



Cheever

(1912



1982)

En las comillas de la "normalidad"

Cheever

(1912

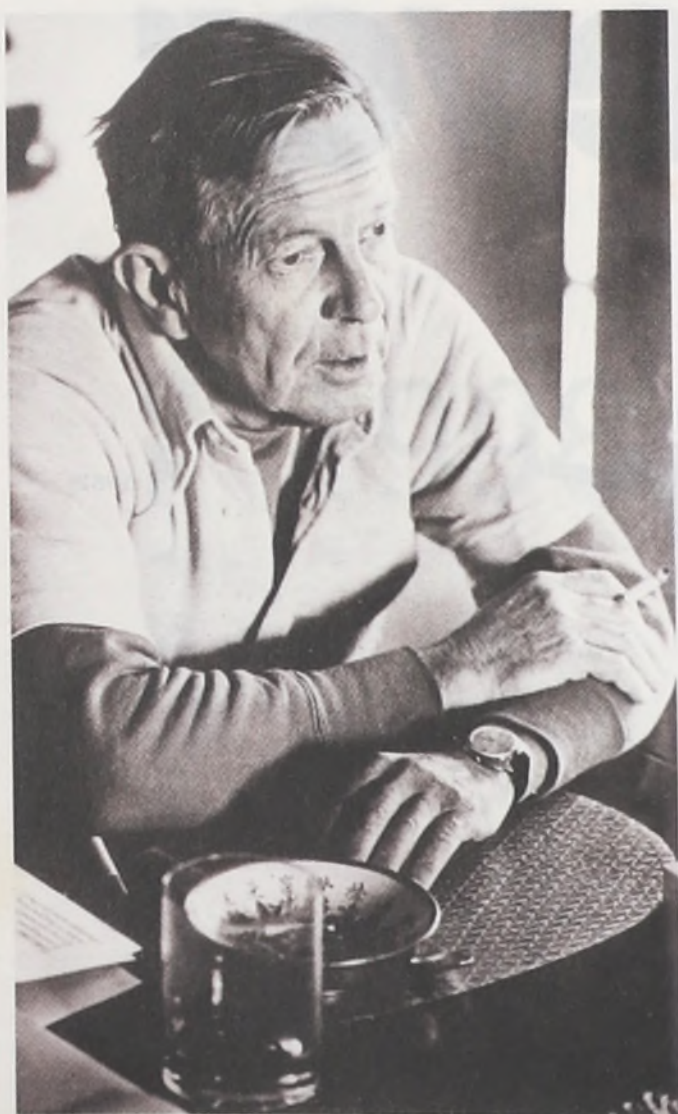
1982)

En las comillas de la "normalidad"



"It is a passion of nostalgia"

Henry James, carta a William Dean Howells



En portada: Cheever en una piscina vacía, protagonistas recurrentes de sus cuentos

"Nuestra época es retrospectiva. Construye sobre los sepulcros de los padres. Escribe biografías, historias y juicios críticos. Las generaciones precedentes miraban a Dios y a la naturaleza cara a cara; nosotros, por medio de los ojos de aquéllas. ¿Por qué no hemos de gozar también nosotros de una relación original con el universo? ¿Por qué no hemos de tener una poesía y una filosofía de la percepción y no de la tradición, y una religión revelada a nosotros, y no la historia de ellas? Envueltos, durante una temporada en la naturaleza, cuyas corrientes de vida circulan a nuestro alrededor y entre nosotros, y nos invitan, mediante las fuerzas que aportan, a una acción proporcionada con la naturaleza, ¿por qué hemos de andar a tientas entre los huesos secos del pasado, o enmascarar a la generación viviente con su vestuario marchito? El sol brilla también ahora. Hay en los campos más lana y lino. Hay nuevas tierras, nuevos hombres, nuevos pensamientos. Reclamemos nuestras propias obras, leyes y religión."

Ralph Waldo Emerson, Nature

Insomnia es la separata cultural de la revista

Posdata

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; Editor General:
Gerardo Bleier; Director de Arte: Fidel Slavo;
SubEditor General: Aldo Mazzucchelli; Política,
Sociedad e Investigaciones: Pedro Cribari.

