

SOMETHING
SPECIAL

i n s o m n a



eparata Cultural de Posdata N° 131. Viernes 28 de julio de 2000

Delmira

Agustini

Una polémica inédita

Dossier: Delmira Agustini. Una polémica inédita (p 1 a 7) / **Anima Mundi** (p 8, 9) / **Libros:** Últimas noticias del paraíso de Clara Sánchez (p 10), El resucitador de Joe Connelly (p 11), Green de Manuel García Rubio (p 11) / **Tinta Fresca** (p 12) / **Poslecturas:** Ganas y letras XXII por Amir Hamed (p 12) / **Discos:** Fold your hands, child, you walk like a peasant de Belle & Sebastian (p 13) / San Román (p 14) / Reherrmann (p 15) / Pellegrino (p 15) / **Golpe de ojo:** Magdalena Gutiérrez (p 16)

L31

Delmi...olémica

Insomni es la separata cultural de la revista
Posdata

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

insomnia

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehermann, 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, Alvaro 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 - **Insomni en Web:** <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>

En 1888, Juan Zorrilla de San Martín publica *Tabaré*. Por ese entonces el ambiente intelectual montevideano vivía los últimos momentos de esplendor del Romanticismo. La literatura de la época acompañaba la fundación de una identidad nacional, en la cual la obra de Zorrilla es un claro ejemplo. En ese mismo tiempo Rubén Darío publica *Azul...*, un libro de poemas que suele considerarse fundacional del Modernismo.

La irrupción de esta 'escuela' supuso, entre otras cosas, un cambio de los referentes intelectuales así como un abandono de los modelos españoles. El ambiente en que surge la llamada 'generación del novecientos' uruguayo, de algún modo puede considerarse una réplica precaria al decadentismo francés y de su vida social burguesa. En ese entonces comienzan a escribir Roberto de las Carreras, Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga y Florencio Sánchez, entre otros, que van a formar una suerte de sociedad intelectual diferente. A través de cenáculos, tertulias y reuniones de café, estos intelectuales crearán un lugar distinto para el artista, que no usó ciertas prácticas diferentes al discurso político. Se trata, así, un discurso puramente estético. Mediante este discurso esteticista se busca manifestar tópicos personales que se reconozcan el ingenio y la originalidad del autor. Como ha señalado Pablo Rocca, la revaloración del objeto artístico da lugar a polémicas en torno a su creación y a su autenticidad, en las que el poeta hace gala de su manejo del lenguaje. Muchas veces, ese peculiar empleo del lenguaje como objeto no sólo de censura por parte de los medios en que se divulgaron sus colaboraciones, sino que dieron lugar a duelos entre sus protagonistas. Conocidas son las polémicas entre Guzmán Papini y Zás con Federico Ferrando (con un fin lógico final), y entre de las Carreras y Herrera y Reissig —esta ese momento amigos—, en este caso por la propiedad de una metáfora.

Las polémicas no tienen como motivo de discusión otro punto que no sea la misma creación artística. De hecho se consolidó la especialización profesional del artista, aun fuera del discurso del Estado o de la clásica discusión decimonónica sobre la formación de una literatura nacional.

El ámbito de debate fue reservado para la elite poética



masculina. El territorio exclusivo para las mujeres era la poesía, en el que quedan afuera las disensiones por las cuales el intelectual adquiere una nueva posición.

No habiendo pisado nunca cualquiera de los cenáculos literarios, y sin formar parte de esa bohemia intelectual, Delmira Agustini (1886-1914) es protagonista de una polémica en 1911. En ésta, a pesar de demostrar un carácter seguro, en ningún momento la discusión llega a los extraños niveles alcanzados en algún otro tipo de enfrentamiento. Delmira envía al periodista argentino Alejandro Sux un ejemplar dedicado de *El libro blanco*, presumiblemente dos años después de su publicación, ocurrida en 1907. Éste, como se verá, impugna la noción de influencia en la obra de Delmira manejada por los críticos uruguayos. Agustini, entonces, contesta con una carta al diario *La Razón* asegurando su lugar dentro de la crítica montevideana, es decir legitimando las opiniones recibidas hasta entonces en Uruguay. Tercia, luego, Vicente Salaverri, activo periodista uruguayo —nacionalizado español— y colega de Sux, quien sale en defensa del español por considerar que las opiniones de la poeta hacen dudar de las buenas intenciones de su amigo. Sin ceder en su postura, Delmira aclara sus expresiones dando por finalizada la polémica.

El texto de Sux fue publicado por el parisino magazine *Mundial*, que dirigía Rubén Darío. Si bien no pudimos consultar el ejemplar correspondiente, esta pieza fue luego recogida en el diario *La Razón* de Montevideo, de donde la relevamos. Todo el intercambio, en suma, aparece en este periódico entre el 25 y 29 de setiembre de 1911.

En realidad, existe un antecedente que sirvió de base para este trabajo. La crítica y poeta uruguaya Clara Silva (Montevideo, 1907-1976) dio a conocer fragmentos de esta discusión en sus dos libros sobre Delmira Agustini⁽¹⁾. No obstante, ésta es la primera ocasión en que se difunde la polémica en forma completa.

Gabriela Correa / Analía Marín

Una poeta uruguaya: Delmira Agustini

(Del libro *La juventud intelectual de la América hispana*) ⁽²⁾

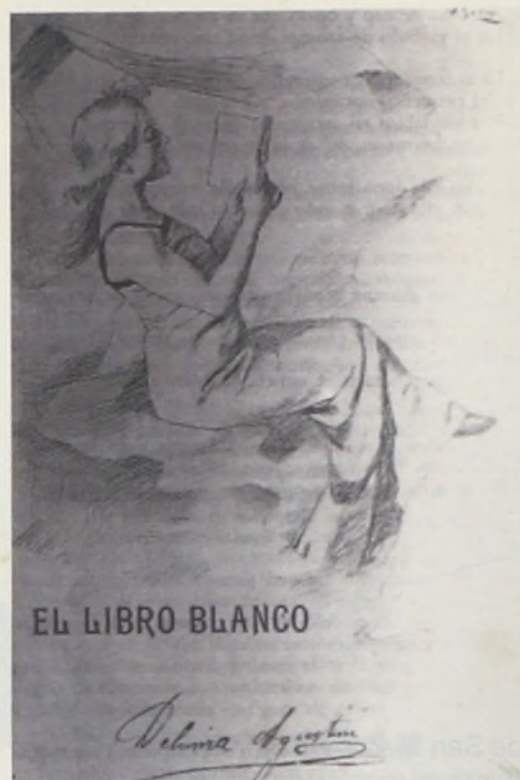
Cuando apareció *El libro blanco*, la crítica de Montevideo dijo frases comunes, halló influencias de Darío, de Nervo, de Lugones... Y la verdad es que todo tendrá el libro menos influencias extrañas, pues es la obra en cuestión un hermoso bouquet de flores cultivadas en jardín propio, con los malos o buenos elementos naturales de que disponía su autora.

Este libro, que con amable dedicatoria llegó a mis manos, tentóme en un principio, a la alabanza sin timideces, ni desconfianzas, pues hay en él tanta ingenuidad, corazón y cerebro aguzado por una exquisita intuición femenina que entusiasma y subyuga, pero luego la reflexión vino a decirme que eso no era lo que debía hacer... Y aquí estoy, indeciso entre dos opiniones: una —que también comparte su prologuista, Medina Bentancort—, que se inclina a desear más sabiduría a la joven poetisa uruguaya, y otra, que es la que me dicta mi modo de ver la vida, que prefiere la inexperiencia, la ingenuidad y la sencillez de que hace gala en todos sus versos que, por otra parte, no son hueros y simplemente afiligranados, sino que encierran ideas, poco sólidas tal vez, pero ideas atrevidas sin pretensiones de afirmación.

Su alma, llena de vida, ansiosa, exquisita, está aquí:
Si la vida es amar ¡bendita sea!
Quiero más vida para amar! Hoy siento
Que no valen mil años de la idea
Lo que un minuto azul del sentimiento.

Mi corazón moría triste y lento...
Hoy abre en la luz como una flor febea;
La vida brota como un mar violento
Donde la mano del amor golpea!

