

nsomna



Separata Cultural de Posdata. N° 36. Viernes 28 de agosto de 1998

FÚTBOL Y MITOS INÚTILES

La garra charrúa
nunca sirvió
para nada



El maestro
Piendibene en
uno de sus
clásicos *rush*.

36

Dossier: La garra charrúa nunca sirvió para nada (p 1 a 8) / **Anima Mundi:** (p 11) / **Libros:** Mendoza miente de Fernando Butazzoni (p 12), **Caracol Beach** de Eliseo Alberto (p 13) / **Tinta fresca** (p 13) / **Poslecturas:** **El Asno de Oro** de Apuleyo (p 14) / **Rehermann** (p 14) / **Revisitados:** Ezra Pound según Ángel Crespo (p 15) / **Marosa** (p 15) / **Golpe de ojo:** (p 16).



Pedro Perucho
Petrone, antes de
un encuentro,
carga el cañón...

La garra charrúa nunca sirvió para nada

Podríamos empezar esta nota, que algo extrañamente habla de cosas ligadas al fútbol —que también es cultura, ¿no?—, diciendo que se cumplen 25 años de equis victoria, 75 de tal hazaña o 32 de tal otra derrota estrepitosa. Sería el comienzo de un típico discurso uruguayo que busca justificar la *nada* presente con algún supuesto *todo* que ya no está. Esa totalidad, que se arma en la nostalgia, menudo se basa en toda clase de orígenes difícilmente comprobables, pero está, no obstante, muy sólidamente establecida en el imaginario social y en el discurso-sobre-el-fútbol de los uruguayos. El problema no es averiguar si ese *antes* mitológico alguna vez estuvo apoyado en hechos reales —aunque reconstruir el pasado puede ser divertido—, porque la validez de un mito no parece necesitar ninguna comprobación histórica que lo respalde. El problema sería, antes bien, observar si el fútbol criollo no sigue una ruta esté fundamentada en la repetición de ideas inútiles. Lamentablemente, bastantes datos parecen asegurar que ésa es precisamente la estrategia equivocada en curso, y basta escuchar a los comentaristas deportivos uruguayos para estar del todo seguro de que seguiremos yendo hacia el abismo del aburrimiento futbolístico. Colectivamente, muchos de ellos —los comentaristas— parecen creer que el fútbol uruguayo se caracteriza por ganar 'de atrás y a lo guapo', a fuerza de 'garra', y aunque casi nunca lo dicen, parecen estar seguros de que siempre ha sido así. Pero simplemente hay algunos documentos que demuestran que, al menos durante la época verdaderamente dorada del fútbol uruguayo, que termina en Maracaná, *no* ha sido así.

Maracaná inclusive, los uruguayos ganaban porque jugaban técnicamente mejor, no porque tuvieran ningún atributo espiritual, racial o biológico diferente al de sus rivales. Es más, estamos en condiciones de afirmar, a través de este medio, que los seres humanos nacidos en Uruguay *no tienen* ningún atributo en su sistema endócrino o en su aparato muscular o sistema nervioso que los haga inherentemente superiores —ni siquiera diferentes— de sus rivales. Simplemente, cuando ganaron hubo una serie de factores deportivos y un poco de azar, que hicieron que ganasen. Reconocer esas cosas no puede hacerle mal a un 'país futbolístico' que ya pasó por varias crisis y agonías diversas, aunque por alguna razón, no termina de morir.

Por supuesto que las cuatro notas que se acumulan en estas páginas, una más claramente de investigación y otras tres más turbiamente de opinión, no pretenden tener ningún efecto en el fútbol que se juega en el Uruguay. Pero tampoco *Insomnia* busca una finalidad utilitaria, puesto que la cultura es divinamente inútil... inútil como un juego, como el juego del fútbol.

David Martín

El mito de la garra charrúa

El 13 de junio se cumplieron setenta años del legendario gol de Héctor Scarone con pase de Tito Borjas que aseguró la victoria celeste en Amsterdam. Aquel "¡tuya, Héctor!" permanece grabado a fuego en el imaginario social uruguayo. Nuestro fútbol asombró al mundo en las primeras décadas de este siglo que termina. Aquellas hazañas extraordinarias pertenecen a un pasado remoto que contrasta fuertemente con la mediocridad del presente. Pero entonces, ¿por qué nos duele tanto perder una vez más, o volver a quedar fuera de un Mundial? Porque el mito sí persiste, tiene una vitalidad propia, desde hace ya mucho tiempo no depende de la evolución real de las performances deportivas. La existencia del mito de la 'garra charrúa' dificulta una mirada cuidadosa, desapasionada, sobre las circunstancias histórico-sociales de aquellos desempeños excepcionales. ¿Tendrá una mirada de este tipo algún efecto sobre la 'conciencia colectiva' en que se asienta el mito?



Las luces de Colombres, Amsterdam y Montevideo

El lugar destacado que ocupa la epopeya futbolística en nuestro imaginario resulta para cualquier uruguayo una constatación casi banal. Tan familiar como la idea de la superioridad histórica de un fútbol que asombró al mundo entre la segunda y tercera décadas del siglo. Transmitidas de padres a hijos, dramatizadas una y otra vez en relatos animados de pasión y nostalgia, las glorias del pasado futbolístico arraigan profundamente en la memoria colectiva. En la saga popular así preservada destacan las victorias fulgurantes de 1924, 1928 y 1930; estas nos hicieron sentir en el lugar del pequeño David haciendo triunfar su astucia contra el gigante Goliath¹.

Un aire de gesta heroica fue envolviendo progresivamente estos triunfos. Pero conforme se alejaba en el pasado la década del 30, tanto más evidente se tornaba la excepcionalidad de aquellas hazañas, su condición de irrepetibles. En nuestra hipótesis, con el alejamiento en el tiempo del fútbol heroico, aumentó el contraste entre pasado y presente, en beneficio del primero y en desmedro del segundo. Cuanto más se gigantizan las figuras de Nasazzi, Petrovich, Scarone u Obdulio, tanto más humillante se vuelve la modestia de las actuales performances deportivas. Muchos han hecho notar el cono de sombra que proyectan sobre el presente las luces de Colombres, Amsterdam y Mon-

tevideo; así por ejemplo, se ha dicho que "nuestro país forjó sus glorias futbolísticas con garra, técnica y viveza; pero hoy en Uruguay se le llama garra a la improvisación organizativa, la impotencia y la nostalgia"². O acerca del peso del pasado sobre los hombros de los actuales jugadores: "...antes de patear, debe considerar si el ángulo de su tiro está de acuerdo con la mística celeste, la garra charrúa y los miles de almas que constituyen la nación y dependen, en vilo, de lo certero o no de su patada"³.

"Esa homogeneidad tiene su traducción en el juego combinado que ejecutan, lleno de método, exento de notas personalistas, verdaderamente colectivo y poseedor además de la táctica de levantar poco la ball del suelo. Rápidos, dan al juego, muy abierto, gran movilidad. Pero lo realmente subyugante en estos campeones sudamericanos es la calidad del pase. De cualquier manera, aun colocados en posición arbitraria, pasan fácil y precisamente a sus camaradas." (Comentario de un periodista español observando a los campeones olímpicos uruguayos de 1924.)



Los hermanos Céspedes, héroes románticos en los albores del Club Nacional de Football.

El estilo épico que anima ampliamente los relatos de los viejos triunfos futbolísticos ha contribuido así a fetichizarlos. Se trata sin duda de un camino muy legítimo que transita la comunidad para producir y reproducir una tradición propia. Las imágenes del gol de Ghiggia en Maracanã o del festejo del 30 conectan directamente con la sangre y la tierra, no con el razonamiento. En concordancia con ello, la literatura que se ha ocupado de nuestro fútbol muestra muy a menudo a campeones tallados en mármol y bronce; pero éstos resultan materiales demasiado rígidos para representar la filigrana del acontecer histórico real. Y a medida que se agranda la figura de aquellos campeones, se estrecha la posibilidad de un análisis desapasionado del movimiento histórico que los comprendía. En otras palabras, la fetichización de las viejas proezas entorpece una consideración sociohistórica ponderada de aquellos desempeños deportivos, de las condiciones y circunstancias que se le asocian. El relato apologético y la distancia creciente entre pasado glorioso y presente frustrante

Se acaba de publicar en Buenos Aires un excelente libro (*) de relatos sobre temas futbolísticos de Osvaldo Soriano. En ese volumen póstumo se incluye un texto que es bien ilustrativo de la que podríamos llamar 'versión oficial' —es decir, la visión que mayoritariamente se acepta como verdadera— acerca de cómo los uruguayos ganaron en Maracaná en 1950. Los ingredientes son viveza, garra y personalismo. El relato convierte en eje del partido al momento en que Varela se pone la pelota debajo del brazo para hacer tiempo, y resalta que Uruguay 'jugaba mal'. Todo lo contrario de la visión que se recoge cuando uno escucha los relatos o lee los comentarios de la época. Los uruguayos jugaron mejor, y debieron su victoria no a sus defensas, sino a sus delanteros, especialmente Schiaffino, Ghiggia y Julio Pérez, sus tres hombres más talentosos. Transcribimos algún fragmento del texto del escritor argentino. La voz de quien narra en primera persona —en la ficción— corresponde a Obdulio Varela, que según esos mismos comentarios, en realidad jugó la final bastante mal.

