



i n s o m n i a



parata Cultural de Posdata N° 128. Viernes 7 de julio de 2000



William Blake

William B

I

a

k



Blake & Blake

*Crédulo, ¿por qué intentas coger
en vano esquivas imágenes?*

(P. Ovidio Nasón,
Metamorfosis, III.432-3)

*El hombre es bueno o malo. según reúne en sí mismo buenos
o malos espíritus. dime con quién andas y te diré lo que haces.
Del mismo modo que no podemos experimentar el placer
no es por mediación de otros. tal es en nosotros tanto el dolor
como el placer experimentado. Y como todos en la tierra
estamos unidos por el pensamiento, ya que es imposible pensar
algo sin imágenes —Así, imposible es conocer a Dios o a las
cosas divinas sin conjuntarse con aquellos que conocen tan bien
a Dios como a lo divino. por lo tanto, quienes conversan en
espíritu, conversan con espíritus.*

(W. B. Annotations to Lavater's *Aphorisms*
on Man, London 1788)

Insomnia es la separata cultural de la revista
Posdata

insomnia

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 Pellegrino, Amir Hamed, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano
Dublé, María Echenique, Amir Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Álvaro
Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eduardo Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel
Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Magdalena Gutiérrez.
e-mail: insomnia@posdata.com.uy - **Insomnia en Web:** <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>



Portada de *The Marriage of Heaven and Hell*

Algunas veces, las más, un acontecimiento de singular intrascendencia en la vida de un artista puede contemplarse, a fuer de años, como revelador de una generalidad de carácter, el chispazo que encandila a un ser total y su obra. Más aún, quizá podríamos adelantarnos y ver ese mínimo gesto como inevitable: que si alguien debía haber dejado caer la pipa en aquel momento ése era él, y ya, a partir de entonces, su vida no es más que un monótono andar hacia la próxima confirmación. Tal sería el caso, por ejemplo, con el noble Thoreau, que se negó a pagar un dólar para retirar su diploma de Harvard —"bástele a cada oveja su propia piel". De hecho, veinte años después esa estrafalaria renuncia estaba justificada: él era Henry David, ciento cincuenta años más y parece como si las mismísimas pretensiones burocráticas fueran un insulto. A nadie le cabe hoy la menor duda de que Pascal al escribir sus *Pensées* dejó precavidamente el exacto margen en que Eliot escribió su prólogo, tres siglos después. Y es algo tan revelador para nosotros como lo hubiese sido para Pascal. Las otras, potestad del genio, en que cualquier gesto se valora menos por su contenido que por no ser síntoma de carácter, y, menos aun, de la obra que en pocos años cuajaría en él; y lo mismo daba esto o aquello. Que cuando uno se admira ante tal creación no puede más que convencerse de que nada lo ataba a este mundo, porque no hay gesto que manifieste un don de Dios. En ese caso, ¿qué confiere el hecho de que Whitman entornara una ventana en un hospital de campaña al abrigo de la tarde, o que Blake abjurase de la Marina y del Imperio al ver que un recluta beodo (un tal John Scolfield) orinaba su jardín? Nada. Ahí el milagro incoercible que hace las delicias de los catedráticos y da de comer a la crítica puntillosa.

Advertido esto, hemos de confesar que el ánimo que trascendió y sucumbió a esta nota fue congeniar en un breve resumen interpretativo algunos, entre los cientos y ya de por sí inmejorables, comentarios sobre la obra de William Blake y su figura en el ámbito de la Religión, la Ciencia y el Arte.

...a los ojos de un Hombre con Imaginación, la Naturaleza es Imaginación misma. Como el hombre es, así ve; como el Ojo está formado, tales son sus Poderes.

(W. B. Letter to Rev. Trusler, agosto 23, 1799)

Un viajante de comercio, es decir, aquella persona que además de viajar mucho se entretiene con la autocrítica, debe aguardar, luego de una larga jornada, varias horas sentado en una recepción particular. La pared que tiene enfrente es una pared y es un espejo. Mientras se decide su próximo destino, él ira asombrándose de ciertos aspectos, los cuales no atina a confesar por una explicación laminar ni por su raíz verdadera.

Observando frente a sí su figura, apoltronada del otro lado de la pared en un 'cuarto imagen', y distante del espejo los mismos pasos que él, le da por pensar que ese mundo no es más que una apariencia, mientras atiende que a su alrededor hay un mundo real y concreto. Sabemos que la imagen revierte el objeto, uno lleva su reloj en la mano izquierda y el otro, que responde a cualquier iniciativa, en la derecha. Ahora bien, nuestro viajante también posee una lente, que forma parte de su ojo y divide el mundo de los fenómenos del de su mente, que también es como una habitación donde aquél se refleja. Y tal como sucede con el 'cuarto imagen' del otro lado de la pared, él ve su mundo mental como una apariencia y nada más. El punto es el siguiente: el mundo concreto se transforma en una apariencia para él tanto cuando es visto hacia el 'cuarto imagen' como cuando es visto por su propia mente'. La división establecida por su ojo, entre un mundo externo y actual y un mundo interno-reflejo, es análoga a la que produce un espejo en la pared, ésta, entre un mundo real y un cuarto reflejado.

Cada Ojo Ve diferente Como el Ojo—Tal es el Objeto

(W.B. Annotations to *The Works of Sir Joshua Reynolds*, p. 34)



Elhoim creating Adam



Portada de Songs of Experience

Aún nos queda por dar 'otra vuelta de tuerca' a la situación de nuestro inquisitivo viajante. Si continuamos con este razonamiento, ya no significará ningún esfuerzo ver que otro tanto le ocurre al 'viajante aparente' y a su ojo. Y si avanzamos desde 'fuera' hacia 'dentro', el mundo interno del hombre reflejado es lo que para el hombre real el mundo objetivo, ambos coinciden y son idénticos —el reverso del reverso—. En otras palabras, hay una interdependencia recíproca entre lo que ambos tienen por bueno. Lo que uno ve como real, el otro lo ve como imagen y viceversa. De tal forma, si llamamos Visión al hecho de contemplar una imagen —intemporal—, y Observación al de percibir un cuerpo real —en el tiempo—, entonces, donde éste observa su maletín en el tiempo aquél tiene la visión de un algo intemporal, como opuesto a lo que para él es el Mundo, y viceversa. Hay dos mentes o visiones internas y dos escenografías u observancias externas que se encuentran en el límite del ojo y el espejo, haciendo éste las veces de puente para invertir lo temporal en 'atemporal'.

El capricho de esta analogía es ver las cualidades del ojo humano desde una perspectiva mayor, lejos de la habitación, por un observador que sea capaz de ver lo que el viajante no ve, de la misma forma que uno no ve su ojo². Para él, existe una elemental diferencia entre lo que es real (el yo) y lo aparente (el objeto, todo aquello discernible del sí mismo); así como conoce, y hasta allí puede llegar, las diferencias entre él y su imagen en el plano de un espejo, mientras que le está vedado apreciar cualquier profunda similitud: las identidades implícitas³. Esta objetivación sólo sería lograda por un observador en virtud de su alejamiento, no verse involucrado en los hechos le permite ver como unidad aquello que alguien juzgará por su insobornable dualismo. Podría enviarle una nota al viajante que le advirtiese: "Tanto verá usted según sea, que su cualidad de percepción es su existencia". El observador, es decir, usted, aventaja cualitativamente a nuestro hombre en su eterna espera por el sólo hecho de observar, y al hacerlo pone de manifiesto la identidad de dos estados que son uno solo, el hombre y su imagen, llamado consciencia.

No otra cosa exige una lectura de Blake que eso: ser Blake. Condición *sine qua non* para atender al hombre y a su obra sin riesgo de caer en un despropósito e inferir, como Cazamian, que los 'libros iluminados' del

genial poeta inglés son, alegremente, nada más que "revelaciones crípticas, divagaciones mitológicas y teología abracadabrante". El símil que nos parecía fundamental dar, como el preámbulo a una actitud incómoda, pero que atesora al espíritu perseverante la dádiva del más exquisito vástago de la humana creación, se justifica en una máxima que comprende *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* (1793), escrito por este visionario-poeta del siglo XVIII, hijo de un calcetero, que apenas recibió educación y, literalmente, conversaba a diario con los ángeles:

Sin contrarios no hay progreso

Apercibidos de la división que involucra el movimiento de toda energía creativa, en el acto de creación y en el creador mismo, correspondería en un siguiente paso el identificar a William Blake, poeta, con nuestro inquieto hombre, viajante de comercio. En la escritura de aquél un orador revela la condición humana al dictado de los Eternos, éste, aunque no lo sepa, tiene a los eternos frente a frente en un espejo.

Lo que más valora mi corazón, más que la vida o todo aquello que siendo prescindible parece hacer la vida más confortable, es el Interés por la Verdadera Religión y la Ciencia, y cada vez que algo surge afectando ese Interés, me produce los mayores tormentos. No estoy avergonzado, ni siento temor o aversión a decirle lo que Debe ser dicho: que me encuentro bajo la dirección de Mensajeros del Cielo Noche y Día, pero la naturaleza de tales cosas no es como algunos presuponen, sin conflicto o inquietudes.

[...] Nadie puede conocer los Hechos Espirituales de mis tres años Dormitando a orillas del océano a no ser que los haya visto en el Espíritu o leído en Mi largo Poema descriptivo de tales Hechos porque he compuesto en estos tres años un inmenso número de versos sobre Un Gran Tema Semejante a la Iliada de Homero o al Paraíso Perdido de Milton las Personas y el Mecanismo enteramente nuevos para los Habitantes de la Tierra He escrito este Poema por Dictado inmediato doce o veinte y a veces treinta líneas ininterrumpidamente sin Premeditación alguna inclusive contra mi propio Deseo. por lo tanto el Tiempo empleado en escribirlo ha sido tomado de la No-Existencia. y un enorme Poema que parece ser la Labor de toda una larga vida Existe y todo producido sin Trabajo o Estudio.

