

nsomna



Separata Cultural de Posdata. N°69. Viernes 23 de abril de 1999

ADELANTO EXCLUSIVO

Dalí



Lorca

El
amor
que no
pudo ser

69 **Dossier:** Adelanto de **Lorca-Dalí. El amor que no pudo ser** de Ian Gibson (p 1 a 7) / **Anima Mundi** (p 9) / **Libros:** **Un saco de huesos** de Stephen King (p 10), **Ampliación del campo de batalla** de Michel Houellebecq (p 11), **Historias de escritores** de Daniel Ares (p 11), **Ni el tiro del final** de José Pablo Feinmann (p 12) / **Tinta Fresca** (p 12) / **Revisitado:** **Francisco de Quevedo** (p 14) / **Mirada:** **Elecciones new age** (p 15) / **Marosa** (p 15) / **Golpe de ojo:** Federico Rubio (p 16)



Lorca, "Slavador Adil (Peintre)", 1925.



Lorca, Retrato de Dalí, ca. 1925. El pintor con la pipa que nunca fumaba.

Fragmento del Capítulo 3 Escenario para un encuentro: la Residencia para Estudiantes'

Lorca sigue en Granada. Pero superado por fin, en enero de 1923, su último examen de derecho (gracias a la complicidad de algunos catedráticos comprensivos que saben que nunca ejercerá de abogado), prepara con ilusión sus maletas y, después de una larga ausencia de año y medio, vuelve a la Residencia en marzo.

Es inconcebible que, durante sus primeros meses en Madrid, Dalí no hubiera recibido noticias del poeta, no sólo por Bello y su cuñado sino por otras muchas personas, entre ellas Eduardo Marquina, su "protector" en la capital que, en 1919, se había comportado muy generosamente con Lorca. Con su imperiosa necesidad de brillar, de ser el número uno, a Salvador quizá le preocupara la vuelta a Madrid del "residente" más carismático de todos.

Fuera así o no, el hecho es que la amistad del poeta y pintor viene enseguida. Tienen, de entrada, mucho en común: ambos han sido marcados por la poesía de Rubén Darío (Dalí dirá después que Lorca gustaba de recitar la famosa 'Marcha triunfal' del nicaragüense ¡con los ojos cerrados!); ambos han perdido a un hermano; admiran por igual a Francia y han sido germanófilos durante la guerra; ambos son de llanura—bellísima llanura—con vistas de montaña, y en su adolescencia han adorado a la naturaleza con fervor panteísta; los dos aman el mar; ambos han tenido una infancia en la que la música, y en especial la canción popular, han desempeñado un papel importante; ambos son rabiosamente anticlericales; les unen una preocupación apasionada por la injusticia social y una inmensa ambición artística; si Dalí el pintor tiene además talento literario, el poeta Lorca también dibuja; tienen ambos un buen sentido del humor, más sardónico en el caso de Dalí, más bullicioso en el de Lorca; ambos han conocido un temprano éxito local que actúa como estímulo para mayores triunfos; muy importante, ambos padecen una relación muy incómoda con su sexualidad; de niños, a los dos les ha gustado disfrazarse; y por un temprano poema sabemos que Lorca, como Dalí, apreciaba las imágenes que a veces se perciben en las manchas de humedad, en piedras o paredes:

*Muchas veces sin querer
vemos figuras extrañas en las cosas.
vemos rostros en el techo de la alcoba
animales terribles en las rocas*

La lista de coincidencias es, de verdad, llamativa.

A Lorca, mucho más convencional en el vestir que Dalí, le tuvieron que haber intrigado no sólo el bohemio atuendo del catalán—señal de su empeño en ser rigurosamente original, en no parecerse a nadie más, en ser único—sino su juventud (Dalí es seis años menor que él) y su físico. También le sorprendería el apellido del nuevo amigo. ¿Dalí? ¿Quién en España se llamaba Dalí? Nadie. Cabe pensar que Salvador le expresaría su convencimiento de que su apellido era de procedencia árabe. Para Lorca, tan

identificado con la Granada de antes de la Toma de 1492, ello sería otro factor de fascinación.

Sin embargo, entre poeta y pintor hay una diferencia fundamental que Dalí subrayará cuatro o cinco años después en una importante carta al crítico catalán Sebastià Gasch:

Ante todo debo confesar la ausencia más absoluta del fenómeno religioso ya desde mis primeros años. Desde entonces no recuerdo la más pequeña inquietud de orden metafísico; todo esto probablemente es de una anormalidad absoluta, pero al menos es indudable que esta anormalidad ha sido lo que más íntimamente ha estado ligado a mi vida. La primera época de Madrid, cuando se inicia mi gran amistad con Lorca, se caracteriza ya por el violento antagonismo de su espíritu eminentemente religioso (erótico) y la anti-religiosidad mía (sensual). Recuerdo las inacabables discusiones que duraban hasta las 3 y las 5 de la mañana y que se han perpetuado cada vez más agudamente a lo largo de nuestra amistad; qué pagaría ahora mi curiosidad por poseer fielmente taquigráficas aquellas tremendas y apasionadas conversaciones mantenidas en nuestro cuarto de la Residencia de Estudiantes. Entonces, en la Residencia de Estudiantes, se devoraba a Dostoievski, era el momento de los rusos, Proust era un terreno todavía inexplorado... Mi indiferencia ante estos escritores indignaba a Lorca; a mí todo lo que hacía referencia al mundo interior me dejaba absolutamente indiferente, mejor dicho, se me ofrecía como algo extraordinariamente desagradable. En aquel momento me apasionaba por la geometría, todo lo que fuera emoción humana era rechazado; sólo tenía cabida en mis preferencias la emoción puramente intelectual [...] Es sobre todo a este momento a lo que se refiere la Oda a Salvador Dalí de Lorca, en la que se exponen maravillosamente toda aquella serie de aspiraciones—intelectuales—y que no se acaba y se publica hasta 1926 [...] Conozco a Lorca y empieza nuestra amistad basada en un total antagonismo.

Es muy posible, en efecto, que tal antagonismo o, quizá mejor, tal complementariedad, contribuyera a que se cimentara la amistad de Dalí y Lorca. En todo caso, como reconoció el pintor veinte años después de su encuentro en *La vida secreta*, le afectó hondamente la repentina aparición en su vida del apasionado granadino:

Aunque advertí enseguida que mis nuevos amigos iban a tomarlo todo de mí sin poder darme nada a cambio—pues realmente no poseían nada de lo que yo no tuviera dos, tres, cien veces más que ellos—, por otra parte la personalidad de Federico García Lorca produjo en mí una tremenda impresión. El fenómeno poético en su totalidad y "en carne viva" surgió súbitamente ante mí hecho carne y hueso, confuso, inyectado de sangre, viscoso y sublime, vibrando con un millar de fuegos de artificio y de biología subterránea, como toda materia dotada de la originalidad de su propia forma.

Más adelante en el mismo libro Dalí hace una confesión única hasta entonces, por su admisión de envidia, en los anales de la literatura autobiográfica española:

Durante ese tiempo conocí a varias mujeres elegantes, en las que mi odioso cinismo buscó desesperadamente un pasto moral y erótico. Evitaba a Lorca y al grupo, que cada vez se convertía más en su grupo. Era éste el momento culminante de su irresistible influencia personal... y el único momento de mi vida en que creí atisbar la tortura que puede haber en los celos. A veces estábamos paseando, el grupo entero, por el paseo de la Castellana, en dirección al café donde celebrábamos nuestras habituales reuniones literarias y donde yo sabía que iba a brillar Lorca como un loco y fogoso diamante. De pronto, me escapaba corriendo, y en tres días no me veía nadie.

Conociendo la dificultad de Dalí para convivir con sus sentimientos de vergüenza e inferioridad, no es sorprendente que el fabuloso éxito social del juglar andaluz le hiciera sufrir agudamente al compararlo con su propia torpeza social. A este respecto es ilustrativo un recuerdo de Pepín Bello. Una tarde, él, Lorca y Dalí estaban en un café donde había surgido una animada discusión sobre arte. Tanto Bello como Lorca se sumaron al debate con vehemencia, pero Dalí permaneció en silencio, cabizbajo. "Di algo, por amor de Dios —le susurró Bello— o creerán que eres estúpido". Finalmente Dalí se puso de pie y farfulló "¡Yo también soy un buen pintor!" sentándose enseguida. Al contar la anécdota más de setenta años después, Bello estalló en carcajadas.

Dalí presenció sin duda algunas, tal vez muchas, de las sesiones de música popular improvisadas por Lorca en la Residencia alrededor del Pleyel. A veces, como ha recordado Rafael Alberti, el poeta organizaba concursos:

—¿De qué lugar es esto? A ver si alguien lo sabe —preguntaba Federico, cantándolo y acompañándose:

Los mozos de Monleón
se fueron a arar temprano
—¡ay, ay!—
se fueron a arar temprano...

En aquellos primeros años de creciente investigación y renacido fervor por nuestras viejas canciones y romances, ya no era difícil conocer las procedencias.

—Eso se canta en la región de Salamanca —respondía, apenas iniciado el trágico romance de capea, cualquiera de los que escuchábamos.

—Sí señor, muy bien —asentía Federico, entre serio y burlesco, añadiendo al instante con un canturreo docente—: Y lo recogió en su cancionero el presbítero D. Dámaso Ledesma.

El pintor no lo menciona en La vida secreta, pero con frecuencia él y Lorca visitaban juntos el Prado. Según Dalí, el cuadro que más le impresionaba a Federico era El tránsito de la Virgen de Mantegna, que le parecía pintado "a la luz de un eclipse" (Lorca alude al cuadro al final de su conocida conferencia sobre Góngora, imaginándose que el alma del poeta muerto se escapa de su cuerpo "dibujada y bellísima como un arcángel de Mantegna, calzada sandalias de oro, al aire su túnica de amaranto y lapislázuli"). Una preferencia compartida por los dos era el asombroso El jardín de las delicias, para Dalí "el más grande y el más surrealista de todos los cuadros jamás pintado por Jerónimo Bosch".

Lorca y Dalí también dedican tiempo y esfuerzos al divertido asunto de los "putrefactos". En Figueras, como vimos, Salvador y sus compañeros de instituto habían gustado de aplicar el término putrefacto a los filisteos locales. Casi seguramente por influencia del pintor, la palabra se pone ahora de moda en la Residencia, especializándose Dalí, como recuerda Rafael Alberti en La arboleda perdida, en dibujar distintas modalidades de la especie:

Dalí cazaba putrefactos al vuelo, dibujándolos de diferentes maneras. Los había con bufandas, llenos de toses, solitarios en los bancos de los paseos. Los había con bastón, elegantes, flor en el ojal, acompañados por la bestie (*). Había el putrefacto académico y el que sin serlo lo era también. Los había de todos los géneros: masculinos, femeninos, neutros

y epicenos. Y de todas las edades.

En esta época, además de la identificación y clasificación de putrefactos, los juegos de factura dadaísta hacían furor en la Residencia, con Lorca, Bello y Buñuel a la cabeza. Hasta Dalí, por lo general reactivo a las actividades de grupo, participaba a veces en las lúdicas reuniones que tenían lugar a diario en las habitaciones de la casa. Y también en las sesiones literarias. En una de éstas, celebradas según Dalí "en el cuarto número 3 de la Residencia de Estudiante" y estando presente, entre otros, Lorca y Buñuel, se comentó cómo la noche anterior, en frondosos jardines de la casa, alguien había recitado en francés unos versos de Verlaine:

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix...

En este momento Guillermo de Torre, adalid del ultraísmo, había irrumpido en la habitación. Dalí apunta su irónica diatriba:

"¡Odio universal a la luna!, dice Marinetti. ¿Qué es esto que acaba de oír? ¿Versos de Verlaine? ¡Indignos hijos del año 1923! ¿De qué sirve haber nacido bajo las alas de los aviones? ¡Y todavía os atrevéis a llamaros gente de vanguardia y no sabéis que los motores de combustión suenan mejor que los endecasílabos! ¡Me marcho inmediatamente porque tengo miedo de que mi contacto con vosotros me convierta repentinamente en un ser antediluviano, y sobre todo porque mi sensibilidad no me permite quedarme quieto, necesito el constante reflejo de los colores y de las imágenes multiformes, vuestro ridículo sentimentalismo se comprueba porque os pasáis días enteros hablando en este cuarto sin moveros. Las tertulias de vanguardia deben tener una cualidad dinámica, sólo tienen sentido si están unidas a la velocidad; los mullidos sofás del Café Platería me están envejeciendo, esta misma noche voy a hacer averiguaciones para adquirir un autobús para nuestras reuniones."

Guillermo de Torre hizo todo lo posible por hacer ingresar a Lorca y a Dalí en las filas ultraístas, en las que militaba Buñuel. Pero no tuvo éxito, aunque influyó indudablemente en el poeta la insistencia del movimiento sobre la primacía de la imagen. En cuanto a Salvador, el mensaje iconoclasta de Torre y sus amigos fue un estímulo más para su rebeldía, ya para entonces bien arraigada.

(*) Así llamaba Dalí, en catalán, a los perros que muchas veces aparecían en sus dibujos de putrefactos.

Fragmento del Capítulo 4 'Las horas oscuras y doradas (1924-1926)'

Tras cuatro o cinco días en París, Dalí, Anna María y Catalin Domènech se trasladan en tren a Bruselas, donde Salvador se dedica al estudio de los pintores flamencos cuyas reproducciones en los libritos de Gowans le habían fascinado años atrás. Es casi seguro que también hacen una visita relámpago a Brujas. E





Dalí, Cenicitas. La cabeza de Lorca en la línea de playa y mar.

Dalí, El enigma sin fin, 1938. Aparición espectral de la cabeza de Lorca en la playa.



principal objetivo de la visita a Bélgica, según Anna María Dalí, Vermeer, pasión actual de su hermano.

Poco después Dalí regresa a Madrid, donde en junio tendrá que presentarse a los exámenes de las cuatro asignaturas que, históricamente, ha estado preparando por su cuenta durante el curso. En la capital coincide con Buñuel —en una de sus breves visitas desde París— y con Lorca, que ha vuelto a la Residencia de estudiantes por vez primera desde el verano anterior. Los tres se fotografían juntos —será por última vez— en unos jardines cerca del Manzanares, acompañados de José Moreno Villa y de otro amigo de la Residencia, José Rubio Sacristán.

Parece que fue durante esta visita de Buñuel cuando Lorca le leyó al aragonés y a Dalí, en el sótano del hotel Nacional en la noche, unas páginas de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*. “Basta, Federico, es una mierda”, sentenciaría Buñuel después de unos minutos. Lorca “palidece, cierra el manuscrito y mira a Dalí. Este, con su vozarrón, corrobora: ‘Buñuel tiene razón. Es una mierda’”. La memoria de Buñuel es tan poco fiable que no podemos saber si transcurrió realmente así el episodio narrado. De todas maneras, el comentario siguiente es revelador: “Tengo que confesar aquí que la admiración que me merece el teatro de Lorca es más bien escasa. Su vida y su personalidad superaban con mucho a su obra, que me parece a menudo retórica y manierada”. Así que la vida y la personalidad de Lorca eran superiores a su obra: la aseveración, esbozada unos cincuenta años después de la muerte del poeta, es digna del Buñuel más inconsecuente, y aún más, si cabe, en vista de su a todas luces escaso conocimiento de la producción del granadino.

Entrevistado un poco más tarde por Max Aub, Buñuel añadió un post scriptum divertido y picante al relato de la malhadada lectura de *Don Perlimplín*. Después de la reacción adversa de sus amigos, Lorca se habría ido bruscamente:

“Nosotros le seguimos, hablando en voz alta, para que se diera cuenta. Así llegó hasta una iglesia que había a la entrada de la Gran Vía. Entró y se hincó de rodillas con los brazos abiertos. El muy indio sabía muy bien que nosotros le estábamos viendo. Dalí y yo nos fuimos por ahí seguimos bebiendo. Y, a la mañana siguiente, le pregunté a Salvador, que compartía la habitación con Federico: ‘¿Qué tal?’ ‘Ya está todo arreglado. Intentó hacerme el amor pero no pudo’.”

A Buñuel le gustaba insistir en que Lorca era un impotente, infravalorando y a veces hasta negando —por lo menos públicamente— la homosexualidad del granadino. En la misma entrevista evoca a un Lorca incapaz de afirmarse eróticamente: “No podía. Afeminamientos, cobardías, pequeñas ñoñeces, coqueteos...” Se aprecia en Buñuel una resistencia tan fuerte a hablar claramente de la sexualidad del poeta que es difícil no llegar a la conclusión de que el cineasta tenía poca confianza en la suya propia.

Coincidiendo con el reencuentro de los tres amigos, la *Oda a Salvador Dalí* se publica en la *Revista de Occidente* y se discute ampliamente en Madrid, reconociéndose enseguida su

extraordinaria calidad. No cuesta trabajo imaginar la satisfacción tanto de Lorca como de Dalí durante estos días (de la reacción de Buñuel no hay constancia). En la ausencia de la inmensa mayoría de las cartas de Lorca a Dalí, la oda es el mejor testimonio que tenemos acerca de los sentimientos que el pintor y su obra inspiraban en el poeta en estos momentos. Y, como veremos más adelante, calaría hondamente en la sensibilidad del catalán, en su manera de verse a sí mismo. [...]

La *Oda a Salvador Dalí* no es sólo una ferviente afirmación de la amistad que une a Lorca y Dalí, amistad no exenta de rivalidad (“esgrima”), ni un panegírico a la sinceridad con la que el pintor se empeña en crear una obra en la cual priman la simetría, la objetividad y la ausencia de sentimentalismo, simbolizadas por la clásica serenidad y armonía del Cadaqués (y de la rosa, “tranquila y concentrada como una estatua antigua”). Es también, aunque *sotto voce*, la constancia de que entre ambos hay una radical diferencia. Pues, por mucho que Lorca admire la estética de la “Santa Objetividad”, y hasta cierto punto comparta sus consecuencias formales, su personalidad —dionisiaca y apasionada donde la de Dalí tiende a lo apolíneo—, él no es de los que rehuyen las emociones que esperan en la calle. Es como si, entre líneas, el poeta estuviera sugiriendo al Dalí de “alma higiénica” que no tema tanto perder el control, que se atreva a aventurarse por territorios tal vez peligrosos pero también preñados de estímulos creativos (campamentos de hongos, selvas oscuras de increíbles formas). O sea, que esté más abierto a la experiencia, incluida la del arrebató amoroso. En este sentido el poema puede quizá leerse como una ligera reprimenda amistosa, expresada, desde luego, con la debida ironía.

El poema no sólo llamó la atención de los críticos españoles sino la del conocido hispanista francés Jean Cassou, que lo alabó el 1º de julio de 1926 en el *Mercure de France*, considerándolo “la manifestación más deslumbrante de un estado de ánimo completamente nuevo en España”. Cassou se atrevió a esbozar una predicción: “Este gusto de la construcción y de la nitidez que además se aprecia en varios jóvenes escritores de la *Revista de Occidente* se va a extender a la poesía, y podemos considerar como un manifiesto, al mismo tiempo que como una demostración y como un ejemplo, el bellísimo y muy importante poema de García Lorca.” A continuación, y después de citar una estrofa del mismo, Cassou observa que las imágenes de la oda, “sencillas y claras, bien dibujadas”, están sostenidas “por el fervor que inspira el descubrimiento de un mundo puro y nuevo”. A su juicio, alguna revista francesa debería publicar una traducción completa del poema.

A Lorca, naturalmente, le complació extraordinariamente el comentario de Cassou, y se apresuró a preguntarle a Jorge Guillén si lo había visto.

Parece que fue en mayo de 1926 cuando hubo por parte de un Lorca desesperado un intento de poseer físicamente a Dalí, tal vez un poco más complaciente ahora que “su” oda había visto por fin la luz, y por más señas en una revista de tanto renombre. En 1955 Dalí le contó a Alain Bosquet que el poeta había tratado

en dos ocasiones de sodomizarle, pero que no había ocurrido nada porque él, Dalí, no era "pederasta" y, encima, le "dolía".

"Pero yo me sentí muy balagado desde el punto de vista del prestigio. En el fondo yo me decía que era un maravilloso poeta y que le debía un poco del ojo del c... del Divino Dalí. Al final tuvo que echar mano de una muchacha, y fue ella la que me reemplazó en el sacrificio. No habiendo conseguido que yo pusiera el ojo de mi c... a su disposición, me juró que el sacrificio de la muchacha estaba compensado por el suyo propio: era la primera vez que hacía el amor con una mujer."

En una entrevista que concedió Dalí en 1986 a quien esto escribe, declaró —con su amigo Antoni Pitxot como testigo— que la muchacha en cuestión era alumna de San Fernando y se llamaba Margarita Manso. Era sexualmente muy liberada, explicó, muy delgada y con un cuerpo casi de chico ("no tenía pechos"). Según Dalí, Margarita estaba fascinada tanto con él como con Lorca, quería estar siempre con ellos y aceptó sumisa que el poeta le traspasara, allí mismo delante de Salvador, su frustrada "pasión". Consumado el acto, Federico, en vez de tratar a la muchacha con desprecio —reacción que esperaba Dalí— se había comportado según éste con exquisito tacto, meciendo a Margarita en sus brazos y susurrándole al oído los versos de su romance "Thamar y Amnón" en que éste, a punto de violar a su hermana, exclama:

Thamar, en tus pechos altos

*hay dos peces que me llaman
y en la yema de tus dedos
rumor de rosa encerrada.*

Oda a Salvador Dalí

Una rosa en el alto jardín que tú deseas.
Una rueda en la pura sintaxis del acero.
Desnuda la montaña de niebla impresionista.
Los grises oteando sus balastradas últimas.

Los pintores modernos en sus blancos estudios
cortan la flor aséptica de la raíz cuadrada.
En las aguas del Sena un iceberg de mármol
enfriá las ventanas y disipa las yedras.

El hombre pisa fuerte las calles enlosadas.
Los cristales esquivan la magia del reflejo.
El Gobierno ha cerrado las tiendas de perfume.
La máquina eterniza sus compases binarios.

Una ausencia de bosques, biombos y entrecejos
yerra por los tejados de las casas antiguas.
El aire pulimenta su prisma sobre el mar
y el horizonte sube como un gran acueducto.

Marineros que ignoran el vino y la penumbra,
decapitan sirenas en los mares de plomo.
La Noche, negra estatua de la prudencia, tiene
el espejo redondo de la luna en su mano.

Un deseo de formas y límites nos gana.
Viene el hombre que mira con el metro amarillo.
Venus es una blanca naturaleza muerta
y los coleccionistas de mariposas huyen.

Cadaqués, en el fiel del agua y la colina,
eleva escalinatas y oculta caracolas.
Las flautas de madera pacifican el aire.
Un viejo dios silvestre da frutos a los niños.

La Residencia de Estudiantes en una postal de la época.



El atractivo y la despreocupación sexual de Margarita Manso cautivaron a otros jóvenes, entre ellos al pintor y escenógrafo Santiago Ontañón, que recordaba en 1987: "Era muy bonita, muy moderna, y en aquellos tiempos eso la hacía doblemente interesante". En 1992 la evocó de forma más llamativa el escritor José María Alfaro: "Era encantadora, era adorable, era, mira, veías y daba a uno unas ganas de violarla, cuando éramos jóvenes [...] tenía una boca grande, muy espectacular, y con esa cosa de artista, que sabía vestirse de manera más original y descarada. Todos nosotros teníamos nuestros sueños eróticos con ella".

El expediente de Margarita Manso en la Academia de San Fernando consigna que nació en Valladolid el 24 de noviembre de 1908 y que vivía actualmente con sus padres en Madrid, donde su madre trabajaba como modista. Ingresó en San Fernando el otoño de 1925, justo antes de cumplir los diecisiete años, permaneció allí hasta finales del curso siguiente, aprobando todas sus asignaturas sin ninguna mención especial. Luego abandonó la Escuela.



Lorca y Dalí
en Barcelona,
1925.

Sus pescadores duermen, sin ensueño, en la arena.
En alta mar les sirve de brújula una rosa.
El horizonte virgen de pañuelos heridos,
junta los grandes vidrios del pez y la luna.

Una dura corona de blancos bergantines
ciñe frentes amargas y cabellos de arena.
Las sirenas convencen, pero no sugestionan,
y salen si mostramos un vaso de agua dulce.

¡Oh Salvador Dalí, de voz aceitunada!
No elogio tu imperfecto pincel adolescente
ni tu color que ronda la color de tu tiempo,
pero alabo tus ansias de eterno limitado.

Alma higiénica, vives sobre mármoles nuevos.
Huyes la oscura selva de formas increíbles.
Tu fantasía llega donde llegan tus manos,
y gozas el soneto del mar en tu ventana.

El mundo tiene sordas penumbras y desorden,
en los primeros términos que el humano frecuenta.
Pero ya las estrellas ocultando paisajes
señalan el esquema perfecto de sus órbitas.

La corriente del tiempo se remansa y ordena
en las formas numéricas de un siglo y otro siglo.
Y la Muerte vencida se refugia temblando
en el círculo estrecho del minuto presente.

Al coger tu paleta, con un tiro en un ala,
pides la luz que anima la copa del olivo.
Ancha luz de Minerva, constructora de andamios,
donde no cabe el sueño ni su flora inexacta.

Dalí,
Aparición de
rostro y un
frutero en
una playa,
1938. La
cabeza de
Lorca otra
vez.



Margarita había conocido a Lorca al poco tiempo de entrar a San Fernando quizá por intermedio de un exótico amigo del poeta, el escultor Emilio Alardén, también alumno de la Escuela especial y de quien más adelante se enamoraría Federico. Con Lorca y Maruja Mallo, otra estudiante de San Fernando y luego poeta conocida, Manso participó en el lanzamiento de una nueva moda que muy pronto arraigó en Madrid, el "sinsombrerismo", que consistía, simplemente, en no llevar ninguno (en una época en que todo el mundo lo hacía, escrupulosamente). "La gente pensaba que éramos totalmente inmorales, como si no lleváramos ropa, y poco faltó para que nos atacaran en la calle", recordaba Maruja Mallo en 1979, añadiendo que ella, Lorca y Margarita iban siempre juntos aquellos días.

Cuando Dalí regresó a Madrid en la primavera de 1926 se unió enseguida al grupo sinsombrerista. Un día decidieron visitar un monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, evocado ocho años atrás por Lorca en *Impresiones y paisajes*. Cuando Maruja Mallo y Margarita Manso intentaron entrar en la iglesia, los

monjes se opusieron rotundamente. Las muchachas solucionaron el problema convirtiendo las chaquetas de Lorca y Dalí en improvisados pantalones (es difícil imaginar la hazaña) y ocultando su pelo debajo de sendas gorras. Así ataviadas se las arreglaron para entrar a hurtadillas en el sagrado recinto. "Debió de ser la primera vez que unos travestidos al revés entraron en Santo Domingo de Silos", recordaría Maruja Mallo años después.

La escena ocurrida entre él, Lorca y Margarita marcó profundamente a Dalí, que al parecer meditaba sobre ella cuando, en una carta al poeta del verano de 1926, escribió: "Tampoco he comprendido nada nada nada a Margarita. ¿Era tonta? ¿Loca?" El comentario parece indicar que en su última carta Lorca le había manifestado su propio desconcierto al respecto.

En mayo de 1927, escribiendo al poeta, Dalí volvería a aludir a Margarita Manso: "Recuerdos a la Margarita, debe ser casi una chica grande y todo." Y un año más tarde, al editar Lorca el *Romancero gitano*, Dalí le diría que, en su opinión, el poema "Thamar y Amnón", con sus "pedazos de incesto" y el verso "rumor de rosa encerrada", era uno de los mejores del libro. Dalí debió de tomar nota, además, de que el romance "Muerto de amor" estaba dedicado a Margarita.

Margarita Manso se casó con el pintor Alfonso Ponce de León, compañero suyo de San Fernando y luego uno de los escenógrafos de La Barraca, el teatro universitario dirigido por Lorca durante los años de la República. Ponce de León se afilió a la Falange Española, y fue asesinado en Madrid al principio de la guerra. Nadie parece saber qué pasó después con su viuda, de quien ha sido imposible conseguir más datos.

LORCA-DALÍ. EL AMOR QUE NO PUDO SER - Ian Gibson - Plaza & Janés - Barcelona, 1999 - 367 págs. - Distribuye Blanes.

ides la luz antigua que se queda en la frente,
n bajar a la boca ni al corazón del hombre.
uz que temen las vides entrañables de Baco
la fuerza sin orden que lleva el agua curva.

laces bien en poner banderines de aviso,
n el límite oscuro que relumbra de noche.
omo pintor no quieres que te ablande la forma
l algodón cambiante de una nube imprevista.

l pez en la pecera y el pájaro en la jaula.
No quieres inventarlos en el mar o en el viento.
Estilizas o copias después de haber mirado
on honestas pupilas sus cuerpecillos ágiles.

amas una materia definida y exacta
onde el hongo no pueda poner su campamento.
amas la arquitectura que construye en lo ausente
admites la bandera como una simple broma.

Dice el compás de acero su corto verso elástico.
Desconocidas islas desmiente ya la esfera.
Dice la línea recta su vertical esfuerzo
los sabios cristales cantan sus geometrías.

Pero también la rosa del jardín donde vives.
Siempre la rosa, siempre, norte y sur de nosotros!
Tranquila y concentrada como una estatua ciega,
ignorante de esfuerzos soterrados que causa.

Rosa pura que limpia de artificios y croquis
y nos abre las alas tenues de la sonrisa.
(Mariposa clavada que medita su vuelo.)
Rosa del equilibrio sin dolores buscados.
¡Siempre la rosa!

¡Oh Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
pero canto la firme dirección de tus flechas.

Canto tu bello esfuerzo de luces catalanas,
tu amor a lo que tiene explicación posible.
Canto tu corazón astronómico y tierno,
de baraja francesa y sin ninguna herida.

Canto el ansia de estatua que persigues sin tregua,
el miedo a la emoción que te espera en la calle.
Canto la sirenita de la mar que te canta
montada en bicicleta de corales y conchas.

Pero ante todo canto un común pensamiento
que nos une en las horas oscuras y doradas.
No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Es primero que el cuadro que paciente dibujas
el seno de Teresa, la de cutis insomne,
el apretado bucle de Matilde la ingrata,
nuestra amistad pintada como un juego de oca.

Huellas dactilográficas de sangre sobre el *escritura, historia y*
rayen el corazón de Cataluña eterna *historia a cargo de la Prof.*
Estrellas como puños sin halcón *sobre 'Los hombres y las mu-*
mientras que tu pintura *charlas sobre el cuidado de las plan-*

Ni mires la *paisajista Estela Marconi; taller vivencial de*
ni la *de teatro para niños y adolescentes a cargo de*
y *Linardi. Por informes e inscripciones dirigirse a*
Rambla Mahatma Gandhi 633 de 14 a 17 horas. Tel: 712 0284.

cción
emble
15) /

Demasiados huesos



Las primeras 250 páginas de *Un saco de huesos* son sencillamente brillantes y Stephen King muestra en ellas por qué es uno de los escritores más populares de la actualidad. Saliéndose de sus terrenos habituales, King narra la historia del novelista de best-sellers Mike Noonan, quien acaba de perder a su joven esposa de una aneurisma cerebral.

Muy lejos de sus macabras historias, King hace en esas páginas un relato de amor y de su persistencia más allá de la muerte, narrando con maestría, buen gusto y una sorprendente economía de lenguaje los sentimientos y la vida diaria de Noonan. De paso, ironiza con inteligencia sobre la vida de los escritores de best-sellers, de sus preocupaciones por mantenerse dentro de los diez libros más vendidos aunque nunca alcancen el primer lugar, de las presiones de los editores, de lo rutinario que puede resultar el oficio para los escritores acotados a un subgénero, etc. Esto, que puede ser leído como un metadiscursio sobre la situación de los escritores de best-sellers de carne y hueso (sin duda es un metadiscursio sobre la situación del propio King), es realizado sin moverse siquiera un milímetro de la parquedad de su historia original: todo está en la ficción narrada, no hay discursos que estorben la acción, no hay 'segundas lecturas' que hablen de lo que no está en la trama. En definitiva, King se las ingenia para decir todo eso haciendo literatura.

Hábilmente, el autor de *Cujo*, *Christine* y otros estupendos clásicos del terror logra que esa historia, en apariencia emocional y para nada fantástica, vaya adquiriendo matices ominosos y oscuros a partir del momento en que Noonan empieza a sufrir un severo bloqueo

creativo y decide, dos años después de la muerte de su esposa, trasladarse a su vieja casa de campo. Desde ese lugar y con apenas un par de insinuaciones, la historia da un vuelco y se convierte en una clásica historia de fantasmas, revitalizada por el ágil estilo de King. Todo eso ocurre antes de la página 250. El libro tiene 606.

Lo que viene después es un auténtico desborde de imaginación y habilidad narrativa puesto al servicio de un único objetivo: cumplir con el número de páginas que King (seguramente de acuerdo con su editor) considera son necesarios para hacer de sus novelas algo exitoso. Aunque en ningún momento esto hace caer la tensión y el ritmo de la novela, resulta excesiva la repetición de escenas y situaciones en la que incurre el escritor, sepultando bajo una catarata de impresiones e imágenes toda la sutileza con que había proporcionado indicios sobre la presencia de fantasmas (imanes que se mueven sobre una heladera, una gélida presencia en un sótano oscuro, pesadillas recurrentes, el recuerdo doloroso y arbitrario de la muerte de su esposa). La atmósfera fantasmal que hasta la página 250 o 260 había sido dosificada con la precisión que caracteriza a un químico experto mientras maneja compuestos peligrosos, cae bajo la avalancha de acciones y cabriolas ejecutadas por esos mismos fantasmas. Aunque el argumento esté bien resuelto, los personajes no se desdibujan y el libro no resulte para nada aburrido, hay algo en ese exceso que puede terminar dispersando aun al más fanático lector del maestro del terror.

Es claro que King tiene oficio narrativo sobrado como para llenar 600 páginas de buena literatura aunque esté cumpliendo con criterios editoriales y no con

las necesidades que su obra demanda. Pero no es menos evidente que *Un saco de huesos* es un libro que muy probablemente adecue su extensión a un número de páginas acordado previamente. Esa extensión forzada es lo que termina convirtiendo un texto de comienzo brillante en uno que al final resulta simplemente bueno.

Seguramente existe alguna regla de mercadeo que justifica que Stephen King escriba novelas que tienen como mínimo 500 páginas: es el tamaño del libro que su lector medio compra para las vacaciones, tiene el peso adecuado para sostener el resto de libros del estante, o quizá las ancianitas morbosas prefieren historias de terror tamaño baño, quién sabe. Lo cierto es que a esa altura del partido, Stephen King bien podría dejar de preocuparse por cumplir a rajatabla con los requerimientos editoriales o como mínimo ser un poco más autocrítico: es tan bueno escribiendo y tiene una ética de trabajo tan protestante que escribe todo lo que puede, olvidándose de que así también podrá aburrir al público.

A pesar de estar impecablemente bien escrito y resultar adecuadamente disfrutable, *Un saco de huesos* probablemente deje una leve molestia en el lector, como la que podría sentir alguien que pagó la entrada para ver un concierto de AC/DC y descubre que en el escenario está solamente Angus Young haciendo aullar su guitarra todo el tiempo, sin parar, durante tres largas horas.

Fernando Santullo Barra

UN SACO DE HUESOS - Stephen King - Plaza y Janés - 606 págs. - Distribuye Blanes.

Un existencialista tardío

Cuando en 1994 Michel Houellebecq publicó esta delgada nouvelle de título abigarrado, la prudencia francesa no pareció usar demasiado recibo. Con el paso del tiempo sin embargo, *Ampliación del campo de batalla*, así como su autor, fueron ganando adhesiones y premios (Prix Flore de primera novela, Prix National des Lettres) al punto de que al día de hoy, Houellebecq es reverenciado en su país como un autor culto. El acostumbrado orgullo francés a un poco desconfiables sentencias promocionales de las editoriales hacen que este pequeño Anagrama llegue ahora envuelto en una alarmante cinta azul que asegura la mayor revelación literaria francesa de la década se halla en manos del lector portevidano.

Formalmente, la novela consiente cierta provocación por lo mínimo, lo disuasorio, lo liviano. De formato y capítulos breves no más de dos o tres páginas cada uno—, la escritura de Houellebecq acompaña esa arquitectura con una escritura básicamente neutra y holgazana, que se fia de la livandad descriptiva y la inocuidad en el título, para poder introducir algún que otro golpe de efecto con las a esta altura inofensas intervenciones autorreferenciales en el curso, en la que el autor hace consciencia su artificio hablando en segunda persona al lector, etcétera.

Abúlico, nihilista, y cínico. Así es el protagonista y el síndrome de los tiempos

que busca cartografiar esta novela. Un solitario ingeniero informático que reparte sus horas entre el trabajo y el vacío emocional absoluto, es obligado a emprender un itinerario por ciertas localidades francesas a efectos de impartir un programa informático absurdo entre los efectivos de los organismos dependientes del Ministerio de Agricultura. En el camino, la certeza cada vez más desalentadora de que el desencantamiento rabioso, absolutamente antipático del protagonista de Houellebecq no es ni remotamente la excepción a la regla. Todos los personajes secundarios de esta novela son infinitamente más lamentables que el pobre ingeniero: mujeres y hombres fríos, de autoestima y moralidad nulas, que no hacen más que moverse por la vida con las excusas que provee "el trabajo", en su caso, la única justificación existencial posible.

Y eso es, en germen, esta novela: una suerte de parábola sobre el vacío emocional de la vida contemporánea, y de cómo la "ocupación laboral"—en el feliz caso de que haya alguna— resulta un tramposo y lamentable antídoto para anestesiar una furia, que en el caso de que pudiera desatarse o ser conducida de otro modo, traería acaso una nueva clase de positividad.

Si bien como motor de un texto la idea resulta pomposamente anacrónica, Houellebecq se detiene en algunas teo-



rías personales de sesgo un poco más original. Es particularmente interesante, la analogía en que alinea al liberalismo

económico desenfrenado (en rigor, "el campo de batalla" al que alude el título) y el liberalismo sexual desenfrenado, ambos responsables de un empobrecimiento espiritual absoluto e irreversible. La novela peca sin embargo de esa ampulosidad antipática en que suelen caer los libros que son más bien resultados directos de enormes ideas-gérmenes o de leit-motiv gigantes como el de lograr apriorísticamente un "retrato del nihilismo contemporáneo". Quizás el malentendido provenga de que cualquier texto que se precie de *existencialista*—y éste hace pensar, y mucho, en *El extranjero* de Camus— habla en nombre de esa rara y loca especie que es el hombre; y no anda echándole la culpa a los tiempos.

Sofí Richero

AMPLIACIÓN DEL CAMPO DE BATALLA - Michel Houellebecq - Anagrama - Barcelona, 1999 - 174 págs. - Distribuye Gussi.

Iniciático y entusiasmante

Éste no es un libro de ensayos, ni siquiera de 'retratos' como aspira su autor (y contratapa) o de lecturas personales de un puñado de grandes escritores elegidos cuidadosamente en distintas épocas. Se trata de un libro de propaganda literaria, una estructura de trinchera, bien escrita por un entusiasta propagandista. Y sin embargo útil, relajante y disfrutable. Lejos de la mirada severa del profesional que bucea en la escritura (a pesar de que Daniel Ares es, de hecho, un profesional), toma entusiasta partido por aquellos artistas que lo entusiasmaron como lector y contagia ese entusiasmo. Ares, de 43 años, publicó dos buenas novelas (*La Curva de la risa* y *Banderas en los balcones*) y tiene una larga trayectoria periodística en la vecina orilla (*Noticias*, *Clarín*, los recordados *Eroticón* y *Satiricón*, entre otros). En *Historias de Escritores* aborda cada semblanza con el entusiasmo de

un adolescente deslumbrado por sus ídolos. Sin embargo, cuida el relato de cada perfil, escribe con ganas y vibración, acumula los datos de manera significativa y, sobre todo, transmite con agilidad y despreocupación su contacto como lector con cada escritura.

Con zarandeada y errática modalidad va sacando del morral elogios y percepciones personales para otorgar significado a las vidas de Balzac, Rimbaud, Miller o Faulkner. Desde luego, algunas de estas percepciones son discutibles, pero el radical, manifiesto y explícito estilo de trinchera de Ares en ningún momento se bandea hacia la demagogia barata, el panfleto o la erudición forzada. El lector podrá compartir o no ciertos desbordes (Balzac como un dios, Jack London como un "mono que vuela" o el tan manido odio de Céli-



ne) y podrá construir, a su vez, su propia visión de las vidas expuestas. Sin embargo, el libro invita a la discusión, al intercambio y, sobre todo, al desarrollo de una sensibilidad perdida entre tanta cultura de la imagen, tanto hermetismo culturoso y tanta soberbia pasada por los discursos contemporáneos.

Estas *Historias de Escritores* tienen, además, un interés adicional. Se trata de un libro ideal para iniciar en el contacto con un puñado de escritores que cambiaron su tiempo y dieron forma a la sensibilidad escrita de varias generaciones. Calurosamente recomendado.

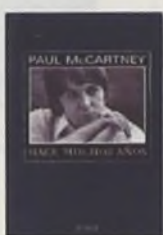
Julio Varela

HISTORIAS DE ESCRITORES - Daniel Ares - Alfaguara - Buenos Aires - 210 págs. - Distribuye Santillana.



PAUL MC CARTNEY. HACE MUCHOS AÑOS - Barry Miles - Emecé - Buenos Aires, 1999 - 677 págs. - Distribuye Emecé.

"Te lo contaré como lo recuerdo... Quiero dejar en claro que John fue grandioso. Era absolutamente maravilloso y yo lo amaba. Que no se crea que estoy ahora tratando de hacer mi propio revisionismo. Todo lo que digo es que yo también tengo mi versión del asunto, que a veces se ignora. Por eso acepté ser parte de este libro", dice en este libro Paul McCartney a Barry Miles y al mundo. Miles conoce a Paul McCartney desde hace muchos años. Cofundador del International Times en los 60, abrió, con ayuda de Paul, la galería y librería Indica, donde John y Yoko se conocieron en 1966. Posteriormente dirigió Zapple, el sello de grabaciones no musicales de Apple Records. Basado en cientos de horas de entrevistas exclusivas llevadas a cabo por Miles a lo largo de cinco años, con el completo acceso a los archivos personales, este libro es Paul McCartney en sus propias palabras. McCartney evoca la génesis de cada canción que él y Lennon escribieron juntos, y habla en detalle sobre cómo trabajaban y quién fue el responsable de qué verso, de qué melodía.



T I N T A F R E S C

AHMED Y LAS MÁQUINAS DEL OLVIDO - Ray Bradbury/ tradado por Chris Lane - Emecé - Buenos Aires, 1999 - 63 págs. - Distribuye Emecé.

Ray Bradbury ya había incursionado en la fábula infantil, pero esta vez -razones del mercado- se ha decidido por publicar una de ellas autónomamente, acompañada por las ilustraciones de su amigo Chris Lane, diseñador e ilustrador californiano que ha trabajado para los grandes estudios de Hollywood. Juntos habían trabajado en el dibujo animado *Nemo*, y ahora vuelven a encontrarse dando vida a la historia de Ahmed, un niño de doce años que traba relación con un dios pagano, quien le concederá el don de volar.



...Y YO SALÍ CANTOR - Alfredo Zitarrosa - Julio C. Corrales y los J. Castillos - Edición de los autores - Montevideo, 1999 - 189 págs.

Fruto de años de investigación, recopilación y selección, el presente trabajo reproduce buena parte de lo dicho por Alfredo Zitarrosa a medios de difusión de distintos países a lo largo de sus 25 años de carrera; los autores -ambos periodistas de vasta trayectoria, y Julio C. Corrales en particular, integrante del Cuarteto de Guitarras de Zitarrosa- le suman a ese material la reproducción de tres 'Crónicas' escritas por Zitarrosa en los 60 para *Marcha*; los testimonios de Eduardo Galeano, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Juceca y Enzo Francescoli; una serie de resúmenes sobre su vida y obra discográfica; y la historia y transcripción de uno de sus últimos poemas, 'Pájaro rival'.



Mar del Plata Blue

Con el tono irónico y desencantado de la serie negra estadounidense, el argentino José Pablo Feinmann construye una novela de una fría perfección. Un pianista que hace veinte años que intenta escribir una novela, una cantante que hace tiempo que evita intentar algo y un amigo detective se reúnen en el refugio costero de Mar del Plata que alberga a la pareja durante su temporada de trabajo en un local nocturno del balneario. El detective ha sido contratado por una vieja millonaria para que siga a su marido, más joven que ella, oportunista y corrupto. Pianista y detective deciden tender una trampa al marido, con la ayuda de la cantante: planean un chantaje. Pero el mundo es un poco más complicado de lo que creen los protagonistas, en parte porque la cantante tiene sus propios motivos para intentar escapar de una vida cada vez más gris.

Dos voces dirigen el relato: el pianista (en tres registros: dirigiéndose a su público de cada noche; narrando directamente al lector las acciones, y también a través de un cuento que se va escribiendo a lo largo de la novela, con destino a su publicación en una revista de terror) y la cantante, que

busca, quizá, desprenderse de su amante, luego de años de sofocante relación.

El pianista está demasiado seguro de su rol dentro de la pareja, tal vez por sus grandes inseguridades como artista, y no sospecha que ella, tal vez como estrategia para el escape, comienza una relación erótica con el hombre que debería engañar para someter a extorsión. Así se construye un triángulo donde no hay otra certeza que el fracaso. Los dos amigos van descubriendo que hay una trama más oscura detrás de la simple historia de celos matrimoniales que ha motivado el trabajo del detective: el millonario está relacionado con el poder político y con la mafia del narcotráfico. Se enfrentan a poderes superiores.

Estructurada en capítulos cortos, con una dosificación casi matemática de las distintas voces narrativas, la trama avanza mediante un montaje en paralelo, de tal modo que el lector sabe más que el personaje que narra, intuye desde un principio la tragedia. Aunque no es francamente policial, la ne-



grura del tratamiento es la de los maestros norteamericanos del género. Y como en ese género, el verdadero tema es el amor y el desamor.

Feinmann ha publicado varias novelas (*Últimos días de la víctima*, *Los crímenes de Gogh*, entre otras), ensayos y guiones para cine (el último fue *Eva Perón*, dirigido por Daniel Burman). *Ni el tiro del final* fue escrita en 1981, pero se publicó por primera vez en 1998. Su precisa construcción narrativa y la economía de personajes y situaciones no dejan percibir el tiempo transcurrido. La trama sincopada y el suspenso estructural de la anécdota la convierten en una base ideal para la filmación de un entretenimiento policial, que en este caso ha sido dirigido por Juan José Campanella en los Estados Unidos.

Feliciano Durán

NI EL TIRO DEL FINAL - José Pablo Feinmann - Editorial Norma - Santiago de Bogotá, 1998 - 292 páginas - Distribuye Aletea.

A CARA O CRUZ

LA NOVELA URUGUAYA.

LA NOVELA DE TODOS.

CAN 4 L

A CARA O CRUZ

Apueste al éxito, no se pierda el estreno
de la primera novela uruguaya.

viernes
22:00 hs.

Carta de un cornudo a otro



Siempre fui, señor licenciado, de opinión que a los hombres que se casan los habían de llevar a la iglesia con campanillas delante, como a los ahorcados, pidiendo por el ánima del que sacan a ajusticiar y habiendo de llevar teatinos que los animasen. Mas después que he visto esta materia de los maridos cuán en su punto está, soy del parecer que es el mejor oficio que hay en la república teniendo por acompañando el ser cornudo, gracias a Dios, que nos ha dejado ver tiempo en que es calidad y estoy sentido y aun avergonzado de parte de los que lo son de ver, que vuesa merced anda escondiéndose como afrentado de serlo. No me espanto que ahora es vuesa merced cornicantano y realmente se hallará atajado aunque se libraré, con los besamanos y el ofrecerse: vuesa merced se hará a las armas como todos, y se comerá las manos tras ello.

Por estas hierbas cumplo veintiséis años y siete días de cornudo y le prometo a vuesa merced que, mediante Dios, me ha dado mil vidas. Bien sé yo, lo que más sentirá vuesa merced es lo que quedarán diciendo cuando pase por las calles. No se le dé un cuerno aunque le sobren muchos que si da en sentirlo se podrá y así hágalo gracia y si oyere tratar de muchos en algún corrillo diga de ellos peor y más mal que todos, que nosotros así lo hacemos y engordamos. Y esté cierto que nadie puede, aunque sea hombre de bien, decir mal de cornudos, porque nadie dice mal de lo que hace.

¿Debe de pensar vuesa merced que es sólo cornudo en España? Pues ha de advertir que nos damos acá con ellos y que se trata que como a oficios se les señale cuarto aparte y calle, como hay lencería y pescadería, haya cornudería.

No sé si hallará sitio capaz para todos. Dichoso vuesa merced que es cornudo sólo en ese lugar, donde es fuerza que todos acudan, y no aquí que nos quitamos la ganancia los unos a los otros, tanto que si no se hace saca de cornudos para otra parte se ha de perder el lugar.

¿Cómo piensa que está recibido esto de cornudar? Pues ya se hace inquisición para casarse uno, que después de darles el dote se obliga a hacerse cornudo dentro de tanto tiempo y el marido escoge el género de gente con quien mejor le está: extranjeros, seglares o eclesiásticos, y ha de llegar el tiempo en que han de usarse en España con maridos y se ha de llamar Junta de dos desposados y vacadas los barrios, aunque con la sobra de mujeres se ha cogido tanto cornudo estos años que valen a huevo. Y es un gran señor de la profesión, que antes, cuando había en una provincia dos cornudos, se hundía el mundo, y ahora, que no hay hombre bajo que no se meta a cornudo, que es vergüenza que lo sea ningún hombre de bien, que es oficio que si el mundo anduviera como había de andar se había de llevar por oposición como cátedra y darse al más suficiente o, por lo menos, no había de poder ser cornudo ninguno que no tuviese una carta de examen aprobada por los protocornudos y amurcones generales. Haríanse mejor las cosas y sabrían los tales cofrades del hueso lo que habían de hacer. No hay cosa más acomodada que ser cornudo porque cabe en el marido, en el hermano, en el padre, en el amigo. Al letrado no le estorba el estudiar, antes le da lugar a la lección. ¿Cómo curaría ni visitaría el médico si estuviese siempre sobre su mujer y no diese lugar al cuerno? El da lugar a los oficiales para su trabajo y a nadie estorba. Pues en cuanto a honra: ¿quién no le regala?, ¿quién no le asiente en su mesa?, ¿quién no le presta ni le da? Pues

si miramos a el provecho de la república, si no tuviera cornudos, ¿qué hubiera de muerte, de escándalos y putos? Todo esto estorba uno de nosotros a que llaman hombre de buena masa. Y realmente nosotros conforme a buena política siempre tenemos razón para ser cornudos porque si la mujer es buena comunicarla con los próximos es cordad y si es mala es alivio propio. En el tiempo eran menester razones mas ya tan negro el calificado que son acusadas las autoridades, porque aunque es verdad que en el primitivo cuerno hubo alguna incomodidad y pesadumbre, ahora está esto muy asentado porque todas las cosas han hecho mudanza y más ahora que hay casta de cornudos, como de ballos y está tan acreditado este oficio que verá vuesa merced que están agudando a una puta ducientos dueños por cogerla como arrebatina y alto a casa.

He oído decir desde el otro día que se trataba de hacer cornudos reales, con escribanos y repartirlos por las calles por el buen despacho, con su rótulo encubierto como cruciales, que diga: "aquí se da pacha para Génova, Roma, Francia". ¿Se si pasará adelante, como también nueva institución que me acaban a decir se trata para moderar las sedas, cadenas, diamantes, y trencillos que gastan. De todo avisaré a vuesa merced como quien tan a pecho toma nuestra estimación o intimación.

Vuesa merced se honre mucho coma de todo y hable con todos y simule y verá qué bendiciones me echará. Y entre tanto, para entretener y aprovecharse lea este discurso intitulado siglo del cuerno y mándeme cosas de servicio.

A nuestra mujer beso la mano habiendo vacante.

Extraído de ANTOLOGÍA DEL HOMBRE NEGRO ESPAÑOL - Cristóbal S. Llorente - Tusquets - Barcelona, 1976 - 367 páginas

Elecciones new age

Dentro de la heterogeneidad que impera en la propaganda electoral es posible extraer una matriz, un motivo nuclearmente explicitado en la campaña televisiva de Luis Alberto Lacalle: la metafora ascensional.

Si el ritornello de Lacalle clamorea arriba, arriba, entre andamios y novias como pompas, no hace más que explicitar las reglas del juego. El horizonte no es visible; nos espera, en algún paraje del próximo milenio, una estratosfera a donde habrán de guiarnos nuestros líderes. Como el rayo láser que hurga la noche desde la Casa de Gobierno, los uruguayos, ya transformados en apenas espíritu, en fibra óptica, podrán asaltar la leveidad del aire gracias al empuje motriz de los políticos.

El esquema de la representación se ha disparado. Están los votantes, grávidos, errados todavía a su entorno, y en otra parte los políticos, galácticos, etéreos, arcos como meteoros. Esto es indisimulable en el caso de los dos principales candidatos colorados. Por un lado, el infatigable protocolo de Hierro que, como el vidrio duchampsiano de la novia puesta al desnudo por sus cortejantes, es por sobre todo una imagen alentada por aquellos que hablan sobre él, que lo sostienen en la burbuja electoral. Si los cortejantes de Duchamps eran atletas sobre ruedas, ciclistas, basquetbolistas, futbolistas, dirigentes y periodistas de fútbol están ahí para darle el soplo, el motor, la iniciación de su imagen diseñada por el milenio.

Sirva este ejemplo, lo mismo que el de Lacalle, para mostrar el punto cardinal de la estrategia sufragista, por lo menos en las semanas que precedieron a la recta

final. Es el logos electoral el que habla, más que los candidatos. Se trata menos de proyectos o programas de gobierno que de la estilización de un perfil, del insuflarse de la democracia en la frontera del milenio.

Variante de este esquema es la estrategia de Jorge Batlle, quien también dejó a un lado sus virtudes frente a la cámara para volatilizarse en el verbo. Ni siquiera hubo el diseño de un jingle a propósito de su persona. Prefirió volverse una encarnación. Tiene como suelo a los ciudadanos que afirman los motivos por los que habrán de votarlo y el leit motiv de una canción popular. Alguien, impalpable como el gas, hace saber que "me gusta la gente". El votante, el candidato, ambos, participan de la fluidez encantatoria del estribillo que no necesita personalizaciones. Comprensible, ya que vendría a ser la reafirmación de un siglo de batllismo en el Uruguay. El humus del votante, por un lado, el espíritu hegeliano-batllista, por el otro.

El otro gran polo electoral, el del Frente Amplio, remiso en el certamen propagandístico, también ha optado por evitar los careos con el elector y sí recurrir a imágenes en las pocas oportunidades en que aparece en pantalla. Son las fotos de Vázquez y Astori, o sus figuras sesgas; no sus voces.

De esto pueden extraerse algunas hipótesis. Por un lado, es la consagración de un principio bastante conocido. Gane quien gane, nadie traerá propuestas novedosas. Por más que algunos finjan hacerlo, el trazado neoliberal en el que entró el país desde la dictadura no habrá de ser modificado; puede haber diferencias de perfil, o pequeños matices. Gestiones

mejores o peores que otras pero no contradicciones ideológicas.

Dentro de este marco, ya roto el pacto de representación entre electores y elegibles, se dispara la fanfarria electoral. El gran espectáculo, la cacería sideral del sufragio en construcciones faraónicas de imagen. Plataformas de lanzamiento menos de candidatos que de cohetes interestelares.

Sólo uno de los candidatos es disidente ante tanta monumentalización y alpinismo sideral. Juan Andrés Ramírez, enfrentando a la población en un estudio opaco, señalando que la torre de ANTEL es un despropósito.

Según indican las encuestas, Ramírez no habrá de ganar. Es bastante verosímil. Por lo que nos dicen, Uruguay ya es por completo *new age*: un pequeño asteroide que se ha catapultado hacia las órbitas insondables del tercer milenio.

Amir Hamed

Lirios y limones



M a r o s a

... Y si vienen las liebres y nos llevan toda la arveja y todas las papas en flor, ellas con sus ojos granates y sus dientecitos granates?

... Y si nacen los hongos, los pequeños y redondos como perlas, los blancos y espumosos, lo que parecen limones de pana?

... Y si alguien hace una calavera con un za-

pallo, lo ahueca, le pone un cirio prendido por dentro?

... Si toman alcohol el espantapájaros, la vaca, y vienen a golpear a la puerta?

...Y si Magdalena se equivoca, o si grita, o si echa un lirio venenoso en el arroz?

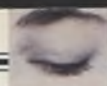
m i r a d a s



C O L U M N A S



cción
emble
15) /



Federico Rubio