"[...] Recuerdo que un dirigente uruguayo lo llamó a Oscar Omar Míguez, el *center-forward* del equipo, poco antes de salir a la cancha, y le dijo que estuviéramos tranquilos, que los dirigentes se conformaban si perdíamos nada más que por cuatro goles. [...] Yo lo escuché y eso me indignó. Le dije: 'si entramos vencidos mejor no juguemos. Estoy seguro que vamos a ganar este partido. Y si no lo ganamos, tampoco vamos a perder por cuatro goles'. [...] En el primer tiempo dominamos en buena parte nosotros, pero después nos quedamos. Faltaba experiencia en muchos de los muchachos. Nos perdimos tres goles hechos, de esos que no puede errarlos nadie. Ellos también tuvieron algunas oportunidades, pero yo me di cuenta de que la cosa no era tan brava. [...] En el segundo tiempo salieron con todo. Ya era el equipo que goleaba sin perdón. Yo pensé que si no los parábamos, nos iban a llenar de goles. Empecé a marcar de cerca, a apretarlos, para tratar de jugar de contragolpe. Creo que fue a los seis minutos que nos metieron el gol. Parecía el principio del fin.

Le voy a contar algo que la gente no sabe. Todos vieron que yo agarraba la pelota y me iba para el medio de la cancha despacio, para enfriar. Lo que no saben es que yo iba a pedir un *off-side*, porque el *linesman* había levantado la bandera y después la había bajado antes de que ellos hicieran el gol. Yo sabía que el referí no iba a atender el reclamo, pero era una oportunidad para parar el partido y había que aprovecharla. Me fui despacito y por primera vez miré para arriba, al enjambre de gente que festejaba el gol. Los miré con bronca, lleno de bronca y los provoqué. Tardé mucho en llegar al medio de la cancha. Cuando llegué, ya se habían callado. Querían ver funcionar a su máquina de hacer goles y yo no la dejaba arrancar de nuevo. Entonces, en vez de poner la pelota en el medio para moverla, lo llamé al referí y pedí un traductor. Mientras vino, le dije que había *off-side* y qué sé yo, había pasado por lo menos otro minuto. ¡Las cosas que me decían los brasileños! Estaban furiosos. La tribuna chiflaba, un jugador me vino a escupir, pero yo, nada. Serio, no más.

Cuando empezamos a jugar de nuevo, ellos estaban ciegos, no veían ni su arco de furiosos que estaban; entonces, todos nos dimos cuenta de que podíamos ganar el partido.

¿Cómo conseguimos eso? Es que el jugador tiene que ser como el artista, dominar el escenario. [...] Uno sabe que en una cancha extraña no lo van a aplaudir, por más que haga buenas jugadas. Entonces tiene que imponerse de otra manera, dominar al adversario, al público y a sus mismos compañeros. Claro, yo había jugado un millón de partidos en todas partes, en canchas sin tejido, sin alambrado, a merced del público, y siempre había salido sanito. ¡Cómo me iba a achicar ese día en Maracaná, que tenía todas las seguridades! Ahí yo tenía que dominar, porque tenía todas las facilidades y sabía que nadie podía tocarme.

Cuando hicimos el segundo gol, que lo hizo Ghiggia (el primero lo convirtió Schiaffino), no lo podíamos creer. ¡Campeones del mundo, nosotros, que veníamos jugando tan mal! Al terminar el partido, estábamos como locos. En Brasil había duelo. Los cajones de cañitas voladoras flotaban en el mar. Era una desolación. [...]"

(*) MEMORIAS DEL MÍSTER PEREGRINO FERNÁNDEZ Y OTROS RELATOS DE FÚTBOL - Osvaldo Soriano - Grupo Editorial Norma - Buenos Aires, 1998 - 241 págs - Distribuye Aletea.



José M. Piendibene, el genio del ataque en las primeras dos décadas del siglo.

han contribuido a borrar los contornos de aquellas hazañas épicas, a desprenderlas de los contextos que las habían tornado posibles.

Los campeones de bronce

Este progresivo desencuentro entre el pasado y presente ha tenido por efecto una mitificación creciente de aquellas hazañas y sus protagonistas. Apenas iniciado, este proceso emplearía una imagen fuerte para presentarse: la 'garra charrúa', esa cualidad que se tenía o no, que nada podía hacerse al respecto, garra que poseíamos por el solo hecho de ser quienes éramos... Franklin Morales propone una hipótesis sobre esta hibridación de fútbol y garra charrúa: "El fútbol ofrecía al criollo el escenario ideal donde exhibir la fiera entereza que heredara del gaucho, ya próximo a desaparecer ahuyentado por la maquinaria gubernamental basada en el cambio de la realidad económica [...] Este secreto fermento gaucho hallaría en la cancha el sitio ideal para pasear sin ataduras el valor y la destreza, medir su gallardía, exhibir el gesto audaz, la temeridad y la nobleza [...] El fútbol constituye una pequeña guerra

una batalla caliente, dura. Las 'masacres' frente a los arcos estaban en la cartilla del juego."⁴

El mito no es un engaño ni una burda falsedad: antes bien, se trata de una entidad sociocultural muy real. "El mito cuenta una historia sagrada, relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos..."⁵ El relato sagrado que narra el mito da al mundo real cierto sentido, lo 'resignifica'. El carácter extraordinario que adquiere el fenómeno mitificado lo separa del mundo cotidiano. Por otra parte, el mito persiste porque es reactualizado periódicamente; y estas reactualizaciones reproducen aquella atmósfera sagrada, primordial y heroica, tornando indefinidamente borrosa la frontera entre realidad y fantasía. Así, el relato épico de las glorias futbolísticas pasadas se ha mostrando un camino muy fecundo y transitado para reactualizar el mito. Veamos por ejemplo —entre muchos posibles— la prosa épica con que se ha coloreado la figura del 'maestro' Piendibene: "En la verborrea gramilla de los estadios [Piendibene] inscribió el canevas de sus hazañas, la filigrana de la cortada en el área penal, la sutil conjeturación de los pases justos, en la concepción del juego corto y largo, como las dos alas de la línea de *forwards*, cuyo fútbol de conjunto era expresión armónica, desplazados con la gracia de un movimiento de canchero. Definió y estructuró la técnica y táctica de los quintetos orientales, el dominio del medio campo, la entrada y retención en el área. [...] y la pelota inscribió la amplia gama donde quedó enredada la gloria de nuestro fútbol, y la multitud vibró, en las tardes soleadas de los campos de juego, que gloria, pasión y adorno del hincha."⁶ Supongamos claramente establecida la condición de mito de un pasado deportivo que crece con la distancia. Al tiempo, recordemos que la ecuación que iguala mito a fantasía o engaño reduce o simplifica la perspectiva. Corresponde entonces preguntarse: ¿cuáles son los desempeños futbolísticos que efectivamente tuvieron lugar en el 'tiempo primordial'? ¿en qué consistieron esas performances deportivas colocadas más tarde en un pedestal mítico? De esto nos ocuparemos en el apartado siguiente.

Tuya y mía, cortita y al pie

Numerosos autores se han ocupado de la emergencia y consolidación de un estilo propio de jugar al fútbol. Hemos consultado los trabajos

De las gallinas y el juego desgarrador

por Amir Hamed

Dice la leyenda que, en 1924, luego de cruzar el Atlántico en barco, los footballers de la selección uruguaya practicaban en Colombes antes del partido clasificatorio con Yugoslavia. Esa misma leyenda dice que, como se sabían observados, los uruguayos se fingieron chambones, y que incluso algunos jugaron descalzos.

