

Formas de la escritura

Un pozo de 44 años

En un mes de diciembre como éste pero del año 1939 "El pozo" de Juan Carlos Onetti abrió una brecha, un agujero del que todavía resulta difícil salir y ya que generalmente no se sabe hacerlo muchos lectores o esforzados relectores, advertidos de cómo viene la cosa, dicen "no pude terminarlo..."

Si la narrativa de JCO y no solo el texto mencionado mantiene hasta nuestros días su originalidad, su postura y su estética, es prudente entonces meditar acerca del asunto.

En general se lo reconoce como el mayor novelista uruguayo en lo que va del siglo pero su literatura sigue provocando ambivalencias en los juicios de algunos lectores. Si la empresa de averiguar en nuestro ambiente cuál es el número de esos "algunos" resulta difícil o temeraria, es casi cotidiano al menos que el lector medio apele al adjetivo "deprimente". Lo hace para calificar a una de sus obras o pasajes, a su peculiar realismo o sinceramiento, o a un personaje o protagonista y a su visión del mundo. O es frecuente durante una conversación cualquiera sobre nuestro autor que aparezca enhebrado a ciertos reparos otro calificativo de alternativa: "algo sórdido".

Y bien, ¿qué es lo que ocurre con este Premio Cervantes? Que "El pozo" como sus otros relatos mayores haciéndose eco o asumiendo las realidades del mundo contemporáneo y del actual, varía con respecto a las formas convencionales de la escritura narrativa. Por lo tanto cambia el valor estético y lo gratificante o placentero queda situado en otro plano o dimensión.

El protagonista es un hombre que cumple cuarenta años, que escribe al término de un día caluroso en un altílo donde hay "diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios", que paseaba rato antes por el cuarto con medio cuerpo desnudo "oyendo golpear las zapatillas en las baldosas, oliéndome alternativamente las axilas". Con esta cruel sinceridad empieza a escribir Eladio Linacero sintiéndose envuelto por el calor, el hastío, la soledad afectiva y física, el rencor del fracaso vital y matrimonial, el escepticismo pertinaz, el rechazo por la sociedad. Escribe y cuenta en primera persona mientras permanece en el vacío existencial y rodeado por la vulgaridad de la pensión. Intenta el resumen de su vida reflexionando de paso acerca de la escritura y sus recursos y sin pudor ante

el lector potencial. Lo hace en circunstancias de un día de fiesta, resentido por su incomunicación y fracaso, por la ausencia de un justificado estar en el mundo. Pero no lo hace confesionalmente. Eladio Linacero mediatiza, elabora un desplazamiento, instala una ausencia en la que podemos leer su yo profundo, su propio ser y sus honduras, y lo hace con sus sueños, registrando sus fantasías, dándole un lugar a las escenas que se le vienen a la memoria.

La escritura adopta la forma adecuada y elabora un texto no poético, casi coloquial, dividido en dieciocho secciones o capítulos sin numeración ni otro indicador que no sea un espacio tipográfico en blanco. Y la organización de los contenidos o estructura narrativa se ajusta a la sucesión de las evocaciones fragmentarias y de episodios reales o fantaseados o ambas cosas a la vez (Tal el caso del suceso luego soñado, de la cabaña de troncos). El discurso no conduce a una historia lineal ni registra un acontecimiento coherente en el que las relaciones sean causales.

Es una obra abierta que exige del lector una conclusión que solo puede darse interpretativamente. En este "hacer" de la lectura es donde está el goce estético. Está en la posibilidad que ofrece al lector de ser productivo; si no lo es no hay novela.

Para ser lectores de este tipo que es el que corresponde a gran parte de la literatura contemporánea, hay que alejarse de los modos de lectura convencional o de consumo que se apoyan en patrones de belleza intemporal y desasida de la contingencia histórica. Para el lector habrá goce en esa producción suya de la obra aunque descubra que los contenidos revelan valores que él no comparte. Y no es una propuesta masoquista, en todo caso una propuesta de madura asunción de la realidad como instancia artística que permite la definición y afirmación de los valores y del perfil propio.

Por eso digo que de "El pozo" como de un pozo de la vida, como del pozo de la realidad o de alguno que la Historia nos haya cavado por aquí, se sale creando la salida, haciéndola e ideándola, sumando imaginación y autenticidad pero en el compromiso. No basta con la amargura implícita en el soñar adolescente de Eladio Linacero porque tampoco lo conduce al encuentro de su lugar en el mundo.

