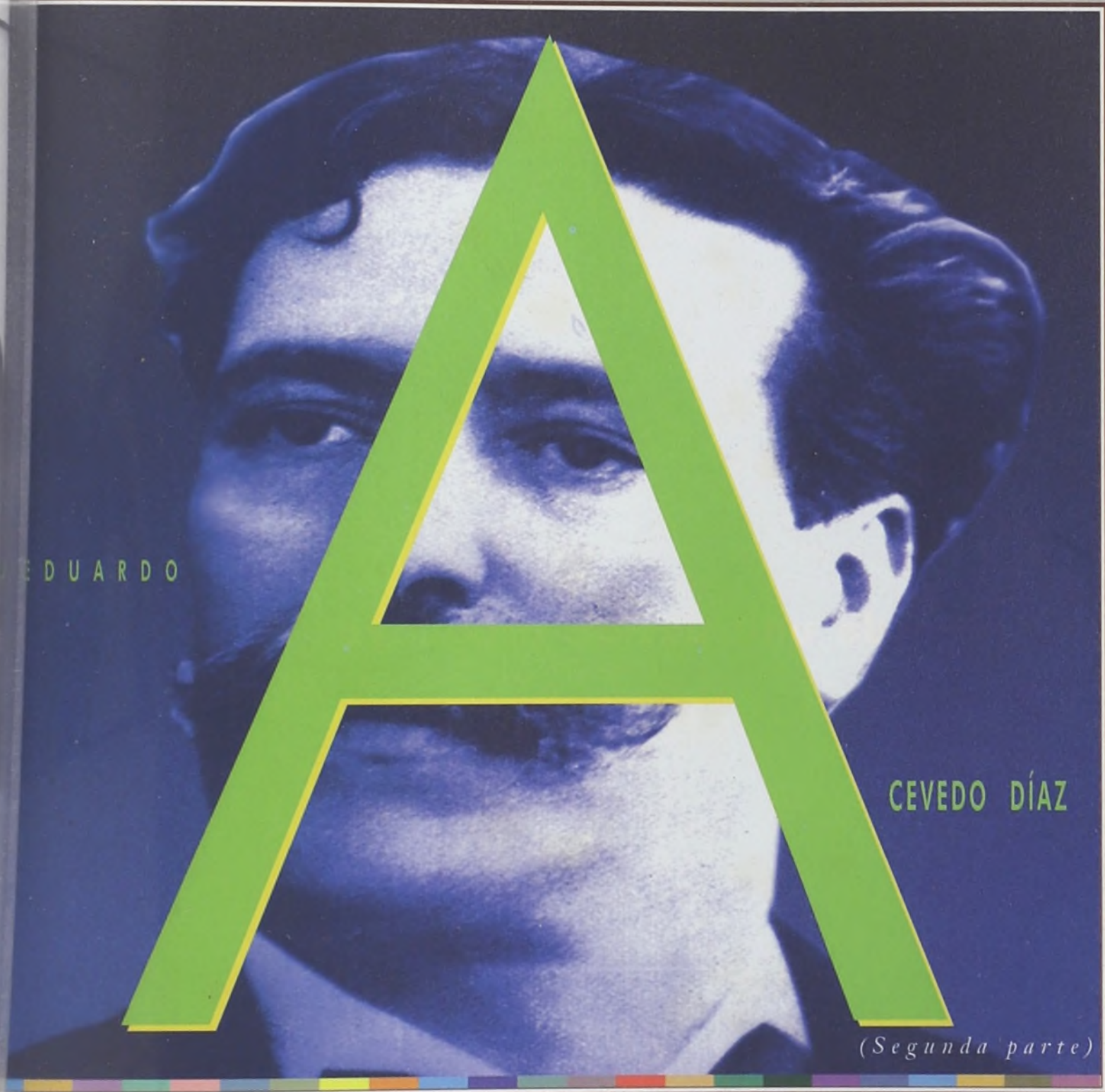


n s o m n a



arata Cultural de Posdata. N° 26. Viernes 19 de junio de 1998



EDUARDO

CEVEDO DÍAZ

(Segunda parte)

26

Dossier: Eduardo Acevedo Díaz (segunda parte) (p 1 a 6) / **Anima Mundi:** (p 8) / **Libros:** Historias del vapor de la carrera de Richard Durant (p 9), Todos los nombres de José Saramago (p 10) / **Tinta fresca:** (p 10) / **Poslecturas:** Fernando Pessoa (p 11) / Rehermann (p 11) / **Discos:** The sound of summer running de Marc Johnson (p 12), North Story de Misha Alperin (p 12) / **Nota:** Carne trémula: el guión (p 13,a 15), / Marosa (p 15) / **Golpe de ojo:** Armando Sartorotti (p 16).

CONCURSO DE BIOGRAFÍAS Y ENSAYOS 'URUGUAYOS NOTOS'
Mención

EDUARDO ACEVEDO DÍAZ

Historia de una pasión uruguaya

(Segunda parte)

*"Cuando se tiene carácter,
hay en la vida un
acontecimiento típico que
se repite constantemente."*

F. Nietzsche

senso y caída del Jefe Civil

En su vez en Montevideo, Acevedo Díaz redobló su voluntad de dedicándose en una suerte de asceta de la causa cívica. Guiado por la certeza del cumplimiento de una misión superior, encontró el propicio para liderar a la juventud nacionalista de Montevideo y a un grupo relevante de personalidades. Su prédica de "nacional" reunificó las fuerzas blancas, amalgamó las críticas al "corrosivismo" colorado, preparó los espíritus para el alzamiento de 1897, aportó —en suma— una doctrina política radical. Pese a haberse retirado del campamento montonero en el mes de julio —antes de que se cerraran las acciones militares—, en diciembre preside el Directorio blanco. Empieza así una serie de éxitos: instalada la dictadura de Juan Lindolfo Cuestas con el visto bueno de todos los partidos —a excepción del colectivismo herreriano—, Acevedo Díaz ocupa un sillón en el Consejo de Estado (1898); gana una banca de senador por Montevideo en las elecciones de 1899; en sus artículos vigila paso a paso día a día, todos los acontecimientos; en sus recorridos por los puntos del país asombra por sus cualidades de orador y sus dotes que sus oyentes seguían recordando con admiración décadas sucesivas (Espínola, 1951). Por fuerza de sus excelentes familiares, por talento e infatigable voluntad de trabajo, nadie entonces emparejaba sus méritos para esa brega. En el 98 al ápice de su carrera, se dio cuenta de que era momento justo para abandonar el puesto de mero séquito del jefe montonero, al que tantos otros aún se avenían. En el intercambio de funciones su ejemplo lleva al paroxismo el drama del intelectual latinoamericano del siglo XIX, siempre cumplido con una relativa excepción de José Martí. Quiso ponerse al frente de la revolución, conducir a sus masas y orientar el proceso institucional. En esos trances se produce el choque con el caudillo blanco, quien, en reclamo de sus fueros, arrebató al "doctor" las funciones de mando y, después, lo tritura.

En el camino de Acevedo Díaz se cruzó Aparicio Saravia, y si éste no hubiese irrumpido en el escenario público el Uruguay finisecular hubiera parido otro jefe campesino, otro peso al liberalismo de la ciudad-puerto. Baste recordar que en un año, que va de mediados de 1896 a los primeros meses del siguiente, Saravia pasó de ignorado "vecino del barrio" a árbitro de la vida política uruguaya y aun a gobernar en una porción decisiva del territorio. Alcanza con el apoyo que luego de su desaparición el posterior ordenamiento político y político del Estado anuló el espacio dominante del caudillismo. Pero para que se dieran estas condiciones tuvo que haber mucha sangre y debieron rodar muchas cabezas, aunque algunas permanecieran sobre su tronco por un plazo de gracia. Una de esas cabezas condenadas, la de Acevedo Díaz, tarde o temprano sufrió la esterilidad del esfuerzo: "Las multitudes no estiman el valor de sus apóstoles sino en cuanto les son de utilidad inmediata, para reportarles las proyecciones del pensamiento ni su fin altruista [...]" ('Sin pompa...', *Página Blanca*, 18/VII/1915, citado en Casas/Pittaluga, 1978: 238-240.)

Los hechos que fulminaron la carrera de Acevedo Díaz se produjeron en el tramo final de 1902 y el primer cuatrimestre del siguiente. Desde 1901 el grupo acevedista —José Romeu, Alfredo Fuentes, Lauro V. Rodríguez, Carlos B. Anaya, etcétera— negociaba las negociaciones y pactos electorales que llevaba a cabo un crecido sector del Directorio con el presidente Cuestas.



Gaucho oriental.

Grabado anónimo.

La animosidad aumentó cerca de los comicios presidenciales del 1º de marzo de 1903 ya que, siendo minoría en el Parlamento, los legisladores blancos se dividieron para votar a los candidatos oficialistas a la presidencia de la República. Al fin, la mayoría directorial prefirió a Eduardo Mac Eachen —digitado por Cuestas—; el sector acevedista aportó sus votos decisivos para encumbrar a José Batlle y Ordóñez. Como esa decisión había sido anunciada al Directorio el 14 de febrero, el día 28 de ese mes candente, los réprobos fueron expulsados con una declaración de cuatro escuetos artículos. El día 20 los diarios montevideanos habían divulgado un documento que presentaba la censura de Saravia a los que votaran por Batlle. El líder "rebelde" rechazó este último intento para frenarlo y, en una frase que sintetiza su carácter, respondió: "sólo debemos cuenta a nuestra conciencia y a Dios" (Deus, 1978: 231).