[...] ya que no pretendo ser más que un Secretario, los Autores están en la Eternidad [...] una Alegoría dirigida a los poderes Intelectuales

*mientras permanece completamente oculto al Entendimiento Corpóreo ésta es Mi Definición de la Más Sublime Poesía [...] Este Poema con la Asistencia Divina se irá progresivamente Imprimiendo y Decorando con mis Pinturas y finalmente ofrecido al Público—Pero no cuidaré de decir poco al Sr. H. ya que es más ojerizo a mi poesía que aun capítulo de la Biblia [...]*⁴

(W. B. Letters to Thomas Butts, enero 10, abril 25 y julio 6, 1800)

La escritura iluminada de Blake conviene a la interrogante de pensar que la apariencia y el objeto, el mundo imaginario y el real, la creación y la caída, se funden en una unidad indivisible. Como si el iluminismo, en vez de ser una evasión ante una realidad ostensible, la potenciara en grado sumo, cuando asiente aventurarse hasta los límites de la imaginación creadora. A este respecto refiere Bloom que "la sinceridad no conduce directamente a la verdad, y la literatura o imaginación se sitúa en un lugar entre verdad y el sentido, un lugar que en cierta ocasión comparé a lo que los antiguos gnósticos denominaban *Kenoma*, la vacuidad cosmológica en la que erramos y lloramos..."⁵. Consustancialmente, el hombre apreciará que su visión o ensueño es, para quienes contemplan el mundo *in specie aeternitatis*, otro aspecto de una Naturaleza sensible y descarnada. Mientras bajo la piel y en la herida, lo temporal y lo eterno se confiesan sus trasnochados pudores.

Un observador (por ende no-intrusivo) que lograra verse a sí mismo, es decir, a su ojo en el espejo, se transformaría en el 'Hombre Verdadero', en el 'Genio Poético' que según Blake es cual Dios, o mejor dicho, Dios es como él⁶. Ya con esta *imago vocis* a su disposición (no otra cosa que el poder creativo, única forma en que es posible hacer), el genio procede con encomiable agudeza a desenredar la madeja de los sentidos:

Si las puertas de la percepción fuesen puras cada cosa aparecería al hombre tal como es infinita

Aquello que es visto se identifica con el cómo se ve. En otras palabras, igual que a una hoja de papel no le es dado concebirse que una naranja la atraviere, y si la interrogamos se obstinará en afirmar que fue un punto, una circunferencia y luego otro

B

¿cómo vemos una cosa es el estado
a le que la vemos; y lo que hubiere más
lá, volviendo a la analogía del espejo, puede
idenciar para la mente visionaria un nexo
tre dos hechos aislados —holismo—⁸ o una
usa y un efecto allí donde antes hubiera
multaneidad —nomotesis—⁹.

Por lo tanto, a la hora de invocar lo eterno,
poeta debe valerse de entidades que
presenten los aspectos inmortales del alma
humana; tanto en la poesía como en la
ntura, Blake habla al dictado de estas
ormas Gigantes" (Albion, Urizen, Los,
rc, Rintrah, etc.) que encarnan a la vez
ado (el cómo) y percepción (el qué), razón
energía, carne y espíritu. Su arte,
dríamos decir, acierta a ver la semejanza
la desunión y la diferencia en la fusión.
es el observador privilegiado, el ojo-
ejo mismo, revivido y encarnado. Tal vez
refutación mortal del poema de
ickinson: "[...] Sus modales Inaprensibles
se burlan de nosotros —/ hasta que el
o engañado/ grita arrogante — en la
mba —/ otra manera — de ver —"
raducción de Damián Alou).

Proverbiales armas que nos hemos
ocurado, para ahora, advertido lo esencial,
netrar en el Universo de William Blake.
acido un 28 de noviembre de 1757 en
ondres, donde vivió y combatió el rigor
de la heredada miseria hasta el día de su
uerte, acaecida un 12 de agosto de 1827;
istido por el responso que se le otorga a
s desconocidos, pero sin desanimarse,
urió cantando. Para renacer a la vida
ública, ahora sí, en 1863, cuando Alexander
ilchrist publicó su libro *The Life of William
lake*. Aunque habría de esperar a la llegada
e un nuevo siglo para que su obra, que
icluye cientos de grabados e ilustraciones
nventó un complicado proceso para
nprimir sus dibujos en láminas de cobre) y
arios volúmenes de poesía, desde *Songs of
nnocence and Experience* (1794) hasta
Jerusalem (1820), fuera reconocida como la
más original creación de la lírica inglesa
el siglo XVIII.

*Mis dedos emiten fogosos destellos con la
expectativa de futuras labores*

(W.B. setiembre 16 de 1800, poco
antes de trasladarse a Felpham)

El Matrimonio del Cielo y el Infierno es la
exégesis de su filosofía. Escrito
originalmente como una dilatada burla
hacia Spenser¹⁰ y Swedenborg¹¹, este libro

en prosa aún la delicada ironía y el más
puro fatalismo como un golpe en la frente;
tentándose, quien más quien menos, a
derribar una gran invención: la humanidad
como género del pecado. Que, claro está, si
alguien peca de San Agustín a esta parte no
es otro que aquel que lo concibe.

El principio del mal, en MCI, como una
potencia sobre la realidad, no es una
asechanza destructiva que se esconde tras
los placeres del cuerpo, sino que encarna la
fuerza, la energía activa que 'provee al león'
y 'a los tigres de la cólera', en una constante
del autor por recapitular —es decir,
conceptualizar todo por sí mismo— las
imágenes primigenias:

*As a new heaven is begun, and it is now thirty-
three years since its advent, the Eternal Hell
revives. And lo! Swedenborg is the Angel sitting
at the tomb [...]*

*(Como un nuevo cielo ha comenzado y han pasado
treinta y tres años desde su advenimiento, el
Eterno Infierno revive. Y ¡Mirad! Swedenborg
es el Ángel sentado a la tumba)*

Al comienzo del citado poema, Rintrah, que
representa al espíritu transgresor de las
normas establecidas y se identifica con Juan
el Bautista, prepara el terreno para la llegada
del redentor (Blake), en respuesta a cierta
profecía: Swedenborg comenzó la
redacción de *El Juicio Final* en 1757, fecha
que coincide con el nacimiento del poeta.
Este, a sus 33 años, habría recreado con
MCI el eterno infierno del deseo
imaginativo. Elevándose sobre los despojos
de la naturaleza, deja atrás al iluminado autor
de *La Divina Providencia*, el escritor sueco,
un atavío más de la muerte. Como señala
Bloom, "en esa recreación la dialéctica de
Blake está formulada como sentencia eterna,
conceptualmente, los contrarios han sido
creados en consonancia y para siempre
opuestos en una inmanencia mutua".

*Man has no Body distinct from his Soul: for that
call'd Body is a portion of Soul discern'd by the
five Senses, the chief inlets of Soul in this age [...]
Energy is Eternal Delight*

*(El Hombre no tiene un Cuerpo distinto de su
Alma: porque lo que llamáis Cuerpo es una
porción del Alma discernida por los cinco Sentidos,
los principales accesos del alma en esta edad. [...]
Energía es Eterno Deleite)*

La objeción de Blake al Mesías de Milton



The Skeleton Re-animated



Queen's Katherine's Dream



Albion Worshipping Christ



Pity

en *Paradise Lost* y al Satán del *Libro de Job*, es que amenazan al hombre inmoral pronosticándole los mismos horrores, a saber: el concurrido infierno dantesco. Afirmando que la imaginación del poeta debe sustraerse del limitado ámbito de estas categorías morales y redimirse a través (el uso y el abuso) de una prístina energía, el “Eterno Deleite”, la fosca mansión del Deseo.

*How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way,
Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?*

*(¿No sabes acaso que el pájaro que horada el aire
Es un inmenso mundo de deleite cerrado por tus cinco sentidos?)*

Un enorme demonio (Blake mismo) graba esa sentencia en la roca de la mente humana en su caída. Para él, la promesa del infierno es un bálsamo tónico escatimado por ciertos hombres muy astutos y, los ‘Proverbios del Infierno’, la antinomia de las virtudes teológicas:

*“The road of excess leads to the palace of wisdom”
(El camino del exceso lleva al palacio del saber)*

*“Eternity is in love with the productions of time”
(La Eternidad está enamorada de los productos del tiempo)*

*“If the fool would persist in his folly he would become wise”
(Si el tonto persistiera en su necedad se tornaría sabio)*

*“Prisons are built with stones of Law, Brothels with bricks of Religion”
(Las prisiones se levantan con piedras de la Ley, los burdeles con ladrillos de la Religión)*

*“One thought fills immensity”
(Un pensamiento llena la inmensidad)*

*“The tigers of wrath are wiser than the horses of instruction”
(Los tigres de la ira son más sabios que los caballos del saber)*

*“The weak in courage is strong in cunning”
(El débil en valor es fuerte en astucia)*

“As the caterpillar chooses the fairest leaves to lay her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys”

(Así como la oruga elige las más bellas hojas para depositar sus huevos, así el sacerdote imprime su maldición en los placeres más puros)

“Improvement makes strait roads, but the crooked roads without Improvement are roads of Genius”

(El Progreso construye caminos rectos, pero los sinuosos caminos sin Progreso son los caminos del Genio)

*“Exuberance is Beauty”
(Exuberancia es Belleza)*

En una siguiente escena del MCI, calificada de ‘humor apocalíptico’, el poeta asiste a un banquete invitado por los profetas Isaías y Ezequiel. Este último ya un viejo conocido, puesto que a los diez años lo vio en un campo a las afueras de Londres, mientras intentaba en vano convencer a su padre de que había ángeles encima de un árbol en Peckham Rye. Tiempo antes, cuando tenía apenas cuatro años, se le había aparecido el mismísimo Dios Padre radiante de júbilo tras el cristal de la ventana. Pero volviendo a la escena del banquete, inquiridos éstos sobre si no temían ser mal interpretados por el vulgo hebreo, llegan los tres a la conclusión de que la Profecía Divina comparte la convicción que acompaña al Genio Poético, y lo mismo da, puesto que ambas elevan al hombre a las fuentes del Inefable, desdeñando toda ‘gratificación o bienestar presente’, cual Diógenes en el mercado.