Hoy partió hacia la noche, triste, fría,
Rotas las alas mi melancolía;
Como una vieja mancha de dolor
En la sombra lejana se deslíe...
Mi vida toda besa, canta, ríe!
Mi vida toda es una boca en flor!
(‘Explosión’)



‘Rebelión’, que es un bello gesto de independencia y que es algo como la idea madre que siempre está presente en sus inspiraciones. Tiene una primera estrofa magnífica:

La rima es el tirano empurpurado,
Es el estigma del esclavo, el grillo
Que acongoja la marcha de la Idea.
No aleguéis que sea de oro ¡El Pensamiento
No se esclaviza a un vil cascabeleo!
Ha de ser libre de escalar las cumbres
Entero como un dios, la crin revuelta,
La frente al sol, al viento. ¿Acaso importa
que adorne el ala lo que oprime el vuelo?

Como verso ligero, musical, tiene el ‘Hada color de Rosa’, que termina así:

Y cuando el sol como un rey muere en su manto escarlata
Mientras que la noche llega, ensaya un ritmo y un sueño
Como poesía vigorosa, llena de fulguraciones de idealismo, ‘Racón de cumbres’. En ‘La Estatua’ hay una imprecación final llena de desprecio, hacia ese Dios que no quiere dar un alma al hermoso trozo de mármol.

¡Vedlo allá arriba, miserable, inerte,
Más pobre que un gusano, siempre en calma!

En resumen, el alma de la poesía de Delmira Agustini tiene robusteces quizás demasiado notables para un bardo femenino, pero en todas ellas su espíritu delicado y su alma supra-sensible ponen dulzuras que suavizan la estructura a veces ingenuamente desordenada que tienen.

Yo recomendaría a esta joven y hermosa poetisa que continuara cantando la misma lira que ha pulsado para su *Libro Blanco*, sin hacer caso de los críticos, y obedeciendo a sus impulsos naturales a su propia, fecunda inspiración, que me ha proporcionado admirables momentos de placer cerebral.

Delmira Agustini publicó, después de su primer libro, otro tan notable y exquisito: *Cantos de la Mañana*.

Alejandro Suxo

La Razón. Montevideo, lunes 25 de setiembre de 1911. Año XXXI, N° 9714. Segunda Edición.



De Delmira Agustini

A propósito del juicio de Alejandro Sux

Señor Director de *La Razón*, Don Eduardo Ferreira.
 Señor: *La Razón*, en su número de ayer, reprodujo amablemente de la revista *Mundial*, un juicio del señor Alejandro Sux sobre mi *Libro Blanco*. Hay en tal juicio una protesta originalísima, monstruosa por lo injusta, contra la crítica de Montevideo. Según el señor Sux, ésta no apreció —quién sabe si por incompetencia o maldad...— mi obra en lo que hubiera debido... Luego, siempre según el señor Sux, se llegaron a inventar —no sé con qué siniestras intenciones— ciertas influencias de Darío, Lugones y Nervo... Yo no puedo otorgar con mi silencio esa blasfemia. La crítica de mi país me ha 'mimado' como a hija predilecta. Puedo exhibir las firmas más ilustres al pie de los elogios más estupendos... Y algo de esto sabe nuestro público. Eso mismo de las 'influencias' tienen su base en un juicio laudatorio del señor Botana —ex crítico literario del *Eco del País*—, quien dijo, hablando de mi tecnicismo poético: "*Es la técnica maestra de Darío, de Nervo, de Lugones. De todos los maestros americanos en el difícil arte de expresar lo bello de una manera bella*". Y extremaba enseguida su entusiasmo hasta aventurar que los aventajaría a todos... Creo que si de algo puedo quejarme fue de exceso de elogio... La segunda y última vez que se citó aquella artística Trinidad (Darío, Nervo, Lugones) a propósito de mi *Libro Blanco*, fue cuando el notable poeta Fernández Ríos, me escribió bondadosamente: "*He encontrado en todas sus estrofas esa vigorosidad, esa musicalización del sentimiento, y ese ajuste hermético y maravilloso de los grandes maestros de la orfebrería moderna*".

Su modalidad es original, nueva, poderosamente personalísima. Más sentimiento que Darío, más originalidad que Nervo, y más alma que Lugones. Personalísima". Yo no prejuzgo las intenciones del señor Sux. Alejado necesariamente de nuestra vida literaria ha debido beber en fuente ajena esa amargura... —nunca falta el colega comedido—. Sólo quiero hacer constar mi protesta ante esa absurda defensa de una obra que jamás la necesito de nadie y hoy, después del triunfo, mucho menos.

Le agradeceré, señor director, la publicación de estas líneas. Atentamente.

Delmira Agustini

La Razón. Montevideo, miércoles 27 de setiembre de 1911. Año XXXIII, N° 9716. Segunda Edición.



A la Señorita Delmira Agustini

*Una carta abierta sugerida por otra.
A propósito de un juicio del poeta Sux*



He leído ayer, amable señorita, su carta dirigida al director de *La Razón*. Decir que su contenido no me ha desagradado fuera faltar a la verdad. Sus apreciaciones no dejan muy bien que digamos el prestigio de Alejandro Sux, y fuerza es que yo asuma la defensa del amigo ausente. Sin insidias de ninguna clase, porque así le pareció sin duda, tuvo a bien consignar mi compañero, ocupándose en París de su obra *El libro blanco*, que "la crítica de Montevideo dijo frases comunes de ella, hallando influencias de Darío, de Nervo y de Lugones". Todo a mi entender está muy puesto en razón fuera del exceso de condescendencia del redactor de *Mundial*, que incluye en el número de los críticos a la legión de jóvenes panegiristas, sin autoridad del caso, que encomiaron los méritos de su obra, méritos que yo, por otra parte, no pongo en tela de juicio.

Tan benevolente rasgo de mi amigo contraría a usted de tal suerte que hácela emplear un adjetivo aterrador: el adjetivo monstruosa; "protesta monstruosa por lo injusta" escribe usted, y yo no habré de desdeñarla por galantería, aun cuando me muestre en mi fuero interno disconforme con su apreciación. Disconformidad que se acentúa después, repasando su epístola y viendo como usted, sin apercibirme de ello, desfigura las frases de Alejandro Sux y apunta: "luego, siempre según el señor Sux, se llegan a inventar -no sé con qué intenciones- ciertas influencias de Darío, Lugones, Nervo..." ¿Por qué le infunden tan grande desconfianza las nobles frases de mi amigo?: "no sé con qué intenciones..." ¿Qué motivos tiene, gentil poetisa, para dudar de la sinceridad de un escritor a quien usted dedicara un libro y que hoy, transcurridos más de dos años, presenta su obra a la consideración de los lectores de *Elegancias*?

¿No le hubiera sido más cómodo escribir un par de elogiosas páginas sobre *El libro blanco* guardar un silencio indiferente?

¡Y habla usted de blasfemias! ¡Qué encantadora ingenuidad la suya, señorita! Pero quién ha podido convencerla de que el juicio del autor de *Bobemia revolucionaria* torpe o acertado, implica una blasfemia. Alguien habló de las "influencias".

Así, paladinamente, confíeselo usted en misiva. Luego ninguna inexactitud consignar mi amigo. Si de algo se le puede acusar es de que otorgue el dictado de crítico con tanta precipitación. De suerte que su airada misiva, amable señorita, pudo muy bien limitarse a decir -en el supuesto de que usted lo juzgase necesario-: El señor Sux dice que la crítica uruguaya vio en mí influencias de otros poetas americanos y ello es inexacto. Quienes mencionaron a esos vates al hablar de mí, fueron los señores Fulano y Zutano. Y con esto no necesitaba "prejujgar intenciones" que huelga prejujgar. Tampoco en ese caso venía a cuento lo de "la fuente de la amargura" que -jugaría doble contra sí mismo- ignora dónde está emplazada en mi amigo.

Y ahora résteme decirle, paciente señorita que me atiende, que a mi humilde entender no es una defensa lo que de *El libro blanco* hace Sux en su volandero juicio, defensa que -bien lo dice usted- después de su triunfo resulta perfectamente inútil. Y en inteligencia de que sabrá dispensar de este mi atrevimiento, me es grato quedar con usted respetuoso.

Vicente Salaverri

La Razón. Montevideo, jueves 28 de setiembre de 1911. Año XXXIII, Nº. 9717. Segunda Edición.

Controversia literaria

De la señorita Delmira Agustini
respondiendo al Sr Salaverri

Montevideo, setiembre 29 de 1911 -
Señor Vicente A. Salaverri.