Al día siguiente, el partido terminó con goleada a favor de los de camiseta celeste, y yugoslavos y observadores se asombraron por los dribblings de los sudamericanos, algo que nunca habían podido observar. ¿Cómo habían desarrollado ese juego, la impronta que por décadas habría de marcar al fútbol de este país? La razón que entonces dieron los celestes, según la misma leyenda, era la costumbre que en su país tenían de "corretear gallinas".

Como se advierte, desde el mismo comienzo del fútbol uruguayo ha habido una explicación falsa. Aquellos que navegaron rumbo a lo desconocido y se descubrieron campeones olímpicos no supieron cómo explicarlo, y algo similar sucedió cuando inventaron el ritual de la victoria. Según los registros, el desconcierto y la aclamación del público frente a su juego suntuoso llevó a los de celeste —que no sabían cómo responder ante esa nueva exigencia— a ir saludando tribuna por tribuna, dando origen a la vuelta olímpica.

Y en general, a lo largo de las décadas, el fútbol uruguayo fue una rareza. Los argentinos se ungían favoritos, lo mismo hacían los brasileños, pero se repetía —siempre que había paridad de fuerzas— la victoria celeste.

La explicación decididamente mitológica que fue encontrando el fenómeno remitió, según dice también la leyenda, a un periodista de un país entonces poco desarrollado futbolísticamente, que habló de "garra charrúa" para explicar el resultado de una final sudamericana: Uruguay 3 contra 0 del favorito de siempre, Argentina.

El maracanazo vino a asentar esta fórmula desquiciante porque, una vez más, los demás creyeron que Uruguay iba a ser goleado. Pero el temple deportivo es algo connatural a los campeones de cualquier deporte (a nadie se le ocurre hablar de la garra charrúa del antigravitacional Michael Jordan) y se suele olvidar que, cuando se enfrentaron Brasil y Uruguay en 1950, entre otras cosas, los celestes tenían una prosapia deportiva mucho más importante que sus rivales.

Aunque lo ignoraran, cuando vencían, los uruguayos eran técnica y estratégicamente superiores, porque, como sucediera en 1924 o con el Peñarol de los sesenta, desarrollaban un juego al que los demás no encontraban respuesta. Al juego de los argentinos, cuyo desempeño estaba basado exclusivamente en el dribbling y el pase corto, los uruguayos añadían el pase largo.

Todo terminó medio siglo después de la primera gran victoria, cuando Holanda vapuleó a un paralítico equipo uruguayo en 1974. Eso, si se quiere, fue un golpe epistemológico del que no hemos logrado salir. Se confundió, definitivamente, dinámica y potencia con patadones y poca cintura, se confundió defensa con 'ir al bulto' y ataque con pelotazos.

En 1974, Argentina había recibido de los holandeses una idéntica paliza, pero por suerte para ellos no pesaba sobre su selección, por entonces inocente de triunfos mundialistas, el peso de 'garra' alguna. Los argentinos apelaron a sus recursos de siempre, pero desarrollados a la velocidad que exigía el fútbol contemporáneo. De ahí en más, los argentinos salieron campeones dos veces, y luego vicecampeones del mundo. Los uruguayos (que recién con la selección juvenil de Púa han vuelto a encontrar un juego para los rivales exótico y no controlable) hemos venido padeciendo un fútbol desgarrado y desgarrador. En cada enfrentamiento internacional los otros no son gallinas —son halcones— y los de acá terminan, con las manos vacías, revolcados en el barro.

La conjura de los necios

por María José Santacreu

Las mujeres no sabemos mucho de fútbol, porque en realidad, como cualquier hombre sabe, y más aún, cualquier hombre que guste del recio deporte, no sabemos mucho de nada. Sin embargo, y gracias a la distancia que nos otorga ese no saber, y mientras permanecemos en la cocina, preguntas sin respuesta giran y giran en nuestras vacías cabecitas que, al estar vacías, dan mucho espacio para que las ideas lo hagan sin parar. Estamos, por ejemplo, preparando un omelette, y pensamos en temas como la responsabilidad que deben tener quienes frente a un micrófono propagan ideas de dudosa virtud. Pensamos en el doble o triple o cuádruple discurso que expelen a los cuatro vientos, como el morir de placer frente a quienes juegan lindo —los africanos— y exaltar las virtudes de hacer todo lo contrario. Pensamos en cómo se puede hablar y hablar y hablar y llenar el universo de horribles expresiones, metáforas infames, comparaciones falsas, mitos inútiles, y —mientras pelamos una cebolla— pensamos en la monstruosa masa que escucha y lo terrible que es que lo crean, porque es lógico que quien escucha que el valor está en la lucha, vaya a la cancha a luchar. Y mientras nos preguntamos dónde demonios están los ajos, pensamos que habrá alguna razón por la cual se exalta eso que amenazadoramente denominaron la 'garra charrúa'. Y humildemente se nos ocurre que la garra es una especie de *deus ex machina*, de ganar por milagro, o sea, de ganar sin merecerlo y para peor apelando a elementos extraños al deporte. Y entonces, mientras recogemos el maldito tenedor que se ha vuelto a caer, nos preguntamos —con esa febril imaginación con la que nos ha dotado la lectura continuada de Corín Tellado— cómo ha sido que nos convertimos en agentes de nuestra propia destrucción, atribuyendo al milagro y a la lucha victorias logradas gracias al buen juego. Conjura que la FIFA seguramente planearía algún día —si hemos de creer en las comedias que nos fascinan—, pero que nuestros comentaristas, relatores, técnicos, dirigentes, neutrales y futbolistas realizaron antes y gratis, seducidos por un mito reluciente que explicaba mágicamente lo que no podía ser.



El inglés Harley, capitán de Peñarol de 1909 a 1916.

de Franklin Morales (1969-70) así como de José Luis Buzzetti (1969), César Gallardo (1969), Ricardo Lombardo (1993) y un enigmático J. M. S., autor de un opúsculo sin pie de imprenta ni editor, publicado meses antes del Mundial de 1950. Apoyándonos en ellos, hemos construido el cuadro descriptivo que sigue.

Directamente traído por sus creadores británicos, el *football* se juega desde fines del siglo pasado según el estilo y reglas venidas de ultramar. Su progresiva popularización en nuestro país da lugar a la constitución de un juego original que combina diversos aportes. Ciertas individualidades fuertes ocupan un lugar destacado en este proceso; con el paso del tiempo adquirirían la talla de maestros indiscutidos. Destacan en los albores de nuestro siglo las figuras de los hermanos Céspedes de Nacional, John Harley (escocés, capitán de Peñarol de 1909 a 1916), la dupla Vicente Módena-Pablo Dacal (en River Plate desde 1908), José M. Piendibene (capitán del *team* aurinegro hasta entrados los 20), entre otros. Durante las dos primeras décadas del siglo, emerge cierto fútbol original que se distancia rápidamente de la matriz británica. Sus rasgos más salientes:

1. Un juego de pases rápidos, cortos y a ras del suelo que contrasta con la modalidad británica de pases largos; este juego aseguraba por una parte un mayor control de la pelota, y por otra, una mayor cooperación entre jugadores de dis-

tintas aptitudes que rompía con la dependencia de individualidades prominentes.

2. Un eje de juego basado en dos figuras dominantes: el *center forward* (director del quinteto delantero) y el *center half* (director del trío de la defensa).

3. Una concepción del *match* fundado en el dominio del medio campo, el avance en abanico, la entrada y remate dentro del área.

4. Por último, recursos como el del pase hacia atrás ante el camino bloqueado junto a improvisaciones sin libreto, rompían la marcial modalidad europea de avance unilateral y por la fuerza.

Este estilo de juego se muestra ya muy duro en 1910-12, y brindará sólida base técnica a los desempeños exitosos de los veinte años siguientes. Detengámonos brevemente en dos momentos de este proceso, separados por algo más de una década.