Un querubín con un espada de fuego (Génesis 3:24) abandona el Árbol de la Vida y el mundo se consume en el final de los tiempos. Esta *ecpyrosis*, o retorno del alma al fuego primordial que adujera Heráclito, la logra Blake por el ‘perfeccionamiento del goce sensual’. Es como artista creativo que Blake pretende borrar la noción de dualismo y purificar las puertas de la percepción, para mostrarnos el mundo tal como es: infinito¹². A continuación, prosiguiendo con el MCI, sucede otra “Visión Memorable” (otra parodia de las visiones de Swedenborg: “Memorable Relations”, sus reportes desde el Mundo de lo Eterno), alegoría sobre la creación artística: una imprenta en las seis cámaras del infierno. En las dos primeras el poeta se enfrenta con una serpiente que enarbola la costumbre y la represión humanas. En la tercera un águila (la imaginación creadora) ahonda con el batir de sus alas el interior de la caverna hasta tornarlo infinito. Las víboras de la represión son devoradas por ‘leones de ardientes



llamas’, el arquetipo de la imaginación. En la penúltima cámara le esperan las Formas Sin Nombre, que como reflejos de Bloom semejan los “dorados herreros del Emperador” (golden smithies of the Emperor) del poema yeatsiano, quienes “rompen furias amargas de complejo d, cabalgando en el limo y en la sangre del delfín”¹³ y son lanzadas a la última cámara, ya no informes, sino en el cuerpo del Poema, que pasará a engrosar la Gran Biblioteca del conocimiento humano. Esta idea revelada, como símbolo, es finalmente adoptada por el Poeta, el Hombre Prolífico, en oposición al Devorador que cree ver todo ‘goce en cadenas’ (posteriormente, en la simbología de Blake, el Devorador se identificará con el Espectro, ‘el poder razonante en el hombre’ que encarna Urizen):

*These two classes of men are always upon earth,
& they should be enemies: whoever tries to reconcile them seeks to destroy existence.*

Religion is an endeavour to reconcile the two

*(Estas dos clases de hombres siempre se encuentran sobre la tierra, y deberían ser enemigos: qui-
intente conciliarlos busca la destrucción de la existencia.)*

La Religión es un esfuerzo por conciliarlos.)

Las Formas Eternas que forjaron este mundo son atributos dinámicos de la condición humana, en cada uno de sus libros Blake pone en boca de estos arquitectos el inagotable ciclo de la regeneración y la muerte. Así, en *Jerusalem* (1804-20), Los (el espíritu poético) lucha contra el Espectro (la “filosofía racionalista”) como ‘dos contrarios que combaten en furia y sangre’ ‘para crear un mundo de Generación del mundo de la Muerte’ –y por supuesto que no haría falta irse muy lejos para encontrar un Gigante Albion que teme al fuego de Orc, *omina summa plena Jovis*.

Una escena memorable de *El Matrimonio del Cielo y el Infierno* recrea el encuentro del poeta con el Ángel, y un viaje a través de ambos infiernos: el de Blake, descrito como un abismo insomne donde moran espectrales criaturas (el Leviatán, monstruosas arañas y animales surgidos de la corrupción natural), productos, todas ellas, de un infierno ortodoxo a los ojos del Ángel, quien, como un Virgilio incompetente, ceja al terror y esta vez sale huyendo, dejando tras de sí al Poeta que nada más ve un inofensivo arpista entonando una



Bulce canción (el espíritu creativo). Y el otro lugar eterno, el infierno de la teología, del racionalismo especulativo, al que acceden por un pozo abierto en plena Biblia; para luego aventurarse en una ascensión dantesca hacia los espíritus contemplativos, allí, entre Saturno y las estrellas fijas, señala Blake al Ángel: "Aquí está tu destino, en este espacio —si espacio puede llamarse—. Lejos de oír aquellas alusiones de un San Juan Evangelista, sólo toca en suerte asistir al ofensivo espectáculo de que una caterva de monjes, melancólicos (léase los Padres de la Iglesia católica: el aristotelismo, con su 'confiada solencia en el razonamiento especulativo') devoren los unos a los otros.

Lugar común al hablar de Blake es citar su tendida aversión hacia Newton, el positivismo baconiano y su heredero: Locke el "fenómeno físico"; pero no sólo eso, también deploró la enorme transformación que acarrearón consigo: la mecánica clásica y la revolución industrial. En pocas palabras, rechazó la ciencia reductivista y mecanicista del siglo XVIII. Su aterradora visión quedó plasmada en esa épica mayor que es *Jerusalem* (lámina 15:6-20):

Veo al hombre cuádruple. La Humanidad en mortal sueño

En su caída Emanación. El Espectro y su cruel sombra.

Veo el Pasado, el Presente y el Porvenir existiendo a la vez

Antes de mí; ¡Oh Divino Espíritu sustentadme en tus alas!

Que habré de despertar a Albion de su largo, frío sueño

Porque Bacon y Newton envueltos en sombrío cerco, sus terrores blandiendo

¡Vulgarantes látigos sobre Albion, razonamientos como enormes serpientes

Se enroscan a mis miembros, contusionando mi cuerpo inerme

Vuelvo mis ojos hacia las Escuelas y Universidades de Europa

Y allí advierto la Aparición de Locke rabiando como lobo aterrado

Mientras se lava en el Molino de Newton. una red oscura

De inmensurables hilos que envuelve a cada Nación, veo fábricas

Cruelles con muchas ruedas, rueda junto a rueda con su tiránica dentadura

Moviéndose por compulsión unas a otras: no como las del Edén, que

Están rueda dentro de rueda en libre rotación de armonía y paz.

Terminaremos esta boda infernal con el último pasaje antes que la concurrencia entone alborozada 'A Song of Liberty', con que William Blake da por terminado este particular Matrimonio entre el Cielo y el Infierno. Un Demonio en una 'llama de fuego' y un Ángel sentado en una nube (Orc y Urizen respectivamente). El Demonio propugna que la adoración a Dios es el culto a los grandes hombres¹⁴, a lo que el Ángel protestara: "¡Tú, Idólatra! ¿Acaso no es Dios Uno?" prosigue aquél con su diatriba contra

la Iglesia de Cristo, sentenciando: "...no puede existir virtud sin romper los diez mandamientos."

One Law for the Lion & Ox is Oppression

(Una misma Ley para el León y el Buey es Opresión)

Adrián Icazuriaga

Punta del este, 18 de junio de 2000

Los Actores en la Eternidad

Orc. "Art thou not Orc, who serpentform'd Stands at the gate of Enitharmon to devour [her children? Blaspheinous Demon, Antichrist, hater of [Dignities, Lover of wild rebellion, and transgressor of [God's Law, Why dost thou come to Angel's eyes in this terrific form?"

(W.B. *America: A Prophecy*, 1793)

(¿Tú no eres Orc, que en forma de serpiente te yergues ante la puerta de Enitharmon para devorar a sus hijos?. Demonio Blasfemo, Anticristo, que aborreces las dignidades, amante de salvajes rebeliones y transgresor de las Leyes de Dios, ¿Por qué te presentas a los ojos del Ángel en esta forma terrible?)

Es el hijo del Espacio y el Tiempo, en la cosmogonía de Blake representa al espíritu libertario, es el héroe de América en su lucha por romper las cadenas del colonialismo. Se identifica con el fuego, es Dite o Plutón.

Urizen. (de *Horizon* o *Your-reason*). El 'represivo Dios de la moralidad abstracta'. Dios creador del mundo y poder razonante en el hombre:

"And Urizen, craving with hunger, Stung with the odours of Nature, Explor'd his dens around... He form'd a dividing rule; He formed scale to weigh... And began to explore the Abyss"

(W.B. *The Book of Urizen*, VII:6-8, 1794)

(Y Urizen, fustigado por el hambre/ Incitado

por los perfumes de la Naturaleza,/ Exploró sus cavernas accesibles/ Hizo una regla para medir/ Hizo balanzas para pesar/ Y comenzó a explorar el Abismo)

Los. El demiurgo de los gnósticos. Sol de la imaginación creadora que personifica al Tiempo, desprendimiento del Espacio (Enitharmon). Ambos, engendran a Orc. En *Jerusalem* encarna al propio William Blake.

Albion. (posiblemente del latín *Albus*, blanco). Es Inglaterra y el poder imperial. También el Hombre Universal ('the Ancient Man') que en su caída arrastra a Dios.

Jerusalem. El alma de Albion. La suprema virtud que obtiene el hombre cuando alcanza su pleno desarrollo espiritual, la *Salvia Artis* de los alquimistas.

Los Cuatro Zoas. Urthona (tal vez de *The fourth one*), representa a Los antes de la caída, es la Tierra y el norte en la rosa de los vientos. Tharmas, encarna el potencial humano, la capacidad de materializar los deseos, le corresponden el Agua y el oeste. Urizen, como ya se ha dicho, en el rol de un intelecto en forma pura, es el Aire y el sur en el cuadrante. Y por último Orc (también llamado Luvah en la eternidad), que personifica al Eros, es el Fuego y el este. Los cuatro Zoas integrados forman a Albion en su aspecto eterno, esto es, el Hombre Arquetípico.