Según su carta abierta de ayer, o yo dije del Sr Sux más de lo que pensé, o lo defiende demasiado. Nunca supuse de su amigo intenciones criminales a mi respecto... felizmente no me ha atacado aún el delirio de las persecuciones... Si repara usted con mi anterior epístola, verá que al yo decir "según el Sr Sux se llegaron a inventar no con qué siniestras intenciones ciertas influencias" me refería a los inventores de "influencias" y no a su amigo. Al hablar del agua comedido y de la amarga fuente, no me refería tampoco al Sr. Sux sino a algún mal informador. Por eso hacía notar que su amigo se encuentra actualmente alejado de nuestro movimiento intelectual. Creo que con esta más franca explicación quedarán satisfechos sus amistosos sentimientos. Ahora le diré, Sr. Salaverri, que yo no he confesado nada de eso de las "influencias". He limitado a reproducir íntegramente las únicas frases que pudieran producir equívoco. Creo que si al decirme el Sr. Botana, en su laudatorio juicio, que mi "talentismo poético" era la técnica maestra de Nervo, Darío y Lugones. La de todos los maestros americanos en el difícil arte de expresar lo bello en forma bella", hubiera pretendido hacerme una acusación, envolvería en ella a todos los hombres que resultan, interpretándolo mal, influenciados los unos por los otros. En el caso los cómplices no serían malos...

Lo que se refiere a "mis jóvenes panegiristas", me limitaré a reproducir unas pocas palabras de varias personalidades uruguayas, a las que yo no sé si se atreverá usted a negar autoridad literaria.

De Samuel Blixen:

Creo que es usted una eximia, una admirable poetisa, y que sus versos son por lo general magníficos.

De Roberto de las Carreras:

Poetisa centelleante: he sido presa de la fiebre de agasajar los sueños que han volado por sus páginas...

De Carlos Vaz Ferreira:

Habría de apreciar con criterios relativos teniendo en cuenta su edad, diría que su libro es simplemente "un milagro".

De Carlos Reyles:

Una deidad benigna le ha hecho a usted el apreciable don de ponerle en el oído una infalible conciencia", dándole además la

ciencia encantada del adjetivo y la imagen. De Guzmán Papini:

Estilista gloriosa, alma de Ensueño y Belleza; blanco alaje de la Musa Nacional.

De Francisco A. Schinca:

Sus poesías son hondas y sugestivas como pocas...

De Luis Scarzolo Travieso:

Se merece públicos himnos de alabanza que de tan honda manera siente y expresa la Belleza.

De Raúl Montero Bustamante:

Sus versos, de forma marmórea, además de ser muy musicales y estar llenos de riqueza verbal, realizan algunas de las imágenes más suntuosas y originales que conozco...

Si se agrega que José E. Rodó llegó a llamarme "inspiradísima poetisa" y a manifestarse mi "admirador", creo que habrá suficiente.

Y por si todo esto no le bastara citaré varias firmas que, como más exóticas pudieran resultarle más respetables... Villaespesa me dijo: "Actualmente no conozco ninguna personalidad femenina que pueda igualarle". Barret poco después me escribía: "Será tal vez en Sudamérica lo que en Francia es hoy Mme Noailles". Y luego Ugarte: "Pocas veces me ha impresionado tanto una alma como la que acabo de ver a través de sus libros..." Del imponente Unamuno publiqué oportunamente en *La Razón* una carta de las más halagüeñas. De Amado Nervo recibí honroso homenaje. Y... la lista pudiera prolongarse demasiado.

Concluyo por mi parte esta especie de polémica. No quisiera se pensase en un reclamo artístico. No he buscado la exaltación de mi obra que usted tampoco puso en tela de juicio. En todos los casos ella valdrá siempre lo que vale. Ni usted, señor Salaverri, ni yo, podremos quitarle ni darle brillo.

Delmira Agustini

P.S.: Los originales de todos los juicios citados, y muchísimos otros de valer, los tengo a su disposición. Viéndolos en toda su amplitud se penetrará usted de las "frases comunes" de mis "jóvenes panegiristas".

La Razón. Montevideo, viernes 29 de setiembre de 1911. Año XXXIII, N° 9719. Segunda Edición.



Notas:

(1) Se trata de *Genio y figura de Delmira Agustini*, Buenos Aires, Eudeba, 1968. *Pasión y gloria de Delmira Agustini*, Buenos Aires, Losada, 1972.

Para la elaboración de este trabajo, emanado del Curso Panorámico de Literatura Uruguay de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en el primer semestre del 2000, se contó con asesoramiento e información del Programa de Documentación en Literaturas Uruguay y Latinoamericana (PRODLUL, FHCE). La ortografía ha sido modernizada.

(2) Reproducido del último número del *magazine Mundial* que en París dirige Rubén Darío.

La importancia de no ser Salomé

Por muchos años, la foto que acompaña estas líneas fue usada como evidencia para probar un aspecto de la vida de Oscar Wilde del que se hablaba corrientemente, pero del que no había certidumbre alguna hasta su publicación: el supuesto travestismo del escritor.



La fotografía aparentemente lo mostraría vestido como la seductora bíblica Salomé; sin embargo, ahora se ha puesto en duda que en efecto el fotografiado sea Oscar Wilde.

La fotografía apareció por primera vez en un artículo sobre Wilde en el diario francés *Le Monde*, en 1987, y luego fue recogida en la biografía del escritor realizada por Richard Ellman con la leyenda "Wilde disfrazado como Salomé - Collección Guillot de Saix, París".

El nieto del dramaturgo, Merlin Holland, siempre dudó de que se tratara del escritor, y junto al estudioso alemán Horst Schröder comenzó a investigar para probar la falsedad del documento. Schröder descubrió así una fotografía de Alice Guszalewicz, una soprano húngara que interpretó a Salomé en Colonia en 1906. Sus ropas y joyas son casi idénticas a las que luce el supuesto Wilde en la controversial fotografía.

"A pesar de todo lo que se ha dicho acerca de Oscar y sus picardías, él no era el tipo de persona que se vestiría de mujer y dejaría que lo fotografíen", remarcó Holland.

En respuesta al descubrimiento de Holland y Schröder, la editorial Penguin, responsable de la publicación de la biografía de Ellman, está considerando la posibilidad de no incluir la fotografía en las próximas ediciones del libro.

Elmore Leonard en España

El más grande escritor de novela negra vivo estuvo la semana pasada en España a los efectos de presentar su novela *Tómalo con calma*. En el mundo de la novela negra, Leonard es reconocido como el maestro de los diálogos callejeros, aunque él preferiría que se resaltara su habilidad para introducir elementos cómicos en tramas violentas. Muchos creen que sus escritos son autobiográficos: "Recibo cartas de gente encarcelada que me preguntan dónde cumplí condena o, incluso, si soy negro. Pero no tiene misterio: escucho a la gente hablar, uso mis contactos en la Policía y en el hampa" - dijo el escritor a *El País* de Madrid.



Leonard pertenece a la raza de los escritores incansables: tiene 37 libros publicados y se emociona hablando del próximo que, igual que los anteriores, escribe a mano en jornadas de ocho horas.

"Me gusta que mis libros sean protagonizados por gente del pasado oscuro, que no se sabe muy bien cómo van a reaccionar. Yo no planeo mis argumentos, pienso en personajes y, en cuanto he encontrado su lenguaje y sus motivaciones, los junto y dejo que se interrelacionen. A diferencia de la ficción más respetable, el autor desaparece y ellos toman el mando. Sean héroes o villanos, yo termino teniendo simpatía por ellos, pero son sus acciones las que determinan el desenlace. Por eso suelen decirme que algunas de mis novelas acaban abruptamente, pero así es la vida: sorprendente y brutal."



No maten a García Márquez

Parece que hay bastantes personas a las que les gusta pensar que a los grandes escritores, cuando llegan a viejos, se les da por arrepentirse de su seriedad y supuesto conservadurismo y deciden escribir poemas en los que declaran -en un arranque de transgresión- que comerían más helado. No parece importar que el estilo de estos últimos poemas arrepentidos difiera radicalmente de todo lo que han escrito los escritores en cuestión, o que la banalidad de su contenido -digamos- filosófico sea poco menos que la antítesis de lo expresado en su obra anterior. Su-



ponemos que esto se deba a que, en realidad, quienes difunden este tipo de escritos apócrifos no han leído en su vida ninguna otra obra del escritor en cuestión, o, si lo han hecho, son incapaces de distinguirlo de la lectura aplicada de la guía telefónica.

