene colores, como tan ingenuamente se cree, se dice también, solo el color existe, y sus propias sombras, lugares y cosas, no son sino la manera que tiene de enlazarse por sí solo, de preocuparse por sí mismo, de buscar amparo. La noche cae, se hace de día, pero siempre es el mismo azul, a veces gris, o el mismo rojo a través de las horas, ¿no es cierto? ¡Y en cuanto a las palabras! Bajaban del barco ya unos niños, muchos niños que corrían en todas direcciones, se reían, luego una mujer mayor, su cabeza ceñida de llamas, después un viejo del brazo de un muchacho, vestido de blanco. ¡Y cuántos otros más! Pero ya él, otro recién llegado, no miraba más, y avanzaba muy pensativo en el jardín de naranjos, sobre la arena.

¡En cuanto a las palabras! ¿Quién afirmó que no son más que una evocación imperfecta de las cosas, a causa de sus sonidos –de

sus colores— que agregarían su rumor al mundo? La palabra noche es clara, pero la noche también, al igual que es oscura. O más bien no es ni clara ni oscura, no es más que una palabra, simplemente, como la naranja caída, como el pasto azul. Pisaba ahora, siempre meditando, ese pasto entre los árboles, entre los cuales iba a sentarse porque su cansancio había aumentado desde que había cruzado el umbral del jardín, con todo el peso del calor de las calles del verano sobre la nuca. Alta, negra la mujer que vino a acodarse en esa ventana, cerca de su hijo. Los dos miran cómo cae la noche sin decirse nada, o bien está amaneciendo, con un poco de rojo muy oscuro, y por encima del puerto, del lado de los muelles donde está desierto, cubierto incluso por grandes piedras.

Y mañana el barco volverá a partir, con ellos a bordo, o bien se quedará ahí, oxidándose, y ellos mismos bajaron de él, ayer, ¿cuándo?, y ahora caminan casi al azar sobre la arena. Te conozco bien —decía él cuando todavía era un niño a la niñita vestida de rojo—. Te conozco, te reconozco, venías hacia mí desde hace tanto tiempo con esas palmas entre las manos, y era el cielo, ¿no?, y detrás de ti, tan diminuta, estaba el color puro, erguido contra el espigón del tiempo en olas altas con torbellinos pero sin ruido.

Penetra más adentro aún en el jardín. Por todas partes ya hay grandes arboledas, sus bóvedas de hojas y de frutas se cierran a lo lejos en una sombra azul de mosaico, donde quizás brilla una estrella, pero ese camino que él quiso seguir, y luego otro, inmediatamente después, luego otros más, se bifurcan pronto, sobre la arena muy fina donde el paso se hunde como en una duna. Las naranjas están maduras, pesadas, numerosas en el canasto sin fondo de las ramas bajas. Allí hay un banco, él se sienta, apoya cerca de él ese libro que no piensa abrir. La madre y el hijo ante la noche, con el fuego levantado detrás de ellos sobre dos piedras en la habitación oscura. El cielo estrellado bajo sus pies, hasta el infinito, racimos deslumbrantes sin vibraciones, sin rayos en el negro de tinta.

¡Y qué apacible es todo allí, cerca del banco, apoyado en el tronco de un viejo árbol! ¡Cuántos bordados casi transparentes tiene el calor en la tela del pasto azul! ¡Qué bueno es vivir la somnolencia del mundo, un gran cuerpo desnudo que a veces se mueve sin despertarse, los cabellos dispersos en las sábanas donde alternan las sombras y la luz de la persiana! Él escucha ese aliento igual. Se incorpora un poco. Toma esa mano que es inconsciente de sí misma, separa uno por uno los dedos que no se resisten, dejando escapar sin duda un poco del sueño.

Pero, ¿qué oye desde hace un momento? ¿Qué es ese ruido monótono, semejante a los golpecitos irritantes que daba sin cansarse, en el jardincito de los años de infancia, con su pequeño rastrillo contra un balde de hierro, a veces lleno hasta el borde de tierra mojada? Tres golpes, luego una detención, luego tres golpes más, o cuatro, y de nuevo el misterio del silencio, y así sucesivamente y por tanto tiempo, aunque no lo quisiera. Temía que bajaran de allá arriba para gritarle el hartazgo, pero nadie exclamaba nada, ningún paso se precipitaba hacia él desde lo alto de los escalones, debía pues seguir avanzando, bajo todo ese cielo, siempre solo.

“¡Lee el libro!”. Súbitamente comprendió que son palabras, ese ruido que oía, que escucha, las palabras de un niño que tararea, que juega a salmodiar, solo sin duda bajo una galería en una casa vecina, un chico sentado en un sillón de mimbre, y que se hamaca, sosteniendo en sus manos un libro de imágenes del que se escapa el color.

Y él se levanta de un salto, va derecho ya entre los árboles que se esfuman ante él, encuentra la otra puerta, también una cerca baja, despintada, que da al otro jardín, sigue hasta el final del camino de vieja tierra apisonada, sube los escalones. El niño se ha callado. Está inclinado sobre el libro, que tiene apoyado frente a él sobre una mesita, donde también hay lápices, pinceles, y algunos frascos de colores claros. Y él, el recién llegado, se acerca más. “Tomaré entre mis manos tu pequeña cara, mi Dios.

La volvería hacia mí, suavemente. Te diré, abre los ojos, perdóname por haber errado sobre la tierra”.