La opinión de Acevedo Díaz sobre Saravia —de quien había sido su secretario en parte de la campaña del 97—, mudó radicalmente, como puede verse en innumerables ejemplos. Así, en el discurso ante la tumba de Diego Lamas, exaltó al infortunado militar y a "su nobilísimo compañero Aparicio Saravia", por la mutua "clarividencia para terminar [la guerra] con honra, antes que la fuerza brutal ganase" (*El Nacional*, 24/IV/1898). En vísperas de la proclamación de Mac Eachen sugirió que el país estaba en manos de una "doble influencia directriz", pautada por Cuestas y el "meritorio" caudillo (Acevedo Díaz (h), 1941: 191). Ya fuera del Partido y del país, en medio del alzamiento de 1904, opinaba que Saravia "no es más que un pobre gaucho, engreído y camorrista, antes que belicoso" (M. J. Ardao, 1965: 574).

Batlle y Acevedo Díaz habían coincidido en el Ateneo montevideano en los años de resistencia contra la dictadura de Latorre; habían compartido la fe espiritualista ecléctica; juntos integraron el Consejo de Estado de 1898; un año después, restablecida la normalidad constitucional, el senador blanco le había ofrecido su voto para llegar a la presidencia con lo que buscaba impedir que Cuestas siguiera en el mando. En la emergencia de 1903, Batlle le pareció el hombre de "energías necesarias para sobresalir [...] en la democracia más turbulenta" (Acevedo Díaz (h), 1941: 179). Pese a estas afinidades generacionales e ideológicas, la pasión por un pasado aún muy fresco obstruía una convergencia política más estricta.

La historiografía parcial afirma que votando a Batlle "no se ve claro cómo pensaba servir así al partido" (Mena Segarra, 1977: 138), apreciación que silencia el acoso de los rivales internos y que se resiste a admitir la vocación acevedista por los objetivos suprapartidarios. Sería ingenuo creer que el escritor blanco apoyó



Corral de
ganado y
pisadero de
barro, de
William
Gregory, 1800.



Estancia, de
Emeric Essex
Vidal.

al hijo de Lorenzo Batlle —al que había combatido en 1870-72—, porque previó las reformas de corte socializante que, según se ha demostrado, vinieron bastante después (Barrán/Nahum, 1985). En rigor, “los conservadores temían en el Batlle de 1903, como lo temían incluso en el decadente Julio Herrera y Obes, al colorado intransigente, enemigo de acuerdos y coparticipación y por ello, casi seguro provocador de la guerra civil. No (es elemental) al promotor obrero y al nacionalizador económico que todavía permanecían inéditos” (Real de Azúa, 1963: 30). Corroborar esta conclusión la carta que le remite a Saravia el estanciero y dirigente blanco Luis Santiago Botana, satanizando a los que votarían por quien “haría un gobierno pasional, de facción, que llevaría a la guerra civil” (24/I/1903). Para el hijo de Aparicio Saravia este juicio “define y encuadra la traición de Acevedo Díaz y sus calepinos” (Saravia García, 1956: 364).

Tampoco constan los escritos que estigmaticen la pobreza en la que vivían criollos e inmigrantes del campo y las ciudades, panorama que Acevedo Díaz conocía con minucia. Tampoco fue partidario del nacionalismo económico y estatista; al contrario, sus tres artículos sobre el Frigorífico Liebig's de Fray Bentos —publicados en *El Nacional* en noviembre del 95—, demuestran que confiaba en el empuje transformador del capital extranjero. Sobre el punto, no obstante, puede crear confusiones su campaña contra el poderoso hacendado Mac Eachen y sus votantes del “sector ultraconservador” del Directorio.

Hubo una puja por el poder entre los “doctores” blancos montevideanos que empezó en murmullo interno y concluyó en estruendo público. El sector dominante del Directorio carecía de líderes y desconfiaba de quien, empecinado por la pureza legalista y apoyado por jóvenes ruidosos, ponía en continuo riesgo la estabilidad. Acevedo Díaz que había sacrificado su ‘porvenir’ profesional, su enriquecimiento material y hasta la convivencia con su vasta familia, acusó a estos correligionarios de buscar la paz para la “conservación de estancias, ganados y saladeros, no de principios y de prácticas austeras” (Acevedo Díaz (h), 1941: 142). Se trataba de una estrategia circunstancial para disminuir la presión de sus enemigos internos y de una cabal exposición de su creencia en el evolucionismo democrático.

De este duelo se deduce que la mayoría de los “doctores” rodearon a Saravia para anular el riesgoso personalismo de Acevedo Díaz y que, a su vez, el caudillo personalista se dejó rodear para darles sosiego a las “clases conservadoras”, y para eliminar al desafiante competidor. De todas maneras la guerra se desató en 1904 y los “ultraconservadores” no tuvieron más remedio que apoyar a Saravia en su arranque bélico, porque en caso contrario hubieran sido borrados del mapa político. El general campesino no podía ceder terreno (o mejor: departamentos del norte) al

control del gobierno nacional, porque sabía que a la desaparecería como centro de poder. En ese contexto, no la guerra era inevitable sino también lo era su desenlace.

En una página aún inédita, escrita mucho tiempo después, Acevedo Díaz opinó sobre su expulsión: “[...] Ocurrida la elección constitucional del señor Batlle y Ordóñez, se inició el primer acto subversivo, un pretexto o motivo de unión. [...] Ese mismo [según] el doctor Alfredo Vidal y Fuentes [tuvo como] única causa el odio a ‘determinada persona’; a quien se necesitaba anular para que abriese paso a las ambiciones desatentadas de una facción incorregible [...]” (Col. EAD, Doc. 10). Por eso el acercamiento a Batlle había sido la única salida. Con Batlle —debió calcular— se frenar los acuerdos entre los colorados intransigentes —de colectivista— y los blancos que no estaban dispuestos a defender la pureza democrática. Creía —y esto lo prueban tanto sus doctrinas como literarias— que el caudillo rural era una formidable herramienta para avanzar hacia objetivos liberales en un mundo atrasado. Hacia comienzos del nuevo siglo estaba seguro de que se había afianzado la “sociabilidad” nacional opacando las virtudes de esa figura. Por eso tenía que destruir el poder del caudillo, antes de que éste lo destruyera a él.

Enceguecido por el vértigo de su fe y de los acontecimientos, no cayó en la cuenta de que él mismo se estaba convirtiendo en una especie de caudillo. Aunque urbano, ilustrado y con el imprescindible apoyo de las columnas populares. Ni siquiera la distancia de aquellos hechos dolorosos pudo reconocer su falta de responsabilidad y de ceguera: “El movimiento de 1904 me sorprendió en Norte América [...] fue una reincidencia injustificable. [...] Una fe ciega había ofuscado los ánimos. [...] El Directorio confió de un modo excesivo en las aptitudes de un caudillo militar, que a pesar de todo dio su vida con abnegación” (Entrevista concedida a *El Día*, Montevideo, 15/IX/1916).

En uno de sus últimos trabajos, Michel Foucault se preguntó: “¿No constituye uno de los rasgos fundamentales de nuestra sociedad el hecho de que el destino adquiera la forma de la relación al poder, de la lucha con o contra él?” (Foucault, 1992: 10). Menos que nadie Acevedo Díaz estaba a salvo de esta tensión. En su caso, se convertirá en trampa mortal.

Veinte años de soledad

Pasados los estremecimientos electorales, había llegado la hora de la soledad. En setiembre de 1903 el presidente Batlle lo designó Embajador y Ministro Plenipotenciario de la República ante los Estados Unidos y México. En Washington comenzó el largo peregrinaje de Acevedo Díaz por el mundo, quien continuó con el ejercicio del mismo cargo en Buenos Aires (1906-08), R



Vista de balcones y azoteas de Montevideo, de Adolphe D'Hastrel, 1840.

), Río de Janeiro (1911-16) y Berna (1916-1920). La aceptación del *status* diplomático se ha interpretado como las presiones nacionalistas al presidente (Deus, 1978: 255) como una forma de pago por el favor eleccionario, mezquina que entonces murmuraron sus enemigos. Era imposible que Acevedo Díaz continuase en esa atmósfera hostil en la que había para hacer y donde —con cincuenta y dos años— difícilmente podría sobrevivir después de haber pasado todo por la actividad política. La aceptación del *status* diplomático parece más verosímil como una huida del país que había perdido su lugar en la batalla, perdiendo así el sentido de su vida.

Este cuadro merece interpretarse sus gestiones para lograr la intervención militar estadounidense durante la guerra civil de Uruguay. No puede descartarse el rencor acumulado en los meses de la defensa de su misión cuando ese esfuerzo prolongado estuvo en peligro. La documentación prueba que Acevedo Díaz no fue autorizado por el gobierno batllista para hacer los trámites de la presencia militar extranjera, sino que la idea misma le viene.

Después de haber pasado casi cuarenta años escribiendo sobre la ardua lucha de la soberanía nacional y a la distancia terminó por darse cuenta de que el Estado uruguayo ni siquiera podía solucionar los problemas internos. Harto de la "prepotencia del caudillismo", buscó una solución rápida y tajante, de la que esperaba se obtendrían buenos resultados por venir del país "modelo, grande y rico [donde] no he visto hasta ahora ni un mendigo, ni un borracho, ni dar un trompis siendo la tierra del box" (M. J. Ardao, 1965: 575). Creía esto necesario ante la posibilidad de una inminente acción argentina para poner fin a la guerra, como le comenta a Romeu en carta del 22 de abril: "Entre la intervención que nada sirve, y por el contrario [...] acumula problemas a los ya existentes; y otra, que asegure una paz para siempre, la prosperidad positiva de la república y afianzamiento de su independencia, creo que la elección no es difícil" (M. J. Ardao, 1977).