De la misma manera que circuló el poema 'Instantes' de la norteamericana Nadine Stair como factura borgiana, ahora un poema titulado 'La Marioneta' circula intensamente por Internet atribuido a un agonizante García Márquez y cuyo contenido es casi idéntico al atribuido al argentino.

"Lo que me puede matar es que alguien crea que escribí una cosa tan cursi. Esto es lo único que me preocupa" reaccionó García Márquez, desde Los Ángeles.



M I C R O



Pierre Laniau - En la sala Verdi y auspiciado por la Embajada Francesa, se presenta el 19 de agosto a las 19 y 30 hs el concierto 'El siglo de oro de la guitarra (1630-1730)'. Nacido en 1955, Laniau ha tocado en más de sesenta países y ha dedicado parte de su trayectoria artística a hacernos descubrir las posibilidades de la guitarra barroca. Laniau toca instrumentos de época y en particular una guitarra de Voboam de París de 1700. El programa incluye obras de Bach, Sor, Corbetta y Lulli.

Pinturas de Esther Raszap - El 11 de julio se inauguró en la sala 'Pedro Figari' del Ministerio de Relaciones Exteriores la exposición de pinturas de la artista Esther Raszap. Nacida en Polonia en 1928, llegó a Uruguay en 1931 y desde los 13 años estudió pintura, entre otros maestros con José Cúneo y en el Taller Torres García con Manuel Pailós y Edgardo Ribeiro. La muestra puede visitarse entrando por la calle Colonia.

Juegos de luces. Los cines de Alemania Oriental - La mues-

TEMAS ASUNTOS URUGUAYOS: DICHO Y ESCRITO

Redacción

(composición para maestra y varios poetas)

La maestra me pide que hable de la primavera.

La primavera está en los árboles.

Los árboles están llenos de hojas

de ángeles, repollos, zanahorias, milongas, porros y

miniaturas.]

Las repollos son niños crueles que destilan sangre

y consignas, rosas rojas, madrugadas pegatineras, vírgenes.

La maestra me pide que hable de la primavera

pero me sale espuma y también caracolas, ciervos y
coyotas corcel.]

La primavera se hunde en el cañón del Colorado y las
hundaciones]

arrastran vacas coloradas por los mares interiores de las
vírgenes.]

"Demasiadas vírgenes", dice la maestra y me tacha los
versos.]

"Demasiadas vírgenes", dicen los poetas y me tachan la
maestra.]

"Demasiadas maestras", dicen los académicos y me
tachan, me borran.]

Escribo porque no sé vivir (pero eso ya lo dijo José
Emilio).]

Escribo porque he visto a las mejores mentes de mi
generación]

(pero eso ya lo escribió un gringo de California).

Escribo porque no hay ninguna esperanza (pero eso ya lo
dijo Idea).]

Escribo para otros poetas,

para decirles que no tiene sentido escribir,

para que sepan que la letra está muerta,

que la asesinaron o se murió de vieja y

escribo para llenar las horas vacías que me quedan hasta

el ahogo final.]

Hugo Achugar

La muestra consiste en 40 fotografías de Margarete Freudesnstadt que muestren la decadencia de las salas de cine en Alemania Oriental. El 'Capitol', el 'Alhambra' y tantos otros, son observados en el marco de su entorno social por la lente despiadada de la fotografía alemana. La muestra se realiza en colaboración con Cinemateca Uruguaya en el marco de un ciclo de películas filmadas recientemente en el Este de Alemania y va del 3 al 24 de agosto en la Galería del Instituto Goethe, Canelones 1524, en el horario de 9 a 12 y de 16 a 20 hs.

E F E M É R I D E S

28 de julio

1874 - Nace en Montevideo Joaquín **Torres García**.

1924 - Fallece José Alonso y Trelles, 'El Viejo Pancho'.

1955 - Se inaugura el **Museo Torres García**.

29 de julio

1855 - Se realizan los primeros ensayos del **telégrafo eléctrico** con aparatos instalados en uno de los salones de la Cámara de Senadores, y en presencia de las altas autoridades de la Nación.

1928 - Se produce la segunda **nevada** registrada en la historia de este país.

30 de julio

1789 - En las corbetas *Descubierta* y *Atrevida*, parte del puerto de Cádiz la **expedición científica** que al mando de Alejandro Malaspina y José Bustamante y Guerra iba a realizar un amplio viaje por varios continentes. Llegó frente al puerto de Montevideo el 20 de setiembre siguiente, permaneciendo en las costas del Plata varios meses y realizando importantes estudios y observaciones. Entre ellas figuró la del eclipse de luna visible en estas latitudes el 2 de noviembre de ese mismo año, y el pasaje de Mercurio por el disco solar.

1930 - En Montevideo, Uruguay vence a Argentina 4 a 2 y se consagra **Campeón del Mundo de Fútbol** por tercera vez consecutiva.

31 de julio

1815 - Artigas comunica al Cabildo la necesidad de establecer un servicio de **correos** entre la capital y la campaña.

1 de agosto

1835 - Se inaugura el **Cementerio Nuevo**, actual **Cementerio Central**, diseñado por el italiano Carlo Zucchi. A partir de entonces, se prohibió el entierro en iglesias y en sus camposantos aledaños.

1955 - Se inaugura la estación de ómnibus interdepartamentales (conocida como 'el **Control**') en las calles Dante y Arenal Grande.

2 de agosto

1844 - Promulgación de la ley estableciendo un **impuesto a las puertas y ventanas** de los edificios situados dentro de los muros de la capital: 2 pesos mensuales por cada puerta a la calle, 400 reis por cada ventana baja y 600 reis por cada balcón o ventana alta, eran, entre otros, los valores establecidos.

1912 - Se estrena con marcado éxito de público la composición *Idilio*, con versos de **María Eugenia Vaz Ferreira** y música de César Cortinas.

3 de agosto

1492 - En el Puerto de Palos se **inicia el viaje** que daría lugar al descubrimiento de América.

1765 - En la costa de Maldonado naufraga la fragata **San Rafael**. Desde entonces se conoce a ese paraje por el nombre del buque siniestrado.

1874 - Primera misa celebrada en la **Iglesia de San Francisco**, en la Ciudad Vieja. El templo estaba aún en construcción, y las obras continuarían hasta 1881.

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.

Vestidos & desnudos

Un premio literario es como un ojo gigante sobre un cuerpo desnudo entre muchos otros cuerpos desnudos más o menos tímidos y más o menos bellos. Este de aquí que ha sido premiado y por tanto legitimado en su desnudez, padece el alivio inmediato de la salvación y la reconciliación complaciente con su desnudez examinada. Los otros –los no premiados, los no enviados a premios, los jamás escritos– de la desnudez intocada, la desnudez que corrió peligro y fue dejada en paz.

El libro premiado, vulgarmente considerado el ganador, es un libro desnudo que se vistió con un premio. Y el lector, frecuentemente un perverso, quiere reconstruir el proceso examinador. Quiere ver al libro tiritar de frío como cuando estaba desnudo y había jueces deliberando sobre su belleza y valor; quiere saber qué había en la desnudez del libro que valía el vestido del premio; qué se ha querido engalanar y qué se ha querido remedar en ese cuerpo. Así de odioso.

Y así de incómoda la lectura de estas *Últimas noticias del paraíso* de la española Clara Sánchez, III Premio Alfaguara de novela y, por tanto, uno de los libros más vestidos entre los libros que aspiran a vestirse en Hispanoamérica. La autora, nacida en Guadalajara en 1955, había publicado ya cinco novelas, las últimas dos –*Desde el mirador* (1996) y *El misterio de todos los días* (1999)– también editadas en Alfaguara. Pero la anterior novelística de Clara Sánchez, que según ella misma declaró en Montevideo durante la gira promocional del libro, reconoce una misma prosa austera y transparente, no había merecido el beneplácito popular que esta premiación augura. La crítica madrileña, piadosa y educada, se había ocupado puntualmente de cada uno sus libros, pero éstos no habían logrado posicionarse más allá de la fofa consideración de obra de libros aceptables en un mundo pródigo en libros más o menos aceptables.