INSOMNIA

Editor: Aldo Mazzucchelli; Cronistas: Sofi Richero y María José Santacreu; Columnistas: Marosa Di Giorgio, Carlos Rehmann, Carlos Pellegrino, Mario Silva García; Colaboradores: Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Amir Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eduardo Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Slavo, Julio Varela. Diseño: Fidel Slavo; Fotografía: Federico Rubio.
e-mail: posdata@adinet.com.uy
Insomnia en Web: <http://intercanal.com/posdata/edicion/separata/separata.html>

Es ciertamente tautológico decir que los epígrafes que preceden a una nota quieren comentar algo sobre la literatura de John Cheever. Pero parece necesario empezar por señalar que el diálogo implícito entre las palabras de James y las de Emerson compromete uno de los temas morales que la literatura de John Cheever padece más profundamente. Porque Cheever es obsesivamente retrospectivo, porque es del mismo modo un apólogo y un detractor de su *background* cultural, porque tiene una herencia moral complicada. En su literatura desemboca, en forma tan didáctica que hasta parece artificio, una de las más vigorosas tradiciones literarias y filosóficas de los Estados Unidos: la herencia moral de Nueva Inglaterra, el puritanismo desquiciado de Jonathan Edwards y Cotton Mather, el trascendentalismo místico de Emerson y Thoreau más tarde, y el austero discernimiento moral de Hawthorne. Puede ser imprudente comenzar a hablar de John Cheever con tanta grandilocuencia histórica, pero su literatura se regodea en ello, se autoproclama como moderno destilado, como desembocadura histórica de la ancestralidad moral de Massachusetts, tierra de escritores que la hay.

La geometría del amor (Emecé, 1998) llegó a Montevideo principiando en octubre. La sugestiva fotografía de portada encuentra a John Cheever íntegramente vestido de jean, el pelo cano hacia atrás, probablemente agomado. La discreta soberanía emocional de un hombre de unos sesenta años, apuntada en un cigarrillo en la mano, la relajada posición del cuerpo en el sillón, las piernas altaneramente cruzadas, los pies calzados de zapatos. John Cheever era un hombre que disfrutaba enormemente de las descripciones; describir es un trabajo—solía decir—hay hombres que tienen que encargarse de observar el mundo. Consecuentemente también se cubría él mismo, y aun en la intimidad—como dicen sus hijos que fueron también sus biógrafos—protegía la elegancia del trabajo de los otros virtuales descriptores. El mundo necesita elegancia y el mundo está repleto de gente dispuesta a escribirlo.

La geometría del amor es tan sólo una excelente recopilación de sus cuentos y una perfecta oportunidad para visitar el universo de John Cheever. La selección y las notas de la edición corresponden al escritor argentino Rodrigo Fresán, quien declara desde su lúcido prólogo, no sin cierto drasticismo, que John Cheever es su escritor favorito de todos los tiempos. Esta puntualización íntima, destinada a comentar más sobre Rodrigo Fresán que sobre el propio Cheever, es menos vanidosa que estratégica. Fresán parece querer alertar al lector hispanoamericano: Cheever fue contemporáneo, también en importancia, del venerado William Faulkner, y como Faulkner y su 'Yoknapatawpha', aunque en forma muy distinta, creó una mística literaria regionalista. Leer a Cheever, "el Chéjov de los suburbios", es un ejercicio de peregrinación: sus personajes son peregrinos neoyorquinos habitando los elegantes suburbios sobre el río Hudson; sus antecesores son peregrinos ingleses, colonos puritanos radicados en América; los hombres y las mujeres que habitan la literatura de Cheever no cesan de viajar, porque parecía un paraíso, pero el paraíso varía de posición.

II

Si bien es cierto que Cheever se paró sobre el linaje de Nueva Inglaterra y habilitó un profundo y sostenido diálogo con la tradición calvinista de esa literatura; y si bien ya nadie discute un profundo diálogo intertextual con Hawthorne, también es cierto que en un principio Cheever fue indiscriminadamente asumido como un integrante casi paradigmático de la escuela de escritores del *The New Yorker*, junto a John O'Hara, J. P. Marquand, Saul Bellow, J. D. Salinger y John Updike. Se sabe que sólo John O'Hara tiene más historias publicadas en sus páginas. En la mitología popular de las publicaciones norteamericanas