Como los Ramírez, como José Pedro Varela y Nicolás de Vedia, toda su generación liberal y patricia, Acevedo Díaz admiraba y envidiaba a los Estados Unidos. Era el deslumbramiento por la democracia modelo, por el país enorme donde los militares gobernaban las instituciones; donde no anidaban "revoluciones" porque no había población "bárbara" sino trabajadores resistentes. Esta "nordomanía" —como la calificara Rodó en *Ariel*—, dejaba afuera de su evaluación, por ejemplo, el lugar de los negros, arrinconados y marginados. El entonces gobernador confiaba en que la intervención norteamericana garantizaría la independencia uruguaya porque en su agenda

ideológica no contaba la teoría imperialista, pese a que en 1898 Estados Unidos había hecho práctica ostensible de ella en las antiguas colonias españolas de Puerto Rico, Filipinas y Cuba.

La declinación de su carácter no pudo no invadir el proceso de creación literaria. En la etapa postrera su producción fue relativamente escasa y —a excepción de *Lanza y sable*— se ciñó al rubro ciudadano: una novela (1907) y una docena de historias. Casi todos los personajes de este *corpus* narrativo pertenecen a la burguesía, alta o media; todos son partidarios del amor asexuado: los hombres practican una acartonada galantería; las mujeres, ejercen complejas y reprimidas artes de seducción. Zozobró también en el lenguaje de estos relatos, ya que al abandonar la autenticidad del habla popular campesina y su sintaxis precisa —hallazgo del otro sector narrativo—, su prosa "se cargó de un subterráneo preciosismo [...] o intentó el virtuosismo que luego ejercitarían los modernistas" (Rama, 1965: 144). En la amarga monotonía de su carrera diplomática, también se hizo tiempo para redactar algunos ensayos y para esbozar unas memorias que nunca terminó. O quizá prefirió quemar como se estaba quemando su vida. No mucho más se le podía pedir a quien se le había arrancado su divisa y su pasión.

En 1914 tituló el prólogo de su última novela '*Sin pasión y sin divisa*'. En esas páginas cae la máscara del optimismo y asume el fracaso de su largo proyecto vital: "vencer los resabios de la herencia, no es obra de una generación. El sólo concepto racional de patriotismo es todavía oscuro para muchos hombres. El de la nacionalidad, como conciencia plena, apenas se acentúa. Ahora comienza el empeño" (p. 6).

Pero ese empeño ya no podía tenerlo a él entre sus combatientes. Estaba viejo y hacía años que deambulaba por el mundo representando a un país que ya no era del todo suyo; donde había sido condenado al círculo infernal de los traidores del Partido por el que tantas veces se había jugado en cuerpo y alma. Un país donde se lo reconocía como gran escritor pero en el que nadie lo reclamaba (ni lo reclama) para su panteón de héroes civiles.

En los últimos años, como le escribe a su esposa, su salud "ha sufrido tantos quebrantos" (Galmés, 1980: 40) que la noticia se hizo pública en la prensa montevideana; esas desventuras hoy pueden apreciarse en una fotografía de 1917, quizá la última que le tomaran. La foto lo muestra con gesto esquivo aunque todavía altanero; el cabello intacto y renegrido corona un rostro gastado; los ojos desafiantes de las imágenes de su primera madurez ceden paso a una mirada sin luz que evita la lente, que se pierde en un sitio vago. Sentado ante un escritorio, sostiene con el brazo izquierdo su cabeza y con su diestra presiona apenas una pluma sobre un papel en blanco.

En el retrato de este hombre vencido sólo faltó que alguien hubiese anotado algo así como "A la espera de la muerte, ocurrida el 18 de junio de 1921". Treinta años después, el 3 de mayo de 1951, su hijo Hugo confesó: "Yo nunca pude saber a qué se refirió mi padre cuando ya en agonía, una mano entre las mías, subconscientemente dijo y repitió: 'Nunca más!...' (Inédita. Col. F. Espínola. Bibl. Nac.).

No por azar en las páginas finales de su última novela, Acevedo Díaz comenta que las divisas agitaron en las generaciones sucesivas "la religión de los odios" (p. 354). Éste ha sido su otro testamento, quizá hasta la exégesis del secreto que selló en su testamento civil: los odios de que religiosamente ha sido objeto en el país que vivió con pasión, impiden que ofrezca sus huesos a esa tierra perdida para siempre. Nunca más.

Pablo Rocca

Referencias



Acevedo Díaz en la época de la publicación de *Ismael*.

Acevedo Díaz, Eduardo (h) (1941). *La vida de batalla de Eduardo Acevedo Díaz*. Buenos Aires, El Ateneo.

Ardao, Arturo (1962). *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República. Departamento de Publicaciones.

Ardao, Arturo (1971). 'La evolución filosófica de Acevedo Díaz', en *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo, Universidad de la República. Departamento de Publicaciones, 69-71. [Originalmente en *Marcha*, Montevideo, 2ª sección, XIV, Nº 628, 27 de junio de 1952, pp. 45-46.]

Ardao, María Julia (1965). *Alfredo Vázquez Acevedo. Contribución al estudio de su vida y su obra*, en *Revista Histórica*, Montevideo, LX, 2ª época, Tomo XXXVI, Nos. 106-108, diciembre, 572-589. [Cartas de E. A. D. a José Romeu desde Washington, en 1904.]

Barrán, José Pedro/ Nahum, Benjamín (1985). *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico. Tomo 2. Un diálogo difícil, 1903-1910*. Montevideo, Banda Oriental.

Benjamin, Walter (1967). 'Destino y carácter', en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 131-137. (Versión castellana de H. A. Murena.)

Casas de Barrán, Alicia/ Pittaluga, Sergio (1978) (editores). 'Viaje de Montevideo a Londres', de Eduardo Acevedo Díaz, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Nº 18, mayo, 179-185.

Castellanos, Alfredo (compilador) (1969). 'Cartas de Eduardo Acevedo Díaz al Dr Alberto Palomeque (1880-1894)', en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, Nº 2, mayo, 5-83.

Castellanos, Alfredo (1981). 'La vocación histórica de Eduardo Acevedo Díaz', en *Revista Histórica*, Montevideo, LXXIV, 2ª época, Tomo LIII, Nº 157-159, abril, 209-252.

Deus, Sergio (1978). *Eduardo Acevedo Díaz, el caudillo olvidado*. Montevideo, Acali.

Espinola, Francisco (1945). Prólogo a *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz. Buenos Aires, Clásicos Jackson.

Espinola, Francisco (1951). 'En el centenario de Eduardo Acevedo Díaz. Ensayo sobre la personalidad del gran novelista oriental', en *El País*, Montevideo, 20 de abril, 5.

Foucault, Michel (1992). 'La vida de los hombres infames', en *La vida de los hombres infames. Ensayos sobre desviación y dominación*. Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 175-202. Prólogo de Fernando Savater. (Edición y traducción: Julia Varela y Fernando Álvarez Uría.)

Freud, Sigmund (1970). 'Un recuerdo infantil en Leonardo de Vinci', en *Psicoanálisis del arte*. Madrid, Alianza, 7-74. (Traducción: Luis López Ballesteros y de Torres.)

Galmés, Héctor (compilador) (1979). *Correspondencia familiar e íntima de Eduardo Acevedo Díaz (1880-1898)*. Montevideo, Biblioteca Nacional.

Galmés, Héctor (compilador) (1980). 'Los últimos años de Eduardo Acevedo Díaz. Correspondencia familiar (1917-1918)', en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, Nº 20, diciembre, 9-41.

Grudzinska, Grazyna (1995). 'Eduardo Acevedo Díaz y Henryk Sienkiewicz. La novela histórica en las orillas del mundo moderno', en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, Tercera Época, x, Nº 106, julio, 62-67.

Ibáñez, Roberto (1953). Prólogo a *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz. Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Biblioteca 'Artigas', Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 4.

Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos.

Mena Segarra, C. Enrique (1977). *Aparicio Saravia, las últimas páginas*. Montevideo, Banda Oriental.

Ministerio de Relaciones Exteriores (1930). *Informaciones diplomáticas y consulares del Uruguay*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 37-51.

Nietzsche, Federico (1947). *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires, Aguilar. (Traducción: Eduardo Ovejero y Maury.)

Pivel Devoto, Juan E. (1948). 'Las Memorias del General Antonio Díaz', en *Revista Histórica*, Montevideo, XLII (2ª época), Tomo XVI, Nº 4, diciembre, 697-705.

Pivel Devoto, Juan E. (1958). 'El destino de los escritos históricos del General Antonio Díaz', en *Marcha*, Montevideo, xx, Nº 943, Segunda Sección, 26 de diciembre, 33-34 y 61.

Pivel Devoto, Juan E. Ranieri de Pivel Devoto, Alcira (1966). *Historia de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo, Medina (3ª edición).

Pivel Devoto, Juan E. (1972). 'La Revolución Tricolor', en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, Nº 59, marzo, 13-47. [Originalmente en *Marcha*, Montevideo, Nºs 476, 479, 484, 485, 490, 491 y 493, correspondientes a entregas de los meses de mayo, julio, agosto y setiembre de 1941.]

Pivel Devoto, Juan E. (1974). Advertencia al Tomo Undécimo del Archivo Artigas. Montevideo, Comisión Nacional Archivo Artigas.

Quijano, Carlos (1992). 'El silencio de Acevedo Díaz', en *Cuadernos de Personalidades. Mensajes*, Vol. vi. Montevideo, Cámara de Representantes, 186-188. Prólogo de Omar Prego Gadea. [Originalmente en *Marcha*, Montevideo, III, Nº 87, 7 de marzo de 1941.]

Rama, Ángel (1965). 'Ideología y arte de un cuento ejemplar', en *El combate de la tapera y otros cuentos*, de Eduardo Acevedo Díaz. Montevideo, Arca, 65-146.