Últimas noticias del paraíso despierta y envía al demonio a esa babosa aceptabilidad de años, y ahora Clara Sánchez vive de *lobby* en *lobby* y de respuesta en respuesta. Se trata de un libro que (la autora rechazó esto en una conversación con *Insomnio*) bien podría ser inscripto en el marco de la tradicional novela de aprendizaje o iniciación. Porque aunque Clara Sánchez sostenga que Fran, el abúlico adolescente de dieciocho

años que protagoniza su libro, no aprende ni se inicia en nada, la historia dialoga a pesar suyo (desde el *antiaprendizaje* y la *antiniciación* argumentadas, y aún discutibles como categorías para rechazar la pertenencia al género) con la vasta y temeraria legión de adolescentes que desde el Huckleberry Finn de Twain hasta el Holden Caulfield de J. D. Salinger, para sólo nombrar dos ejemplos norteamericanos, han tenido que recorrer las inofensivas cortinistas de la infancia para calibrar la medida del salto que deberán dar tarde o temprano a la tierra de la mala conciencia adulta.

El universo en que Sánchez encierra a Fran para padecer la existencia no podría ser más literariamente rentable: una “urbanización” (un *country*, o complejo suburbano de chalets de clase media) a pocos kilómetros de Madrid. Una vida razonablemente civilizada en los márgenes bucólicos de la ciudad. Una especie de mundo-maqueta –con el “Hiper”, el “Zoco Minerva” y el “Apolo”, centros comerciales de la urbanización, oficiando, anacrónicos, de buenos templos– y una suerte de trasplante escenográfico, de célula social experimental, de contexto restringido que por su misma restricción permite a Sánchez una aproximación microscópica precisa de algunas de las escenas más frecuentes de la vida posmoderna, y un seguimiento exacto, clínico, también amplificado, de las progresiones espirituales de un protagonista que sólo tiene derecho a serlo porque a alguien se le ha ocurrido amplificar su voz.

Es en esa orquestación de lentes y microscopios, de acústica y amplificación que Clara Sánchez demuestra su gran habilidad arquitectónica. Un talento, digamos, de la previsión; la facultad de detectar a tiempo la fruta más jugosa del árbol por si el camino llegara a ser inhóspito; la de saber identificar, antes del antes, la virtualidad literariamente provechosa de un cierto mundo.

Y el camino era inhóspito y Clara Sánchez parecía saberlo. La novela registra, aunque no hay señalización explícita, el comienzo de la parte más fea del camino, y a partir de entonces el texto se arma en dos niveles: la primera parte del libro es de sincronía y quietud. Sin ansiedad, austera y apática, la instalación de un mundo y la presentación de sus protagonistas. Las inquietudes inofensivas, casi absurdas de Fran, son un atentado contra el drama. O es justamente el drama de su *antidramaticidad* lo que importa a Clara Sánchez, y a la mayor parte de la literatura que ha conocido este siglo. Porque aunque la madre de Fran sea una mujer demoledoramente frívola, ocupada casi exclusivamente de la toni-



cidad de sus músculos; y aunque el padre sea un poco más que una tranquila ausencia que a veces irrumpe a molestar esa misma tranquilidad; y aunque no hay mucho más horizontes que el de la pizza en el centro comercial, aburrir el alma en máquinas cortadoras de césped, vecinos desangelados, faltar al instituto, consumir diez horas de televisión diarias, envidiar las piscinas

de los chalets con más habitaciones, pasar por allí a Hugo, a Ulises, y otros perros de literarios; y aunque nada se espere más allá de las escapadas a Madrid con el superdotado de Edu, y enamorarse desprevedidamente de Tania, su hermana; y admirar el raro de Alien, único hombre que tiene algo para decir en este lugar completamente aturullado por la inercia, completamente entregado a distraer la muerte con el ruido continuamente sordo de las mínimas repeticiones domésticas. Que aunque nada sea tan bueno en este universo, tampoco nada es suficiente malo como para convertirse en doloroso, y el dolor en ira, y la ira en acción y la acción en cambio.

Eso respecto de la primeras, y más logradas, aspiraciones de este libro. Libro que hubiera podido quedarse allí, conversando con Cheever o Carver sobre la melancolía del suburbio, diciendo todo sobre la nada del césped, la televisión, el crepúsculo, pero que prefiere avanzar ingenuamente hacia el desenlace y las simetrías y los atados de cabos en la parte que Clara Sánchez sabía era la más difícil del camino. Cuando la novela se sale de “urbanización”, cuando ni siquiera Clara Sánchez es capaz de resistir la exasperante insignificancia de su historia, cuando la historia se entrega al degradé hacia lo consensualmente dramático (muertes, abandonos, desapariciones), y Fran comienza a leer la Biblia, Alien –la voz reflexiva de este libro que parecía querer reflexionar sin reflexión– se entromete en la prosa clínica de Sánchez con su deslucida filosofía didáctica, es entonces que creemos que Sánchez ha olvidado la fruta jugosa en algún descanso del camino, y que si le iba olvidar, no se la hubiera quitado al árbol pobre árbol, y con todos estos sentimientos desencantados cerramos el III Premio Alfaguara de novela. Después volvemos a pensar en libros desnudos y libros vestidos, en libros aceptables y en libros ejemplares. En los libros desnudos que fueron dejados en paz y en la vieja relatividad de todo juicio.

Sofi Richer

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL
PARAÍSO - Clara Sánchez - Alfaguara
Buenos Aires, 2000
289 págs. Distribuye Santillana

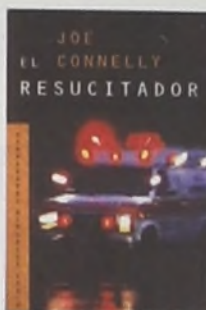
Paramédicos desquiciados

Hace muchos años, mucho antes de *E. R.* de *Chicago Hope*, en televisión se podía ver una serie con paramédicos salvando vidas en las autopistas y calles de la entonces no tan gigantesca ciudad de Los Ángeles. El programa se llamaba *Emergencia* y, visto en retrospectiva, ofrecía una versión torpemente heroica y edulcorada del trabajo de quienes manejan una ambulancia y se dedican a animar personas semiagonizantes antes de trasladarlas a un hospital. *Emergencia* era el único producto televisivo de unos Estados Unidos que creían ciegamente en los médicos, los abogados y, por supuesto, los paramédicos. Después vino el crack del petróleo, la revolución de los ordenadores y, más tarde, el escepticismo de los noventa. Más que del viejo programa televisivo, de su último estado de ánimo parece nutrirse *El resucitador*, primera novela de Joe Connelly.

El 'Padre' Frank es un paramédico que cumple mecánicamente las órdenes que el serpo que integra ha recibido: reanimar a quien atienda, aun cuando la persona esté únicamente muerta. Mientras hace su trabajo, Frank observa el entorno hogareño de aquellos a quienes socorre, triste en la certeza de que su trabajo es apenas una máscara que se rige por procedimientos estándar y que poco tienen que ver con salvar vidas. Sin embargo hubo un tiempo en que Frank

respetaba su trabajo y, muy especialmente, su persona. Luego de años en el servicio y de haber perdido en sus manos una vida por lo que piensa fue un error personal, ahora es sólo un delirante más dentro de la escuadra de paramédicos que en una Nueva York nocturna y desolada trabaja enloquecidamente largos turnos de ocho horas.

Connelly escribe en forma directa y aparentemente llana, lo que no quiere decir que escriba 'fácil'. La acción transcurre vertiginosa a lo largo de las más de trescientas páginas del libro, pero en forma impecable Connelly intercala *flashbacks* consecutivos que, regidos por su propia lógica temporal (distinta a la de la trama principal), explican el proceso por el cual Frank se convirtió en lo que el lector conoce. Aunque no escribió una novela policial, Connelly se acerca notoriamente al Chester Himes de *Un ciego con una pistola* o *Por amor a Imabelle*: las calles de la ciudad son aceite caliente sobre el que se deslizan peligrosamente las vidas de quienes aparecen en escena, las relaciones entre ellos están regidas por una lógica perversa que va mucho más allá de las posibilidades personales de cambio. Como en la novela de William Irish, la urbe es una jungla con sus depredadores y sus víctimas, aunque en *El resucitador* no queda claro quié-



nes son unos y otros. De hecho, la visión de Connelly es tan pesimista que todos parecen ser más víctimas que victimarios. Aparecen así borrachos callejeros, violentos conductores de ambulancia, adictos a la heroína y al crack, en un carnaval de atrocidades que, sin embargo, nunca resulta forzado gracias a que Connelly no asume un punto de vista moralista al respecto, limitándose a mostrar las cosas a través de su desquiciado protagonista.