El 15 de agosto de 1910 ha sido cargado de un fuerte simbolismo; los uruguayos —que vestían por primera vez la camiseta celeste— derrotaban por 3 a 1 a su tradicional rival rioplatense en la cancha de Belvedere, sede de Wanderers. El quinteto delantero formado con V. Módena, P. Dacal, J. Piendibene, C. Scarone y P. Zibechi exhibía el alto rendimiento del nuevo estilo de juego en proceso de consolidación. Un año más tarde, la selección celeste volvía a derrotar a los argentinos por dos a cero en la final de la Copa Lipton jugada en el Parque Central, y en 1912 resultaba invicta en cuatro enfrentamientos con Argentina. El diario porteño *La Nación* comentaba en su edición del 23 de septiembre de 1912: "Ni aun en los mejores tiempos de nuestro fútbol se presentó un conjunto que se entendiese mejor [...] Frente a semejante cuadro que demuestra



José Leandro Andrade, llamado "la maravilla negra", asombró a damas y caballeros en Peñarol.

forma elocuente los progresos del fútbol uruguayo, la tarea del nuestro fue realmente ardua. Contener a cinco *forwards* bien apoyados por una línea de *halves*, y sobre todo, cinco *forwards* que sólo piensan en combinar, prescindiendo en todo lo posible de la habilidad individual, es trabajo difícil para cualquier defensa."

En noviembre de 1923 estallaba una grave crisis en el fútbol uruguayo que desencadenó la sanción de la Asociación Uruguaya de Fútbol a Peñarol y Central por dos años. Ello explica la ausencia de los jugadores de estos clubes en el Sudamericano de ese año y en el Torneo Olímpico del siguiente. El conflicto estuvo a punto de hacer naufragar la participación de Uruguay en estas contiend deportivas: ¿cómo llenar ausencias de la talla de Piendibene...? La Asociación Uruguaya de Fútbol responde al desafío organizando giras y torneos destinados a estimar las habilidades de numerosos jóvenes que se desmenuaban en el estrecho radio de clubes de barrio. La operación posibilitó el 'descubrimiento' —entre otros— de Petrone, golero de River Plate hasta julio de ese año 1923, y desde los siguientes meses *center forward* en Charley. El más enérgico y desconocido adolescente de la época sería una figura central en Colombes en 1924. La resolución exitosa de esta grave crisis delata la existencia de una modalidad de juego ya generalizada, segura de sí, extraordinariamente eficaz.

Para finalizar este breve repaso de los antecedentes, hemos seleccionado un eco de la prensa —entre muchos posibles— del desempeño de la selección uruguaya en Europa, en ocasión de los Juegos Olímpicos de 1924. Véase la notable coincidencia en las observaciones del periodista español de las características arriba señaladas. Se trata del cotidiano madrileño *El Eco*, en comentario a los partidos jugados en la península ibérica semanas antes de Colombes: "La característica más esencial de los uruguayos es la compenetración de sus líneas, que actúan más bien que correspondientes a una selección nacional parece que pertenecen a un solo club. Pero esto tiene su explicación normal en la preparación de conjuntos que realizan cuidadosamente y que les permite un ajuste extraordinario de las más variadas facultades; realmente, el acoplamiento es portentoso. Esa homogeneidad permite su traducción en el juego combinado que ejecutan, lleno de método, exento de notas personalistas, verdaderamente colectivo y poseedor además de la táctica de mantener poco la *ball* del suelo. Rápidos, dan juego, muy abierto, gran movilidad. Pero realmente subyugante en estos campeo-



Héctor Scarone,
factótum de la victoria en Amsterdam.

nes sudamericanos es la calidad del pase. De cualquier manera, aun colocados en posición arbitraria, pasan fácil y precisamente a sus camaradas. El ataque tiene siempre tras de sí a los medios, cubriendo y reparando las faltas de la vanguardia."⁸

Puede decirse, en suma, que estos ruidosos triunfos se apoyaban realmente en cierta eficacia comparativa del fútbol desplegado en nuestro medio. Y al hacerlo, parecían justificar la existencia de la 'garra charrúa', que se mostraba a quien quisiera verla: la superioridad del fútbol propio no tenía explicación ni la necesitaba, se llevaba en la sangre, nada especial debía hacerse para legitimarla. Pronto, esta percepción cobraría existencia propia, autónoma respecto de la declinación real de las virtudes comparativas del fútbol local; la 'garra cha-

rrúa' consolidaba su condición de mito resistente, dotado de vida propia, capaz de sobrevivir a largas décadas de estancamiento, al desplazamiento duradero del sitio de campeones mundiales.

En pocas palabras

No hemos querido más que señalar tres cosas: 1) la emergencia de un mito que nos muestra la 'garra charrúa' posibilitando los triunfos de 1924-30; 2) una 'deformación de la perspectiva' operada por el mito, que entorpece el análisis de las condiciones particulares que ambientaron aquellas performances; 3) una breve reconstrucción del estilo de juego original exhibido en todo su apogeo entre 1910 y 1930, en concordancia con los sonados triunfos internacionales. Una vez abierto, el camino del examen crítico del mito de nuestra superioridad futbolística estalla en múltiples pistas a seguir. Así, entre tantas otras: ¿cómo se jugó realmente en cada uno de aquellos tres encuentros internacionales tan próximos entre sí?, ¿cómo se ganó en el 30, cómo eran los rivales, qué selecciones importantes faltaron a la cita? Por otra parte, ¿qué pasó realmente en Maracanã, a veinte años del Mundial de Montevideo? Se trata de viejas preguntas. Pero tal vez la perspectiva del mito, hasta ahora muy poco frecuentada, permita respuestas novedosas, eventualmente útiles para conocernos mejor.

François Graña ()*

Notas

¹ Tomo prestada esta imagen a Hebert Gatto: 'El fútbol uruguayo y el complejo de David', *Cuadernos de Marcha*, octubre de 1993.

² José Luis González, en *¿Nunca más campeón mundial?*, Fesur/Trilce, Montevideo 1990, pág. 50.

³ David Martino: 'El dilema del goleador vernáculo', en *Posdata* del 10.3.95, p. 13.

⁴ Franklin Morales: *100 años de fútbol uruguayo*, fascículos semanales, Montevideo 1969-70, fascículo N° 1, del 27.11.69.

⁵ Mircea Eliade: *Mito y realidad*, Guadarrama SA, Madrid 1968, pp. 23 y ss.

⁶ Buzzetti, J. L.: 'Crónica y comentario del Club Atlético Peñarol, 1891-1961', en *El fútbol. Antología de Autores varios*, Centro Editor América Latina, Montevideo 1969.

⁷ La información ha sido tomada de: R. Lombardo: *Donde se cuentan proezas. Fútbol uruguayo (1929-1930)*, EBO, Montevideo 1993; C. Gallardo: 'El fútbol del 12', fascículo N° 3 del 11.12.69 en la colección *100 años de fútbol uruguayo*, Montevideo 1969-70.

⁸ Reproducido por *El País* del 7.6.24.

() Sociólogo, docente e investigador*

El fútbol más feo del mundo (*)

por David Martino



1. El golero saca con la mano al lateral derecho

A) Si el lateral la toca a un zaguero hacia el medio, esperando que se desmarque un compañero en el medio para avanzar, es Argentina.

B) Si el lateral hace una pared rápida y luego pasa al medio para un cambio de frente, es Venezuela.

C) Si el lateral tira un pelotazo, paralelo a 5 cm de la raya de cal, que se va por el fondo de la cancha rival sin que la toque nadie, es Uruguay.

2. Hay un saque de meta

A) Si el golero saca rápido a un defensa de buen manejo en el borde del área para que comience un avance a ras del piso, es Brasil.

B) Si el golero saca rápido con el pie a un compañero bien ubicado contra una banda lateral cerca del medio campo, es Francia.

C) Si se convierte en una tediosa ceremonia en la cual el *back* derecho —un grandote torpe— retrocede hasta el área chica, reubica la pelota que ya ubicó el golero y saca un remate fortísimo sin destino, pero bien lejos, en la cancha rival, es Uruguay.

3. Hay un tiro libre en mitad del campo

A) Si el saque lo hace rápido el jugador que está más cerca, con un toque corto, para reiniciar una secuencia de pases que había sido interrumpida por el *foul*, es Madagascar.

B) Si el saque lo hace rápido con un pase certero a un puntero que intenta escapar por la izquierda aprovechando el desorden del rival luego del *foul*, es Italia.

C) Si se forma un conciliábulo alrededor de la pelota, luego queda un zaguero 'especialista', que es el único autorizado por el técnico para ejecutar todos los tiros libres que no sean directos al arco, zaguero que vino trotando desde la propia área, lo cual le insumió 40 segundos, y si luego el especialista tira un centro llovido y frontal al borde del área grande que queda corto y termina no sólo en un rechazo fácil de los zagueros sino en un contragolpe rival —y el zaguero no está...—, es Uruguay.