B

The Union of the
Soul with God



Bibliografía

- "The Complete Poetry & Prose of William Blake", Ed. by D.V.Erdman, Commentary by Harold Bloom. Anchor Books 1988.
- "As A Man Is" by Henry S. Whittier, Dalhousie University, Nueva Escocia, Canadá.
- Introduction by Geoffrey Keynes to "William Blake: Songs of Innocence and of Experience". N.Y. Oxford University Press, 1967.
- "Pequeño Diccionario de William Blake" Cristóbal Serra. Ed. Alejandría, Barcelona 1992.
- "William Blake: Antología", Ed. Alianza L.B.1998.
- "Poesía y Creencia". H. Bloom, Ed. Cátedra 1991.
- "El canon occidental". H. Bloom, Ed. Anagrama, Colección Argumentos 1994.
- Un referente para cualquier consulta: Enciclopedia Británica (www.britannica.com, asimismo, recomendamos visitar la obra pictórica de Blake en internet: <http://jefferson.village.virginia.edu/blake/main.html>, The W.B. Archive, Library of Congress, University of Virginia).



Un Último Cobre The Laocoön -El Lacoonte-

Dibujo y Grabado de William Blake
1818

Jehová y sus dos hijos Satán y Adán⁽¹⁾ como fueron copiados de los querubines del Templo de Salomón por tres Rodianos y aplicado al Fenómeno Natural o Historia del Ilum.

⁽¹⁾ Escultura de mármol del siglo I a.
"Lacoonte y sus hijos", Príamo y Hécuba.

Algunas Citas y Poemas Breves

"O that men would seek immortal moments
O that men would converse with God"
(W.B. Annotations to Lavater, 507.)

"Todo instante más breve que el pulso de una arteria tiene la duración y el valor de 6.000 años, pues en ese espacio de tiempo se hace la obra del poeta"
(W.B. Milton)

"For everything that lives is holy, life delights in life"
(W.B. América)

"He who binds to himself a joy
Does the winged life destroy
But he who kisses the joy as it flies
Lives in eternity's sun rise"
(W.B. Songs and Ballads, Eternity)

"Why art thou silent & invisible
Father of Jealousy
Why dost thou hide thyself in clouds
From every searching Eye

Why darkness & obscurity
In all thy words & laws
That none dare eat the fruit but from
The wily serpents jaws
Or is it because Secresy
gains females loud applause"

(¿Por qué permaneces silencioso e invisible/ Padre del Celo?/ ¿Por qué te ocultas en las nubes/ A estos Ojos que te buscan?/ ¿Por qué son tiniebla y oscuridad todas tus palabras y leyes?/ Que nadie osa comer el fruto/ Si no es en fauces de astutas serpientes/ ¿O será porque el Secreto/ Se gana el aplauso femenino?)

(W.B. To Nobodaddy -A Papinemo, Padredenadie, Dios)

"To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour"
(W.B. Auguries of Innocence)

B



forismos

puede ser creado puede ser destruido
 dan es solamente El Hombre Natural y
 el Alma o la Imaginación
 el Cuerpo Eterno del Hombre es La
 IMAGINACIÓN
 Dios mismo
 to es
 El Cuerpo Divino
 mismo se manifiesta en sus Trabajos del
 te (En la Eternidad Todo es
 Visión)
 o que nosotros vemos es VISIÓN relegada
 por Organos Generados como
 tiene se va
 lo Permanente en la Imaginación; es Nada
 ara el Hombre Natural
 a Ciencia Deísta llama Pecado al Arte
 ebreo
 l verdadero Negocio del Hombre son las
 rtes y Todo lo relativo a ello
 ristianidad es Arte y no Dinero
 l dinero es su Maldición
 l Nuevo y el Viejo Testamento son el Gran
 ódice del Arte
 Jesús sus Apóstoles y Discípulos Todos eran
 rtistas
 us Trabajos fueron destruidos por los siete
 angeles de las Siete Iglesias de
 Asia. La Ciencia del Anticristo
 la Ciencia es el Árbol de la MUERTE
 el ARTE el Árbol de la VIDA DIOS es
 ESÚS
 Hay Estados en los que todos los Hombres
 visionarios son tenidos por Locos
 Así fueron Grecia y Roma Así es el Imperio
 el Tributo
 Ved Lucas Cap. 2 v I
 El Arte Degradado La Imaginación
 Rechazada La Guerra Gobierna las
 Naciones
 Donde existe un fin Monetario el Arte no
 puede ser ejercido, sólo la Guerra
 (leed Mateo CX. 9 y 10 v) por ostentación
 de Los Dos Imposibles Castidad
 y Abstinencia Dioses de los Paganos
 ¿Acaso no se describen abiertamente en la
 Biblia todos los Vicios del
 Hombre?
 Si Moralidad es sinónimo de Cristianismo
 Sócrates era el Salvador
 El arte no existiría si no mostrara Desnuda
 la Belleza
 No hay Discreción en el Arte

Notas

- ¹ Muy razonable sería objetar, y es el propósito final de esta analogía, que él no ve su imagen mental, él es su imagen mental. Aquí el desprendimiento se toma como el ideal de lo posible.
- ² Es decir, hay una excitación ocular que antecede a una representación como suceso, pero nada entre ambas.
- ³ Un estudio pormenorizado de este concepto se puede encontrar en los capítulos IV.6 y VII.3 de *La Totalidad y el Orden Implicado* (Prof. David Bohm, Ed. Kairós 1987). Cabe también referir las palabras de Schopenhauer al hablar de Paracelso, Jacobo Boheme y Juana Leade (alquimista, teósofo y mística respectivamente, de los siglos XVI y XVII), fuentes citadas a menudo por su impronta en la filosofía de Blake: "[...] que por muy sólidas que sean las barreras de la individuación y su separación del resto, habrían de permitir en ocasiones una comunicación por detrás de las bambalinas, o por debajo de la mesa, como juego familiar." (*Sobre la voluntad en la naturaleza*, p.164, la traducción es de Miguel de Unamuno)
- ⁴ Escrito desde el pueblo costero de Felpham, condado de Sussex. Durante tres años estuvo Balke bajo el patronazgo de un terrateniente obtuso, William Hayley (el 'Sr. H.'), cuyo único amor era el altisonante Pope. Desdeñando sus creaciones mitopoéticas y su pintura estilo gótico, pretendía reconvertirlo en miniaturista. El poema a que hace referencia Blake es *Milton: A Poem in Two Books*, escrito y grabado entre 1800 y 1808.
- ⁵ Harold Bloom, *El Canon Occidental* p. 69, Ed. Anagrama.
- ⁶ "Therefore God becomes as we are", *All Religions are One y There is No Natural Religion* (1788).
- ⁷ Con un grado más de complejidad pero no otra cosa accedió a enseñarnos Lobachevsky, que por un punto exterior a una recta puede pasar más de una paralela a ella -al menos la posibilidad matemática existe. Estas analogías y muchas otras amenizan los capítulos III y VI de *Tertium Organum*, 1920, Pedro Ouspenski, ed. Kier.
- ⁸ La Naturaleza es un Todo inseparable desde que se comprobó experimentalmente la violación de la desigualdad de Bell (Instituto de Óptica de Orsay, 1976).
- ⁹ (del gr. *nomos*, división). Nada en común hay entre la poesía china y la poesía de Blake, ésta rebosa de lo que Borges añoraba al leer a Li Po, a saber: pasión humana. Aun así, subyacen evidentes paralelismos entre el pensamiento taoísta y la cosmogonía de

Blake: "El movimiento del Tao/ es transformación de contrarios" (Tao Te King, XL, XLII), "Los dos soplos vitales (el yin y el yang) se compensan en un soplo vital armónico".

¹⁰ Edmund Spenser (1552-1599), poeta inglés, autor entre otras obras de, *Faerie Queene* (en 6 libros) y *Epithalamion*.

¹¹ Emanuel Swedenborg, científico y escritor religioso. Fundador de la Nueva Iglesia de Jerusalén, fue el autor de *Del Cielo y el Infierno*. Nacido en 1688, en Estocolmo, vio el último cielo de Londres en 1772.

¹² La declaración de intenciones de sus *Cantos de Inocencia y Experiencia* (1794) es más que significativa: "Mostrar los dos estados contrarios del alma humana". Inocencia y experiencia, se corresponden con las imágenes de un cordero (el niño no nacido al dolor, al mundo de 'generación') y un tigre (la brutalidad, la ley represiva):

"Tyger! Tyger! burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry?

 Did he smile his work to see?
 Did he who made the Lamb make thee?"

(Tigre! Tigre! brillante ardor/ En los bosques de la noche/ ¿Qué ojo o mano inmortal/ Pudo concebir tu horrible simetría?.../ ¿Sonrió acaso al contemplar su obra?/ ¿El que hizo al Cordero te hizo a ti?)

Explorando el mundo de la experiencia, encuentra esta anatema grabada a las puertas del goce sensual: "Thou sahlst not!". Aquí más que justificadas las palabras de Auden: "¿Y hasta que punto es de fiar una verdad que se obtiene observándose a uno mismo e insertando después un No?"

¹³ BYZANTIUM: "Astraddle on the dolphin's mire and blood,/ Spirit after spirit! The smithies break the flood,/ The golden smithies of Emperor!// Marbles of the dancing floor/ Break bitter furies of complexity..." (William Butler Yeats). Traducción de Enrique Caracciolo Tejo.