Al final del libro, Joe Connelly le agradece al escritor Colin Harrison (*Nocturno en Manhattan*), llamándolo 'maestro'. Tomando en cuenta el vigor expresivo y la alta calidad narrativa de la novela, no es exagerado asegurar que, como en las buenas películas de artes marciales, el alumno ha superado largamente al profesor.

Fernando Santullo Barrio

EL RESUCITADOR - Joe Connelly - Emecé Editores - Buenos Aires, 1999 - 334 págs. - Distribuye Emecé.

Los monos son otros

La peripecia de un chimpancé en el mundo de los hombres es contada en este libro desde el punto de vista del propio protagonista. Si hace poco (*Insomnia* N° 123) notaba que Will Self, autor de otra novela sobre chimpancés y hombres, *Grandes si-* nos, se valía de recursos del género conocido como ciencia-ficción para, entre otras cosas, hacer aceptable el comienzo de su historia, ahora debo aclarar algo parecido sobre este libro.

Para introducirnos en este *Green*, Manuel García Rubio utiliza el modelo patentado por Cervantes para darle credibilidad a su *Quijote*: 'conder' al autor. Recordemos que apenas transcurridas unas páginas, el narrador de *El Quijote* interrumpe la acción para avisar que ha encontrado más material acerca de las aventuras del hidalgo, pero aclara que existe un segundo autor que sí posee unos manuscritos de un historiador que le permitirán comentar el relato; el capítulo siguiente es retomado ya con la voz de ese otro autor. Lo que ahora hace este español, Manuel García Rubio (nacido en Montevideo, abogado), para

hacer presentable la autobiografía de un chimpancé es, primero, firmar la introducción de la historia como un alter ego antropólogo que, curiosamente, comparte las iniciales MGR (cosa que vuelve atrapantemente confusas las numerosas notas al pie de la novela); en segundo lugar, proponer un argumento científico para



explicar el hecho de que un antropoide maneje el lenguaje humano; y tercero, ceder la voz a otro narrador, o sea, el propio chimpancé, cuya biografía sería 'apenas editada' por el antropólogo. Esta especie de enorme excusa previa disculpa (o potencia) algunas particularidades a nivel de la expresión, como el hecho de que el lenguaje del chimpancé se haga cada vez más parecido al de un escritor español contemporáneo, y a nivel del contenido, como el hecho de que las reflexiones de un simple chimpancé sobre la sociedad humana sean tan parecidas a las de un ironista español contemporáneo.

Más allá de estas consideraciones formales, la historia tiene movimiento. Somos acompañantes de un viaje involuntario -también de una búsqueda entre risible y amarga- que nos lleva siempre hacia el Norte;

desde algún punto de África, pasando por Marruecos y España, hasta el mismo extremo septentrional de la península ibérica, Galicia. Un extracto de los grandes éxitos de la picaresca española, más el grado de libertad para referir a lo sexual que estos siglos permiten (en cierto sentido, la novela gira alrededor de la expresión popular 'hacerse la del mono') hacen que el ritmo con que corren estas páginas sea un agradable medio tiempo, como no harían prever los largos y explicativos títulos de los capítulos, en otro guiño a Cervantes. El final de la novela depara una original burla a las organizaciones místicas, con un pueblito gallego como escenario y ambientado a la manera de Bioy Casares, otro escritor que también gustaba partir de loseudocientífico y del humor para crear historias fantásticas.

J. G. Lagos

GREEN - Manuel García Rubio Ed. Lengua de Trapo/Océano - Madrid, 2000 - 222 págs. Distribuye Océano.

LEVANTADO DEL SUELO - José Saramago - Alfaguara - Buenos Aires, 2000 - 438 págs. - Distribuye Santillana.

Algún día de 1998 el portugués José Saramago fue proclamado Premio Nobel de Literatura. Naturalmente, y desde entonces, la literatura de este hombre viejo que empezó a escribir ya viejo (para comenzar a escribir, los cuarenta años es considerada una edad tardía) se ha editado y reeditado en papeles más finos, tapas más duras, colecciones más exquisitas. Tal es el caso de lo que el sello Alfaguara viene haciendo con los últimos títulos de su 'Biblioteca Saramago': proteger al Premio Nobel con cubiertas y sobrecubiertas, y difundir sus trabajos menos difundidos. *Levantado del suelo* fue publicada originalmente en editorial Caminho, en 1980, en la bella Lisboa. Se trata de una novela de cuatrocientas páginas en una prosa que ya venía anunciando irreverencia por la señalización del diálogo, el uso de los dos puntos y el punto y coma, y que prefería chorrear, como lo haría un chorro de agua, con comas que sólo aceleran la caída. El epígrafe del texto, firmado por Almeida Garret, nos informa de otra nota, ésta de carácter moral, que también ha perdurado en los libros de este escritor intransigentemente *moderno*: la de la denuncia social y el alegato ideológico. La pluma delicada, anacrónicamente serena de Saramago, teje una larga trama naturalista: historias de sagas familiares (entre ellas, la de los apellidados 'Maltipio'), y de penurias, injusticias, sacrificios. Al mismo tiempo, el libro en-



trega una desprevenida meditación sobre los sueños como romanticismo propio del moralista que es además un utopista.

LAS SOPRANOS - Alan Warner - Anagrama - Barcelona, 2000 - 311 págs. - Distribuye Gussi.

Este joven escocés nació en Oban, en la costa oeste de Escocia, en 1964. Trabajó primero en el ferrocarril, se trasladó luego a Londres con la intención de cursar Humanidades, y terminó por recalar en España, sobrevivir entre varios ajados oficios y descubrir a Onetti en español. La lectura de *Los adioses* fue maravillosamente ardua; pero Alan Warner se las ingenió para encontrar en ese Onetti difícil a su gran escritor. Una vez retornado a su Gran Bretaña -vive ahora en Irlanda- procurarse toda la obra del uruguayo en inglés. Con la sola publicación de dos novelas -*Morvern Callar* (1995) y *These Demented Lands* (1997), ambas premiadas- Warner ha hecho bastante ruido en Gran Bretaña, y en particular en su Escocia natal, a la que le ha dedicado unos cuantos impudoros retratos. *Las sopranos* no constituye una excepción. Se trata de un acercamiento dramático radical a la cultura adolescente de los 90 educada en una ortodoxia católica que sigue con los ojos cerrados. Las sopranos son un grupo de coristas de un colegio católico de una pequeña ciudad portuaria de Escocia, que viajan a Edimburgo para dar una actuación. Como sucede en estos casos, lo que más importa está justamente fuera de la agenda. Cinco chicas escocesas -una con leucemia, otra embarazada de un hijo que no quiere, y así- escribiendo sobre la bucólica postal que se supone debe ser su vida, con la timidez del exceso, la juega y la noche nihilistas.



Ganas y letras XXII

Empaque

No es posible desmentir el repetido aserto de que vivimos en una era de barullo; sí es dable, en cambio, ofrecer el oído a ciertas manifestaciones que se sobreponen al estrépito a partir de un temple particular. Este calibre resplandece en las canciones de dos varones blancos y mitológicos -uno difunto- que retomaron ritmos de negros: Van Morrison y Alfredo Zitarrosa. Ambos, por sobre todo, reniegan de la seducción, por lo menos en el término más obvio; por sobre todo, incluso en sus arreglos, se trata de un *dejar*. Transmiten una emoción calma pero inquebrantable, se abren paso a través de lo indiferenciado y resultan inconfundibles. Si Zitarrosa era un milonguero aginebrado, en general acústico, y Morrison es eléctrico, carpido en las laderas estrepitosas del rock, ambos finalmente, *sine ira et studio*, como diría Juvenal, con la tranquilidad del que se sabe diciendo paciente, porfiadamente su verdad, terminan ejerciendo una fuerza sedante. Y

esto, después de tanto heavy metal, obviamente no se debe al antiquísimo clisé de que la música aplaca a las fieras: por el contrario se debe a que, más que música, ambos transmiten un *ethos*.