Fotografía de su pasaporte, 1931

Frederick Lincoln Cheever con sus hijos John y Fred



The New Yorker sigue ocupando un espacio de privilegio: en sus páginas publicó por primera vez Vladimir Nabokov en Estados Unidos, y en sus páginas críticos de la talla de E. B. White, James Thurber o Edmund Wilson, para sólo nombrar a algunos, fueron santificados como la irreproachable autoridad crítica de Nueva York. Mientras tanto, los escritores de ficción que publicaron por primera vez en *The New Yorker* han sido frecuentemente acusados de solapados apologistas de la propia clase media que intentaban satirizar, un grupo financiero y culturalmente insuflado por una 'América' derrotada que nadie estaba dispuesto a reconocer. Cheever, O'Hara, Updike y Salinger particularmente, fueron en sus comienzos malentendidos como una especie de obsesos eternamente atrapados en el círculo de una suerte de combinación Park Avenue-Madison Avenue-Wall Street como escenarios urbanos, y Westchester y el condado de Bucks, en lo que respecta a los enclaves domésticos suburbanos. Han sido acusados de confirmar y legitimar la obsecuencia de la clase media norteamericana; de concebir el corpus de la *literatura del lamento*, un corpus literario fuertemente sociológico e idiosincrásico. Reprochados de un profundo resentimiento social, los escritores del *The New Yorker* fueron asumidos como los aguafiestas, la mala conciencia social de Norteamérica.

Estados Unidos tiene una vasta y arraigada tradición literaria de territorialidades míticas: los grandes escritores norteamericanos han sido también cartógrafos de territorios espaciales que sólo lograron volverse nítidos una vez que su trabajo fue acumulándose con el tiempo. Para sólo dar dos nombres: Faulkner puede ser visto como otro escritor regional de los 30, pero fue con los 60 que 'Yoknapatawpha' se vuelve un mito viviente que anima la historia del Sur profundo desde la Guerra Civil hasta la era Roosevelt; por su parte, Steinbeck se ocupa del hombre-tipo de la Depresión en una *westernizada* América justo antes de la Segunda Guerra. Los escenarios, la territorialidad de ambos escritores es significada por el tiempo, se vuelven espacios míticos por un proceso acumulativo, de perspectiva temporal. Cheever, en cambio, inaugura su literatura con escenarios-mitos y su obsecuencia para con ellos a lo largo del tiempo instala una divergencia con el espíritu cartográfico de carácter más difuso de un Faulkner o un Steinbeck.

Aunque John Cheever escribió cinco novelas [ver 'Bibliografía Cheever'], fueron sus ciento sesenta y un cuentos—la mayoría de ellos publicados en *The New Yorker*—los que lo conceptualizaron como uno de los más respetados *short-story writers* de la literatura norteamericana del siglo xx. R. Collins⁽¹⁾, uno de los más respetados críticos de Cheever, responsable de la compilación de *Critical Essays on John Cheever*, volumen que recoge una serie de lúcidos ensayos y críticas periodísticas sobre su literatura, ha ordenado la obra cartográfica del autor, dibujando la territorialidad-Cheever sobre el mapa de Estados Unidos y analizando episódicamente cada uno de sus traslados. La literatura de Cheever explora y rescata la afluencia migratoria de la clase media acomodada del medio urbano hacia los suburbios durante las décadas del 40 y del



John y Mary en la mesa de cocina de la casa de John Cheever en Ossining, Nueva York

Foto de la Armada en Fort Gordon, Georgia

(Izq.): Walker Evans, amigo personal de Cheever, fotografió la habitación en la que éste vivió durante sus primeros meses en Nueva York