¹⁴ En ese sentido Thomas Carlyle fue un hombre muy devoto. En sus conferencias *De los héroes* deja caer una frase que nos recuerda a William Blake "En toda hoja que se pudre en el camino hay Fuerza; si no, ¿cómo se pudriría?"

Nota del editor: Salvo referencia explícita todas las traducciones son del autor.

Paternain y Courtoisie en 'El País' de Madrid



En las últimas dos semanas, dos uruguayos han estado presentes en las páginas del *El País* de Madrid: Alejandro Paternain y Rafael Courtoisie ocuparon sendos espacios en las páginas culturales y el suplemento *Babelia*, respectivamente. En el caso de Paternain, se trató de la presentación en Madrid de su novela *Los fuegos de Sacramento*, acompañado por Arturo Pérez-Reverte quien, según el diario, fue el 'descubridor' de Paternain en España. "Soy un auténtico devoto suyo. Estaba en Uruguay y leí *La cacería* y me entusiasmó. Cuando volví a España se lo comenté a Amaya Elezcano y considero un triunfo personal traerlo a los lectores españoles. Posee el sentido innato de la aventura", dijo Pérez-Reverte.



A diferencia de la nota sobre Paternain, meramente informativa, *Tijos* fue reseñada en el suplemento cultural del diario.

Bajo el ambiguo título *Desacato estético*, el crítico J. Ernesto Ayala-Dip aborda la novela de Courtoisie declarando, primeramente, que a su juicio no es ni una novela ni una "pieza maestra" como la presenta el texto de la editorial encargada de la publicación en España. El problema parece ser que *Tijos* no tiene un argumento claro ni "argumentos" para defenderse como novela breve: "La objetividad me exige reconocer que el uruguayo Rafael Courtoisie es muy diestro en el manejo de algunas imágenes, incluso en sus primeras páginas el lector podrá hallar cierta lógica sintáctica y poética, cierto esfuerzo por seducir al lector con maneras imaginativas de más que probable asimilación. Pero la novela corta no la vemos por ninguna parte", escribe el crítico.

Hammett y sus intérpretes

"Luego de leer *El Halcón Maltés*, quedé suspendida en un deslumbramiento amoroso que no había experimentado por un personaje literario desde Sir Lancelot", escribía la periodista Dorothy Parker en el *New Yorker* en 1931, agregando que había leído el libro treinta o cuarenta veces en los dos años posteriores a su publicación.

Las emociones e interpretaciones que ha despertado la obra de Hammet cubren un rango tan amplio que vale la pena recordarlas y dar cuenta de una nueva: la que Sara Paretsky ensaya en el prólogo a la reedición del libro por parte de la editorial inglesa The Folio Society.

Al parecer, el trabajo de Hammett da para casi cualquier interpretación: donde Dorothy Parker vio románticamente a Sir Lan-

Los hits literarios según Bloom

Harold Bloom es dos cosas a la vez: un verdadero best-seller y uno de los críticos literarios más antipáticos de que se tenga memoria. Si su libro *El canon occidental* fue polémico, ahora Bloom nos entrega una de sus excrecencias: *How to read and why*, una especie de antología de ensayos sobre los libros que el crítico opina deberíamos leer y las razones por las cuales deberíamos hacerlo.



El libro comienza con una sección dedicada al cuento, que cubre desde Turgeniev y Chéjov hasta Borges y Calvino, seguida por una sección sobre poesía que incluye un poco de Tennyson y Browning, una pizca de Dickinson y un sobrevuelo por Shakespeare y los Románticos. Luego viene un capítulo dedicado a la novela, desde Cervantes a Mann (todos europeos, salvo por Henry James) seguido por un ensayo sobre *Hamlet* al que acompaña con toques de Ibsen y Wilde. El libro termina con un capítulo dedicado a la literatura estadounidense, que cubre de Melville a Morrison.

Si el libro fuera una antología no de ensayos sino de los textos estudiados, quizás sería un buen manual para que un estudiante poco enterado diera el primer paso de ingreso a la literatura, aunque con una selección de autores terriblemente conservadora. Pero aparentemente *How to Read and Why* dista mucho de ser un buen libro.

Las razones parecen estar en las premisas críticas de Bloom, quien a menudo utiliza frases y palabras que sólo tienen sentido dentro de su propio sistema crítico y para peor un sentido no demasiado claro. Por otra parte, realiza afirmaciones altamente cuestionables. ¿Está la poesía más a salvo de la historia que la prosa de ficción o el drama, como afirma Bloom?

El libro es un pequeño volumen, y muchas veces uno se pregunta si no es demasiado pequeño. Tal vez esa sea la clave para poder leerlo sin esperar demasiado de él, teniendo en claro que es un libro pequeño de un crítico que, de tanto en tanto, suele ser provocador. Especialmente cuando no se lo propone.



celot, el senador Joe McCarthy vio comunismo y envió a Hammett seis meses a prisión en 1951, mientras que un crítico reciente dijo que *El Halcón Maltés* era una elaborada alegoría acerca de la política exterior norteamericana en la década que siguió a la primera guerra mundial, donde la seductora sexualidad de Brigid O'Shaughnessy representa a Europa seduciendo a América para entrar en la guerra.



En el prólogo a la edición de The Folio Society, Sara Paretsky ensaya su propia interpretación, justificando la larga tradición de lecturas personales de *El Halcón Maltés* en el hecho de que el propio Hammett puso en Sam Spade las fantasías que tenía sobre sí mismo. "Siento que mi propia lectura idiosincrática de *El Halcón Maltés* entra en una larga tradición de reacciones altamente personales frente a la novela. Cuando la leo, veo un mundo donde la sexualidad femenina es altamente peligrosa para un Hammett que, de tan horrorizado, necesita destruirla."



M I C R O



Concurso de ideas para guión - El Festival Internacional de Cine para Niños y Jóvenes, Divercine y el Internationales Kinder und Jugendfilmfest de Marl (Alemania) llaman a concurso de ideas para guión de cortometraje de animación para niños. El objetivo de este concurso es fomentar la realización de filmes de calidad para niños para luego intentar la producción de la idea ganadora. El primer premio es de US\$ 5000. Los participantes de América Latina deben enviar sus ideas a la dirección de

Montevideo mientras que los del resto del mundo deben hacerlo a la de Marl. Las bases completas pueden leerse en los sitios web de Cinemateca Uruguay (www.cinemateca.org.uy) y Festival de Marl (www.kinderfilmfestival.de). La Comisión de Honor de este concurso está integrada por el escritor Eduardo Galeano (Uruguay), la productora brasileña Beth Carmona (Discovery Kids Miami) y el productor alemán Gert Müntefering (Bavaria Films Munich).

ASUNTOS URUGUAYOS: DICHO Y ESCRITO

Los populismos medievales del 2000

(fragmento)

Con el edificio del Auditorio del Sodre la cultura estatal ha caído dentro de su propia masa. El edificio mismo parece resultar de la inversión del principio centralizante, fecundante y expansivo que había caracterizado al circuito cultural urbano durante el período de la civilización uruguaya.

Es un paseo vidriado y transparente, ligeramente obscuro. Si antes se soñaba con la épica de llevar la cultura céntrica montevideana a la periferia, ahora la cultura se hace lírica y pasiva, se concentra en un punto, se encierra en una burbuja y hace lo único que parece estar a su alcance: exhibir su interior creativo. Donde antes había algo centrífugo, un movimiento hacia afuera, una conquista, ahora hay un retorno al centro que no es sólo metafórico: un edificio vidriado, una especie de aleph, juego de transparencia arquitectónica en el centro del centro de la ciudad, donde la cultura del Estado exhibe, para el pasmo del iletrado dominguero, la delicadeza de su interioridad atareada.

El Auditorio es la utopía de lo bello, de lo discreto, de lo íntimo. La cultura céntrica ya no agrade, ya no civiliza ni conquista. Ahora es un adentro envuelto en una epidermis transparente, mostrándose con generosidad y, sobre todo, con respeto, educadamente.

Al otro lado de la ciudad, mientras tanto, parece estallar un nuevo enloquecimiento, otra distopía, otra ciudad invertida. Ya no está diseminada como una plaga (las hordas bárbaras de cuenta-propistas que asaltaron la ciudad a fines de los ochenta). Más sedente, esta máquina quiere impresionar con los signos un poco tontos de un faraonismo de superproducción de Hollywood: lo súper, lo híper, lo macro. Géant está operando el pasaje a la medievalización de la cultura del consumo. Es la versión uruguaya del infierno de Los Ángeles en 1992, o de los asaltos a los supermercados en Argentina en los últimos días de Alfonsín. Es la paradójica concentración y la apoteosis barullenta de una nueva clase urbana de fines de los noventa.

Los shopping no dejaban de encender una luz roja de advertencia para la utopía restauracionista, en la medida en que parecían estar destinados a crecer, a descontrolarse, a exacerbarse, a ser parasitados por la economía social. Pero aunque contuvieran la posibilidad de afearse (y de hecho se afean) como resultado de los ajustes fenotípicos a las exigencias del ambiente, eran genotípicamente bellos, nacían puros de la cabeza de un arquitecto, de un administrador del espacio urbano. Géant, en cambio, es un verdadero mutante. Por primera vez, la utopía urbana no está incluida en los planes del arquitecto. Géant es irreductiblemente feo (o mejor quizá, es indiferente a lo bello y a lo feo), nace feo y habla del crecimiento feo de la ciudad hacia el Este.

Es (y no solamente en los hechos, sino jurídica, platónicamente) el contrapeso explosivo del abonitamiento implosivo, conservador y utópico del centro. [...]