En términos de emoción, el *ethos* no es característica de los héroes; por el contrario, se trata -dicen los retóricos viejos- de una característica permanente del hombre común, relativamente apacible. No transportan la pasión del héroe (tampoco la de los mártires del rock): no son trágicos, porque la pasión es un estado emocional temporario. Aristóteles, por ejemplo, distinguía en su retórica al *ethos* como la disposición natural del individuo, su rasgo moral, y lo oponía al *pathos*, que comparecía en una situación dada y que el escriba u orador pretendía contagiar a la audiencia.

En el caso de Van the Man y Zitarrosa, ese temple o *ethos*, esa serenidad, no es atribuible a lo musical sino a lo lírico; ambos son por sobre todo artistas que encontraron en la música popular el medio para hacer efectivo aquello que no podían callar. Se podría, por aquí, encontrar un rasgo distintivo del artista; hay quienes pue-

den ejecutar (la voz, la guitarra, la narración, la carbonilla) con destreza insuperable; hay otros que, meramente, eligen la vía para transmitir lo que les resulta imperativo expeler. En Zitarrosa, por ejemplo, se verifica alguien que no nació dotado para el canto y que sin embargo dejó obra; partir de ese empuje inicial produjo coque esmero, y con sufrimiento, según se sabe, un empaque, una máscara, por donde sacó todo un registro sosegado: análogo es lo que se observa en Morrison y acaso fuera aseverable que el *ethos* es por sobre todo un empaque. Si fuera así, tendríamos que en muchos casos, el artista necesita construir un empaque auroral por el que va sacando la voz. Una máscara, un coturno como medio para decir la verdad. Y si en términos trágicos o pasionales la catarsis consiste en descubrir la verdad, tal vez en términos éticos -o meramente artísticos- encontrar ese mecanismo o personaje sea cosa de vida o muerte. Porque nadie ignora que el que tiene para decir, pero calla engendra peste.

Amir Hameed

ahame@chasque.apc.org

Música contemporánea

Con una tozudez digna de Motorhead AC/DC, los Belle & Sebastian siguen cuando discos parecidos entre sí melódica estéticamente, algo admirable para los Bad Religion pero que puede resultar un poco frustrante en un grupo con mayores aspiraciones artísticas. *fold your hands child, you walk like a peasant*, cuarto disco (sin contar caja de simples) de esta banda de Glasgow se parece bastante a su anterior obra *The Boy with the Arab Strap*, que a su vez a bastante similar a *If You're Feeling Sinister*, etcétera. Hay algunas diferencias significativas; Isobel Campbell está mucho más presente en los vocales, en los que también participa otro miembro de la banda (la información que esta gente ofrece sobre sus miembros y sus roles en los discos es casi existente), dejando al vocalista y líder Stuart Murdoch con un perfil un poco más bajo de lo habitual. Hay también una mayor cantidad de resonancias levemente celtas, alejándolos de su folk-pop setentista acercándolos un poco a los trabajos de Richard Thompson o de los Pogues de Cait Ríordan.

Pero estas diferencias son más bien irrelevantes y no vienen al caso porque los Belle & Sebastian nunca se presentaron como un grupo obsesionado por la novedad sino más bien todo lo contrario. El signo emocional y emocional de estos ocho escoceses es una profunda nostalgia, algo que se trasluce tanto en el sonido levemente anacrónico de sus discos como en la estética de sus portadas y en sus referencias literarias. Los Belle & Sebastian parecen por momentos haberse escapado de estar tomando un café con Boris Vian en el París de los primeros sesenta, y su pop suavemente elaborado siempre tiene algo que decir acerca de la superficialidad de estos tiempos, decandole de vez en cuando estrofas agregadas a la cultura *fashion and dance* (hay que

recordar que son escoceses, no ingleses) y reivindicando palabras tan démodés como poesía, artista, pintura, hipster o luz. No hay un exceso de pretensiones en estas letras sino un reconocimiento a la herencia cultural del siglo XX y una voluntad inquebrantable de tratar de decir algo, de considerar a las palabras como algo más que sonidos rítmicos.

Si bien musicalmente son tan accesibles como brillantes, es en el plano de las letras donde los B & S se destacan —especialmente Stuart Murdoch— de cualquier otra banda reciente del pop y el rock mundial, a excepción de sus coetáneos Arab Strap (algo debe de estar pasando en Escocia). Murdoch y Campbell son letristas de gran habilidad, emotividad y, como dijimos antes, enorme nostalgia. Pero no es la nostalgia de tercera generación que Berch Rupenian y sus equivalentes venden cada año a chicos que no tienen una música propia con la que relacionarse emocionalmente. Es una nostalgia inmediata, la de la suavidad agri dulce de una situación repetida que no consigue el mismo efecto, la del veinteaño que recuerda sus años de liceo como si hubieran ocurrido hace décadas, la de la chica que recién encuentra diez meses demasiado tarde las palabras exactas que debió haberle dicho a sus amigas, la de alguien que se da cuenta de que esa canción nueva que descubrió y que le gusta tanto ya no es tan nueva y ya no funciona. Los Belle & Sebastian van por esos momentos perdidos en la velocidad porque saben que el precio de la moda y la modernidad forzada es la propia identidad, y por eso hacen que sus canciones, más allá de éste o aquel parecido, suenen como si sólo las



hubiesen podido componer ellos: gente joven y melancólica de un país lluvioso.

Poniéndolo en una injusta balanza se puede decir que tal vez *fold your hands child...* no esté al nivel de perfección de *The Boy with the Arab Strap* o *If You're Feeling Sinister*, pero es un comentario inútil: en este disco hay mejores melodías, mejores arreglos, mejores canciones y mejores sentimientos que en el 90% de sus discos contemporáneos. Da la impresión incluso de ser un disco cuidadosamente descuidado en algunos aspectos; la frágil voz de Murdoch suena más temblorosa, algunas melodías no terminan de cerrar... pero esa misma imperfección lo convierte en uno de esos discos que no llegan a ser clásicos de una banda pero que sus fans quieren más por ser de sabor más íntimo.

En 'There's Too Much Love' Murdoch canta: "Decís que tengo otra cara/ En estos días eso no es mi culpa/ Soy honesto, brutal y te tengo miedo". Una estrofa aparentemente contradictoria que cierra el disco en forma magnífica y humanamente insegura. Como el Marco Polo de Italo Calvino, los Belle & Sebastian no ignoran que este mundo es el infierno pero buscan los fragmentos que no son infierno, y les dan espacio, palabras y melodía. Música contemporánea para seres humanos, digamos.

Gonzalo Curbelo

**FOLD YOUR HANDS CHILD,
YOU WALK LIKE A PEASANT**
Belle & Sebastian - Matador - 2000.

LIBRERIA LINARDI Y RISSO

Una puerta abierta a la cultura latinoamericana.

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



Juan Carlos Gómez 1435 - Tels.: 915 71 29 - 915 73 28 - Fax: 915 74 31 - lyrbooks@chasque.apc.org - www.chasque.apc.org/lyrbooks



España está de moda por estos lares. A diferencia de los alemanes, que están viajando menos a los balnearios del sur y de las islas (para optar por la más barata Turquía), los británicos siguen yendo a Iberia por millones cada año; en todas las ciudades están surgiendo los populares *tapas-bars*; el número de estudiantes de español en las universidades está creciendo tanto que amenaza superar al de los de francés, el único idioma que tradicionalmente inspiró un esfuerzo lingüístico foráneo en mis vecinos. El tema español se ha infiltrado hasta en la literatura escocesa: en la obra de Alan

Warner o de Chris Dolan, por ejemplo. Y un flagrante caso reciente es el libro de A. L. Kennedy sobre la tauromaquia, *On Bullfighting*, publicado ha pocos meses.

A. L. Kennedy, una de las dos mujeres narradoras que se destacan en el brillante elenco de los nuevos escritores escoceses (la otra es Janice Galloway), es autora de media docena de libros de ficción. Este ensayo sobre los toros fue un ejercicio contra la depresión y la infertilidad creativa del escritor. Así lo cuenta en el primer capítulo, titulado 'An Introduction to Death', en el que relata cómo un domingo estaba tan deprimida que contempló la idea de tirarse por la ventana de su apartamento de Glasgow. La escritura de este libro fue entonces una manera de enfrentar la muerte mediante las ideas y la creación. El fruto es un interesante y didáctico estudio de una de las tradiciones más fuertes y fascinantes del mundo. Una tradición que es muy ajena al laicismo y racionalismo del Uruguay moderno (fue objeto de prohibición definitiva en el segundo gobierno de Bat-

lle), y que tuvo quizás su única celebración literaria local en las *Toraidas* de Acuña de Figueroa. Resulta entonces que para un uruguayo leer este libro es tan instructivo, y tan ameno, como para un escocés.