4. Hay un volante con la pelota dominada en su propia cancha

A) Si hace un pase certero de unos 10 metros a un compañero de su propio equipo y corre inmediatamente para buscar una posición desmarcada más adelante en el terreno, es Sri Lanka.

B) Si hace un pase certero de unos 15 metros a un rival desmarcado y se queda mirando cómo se genera un desastre mientras le protesta al compañero más cercano, es Uruguay.

5. Hay un volante con la pelota dominada en el centro del campo

A) Si intenta triangular con dos compañeros que están cerca de él para ayudarlo, y de allí sale una jugada más o menos normal de cancha, es Islandia.

B) Si hace una pausa esperando que algún compañero se destape, negándose a arriesgar la pelota en un pase sin sentido, es Turquía.

C) Si tira un pelotazo larguísimo a las manos del golero rival, que queda largo unos 15 metros a pesar del pique del único delantero neto que el técnico ubicó en el campo, es Uruguay.

6. Hay un corner a favor

A) Si puede tirarlo casi cualquier mediocampista o delante-

ro, y consiste en un centro fuerte y combado que se separa o cierra del arco contrario a una altura de unos dos metros aproximadamente, es Burkina Faso.

B) Si se resuelve con un pase corto atrás a un lateral que desenganchó sorpresivamente, el cual tira rápidamente un buscapé que deja mal parada a la defensa rival, es Suecia.

C) Si sólo un jugador de todo el equipo tira siempre todos los *corners*, y si además los tira todos demasiado cortos al primer palo y demasiado bajos, es Uruguay.

D) Si en general un solo jugador del equipo tira los centros, y en general los tira mal, y entonces ese jugador es sustituido y, como ya no está en la cancha, cuando hay un *corner* va uno cualquiera y tira un centro normal y peligroso, también es Uruguay.

7. Hay un tiro libre

A) Si en general va a las inmediaciones del arco, es Checoslovaquia (o el país que sea que exista ahora).

B) Si a menudo es atajado por el golero, o es gol, o va afuera por poco margen es Estados Unidos.

C) Si se forma una asamblea de tres o cuatro jugadores alrededor de la pelota, quienes intercambian señas y gestos, y si el tiro frecuentemente es abortado por un pase extravagante a un jugador que está de espaldas al arco y solo entre cuatro rivales, y todo el proceso insume dos minutos, es Uruguay.

8. Hubo un foul

A) Si el infractor fue a la pelota de frente, es Suiza.

B) Si fue a la pelota y enganchó sin querer, de bruto nomás, es Camerún.

C) Si fue medio de costado, y antes de darle a la pelota agarró al rival del pantalón, le pasó el brazo por encima del hombro y le pellizcó la garganta con la mano libre, cayéndose posteriormente encima del rival en una acción plenamente antiestética, es Uruguay.

9. Hay un cambio

A) Si el equipo tiene que ganar y sale un delantero y entra otro es Alemania.

B) Si el equipo tiene que ganar, y sale el delantero que estaba más cansado y entra un mediocampista que se desengancha bien hacia el ataque, y se generan variantes porque se disloca el sistema de marca del rival, es Holanda.

C) Si el equipo tiene que ganar, y sale el mejor delantero y entra a sustituirlo un mediocampista de marca que no pasa jamás de la mitad de la cancha, y eso genera un altercado entre el delantero injustamente sustituido y el técnico que se equivocó, y si luego el equipo pierde y toda la prensa le da la razón al principio de autoridad del técnico y comienza a considerar públicamente que el delantero es un discolo, es Uruguay.

10. Hay un comentarista deportivo

A) Si elogia el buen juego y critica la falta de calidad futbolística y la violencia, es Argentina, Brasil, Perú, Venezuela, Madagascar, Chipre, Camerún, Botswana, Indias Occidentales, Islas Caimán, Islas Faeroe, España, China, Lituania...

B) Si elogia al equipo que ganó y considera secundario el hecho de que haya ganado de cualquier manera, es Uruguay.

(*) (Publicado originalmente en Posdata, el 8.3.1996)

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, simplemente 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.

NO HAY LIMITE DE CONDUCTORES



Porque nosotros, en el B.S.E., no limitamos la cantidad de personas con derecho a sentarse al volante de su auto, ni le imponemos hasta qué edad puede hacerlo.

Nosotros aseguramos su vehículo con todas las ventajas del **Seguro de Automóviles del Banco de Seguros** y usted no tiene que pagar ni un centésimo más por ello.



BANCO DE SEGUROS

EN URUGUAY, NADIE LE DA MAS SEGURIDAD

Consulte con su corredor sobre las ventajas que le ofrece el Banco, o visítenos personalmente.

Carver y sus coautores

El décimo aniversario de la muerte de Raymond Carver, uno de los más célebres escritores de historias cortas que ha dado la literatura norteamericana en las últimas décadas, habría pasado inadvertido en EEUU si no fuera por una polémica en torno a su obra que reclama su editor y su esposa parte de los créditos por coautoría. Su editor, Gordon Lish, y su viuda, Tess Gallagher, alega, ni más ni menos, que fueron ellos quienes moldearon los relatos de Carver.



Carver aportando ideas, corrigiéndolos o incluso reescribiéndolos casi por completo. Su segunda esposa, Tess Gallagher, poetisa y escritora, ha explicado abiertamente en más de una ocasión que Carver le robó las ideas de los que serían dos de sus relatos más conocidos: 'Catedral' y 'Errand'.

Gallagher ha impedido por la vía legal que se publique un estudio académico sobre los manuscritos de Carver, en los que se observa claramente el alcance de las correcciones de su editor y está a punto de publicar un libro titulado *Rémoras del alma: Sobre la literatura de una relación, Tess Gallagher y Raymond Carver*. Sin embargo, el periodista D.C. Max, tras un análisis exhaustivo de los manuscritos de Carver, depositados en la biblioteca Lilly de la Universidad de Indiana, ha revelado al *New York Times* los entresijos de la relación del escritor con Gordon Lish, y el lugar que este último reclama como verdadero artífice del éxito de su cliente.

Las notas a mano de Lish cubren casi por completo las líneas de máquina de escribir tecleadas por Carver, transformando su contenido y su tono. Según Walsh, Lish quitó a Carver un exceso de sentimentalismo y dio a sus personajes esa especie de planicie funcional y verbal que tanto se asocia al estilo del escritor, así como esos finales abruptos de sus relatos.

Carver, tras una existencia atormentada se había transformado en una víctima introvertida, un personaje incapaz de enfrentar el espectáculo que Lish representaba.

En una carta desesperada, en tono de súplica, Carver pidió a Lish que dejara de modificar tanto sus historias, por un sentimiento de culpa que le angustiaba y el miedo a que sus amigos o editores llegaran a averiguar el proceso. "Te debo a ti esta vida mucho menos interesante que llevo", escribía Carver, "pero no puedo asumir el riesgo de lo que puede pasar". Fue en 1982 cuando Carver pidió explícitamente a Lish que se limitara a ser "un buen lector, no un escritor fantasma", y le advirtió que no soportaba esta "esta especie de amputación y trasplantes quirúrgicos".

París será una fiesta

La compañía teatral Royal de Luxe —que visitara nuestro país junto a Mano Negra en 1992— prepara un mega-espectáculo que se desarrollará por las calles de París para despedir el siglo. 'Calentadores de calles' (hombres-fuego que calentarán el pavimento); un reloj gigante en el que cada resorte, manipulado por el hombre, descontará los minutos; una pareja de jirafas animadas que recorrerá los Champs Elysées desde el Arco de Triunfo hasta la Concorde, entre las 12 menos diez del 31 de diciembre de 1999 y las 0.10 del 1º de enero 2000: la compañía Royal de Luxe, varias veces prohibida en París acusada de desorden público, fue oficialmente encargada —por la ministra francesa de Cultura Trautmann y el presidente de las festividades del milenario, Jean-Jacques Aillagon— de transportar a todos los parisenses de uno a otro milenio, la última noche del siglo XX.

En realidad, lo único que está decidido acerca del macroespectáculo es, en las palabras de Jean-Louis Courcoul, que "tiene que tratarse de una propuesta novedosa, incluso para nosotros, y de un acontecimiento que entusiasme a la gente y la invite a participar".