Real de Azúa, Carlos (1963). 'Batlle y su época (I): El creador del tiempo', en *Marcha*, Montevideo, XXXV, Nº 1155, 10 de mayo, 30-31.

Real de Azúa, Carlos (1981). *El patriciado uruguayo*. Montevideo, Banda Oriental. Prólogo de Tulio Halperín Donghi. [1ª edición: Montevideo, Arca, 1941.]

Real de Azúa, Carlos (1990). *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*. Montevideo, Arca. Prólogo de Gerardo Caetano y José Pedro Rilla.

Rocca, Pablo (1995). 'Del caudillo y las masas: Eduardo Acevedo Díaz y el destino nacional', en *Brecha*, Montevideo, x, Nº 489, 13 de abril, 1-10.

Rodríguez Monegal, Emir (1963). *Eduardo Acevedo Díaz. Dos versiones de un tema*. Montevideo, Río de la Plata.

Rodríguez Monegal, Emir (1968). *Vínculo de sangre. Eduardo Acevedo Díaz narrador*. Montevideo, Alfa.

Rodríguez Monegal, Emir (1985). 'La novela histórica: otra perspectiva', en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas, ICAIC, 169-183.

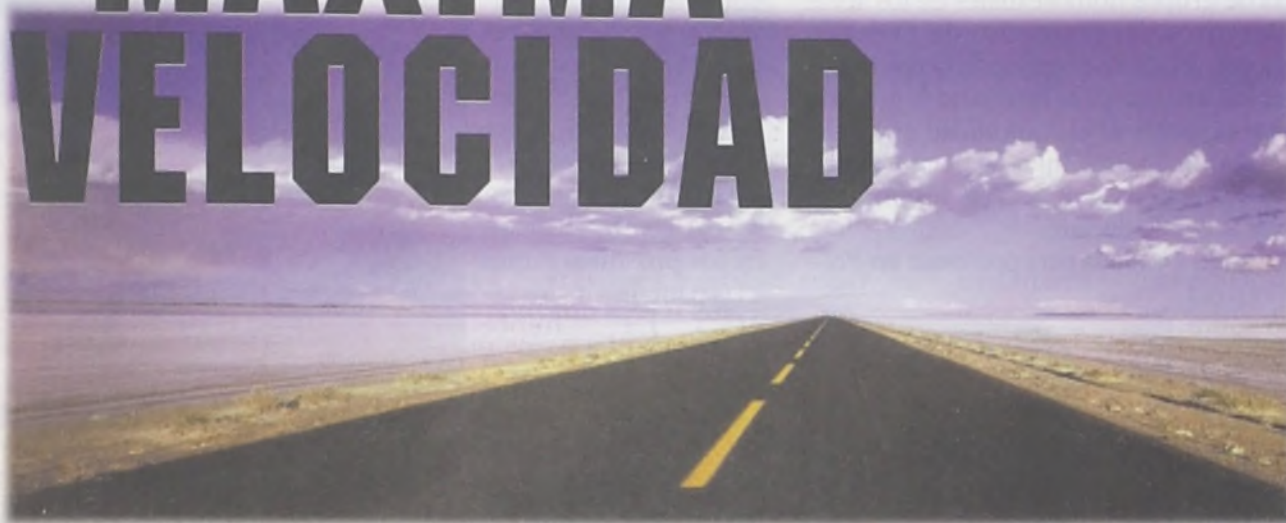
Saravia García, Nepomuceno (1956). *Memorias de Aparicio Saravia*. Montevideo, Medina. Prólogo de Enrique Beltrán.

Williman, José Claudio (1966). 'Batlle y Estados Unidos: Nuevos documentos sobre un pedido de intervención', en *Marcha*, Montevideo, XXXVII, Nº 1296, 18 de marzo, 12-13.

Zum Felde, Alberto (1967). 'Eduardo Acevedo Díaz', en *Problemas intelectuales del Uruguay*. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 223-257. [1ª edición, considerablemente modificada a posteriori. Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930.]

Agradecemos especialmente la colaboración de José Alberto Coppetti para la ilustración gráfica de este dossier.

MAXIMA VELOCIDAD



*Deje atrás el tránsito pesado,
peajes y congestionamientos
y entre a Internet por una vía
más rápida: UruguayNet,
la Red Uruguaya de Información
que está a su disposición pagando
solamente una llamada local.*



Más líneas de entrada y modems
de mayor velocidad, para
conectarse rápidamente y lograr
una comunicación más fluida.



Mayor seguridad en las
transmisiones, gracias al empleo
de la más moderna tecnología
en comunicaciones.



Posibilidad de utilizar el servicio
desde cualquier lugar, simple-
mente con su nombre y contraseña.

**LLAME AL 0800-1111 Y UNA PERSONA ESPECIALIZADA LO REGISTRARA
AUTOMATICAMENTE EN URUGUAYNET, SIN TRAMITES NI DEMORAS.**



UruguayNet

La industria del tercer milenio.



Camilo José Cela, antigay

Camilo José Cela criticó sarcásticamente la presencia de grupos homosexuales en los actos conmemorativos del centenario de Federico García Lorca. El escritor gallego afirmó que si alguien le homenajea en el futuro no le gustaría contar con el apoyo de la comunidad gay, aunque precisó que no está "ni a favor ni en contra" de sus reivindicaciones. "Me limito a no tomar por el culo", declaró.

Cela acudió a Galicia para presentar en Poio (Pontevedra)

un curso sobre el 50º aniversario de la publicación de *Viaje a la Alcarria*, que se celebrará el próximo mes de julio. Los periodistas aprovecharon para preguntarle si dentro de un siglo le gusta-



ría ser recordado del mismo modo que se está haciendo estos días con Lorca. El premio Nobel respondió que preferiría una conmemoración "más sólida, mucho menos anecdótica y sin apoyo de los colectivos gay". "Y que no me fusilen, claro", agregó, "una de mis aspiraciones es morir de viejo y no asesinado como el pobre Federico".

El escritor y académico también vaticinó que en los próximos años se acentuará en España el proceso de lo que denominó "estupidización" social. A propósito de la pasión española por el fútbol, Cela la consideró una prueba de la "estupidización científica de la sociedad española, a la que se ha accedido con ayuda de la televisión".

Ola Hitchcock

El estreno de una nueva versión de *Crimen perfecto* inicia un resurgimiento de versiones de clásicos del maestro del suspense Alfred Hitchcock.

Más de media docena de *remakes* llegarán en los próximos meses a las pantallas de los cines. La 'fiebre Hitchcock' arranca en Estados Unidos con el estreno de *Dial M for murder* (Crimen per-



fecto), película interpretada por Michael Douglas y Gwyneth Paltrow y narra la misma historia que ya utilizó Hitchcock en 1954, protagonizada aquella ocasión por Ray Milland y Grace Kelly.

Para Michael Douglas, Alfred Hitchcock es el cineasta de mayor fluencia en la historia del cine americano. "Visualmente habría que hablar de Kurosawa —señala Douglas—; psicológicamente, de Bergman; formalmente, de Godard; y además de todos éstos, hay otros directores, como Wil Welles, Preston Sturges o Chaplin, que pueden ser considerados los importantes del siglo. Pero, para mí, el más influyente de todos, el que ha sido imitado, es Hitchcock."

Michael Douglas interpreta en *Crimen perfecto* a un hombre que contrata los servicios de un asesino a sueldo para acabar con la vida de su mujer, que no sabe es que el amante de su esposa es la persona a la que ha encargado tan singular trabajo. Gwyneth Paltrow y Vigo Mortenssen acompañan a Douglas en el reparto de una de las películas más esperadas de la temporada cuyo estreno tuvo lugar el fin de semana pasado en Estados Unidos y que puede considerarse como la apertura de todo un gran 'revival' Alfred Hitchcock que Hollywood prepara para los próximos meses. Además de *Crimen perfecto*, este mismo año se estrenará *Psicosis*, y el próximo, *Atrapar a un ladrón escalones*, *Recuerda* y *Extraños en un tren*.

Cuando a Alfred Hitchcock le preguntaron cuál era su definición de cine, dijo aquello de "un montón de butacas que llenar". El mejor que sabía dónde se encontraba la clave del éxito y cómo meter a la gente en cines. Y las *remakes* eran para él absolutamente válidas.

M I C R O

Intro

El 16 de junio pasado se inauguró en la Fundación Buquebús *Intro*, la muestra fotográfica de los artistas Barizzoni, Oliver, Rubio, Skrycky y Zinno. La misma puede visitarse en la sede de la Fundación Buquebús, Puerto de Montevideo, Rambla 25 de agosto y Yacaré.

El ojo escénico (Artes plásticas y teatro)

Auspiciada por el Instituto Goethe, en colaboración con el

Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, del martes 21 de julio al viernes 21 de agosto se presenta el Centro Municipal de Exposiciones (ex Subte Municipal) una gran exposición de originales del Instituto de Relaciones Exteriores de Stuttgart. La muestra se compone de más de mil metros cuadrados de instalaciones, pintura, escultura, dibujo, videoarte, fotografías de artistas alemanes contemporáneos tales como W. Vostell, Günther Uecker, Magdalena Jetelová, Hans-Peter Kuhnen, Olaf Metzel y otros, que han trabajado el tema del teatro en creaciones plásticas.



Salto de muchos náufragos

La historia de la comunicación fluvial entre Montevideo y Buenos Aires es el hilo conductor de uno de los libros más exitosos en términos de venta de los últimos años en estas costas. Se trata de *Historias del Vapor de la Carrera*, un trabajo de Richard Durant (Montevideo, 1951) editado por Aguilar con el apoyo de la Fundación Banco de Boston. El autor es un pequeño escritor de larga trayectoria, que también su experiencia directa en la empresa que este trabajo se ocupa, desempeñado en la empresa que explotó el servicio de vapores entre 1982 y 1994.