50. Esas ciudades-dormitorios a lo largo de la costa este del río Hudson con sus saludables y pequeñas ciudades-jardines en el sur de Connecticut, límite con el estado de Nueva York. La mayoría de sus historias tienen lugar en los bastiones que el afluente *clase-media-alta-hastada de la ciudad* sentó en los condados de Westchester y Fairfield. En ese itinerario, la obra de Cheever es clasificada por Samuel Coale de la siguiente manera: la primera y temprana obra de Cheever, una colección de cuentos cortos, se ocupan de los apartamentos en el East Side de Nueva York. Su ciclo *Wapshot*—dos novelas: *Crónica de los Wapshot* (1957) y *El escándalo Wapshot* (1964)—se mueven a la anciana Nueva Inglaterra y un anacrónico pueblo puritano llamado St. Botolphs; el resto de su literatura—sus novelas *Bullet Park* (1969), *Parecía un paraíso* (1982), *Falconer* (1977) y la mayor parte de sus cuentos—se concentra en lo que la crítica considera, en la tradición de Washington Irving, la “mitología del río Hudson”: allí entran a jugar Shady Hill, Bullet Park, Proxmire Manor, suburbios que el lector de Cheever cree conocer como su propia habitación, y al que ha destinado la gran mayoría de su obra.

Pero la territorialidad-Cheever no fue inmediatamente comprendida. Cuando escribió sobre St. Botolphs, una mítica Nueva Inglaterra de absurdidad y gentilidad, fue detractado como un arrogante elitista; cuando concibió la sociedad suburbana neoyorquina y asumió el papel del Gran Cronista, fue acusado de pesimismo moral, de espionaje sociológico, de polizón aguafiestas en el cóctel de la vida moderna suburbana. John Cheever es un subliminal apólogo del anarquismo, dijeron, sus tramposas comunidades imaginarias no hacen más que aniquilar todo vestigio del concepto comunitario utópico que cualquier nación que se precie debe cobijar como un recién nacido. Es que de hecho, por más de un cuarto de siglo, Cheever ha trazado, en forma de llaga, la metamorfosis de la cultura noroeste de Estados Unidos, con una percepción de rayos láser.

Cheever hizo un tablero-espejo y movió las piezas hacia atrás, hacia delante y a los costados en un proceso de duelo por la ‘América’ estable perdida: llevó a sus hombres a los viejos pero moribundos orígenes en Nueva Inglaterra, y vio que allí no había salvación. Encajonó a sus personajes en la decadencia aristocrática de los edificios de Nueva York, y vio que nada podía ser salvado allí. Entonces acompañó el éxodo, y sus personajes también corrieron a protegerse en los ilusorios paraísos burgueses de los suburbios: vio que allí no había salvación. Son sólo “metáforas del confinamiento humano”, dijo Cheever. Había sed de ceremonia colectiva, pero paradójicamente eso no hacía más que confirmar hasta el paroxismo la soledad individual. El problema no era moverse, el problema era cambiar.

III

Dejemos a un lado sus dos novelas sobre St. Botolphs, Nueva Inglaterra, dejemos afuera a *Falconer*, que inaugura una dimensión prácticamente autónoma en la literatura de Cheever, una novela

esencialmente redentora, del propio Cheever claro, pero de todas sus criaturas ficcionales también. Hablemos de historias suburbanas, o qué sucede en ellas. En una breve nota al cuento ‘El enorme receptor de radio’, integrado en *La geometría del amor*, Rodrigo Fresán acuña una expresión que bien puede servir de partida para atrapar lo que constituye algo así como el leit motiv argumental de prácticamente todas las historias suburbanas de Cheever. Dice Fresán que este cuento “presenta un magistral tratamiento de uno de sus paisajes favoritos: la misteriosa vocación comunal del Mal”. La misteriosa vocación comunal del Mal es por cierto el paisaje anecdótico de los cuentos suburbanos de Cheever. El realismo más crudo, el detalle obscenamente cinematográfico de la clara prosa cheeveriana se ensaña primero en una radiografía de detalles costumbristas: la cámara-Cheever nos pasea por el vecindario y perfila cada una de las casas y cada uno de los matrimonios de la ciudad-jardín. Este que corta pacientemente sus rosales, aquel que toma el tren de las 8.15, el matrimonio que ofrece el cóctel del domingo, quien hace de su perro un tótem que oficia de salva-silencios entre los vecinos, las mujeres que hacen beneficencia, los feligreses más ritualistas, el que tiene un hijo conflictivo, etcétera. Una vez que el espectáculo está montado, la cámara de Cheever se atrinchera en una de esas hermosas casas y sólo filma. Filma minutos y minutos muertos, pero espera. Se agazapa entre conversaciones matrimoniales en el baño, filma el único y cándido aperitivo de la tarde—martini o gin—y filma cómo el único y cándido martini de la tarde se transforma en dos, en tres, en cuatro, en cinco, en tan cándidos martinis.