Lo que sí se conoció recientemente es el presupuesto al que asciende el evento: unos veinte millones de dólares.

Los derechos de retransmisión cubrirán gran parte del presupuesto, según el Ministerio de Cultura. De todas maneras, los miembros de Royal de Luxe ya trabajan y preparan sus bases: en Toulouse construirán las máquinas ideadas por los padres del gigante, que aparece en la foto, y que se ha paseado por media África, toda Francia y parte de Europa.



En Nantes, puerto familiar de la troupe —de allí partió, con Mano Negra, para la histórica gira americana— serán preparados los efectos especiales, parte de la ropa (el resto la coserán en Marsella) y decorados. Allí también tendrán lugar los ensayos. Pero los responsables harán su 'tour de France' —los efectos electromecánicos, por ejemplo, serán fabricados en Angers—, como para demostrar que la diversión crea puestos de trabajo. "Solamente el espectáculo movilizará, la noche del 31, entre 2 000 y 3 000 personas", anticipó Courcoul.

M I C R O

Corrección sobre el Premio Planeta

En *Insomnio* N° 34, informábamos sobre el premio Planeta 1998, detallando plazos de presentación, integración del jurado y, al informar sobre los premios, deslizamos involuntariamente un error en los montos. Los

premios correctos son los siguientes: se otorgará un premio de cincuenta mil pesos argentinos a la novela que, por unanimidad del jurado, sea calificada como la de mayores merecimientos entre las presentadas, así como un premio de diez mil pesos argentinos a la que resulte elegida como primera finalista. En

caso de falta de unanimidad, resultará elegida la obra que, en primera o ulteriores votaciones, obtenga la mayoría de votos del jurado. Las bases completas así como la recepción de los trabajos se realizará en Editorial Planeta, Rivera 2019, Tels: 402.52.72/73 de 9 a 18 hs. Sepan disculpar los lectores la confusión.

La virtud de la mentira



Una buena caracterización de ese fenómeno verbal llamado novela no puede eludir su condición de acto del discurso mentiroso. Novelar es hilar mentiras, o hacer un red mentiroso de representaciones verbales. La novela crea su mundo posible. La mentira es el *leit motiv* de ese universo nuevo, inventado. La novela es acto de habla fingido, ficticio. Es mentira.

Cuando cabalgamos sobre las páginas de *Mendoza miente* de Fernando Butazzoni, volvemos a constatar lo arriba establecido. Pero esa constatación lo es por partida doble: el personaje-narrador, "Mendoza, el mentiroso, un servidor", miente al interior del mundo creado en esta *nouvelle*. Es este protagonista, de atrapante discurso, verborrágico y demencial, simpático y medio truchimán, quien se encarga de explicitar desde la primera página su condición de mentiroso profesional

(ficcional): "Resulta difícil de explicar, pero creo que mi libertad se esconde en la prisión de las mentiras. Tengo una compulsiva, irrefrenable, endiablada costumbre: mentir."

Y el propio Butazzoni, el autor (autoridad en el artificio del mentir), miente al ficcionar, el pergeñar y construirle el mundo a Mendoza. Un mundo que se va configurando desde la nada, desde el lugar en blanco. En un ingenioso juego de perspectivas, como si el creador se mirara *in speculum* frente a su

propia escritura, el autor deja a la vista su trabajo sobre la página en blanco, ya hacia el final del relato. Pero lo hace dentro de la trama de esa urdimbre mentirosa que es la novela: "Ahora me retiro. Me interno más y más en el blanco desierto de esta página. Me alejo hasta ser un punto apenas en ese inmenso espacio en blanco. El punto que corona una letra. Soy un punto. Estoy en el centro de un inmenso desierto, blanco y terso sitio donde tienen cabida muchos mundos. Soy yo y soy otros y soy ahora el punto que cabalga encima de la letra, la i."

Toda la fábula novelesca se asienta sobre el ejercicio de la mentira (de la escritura). Mendoza (¿quién es en realidad?) es el "loco que huye", "alguien que escapa de su propia razón" y se queda a vivir del lado de su imaginaria. Él pone las reglas del juego y en ese juego sabe moverse con solvencia. Propone su propia lógica de relacionarse, de vivir, de amar, de contar, de mentir. Cuando sospecha de otros personajes, de otros posibles mentirosos que quieren atraparlo y castrarle su poder alucinatorio, Mendoza pone pies en polvorosa, abandona su mundo inventado a base de embelecocos, y huye. La novela se trepa a su clímax y el universo de cosas y relaciones se deshace violentamente, para después rehacerse en otra sintonía, en otro mundillo soportado en mentiras: "después todo se entrevera: cristales que se rompen, llantos, un pesado cenicero de cristal que vuela, sirenas,

frenazos en la noche, jadeos, jadeos soy yo que jadeo".

Mentir es un acto creador, más allá de las intenciones del mentiroso. Es una puesta a punto de la cultura imaginante, un festín —quizá a solas y en silencio— de la imaginación. En el capítulo 8 de la *nouvelle*

Mendoza (Butazzoni) recurre al étimo y reflexiona acerca de la mentira. Sabe que el abuso del lenguaje genera por sí mismo una mentira, o, por lo menos, desacredita la verdad falseándola: "Dice el diccionario que mentira viene del latín *mentiri*: decir, expresar, manifestar alguna cosa contraria a la verdad. Inducir a error. Fingir, disfrazar alguna cosa haciéndolo que aparezca otra [...] Escribo verdad. ¿Pero escribo la verdad? Una y otra vez repito la palabra, hasta que termina por perder sentido. Verdad. Verdad. Verdad. Verdad."

En uno de los ensayos que componen *La escritura y la diferencia* Jacques Derrida apoya a una virtual ética de la mentira. Desde ese lugar, la mentira adviene en virtud: "La sinceridad, que es la simplicidad, es una virtud mentirosa. Por el contrario, hay que conseguir llegar a la virtud de la mentira."

Desde este punto de vista, *Mendoza miente* es un ejercicio virtuoso de escritura novelística. No le miento.

Gerardo Ciamma

MENDOZA MIENTE - Fernando Butazzoni - Alfaguara - Montevideo, 1998 - página 120 - Distribuye Santillana.

Bibliografía sobre mujeres medievales

Algunos lectores han planteado inquietudes acerca de la bibliografía empleada para elaborar la nota de tapa de *Insomnia* N° 34 ('Cantos a la dama amor. Místicas y trovadoras de la Edad Media', de Carlos Rehermann). Al parecer, se ha difundido que todo se extrajo de un solo libro, *Mujeres Trovadoras de Dios*, editado por Paidós, cuyas autoras son Georgette Epiney-Burgard y Emilie Zum Brunn. Si bien ese libro fue consultado, se usó solamente para confrontar traducciones de algunos de los fragmentos de las escritoras. El texto en latín de Hildegarda no proviene de allí, ni su traducción, ni los textos de Margarita Porete. En resumen, de siete páginas de densa escritura, sólo cinco breves textos fueron extraídos de ese libro, todos ellos también transcritos, en ese libro, de otras fuentes.

El texto de la nota se basa más bien en apreciaciones del autor, a partir de las siguientes lecturas:

Cartas, Abelardo y Eloísa
Damas del siglo XII, Georges Duby

The pen(is), Castration, and Identity: Abelard's Negotiations of Gender, Martin Irvine
Eva, historia de una idea, John Phillips
Gente de la Edad Media, Eileen Power
El Otoño de la Edad Media, Johann Huizinga
Europa en la Edad Media, Georges Duby
Christine de Pisan, muse des cours souveraines, Marguerite Favier
Anotated index of Medieval Writers, Anne Echols y Marty Williams
Illuminations of Hildegard of Bingen, Matthew Fox
Mujeres apasionadas: dos místicas medievales, Elizabeth Dreyer

Se consultaron además los siguientes sitios de Internet:

<http://orb.rhodes.edu/encyclop/culture/women>

<http://www.uky.edu/artssciences/classics/gender.html>

<http://www.fordham.edu/balsall/med/womenbib.html>

Los tres sitios están especializados en mujeres escritoras y otros aspectos culturales del género, en la Edad Media y en la Antigüedad.