El investigador ha explorado toda clase de fuentes, desde memoriosos de la ciudad de Salto —que le hablaron de recuerdos del mítico Saturnino Ribes, figura clave en la decimonónica Compañía Salteña de Navegación a Vapores— hasta fotografías y documentos desenterrados en una limpieza de los burocráticos archivos porteños de la vieja Flota del Estado Argentino, archivos olvidados de un basurero por un viejo empleado de la compañía, y que milagrosamente llegan así a ser conocidos por el autor. Durant se permite rastrear en su investigación fuentes nuevas y redescubiertas, testimonios de vapores que estaban perdidos en publicaciones desaparecidas o en archivos judiciales —como el del proceso a Bartolomé Bossi, capitán del célebre vapor América que incendió una madrugada de viernes de nochebuena—.

En esta clase de investigación, a mitad de camino entre el periodismo y la historia, surge un libro vivo de anécdotas, estructurado de un modo simple de acuerdo a una línea aproximadamente cronológica, y escasa y voluntariamente pobre en referencias y fuentes, lo que en una publicación destinada al gran público probablemente no sea considerado una obra significativa, aunque acaso investi-

gadores posteriores podrían echar de menos apoyaturas más precisas.

El interés por lo que a menudo se rotula como 'historia chica', relatos parciales y fragmentarios a los que su carácter de anécdota les da un margen de libertad respecto a los rigores interpretativos que a menudo acompañan a los trabajos de vocación más académica, otorga no obstante un interés especial al trabajo de Durant.

Construido como un libro de anécdotas, el texto funciona como una crónica de costumbres, tal vez una variante bizarra de las tan de moda 'historias de la vida privada'. El trabajo informa acerca de los avatares de empresas y personajes dedicados a la navegación, pero pequeños datos aquí y allá sugieren y permiten addivinar mucho acerca de climas y mentalidades de otras épocas, algunas ya bastante lejanas. Por ejemplo, la importancia industrial y comercial de la ciudad de Salto y la lucidez de sus empresarios, o la fortaleza del peso uruguayo en relación con el argentino en la década del 20. Y el lector también podrá —si tiene la edad suficiente— revivir el perfume de una época cuando el autor recuerda la costumbre de "importar" de Buenos Aires, un día sí y otro también, durante la década del 50, a través del vapor, partidas del "anís 8 hermanos, Doble W, caña quemada Legui y whisky de los Criadores", lo que tenía su contrapartida con las 'exportaciones' igualmente (i)regulares de nuestros "Lisado de Corazón, guindado el Pobre Marino, crema curativa Dr Selby, chocolates Pernigotti y las recordadas bicicletas Philips".

Tres son los rubros que más y mejor alimentan el recorrido histórico de este libro. El primero, dar cuenta del espíritu de empresa y del valor de pioneros que exhibieron el bayonés Saturnino Ribes, el italiano Bartolomé Bossi, el austro-húngaro Nicolás Mihanovich o el genovés Nicolás Dodero, por nombrar a los

cuatro más notorios pilares de las principales empresas de navegación rioplatense. En segundo lugar, los recurrentes naufragios. Por explosión de una caldera y posterior incendio, como en el caso del legendario América en 1871; por colisión con otro buque, como en el caso del Colombia en 1909 o del Ciudad de Buenos Aires en 1957; o debido a la niebla que lo hizo embestir los restos de un buque hundido, como en el caso del Ciudad de Asunción en 1963. En estos y otros casos, las catástrofes son también y luego historias de héroes y cobardes, de víctimas y de miserables. Esa memoria de los naufragios está minuciosamente rescatada gracias al cuidadoso trabajo de investigación efectuado. Finalmente, el tercer nudo —menos heroico— son las anécdotas, algunas de ellas verdaderas comedias de enredos, generadas a bordo de esos hoteles flotantes que eran los 'vapores de la carrera', más que a menudo refugio de una sola noche de tantas y tantas parejas 'no oficiales' que, a veces, incluso se formaban y se despedían entre un anochecer y un alba a bordo del buque mismo.

El último capítulo del trabajo está dedicado a la vuelta a Uruguay de Wilson Ferreira, episodio del que el autor se revela como protagonista directo, en su carácter de empleado jerárquico de la compañía dueña del buque que le transportó. Sólo este viaje de regreso, apretado en un capítulo de *Historias del Vapor de la Carrera*, de por sí podría ser, tal vez, material para otro libro.

A. M.

HISTORIAS DEL VAPOR DE LA CARRERA - Richard Durant - Aguilar-Fundación Banco de Boston - Montevideo, 1997 - 210 págs - Distribuye Santillana.

EL BARQUERO DEL RÍO JORDÁN (Canto a la Biblia) - Martha Gularte - Aymará Editorial - Montevideo, 1998 - 159 págs.

"Yo, Fermina Gularte, más conocida como Martha Gularte, nací en el pueblo de Paso de los Novillos, en el departamento de Tacuarembó. Hija del matrimonio formado por Custodia Bautista y Don Benigno Gularte; mi padre, de nacionalidad brasileña e hijo de africanos esclavos oriundos de Senegal, murió dos meses antes de mi nacimiento y mi madre cuando yo tenía dos años de edad." Así inicia Martha Gularte su autobiografía en la segunda parte de este singular volumen que se inicia con 'Notas de Historia Viva', estudio de Cecilia Blezio y Néstor Ganduglia, psicólogos sociales vinculados a la MFAL (Multidiversidad Franciscana de América Latina) que recogen las vivencias de la ex bailarina, rastrean el Uruguay de comienzos de siglo, "el país Esquina", comentan el intimismo y la aguda sensibilidad con que la ex Reina de las Llamadas vuelca sus peripecias y reflexionan sobre el racismo, ese bicho que anda y anda, tan omnipresente en Uruguay como en todas partes. La segunda parte, 'El Barquero del Río Jordán', es un largo poema de Martha Gularte, en el que presenta su lectura de los mitos bíblicos (Moisés, la Anunciación, El Angelus, las bodas de Caná).



T I N T A F R E S C

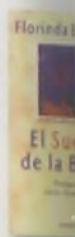
CIVILIZACIONES INTERNAS - Enrique Barrios - Ediciones Silzú - Buenos Aires, 1998 - 253 págs - Distribuye Gussi.

Vuelve al ruedo el autor del súper best-seller mundial *Ami*, con un libro que oficia como tercera parte de la serie y que concluye el ciclo inaugurado por *Ami* y *Ami regresa*. Si confiamos en las palabras de Barrios, *Ami* se despide para siempre y para bien de todos nosotros. Esta última contribución al amor universal presenta la relación entre Pedro y Vinka, almas gemelas de mundos distintos, instrumento para conocer las respuestas de las civilizaciones 'intraterrenas'. Si usted busca moralejas y moralinas, dio con el libro indicado.



EL SUEÑO DE LA JA - Florinda Donner-I - Buenos Aires, 1998 - 24 - Distribuye Emecé.

Discípula de don Juan de Matos y colega de Carlos Castaneda (que aquí escribe el prólogo), la antropóloga venezolana Florinda Donner centra sus investigaciones en el ámbito curanderismo y la fenomenología de las prácticas curativas indígenas. En este libro, mano de Mercedes Percurandera de Venezuela, nner narra la historia de iniciación en las prácticas gicas y curanderiles de las blaciones mestizas del roeste de su país.



El arte de amar según Saramago

La ironía es un arma poderosa, infalible, que habla tanto del sujeto como del hablante. Postula la superioridad del narrador sobre el sujeto, y en la medida que es una burla, expresa que no vale la pena dedicar una atención rigurosa y seria al tema que se trata. Se basa en la complicidad del oyente: sin su simpatía, la ironía es sarcasmo, burla sangrienta. Pero, con ser sutil y delicada, la ironía no se lleva bien con el cariño.

José Saramago ha escrito un libro donde la clave es la ironía cariñosa. Su historia de un cincuentón soltero y grisáceo, melancólico y sumiso, modesto escribiente de la Conservaduría General del Registro Civil, ha colocado un nuevo personaje en la galería de los clásicos de la literatura. Escapando a los estereotipos y a la ternura lastimera hacia esos caracteres grisáceos, melancólicos y sumisos, construye una historia de amor de un solo protagonista.

Don José vive por y para su trabajo en la Conservaduría. Hasta su casa pertenece al edificio público. Sus domingos los ocupa en ordenar recortes de prensa que hablan de personajes célebres, y su máxima aspiración es llegar a tener una colección de cien expedientes que muestren la vida y la obra de sus famosos. Un día tiene la ocurrencia de extraer de la Conservaduría los datos de nacimiento de los personajes, decisión que lo obliga a romper las reglas estrictas de la oficina. El azar quiere que una ficha se

cuele entre las de sus celebridades: la de una mujer desconocida, en absoluto famosa, pero que, sin que acierte a explicarse por qué, pasa a ocupar la imaginación de don José.

A partir de entonces, vive sus días y sus noches pensando en ella y en buscarla. Corre entonces una serie de aventuras, descabelladas unas, anodinas otras, todas tamizadas por la medida inherente a su personalidad. El personaje tiene todos los ingredientes que podrían convertirlo en uno de esos moldes que tanto sirven para la burla como para la lástima del lector. Pero la elección del escritor por una ironía intermedia permite la superación de los lugares comunes. El narrador no es Saramago, sino un *autor implícito*, al decir de Todorov, que media la ironía y la hace una herramienta del propio don José. Como el Lásk Roitschwantz de Ehrenburg, don José es plenamente consciente de sus limitaciones y aun del hecho de haber desperdiciado casi toda su vida en una rutina sin sentido, sometida a los caprichos de unos jefes arbitrarios y despóticos; pero como aquél, no puede tomarse trágicamente su peripecia personal.