Cheever construye su trinchera moral en la casa de un buen vecino; y camuflado como un hongo en la pared, se dedica a investigar en las comillas de la “normalidad”. Qué son esas comillas, de qué dependen, en qué consisten. El encanto se quiebra en algún momento y Cheever sorprende a las comillas de la normalidad hechas añicos en el piso. Un prudente ciudadano, un prolijo pagador de sus impuestos, un gran amante de su esposa, un buen padre de familia, un excelente jardinero, es tentado a cometer un exceso moral de cualquier tipo: robar a un vecino, seducir a la mujer de su mejor amigo, matar al hijo de la mujer más respetada del suburbio. Y Cheever se encarga muy bien de no depositarle *backgrounds* freudianos maltrechos a sus criaturas confundidas. Cheever y su cámara esperan pacientemente en la casa hasta que una abrupta revelación de una frustración genuina despierta.

Las historias de Cheever exploran la frágil trama moral de cualquier vida, sin proteccionismos psicológicos de ningún tipo: a pesar de sus sinceras creencias episcopales, Cheever sabe más que nadie que la trama de la vida está hecha de hebras que de un momento a otro activarán la incompatibilidad esencial; Cheever sabe que la vida virtuosa convive todo el tiempo con la confusión sórdida. Y la incompatibilidad esencial de las fibras de todo hombre tienen que ver con el Pecado Original, subtexto religioso que explica toda la obra de Cheever. “Cheever era un hombre religioso. Y es esa creencia y ese sentimiento lo que a menudo



Escribiendo en el dormitorio de su hija Susan, en Ossining



Cortando una manzana en Ossining



(er.): Los Cheever en su jardín de Ossining

ce que sus textos nos parezcan diferentes y más especiales que los de los escritores de su tiempo", dijo Norman Mailer. Cheever lo explicó en este modo en una entrevista: "El atractivo que tiene para mí el sentido del pecado original es que se trata, creo, de una experiencia universal. Y la experiencia religiosa es, definitivamente, una de mis más legítimas ocupaciones, y me parece que debería serlo para cualquier adulto alguna vez haya experimentado el amor [...] La literatura es el único registro continuo y coherente de nuestra lucha para ser ilustres, un momento de aspiración, un vasto peregrinar. Una luz radiante, supongo, origina en el fuego. Supongo también que ése es uno de los primeros cuerdos que puede tener cualquier hombre. En mi iglesia, la misa termina, claro, no con una plegaria, no con un Amén. La misa termina en un acólito extinguiendo la llama de las velas... Luz, fuego; siempre en estado relacionados con la posibilidad de la grandeza del ser humano [...] Por lo que no me parece demasiado complicado ponerme de rodillas una vez por semana para agradecerle a Dios por la constante maravilla de la gloria de esta vida".

Quién más que Cheever —alcohólico durante mucho tiempo, gran poso y padre que más tarde descubriría y terminaría asumiendo su homosexualidad— podría alegorizar tan cabalmente el esencial conflicto moral de toda criatura humana. Pero así como Cheever no es satírico —en primer lugar porque Cheever es esencialmente lírico, y en segundo término porque tiene una comprensión demasiado compasiva de la comedia humana como para satirizarla— tampoco es un moralista, aun cuando su trabajo, como lo muestra *Falconer* excepcionalmente, esté fuertemente embebido de sensibilidad puritana. Pocas de sus historias amén de ese subtexto religioso que anima cualquiera de sus ficciones, de las citas y alusiones bíblicas intercaladas— comprometen un diseño evidentemente religioso. La simpatía de Cheever por las carencias y las caídas de sus personajes se explica en tanto siempre termina redimiendo a sus hombres. La redención personal, la posibilidad de reinención de un hombre, el legítimo derecho a reciclarse, es la contrapartida que el autor ofrece a la saña y el impudor con que relata las momentáneas caídas humanas. Como Raymond Carver, su discípulo natural, Cheever tiene un ojo especial para detectar lo bizarro y lo excéntrico en el aparente paisaje del control doméstico. Cheever predica, Cheever saca a la luz, pero nunca a costa de la profunda compasión que siente por esos hombres entre los que se incluye. Una inquebrantable decencia, una controlada dignidad brilla permanentemente en su escritura.