Instructivo es, pues el arte de la corrida es complejo y se expresa en una jerga colorida que no es nada transparente para los no aficionados. Kennedy ha hecho una investigación seria y a fondo del tema, y lo va explicando todo con gracia de escritor y precisión de académico, a menudo recurriendo a notas al pie. Sus comentarios sobre el registro taurino vuelven a aparecer en forma sucinta en un útil glosario al final. Hay información técnica sobre todos los aspectos de la tauromaquia, cuya ambigua y paradójica representación en la plaza le inspira una amalgama de adjetivos contradictorios: "*complicated, repellent, fascinating, grotesque, sacramental, ugly, ritualistic, haphazard, sacred and blasphemous*". Nos enteramos de los varios significados de 'suerte' (como en 'suerte de capa', una de las etapas de la corrida), y también de la ironía que enlaza la palabra con la esperanza y el destino a veces fatal del matador. Aprendemos sobre la crianza de los toros bravos, sus atributos en la plaza (como 'manso', 'celoso' o 'fijado'), su destino definitivo en las carnicerías, y la ubicuidad de los toros en la mitología europea. En la exhaustiva descripción del traje de luces del torero y del ritual del vestirse se explica que la virilidad del matador durante la lidia queda generalmente ligada al muslo mediante cinta adhesiva.

Pero el libro funciona tan bien justamente porque no es un mero ensayo, sino que tiene rasgos de la ficción que la autora dice no poder es-



cribir (las últimas palabras son "*I don't know what to do*"), y vienen al final de una descripción del cuarto donde solía escribir y al que vuelve después de sus viajes por las plazas de Madrid). Hay varias pistas de que el texto es algo más libre que un ensayo, más íntimo,

más dolorido. Una es la periódica mención de una dolencia que la persigue durante el viaje y va afectando todo lo que percibe (resulta ser una hernia de disco en lo que, de ser un toro, se llamaría el 'morriello'; éste es el punto donde el torero clava la espada al final de la lidia, ironía que no se le escapa a la autora). Otra es el comentario literario, sobre Hemingway (Kennedy brinda una perspectiva alternativa a la versión viril y macha del norteamericano) y especialmente sobre García Lorca, a cuya casa en Granada viaja especialmente desde Madrid y quien le inspira bellas reflexiones (es un colega escritor, un escritor muerto como se siente ella, un escritor que amaba a los toros y a algunos toreros). La tercera pista es la intrusión de la historia personal: un último paseo con su abuelo cuando sabía que se estaba por morir, y una referencia fugaz pero filosa a una desavenencia amorosa (que pudo ser el catalizador de la depresión, del bloqueo del escritor y del ensayo sobre los toros). Todas estas pistas se relacionan con la muerte, el tema de este libro ameno y perturbador a la vez; libro que, esperemos, haya exorcizado el miedo a escribir ficción en la muy capaz A. L. Kennedy.

Gustavo San Román,
desde Escocia



Desde hace tiempo se oyen voces que reclaman que se imparta educación sexual en las escuelas. Es la marca del sujeto progresista, civilizado y culto. Algunos inocentes creíamos vagamente, sin haber pensado demasiado en el caso, que eso era un indicio de apertura, de una cierta libertad mayor. Ahora, luego de la publicación de un estoico librito sobre higiene sexual por parte de las autoridades de la enseñanza, que sabemos cuán graves disfunciones sexuales padecen numerosas personalidades que han salido a horrorizarse en público sobre el hecho, podemos dudar acerca de los motivos de aquel reclamo. Cabe sospechar que no son los niños quienes tanto necesitan una educación sexual, sino sus padres.

Por lo demás, nadie en su sano juicio puede definir qué debería entenderse por educación sexual, visto lo poco que demostramos saber acerca de la educación a secas y el sexo sin más. Claro que el sano juicio es un requisito opcional cuando se trata de educación y en particular de sexo.

Cortando por lo sano, los editores del libro se dedican a la enfermedad. El libro da un poco de miedo, ya que el sexo se presenta como una fuente de calamidades y enfermedades; ah, sí, y de placer, misterioso y burbujeante como copas de champán. Ya sabemos que el terror es un buen método de prevención. Pero dejemos el libro; después de todo, no es más que otro libro, como la *Biblia*, *Mi lucha* o *Las aventuras de un yanqui en la corte del Rey Arturo*.

Lo primero que llama la atención es que a quienes se convoca a hablar sobre el tema es a médicos y maestros. El enfoque, por lo tanto, es higiénico —se trata de prevenir enfermedades— y normativo, que es lo único que ha demostrado ser capaz de producir la educación formal,

por lo menos en Occidente desde antes de la era cristiana.

Lo que importa, verdaderamente, es que la gente quiere que *otros* hablen de sexo con sus hijos. Nada puede hacer correr un escalofrío más espeluznante por mi espalda que la idea de que un maestro o un profesor de liceo, o, por favor no, un médico, comience a propalar palabras sobre sexo ante una clase. Y ese miedo proviene del reclamo generalizado de que otros hablen con sus hijos.

Si se examinan los programas de biología de liceo, se encontrará que se aborda el tema de la reproducción con un énfasis en las enfermedades que no se encuentra, por ejemplo, en el caso del aparato digestivo.

Tanta insistencia en la enfermedad habla de cierto grado, al menos, de hipocondría. No hay que olvidar que el hipocondríaco no está completamente equivocado; padece, justamente, de hipocondría, lo que quiere decir que efectivamente tiene razón: está enfermo.

Ahora, la prueba definitiva del horror de los padres a establecer una conversación sobre sexo con sus hijos, es el libro que acaba de publicar el Estado. No se trata de un texto de estudio, sino de un material de apoyo, es decir, tiende justamente a introducir el tema *más allá* de las clases, lo cual es un rasgo positivo, a pesar de su intensidad médica. He allí el problema: ese más allá puede colocar el tema justamente en el hogar. Que hablen otros, pedimos, pero que no nos hagan hablar a nosotros. Quién sabe qué tartamudeos nos obligará a balbucir esa obra sin guía ni control.

asterion@adinet.com.uy



En el muro de doble hilera de ladrillos la grieta creció como un fuego apagado que renace del más débil hilo de humo. El paladar negro de espacio indeciso abrió las piernas rollizas del muro como esperando el mandoble que derribara algo más y lo hiciera pasar por una abertura legal. El caer de otro ladrillo más pesado o el hundimiento de la mirada en el espeso dosel de arbustos enmarañados, eran cada día más ostensibles como una daga en la mediavida de un pecho turgente y puro. Alguien le colocó una chapa que se inclinó y luego un andamio roto que se clavó de rodillas en el barro y al final quiso sellar el agujero remanente con un pedazo de verja que se arremangó las piernas de asco. Aunque esos pedazos y partes de otras demoliciones se entremezclaron en la falla con delgados tallos de campánula violeta, fundiendo la aleación de los huecos y las sombras.

Esa casa abollada por el ajetreo de varias campañas polí-

ticas, enrojeció la calle de consignas analfabetas. Los muros en la esquina de puertas tapiadas, soportaron sin un quejido la lucha por la escritura más cruel de bandos rivales. El saínete de los que ironizaban el discurso de los pobres y el *teletrato* que los invocaba para cobrarles la pitanza de una justicia de vientre cínico.

Por eso esa hendidura era como una arruga venerable en un rostro desollado, que miraba por el ojo del muro el basurero de afuera.

Quizá la gasté de mirarla. Nunca se me dio el resplandor de un grito o de una pluma abigarrada, ni pude sorprenderle una rosa roja al jardín del fondo.

Por eso, cuando vi aquella pierna rosada y casi se diría perfumada colgando de la reja como de un balancín, supuse que era lógico que por lo menos una pierna en quince años se alargara del muro y me dejara echar a correr de ese lugar marchito y desahuciado.



Magdalena Gutiérrez