Así, la búsqueda de la mujer desconocida se convierte en una comprobación de su capacidad para encontrar afectos, aunque no sepa qué



hará cuando encuentre a la mujer o a los otros. Deliberadamente explora los caminos complicados, evita los acercamientos razonables y directos. Juega al detective, a sabiendas bastaría, por ejemplo, echar un vistazo a la de teléfonos: pero ¿qué sentido tendría si el hallazgo no está precedido de un esfuerzo? La actitud de don José elude la razón, insiste transgredir las normas de la Administración, sumerge en una doble vida: detrás de una fachada de modesto escribiente se esconde un escritor en busca de un amor elusivo.

La escritura de Saramago corre con fidelidad y se detiene con precisión. Sus abundantes diálogos —entre don José y una anciana, entre don José y su jefe, entre don José y el técnico de su habitación, infinitos diálogos con los interlocutores más dispares— son fluidos y chispeantes, muestran un ingenio a la vez sorprendente y natural en los personajes. Al final de su búsqueda todas las búsquedas cobran sentido, y la aparentemente insípida de don José —nada por una luz que parece nueva, pero siempre estuvo allí, a la espera, entre otras cosas, de esta novela extraordinaria.

TODOS LOS NOMBRES - José Saramago - Alfaguara - 1998 - 323 págs.

Alejo José G. Sison



Identidad en uno solo

...no sé resignarse a ser sólo uno, pu-
...tantos, fue la lección que nos
...ando Pessoa, quien compartió
...el escritorio y el asiento con
...os poetas, tres de los cuales fue-
...o se recuerda, Alberto Caeiro,
...reis y Álvaro de Campos.

...se sabe, la obra de quien bio-
...mente fue Fernando Pessoa está
...muchas voces, todas ellas dife-
...porque Pessoa concibió meticu-
...a cada uno de sus heterónimos,
...lugar de nacimiento, rasgos fí-
...temperamentos particulares. Las
...o firmas de Pessoa no se agotan
...vestido; son una lección por la
...teoría poética, y la poesía, se ho-
...on a la vida.

...mandato simbolista de que había
...ntar vivir hizo carne en muchas
...odas ellas disímiles. Pessoa, quien
...conjugó su temperamento lírico
...registro dramático, dejó en eviden-
...a los muchos que todavía lo duda-
...e "el poeta es un fingidor/ finge
...pletamente/ que llega a fingir que
.../ el dolor que de veras siente".

Y en gran medida, las
tantas voces de Pessoa
ayudan a recordar que el
arte de escribir consiste
en inventarse, porque una
de las gimnasias funda-
mentales del escritor está
en encontrar el resquicio
por el cual colocar la voz
y, desde ahí, quedar poseí-
do por la obra.

Por ello, poco hay de identidad en un
autor. Más bien hay una pulsión, una ce-
guera avasalladora, que es la obra gritan-
do por ser escrita, y que aniquila lo que
había del individuo. En ese sentido, el
truco consiste en colocarse para recibir
el envión de la obra y —como mejor que
casi nadie escribió de Campos— saberse
"con el sentimiento de deliciosa entrega
de una mujer poseída".

Una vez alcanzada esta gimnasia, ya
es dable que empiece a cobrar existencia
la obra. Una vez concluida la obra habrá
nacido ese impostor, el autor, que por ella
vive, y con ella muere.

"No soy nada/ nunca seré nada/ no



puedo querer ser nada/
aparte de eso, tengo en mí
todos los sueños del mun-
do", había escrito de Cam-
pos. Poseído por sus sue-
ños, voces o versos, que tal
vez eran demasiada carga
para un solo cuerpo, aquel
individuo al que habían lla-
mado Fernando Pessoa,
con el diagnóstico de cóli-
co hepático, murió a las 20.35 de

un día de noviembre de 1935. "Si
después de muerto quieren escri-
bir mi biografía", había escrito
Caeiro, "no hay nada más simple/
Tomen sólo dos fechas —la de mi
nacimiento y la de mi muerte—/
Entre una y otra cosa todos los
días son míos."

Pero eso era lo de menos. Por-
que concluida la biografía de Pessoa, y
por fortuna, los versos de sus autores, que
estaban casi todos inéditos, dejaron de ser
de Pessoa para pertenecer al lector.

Amir Hamed

Tenga un espíritu exitoso



R e h e r m a n n

...die habrá dejado de observar que se
...tener éxito espiritual. No menos
...es que para lograrlo hay siete le-
...es que uno puede ir por la calle,
...se producen encuentros con amigos
...se ven desde la infancia, y luego de
...cambiar informaciones acerca del nú-
...de hijos y los oficios respectivos, se
...a en el verdadero tema: ¿cómo andás
...íritu? Y, tirando; la ley cinco no ca-
...mucho, pero me las arreglo. Éxito
...decir salir o terminar alguna cosa.
...cepción de la palabra proviene de una
...loque (tropo que surge al tomar una
...por el todo). Originalmente, proba-
...ente la expresión fuera *éxito feliz*; lue-
...ito comenzó a significar *éxito feliz*. La
...del tropo debe radicar en que a nadie
...teresa referirse a lo que termina mal
...eso *éxito triste*, que seguramente pudo
...ar, no tuvo éxito).

...el asunto es que la palabra éxito siem-
...ha sido usada para los negocios más bien
...nales, porque nunca se ha perdido su

connotación *salida*. Éxito en un negocio,
porque los negocios se terminan. ¿Éxito
espiritual? Al parecer, el espíritu también
funciona por secciones que se terminan.
Negocios espirituales: un choque interesan-
te. En una época en la que si el tipo no hace
negocios es una especie de delincuente
moral, resulta de lo más conveniente que
el espíritu se adapte a la terminología ideo-
lógicamente correcta. Los religiosos de esta
época pasarán a la historia, en las enciclo-
pedias en CD-ROM como "exitosos místicos
de gran iniciativa y empuje". Los titulares
de los diarios se van a llenar de lujosas fra-
ses: "Exitoso *satori* del *roshi* Ueshiba en su tem-
plo de Ise"; "El *swami* Alananda supera con
éxito el récord de los sesenta años en posición
de loto"; "Monjas del convento de Saint Sul-
pice des Favières culminan con éxito ronda
de rosarios".

La cifra es importante. Siete leyes. An-
tes había diez, pero estaba claro que sobra-
ban. Nadie les hacía caso. Siete está bien,
porque pecados hay siete, y también virtu-

des, y días de la semana, y ahora, leyes del
éxito espiritual. Es cierto que otras cifras
también tienen su magia: tres sería mucho
más económico, pero no alcanza más que
para unos pocos capítulos de un buen libro
de autosuperaciónología, y ya se sabe que
los editores se ponen pesados con que me-
nos de doscientas páginas no y toda la his-
toria. ¿Vale la pena discutir la convenien-
cia de otros números? Si los especialistas
hablan de siete reglas, ¿quiénes somos no-
sotros, vulgares fracasados espirituales, ig-
norantes de la regla uno y de la regla dos y
de todas las reglas, incluida la siete, para
cuestionar la conveniencia de su abundan-
cia o escasez relativa?

Uno no puede menos que sospechar,
aun sin conocer las siete leyes del éxito es-
piritual, que una de las principales debe
consistir en redactar las siete leyes del éxito
espiritual. Si el éxito obtenido es espiritual
o no, es una mera cuestión de semántica.
Lo importante es invisible a los ojos (está
dentro de la billetera).

El banquete está servido

Sólo un milagro de carácter negativo podría hacer que un trabajo discográfico en donde se unen Marc Johnson, Pat Metheny y Bill Frisell fuera poco atractivo o 'dejara que desear' musicalmente hablando. Sucede esto con muchos artistas, y aun con ciertos sellos que por su alta exigencia respecto al material que editan, dan al posible comprador una sensación de poder elegir con los ojos cerrados 'el último disco del sello equis', en este caso de Verve Records.

En *The Sound of Summer Running*, el sexto álbum solista de Marc Johnson (Omaha, Nebraska, 1953), el refinado contrabajista vuelve al formato grupal de su primer disco (*Resolution*, 1985): bajo, batería y dos guitarras. En aquella oportunidad los guitarristas eran John Scofield y Bill Frisell; ahora, el cambio es Metheny por Scofield. Entendámonos, estamos hablando de los mejores guitarristas de jazz-fusión que ha dado Estados

Unidos en los últimos treinta años; además, todos de la misma generación: la del propio Marc Johnson.

El resultado de esta conjunción de talentos es excelente, un disco que se puede escuchar infinidad de veces sin que canse. ¿Las razones? Primero porque el tiempo total de música es 54 minutos, lo que neutraliza quizás la única consecuencia negativa que trajo la era del CD, esto es, la excesiva extensión de las grabaciones. Y en segundo lugar, la variedad estilística de las diez composiciones que conforman el disco (siete de Johnson, dos de Frisell y una de Metheny), que abarca desde baladas jazzísticas hasta temas de marcado acento beat (en el track siete pueden oírse los años 60), pasando por el be-bop, el folk-country y el rock. Pero todo destilado, finamente filtrado a través de un sonido muy peculiar que da unidad estética a la totalidad del material.

El equilibrio compositivo e interpretativo es perfecto de comienzo a fin. Metheny y Frisell parecen dos facetas de un mismo guitarrista, aunque la impronta del primero es más fuerte. De hecho, el tema que inicia el disco (compuesto



por Johnson) parece obra de Metheny. Lo mismo sucede en 'Summer Running' (el tema), donde el entramado rítmico de las guitarras acústicas nos recuerdan al Metheny de *Chautauqua*, pero con la sutil variante de quien frasea al principio es Frisell, aportando ese extraño y austero lirismo que lo caracteriza.