IV

"La mayoría de los hombres vive en silenciosa desesperación. Lo que se llama resignación es resignación confirmada. De la ciudad desesperada pasáis al campo desesperado, y tenéis que consolaros con la valentía de los visones y las ratas almizcleras. Una desesperación estereotipada pero inconsciente se oculta hasta debajo de los llamados

juegos y diversiones de la humanidad". Estas palabras, escritas por Henry D. Thoreau, son tan inverosímilmente ajustadas para pensar la literatura de Cheever, que hasta parece posible considerarlas como un epígrafe total y absoluto de su obra. Cheever no vivió en el siglo XIX, pero es un trascendentalista más, un poeta filosófico en esencia. En *Home before dark* ⁽²⁾, una memoria biográfica de John Cheever, Susan, su hija, repasa la conflictiva y perdurable relación de su padre con sus ancestros de Nueva Inglaterra. Cuenta que su padre siempre les había dicho que el primer miembro de la familia en emigrar de Inglaterra había sido Ezekiel Cheever, que arribó al puerto de Boston en el Arbella en 1630. Ezekiel: John siempre adoró ese nombre. Llamó así a uno de sus perros, trató de persuadir a su hijo Ben de llamar a su nieto de esa forma, e incluso el protagonista de *Falconer* fue bautizado como Ezekiel Farragut. La manía 'ancestralista' de Cheever, su obsesiva reflexión sobre el pasado y sobre los fétidos, replicantes restos que va dejando el tiempo a su paso, tienen su correlato en la herencia y el convencimiento particularmente puritano de una evolución natural hacia el apocalipsis. La propia ficción de Cheever acompaña esa evolución. Él es el Gran Predicador: sus textos están repletos de advertencias sobre el castigo catastrófico que hemos de pagar por nuestro insensato concepto de progreso. Y los símbolos del progreso enfermo en Cheever están casi siempre asociados a los medios de transporte: autos, trenes, ascensores, aviones que acotan y desordenan el tiempo confundiendo nuestra natural percepción metafísica. Muchos de los personajes de Cheever padecen fobias a los medios de transporte, y Cheever no parece encontrar explicaciones más sensatas para la profunda alienación psicológica de la modernidad que en estos juguetes infernales que el Mal ha instalado en nuestros jardines.

El tópico de la máquina-villano, el autómatas infernal, es, a esta altura, anciano. Sin embargo, la crítica ha encontrado elementos para fundamentar que Cheever ha contribuido originalmente a sellar la tradición norteamericana de la máquina-diablo. Un lugar común de la literatura del XIX —en ese entonces la culpa recayó sobre la locomotora— que reemergería durante este siglo en escritores como Faulkner, Steinbeck y Hemingway. Cheever depositó en su obra una densa metáfora sobre el Fin: sembró máquinas absurdas en los jardines contemporáneos, y ejemplificó el advenimiento del apocalipsis en un marco absolutamente apropiado a la tarea: el inconsciente optimismo bucólico del suburbio y su *necesidad*, por dependencia metropolitana, con la Ciudad-Diablo.

V

¿No hay algo absolutamente económico y al mismo tiempo perfecto en este comienzo?: "Me llamó Johnny Hake. Tengo treinta y seis años, y descalzo mido un metro sesenta, desnudo peso setenta kilogramos, y por así decirlo ahora estoy desnudo y hablando a la oscuridad. Fui concebido en el Hotel Saint Regis, nací en el Hospital Presbiteriano,



Burt Lancaster, Arthur Spear y John Cheever en el set de filmación de *El Nadador*, película basada en el cuento de Cheever que lleva el mismo nombre