AMORES IMPARES - Volumen colectivo - Edición de Alfredo Fressia - Ediciones Aymara - Montevideo, 1998 - 86 págs - Distribuye Aymara

Presentada por el propio Alfredo Fressia como una antología de 'rapto', los poemas de este libro fueron extraídos de la obra de nueve poetas uruguayos, entre los cuales se incluye el propio antologista. Fressia previene desde el prólogo de ciertas arbitrariedades, y la solapa del libro habla de poetas que partieron de ciertas "vertientes imprevistas del amor". Jorge Arbeleche, Fernando Beramendi, Ramón Bedoli Dolci, Roberto Echavarría, Ángel Falco, Álvaro Fernán-



dez Pagliano, Roberto Mascaró y Juan José Quintans son los otros ocho amantes impares.

BEATRIZ Y LOS CUERPOS CELESTES - Lucía Etxebarria - Ediciones Destino - Barcelona, 1998 - 265 págs - Distribuye Gussi

Ganadora del Premio Nadal 1998 y best seller en España, la novela de Etxebarria narra las aventuras de tres mujeres, a las que caracteriza por su sexualidad, en tres momentos de la vida y en dos ciudades, Edimburgo y Madrid. Novela de los amores, en el lenguaje desenfadado que caracteriza a la nueva narrativa femenina española.



PAJA BRAVA DE EL VIEJO PANCHO E OTRAS OBRAS DE JOSÉ A. TRELLES - Edición de Gustavo San Román - Editan Xunta de Galicia y Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades - Santiago de Compostela, 1998 - 325 págs

Nacido en Montevideo en 1956 y nieto de gallegos, Gustavo San Román es investigador y ensayista literario, especializado sobre todo en literatura uruguaya. Desde 1978 vive en Gran Bretaña, donde se desempeña como profesor en la universidad escocesa de St Andrews. Publicó poco tiempo atrás *Amor y nación. Ensayos sobre literatura uruguaya* y actualmente trabaja en el remate de *Onetti and Others*, una edición colectiva en inglés de ensayos sobre Juan Carlos Onetti. La presente edición gallega de la obra de José A. Trelles presenta a priori al menos tres características de gran atractivo: supone el más contundente esfuerzo de divulgación del escritor gallego-uruguayo fuera del país; ostenta una edición impecable en cuanto a papel y diseño se refiere, y reúne una generosa proporción de materiales inéditos. El libro provee al lector de un ensayo introductorio del propio San Román, facsímiles de primeras ediciones y otras rarezas gráficas. En cuanto a la obra de El Viejo Pancho, se organiza de la siguiente manera: "obras publicadas en vida", "obras inéditas" y "otros textos", esta última sección destinada a reunir textos de interés fundamentalmente documental o biográfico. Una rigurosa bibliografía y un glosario de términos gauchescos en *Paja brava* completan el libro.



La última gota del aguacero es una palabra

Los hombres de las islas son hombres de poca paciencia en escrutar horizontes. Náufragos congénitos, inspirados por la brisa fresca del mar. Con Eliseo Alberto, estamos ante un magnífico ejemplar de raza escritora. Ha compuesto guiones cinematográficos importantes, como *Guantánamera* y *Para Elisa*, e impartido varios talleres sobre el mismo tema, organizados tanto por el Sundance Institute de Robert Redford como por varias universidades latinoamericanas (UNAM, de los Andes de Colombia y Universidad de Chile). Trabajó en estrecho contacto y colaboración con García Márquez, a quien le debe "su magisterio secreto y silencioso". En este libro, homenajea a Reinaldo Arenas, o al cubano Francisco Hernández.

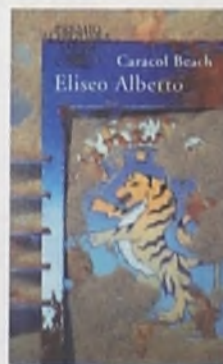
Eliseo Alberto ha publicado poesía, igual que su padre, uno de los mayores poetas cubanos contemporáneos, relatos para niños y, antes de ésta, dos novelas: *La eternidad por fin empieza un lunes* (1992) y *El hombre contra mí mismo* (1997). Es responsable de señales —de humo o de escritura— muy significativas en relación a las posibles versiones de lo que sucede dentro y fuera de Cuba; aunque vive en México, en necesario deslinde.

Quien quiera formarse una opinión cabal, que se verifique en sus libros. No entraremos en la polémica del defecto ni en la de la virtud, sino en la comprensión del cambio que su poderosa conciencia propone e injerta en la realidad para que "las

aguas tomen su nivel", es decir, intencionando por creciente de palabras, ocurra una marea de palabras-palancas-lectrices. De su padre poeta, también católico y candoroso maestro de escuela, dice: "me enseñó mucho de la lengua, y a querer la palabra como unidad esencial de la literatura". Le enseñó que "en este mundo donde los malos están de moda, donde los malos hacen películas y son héroes, uno suele olvidar que un hombre bueno es un espectáculo terrible". Le enseñó el mismo pudor por lo maravilloso en cada día común y corriente.

Ésa es su revolución, la única que se puede enseñar o transmitir a los jóvenes. Esta novela surge, según el autor, de la empresa de cine y televisión que monta en México, Borrón y Cuento Nuevo, y en las historias que "nos contamos entre todos hace casi diez años", con arranque en lo que alguien "le contó o leyó" acerca de un soldado que secuestra a una prostituta y que, para liberarla, pide que lo maten, y lo logra. Por supuesto, de otras infinitas; de que "uno escribe, en primer lugar para uno mismo", y de su fabulosa invitación a acercarnos, a formar parte de los hombres que *están cerca*.

Conciso, sensual y asombroso. Qué hizo la última gota del aguacero, acontece al mismo nivel de importancia que la acción de los persona-



jes, bajo chorros certeros de palabras. La medida violencia y toda la fuerza de esta novela están en el lenguaje y el diseño minucioso, de estructura compleja y matriz multicultural. Esta última es una dimensión a la que hay que prestar mucha atención de ahora en más en la mejor literatura: su inscripción multicultural. Un alegato por la paz y la clemencia metafísica que nutre un cotidiano tan feroz como el que nos toca cada día en cualquier lugar, tiempo y mundo en el que estemos viviendo. Al final del texto, de trescientas veintinueve páginas, se encuentra el Epílogo, desembarazador de noticias biográficas sobre los personajes, así como la minuciosa recomposición de los sucesos predados en el texto. Excusa lógica para una escritura que incluye su reverso. Particularísimo: deseo crudo y ardiendo sin residuo. Hacía tiempo que no me sorprendía tanto leer frases-paisaje, o párrafos tan impecables como los que abundan en este libro de Eliseo Alberto. Pura invención en tiempo de incertidumbres. No hay tiempo para distraerse.

Carlos Pellegrino

CARACOL BEACH - Eliseo Alberto - Alfaguara - Madrid, 1998 - 365 págs - Distribuye Santillana.

Testimonio de un burro sobre el regreso de los dioses

Es regocijante reaprender el tránsito de súbdito a acémila experimentado por cierto Lucio, ayer o hace dieciocho siglos, antes de consagrarse como sacerdote de Isis y a la devoción del dios chacal, Osiris. La confesión de *El asno de oro*, conocida también como *Metamorfosis*, constituye una de las primeras novelas de las que se tiene conocimiento, y sin duda una de las mejores que nos ha sido dada.

La obra se atribuye a cierto retórico de escuela griega, nacido cerca de Cartago y llamado Apuleyo, pero en realidad pertenece a los dioses, quienes casualmente, en un insistente carnaval, nos dan noticia de que se está acabando su ostracismo. La sostenida retirada del único y excluyente arrastró también a agnósticos y ateos, abriéndose una brecha para que reingresen los demás, con sus cultos, con sus exigencias, con sus festividades.

En los dominios de la Pax americana, como sucediera en los de la romana, con-

viven cultos y costumbres. Las deidades, desterradas por las religiones estatales desembarcan con pompa y liturgia incluso los días dos de febrero en un país tan rabiamente laico y escéptico como Uruguay.

Menores o mayores, se generaliza la revuelta de los dioses. Es notorio que Occidente se ha paganizado, y en las tierras otrora cristianizadas cohabitan las deidades, como sucediera en el hormigueante Mediterráneo administrado por los romanos; por otra parte, las herejías heredadas por las tablas de Moisés, y reactivadas por las razones y pudibundeces de la revolución francesa, vuelven a comparecer.

Las divinidades gay exigen sus carnavales y olimpiadas para curiosidad de muchos y horror de los fundamentalistas, de este hemisferio y también del adyacente (es más que conocido el rigor con que los discípulos del tercer testamento, los integristas o los estudiosos de Kabul, remueven cielos y tierra para imponer en sus dominios el monoculto de la castidad).