La base rítmica es un lujo: el baterista Baron realiza un trabajo de orfebre, su desempeño en los platos resulta brillante, y tras que Johnson hace el trabajo de un maestro. No sobresale, trabaja para el grupo dándole todo el producto un sonido cálido y aterciado que él —humildemente— atribuye a su trabajo italiano construido en el siglo XVIII.

Hablando de Italia, sólo nos resta decir que este último trabajo de Marc Johnson puede ser considerado un verdadero *buco di cardinale* para todos aquellos degustadores que hace tiempo saben que comer es lo mismo que tragar.

Eduardo Rol

THE SOUND OF SUMMER RUNNING
- Marc Johnson - Verve Records - 1998.

La exactitud de la tristeza

Es muy difícil explicar cómo es un pájaro cuando duerme. ¿A qué cosa se parece? A eso y tal vez, igual de difícil sea explicar la música de Misha Alperin. Las composiciones y su manera de tocar son imposibles de clasificar en términos de género. Más fácil parece, en cambio, hablar de la persona.

Sí puede decirse que nació en Ucrania hace 41 años y creció en Bessarabia, la parte este de Moldavia, donde tocó extensamente con los músicos folclóricos del lugar mientras estudiaba —por la vereda de enfrente— composición y piano. En 1980 era ya miembro del Moldavian Jazz Ensemble, grupo del saxofonista y violinista Semjon Shirman. En 1983 se mudó a Moscú y comenzó a investigar experimentalmente el cruce de elementos referenciales del folclore ruso y rumano de la región moldava, vinculándolos con la tradición jazzística, más el agregado de algunos elementos de su herencia musical judía (su abuelo componía música para la sinagoga de Bessarabia). De Moscú se muda a Oslo, y es desde allí donde junto a Arkady Shilkloper —virtuoso soviético del *french horn*— compone y graba su primer disco para ECM, *Wave of Sorrow*, una exquisita colección de piezas cortas, aforísticas, donde conviven respetuosamen-

te las auras de Bartók, Schnittke o Kurtág junto a Jarrett y Corea.

La historia de su cofrade Shilkloper es igualmente rica, tanto como maravilloso es su encuentro con Alperin. Nació en Moscú y estudió instrumentos de viento desde los seis años, entrando a la Moscow Military Music Academy a la edad de diez. Fue miembro del Teatro Bolshoi, del Bolshoi Brass Quartet y de la Filarmónica de Moscú, con quienes recorrió el mundo. Paralelamente coqueteaba con el jazz, pero desconociendo la existencia de improvisadores del género que tocaban *french horn* en esa línea. Más tarde recién escuchará discos, por ejemplo de Julius Watkins o David Amram, que marcarán su estilo individual. Accidentalmente, un día caminaba por un barrio de Moscú y se detuvo al escuchar una "extraña música de piano" que salía de la ventana de un apartamento. Era Alperin que estaba practicando y esa era su ventana, su apartamento y su piano. A partir de ahí la admiración se transformó en colaboración y al poco tiempo salió el citado *Wave of Sorrow*, y más tarde junto al clarinetista y cantante Sergey Starostin formaron el Moscow Art Trio que fue una atracción permanente en el cir-



cuito de festivales europeos.

Alperin y Shilkloper vuelven a colaborar en este *North Story*, segundo disco para ECM, junto al saxofonista tenor Tore Brunborg (colaborador de la banda Masqualero, de Arve Henriksen y de los proyectos para grupos grandes de Jon Balke), el contrabajista noruego Terje Gewelt y el legendario batero Jon Christensen, pilar de la dirección contemporánea de la música escandinava.

Actual profesor de la Academia de Música de Oslo, Alperin toma este *North Story* como una recreación lírica del espíritu que alimentó al jazz noruego en el revolucionario período de la década del 70, donde los instrumentistas buscaban sus propias raíces musicales revalorizando el potencial del folclore regional bajo la luz de la improvisación jazzística.

Llena de religiosidad y conflicto, de coincidencias y desarraigo, *North Story* es inspiración y rigor en partes iguales, y además es aire y es nube. La música de Misha Alperin se parece a un pájaro cuando no vuela. Y cuando vuela se parece más todavía.

Fidel Sola

NORTH STORY - Misha Alperin - ECM Records CD 78118-21596.

Wade in El Deseo SA



n
o
t
a



No hace tanto que en librerías circulan guiones cinematográficos como material narrativo (o dramático) tan fiable como una buena obra de teatro o una novela muy dialogada. Desde hace un tiempo Pedro Almodóvar también los suyos, y en general les agrega un apéndice inteligentemente escrito, en el que se intercala la historia del filme con algunos apuntes estéticos, teóricos o biográficos, de un valor literario *per se*. Lo que sigue son fragmentos del apéndice al guión de *Carne trémula*, su última película.

Buñuel, los pies y las piernas

Los hombres le atraían mucho los pies, especialmente los de mujer. Los pies y toda su pararraya: medias, zapatos, zapaterías, dependientes de zapaterías, etc. Las piernas también ocupaban bastante, y las medias. Para Buñuel la mujer empezaba por los pies. En la primera secuencia de *El*, una de mis favoritas de su época mexicana (como *Leave her to heaven* componen las tres gemelas, auténticas cumbres cinematográficas, sobre la psicosis de los cerebros), lleva a cabo en una iglesia: un sacerdote lava los pies a varios fieles en una armonía de Semana Santa. Como punto de vista del protagonista, la cámara va mostrando los pies de algunos penitentes que llegan a unos bonitos tacones negros de los que emergen sendas piernas. La dueña de dichas extremidades se convertirá en la dueña de su corazón, y en la prisionera de los celos más paranoicos y crueles.



cuerda al sentir los brazos de Elena alrededor de sus piernas. La película no era otra que *Ensayo de un crimen*, de Luis Buñuel.

2. Rodaje de Invierno

España acaba de sobrevivir al invierno más caluroso de su historia (el invierno del 97). Para los exteriores de *Carne trémula* yo esperaba contar con esos cielos recorridos por nubes oscuras como el humo tan típicos de Madrid; pero la naturaleza no estuvo de mi parte y en lugar de cielos grises, de enero a marzo hemos padecido la insistencia de un sol cegador. No he tenido otra alternativa que aceptarlo como una imposición del destino (idéntico al de los cinco protagonistas, un destino incandescente y negro como las letras que Juan Gatti ha diseñado para el cartel).

Además de una metáfora que justifica el espléndido trabajo de Affonso Beato (director de fotografía) y el de Gatti (responsable de la parte gráfica) este calor extremo, madrileño, invernal e infernal, ha provocado extraños y nuevos fenómenos en la naturaleza, rupturas y anticipos de ciclos ecológicos ante los que los observadores etnográficos todavía no salen de su asombro: las moscas nos han molestado todo el año (es el primer invierno con moscas que recuerdo), los grillos empezaron sus trinos en marzo cuando lo suyo es hacerlo al final de abril, el cuco anticipó en varias semanas el

En una escena de *Carne Trémula*, Elena abraza desesperadamente a las piernas de Víctor. No se trata de un homenaje a Buñuel, ni el personaje de Elena es una fechora. Elena está casada con un paraplético; su vida marital carece de 'pies' y de 'piernas'. Por esa razón estrecha contra sus piernas los tobillos de Víctor y los rocía con su llanto entrecortado y matinal.

Los Cuerpos de los amantes reposan entrelazados sobre la cama. Han recorrido

toda la noche cabalgando el uno sobre el otro, el uno dentro del otro. Víctor se ha quedado amodorrado. Siente, medio en sueños, que Elena se agarra a sus piernas y recuerda el único día que fue a su casa, cuando Elena vivía con su padre. La televisión emitía una antigua película donde un tipo arrastraba por el suelo un maniquí femenino. Al rozar un escalón, al maniquí se le desprendía una pierna. Aquella imagen surrealista se le quedó grabada a Víctor en la memoria, y la re-

debut de su canto, y los cerezos cubrieron de flores blancas el valle de Jerte 45 días antes de su fiesta oficial. Algo así como si una novia decidiera vestirse de blanco y acudir a la iglesia dos meses antes del día de su boda sin avisar a los invitados. ¡Un desatino! Idéntica premura ha impulsado a la mariposa de la col y a las cigüeñas, el calor prematuro las ha desorientado. [...]

3. Empezar por el principio

Siempre fue un muchacho intempestivo, Víctor. Una fría noche de enero de 1970 arrancó a su madre de la cama de la pensión donde vivía y trabajaba. No le dio tiempo a llegar al hospital, Víctor nació a mitad de camino, en el interior de un autobús. La ciudad estaba desierta, un viento helado no conseguía barrer el miedo de las calles. Y no era para

menos, ese día el Gobierno de Franco había declarado el Estado de Excepción en todo el territorio nacional. Se prohibían todo tipo de libertades y se legalizaba la detención indefinida de cualquier español, sin la menor explicación (suspensión del Art. 18 del Fuero de los españoles).

Es muy saludable que muchos de los que vean la película ni siquiera sepan en qué consiste el Estado de Excepción.

Las primeras secuencias de *Carne trémula* narran el nacimiento de Víctor, dentro de un autobús, en pleno y desierto corazón de Madrid.

La idea de este vibrante arranque no me lo inspiró *Speed* sino mi propia madre.