Con Saul Bellow y Dick Cavett en el National Arts Club, 1971

Cheever

Breves notas biográficas

John Cheever nació el 27 de mayo de 1912 en Quincy, Massachusetts, en una vieja casa victoriana en la Winthrop Avenue. Su padre, Frederick Cheever, era un distinguido empresario zapatero, que luego del crack del 29 quedó arruinado y abandonó a su familia. Su madre, Mary Liley, era una inglesa culta que tras la huida de su esposo abrió un negocio de obsequios, "una profusión antinatural de antigüedades" según la óptica de su hijo John, que siempre detestó la estética *retro* de la aristocracia en decadencia. Tuvo un solo hermano, Frederick, siete años mayor, con quien establecería una relación profunda y conflictiva, que ha sido un tópico recurrente en la literatura de Cheever: las dos novelas del ciclo Wapshot, la relación casi siamesa de Martillo y Clavo en *Suburbio*, y el fratricidio de Farragut en *Falconer* bastarían como ejemplos. Pero los paradigmas del tópico se encuentra en los cuentos 'The Brothers' (1937) y el legendario 'Goodbye, My Brother' (1951). El amor fraterno—Caín y Abel—como relación peligrosa es uno de los grandes temas de John Cheever. La relación con Fred ha dado lugar a todo tipo de suspicacias biográficas: según el biógrafo Scott Donaldson y su propio hijo Benjamin, es probable que Fred haya sido el primer amante homosexual del escritor, durante un viaje que los hermanos realizaron a Alemania en 1931.

A la edad de diecisiete años John fue expulsado —por fumar, por mala conducta, por mal rendimiento: las versiones que fue dando Cheever fueron cambiando con el tiempo e incluso se contradicen— de la Thayer Academy en Milton, Massachusetts. La expulsión, fundamentada como iniciática por el propio Cheever, lo llevó a escribir y publicar su primer cuento, 'Expelled'. Fue editado en *The New Republic* el primero de octubre de 1930. La historia fue enviada bajo el seudónimo de 'Jon' y fue inmediatamente aceptada por el editor Malcolm Cowley, quien desde ese momento sería uno de los mejores consejeros editoriales y amigos íntimos de Cheever.

En 1930 se mudó a una suerte de pieza de pensión en Nueva York y comenzó a rondar oficinas y editoriales presentando su trabajo. El fotógrafo Walker Evans, otra de sus grandes amistades, tomó una legendaria foto de la habitación, que ahora se encuentra en el Museo de Arte Moderno. Cheever publicó algunos de sus primeros cuentos en *Houl and Horn*, *Collier's*, *Story Magazine*, *Harper's Bazaar* y *The Yale Review*, hasta que, alentado por sus amigos e. e. cummings y John Dos Passos, comenzó a moverse en uno de los más importantes círculos literarios de la ciudad: Edmund Wilson, Hart Crane, Katharine White, Kenneth Burke. Un poco más tarde, Cowley, su primer editor, lo introdujo en el círculo de Mrs. Elizabeth Ames, directora de Yaddo, una colonia de

escritores en Saratoga Springs. Yaddo era una mansión gótica en donde convivía una fauna artística inclasificable. Entre los más correctos canónicos se destacan Katherine Anne Porter, la novelista Josephine Herbst o James T. Farrell. Durante toda su vida Cheever donó fondos a la Yaddo Corporation, y para la época en que murió era su director vicepresidente.

Fue una vez más Cowley quien le ofreció a Katharine White, en ese entonces editora de ficción del *The New Yorker*, cuatro cuentos de Cheever. Y en 1934, cuando Cheever tenía 22 años, su primer cuento apareció en las páginas de la publicación. A lo largo de su vida, publicaría 119 cuentos allí.



Cheever se casó con Mary Winternitz, una graduada de la Sarah Lawrence College e instructora de literatura en el Briarcliff College y pasó cuatro años en la Armada durante la Segunda Guerra. Más tarde escribió guiones televisivos y se mudó a Scarborough, Nueva York, donde vivió desde 1950 hasta 1955. Viajó con su familia a Italia en el 56 y ese mismo año se mudó definitivamente a Ossining. Los Cheever tuvieron tres hijos: Susan, Benjamin y Federico.

Mientras tanto se sucedían los premios: en 1951 ganó la beca Guggenheim. Su cuento 'The Five-forty-eight' ganó el Benjamin Franklin magazine award en 1955, y 'El marido rural' ganó el O. Henry Award en 1956. Ese mismo año fue nombrado integrante de la American Academy of Arts and Letters, uniéndose a Saul Bellow, Robert Lowell y Thornton Wilder.

Cheever ganó el National Book Award por *The Wapshot Chronicle* en 1957 y recibió el American Academy of Arts and Letters Howells Medal en 1965 por *The Wapshot Scandal*.