Sandino Núñez

E F E M É R I D E S

7 de julio

1596 - Real cédula, estableciendo la enseñanza del idioma castellano a los indios de América, así como que los sacerdotes que los instruyen deben conocer el que ellos hablen.

1837 - En Córdoba, se recibe de Doctor en Teología **Tristán Narvaja**, quien fuera luego codificador, juriconsulto y ministro de Estado en Uruguay.

1887 - Luego de un año de circulación, deja de aparecer —temporariamente— el diario **El Día**, dirigido por José Batlle y Ordóñez. Retornaría al público meses después.

1923 - Aparece el matutino **El Diario**, fundado por Héctor R. Gómez.

8 de julio

1833 - Decreto del P.E. declarando oficial la letra del Himno Nacional compuesta por Francisco Acuña de Figueroa.

1913 - Se incorpora a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales la enseñanza de la **Sociología**.

1914 - Gran velada de gala en el Tetaro Solís, en homenaje a **Juan Zorrilla de San Martín**.

1955 - Debido al intenso frío, se produce en algunas zonas del país una insólita **nevada**. La nieve acumulada alcanza, en el departamento de Durazno, varios centímetros de altura. El termómetro marca siete grados bajo cero en ese departamento.

9 de julio

1905 - En el Teatro Apolo de Buenos Aires se estrena **Mano Santa**, de Florencio Sánchez, por parte de la compañía de José Podestá.

10 de julio

1858 - Por primera vez se canta, en el Teatro Solís de Montevideo, la ópera de Donizetti **Linda de Chamounix**.

1900 - Inicio del primer campeonato uruguayo de fútbol. Intervinieron los siguientes equipos: *The Uruguay Association Foot-Ball League, Uruguay, Deutscher y Albion*.

11 de julio

1849 - El gobierno de la Defensa comisiona a Andrés Bello para escribir y publicar una **historia** general de la República.

1912 - Disertación de Rubén Darío en el Teatro Solís de Montevideo. Tema: **Julio Herrera y Reissig**.

12 de julio

1901 - Se oficializa el **Museo Histórico** del Uruguay, que había sido instalado por iniciativa de Joaquín de Salterain en la Universidad, el 26 de agosto de 1900.

1906 - Por ley, se suprime del **escudo** nacional 'los trofeos militares, de marina, etc'. Como ornamentos, quedan sólo las ramas de olivo y laurel y el lazo azul celeste.

1913 - Muere el Dr **José Pedro Ramírez**, quien fuera destacado legislador, periodista y juriconsulto.

1916 - Se suprime la Escuela Nacional de Artes y Oficios, creándose las Escuelas Industriales, que luego serían la **Universidad del Trabajo**.

13 de julio

1875 - Se firma el contrato para la erección del faro de **Punta Carretas**. El faro será librado a la navegación el 1° de octubre de 1876.

1875 - Nace **María Eugenia Vaz Ferreira**.

1951 - Fallece el pintor Carlos María de Santiago.

Los datos para esta sección son tomados de *Efemérides uruguayas*, de Arturo Scarone, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, 1956 (3 t.), a lo cual se agregan datos obtenidos de otras variadas fuentes.

Aladi te cuenta - Niré Collazo dice que su oficio es contar cuentos. Así, en la misma sala solemne de Aladi donde se reúnen los ministros, Collazo lee los textos que ella misma recopila a niños de las escuelas. 1 214 niños ya han asistido a estas lecturas que tienen lugar los martes y jueves en Aladi. Por más información llamar al 601 7393 o al 094 366637.

Revistas culturales - A partir del mes de junio Ediciones Trecho distribuye en Uruguay revistas de Arte, Música y Literatura. Ya están disponibles

los siguientes títulos: *Revista Lápis* (Revista Internacional de arte), *Revista Quimera* (Revista de Literatura) cuyo número de abril tiene el atractivo extra de incluir una extensa entrevista al escritor uruguayo Carlos Liscano, *Revista Álbum* (Revista de Artes y Letras), *Revista Arte y Parte* (Revista de información artística de España y Portugal), *Revista Cuadernos de Jazz*. Todas estas publicaciones están disponibles por suscripción o en números individuales. Por más información llamar al 908 3606 o consultar la página web www.trecho.com

Construcción

El énfasis, la obstinación y la repetición son tres preciosas armas para un soldado del arte novelesco como Milan Kundera. Siervo y predicador de la historia de la novela europea, se ha concentrado en un breve credo de cuatro o cinco ideas que espera rendir tributo a la memoria de una sagrada tradición, y que le permite ingresar, legítima y silenciosamente en ella: que la única razón de ser de la novela es decir aquello que sólo la novela puede decir; que la novela es poesía antilírica; que la novela es una interrogación existencial, o una meditación sobre la existencia a través de personajes imaginarios o "egos experimentales"; que la novela es la más pura expresión del arte de la construcción.

De todas estas ideas aparentemente inofensivas, al menos dos de ellas han constituido la clave de su propio arte narrativo. La idea de la novela como una meditación y como un constructo, una construcción que medita. Amparado en nociones teóricas provenientes de la musicología —a las que ha sabido resignificar subjetiva y provechosamente— Kundera ha llevado las posibilidades ensayísticas de la novela hasta sus últimas consecuencias, y se ha dedicado a rastrear antecedentes, e identificar precursores. Ha discutido entonces con Hermann Broch o Jorge Luis Borges, finos caminantes de la frontera que separa la novela del ensayo literario.

Milan Kundera también quiso caminar por allí, como un soldado, como un fundamentalista. Y cada vez que en el camino el enemigo le emprende con una acusación del tipo "sus novelas son simples ilustraciones noveladas de reflexiones", Kundera hace brillar a sus queridísimas nociones de polifanía y contrapunto novelescos. Señor: la novela puede y quiere hacer ingresar al ensayo a su casa, la novela es esencialmente un proceso alquímico, una corriente de fuerzas que el novelista debe equilibrar, una construcción perfectamente capacitada para tolerar en su mezcla las más diversas procedencias, algo así como un huésped amable. Señor, deje en paz a la novela. La novela no es responsable.

El trabajo sobre conceptos como el de 'trama meditativa' o 'ensayo específicamente novelesco' fueron entonces el último refugio virgen que este guerrero encontró durante su Gran Exploración de la historia de la novela europea. La forma última de reivindicarse como un nuevo agotador formal de ese vasto pero finito espacio.

Todo esto viene a cuento porque *La ignorancia*, su última novela, es hija perfecta de su teoría (todas sus novelas lo son), pero es una hija imperfecta de la novela. Kundera es esmeradamente contrapuntístico, Kundera es un exquisito constructor, Kundera busca la forma de entramar cuidadosamente las páginas ensayísticas y las páginas de la historia, y eso está muy bien y experimentamos algo así como una alegría de la coherencia entre plan y resultado, una alegría de la ejecución. Pero la sustancia, la sustancia que relaciona el plan al resultado, eso no es tan bueno.

Refiriéndose a la idea de novela como interrogación existencial, dice Kundera en *El arte de la novela*: "Y me doy cuenta, cada vez más, de que semejante interrogación es, a fin de cuentas, el examen de las palabras particulares, de las palabras-tema. Esto me lleva a insistir: la novela se basa ante todo en algunas palabras fundamentales". Sus últimos libros dan fe de ello. *La lentitud*, *La identidad*, y ahora *La ignorancia*, serías candidatas a constituir trilogía —son formalmente similares, las tres breves, de capitulación similar, y sin la división en partes a que Kundera nos tiene acostumbrados— persiguen a través de una historia el esclarecimiento de un concepto, de la palabra-tema que las funda y titula. Algo así como interrogar la historia, interpelar la trama hasta sonsacarle esas palabras que la explican, la justifican y representan.

En *La ignorancia* la cadena de palabras-tema que Kundera persigue obsesivamente podría ser descripta así: ignorancia-nostalgia (o añoranza, *saudade*, *sehnsucht*) —regreso. La novela comienza, como lo haría un ensayo, reflexionando sobre la idea de nostalgia, su etimología, los matices semánticos que introducen las distintas lenguas. Se recuerda a Ulises y *La Odisea*, para el narrador "la epopeya fundadora de la nostalgia", y es a partir de estos tanteos conceptuales, en contrapunto con ellos, que Kundera echa a andar una trama del algún modo *ilustrativa* (Kundera odiaría esto). Los dos 'egos experimentales' encargados de la misión son Irena y Josef, personajes con historias independientes aunque sincrónicas. Como Kundera, ambos emigraron de su Bohemia natal —para el autor la palabra Checoslovaquia constituye un atentado contra la estética— durante la invasión rusa del 68; ella a París, él a Dinamarca. Ambos sostuvieron durante años una relación de conflictiva nostalgia con su país de origen ("insuficiencia de añoranza", la llama el narrador en algún pasaje). Ambos olvidaron añorando (el narrador-ensayista hace una delicada distinción entre el dolor de la añoranza y el dolor del recuerdo), y por distintas razones ambos emprenden ahora el Gran Regreso. A su llegada se enfrentan, por separado pero en estricta simetría, con un



entorno cambiado en su fisonomía y sin embargo perpetuo, inerte, indiferentemente egocéntrico. Una Bohemia que sigue su marcha sin el reconocimiento, la reverencia y la curiosidad que ellos esperaban sintiera por los años en que no estuvieron allí. Experimentan entonces una suerte de amputación existencial. Como si los años de infancia y juventud se estrellaran contra los de la madurez, como si les "amputaran las pantorrillas y les unieran las rodillas a los pies".

Irena y Josef habían tenido, en un bar de Praga y en épocas de juventud, una suerte de intercambio tímido, efímero, completamente indeciso. Ahora se encuentran y deciden terminar con aquello que parecía una promesa. El encuentro termina por desengancharlos. Aquel momento indefinido no había significado lo mismo para ambos. Hasta ahí la base del argumento.