Hace algunos años, como parte de un documental que sobre mí realizaba la BBC 2, un equipo se desplazó hasta el pueblo donde vive mi madre, para entrevistarla. Cuando el periodista le sugirió que contara alguna anécdota sobre mi infancia, mi madre comenzó narrando con todo detalle cómo vine al mundo, cuáles fueron mis primeros gestos, mis primeros sonidos, mis primeras reacciones. Yo me moría de vergüenza, después comprendí que sólo las madres y algunos genios poseen esa capacidad de abordar de inmediato lo esencial, sin esfuerzo ni pudor.

En efecto, no hay mejor modo de empezar una historia que explicando el nacimiento de su protagonista, es lo que se

UN NUEVO COSTUMBRISMO

Almodóvar es Almodóvar. Tiene una voz que lo hace inconfundible, lo hace distinto de todo lo demás. Se ve claramente en sus películas, y más aún en sus guiones: es allí donde el lector tiene oportunidad de rastrear con exactitud las distintas fibras que componen los relatos filmicos. Es su mirada la que nos contagia con esa tibieza amanerada, esa melancolía hecha imagen y carne. Pero también hay mucho más; detrás de todo ese embrollo conforman sus películas, hay una forma muy particular de ver el mundo que comenzó en los ochenta, en la ya lejana movida madrileña.

A primera vista se puede confundir la mirada de este cineasta manchego pensando en una cosa artificial, cuando más bien lo que Almodóvar hace es una especie de nuevo costumbrismo. Eso es la descripción bastante exacta de una parte de ese mundo madrileño del cual el autor se ha formado.

El guión permite darse cuenta de los múltiples planos que maneja, y a diferencia de otros casos en que el final resultaba previsible, no lo es tanto en éste, de ahí que en ciertos pasajes se perciba al cineasta en sus mejores momentos, y recuerde a la celebrada *Mal al borde de un ataque de nervios*. Puede alguien confundir este guión con una lectura ágil del corazón, y más si se tiene en cuenta el gusto del autor por transitar en esa subcultura madrileña. No debe confundirse esto con la narrativa clásica; es un guión, y como tal sustentado en la fragmentación discursiva. Ese amaneramiento en base a clichés, que pueden ser palabras, frases hechas o incluso la banda de sonido, no hace otra cosa que reforzar el sentido general del relato.

El guión es un buen soporte para entender elementos que dentro del filme se escapan, y uno de esos elementos es el manejo del lenguaje. Éste aparece como una señal identificatoria de un grupo social, así los coloquialismos le dan al guión naturalidad porque llevan a transitar a través de la escritura un sendero muy cercano a la oralidad pura, un instinto salvaje que transmite el lenguaje del filme, e incluso las acotaciones realizadas por el autor, son la expresión más pura del propio instinto primario de los personajes, donde el eterno triángulo amoroso se sustenta en el calor de las pasiones.

Jorge Ernesto Oliv

CARNE TRÉMULA - Pedro Almodóvar - Plaza & Janés - Barcelona, 1997 - 247 páginas - Distribuye Blanes.

llama 'empezar por el principio'. [...]

7. El azar

Incluso el homenaje a Buñuel, con la presencia de *Ensayo de un crimen*, ha sido producto de la casualidad.

Como fondo para la escena en que Víctor y Elena discuten en el salón (y ella le amenaza con una pistola que se dispara al caer al suelo), yo quería que el sonido del disparo se confundiera con otro disparo procedente del televisor. Necesitaba, por lo tanto, elegir un filme en el que hubiera un disparo.

Películas con disparos hay millones, a producción le di una lista aleatoria, con los primeros títulos que me vinieron a la memoria: el primero fue *Hard Boiled* de John

Woo. Abundancia de tiroteos deliciosamente coreografiados, que ilustran una historia supernaíf y encantadora, ideal para Víctor la estuviera viendo después, mientras vigila el desmayo de Elena. Para es-

ta secuencia yo ya había elegido el momento en que un policia roico, después de haber salvado a una pl de un hospital infantil, h del fuego con un bebé e cadera, las llamas le han canzado el pantalón, el h apaga el fuego incipiente con una oportuna me. Pero debían ser pelíc

producidas antes de los 90, año en que se desarrolla la acción en *C. T.* Esto invalida el filme de John Woo.

Mi segunda opción era *Tiger Bay* de John Lee Thompson. De niño yo era de Hayley Mills (nunca fui adicto al infantil, con excepción de la simpática





...). *La babia del tigre* me encan-
...momento. Vista con ojos con-
...neos la relación de asesino pa-
...to (Horst Buchold) y la
...eigo-rehén resulta increíble-
...torbosa, ésa es la razón por la
...lme no ha envejecido. Existe
...ción sexual, soterrada pero evi-
...tre la niña enamorada del ase-
...le da a la historia un toque
...equivoco como atrevido para



...ida, de Peckinpah era la tercera
...s. La pareja de amantes intercam-
...tudentes tiros y bofetadas, lo cual
...mitía hacer un montaje paralelo,
...sputa de Víctor y Elena. Además
...Peckinpah, y a Jim Thompson, sus
...tan desgarrados como desgarrado-
...relación Sancho-Clara posee cierto
...omsoniano, o eso me gustaría).

...ompson es a la literatura lo que Goya

...tura.
...también pensé en *Gun crazy* (Joseph
...is), un thriller que rebosa fatali-
...onde los disparos forman parte de
...hw circense. Es la historia de dos
...ucos del tiro al blanco que además
...arse, dadas sus habilidades, están
...ados a delinquir.

...última película de la lista era *Ensayo*
...rimen, la última cuyos derechos se
...aron. Por razones económicas, bu-
...cas, de asequibilidad o de tiempo
...finalmente la elegida. Tuve suerte.
... y *Carne...* no sólo tienen un dispa-
...común, ambas películas hablan de la
...e, el Azar, el Destino y la Culpa (todo
...descubrí después).

muerte

...ra Buñuel, la muerte es parte del azar.

Archibaldo de la Cruz, el protagonis-
ta de *Ensayo...*, se acusa ante la policía
como autor de varias muertes que suce-
dieron porque él así las deseó.

La realidad demuestra que fue pura
coincidencia en el tiempo, todas las muer-
tes se debieron a causas naturales. Con
una actitud típicamente española, Buñuel
se burla de lo que más teme, la muerte y
el complejo de culpa, dos sólidos pilares
que soportan el peso de nuestra peor edu-
cación católica.

Mi generación y la de Buñuel fueron
formadas en el miedo a la muerte y al cas-
tigo. Nacemos culpables de uno de los
pecados más originales que se puedan
imaginar, el llamado precisamente peca-
do original. Dudo que exista en la histo-
ria universal de la perversión, una inven-
ción más monstruosa que ésta (la del
pecado original) para iniciar a un niño en
el conocimiento de sí mismo y de Dios.

En *Carne trémula* la muerte acecha sin
que nadie la desee, y sin que ninguno de
los personajes sea capaz de evitarla, a pe-
sar de lo previsible... Acontece por pura

fatalidad. Ese sentimiento
trágico de la vida (tan espa-
ñol como la esperpéntica bur-
la de la muerte) impregna
toda la película.
[...]

11. Epílogo

La película empieza y ter-
mina con un nacimiento en
plena calle y durante las fies-
tas navideñas. En el primero
nace Víctor, mientras la voz
de Fraga Iribarne desgrana
por la radio (con una dicción
atropellada, impropia de una
persona cultivada) el horror que
significa para el pueblo español
la declaración del Estado de Ex-
cepción. El segundo nacimiento
es el del hijo de Víctor.

Víctor y la futura madre es-
tán atrapados en un atasco.
Aunque los nervios ante la in-
minencia del parto sean los mis-
mos, las circunstancias no ad-
miten comparación. Veintiséis años
antes, las calles estaban desiertas, aho-
ra el bullicio hace que los coches no
puedan ni moverse, las aceras están re-
pletas de gente alegre, borracha y con-
sumidora. Hace tiempo que en España
la gente ha perdido el miedo, sólo por
esa razón el hijo de Víctor nace en un
país mucho mejor que en el que nació
su padre.

No se me había ocurrido (pero pen-
sando en el género, tan difícil de asig-
nar), tal vez *Carne trémula* no sea sino un
cuento de Navidad. Odio la Navidad,
pero me gustan los cuentos navideños, es-
pecialmente si son muy tristes.

Parientes



M a r o s a

La Mariposa y la Serpiente llegaron
juntas. La Mariposa, a ratos, iba sobre
la cabeza de la Serpiente, que era plana
y azul. En cambio, la Mariposa era chi-
quita y negra, con sólo el borde de co-
lor de rosa.

Pero, cuando la Mariposa subía y vo-
laba se volvía enorme y todo rosada, y su
borde era negro. Y parecía hecha con me-
tros de gasa y organdí.

Mamá estaba en la silla, zapatos platea-

dos, vestido de telaraña (que es el más her-
moso vestido), melena corta y negra, ojos
sombreados.

Yo dije: -Llegó la Serpiente.

Mamá dio un grito.

Yo dije: -También llegó la Mariposa.

Mamá dio un gritito.

Pero, después, prosiguió inmóvil, sin de-
cir ya nada, mirando hacia delante, a su con-
fuso porvenir.

...iruelo. Bronce. Rosado. Una herma-
...e mi madre se volvió paloma y entró
...árbol donde estaba aguardándola un
...Yo trepé tras ella. Le observé la cabe-
...pequeña y blanca, como una joya.

...o estaba desorbitada y me atreví a exami-
...las alas y vi las carpetitas de tul de que
...ban hechas, los hilillos de oro, pequeñas
...quesas, perlititas. Y hasta la icé para ver sus
...vos, que ya estaban ahí, frágiles y blancos
...no el azúcar y la nieve. Me encantaba lo
...estaba pasando a mi tía.



Armando Sartorotti