Ricardo Pallares



Cualquiercosario

Aquellos cuentos de la gallega

Comenzar una columna de cultura sin mencionar a Aristóteles o San Agustín, a Freud o Althusser, (entre otros de la misma selecta minoría) podría descalificar al que la produce y al lector (ambos "gente como uno") y arrojarlos al purgatorio de la incompetencia. Por eso elijo al primero, Aristóteles, que en su "Ética a Nicómaco" (1124b-20-1125a.) nos señala el desprecio que sentía frente a cualquier forma de sumisión servil. Con esta cita prestigiosísima avanzaremos en la compañía de una mujer que se llama María Victoria Casares Pérez, hija de Santiago Casares (Ministro de la República española) y de Gloria Pérez (muerta en el exilio). Nacida el 21 de noviembre de 1922 en una casa de la calle Panaderas, en Montevideo, de La Coruña y como era de esperar, de pura estirpe gallega.

Ahora debemos develar algunos misterios o dividir malentendidos, que, a menudo, son lo mismo. Primeramente, ésta María Victoria Casares Pérez, para el mundo contemporáneo es Marie Casarès, la deslumbrante primera figura de la "Comédie Française" y del cine más encopetado de la última post-guerra mundial. Además no se agota con el genérico "gallega" que en el título de nuestro trabajo parecería comprometerla íntegramente, y los "cuentos" a los que hacemos referencia no tienen nada que ver con el reciente fenómeno sociológico de los "cuentos de gallegos" que según dicen, propaga por toda Latinoamérica una fiebre chistosa todavía bastante inocente. Usamos la palabra "cuentos" en su extensión metafórica de discursos narrativos que recibimos a través de excelentes páginas autobiográficas: "Résidente privilegiée", A. Fayard, París 1980 (hay traducción española) y configuran un texto imprescindible, no sólo para conocer a la mujer-artista, sino al entorno del exilio español y el resurgir de la cultura francesa después de la catástrofe del cuarenta.

Ya estamos pisando un terreno más firme y coherente, estamos frente a las "memorias" de una niña feucha y de excepción que interpretó Racine como pocas lo hicieron a pesar de que el francés no fue su lengua-madre y tuvo que pelear con todos, hasta consigo misma. Pero, ahora recién me acuerdo ¿a qué diablos vino la cita de Aristóteles? Es cierto, el pensamiento mencionado es

ideal para ella y aún para su familia, porque "sintió desprecio por cualquier forma de sumisión servil" y consciente de su opulento triunfo de toda formulación de la tiranía, desarrolló sus fuerzas sin agregarles como capital propio los esperados fracasos del poderoso de turno.

Marie Casarès dedica su libro: "A las personas desplazadas", quizá a ella en primer término, que supo dominar sus llorisques para hacer algo que estaba más allá de las grietas del primer "franquismo". Al camino del exilio lo transformó en creatividad.

Para la adolescente que debió partir de su España natal, París fue una especie de isla de Thule, que la transfiguró para la escena y le nombró el amor simplemente con estos dos nombres: Albert Camus y Gérard Philipe.

Ebria "de trementina y largos besos" paseó por escenarios, camarines y calles el crecimiento de todas sus posibilidades; pero las sentinas feroces de la carne que ella nos descubre con idéntica valentía para decirlo que tuvo también otra grande, Isadora Duncan, se llenan de nombres y circunstancias que al lado del mejor novelista de su década, por ejemplo, eran enanos compitiendo con un león.

Los estúpidos esquemas de una vida obligatoriamente callada o hipócrita están ausentes de este libro que nos enfrenta con varias formas de conductas para el riesgo, diferentes de toda aventura inútil. Pasan páginas que algunos llamarán "sombrias", sin tener presente aquel sabio consejo paulino: "Todo es puro para los puros". Pasan las tramoyas de lo verdaderamente importante, bajo máscaras que nos desorientan, porque a veces no tienen los mismos rasgos que le damos a nuestro ideal; pero la "Juana de Arco" de Peguy, que fue su examen final del Conservatorio tenía sus mismas facciones de campesina deslumbrada por la vida. Después vino el Teatro. Después vinieron los triunfos y los viajes y también el Uruguay, por eso, casi al final de su libro nos recuerda con ojos que podrían ser los de Albert Samain o César Vallejo al decir que aquí saboreó "la dulce y desolada nostalgia de Montevideo"

Jorge Medina Vidal



Jorge do Prado... de camisa abierta

¿Qué te pareceres?