Pero no, no abandonó el banco bajo los naranjos, y su propio libro no es más que un cuaderno de grueso papel gris, o marrón amarillento, cosido por el cordel, donde anteriormente habían empezado a dibujar, y para él sin duda –para un niño– grandes cosas y seres y animales simples con los cuales, torpemente, tendría que vivir, le habían dicho, y también que morir, algún día. La naranja en el naranjo, el barco que avanza entre las ramas, la bella figura –esa mujer– parada de negro en la proa, y el perro, el gato, el plato de leche del gato que el perro da vuelta, el ratón que corre, el niño, la niña. Y pocas palabras, si son palabras esas sombras que se mueven, pocas frases, si son frases esos gritos de súbito reconocimiento, esos abrazos, esas manos que se encuentran como para siempre, esas estatuas de ojos cerrados, esas grandes nubes allá, rojas porque ya el sol se pone. Leer el libro, ¿qué libro?

Ahora cree que la voz se calló, que la galería de allá está desierta, como el jardín alrededor, como las calles blancas más lejos aún, como el mundo. Cree que solo hay color en el mundo para desteñir, para escurrirse en la arena. Sin embargo, espera, sueña que una mano de la que no sabe nada separa sus propios dedos, uno por uno, suavemente, para poner ahí uno de los lápices de colores, y luego los vuelve a cerrar, sin que nada haya sido dicho, no obstante, sin que nadie haya venido desde el fondo de la casa para ayudarlo a crear el mundo.

ÍNDICE

EL DESEO Y LA IMAGEN	7
Por Silvio Mattoni	
LA VIDA ERRANTE	15
“¡LEE EL LIBRO!”	17
LA VIDA ERRANTE	23
El alquimista del color	25
La vida errante	28
Toda una mañana en la ciudad	29
La naïda	32
Estrabón el geógrafo	33
El dios Glauco	34
Que yo te sepa	35
El reloj	36
Sugarfoot	37
Impresiones, sol poniente	39
Grandes bloques rojos	40
Paisaje con la huida a Egipto	44
Todo el oro del mundo	47

LAS UVAS DE ZEUXIS	49
--------------------	----

Las uvas de Zeuxis	51
Los perros	52
La cima del mundo	53
La noche	54
La tarea de no existir	55
El ciego	56
La muesca	57
El libro	58
Me hablaban	59

DE NUEVO LAS UVAS DE ZEUXIS	61
-----------------------------	----

Lo inacabable	63
La desesperación del pintor	64
El museo	65
La justicia nocturna	66
El homenaje	67
La gran imagen	68
El crucifijo	69
De nuevo las uvas de Zeuxis	70
La que inventó la pintura	71

ÚLTIMAS UVAS DE ZEUXIS	73
------------------------	----

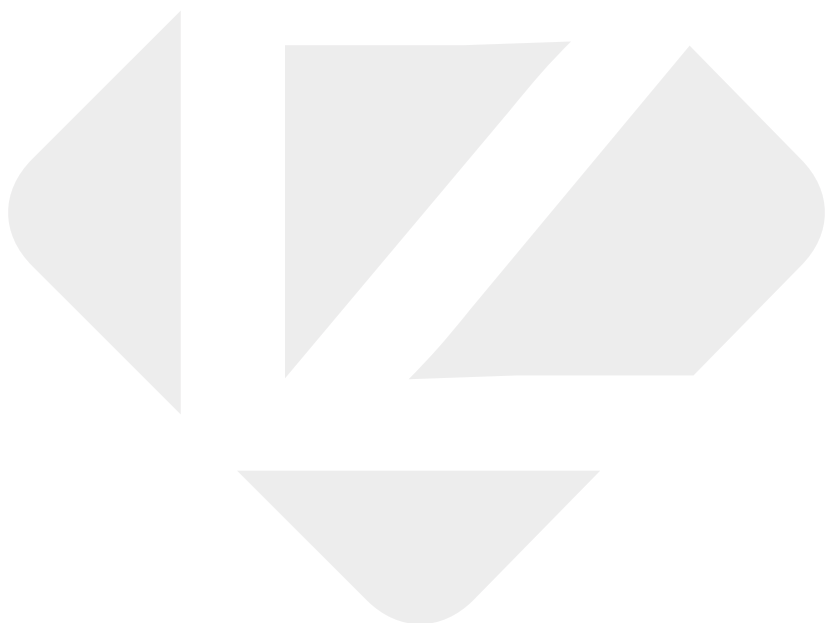
DE VIENTO Y DE HUMO	85
---------------------	----

UNA PIEDRA	93
------------	----

DOS MÚSICOS, TAL VEZ TRES	97
---------------------------	----

Dos músicos, tal vez tres	99
Tres recuerdos del viaje	101
Dos frases, otras más	104
Unas manos que toman las suyas	106
El autorretrato de Zeuxis	108
El bote de Samuel Beckett	109

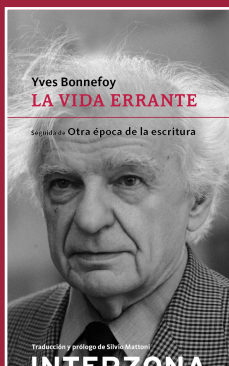
OTRA ÉPOCA DE LA ESCRITURA	113
-----------------------------------	------------



¿Te gusta el libro que empezaste a leer?
¿Querés saber cómo sigue?

Conseguilo en interzonaeditora.com
y en las mejores librerías.

¡Gracias por leer!



COMPRAR LIBRO

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA