

LA FERIA DE TRISTÁN NARVAJA Y UN PRÓLOGO DE SUSAN SONTAG



113

Dossier: La feria de Tristán Narvaja y un prólogo de Susan Sontag (p 1 a 7) / **Anima Mundi** (p 8) / **Libros:** Vuelan las palomas de Carlos Gorostiza (p 9), El mundo de Larry de Carol Shields (p 10), El profesor y el loco de Simon Winchester (p 10) / **Tinta Fresca** (p 11) / **Poslecturas:** Ganas y letras (VI) por Amir Hamed (p 11) / **Nota:** Flores para Kitano (p 12, 13) / Levrero (p 14) / Reherrmann (p 15) / Pellegrino (p 15) / **Golpe de ojo:** Federico Rubio (p 16)

LA FERIA DE TRISTÁN NARVAJA Y UN PRÓLOGO DE SUSAN SONTAG



"Es la entrada a un rastro. No se paga. Acceso gratis. Gentes desaliñadas. Vulpinas, jaraneras. ¿Por qué entrar? ¿Qué esperas ver? Veo. Compruebo qué hay en el mundo. Lo que ha quedado. Lo desechado. Lo que ya no se valora. Lo que tuvo que ser sacrificado. Lo que alguien creyó que podía interesar a otro. Pero es basura. Si allí, aquí, ya lo han escudriñado. Pero aquí puede haber algo valioso, aquí. Valioso no es la palabra. Algo que yo quisiera tener. Quisiera rescatar. Algo que me habla. Para mis anhelos. Que hable a, hable de. Ah...

¿Por qué entrar? ¿Te sobra tanto el tiempo? Mirarás. Te extraviarás. Perderás la noción del tiempo. Crees tener tiempo suficiente. Esto siempre toma más tiempo del que tú crees. Luego tendrás prisa. Te enojarás contigo. Querrás quedarte. Sentirás tentaciones. Sentirás asco. Las cosas están mugrientas. Algunas rotas. Mal pegadas o sin pegar. Me hablarán de pasiones, fantasías de las que nada necesito saber. Necesito. Ah, no. De todo esto no necesito nada. Algunos los acariciaré con la mirada. Otros los sostendré en la mano, los tocaré suavemente. Mientras me observa, experto, el vendedor. No voy a robar. Lo más posible es que tampoco compre.

¿Por qué entrar? Sólo para jugar. Un juego de reconocimientos. Saber qué y saber cómo era, cuánto debió ser, cuánto será. Pero quizá no para hacer una oferta o para regatear, no para comprar. Sólo mirar. Sólo

vagar. Libre de preocupaciones. Sin nada en mente.

¿Por qué entrar? Hay muchos lugares como éste. Un campo, una plaza, una calle recóndita, un arsenal, un aparcamiento, un muelle. Podría estar en cualquier parte, aunque se da el caso de que está aquí. Lleno de todos los demás lugares. Pero yo entraré por aquí. Con mis jeans y mi blusa de seda y mis zapatillas de tenis: Manhattan, primavera de 1992. Una experiencia rebajada de pura posibilidad. Éste con postales de estrellas del cine, aquella con su bandeja de anillos navajos, este otro con el perchero de cazadoras de aviador de la Segunda Guerra Mundial, el de más allá con los cuchillos. Las maquetas de coches de él, los platos de cristal tallado de ella, las sillas de junco de él, los sombreros de copa de ella, las monedas romanas de él, y allí... una joya, un tesoro. Podía suceder, podía verlo, puede que yo lo quisiera. Podría comprarlo como regalo, sí, para alguien. Por lo menos, habría sabido que existe y que apareció aquí.

¿Por qué entrar? ¿Ya basta? Podría descubrir que no está aquí. Dondequiera que se encuentre, a menudo no estoy segura, podría devolverlo a su lugar en la mesa. El deseo me guía. Me digo lo que quiero oír. Sí, ya basta. Entro."

Susan Sontag

Montevideo, verano del dos mil. Manhattan, primavera de 1992, tal y como fue. Susan Sontag el prólogo a *El amante del* que temerariamente reproducimos como introducción a esta nota. "Hay muchos lugares como éste", dice Sontag, "podría estar en cualquier parte", continúa. Un domingo cualquiera en Tristán Narvaja, por ejemplo.

La feria de Tristán Narvaja es interesante de una manera resonantemente obvia. Es decir, hay muchísimas razones que se pueden intentar esgrimir, blandir para defender una nota sobre un lugar como éste. Pero si usted piensa que habrá varios libros que recojan su historia, rescaten sus personajes o que simplemente satisficieran su curiosidad encaminando sus pasos al servicio de publicaciones de la Intendencia, bueno, sencillamente se habrá equivocado. El libro de Antonio Vivalda, publicado por la Intendencia en 1996; uno sobre el barrio del Cordón de la Intendencia; otro de la Fundación Banco de Boston también sobre este barrio, y poco más encontrará el curioso. Y notas de prensa sobre ésta, que, gracias a dios, se perdieron irremediamente.

"Dijo el basurero a la ensaladera: también soy ecléctico"

El aforismo de José Bergamín es cruelmente gracioso: el eclecticismo no es necesariamente una virtud. Pero para quien alberga un espíritu de hurgador, un basurero puede ser el paraíso.

La Feria todo lo junta, lo más alto y lo más bajo, la antigüedad valiosa y el desecho irreducible, el turista adinerado y el más pobre y desastrado de los individuos. La fascina

Insomnia es la separata cultural de la revista

insomnia

Posdata

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Sclavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli.

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehmann, Carlos Pellegrini, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Amir Haim, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Edmundo Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Federico R.

Insomniac en Web: <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>



puede ejercer sobre una persona a la que le encontrar pequeños tesoros (objetos relativamente valiosos) puede ser infinita. Esos pequeños tesoros pueden ser objetos, imágenes, pero también flashes visuales, olores mezclados, frases rescatadas, un vértigo de estímulos encontrados, contradictorios, agradables, molestos, insólitos, simplemente demenciales.

Libros viejos, juguetes de plástico, animales salmados, pelucas, armas, encajes, objetos enlatados, fonógrafos, animales estrados, banderines, lechones, termos, discos, revistas de cine, espejos, animales toscos, cuchillos y tenedores —algunas aras—, perros sueltos, pipas, billetes, postales, animales que se agitan como locos, pilas, madejas, lentes, botellas, porcelanas, animales merables, bastones, platos, biblias, oreros, animales dibujados con un pincel, mo de pelo de camello, posters, rulemanes, chetes, chorizos, regaderas, animales que an de romper un jarrón, carteras, sellos, nes, animales incluidos en esta clasificación, teles de hule, fotografías fotocopiadas, s, animales que de lejos parecen moscas. Y de cerca son moscas. Etcétera.

Esta enumeración no quiso ser pretenciosa sino mostrar cómo la insólita clasificación borgiana de los animales de la "cierta enciclopedia china", no desentonan con un catálogo de objetos posiblemente hallados en Tristán Narvaja (bueno, o casi. Todos hacemos trampas y los "animales pertenecientes al Emperador" lo arruinaban todo). No creemos exagerar si decimos que el comienzo de "El idioma analítico de John Wilkins" provoca en el lector avidez por seguir leyendo la enciclopedia china de la cual Borges sólo nos da un atisbo, por entrar en el maravilloso mundo donde tal enciclopedia es posible.

(Dos muchachos medio dormidos en un portal. A sus pies duerme un perro viejo, sin raza definida, bastante cansado y tranquilo. En su cuello está atado un gran cartel de cartón que parece no alterar su reposo. Se vende.)

El paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de disección

El gran atractivo de la feria puede ser esa belleza de la que hablaba nuestro manoseado Conde, esa que nace de los encuentros fortuitos e insólitos, de juntar lo que está

irremediabilmente separado y producir una nueva chispa de sentido. Pero también en tanto abre un espacio de libertad y caos a quien se deja perder en sus vericuetos.

Es así que el elemento lúdico cumple en muchos casos un papel primordial. La feria es, más allá de la obviedad del aserto, la suma de sus partes: una especie de puzzle, un modelo para armar de acuerdo al gusto del consumidor. Puedes guiarte por el azar, puedes trazar tus recorridos, puedes ir sin rumbo y optar por desconcertar a un perseguidor imaginario. Puedes comprar las frutas para la semana e irte a tu casa. Puedes sentirte amenazado por la multitud o protegido por ella. Puedes odiar a cada uno de los que pasan a tu lado. O los puedes ignorar como si no existieran. Un espacio de posibilidades. Exactamente eso es lo que sucede en todo momento, la apertura de un haz de posibilidades que incluye la estafa, el hallazgo sorprendente, el asco, los rostros extraños, la oferta imposible, el robo o un montón de conversaciones extravagantes.

El visitante asiduo tiene sus circuitos: los libros, las casas de antigüedades en un día particularmente equilibrado, las cercanías de 18 de Julio cuando se siente parte de la fiesta, los sucios arrabales en un día miserable, la feria 'en



si' cuando se está dispuesto a las más violentas oscilaciones de ánimo.

La calle de los libros, Paysandú, parece ser sólo una gran mesa de ofertas indiferenciadas, pero luego de un tiempo de frecuentarla uno sabrá qué libros aparecen de cuando en cuando y cuáles nunca han estado allí, aunque desconozca la razón. Se puede estar medianamente seguro de que con muy poco de tiempo uno podrá conseguir el *Psalm a Venus Cavalieri*, de Roberto de las Carreras, editado por Arca y a un precio exiguo. Con un poco de paciencia se podrá casi completar la obra de J. G. Ballard e incluso se puede tener la certeza de que tarde o temprano aparecerá, por ejemplo, *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp. Pero es casi imposible encontrar nada de Salinger o Lispector, es difícil hallar Bernhard o DeLillo y prácticamente imposible encontrar a Gombrowicz. No es que no se encuentren libros de estos autores en Montevideo: simplemente no están en la feria.

(-¿Cuánto sale?

- Cinco pesos

- ¿Cinco pesos vale esta porquería?

- Ahora vale diez y la única porquería que yo veo es a usted...)

Historia de ferias y de esta feria

Cuando uno se imagina el mundo antiguo hay una feria como telón de fondo y lo que varía son las mercaderías y el idioma del regateo, aunque si estamos de ánimo hollywoodense podremos vislumbrar polvorientos toldos caqui en el desierto y a rayas azules y blancas en el Mediterráneo.

Las ferias fijas se consolidaron bajo el Imperio Romano y fueron éstos quienes las introdujeron en la Europa del Norte para promover el comercio con los territorios

conquistados. Cuando el Imperio Romano de Occidente cayó en el siglo V, virtualmente todo el comercio organizado en Europa cesó hasta el siglo VII. El comercio revivió bajo Carlomagno y las ferias evolucionaron desde los mercados locales, particularmente en puntos de tránsito de viajeros y donde la gente se congregaba para fiestas religiosas. Las primeras grandes ferias fueron la de Saint-Denis, cerca de París, en el siglo VII, y las ferias de Pascua en Colonia, Alemania, en el siglo XI. A partir del siglo XII y por cientos de años, las ferias de Champagne, Francia, fueron las más populares de Europa.

La feria de Tristán Narvaja también tiene su historia, porque no siempre fue lo que es ni estuvo donde está. Pero dejemos que sea Antonio Vivalda quien se refiera a ella, porque para qué intentar contar de nuevo lo bien contado, sobre todo cuando el relato posee el atractivo extra de denominar "utopía finisecular" a la feria en sus orígenes y "jurista de mérito" a Tristán Narvaja. Vivalda establece que el origen de la feria se remonta a la proposición de creación de ferias semanales agrícolas, hecha por Luis de la Torre a la Comisión de Agricultura: "Así, el domingo 15 de abril de 1878, con la presencia del Gobernador Lorenzo Latorre y sus ministros, fue inaugurada la primera feria semanal en la Plaza Independencia. La misma que con el tiempo se extendió por el comienzo de la Av. 18 de Julio, tenía por entonces dos elementos característicos que hoy nos resultan particularmente extraños: el primero era que a las diez de la mañana un rematador subastaba todos los productos no comercializados, y el otro era que existía en la feria una sección destinada a que los propios agricultores que venían a ofrecer sus frutos pudieran comprar allí mismo los insumos que demandaba su tarea: semillas, granos, instrumentos de trabajo y hasta literatura agrícola. Pronto se vio que para hacer posible esta especie de utopía finisecular, mezcla

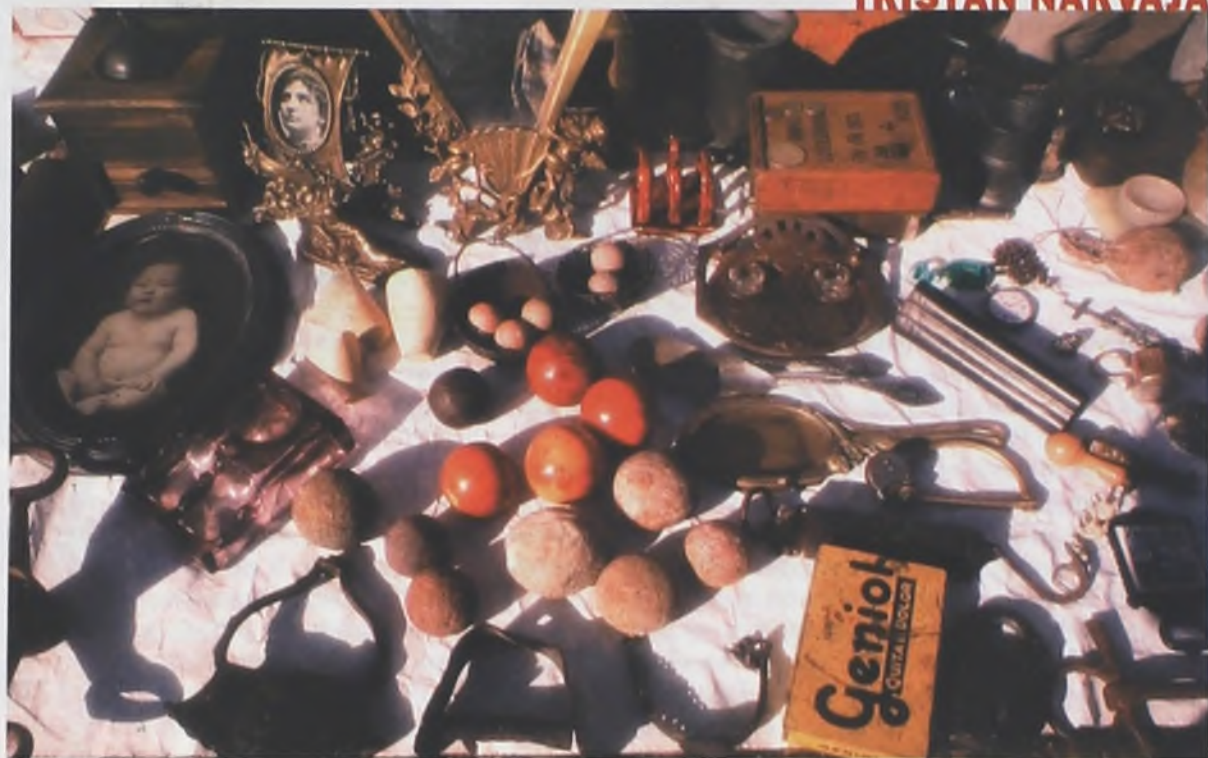
tempranera entre feria y remate, se necesitaba de mayor flexibilidad tanto en el horario como en la forma de comercialización. Por lo tanto, la feria era principalmente eso, una feria. En ella, además de un mercado, permanecía el recuerdo de la tradición europea de las ferias medievales concentradoras de todas las novedades del mundo conocido. [...]

La feria de antaño era una verdadera feria de novedades. Naturalmente se vendía de todo, pero además existían atracciones en teatrillo, se hacían demostraciones de forzudos, se tiraba blanco y se exhibían placas fotográficas estereoscópicas que la mayor parte de la gente eran de dudoso gusto. Este sistema cayó en desuso por lo que las autoridades intentaron alejar la feria hacia los suburbios, disponiendo el cambio primero a las inmediaciones de la Plaza Cagancha (primero en la calle Quevedo, llamada Paraguay luego de 1915, y posteriormente en la calle Ibicuy al Norte, hoy es denominada Rondeau) y luego a un terreno baldío que existía donde hoy se halla el Palacio Municipal, antes de dividirla en lotes aún más alejadas. A partir del domingo 3 de octubre de 1909, una se extendería por la Av. Cuareim desde Av. Agraciada a la Av. 18 de Julio, y otra se extendería por la Av. 18 de Julio desde Av. Agraciada a la Av. 18 de Julio, en el barrio de la Aguada. La feria desarrollada en el barrio del Cordón por la Av. 18 de Julio desde 18 de Julio a la Paz, no es otra que nuestra mismísima feria antes de que las cosas de la zona de los alrededores de la Facultad de Derecho cambiaran su denominación primitiva de naturales nombres indígenas de origen guaraní, por otros propios de algunos juristas de mérito."

(Un hombre tiene un modesto puesto. En el puesto, objetos de diversa índole, prolijamente colocados en un paño en el piso. A su derecha ha colgado una inmensa cabeza de jabalí embalsamada. "¿Cuánto?", pregunta un hombre. "A noventa pesos. No lo vendo. No sabe lo que me costó que quedara así de quieto...")

El centro, la periferia

La sensación que ha dominado la redacción de esta nota es la de caer una y otra vez en informaciones tan inútiles como obvias. Es como si Valéry dijo que siempre se negaría a escribir una marquesa salió a las cinco". Del mismo modo uno puede sentir que no puede escribir que la feria tiene su centro y su periferia sin sentir una extraña sensación que sin más, podría denominarse "pero, que estúpido". Pero como desgraciadamente uno no es Paul Valéry todo el tiempo y a veces es Andre Bretón -quien dice que Valéry hubiera cumplido su palabra-, vale la pena decir que la feria tiene su centro y su periferia, frase un poco más meritoria desde que ese "algo" que tiene su centro y su periferia es, justamente, la feria aportando por lo menos cierto valor eufónico a la estúpida frase. La columna vertebral es la feria de Tristán Narvaja en sí, en un circuito triple



ciruelas no se deshacen. El amarillo se torna marrón, parecen a punto de estallar y las esferas continúan perfectas. Siento compulsión por aplastarlas, un leve contacto y todo será una masa informe. Pasta de ciruelas podridas. Miro nuevamente hacia delante. El hombre descalzo ya se ha ido. Las ciruelas siguen intactas.)

Donde Rabelais se hubiera divertido mucho

Si la cultura uruguaya pudiera algún día generar su Rabelais, éste sería un asiduo visitante de Tristán Narvaja. Tal vez las ferias de hoy estén más cerca de los carnavales medievales que el carnaval mismo. Allí es donde se encuentra el humor del pueblo, por aquí la burla y el escarnio al prójimo, más allá, el habla popular, el cuerpo y sus bajezas, acullá. No estamos diciendo de ninguna manera que las ferias de hoy sean el equivalente moderno al carnaval medieval, sino que hay aspectos importantes de éste que pueden vivirse, en grado limitado, mucho más en el ambiente de las ferias que en del carnaval moderno. El carnaval medieval ignoraba la distinción entre actores y espectadores, de la misma manera que ignoraba la escena. Los espectadores no asistían al carnaval sino que lo vivían. Este espacio ha quedado precariamente ocupado por las ferias, en donde todo se encuentra rebajado (desde las mercaderías hasta la autoridad), donde el lenguaje se desborda en lo grotesco y soez, donde los cuerpos se chocan, donde la realidad es tamizada por el humor espontáneo del hombre ordinario.

Quienes participan de la feria salen del mundo cotidiano y entran temporalmente en un ámbito de libertad, igualdad y abundancia, una especie de liberación transitoria donde son abolidas, por medio del humor, del pregón y el grito, las jerarquías.

Según Mijail Bajtin, "los elementos del

lenguaje popular, como los juramentos y las groserías, perfectamente autorizados en las plazas públicas, se infiltraron fácilmente en todos los géneros festivos asociados a esos lugares (incluso en el drama religioso). La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial, y gozaba de un cierto derecho de 'extraoficialidad' dentro del orden y la ideología 'oficiales'; en este sitio, el pueblo llevaba la voz cantante. Aclaremos sin embargo que estos aspectos sólo se expresaban íntegramente en los días de fiesta. [...] De este modo, la cultura popular extraoficial tenía un territorio propio en la Edad Media y en el Renacimiento: la plaza pública; y disponía también de fechas precisas: los días de fiesta y de feria." (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1990)

En la feria se vive entre el bullicio del pregón, del chiste, del insulto, la imprecación o el piropo obsceno. El transeúnte pasa, se ríe o ignora la referencia velada. Lo escatológico está a la orden del día. Allí están también las grotescas figuras del carnaval medieval: el bobo, el loco, el deforme. Todos mezclados, todo rebajado. El predicador con su biblia. Los tamboriles. Los zancos. La estatua viviente. El saxofonista. Los gritos de la feria. La risa.

Desde hace casi un siglo, domingo a domingo, la feria se regenera. *La mer, la mer, toujours recommencée*. Una mujer pregunta a otra si piensa que ella tiene una vista cinemascopio, lo que quiera que eso signifique. Sostengo en mis manos un cómic de Batman dibujado por David Mazzucchelli, lo que me recuerda que tengo que terminar esta nota. Vuelvo a casa.

Maria José Santacreu

y sus dos veredas. Allí los olores van al Melones con olor a gas, gallinas con olor a queso, hamburguesas con olor a demonios, niños con olor a gente.

confiamos en que se pueda medir el grado de civilización de un país por el tipo de animales que venden en sus ferias, en Tristán Narvaja minan los bípedos plumas, debidamente lavados, y un montón de bípedos implumes, fascinados desde el otro lado del río. Es quizá su zona más exitosa, donde el río se hace difícil pues los embobecidos antes se plantan por decenas a señalar uno a uno, espécimen, mientras quienes no soportan que el aire que llena sus pulmones ha sido por los de todas esas aves huye averorido, sospechando una sitacosis aguda o una toxoplasmosis fulminante proveniente de los inocentes gatitos siameses que deben estar más sanos que la ostia, pero que convence a esta alma atormentada, que si va a pasar por las cercanías de Villa Dolores (siente tuberculosa).

La periferia es el miembro mutante de la feria. Crece, se encoge, se echa a perder hacia los extremos y allí aumenta también su marginalidad. Los márgenes se solazan en su marginalidad. Imperio de la mosqueta, el debate, la estafa, pero también del hallazgo. No se encontrarán tesoros en el centro. Los tesoros, verdaderos y falsos, están en los márgenes, si también entendemos como tesoro el trozo de la aspiradora vieja o el aspa del ventilador ha tantos años roto. Pero no faltan quienes piensan que todavía se puede encontrar arrastradas o un Torres García arrumbado en algún rincón. Ciertamente, se los puede encontrar, pero algo rotos o manchados y echosamente mezclados con horribles objetos de aficionado. El vendedor simula interés, desconocimiento. Si se le pregunta de esa horrible naturaleza muerta, de ignoto, pues vale trescientos pesos. ¿Y éste tan temático, con pescaditos de colores y flores de cabeza cuadrada? Pues seiscientos pesos. Claro. No hay que decepcionar a los turistas. Pero aquel Arregui es auténtico. Y, por Matisse esperaba a un argentino. ¿Es verdad alguna vez se encontró un Stradivarius? ¿Se lo sabe y el rumor se repite, pertinaz. "Si voy a la mosqueta me compro el Torres García." Sólo en el marco de la feria es posible que tal pensamiento sea una construcción perfectamente válida. Aunque catastrófica por donde se la mire.

Un hombre joven camina descalzo. Preocupado. Le miro los pies un largo rato. Sin mirar. Miro sin pisar. Mi mirada se planta al camino. ¿Pisará ese charco de jugo de uva podrida al sol? Lo pisa. Algún gorrioncillo minará borracho hoy. Sus pies se expanden sobre las baldosas. Es raro encontrar a un descalzo. Un cajón de ciruelas podridas brilla en el del mediodía. Están perfectamente apiladas, enteras. Las tonalidades van cambiando a lo largo de la mañana. El conjunto continúa intacto, las

Una entrevista con Pier, librero

¿Desde cuándo trabaja en la Feria?

Yo tengo dos períodos en la Feria. Uno, cuando recién nos colocaron a todos los libreros acá, en la calle Paysandú. Eso fue en los años 50. Antes había algunos acá pero la mayoría estaban desparramados por todos lados. Pero previamente hubo una epidemia de polio, entonces cometieron la incongruencia de prohibir la venta de libros usados en la calle. Se podían vender en los establecimientos, se ve que los microbios no entraban en los locales. Después que pasó ese alboroto, que duró unos meses, nos agruparon. Chorizos y verdura ahí, acá libros, allá en Cerro Largo repuestos de automóviles. Empezaron a agruparnos por sectores para que la gente no tuviera que caminar toda la feria para encontrar algo. En esa época empecé acá con Ruben, quien ha fallecido hace poco. Teníamos un puesto de 40 metros de largo.

¿Qué se vendía en aquella época?

Los libros eran casi todos anteriores a la Segunda Guerra, todavía no habían empezado a llegar ediciones españolas. Habían algunas editoriales argentinas buenas, como Losada y algunas otras. Pero lo que se veía más era fundamentalmente Tor, que eran materiales muy poco cuidados y muy mal conceptuados por los profesores, pero que le permitió a mucha gente adquirir el hábito de la lectura. Después habían novelitas, cosas que ahora ni las abuelas leen.

¿Cómo ha ido cambiando la gente que la frecuenta?

De repente ahora vienen menos niños. Después del 55 o 60, que empezó la televisión en grande, se fueron perdiendo los jóvenes.

¿Ya no se canjean revistas para niños en la feria?

Alguno todavía tiene algo, pero no demasiado. Uno de los mecanismos para que los niños empezaran a leer eran las revistas porque tenían poco texto y cansaban menos. Cuando yo era niño las revistas tenían mucho escrito y pocas ilustraciones, revistas como *El Gorrión*, *Tit Bits*, *Purrete*. Empecé a leer a los cinco años, antes de ir a la escuela, porque quería leer una historieta que salía en el diario de la noche: *El vago Patagonia*. Estaba bien, pues se te daba por coleccionar, por buscar un número que te faltaba. En el año 65 Pereyra Rodríguez, en ese momento director del José Pedro Varela, que era cliente mío, me pidió que le hiciera una lista para ver cuántas revistas canjeaba por día. El día que saqué la cuenta, canjeé mil doscientas revistas y ochocientos policiales —de esos chiquitos, no los de 'El Séptimo Círculo' que eso ya era el lujo.

Hay muchos mitos respecto a las cosas valiosas que se pueden encontrar aquí...

El mito pudo haber sido realidad hace años, pero a estas alturas yo no creo que pasen esas cosas, pues el que huele algo se asesora, aunque sea le pregunta a los colegas. A mí me pasó algo así cuando recién empezaba. En 18 de Julio teníamos un puesto con Ruben, y en el puesto una mesa de liquidación. Fusco Sansone, que era el subdirector de la Biblioteca, un día andaba por ahí buscando, y encontró una primera edición de *Paja Brava*. No era una cosa tan importante ni tan valiosa, pero era raro encontrarla. Entonces se difundió la noticia y al otro día había como cuarenta revolviendo a ver si encontraban algo. Acá mismo en la Feria no recuerdo que haya aparecido nada importante, al menos no tirado como si fuera papel. Generalmente nos damos una mano unos a otros, y no pasan esas cosas. Puede pasar, como me pasó cuando tenía el local, tener una primera edición de Alejandro Dumas del 93, en francés, con el único retrato que vi de él sin barba, y tener que casi regalarlo pues acá nadie entendía el valor que podía tener esa primera edición.

Uno de los libreros más famosos de la feria fue Ruben, casi un pionero...

Bueno, no es como se dice por ahí, que Ruben empezó a vender en la feria a los diez años. Yo lo conocí cuando tenía dieciocho años, como yo. Él tenía un puestito al lado del Stella D'Italia, un puesto chiquito.

Ruben tuvo la inteligente idea, en aquel tiempo, de facilitar el canje. Antes el canje normalmente era dos por uno, y él inventó el cobrar un tanto por ciento por la lectura del libro. Te servía si no te querías quedar con el libro. Ese mecanismo lo ayudó mucho en aquel momento y ayudó también a la gente. Después empezó con un sistema que consistía en vender los textos de estudio y tomarlos al año siguiente al mismo precio si se canjeaban por otros textos. Pero ¿cuál era el guille del asunto? Que las inflaciones uruguayas eran del 80 o el 100%, entonces al otro año en realidad te estaba pagando la mitad. Yo creo que mucha gente no se daba cuenta del asunto.

¿Después que se salió de la dictadura empezaron a aparecer los libros que la gente



había escondido de los militares?

Lo curioso del caso fue que en el 85, cuando se fueron los militares, el primer domingo luego de que asumió Sanguinetti, se llenó de libros a la izquierda. Ni la URSS tenía tantos libros a la izquierda como nosotros. Reaparecieron colecciones de *Marcha*, libros de Marx, de Lenin y se vendió una locura. Yo tengo todavía una pero ya no se venden. Por allá arriba está Hule que tiene unos cuantos, que algún recalcitra por ahí, compra. Claro, si tuviera *El Capital* vendiendo, porque se considera que es un texto de economía, que por lo menos hay que tenerlo aunque no lo leas. No conozco uno que lo haya leído. El primer tomo alguno lo leyó poquitito, pero después adiós. Todo ese material político se vendía por gusto nomás, la mayoría de la gente que lo compraba era por entusiasmo que le daba comprar algo que antes estaba prohibido. Era como pornografía.

Injustamente olvidados



el capítulo 129 de *Rayuela*, Traveler leía de las contribuciones que un tal Ceferino había presentado a un concurso de la paz bajo el título *La luz de la paz del mundo*. Ceferino Píriz era un uruguayo que quería mejorar el mundo, clasificándolo por razas, otorgando las armas proporcionalmente al número de habitantes, estableciendo "cuántos niños ha de haber en cada familia, por convención internacional, una vez al año", determinando las corporaciones industriales que debían componer un país ideal. La doceava, por ejemplo, era "la Corporación Nacional de Casas-Criaderos de animales, ocupadas éstas de la Cría Menor o de animales no corpulentos: cerdos, ovejas, vacas, perros, tigres, leones, gatos, liebres, conejos, patos, abejas, peces, mariposas, ratones, insectos, microbios, etcétera."

El libro vale la pena insistir con lo de la enciclopedia china de Borges. Desde que encontré la obra de Ceferino Píriz en las páginas de *Rayuela*, supe que Ceferino no estaba solo y que había por allí otros libros olvidados de otros uruguayos que involuntariamente parte de una especie de "en pro del mejoramiento del mundo" oriental. He aquí dos ejemplos, olvidados de las mesas de saldos de Tristán Narvaja y que merecen estar junto a Ceferino: Juan José Ayala declara, en el capítulo 129 de su libro *Decadencia del Uruguay o las críticas de un "amargado"* (*Corrupción pública y decadencia de nuestra Sociedad*), ser un estudiante del Uruguay, de diecisiete años. El prólogo del libro, data de 1963, comienza así: "¿Adónde va? Esta pregunta aparentemente no tiene respuesta y cualquier persona contestaría a ella simplemente con un adverbio de lugar: 'Aquí, en Uruguay, etcétera'. Un viejo diría 'Vamos al extranjero' y un 'nueva ola' expresaría: 'Vamos a escuchar a Palito Ortega o a Punta del Este a ponernos los buzos 'Ban-lon', etc. Pero la pregunta hecha a un joven más meditador, más profundo y más preocupado sobre su futuro y el de sus contemporáneos, lo llevaría a un estado de honda reflexión". El joven meditador es el propio Ayala, quien ve falta de moral y decadencia por doquier y frente a ello declara: "Sentimos la necesidad casi física de declarar públicamente la verdad".

Es imposible dar una idea del perturbador diagnóstico ayaliano aquí. Contétese el lector un extracto del capítulo 1 del libelo en donde

Ayala decide que lo mejor es comenzar desde el principio, acometiendo el resumen de la evolución de la humanidad en dos páginas:

"La raza humana, y a grandes rasgos, ha marchado lentamente pero con seguridad para superar su primitivo estado de animalidad.

Con sus primeros aliados el fuego y los árboles formó su primer hogar. El fuego le permitía cocer su alimento, le quitaba el frío, le amparaba de los animales peligrosos. Los árboles y los animales de caza fueron sus aliados preciosos.

Así, con el perro obtuvo su compañero, con el ciervo su alimento, con los árboles su habitación y su leña y con las bestias de carga, un medio de transporte. Así se fue agrupando y comenzó constituyendo la familia y más tarde la tribu. La horda tribu dio paso al clan y de éste a la aldea, hubo un paso. Así se fueron reuniendo núcleos humanos y nacieron las ciudades. Posteriormente el hombre se unió pacíficamente o por la fuerza, a otro hombre de las cercanías y fueron formando una comarca. Así y por sucesivas uniones fueron naciendo los estados primitivos. La necesidad común o la comunidad de origen facilitaron estas uniones. Pero, estos estados no se conformaron con su calidad de tales y pudo más el deseo de extenderse, de ir más allá, de conquistar, de avanzar sobre sus hipotéticas fronteras. [...]"

Y así continúa Ayala, resumiendo siglos y más siglos hasta llegar al siglo XX, ese que le horroriza:

"La Humanidad se ha dignificado luchando. Pero aquí se asoma el gran peligro que debemos hacer notar, pues desde ese punto de vista nos proponemos tratar a la sociedad contemporánea. Mientras avanza la técnica y la ciencia, decae la moral, se resquebraja el natural altruismo del hombre, y la vida se hace difícil, agitada, con ruidos y más ruidos callejeros, que amenazan enloquecernos, músicas resonantes que nos rompen el oído, bombas atómicas que amenazan liquidarnos a todos juntos y escenas que nos hacen cerrar los ojos de espanto y lástima. Hay que impedir que la humanidad enloquezca y se destruya, hay que impedir que se manifieste más esta incipiente decadencia moral y de los valores del espíritu que se nos viene encima. Hay que luchar con todos los medios a nuestro alcance. El alerta está dado. En próximos capítulos vamos a tratar de describir este proceso decadentista, partiendo desde lo nuestro, nuestro caso personal

y autobiográfico."

No creemos que el lector pueda siquiera imaginar el desarrollo del "caso personal y autobiográfico" de Ayala.

El segundo libro que vale la pena rescatar data de 1923, ha sido escrito por Juan Francisco Aldecoa y brega por el entendimiento de los pueblos. Lo que sigue es un breve extracto de *El idioma universal. Uruguay puede solucionar el problema*: "Solamente los habitantes de Europa y América hablan en su mayoría, lenguas flexionales más o menos perfectas.

Por estos datos superficiales podemos apreciar que las dos terceras partes del mundo hablan lenguas imperfectas, embrionarias, como el chino, idioma aislante por excelencia, que no se presta a la expresión del pensamiento, fuera de las necesidades más imperiosas de la vida. [...]

Cada uno de los países de lenguas deficientes viven en un aislamiento profundo con el resto de la Tierra; careciendo de nociones fundamentales porque no tienen medios para expresarlas; y estas enormes masas que forman continentes enteros, estarán condenadas a vivir eternamente embrutecidas si el concurso generoso de las Naciones más avanzadas y previsoras no tratan de libertarlas de trabas tan inconvenientes".

¿Y cuál es el idioma perfecto?, se estarán ustedes preguntando. "El castellano es el idioma más eficaz para comunicar las ideas y sentimientos de la humanidad, porque es el más perfecto", dice previsiblemente el hispanohablante Aldecoa. Pero hay un problema: "El español es mucho más perfecto que el inglés, pero éste es tres veces más popular que el primero". Para definir cuál de estos dos idiomas será el Idioma Universal, las naciones tendrán que enviar delegados a un Congreso Internacional, quienes "deberán ir animados de sanas intenciones, libres de todo perjudicial preconcepción, con el honrado propósito de buscar una solución al difícil problema, desechando toda cuestión de simpatías o antipatías a religiones, razas, orientaciones políticas, prejuicios históricos, colocando el interés general por encima del interés nacional, sacrificando el mal entendido amor a la patria por el bien general de la humanidad".

Ayala y Aldecoa están en las mesas de la feria esperando un lector. Vaya aquí este homenaje al inocente afán de cambiar el mundo con un libro.

M.J.S.

Clara Sánchez Premio Alfaguara 2000

"Clara mayoría en Sánchez", fue la cómica forma elegida por Alfredo Bryce Echenique para anunciar el nombre de la ganadora del premio.

Un buen regalo de cumpleaños para Clara Sánchez, quien al otro día de ganar el Premio Alfaguara de Novela —dotado con la apabullante cifra de 175 mil dólares y la promesa de un volumen de ventas y difusión difíciles de ignorar— cumplía 45 años.

La novela *Últimas noticias del paraíso*, firmada con seudónimo, despistó a algunos miembros del jurado. El que la voz narradora y protagonista fuera un joven llevó a pensar a algunos que el autor era también un hombre. "Hubiera puesto la mano en el fuego a que era la autobiografía de un adolescente, por la forma en la que se enamora y por la relación que tiene con su madre", declaró la cineasta Icíar Bollán. "Eso no me aleja del personaje ni de lo que cuento, que es mi mundo", respondió, a través de una videoconferencia que la conectó con los 26 puntos del globo donde Alfaguara está presente, Clara Sánchez, la primera mujer que gana el Alfaguara y a la que no le gusta nada el término literatura femenina.

Bryce Echenique fue el encargado de contar el argumento de *Últimas noticias del paraíso*: "Cuenta el mundo del vecino, de la madre, del médico, de los perros, contado con una enorme sencillez. Está muy trabajada y su resultado es de una inmensa naturalidad. Es una novela que no deja de tener aspectos no digo del egotismo, sino de la ternura por la vida privada del adolescente", declaró Bryce.



La novela, aunque se desarrolla en los suburbios de Madrid, es una metáfora de la ciudad contemporánea; de un paisaje nuevo que exige otra forma de expresarse, a juicio de la ganadora. "Uno es de donde vive y no puede ser enemigo permanente de su entorno. Esos nuevos espacios que ocupan nuestra vida y nuestra imaginación, que no son sólo un cambio de lugar, sino de identidad, iconografía y mitología, son un punto de partida para reflexionar y construir nuestro mundo. He pensado que la poesía que todos llevamos dentro

debemos ir dejándola allí por donde podemos", respondía la autora.

La autora, que tiene una hija, dijo que no se ha inspirado en ningún joven concreto. Que empezó a escribir la novela no pensando en un tema, sino en el tono de la escritura, y que tampoco le interesó destacar todos los aspectos de los jóvenes, sino aquellos en los que se ha reconocido.

El Premio Alfaguara, que se entregará el 24 de abril en Madrid, llega a su tercera edición con la premiación a *Últimas noticias del paraíso* de Clara Sánchez: en 1998 el premio compartido de *Caracol beach*, del escritor cubano Eliseo Alberto, y *Margarita, está linda la mar*, del nicaragüense Sergio Ramírez; luego, el año pasado fue el español Manuel Vicent, con *Son de mar* quien resultara elegido. La obra ganadora de este año, en la que el jurado encontró reminiscencias de Salinger y Paul Auster fue elegida tras una prolongada deliberación entre las siete finalistas que quedaron de 496 obras, de las cuales 352 proceden de América Latina, y 144, de España.

Los amores de Graham Greene

Un pequeño libro de poemas, una agonizante reliquia personal testimonio de la adúltera pasión que inspiró la novela de Greene *El fin de la aventura*, fue vendido hace unos días a un coleccionista privado en aproximadamente treinta mil dólares.

After Two Years, tal el nombre del pequeño libro, fue publicado privadamente por Greene y su amante, Catherine Walston, en lo que fuera la única publicación de The Rosaio Press —nombre tomado de la villa de Greene en la isla de Anacapri, donde los amantes vivieron su apasionado romance, causando la ira de sus respectivos cónyuges.

Los poemas fueron publicados cuando el romance cumplió dos años. Uno de ellos explica el título: "Tengo sólo dos años para dar/Pero son tuyos aunque, en realidad, el romance duró trece años."

El libro subastado es uno de los pocos sobrevivientes de una edición de solamente veinticinco. Era la copia número tres: el número uno fue para Catherine Walston, el número dos para el propio Greene. El tercero fue un regalo de Greene para su hermana Bonte Duran y lleva una dedicatoria: "Para Bonte con mucho amor de nosotros dos, Graham".

Las copias, todas numeradas, fueron hechas para ser entregadas a sus amigos y se cree que la mayor parte de la edición ha sido destruida.

Graham Green había conocido a Catherine Walston en 1946. El escritor ya estaba casado, y también lo estaba ella, con un socialista millonario llamado Harry Walston, quien condenó sus aventuras pero insistió que permaneciera con él y sus hijos. Greene no ocultó el *affaire*: su esposa Vivienne, quien lo sobrevivió, ha hablado recientemente del shock que significó para ella llegar a casa y encontrar a su esposo esperando en la puerta junto a su amante. Increíblemente, ella les preparó la cena y les armó una cama en el cuarto de huéspedes.

Otro de los atractivos de la subasta, que contó con setenta lotes de artículos relacionados con Graham Greene, fue la primera edición de *A Gun for sale* con una dedicatoria: "Para DG con mucho amor, Graham". DG era Dorothy Glover, una ilustradora de libros, cuya aventura con Greene comenzó cuando ambos compartieron un refugio durante un bombardeo. Él la describió a su esposa como "uno de los grandes amores de mi vida", pero rompió la relación luego de encontrar a Catherine Walston.

La subasta anual de Sotheby's de Literatura Inglesa e Historia, como tenía muchas otras rarezas, incluyendo el pasaporte de Ian Fleming usado cuando el creador de James Bond era el enlace con el servicio secreto norteamericano en Operación Goldeneye. Esta operación fue un plan de inteligencia naval para comunicarse a través de Gibraltar en el supuesto de que España entrara en la guerra del lado de Alemania. A pesar de que se esperaba que la pieza alcanzara los cinco mil dólares, los fanáticos coleccionistas de artículos Bond llevaron a que se alcanzaran los veinticinco mil quinientos.

"Uno ve a las putas recitar/ las treinta y dos posiciones/ que Peter inventó para el/ deleite del cuerpo./ Pero la número treinta y tres es entre tú y yo", recitaba el viejo Graham desde el librito. No parece demasiado bueno como para pagar treinta mil dólares por él.



M I C R O

Festival de Prensa Independiente Underground Press – Con motivo de los festejos del aniversario del diario *El Sol de Tlaxcala* se invita a la comunidad underground a participar en el festival de prensa independiente en donde se debatirá el rol primordial de la prensa subterránea. Están invitados a participar todos los editores de revistas, periódicos, editoriales y fanzines enviando sus proyectos por correo antes del 15 de julio. El evento de presentación de todos los materiales recibidos será el 21 de julio. Los trabajos deben enviarse a **Flujo Design Press, Amoniaco Inhalantes para el alma, Apdo Postal 16, CP 90 796, Panzacola, Tlaxcala, México**

O comunicarse para mayores informes a: amoniaco@gemtel.com.mx, <http://www.rocketeria.com/articulos/underground/22.shtml>

Se equivocó la paloma

Novelar es inventar hechos. Simular acciones humanas en el papel; dibujar tramas, personajes, lugares y tiempos, en un tejido de cuartillas, que apuesten al verosimil. Después el lector pacta (o no), claudica sus pretensiones de verdad y las cede por expectativas de verosimilitud. Autor, lector, narrador, personajes, como en la vida, no obstante, cierta carnalidad común, una suerte de jugo humano que fluye más allá y más acá del papel impreso de los avatares de la lectura. Los personajes, las situaciones, las emociones de los 'seres de papel', se meten —como en el cuento de Cortázar— en la vida de quien lee, le ensucian el tapizado del sillón. La novela conmueve a todos los que, en torbellino, a su mundo, giren.

Antonio García Berrio, desde la teoría de la crítica literaria, apunta:

"La verosimilitud literaria, como cualquier otro género de simulacro artístico, su indeclinable condición de juguete para adultos, descubre sorprendente e irrefutablemente la tierna condición elemental y desvalida del hombre en estado de naturaleza. El máximo placer quizás del lector de historias, su recompensa, es el de controlar los límites dolorosos de la existencia real, de la suya y de la de sus semejantes, los amados y los aborrecidos. Pero es el secreto último, y único, de la ficción: sin más revueltas, todo lo que otro es sólo bibliografía. La crítica que vive ese principio y ese objetivo está condenada al terrible castigo clásico de errar sin objeto ni sosiego, como el navegante desalmado."

Quizás la lectura —al comienzo distraída, confieso— de *Vuelan las palomas* (Premio Planeta 1999), la última novela de Carlos Gorostiza (más conocido por esos lares como dramaturgo), propició algunas reflexiones sobre el género. En la página 160, el protagonista (el que agoniza antes que nadie) dice:

"Uno junta las cosas. En el tiempo. [...] Todo se une en el recuerdo. El tiempo no existe. Ni puede unir ni separar.

Todo se junta y el tiempo desaparece."

Quien esto enuncia —Ignacio, Nacho— tiene credenciales para filosofar al paso cansino de sus recuerdos, por un barrio bonaerense que ya no lo reconoce: su vida (encarnada en el papel) atravesó ochenta años del siglo XX. El golpe de Uruburu, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, marcan su existencia. Nacho participa —a veces, armas en mano— en las contiendas. Tiene una vida novelesca. Esa vida se despliega, a golpes cinematográficos, por delante de la imaginación lectora.

Después Ignacio repasa: el sencillo artificio sobre el que se monta esta estructura novelística le permite al héroe narrativo (en *Vuelan las palomas* el héroe es más héroe que nunca) ofrecernos, simultáneamente, su historia como enunciación y enunciado. La vida de Nacho transcurre en capítulos de adolescencia y juventud ('La calle de los tambos'), alternados con 'Las otras calles', capítulos de su vida en Europa, México, Venezuela, Montevideo (en la página 249, y en el año 1975 de la ficción, se la llama ciudad de "reposada sabiduría"). Otros capitulillos que encabezan las distintas secciones del libro, marcados en cursiva y sin título, repasan los hechos desde la perspectiva del anciano que regresa a su patria (Odiseo viejo, o, como diría un amigo, "viejo mismo", o sea, sin simulación posible). Nacho se va de Buenos Aires a lo bandido: desertor de la conscripción —el síndrome Fierro tiene peso aún en las letras vecinas—, le prendió fuego al uniforme azul, con botones dorados incluidos, tiró la bayoneta al estuario —ya embarcado en el ferry que lo cruzaba "a la orilla oriental"— y se encontró con Lucía en nuestra margen del Plata. Cuando Lucía lo despide, en la página 33 —porque Nacho, siempre huyendo, infeliz e indocumentado, se va a Barcelona, vía Montevideo, a bordo de un paquebote—, leemos:



"Era como si se hubieran dicho todo. Dejaron de mirarse y eludieron un largo discurso.

Tomaron un taxi, bajaron en la estación marítima y buscaron el barco con la mirada. Allí, a pocos metros y junto al muelle, estaba el *Infanta Isabel de Borbón*, el enorme transatlántico que lo llevaría tan lejos; lejos de su país, de su gente más querida y de Lucía. Ignacio la miró, vio cómo ella bajaba los ojos sin poder disimular las lágrimas y él entonces, por solidaridad, también bajó los suyos y descubrió —los miraba por primera vez, de modo que era realmente un descubrimiento— que Lucía casi no tenía senos. Su pecho era enjuto, casi cóncavo, con dos pequeñas turgencias disimuladas debajo de un sweater amplio y sin forma. Qué diferente a su tía Felicia. Y de la Porota ni hablar. Ignacio miró de nuevo el buque y resolvió secar esas lágrimas de Lucía apartándose del tema de la despedida."

Sigue siendo más verosímil la despedida de Calipso y Odiseo en el Canto V del antiguo poema: allí el héroe quiere acercarse a su isla, su reino, a su mujer; a pesar de tener las isleñas uvas y a la sempiterna diosa en bandeja. Empero, los hombres siguen fabulando historias de amor y de guerra, las rellenan con sonido y furia, con ruidos y *stress*. Incluso mi amigo quiere escribir una novela, aunque considera que —en el año de la intertextualidad— Lucía no sería un personaje a tener en cuenta. Ya la descartó. Por lo del *sweater*.

Gerardo Ciancio

VUELAN LAS PALOMAS -
Carlos Gorostiza - Premio Planeta
1999 - Buenos Aires, 1999 - 269
págs. - Distribuye Planeta.

El diccionario del loco

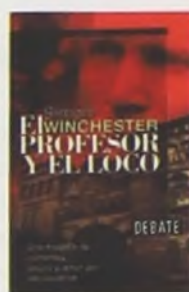
Uno da por supuesto que ellos siempre estuvieron allí, que siempre se los podía abrir y consultar, que cualquier duda sobre cualquier palabra podía ser despejada aun cuando existieran diferentes versiones. Sin embargo los diccionarios son algo relativamente reciente. No tanto como la heladera pero si más o menos como el dispositivo de la ciencia llamado sexualidad que definió en nombre de la salud y la higiene que comportamientos privados eran 'sanos' o 'enfermos'. Es decir, unos doscientos años como máximo. Y aún esas obras resultan hoy día simples curiosidades y no material confiable de consulta. El motivo es sencillo: no existía un sistema de organización como el de los diccionarios actuales y ninguna de esas obras se planteaba siquiera la pretensión de construir un libro que abarcara todo el lenguaje. Los viejos diccionarios eran muy cultas y a veces extrañas selecciones de palabras pero nunca obra omnicomprehensivas.

El primer intento formal de realizar una obra de esas características en la lengua inglesa fue el *Oxford English Dictionary*, cuya redacción oficial comenzó en 1857. Hubieron de

pasar más de setenta años de trabajo sistemático y puntilloso hasta que apareciera su primera edición en doce volúmenes, en 1928.

A los efectos de completar las diferentes acepciones de cada palabra incluida en él, James Murray, quien fuera tercer coordinador de la monumental tarea desde 1879, decidió inaugurar un original sistema de colaboraciones desinteresadas: distribuyó a través de la prensa y de las bibliotecas unos folletos que pedían el apoyo de "lectores de Gran Bretaña, Estados Unidos y las colonias británicas para concluir el trabajo voluntario que con tanto entusiasmo se inició hace veinte años, para que lean los libros que todavía no se han examinado y extraigan citas de ellos".

En 1880 uno de esos folletos, viejo y amarillento, llegó al Pabellón 2 del Asilo para Criminales Lunáticos de Broadmoor, en Inglaterra. Allí, desde hacía ocho años, se encontraba internado el doctor William Minor, médico estadounidense, paranoico y responsable del homicidio de un obrero londinense en medio de sus delirios persecutorios. Allí comenzaría también la historia de una de las colaboraciones más increíbles de la historia de la filología, pues pronto Minor se conver-



tiría en uno de los mas prolíficos y más eficientes colaboradores del *Oxford English Dictionary*.

Con ese material de base, el periodista británico Simon Winchester elabora un fragmento de microhistoria armando en forma muy inteligente su versión de los hechos, combinando la redacción de aire llanamente documental con sobrias novelizaciones de los acontecimientos históricos. Una larga y profunda investigación que tomó más de dos años y varios viajes a ambos lados del Atlántico, dejó como resultado *El profesor y el loco*, uno de los más atractivos y mejor escritos textos de "historia novelada" improbable y no muy transitado subgénero.

Extremadamente sólido en la información que ofrece, muy bien escrito y dosificado con maestría ambos aspectos, el libro de Winchester muestra una vez más que la minihistoria con nombre y apellido suele ser más atractiva (y explicativa) que el recuento de proezas de grandes héroes luchando en grandes gestas.

Fernando Santullo Barra

EL PROFESOR Y EL LOCO

Simon Winchester - Editorial Debate
Madrid, 1999 - 262 págs. - Distribuye Blanes

Qué pasará con Larry en 1998

Una vida quizá pueda percibirse como un laberinto, con vueltas, idas y venidas, giros inesperados, sorpresas, decepciones y vuelta a empezar.

Ese no es motivo suficiente para que alguien dedique toda su pasión al diseño de laberintos. Pero si en el momento más anodino, torpe y vulgar de su historia personal alguien es llevado por el azar a experimentar la fascinación de un perdedero, es probable que la chispa se encienda. Otros podrían haberse desconcertado, angustiado o simplemente divertido, pero Larry Weller sintió algo más.

Larry, un diseñador de jardines especializado en la construcción de laberintos vegetales, "es la estrella en la película de su propia vida, pero en la de nadie más". No es poca cosa. Tipo sencillo a los ojos de todos y ante sí mismo, es tan engañosamente simple como la propia novela.

Con ironía sutil la autora nos muestra lo que a primera vista podría pasar por una visión banal de la plácida e inocua sociedad de Winnipeg en torno a los años ochenta.

Tal como suelen venir a la memoria los

recuerdos que conforman la idea que tenemos de la historia de nuestra vida, no de manera unidireccional sino en torrentes dispersos, así nos llega la información sobre la vida de Larry a lo largo del relato.

Pasan las páginas y nos va quedando de manera natural la sensación de conocerlo desde siempre, de saber tanto de él como podríamos saber sólo de nosotros mismos. La familia, el trabajo, los amores, son datos comunes y repetidos en las descripciones de personajes, pero saber algo acerca de su relación con las palabras, la ropa interior o los tejidos orgánicos, descubre una singularidad de escritura que convierte al relato en un punto privilegiado de observación del mundo.

La idea del laberinto como lugar iniciático, representación arquetípica de un largo viaje, con un centro que hechiza y aterra, siempre ejerció una atracción muy especial en todos los tiempos y culturas. Reflejo del deseo de tránsito y misterio, símbolo de muerte, renovación o salvación eterna; en cualquier caso,



un cambio de estado, una transmutación. El que logre salir del laberinto nunca más será el mismo, aseguran los mitos.

Carol Shields logra expresar esa cualidad perturbadora en la propia estructura de su novela, en la vida de su personaje y en la descripción de los laberintos que éste recorre o construye.

Y no se trata sólo del laberinto como presencia física, sino también de la conciencia de no perder la percepción del conjunto y poder hundirse sin miedo capa tras capa en los abismos de la especulación. Larry sabe que "[...] a menos que afile el ingenio se quedará toda la vida con ese pliegue indeciso y estúpido en la jeta: Oiga, ¿le importaría repetirme eso? No he acabado de entenderlo..."

Sandra Massera

EL MUNDO DE LARRY - Carol Shields - Tusquets - Barcelona, 1999 - 333 págs. - Distribuye Trecho.

UN SOPLO DE VIDA - Clarice Lispector - Siruela - Madrid, 1999 - 4 págs. - Distribuye Gussi.

Clarice Lispector, figura mítica de las letras brasileñas, comenzó la redacción de *Un soplo de vida* en 1974, y lo concluyó hacia 1977, en vísperas de su muerte. La edición póstuma es responsabilidad de su amiga y colaboradora Olga Borelli, quien conviviera con la autora por ocho años durante los cuales, según sus propias palabras en la presentación de este libro, participó activamente del proceso de creación de Lispector, anotando sus pensamientos y mecanografiando sus manuscritos. Es por eso que la autora y su hijo confiaron a Borelli la ordenación, seguramente compleja, de los manuscritos de *Un soplo de vida*.

Este libro fue, en palabras de Clarice, "escrito en agonía". De eso nos persuaden ya sus primeras palabras: "Esto no es una lamentación, es el grito de un ave de rapiña. Irisada e inquieta. Un beso en la muerte. Escribo como si fuese a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida". Organizada en cuatro secciones—"Un soplo de vida (Pulsaciones)", "Soñar despierto es la realidad", "¿Cómo hacer que todo sea soñar despierto?" y "Libro de Ángela"—esta obra puede ser descrita como una dolorosa radiografía del propio acto creativo. El "autor" sosteniendo un diálogo descarnado, altamente agonizante, con "Ángela", su recién parida criatura. Metadiscursiva y barroca, se trata de una obra al borde. La autora comete con *Un soplo de vida* un asalto introspectivo casi bárbaro, casi insoportable. Verborragia del inconsciente en estado puro. Verborragia desatada, final. Un discurso embriagador, volutas de humo de un incienso insoportablemente dulce, lúcido, triste. El lector en un estado de mareo literal.



EL ANIMAL POLÍTICO. Psiquiatría y poder - Andrés Flores Colombino - A&M Ediciones - Montevideo, 1999 - 204 págs.

Psiquiatra reconocido en nuestro medio, Flores Colombino arriesga una mirada "de la política como ciencia, arte y ética, y de los políticos como los individuos que practican esta actividad de enorme trascendencia para las sociedades y cada uno de sus integrantes". Definido por el propio autor en términos de un "estudio psicosocial", se trata de una obra pretenciosa y documentada en donde se abren (y se intenta responder) preguntas casi transhistóricas en lo que concierne al poder, sus protagonistas e instrumentos.



Ganas y letras VI

Paciencia de niña

El Renacimiento y el Barroco dieron multitud de figuras, como entre otros Quijote, Lazarillo, Fausto, Hamlet, Otelio, Don Juan, que pasaron a constituir categorías de pensamiento, es decir, modos de interpretar la realidad o paradigmas. El fenómeno se fue esdibujando y, para el siglo XIX, el registro guarda excepciones como Madame Bovary, Priori, probablemente una niña transgresora de espejos llamada Alicia, acaso una balleblanca y —también de Melville— cierto *Ither not Bartleby*. Salvo el bovarismo, éstos no son paradigmas, sino referentes fuertes, a través de los cuales se pueden atisbar ciertas posesiones y búsquedas. A su turno, el vigésimo, comido desde el principio por ismos, lanzó a promulgar algunos adjetivos tentaculares, como proustiano, kafkiano, o borreano, *amos* que tratan de capturar los mundos fabulatorios de unos escasos autores. Tal vez, si se lo repasa, se pueda encontrar un solo paradigma, tenuemente patrocinado por Ali y por el Pygmalión de Shaw, que entró con furor al siglo XXI de la mano de proxenetas digitales y de millones de desdoblados avegantes de Internet: la Lolita.

Si se la considera patrimonio de un caballerero errante, que se iba corriendo de Rusia hacia el Far West perseguido por la meticulosidad bolchevique y por nazis no menos puntillosos. Si se entiende que Vladimir Nabokov, pereje de toda identidad, iba abandonando sucesivos inquilinatos o lenguas en las que escribía (primero el ruso nativo, luego el ale-

mán y el francés, hasta radicarse en el inglés americano), hasta publicar —traducida al francés— una de las mejores novelas norteamericanas —como, probablemente sin exagerar, señala Roberto Echavarrén—, podría considerarse que, a primera vista, la Lolita es hija de la perversidad: su génesis sería una especie de parto anal, o a contracorriente.

Sin embargo, si se la entiende como un reclamo del siglo, que buscaba su intérprete o traductor hasta que lo encontró en el huido Nabokov, el nacimiento de *Lolita* sólo puede verse como necesario y como prueba de la cuantiosa paciencia que requieren las obras cardinales para ver la luz. En el bélico París de 1938, y en francés, don Vladimir borroneó *El hechicero*, una nouvelle con pederasta culposos como protagonista. Si allí hubiera terminado la historia, acaso el mercado de niños del sudeste asiático succionara diecisiete turistas occidentales menos por año, nos hubiésemos ahorrado una película de Adrian Lyne y, sin duda, al siglo se le hubiera atragantado una de sus mejores novelas.

Es evidente que la Lolita, para irrumpir y señorear, necesitó que a Estados Unidos, en el momento exacto, le llegara su intérprete. Estaban las lolitas a punto de inventar a Elvis y al rock and roll (Dolores Haze ama a los *crooners*); estaba a un tris Estados Unidos de exportar la tanda definitiva de adolescencia que terminó marcándonos; estaba en su punto el ruso escapista para revivir la fiesta del espacio —perdida en su Rusia natal— y para afinar la

lengua de Chaucer, Lucille Bowl y Desi Arnaz. El novelista aristócrata, metamorfoseado en un suizo Humbert Humbert, confrontado a la cegadora ordinariez de Loly Haze, logró rescatar al pedófilo semienterrado en París y, pulcramente, ir destilando en cientos de páginas el ergon de la Lolita.

"El buen actor sólo entra escena cuando han construido el teatro", señalaba con acento chino Bustos Domecq. La Lolita había estado guardándose paciente en los camerinos del siglo, con la planicie de su pecho, su bagaje de refrescos cola y jeans, sus caderas de chiquilín, un emporio de juke boxes y una cincuentena de estados adolescentes. Un día llegó ese señor maduro, que venía de Rusia y de cualquier otra parte, que tenía cierta historia o gana atrasada y que, seducido al instante, fue desplegando un papel para ofrecerle un lento y meticuloso teatro.

Por cierto, también está el argumento de que Estados Unidos era un teatro núbil, Vladimir un actor viejo, recalentado y corruptor, etcéteras. Pero, como se sabe, la inocencia es la madre del perverso.

ahame@chasque.apc.org

RENACIMIENTO DEL CINE JAPONÉS

Flores para Kitano

Con la desaparición de Ozu y Akira Kurosawa el cine nipón tuvo un breve momento de acefalía cinematográfica; sin embargo, Takeshi Kitano se puso al frente con una visión sobre estilos y formas ya explorados en otros momentos de la historia del cine, y lo hizo sin timidez, echando mano a todos los elementos tradicionales del séptimo arte. Con un cuidado estilístico digno de la más alta tradición del cine oriental, el realizador propone historias de policías, que incluyen la violencia, la sangre y la corrupción impulsada por la mafia yakuza que todo lo domina.



Pintura de Kitano utilizada en *Hana*

En momentos en que muchos de sus colegas han renegado de las antiguas tradiciones del cine arte japonés, Takeshi Kitano retoma varios de estos elementos y los conjuga con el thriller en versión yakuza, humor negro y en medio de todo, un drama psicológico con historia de amor incluida. Como resultado obtuvo una de las mejores piezas del cine japonés de los últimos años: *Hana bi*, que quiere decir 'Fuegos artificiales' y que por estas latitudes se exhibió con el título *Flores de fuego*. Este filme narra la historia del comandante Nishi, que con su única hija muerta y enterado de que su esposa padece un cáncer en fase terminal, decide dejarlo todo para irse con ella en un último viaje al impresionante monte Fuji. Para lograrlo debe eliminar a todos los mafiosos que intentan interponerse en su camino, robar un banco y saldar deudas con viejos colegas corruptos, y de hecho lo hace, pero muy lejos del estilo hollywoodense. A pesar de que la violencia está presente a lo largo de toda la película, los límites de la violencia meramente física, espectacular y deslumbrante son ampliamente rebasados, para tomar una forma de violencia intimista, incluso interior.

Takeshi Kitano le efectuó un soberbio lavado de cara a un género que parecía estancado, hablo por supuesto del policial; que en-

carado por la industria estadounidense no estaba dando mucho más de sí que sangre, aparatosas muertes, intrincados planes, sofisticadas armas, artilugios tecnológicos de toda índole, rebuscadísimas tramas guionísticas, todo tipo de recursos fotográficos, musicales, estilísticos... ¿y qué faltaba entonces?... ese algo que hiciera añicos la desgastada gramática visual, realzando la capacidad sensitiva de los personajes y remitiera al espectador a su calidad de seres humanos, no más héroes de celuloide. Kitano lo logró.

Dentro de este, por momentos místico, policial japonés hay una metáfora de la muerte que surca el filme de principio a fin, y es en ese fin (the end) que todas las metáforas, construidas con acciones, pinturas y paisajes, se transforman en una apología de la vida que emociona sin un diálogo ni una sola palabra efectista.

El mejor recuerdo

Takeshi Kitano, hijo de la posguerra, nació el 18 de enero de 1947 en el seno de una familia de clase trabajadora. No conoció las películas hasta que dejó el colegio. Los padres de Takeshi compraron un televisor en el año 1956 y fue el primer televisor de la manzana, por lo que su casa se convirtió en una

suerte de centro comunal a la que todos los vecinos acudían. A pesar de quedar maravillado con aquel mueble milagroso, que llenaba la sala de fantasmas de un extraño mundo blanco y negro, su sueño seguía siendo trabajar para la fábrica Honda. El final de los convulsivos sesenta lo agarró trabajando de mozo en un club nocturno, y fue allí donde conoció a Kiyoshi Kaneko, con quien formó un dúo de comediantes, con relativo éxito en el underground local. A principios del setenta un productor de la emisora radial NHK lo descubrió. "Cuando era una prominente estrella de comedia, me dieron la oportunidad de aparecer al aire en vivo, el estricto director aclaró previamente todo lo que podía y no podía decir, si dices algo de más es tu fin", dijo. Yo no pude conmigo mismo: 'Vi una sustancia parecida a mierda en la calle. Entonces fui, la levanté y la olí, y sí, olía como mierda. Luego la revolví y me percaté de que se sentía como mierda, eso me gustó. La probé y sabía como mierda, finalmente me di cuenta de que era mierda, menos mal que no la pisé'. El director fue despedido y el productor enviado a hacer programas muy lejos de Tokio." Así responde Takeshi Kitano cuando un periodista de la revista *Sight and Sound* le pide que cuente uno de sus mejores recuerdos.

Luego de varios años de prolífica carrera en la comedia televisiva, Takeshi hace su debut en el cine nada menos que junto a David Bowie, interpretando a un soldado del ejército en la película *Merry Christmas Mr. Lawrence*, 1983, dirigida por Nagisa Oshima, y logra superar definitivamente el estigma de comediante al interpretar un papel conflictivo y fatal. A partir de allí Takeshi inició una próspera carrera en la televisión japonesa, con siete programas a la semana, decenas de comerciales de televisión, publicación de artículos periodísticos en diarios y revistas, además de escribir, escribir poesía y sacar alguna que otra novela.

Comienza a dirigir en 1989 (*Violent Cop*), un policial relacionado con el yakuza, en el que abundan los planos fijos y largos, duramente criticados por la prensa especializada, pero comprendidos por el público. También ese entonces tuvo lugar un promocional incidente en el cual Takeshi y algunos amigos la emprendieron a golpes contra un paparazzi, que desde hacía un tiempo atrás estaba tras los pasos de su novia. "Luego de correr el rumor de que yo era un tipo violento, pero no lo soy. Diez años después de haber estado molestando", se defiende.

En la década del noventa Kitano se consagra como director, guionista, montajista y actor. Cuando le preguntan cuál de estas cosas le gusta más, responde: "No puedo elegir una en particular, todas van de la mano. Intentar poner una delante de la otra sería como elegir una parte de un auto, la capota o el motor". *Boiling point* (1991), *A scene at the sea* (1992) y *Sonatine* (1993), conforman una carrera ininterrumpida de éxitos. Una sonatina es el tipo de pieza que tocas cuando estás aprendiendo a tocar el piano, me figuré que ese era el lugar en que estaba mi carrera de director, por lo que el título me pareció de lo más apropiado." En esta película Kitano revierte el personaje central de su filme, y narra la historia de un exitoso miembro del yakuza con un pasado bastante desoladoro, consciente de que la única manera de lograr la redención es la muerte, y se encamina a sabiendas hacia su propio asesinato, intentando encontrarle algún sentido a su turbulenta y fatídica existencia.

El regreso

El éxito y la fama ya eran para Kitano algo que estaba acostumbrado, quizás nunca pensó que trascendería más allá de Japón. Así fue, y su fama como director lo llevó a traspasar fronteras y a ganar premios en festivales

Europeos y en Estados Unidos, donde se presentaron sus siguientes películas: *Getting any?* (1994), *Kids Return* (1996) y *Hana-bi* (1997).

Y el siglo comenzó (¿o no?) con *Brother* (2000), de reciente estreno en Europa, el filme era esperado con mucha expectación ya que el realizador parecía haber tocado su propio techo con la impresionante *Hana-bi*. Y con la película *Kikujiro no natsu*, de 1999 llegó una sorpresa, ya que al polifacético Kitano se le ocurrió cambiar de género radicalmente con una suerte de road movie, al parecer cándida y chaplinesca, protagonizada por un niño y un señor de malos hábitos. La sinopsis dice: "Masao es un jovencito que vive con su abuela en Tokio. Llega el verano y, como su abuela trabaja todo el día, Masao se aburre sin saber qué hacer, porque todos sus amigos se han marchado de vacaciones. Una amiga de la familia le propone que su marido, Kikujiro (Beat Takeshi), le acompañe a conocer a su madre, que vive cerca del mar. Masao acepta encantado y ambos inician un viaje en búsqueda de la madre perdida, salpicado de encuentros curiosos, accidentes varios y personajes extravagantes. Y, como en toda película de viaje, ambos personajes sufrirán una evolución a lo largo de su recorrido por las carreteras japonesas. Especialmente Kikujiro, adulto irresponsable, jugador, bebedor, golfo e inmaduro, que al lado del niño descubrirá su lado vulnerable y paternal."

Takeshi parece querer sorprendernos al remitirnos a su lado tierno y cursilón; de cualquier modo, cuentan que en sus próxi-



mos proyectos (*Brother*, 2000) volverá a las andadas con los yakusa. La película *Kikujiro no natsu*, que en España se tituló *El verano de KikujiroK*, aún no tiene fecha de estreno en nuestro país. Ojalá no tengamos que esperar hasta el próximo festival, ni a "radicales" epítetos comerciales para consumir un buen paquete de cine independiente.

Federico Leicht

Referencias: Revista *Sight & Sound*/ 'El género policial no está agotado', artículo de José Juan Reyes/ 'Takeshi Kitano biography' (Office Kitano)/ Revista *El Amante*/ Entrevista con Tony Rain/ Filmografía: Internet Movie Data Base.

FILMOGRAFÍA

Como actor

1. Brother (2000)
2. Kikujiro no natsu (1999)
3. Tokyo Eyes (1998)
4. Hana-bi (1997)
5. Gonin (1995)
6. Johnny Mnemonic (1995)
7. Getting Any? (1994)
8. Sonatine (1993)
9. Many Happy Returns (1993)
10. Boiling Point (1990)
11. Violent Cop (1998) (EE UU)
12. Comic Magazine (1986)
13. Demon (1985)
14. Merry Christmas, Mr. Lawrence (1983)
15. Makoto-chan (1980)

Como director

1. Brother (2000)
2. Kikujiro no natsu (1999)
3. Hana-bi (1997)
4. Kids Return (1996)
5. Getting Any? (1994)
6. Sonatine (1993)
7. A Scene at the Sea (1992)
8. Boiling Point (1990)
9. Violent Cop (1998) (USA)

Como guionista

1. Brother (2000)
2. Kikujiro no natsu (1999)
3. Hana-bi (1997)
4. Kids Return (1996)
5. Getting Any? (1994)
6. Sonatine (1993)
7. Kyoso tanjo (1993) (novela)
8. A Scene at the Sea (1992)



Confesión, descubrimiento y polémica (I)

Esta historia tiene tres partes; por razones de espacio se publicarán separadas. La primera parte narra una anécdota personal. La segunda, da cuenta de lo que considero un interesante descubrimiento en un tema literario. La última (que en rigor no es una polémica) muestra un intercambio de opiniones sobre el tema anterior.

(I) Confesion

**A Ruben Gindel e Ida Decia de Gindel, con mi gratitud.*

Estoy pasando una temporada en casa de una familia amiga. El dueño de casa es un bibliófilo, o bibliómano. Contra la mayoría de las paredes, y aun donde no hay paredes, separando ambientes hay cantidad de estantes repletos de libros. Los libros refieren a diferentes temas, aunque en su mayoría parecen orientados hacia temas de historia americana. Mala suerte.

Sin embargo, en una estantería enorme hay gran cantidad de volúmenes de pura literatura, y si bien descubro muchos autores que no me despiertan el menor interés, también hay muchos de mis favoritos. Mala suerte otra vez: casi todos los libros son ediciones de lujo, obras completas u obras escogidas, y están en un estado impecable.

Nunca podré saber si mi amigo ha leído o no todos esos libros, o cuántos ha leído; probablemente los lee con mucho cuidado, cosa que a mí me resulta imposible. Cuando estoy leyendo entro en un estado como de trance y no soy capaz de mantener el control. Los doblo, los manoseo; incluso me produce gran placer sentirlos crujir cuando los abro, aunque bien sé que el crujido indica que se ha roto la pasta a veces muy rígida que mantiene las hojas pegadas contra el lomo; a veces es el propio lomo lo que cruje, y por ese mismo acto se crea en el lomo una línea visible de cartulina plegada.

Por otra parte, me desagrada manejar volúme-

nes de gran tamaño, e incluso el lujo de una edición conspira contra el disfrute de la lectura. Me gustan los libros viejos, y en esta biblioteca es difícil encontrar alguno. Los hay, sin embargo, y me alivia descubrirlos. Durante unos días me limito a leer los cuentos de O. Henry, a veces un tanto empalagosos pero siempre placenteros, en un tomo que no es nuevo ni tiene mayores pretensiones; y releo una novela de Jorge Ibargüengoitia, y relatos de Melville. Pero en determinado momento no me puedo resistir a un libro que desde un principio me llamaba a gritos: es un volumen impecable con relatos de Faulkner. Se titula así, *Relatos*, y por la contratapa me entero de que contiene las versiones primitivas de relatos que luego fueron incorporados a novelas, o que nunca habían aparecido en libros, sino en revistas o, finalmente, que nunca habían sido publicados. Echo una ojeada a la traducción, y por unas cuantas líneas me hago la idea de que es excelente; y ya me ha atrapado la magia de Faulkner, y no sin culpa me apodero del libro y lo llevo a mi cuarto. Me prometo cuidarlo.

Lo cuido bastante, pero cuando termino de leerlo, después de muchos días de deleite, el lomo amarillo muestra inequívocos rastros de que alguien lo ha leído, y de que ese alguien no lo ha tratado con todo el cuidado que habría sido deseable. Antes de devolverlo a su estante trato de arreglarlo un poco; no se puede, desde luego, pero algo consigo disimular de esas marcas delatoras, golpeando el lomo con fuerza contra una mesa, como para plancharlo, y luego colocándolo a presión en su lugar, sin hacerle un sitio cómodo, de modo que los otros libros lo empujen y mantengan el lomo de éste tirante, y así los feos pliegues verticales se vean menos. Una especie de 'lifting'.

No le digo nada a mi amigo. Pasan los días y él tampoco me dice nada. Pienso que salí bastante bien parado de la situación, pero ahora me siento culpable y me autodenuncio poniendo por escrito la historia de mi censurable actitud.

*Irrupciones de lectores

Una lectora que no quiere identificarse me escribió hace un par de años el relato de un sueño que había tenido. Poseído por una fascinación nacida de la lectura de *Levrero*, me propuse publicarlo, pero no encontré espacio y después interrumpí las *Irrupciones*. En ese entonces, yo venía de atravesar una situación que me parecía mucho que ver con la escena relatada. Actualmente, al reinicio de las *Irrupciones*, estoy viviendo una situación similar... no puedo dejar de publicarlo. Además, aunque la lectora afirma lo contrario, el relato parece bien narrado:

"Hoy, al despertarme, tenía en la mente un sueño vívido, que quizás lo haya tenido en forma recurrente durante toda la noche; pero también pude haberlo soñado instantes antes de despertarme. Quise escribirlo enseguida para que no se me olvidara, pero ya fue imposible recordarlo todo.

En él, yo era muy lúcida y convincente y, al parecer, muy joven. Integraba un jurado junto a Mario Levrero, y una pila de papeles sobre una mesa, y enfrente estaba el escritor. Éste era mucho más viejo que yo, con barba, y con los ojos desdibujados por lentes de mucho aumento.

Me hablaba. Su voz era profunda y muy hermosa. La fealdad del viejo sumada a esa voz, me producía un extraño efecto, mezcla de amor, temor y respeto, lo que me impedía que le pudiera hablar con toda soltura.

Discutíamos. Él me decía que había que expedirse y que yo le contestaba que yo no podía juzgar a nadie; que me daba horriblemente las piernas. Él insistía dulcemente: lo que me hacía declarar vencedor a alguien.

Aquí se me mezclan las cosas, pero me veo poniendo punto una teoría acerca de la formación de los jurados. Éstos deben estar integrados por un consejo de ancianos sabios y honestos que no tengan las urgencias, los temores, las ambiciones y dolores que aquejan a los jóvenes. Como la calma justa de los que no tienen nada que perder o ganar tendrían que hacer bien las cosas, ya que están por encima del bien y del mal.

Ahora se me confunde todo; sólo lo veo a Levrero, con lentes, llorando y con los brazos cruzados sobre la mesa.

Gracias, anónima lectora, por compartir su sueño.

LIBRERIA LINARDI Y RISSO

Una puerta abierta a la cultura latinoamericana.

Libros de ayer y de hoy.
Visite nuestro histórico local.





Fulcanelli, alquimista, al parecer anda ahí, transmigrado o supérstite de su propia materia corporal, cambiado en oro o anónimamente dedicado a seguir adelante con su búsqueda de la vida eterna o por lo menos de un poco de oro, que parece que igual viene bien. O tal vez ha muerto hace medio siglo, o más aún.

Su libro *El misterio de las catedrales* intenta demostrar que esos edificios góticos son en realidad grandes manuales de piedra para guiar a los iniciados en los recovecos laberínticos de la Obra. El método es el destripamiento del signo: la Obra alquímica se equipara con la obra catedralicia, jugando con los términos, y hasta la expresión *art gothique* explicada por derivación de *argotique*, decir, de *argot*, lenguaje secreto de la comunidad de iniciados. El detallado estudio que hace Fulcanelli de los millones de piedra tallada de la catedral de París desliza versiones de rumores según los cuales los cimientos de las catedrales son en realidad un reflejo espejular de la construcción que emerge so-

bre el suelo. Algunos seguidores aseguran que el Maestro decía que hay una piedra, en toda catedral, que si se saca de su lugar produce el colapso completo del edificio, y que él sabía cuál es esa piedra, así como sabía todo cuanto hay que saber de la piedra filosofal. Se trata de una idea interesantísima: ante un hecho maravilloso y casi inexplicable como la existencia de una catedral gótica, tiene más fuerza la posesión de la clave desestructuradora que el conocimiento del proceso estructurante.

A medida que avanza el análisis, el método resulta progresivamente más claro: Fulcanelli Nombra el Universo. Toma cualquier elemento religioso tallado en la catedral —una visión de Ezequiel, por ejemplo, tomada del Antiguo Testamento— y lo renombra: “El fuego de la Rueda”. Escribe cuatro páginas de bella prosa sentando las bases de un nuevo diccionario de imágenes catedralicias. Su obra es un gran juego de palabras, y las imágenes son apenas las chispas que encienden el reguero de abracadabras que recorre el texto.

El conocimiento de Fulcanelli sobre

el Gótico ha venido a demostrarse equivocado —por ejemplo, en lo que hace a la relación entre Románico y Gótico, punto esencial para su explicación de la originalidad y simbología del texto *argótico*— a juzgar por las investigaciones históricas más recientes acerca de aquella arquitectura.

La aspiración de Fulcanelli fue convertir la piedra gótica en un texto hermético. Quienes lo leen hoy como sus discípulos (sobre todo aquellos que no viven cerca de una catedral gótica), han convertido su libro en un texto doblemente hermético —es decir, en un *argot* sobre el *art gothique* / *argotique*.

Su libro adolece de los mismos problemas de lectura que sufrió, bajo sus ojos, la catedral. Culpa de la lectura, no de los signos. Si lo leemos sin compartir la fe alquímica y a sabiendas de sus errores históricos, podremos disfrutar de un texto bellamente escrito, que si perdura, se debe a la calidad de su escritura.

asterion@adinet.com.uy

Morisqueta



P e l l e g r i n o

Cualquiera podía tener derecho como a ignorar el wahili o el malinche (él es Waner, pero podía ser cualquiera de nosotros que solicitó un horóscopo en la máquina de horóscopos del hiper en la zona roja portuaria, y le salió esa palabra morisqueta en el papelito). Pero al leerlo, o aún más al escuchar la palabra morisque-tatá, es más que probable que queda asociar ese sonido casi onomatopéyico a una especie de aparición deformada del propio rostro inflamado o deformado por una afluencia extraordinaria de humores, de vapores alrededor, o de un gesto incomprensible todavía. Aunque también podía imaginarse un ropo alforzado o el paquidermo fantástico rotado de labios sedosos y humedecidos de baba espesa, que ilustra la página 215 del tomo cuarto de *la Memoria de los Animales Fantásticos del Bestiario del Real de San*

Carlos (obra de un paisajista anónimo de Colonia).

Si se decide a internarse en la visión del Otro (uno que no conoce pero se parece a él como un gemelo, salvo en la cara, las manos, y el resto del cuerpo) descubre que mira lo mismo a través de esa palabra gigante de aletas ventrales con manos de marsopa escrita en el vidrio de un negocio cerrado (ya que deberá hacer el show de una manera o de otra, es decir estará inevitablemente sometido a esa lógica de escaparate del mundo interneteado) como si ambos vinieran cruzándose en dos escaleras mecánicas de un aeropuerto, que suben y bajan parsimoniosamente entre palabras-comercios-totems; casi estaría tentado a exclamar socorro mientras se le ocurre (a él, no al otro que está entretenido con el ruido de la escalera mecánica), que esa palabra-alfombra

lo lleva a otra palabra mucho más común que los niños usan para dejar inmóvil al peligro: quieta o que-tá. Eso también podría ser una versión de *qué tal*, pero no se olviden que estamos hablando de otra lengua.

En realidad esta palabra (amor del que está en el agua), originalmente fue usada para designar a los *Arynxus eticus*, animales que al salir del agua de los océanos primitivos se asombraban de la gravedad, hasta el punto que adoptaban una anatomía del exceso. O sea, el rostro de muecas silenciosas de la primera momia de agua, fue llamado morisqueta. Cuando la madre de Waner le decía: “Waner, no me hagas morisquetas”, estaba aludiendo a todo eso, aunque él nunca lo supo y para comprender lo que quería decirle, tuvo que estudiar muchas lenguas.



Federico Rubio