Mientras tanto la 'trama meditativa' aprueba, reprueba, comenta, juzga, interroga, interfiere y revisa esta historia como si se tratase de una prisionera. El problema radica en que el examen de las palabras-tema al que se refiere Kundera procede apriorísticamente. La palabra-tema es apriorística, antecede a la trama. Un concepto como barquito y una historia como canal de agua.

Milan Kundera es un buen novelista, un exquisito constructor, y un inspirado ensayista. *El libro de la risa y el olvido* es quizás el libro en que esas condiciones se mezclaban con mayor espontaneidad y fuerza. En *La ignorancia*, sin embargo, la idea de construcción vigila demasiado desde arriba, y la historia se siente un poco fea, un poco con vergüenza, un poco desnuda. El desasosiego por la construcción impecable termina por invalidar el contrapunto. Cuando una historia sufre malos tratos no puede coquetear con la 'trama meditativa'. Y cuando la 'trama meditativa' prescinde de la libido de la historia, se pone aburrida, apodíptica, seria.

Sofi Richero

LA IGNORANCIA - Milan Kundera - Tusquets - Barcelona, 2000 - 199 págs. - Distribuye Trecho.

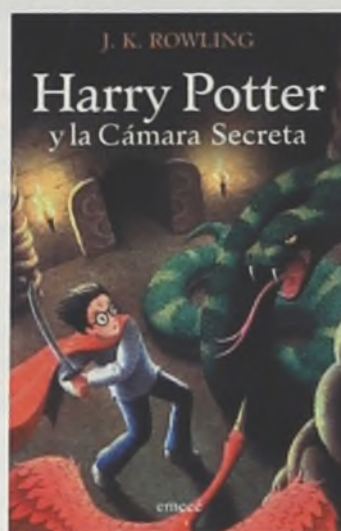
Harry Up!

En la época del ciberespacio sorprende encontrarse con relatos como los que escribe J. K. Rowling, donde la construcción de un mundo de hechiceros y magos parece contrastar definitivamente con la época que vivimos. Estas dos novelas de la novel escritora escocesa sirven a demostrar que la literatura juvenil enraizada en antiguas vetas, todavía tiene un lugar en el mundo de la lectura por diversión.

En *Harry Potter y la piedra filosofal* se cuenta la historia de un niño huérfano de padre y madre, que ha sido criado por sus tíos, la familia Dursley, quienes le hacen la vida prácticamente imposible. Su existencia va a estar destinada a dar un gran cambio cuando recibe una carta anunciándole que hay una vacante para él en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería. A partir de ese momento sus tíos van a oponer a la partida del muchacho. Mientras, las cartas anunciando la vacante para ir a seguir llegando insistentemente a través de diversas vías (lechuza mensajera es una de las más habituales) hasta lograr la estampilla de la familia, perseguida por sobres de correo con tinta verde, lo que permitirá la partida de Harry a la escuela citada.

El lector se integrará rápidamente a este mundo de entretenimiento que hace viva nuevamente la palabra escrita dejando de lado los videojuegos de magia y hechicería. Así nos enteramos de que Harry es hijo de una pareja de poderosos magos, ambos muertos por una fuerza oscura encarnada en un malvado mago llamado Voldemort. El único que sobrevivirá al ataque es el propio Harry-bebé; de esa experiencia le quedará grabada una cicatriz en la frente. La vida cambia extraordinariamente cuando él comienza su deambular por el mundo de los magos ubicado en Londres, pero sin que los *muggles* (personas comunes que no son magos) puedan verlo. Allí se encontrará con que es una verdadera leyenda, lo que elevará su autoestima bastante golpeada por sus tíos y su primo Dudley, un sujeto despreciable cuyo objetivo central es amargarle la existencia a Harry.

Este primer libro va a introducir al lector en el mundo de la hechicería al mismo tiempo que lo hace con el personaje; así nos enteramos de que existe un Ministerio de la Magia, encargado de hacer hechizos para que los *muggles* no adviertan la presencia de ese submundo. Ya en la escuela conoceremos a Dumbledore, el director y uno de los magos más antiguos, la profesora McGonagall, el profesor Flitwick de la clase de encantamientos, el profesor Quirrell de Defensa contra las Artes Oscuras, y el incierto profesor Snape, de la clase de pociones. El relato seguirá las aventuras de Harry y su grupo (Hermione Granger, Ron Weasley y sus hermanos) dentro de la casa Gryffindor, ya que el colegio está dividi-



do en cuatro casas rivales entre sí, que luchan constantemente por ser los campeones anuales. Los puntos del campeonato se obtienen por estudio y deporte, y también por las mismas razones se les quita puntaje. La fase más importante del campeonato se desarrolla en los partidos de Quidditch, una especie de fútbol aéreo que se juega montado en escobas. Por supuesto, Harry estará destinado a ser el héroe del equipo de Gryffindor montado en una escoba marca Nimbus Dos Mil (una Ferrari si habláramos de autos).

La idea central de esta primera novela del ciclo es presentar a Harry y su entorno para después comenzar a trabajar sobre el tema central: el regreso del malvado Voldemort, y su lucha por apoderarse del Colegio. Harry tendrá también su antagonista dentro del colegio, un chico de muy mala calaña llamado Draco Malfoy.

En *Harry Potter y la Cámara Secreta*, Rowling se explaya en el comienzo del segundo año dentro del colegio de Magia, abarcando desde un accidentado viaje en auto volador para llegar al colegio, hasta la búsqueda de una cámara secreta donde se esconde un gigantesco monstruo que el personaje deberá enfrentar con sus crecientes poderes.

Tanto en la primera novela como en ésta se destaca una trama ágil, con un muy buen manejo del humor. La escritora para tener bien claro el objetivo de su literatura. En este sentido las dos novelas se dirigen a un público juvenil. La duda razonable es si los jóvenes estarán dispuestos a leer estas dos novelas de más de doscientas cincuenta páginas. Para quien se atreva a hacerlo, no es un mal desafío, y es una buena manera de ingresar al mundo de la literatura. Una trama entretenida, con personajes juveniles bien logrados, auguran más novelas de la vida de Harry Potter.

Jorge Ernesto Olivera

HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL - J. K. Rowling - Emecé - Buenos Aires, 1998 - 253 págs. - Distribuye Emecé.

HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA - J. K. Rowling - Emecé - Buenos Aires, 1999 - 291 págs. - Distribuye Emecé.

Sobre *Harry Potter y la piedra filosofal*

(comentario de una niña de diez años)

Me encantó cómo está escrito y contado, es una manera de escribir que todos podemos entender, desde adultos hasta niños como yo, que tengo 10 años.

Aunque el tema sea totalmente una fantasía, éste es un libro muy especial, mientras uno lo lee es como que el libro te atrapa, cada ratito libre en el día que yo tenía lo dedicaba a seguir leyendo, porque siempre están pasando cosas, no hay ningún momento en el que haya algo aburrido, en todo momento hay: o peligros, o problemas, o festejos, etcétera (claro que Harry siempre logra resolver los problemas). Hasta ahora es el libro que leí más divertido y realista, pero no realista con el sentido de que lo que cuenta es verdad sino realista en el sentido de que cuando uno lo lee es como estar viviendo todo al lado de Harry.

Lucía Rehermann

EL SOLDADO DE PORCELANA - Horacio Vázquez-Rial - Ediciones B - Barcelona, 1997 - 865 págs. - Distribuye Ediciones B.

Gustavo Durán es un héroe más bien raro. Para la historiografía española, su canonización fue siempre problemática y su heroicidad escurridiza, indecisa, ambigua. Y sin embargo "se han dedicado bibliotecas enteras a otros, menos valientes, menos lúcidos, menos comprometidos con la verdad y con la cultura [...]", reivindica la misteriosa nota 'Al margen' que introduce a estas epopéicas ochocientas páginas de un libro que es a un tiempo novela histórica, novela biográfica, novela de aventuras, de guerra y de espionaje. En la contratapa leemos: "Se llamaba Gustavo Durán. Una trampa arrebató a su madre. Fue compositor de piano mientras pudo creer en su propio talento. Lorca, Hemingway y Gil de Biedma lo amaron. Alcanzó el grado de general del Ejército Republicano en la Guerra Civil española.



ñola. Nunca se pudo probar que fuera espía soviético, mientras que sí parece obvia su relación con los Roosevelt y con Rockefeller, para quienes se convirtió en algo más que informador, primero en La Habana y luego en Buenos Aires. Franco y McCarthy lo persiguieron".

Material más que suficiente para desplazar los límites fácticos de la biografía clásica, y echar a andar una historia que prefiere entregar una visión y una revisión de la figura de Durán, a partir de los recursos del diálogo y el contrapunto novelísticos.

Horacio Vázquez-Rial, argentino radicado en Barcelona, es autor de una vasta y premiada obra novelística. Asimismo es autor de diversas obras de ensayo—entre ellas, su célebre *La Guerra Civil española, una historia diferente*—y de más de doscientos artículos sobre literatura, teoría política, e historia.

LAS CARTAS QUE NO LLEGARON - Mauricio Rosencof - Alfaguara - Montevideo, 2000 - 166 págs. - Distribuye Santillana.

Éstas son las cartas que no llegaron, hechas de las que llegaron y de las que no. De las que se escribieron y llegaron sólo en la memoria, por la memoria. Las señales que una voz—la voz de un niño prime-



ro, la voz de un joven luego, la de un adulto después—envía a su ancestralidad, a su historia, a su familia. Es éste un libro sobre la ternura. Un testimonio del desencuentro y del reencuentro familiar. El de Mauricio Rosencof, que apuesta por el registro transparente, claro, fano, sereno.