De los efectos y contraefectos de los fundamenta-

mos se pueden esperar bombas islámicas en Nigeria, protestantes en Oklahoma, gases nerviosos en el subterráneo de Tokio, como sucede de siempre cuando se trata de imponer la lectura de un texto único. Tanto para el como para el resto, los que asisten con curiosidad al advenimiento de otros libros de divinidades, poco mejor que repasar las desventuras del hombre burro de Apuleyo. Sólo porque la voz de Lucio es como pocas amena, sonriente y punzante, sino por motivo tal vez más urgente— porque cada una de sus páginas, además de regalar un compendio de asesinos y adúlteros, brujas y sacerdotes desconfiables, nos permite recuperar una verdad muchas veces desterrada. Es que *El asno de oro* es uno de los escasos recordatorios verdaderamente viables de que los dioses, por esencia exigentes, en ocasiones, supieron ser generosos además de tolerantes.

Amir Ham

Bill Gates no es un error



R e b e r m a n n

Nadie habrá dejado de observar que existen los errores y quienes los hacen notar. Desde la más dura infancia nos vamos acostumbrando a los subrayados rojos que nos llaman la atención sobre las faltas de ortografía o las equivocaciones en las sumas. Quién lo hubiera dicho, volvemos a encontrarnos, ante una pantalla fluorescente, con los benditos subrayados. Nuestro conocido Bill Gates nos ha suministrado esa nostalgia luminiscente.

El programa con que se escribe esta columna, proveniente de la cripta de Bill, compara las palabras tecleadas con las que tiene guardadas en una especie de diccionario. Más adelante se podrá intentar calificar esa especie, que por ahora preferimos dejar innominada. Por ejemplo, "innominada", que figura en la página 775 del diccionario de la Real Academia Española, edición 1984, no está en el archivo de este programa. Por lo tanto, aparece en la pantalla subrayada con una zigzagueante línea roja. ERROR ERROR ERROR, dice, con voz metálica, o tal vez lo imagino.

El curioso que decida investigar aleatoriamente lo que el programa considera un error podrá teclear por ejemplo Lavoisier, aquel que

enunció la ley de la conservación de la masa y formó parte de la comisión que inventó el sistema métrico. Cuando lo ejecutaron, aunque por motivos poco científicos, seguía creyendo que nada se pierde, sino que se transforma. O podrá escribir digamos Einstein, que habría querido conocer a Lavoisier, sobre todo porque dijo, y luego se demostró un poco exageradamente en Hiroshima y Nagasaki, que la masa desaparece. (También la masa humana desaparece, pero a los científicos parecía interesarles más la masa de no sé qué átomos que se convierten en otra cosa.)

Pues bien, tanto Einstein como Lavoisier no existen para nuestro ágil programa. En cambio, sí, amigos, en cambio, escriba Bill Gates, escríbalo sin temor, y descubrirá que oh, no aparece el subrayado. Bill Gates Bill Gates Bill Gates. Ningún subrayado. Si escribo repetidamente otra cosa, por ejemplo ejemplo ejemplo, ah, subrayados. Muchos ejemplos son un error, muchos Bill Gates nunca pueden estar equivocados. Positivamente no sólo Bill Gates existe, sino que se puede repetir, multiplicar, llenar millones de páginas con su nombre oracular con la certeza de contar con

la aprobación de la ortografía informática.

Si el que decía que nada se pierde no existe, ni existe el que dijo que la masa y la energía son intercambiables, entonces, ¿qué dice Bill Gates? Tiene que haber un sentido a todo esto, pues de lo contrario estaríamos ante un caso de megalomanía, de estupidez o fanatismo. Algo tan perfecto como Bill Gates, sin errores, impoluto e inconsútil tiene que tener razones válidas para no venir o subrayados.

Pero bueno, dejémonos de Einstein y Lavoisier. Pensemos en, qué sé yo, Sócrates, no está, o en Platón, tampoco. Demóstenes, no-no-no-está. Demócrito: ¿hay átomos. Empédocles, ni. ¿Pascal? Ideal. ¿Descartes! Pero creo que más bien esta cosa piensa en desechos. Spinoza no existe. Kant no hay crítica, no hay razón. Nietzsche, ninguna. Hegel no. ¿Marx? Evidentemente no. Gramsci, niente. Lukács. Heidegger. Bachelard. Derrida. Foucault. Deleuze. Habermas. Nadie.

Ave, Bill, morituri te salutant.

carlosr@cs.com

Ezra Pound



En el breve espacio de estas líneas es imposible aclarar algo acerca de Ezra Loomis Pound (1885-1972). *Insomnia* prepara para los próximos meses un dossier sobre este creador de textos que entrelazan textos de otros, a veces haciéndolos surgir de su propia mano, a veces influyendo decisivamente sobre la obra de otros autores, como Joyce o Eliot. A continuación, un breve fragmento de uno de los *Cantos Pisanos* de Pound, en el que seguramente es la mejor –y prácticamente inconseguible– versión castellana. Se trata de las traducciones hechas por Jesús Pardo, publicadas por ediciones Rialp, en su colección Adonais, Madrid, 1960. En el fragmento, referencias a la divina indolencia de los lotófagos, mencionados por Homero en la *Odisea*, se mezclan con la inutilidad de la lucha dada por los compañeros de Ulises. No obtuvieron al cabo siquiera una tumba en la orilla con un remo que la señale, y ya nadie los recuerda.

CANTO XX (fragmento)

O seguían la corriente. O se volvían para ver el flujo;
Oros se acercaban a la catarata,
como a la aurora saliendo de la sombra, las telas envolviéndoles,
púrpura y naranja,
cayendo del agua sobre los guijarros,
ruido como:–
nah hah ahah zmm, zanb, ah
ouh, uoh araha zamm, bhaa.
e los cuerpos flotantes, el incienso
azul pálido, púrpura, subía.
Rosa de los lotófagos,
arena, cortada en el éter.

Reclinándose,

la *spilla* de plata,
bola como de ámbar fundido, curvo, cogido, y vuelto sobre sí.
lotófagos de uñas suaves, tranquilos, desdeñosos,
re-profundo:

“No temas dolor o muerte por esta belleza;
si mal, nuestro propio mal.”
debajo: los huesos claros, muy abajo,
y miles.

“¿Qué ganaron con Odiseo,
los que murieron en el torbellino
y después de tanto trabajo en vano,
comiendo carne robada, encadenados al banco de la galera,
fue él quien ganó la gran fama,
quien yació de noche con la diosa?
Sus nombres no están grabados en bronce
ni sus remos en trofeo con los de Elpenor;
ni tienen túmulo junto a la orilla.
No vieron los olivos bajo Esparta
con las hojas ya verdes ya no verdes,
la luz que cruje en las ramas;
no vieron la sala de bronce ni la ingle
ni yacieron con las damas de la reina,
ni tuvieron a Circe en sus colchones, Circe Titania,
ni comieron las carnes de Calypso
ni sus hadas de seda les rozaron los muslos.
¿Dar!, ¿qué les dieron?
Cera para las orejas.
Veneno y cera para las orejas,
y una tumba salada junto al campo de los toros,
neson amumona, sus cabezas como gaviotas en la espuma,
salpicaduras negras, algas bajo los relámpagos;
carne enlatada de Apolo, diez latas por cada nave.”

Se oía crecer la hierba



M a r o s a

La insólita forma empezó a deslizarse;
como un gran árbol de mármol, con
muchas ramas, alguna estría de sangre aquí
allá, un pólipo de las profundidades del
océano. ¿Quién era eso? Acaso, un pecador
que Dios obligaba a desfilarse así, blanco y
rojo. Entré aterrorizada a la casa.

Caían las lloviznas, se oía crecer la hier-
ba, los caracoles buscaban dónde pegar
nuevamente el pie, se oía en el aparador
latir las tacitas, cada una con un murciéla-
go dentro, un ratón, un menudo animalillo
que la abuela había conservado en azú-
car. ¿Seguiría avanzando aquello?

Huí a mi alcoba, quise hacer mi vida de
siempre, me pinté, me puse tacos altos, iba
a ir a la escuela, a la oficina.

Pero oía a la familia que me nombraba,
que me llamaba, y con una voz extraña.
Como para una asamblea final.



Marcelo Isarrualde