"De camisa abierta" por Jorge do Prado. Disco y cassette editado por "Orfeo", 1983.

Hablar de los antecedentes de Jorge do Prado parece ocioso porque la tarea que ha desempeñado con el dúo-trío "Pareceres" es muy reciente y bastante notoria dado el ritmo con que suceden sus presentaciones. Ahora nos propone un disco como solista acompañado por un núcleo de músicos (Marcos Gabay en contrabajo y sintetizador, Carlos Gómez en guitarra y Gabriel do Prado en percusión) que no integran su grupo habitual. Parece lógico porque do Prado es la principal voz de "Pareceres" y la que identifica, en cierto modo, al conjunto.

La mayoría de las composiciones pertenecen al titular del disco con la colaboración de varios letristas (Julio Guerra, J. C. López, Jorge Rodríguez Benítez y Omar Díaz) y cuatro canciones

ajenas ("Candombe del mucho palo", "Carla Moriana", "Hoy mi deber", "Candombe de la cocina").

La primera impresión que da al escuchar este disco es de una cierta premura, de una necesidad urgente y ese es uno de los puntos en contra del mismo. Los arreglos son anodinos, carentes de brillo, las guitarras se limitan a hacer lo básico, sin búsquedas mayores en lo tímbrico o lo rítmico, el bajo y la percusión hacen lo que uno espera que hagan. No hay sorpresas, el interés no se renueva durante las canciones excepto porque en algunas el ritmo va aumentando hasta llegar al paroxismo pero sin sorprender tampoco, porque lo que se hace es lo que se hizo.

Con respecto a las canciones, el panorama no es más alentador. La armonía es convencional pero carente de solvencia en los encadenamientos de acordes. Muchas veces las progresiones parecen hechas al azar y las líneas melódicas flotan imprecisamente sobre ellas. Quizá la canción más lograda de do Prado es "Las Fonteras" con letra de Jorge Rodríguez Benítez. Allí la línea melódica se aclara y la armonía la sostiene con una progresión simple pero efectiva.

En este trabajo la parte musical funciona como un simple vehículo para cantar las letras. Se da un énfasis mayor a la parte literaria de la canción. Rectifico: al contenido de la canción. La temática general hace hincapié en lo obvio aunque nunca queda muy claro a quién



se dirige. Hay, una contraposición recurrente entre "arriba" y "abajo" ("arriba se corta el pan/abajo caen las migas..." // "Como los hombres" // "viendo gozar los de arriba, y sufrir a los de abajo" // "Avatares de la vida" //) que, por lo manida, ya ha perdido buena parte de su sentido original y hoy es casi un concepto vacío porque ¿quién está arriba? si todos somos clase media... Se busca un aire de "trascendencia", de decir cosas "de peso", de hablar de "los grandes temas de la humanidad", con cara de preocupación pero a través de una simbología primaria, de imágenes convencionales. Como ejemplo baste citar parte de "Aquella muchacha": "Muchacha el tiempo con sus misterios/apuñaló la es-

anza./Muchacha subo hasta el dolor pueblo/que intensamente te llama,/ retorna, no lo abandones/desperta en cada garganta."

Interpretativamente do Prado no está en su mejor forma. Hay carencia de matices, imprecisiones en lo melódico, poca flexibilidad en el fraseo. Tímbricamente hay una sola canción en la que cambia la emisión ("Hoy mi deber" de Silvio Rodríguez). El ejemplo más claro de esto se halla en la forma de encarar la interpretación de "Poema a mi identidad (hombre de camisa abierta)" donde todo se dice igual, sin variantes, sin emoción.

La parte gráfica resulta bastante arrogante por los significados que encierra ese retrato "combatoivo" con la camisa abierta, los brazos extendidos, los puños cerrados, sobre un fondo de caras entre las que se ve un contorno de América del Sur. La técnica en la grabación es apropiada al estilo del intérprete. Resalta su voz en la mezcla y propone planos apropiados a los demás instrumentos.

Es bueno intentar caminos nuevos cuando el trabajo con un grupo no permite que afloren facetas diferentes de sus integrantes individualmente pero, en este caso, parece no haber una necesidad real de expresión porque no queda claro cuál es la propuesta de do Prado fuera de "Pareceres" ya que su trabajo como solista es, en definitiva, parecido. Parecido.

Carlos da Silveira