EL INFIERNO ES UNA CASA AZUL Y OTROS POEMAS - Selva Casal - Libros de Tierra Firme - Buenos Aires, 1997 - 318 págs.

Se trata de un copioso volumen recopilatorio de la poesía de Selva Casal. Las composiciones aquí reunidas pertenecen en gran parte a sus libros (más de diez) anteriores. Especialmente al que da título a este volumen de reunión, a *Nadie ninguna soy* (1983) que obtuvo el primer premio municipal de poesía uruguayo y el primer premio de la Fundación Argentina para la Poesía, y a *Los misiles apuntan a mi corazón* (1990). El libro integra además textos más recientes, inéditos hasta ahora en forma de libro. Para quien no conozca cabalmente la lírica de Casal ese hecho pasará probablemente desapercibido, ya que en lo que parece obedecer a una resolución premeditada, no se indican aquí los libros de procedencia de los poemas.



Ganas y letras XVIII
Magia de chambones

Probablemente el vigésimo pueda ser consignado como el siglo de la cinética. Acelerando el ritmo de vida, la cinética masificó con mayor éxito y exigencia que los que si quiera pudieron soñar Stalin y Mao, volvió unánime el gusto o exasperación por la novedad y la consiguiente caducidad de todo, terminó—apoyándose en dóciles monitores de televisión—por crear el tiempo instantáneo, y siguió de largo deglutiéndose y defecándose a sí misma, después de habernos persuadido de que nada vale la pena por más de veinte segundos si tenemos a nuestra disposición un control remoto.

Pasado un siglo de efectos especiales, a cualquiera le resulta abrumador el adjetivo 'magia' adjuntado al sustantivo 'cine'; para el que no es devoto, enterarse de que las historias borrosas e insonoras de *Intolerancia* pertenecen a la misma especie que—por ejemplo—*Independence Day* es como enterarse de que una gaviota era reptil en el principio de los tiempos o que, remotamente, venimos del mismo lugar que esas cositas de colores que nos alegran la pecera. En último término, ese advenedizo podría consolarse pensando que la película de Griffith es la secuela—50 000 de la serie—.

Para el devoto, los clásicos cinematográficos son, por sobre todo, eventos tecnológicos. Aquí un italiano imponía los exteriores; por acá, Orson Welles sistematizaba lo que, en buena medida, ya había desarrollado el mismo Griffith e inventaba lo que hoy conocemos como narración cinematográfica; esto que borrosamente le está pasando Lon Chaney—con sólo un par de planos montados—es su metamorfosis en lobo. Y aunque usted no lo crea, esa locomotora blanco y negro, que está por pegar una curva sin un solo sonido, provocó la pavorosa huida de toda la platea, allá por los comienzos del cine y del siglo XX, porque creyeron que se les venía encima.

En este sentido, el cine es, en términos generales, menos arte que tecnología (mucho menos magia que prestidigitación, efectos especiales). De todos modos, es arte indudable cuando cae en manos de artistas, quienes utilizan los medios tecnológicos para, por sobre todo, decir lo que es imprescindible sea dicho. Tal el caso de Welles, cómico de la legua, provocador de suicidios por radio e irredimible hacedor de Shakespeare, o tal vez de Chaplin, cómico de vaudeville, cual-

quiera de cuyas películas—si bien envejecidas—regala cuatro o cinco escenas geniales, que nadie aún pudo superar.

Eso que emiten los artistas no puede alcanzarlo el mero oficio. Porque son médiums que se abren para que algo que necesite ser dicho sea dicho a su través, cuando los artistas descubren algo, no es un mero rasgo sino el verdadero lenguaje de aquello a lo que se dedican; porque van contra las reglas de lo preestablecido por el medio, por la tecnología, alcanzan el arte. Por el contrario, hay otros que, excelentes en su oficio, pueden llegar a admirar por su destreza (en cine, Martin Scorsese sería un ejemplo casi insuperable de dominio de la narración cinematográfica, que nunca logró hacer una 'obra de arte'); pero en ellos advertimos nada más una técnica, porque están a su servicio. En el artista, por el contrario, casi no percibimos la técnica: llegamos a pensar que se trata de un chambón afortunado.



Cuando se dice algo acerca de una cosa, la cosa tiende a convertirse en una ilustración de lo que se dice. El lenguaje nunca se mita a nombrar; más bien, utiliza las cosas para construir un discurso socialmente orientado. El estudio comparado de las lenguas muestra que no se las puede reducir a un conjunto de rótulos (lo que sería una *no-menclatura*) que sirvan para designar cosas o conceptos preexistentes. Rara vez las palabras de una lengua tienen equivalentes exactos en otra, lo que dejaría vacíos o lagunas de significación.

Cuando un político realiza su discurso reelectoral, el único sentido que debería torgársele es el de conseguir que la mayor cantidad posible de gente vote al político. Allí radica la meta del discurso, como diría el dramático holandés Teun Van Dijk. Sin embargo, el propio hablante pide que se analice su discurso como si las acciones que lo motivan (las próximas elecciones) no tuvieran nada que ver. El hablante no necesariamente es mentiroso, o maquiavélico, o incluso consciente de que su discurso tiene una meta que no se refiere a su denotación es decir, al aspecto del mundo al que hacen

referencia las palabras). Que lo que se diga sea verdadero o falso puede dar indicios del carácter del hablante, pero no cambia la meta del discurso. En ese sentido, el discurso de un político honesto tiene el mismo valor que el del arribista más venal.

La meta de un discurso suele ser una acción en el mundo. Tradicionalmente, se estudiaron las metas del discurso haciendo uso del término *persuasión*, es decir, de qué manera actúa el discurso para producir cambios de opinión y de creencias; la *arenga* es un caso extremo del aspecto persuasivo del discurso, en el cual se intenta ya no modificar una opinión, sino producir una acción inmediata.

La crítica de arte, como cualquier otra actividad humana, se desarrolla en un medio social determinado; funcionan allí roles, jerarquías, posiciones de poder, dinero, prestigio y supervivencia.

Un crítico de arte dice del artista alemán Joseph Beuys que "la desolación de la civilización del consumo es el universo del que el artista toma la materia prima de su obra". De inmediato, la obra de Beuys comienza a verse (al menos es la intención del crítico) como la plasmación de ciertas ideas acerca de "la

desolación" y de "la civilización del consumo". Estas ideas pertenecen al crítico, ya que si Beuys hubiera querido hablar de ellas, habría dicho: "la desolación de la civilización del consumo, etcétera"; en cambio, el artista hizo una performance en la que hablaba con un conejo muerto, o daba vueltas en torno a un coyote. El discurso crítico emplea la obra de Beuys como caso que tiende a servir de instrumento para su meta. Como diría J. L. Austin, de la escuela de Oxford, se trata de un acto del lenguaje donde predomina el carácter *perlocutorio* (un fin lejano al significado del discurso) con una intención ajena a la observación de la obra de arte.

Los discursos críticos suelen tener metas persuasivas destinadas a convencer a los lectores de las maravillosas cualidades de ¿quién? del crítico.

asterion@adinet.com.uy



Blanca o Branca



P e l l e g r i n o

Blanca Díaz era llamada Branca Dias en Paraíba. Vivió casi noventa años en 1680, tuvo seis hijas y hablaba el sefaradí, el castellano y el portugués más puro. No fue ella la que creyeron murió en la hoguera del terreiro de la iglesia de São Francisco en el siglo XVIII. Cuando llegó el visitador del Santo Oficio a Brasil, a quemar a las mujeres excepcionales que fueron acusadas de brujas, a los negros que sirvieron de placebos o a los que observaban ritos judíos, Blanca ya había sido recibida, mucho antes, en el más allá.

Cuando el martes comencé a ver el filme de Teobaldo de Souza *O Santo Inquérito*, en un cine casi vacío, no pude establecer ninguna relación entre la mujer a la que me había acercado hacía menos de dos días en la Praça da Sé y el personaje de Branca Dias. Esta mujer pequeña de rasgos nítidos y voz cristalina, provocaba una aglomeración de

gente a su alrededor. Los hombres en su mayoría y no pocas mujeres que atravesaban la plaza, parecían imantados al influjo de aquel canto encaracolado que describía "as histórias do santo inquérito". Yo había pasado antes un rato en Arcades, bajo la lluvia de golpes de la palanca de las maquinitas, entre negras paredes y jugadores solitarios. El zoom dirigía la vista de la pantalla a los controles como a un banco de niebla en carretera. Sentía el silencio inescrutable entre el personaje de la película y la mujer que cantaba "ao Senhor do Recôncavo bahiano y sua mulher, Blanca más que branca" aparición.

Cordones transparentes como nervios crecen entre los espacios inauditos que no reconoceríamos haber visto al amanecer del próximo día; aquel de bordes de granito sobre el piso de adoquines de la Plaza; el de los que estaban en el *massio* frente a la iglesia en

Salvador da Bahía hace varios siglos; el Espacio de aglomeración en el que muchos escuchaban la voz magnética de una canción sefaradí entonada por una mujer pequeña de rasgos nítidos y voz cristalina en la Praça da Sé, o el de los que se apiñaron en el lugar de filmación durante el rodaje de *O santo Inquérito*.

Quisiera creer que para todos nosotros, cristianos viejos y ateos recientes, o pacientes de una guerra de sueños incesantes, algún día sea posible despertar, para saber lo que realmente sucedió y qué relación tiene con nuestra posible presencia allí. Que no seremos acusados por practicar un rito a ciegas, y creer que Branca Dias y Blanca Díaz son la misma persona, aunque seguramente no podamos responder acerca de si vive aún.

Carlos Pellegrino



Magdalena Gutiérrez