Cuando cumplió sesenta sufrió un ataque cardíaco y pasó un largo tiempo de recuperación en la división para cardíacos del Memorial Hospital de Nueva York. Una vez recuperado, se dedicó a impartir talleres literarios en la prisión de Sing Sing, en su Ossining natal. En 1975, dándose cuenta de que estaba perdiendo una severa y crónica batalla contra el alcohol, se confinó en un centro de rehabilitación alcohólica. Una vez más, encontraría paz en el ceremonial litúrgico de la Iglesia Episcopal. Murió en una tarde del 8 de junio de 1982, víctima de un cáncer.



Jugando al backgammon con Arthur Spear

me crié en Sutton Place, fui bautizado y confirmado en San Bartolomeo, estuve con los Knickerbocker Greys, jugué fútbol y béisbol en Central Park, aprendí a actuar en el marco de los toldos de las casas de departamentos del East Side, y conocí a mi esposa (Christina Lewis) en uno de esos grandes cotillones de Waldorf. Estuve cuatro años en la Marina, ahora tengo cuatro hijos, y vivo en una *banlieue* llamada Shady Hill. Tenemos una bonita casa con jardín y un lugar afuera para asar carne, y las noches de verano, cuando me siento allí con los niños y miro la pechera del vestido de Christina que se inclina hacia delante para asar carne, o que simplemente contempla las luces del cielo, me emociono tanto como puede ser el caso con actividades más temerarias y peligrosas, y creo que a eso se refieren cuando hablan del sufrimiento y la dulzura de la vida." ('El ladrón de Shady Hill', incluido en *La geometría del amor*)

¿Y no hay algo absolutamente lírico, tan sencillamente epifánico, en esta prosa final?: "Oh, ¿qué puede hacerse con un hombre así? ¿Qué puede hacer uno? ¿Cómo disuadir a su ojo de modo que en una multitud no distinga la mejilla con acné, la mano deforme; cómo enseñarle a reaccionar ante la grandeza inestimable de la raza, y la dura belleza superficial de la vida; cómo llevar su mano para que palpe las verdades obstinadas ante las que el miedo y el error son impotentes? Esa mañana el mar apareció iridiscente y oscuro. Mi hermana y mi esposa—Helen y Diana—nadaban, y vi sus cabezas, negro y oro en el agua oscura. Las vi salir y vi que estaban desnudas, desvergonzadas, bellas y plenas de gracia, y contemplé a las mujeres saliendo del mar". ('Adiós, hermano mío', incluido en *La geometría del amor*).

Además de mostrar la calidad de la prosa de Cheever, los dos párrafos ofrecen la posibilidad de conocer dos de sus personajes-tipo. El hombre que encuentra la dulzura y el secreto de la vida en una súbita, epifánica contemplación de una escena doméstica; y el hombre que en la multitud sólo distingue la fealdad. Los personajes de Cheever tienden a categorizarse de esta forma: simplemente padecen la luz, simplemente padecen la oscuridad. El duelo dualístico, el maniqueísmo religioso del bien y el mal está en todos los hombres de Cheever: hay un constante bordeo con los patrones tradicionales de la culpa y el diablo puritanos. Y eso sólo consigue volver aún más lírica su prosa, porque acaso no hay aparatos metafóricos más poéticos que los proporcionados por la religión.

La prosa de Cheever es sin duda realista, clara, por completo carente de opacidad. Simplemente corre, demanda ser leída de un tirón. Pero a diferencia de lo que sucede con Saul Bellow o John Updike, el párrafo

de Cheever suele desembocar en un *shock* de placer normalmente asociado a la poesía. En un artículo recogido en el anteriormente citado *Critical Essays on John Cheever*, Samuel Coale señala: "La prosa de Cheever tiene la cadencia de la poesía moderna. Su estilo trae reminiscencias de la poesía tardía de Yeats, y del último W. H. Auden". Basta leer sus innumerables descripciones sobre el cielo o la lluvia, para darse cuenta que la escritura de Cheever es sencillamente epifánica. La neutralidad y la transparencia corriente de su prosa hace que un inesperado shock metafórico sea bienvenido como un *haiku* luminoso. Desde una alquimia sobrecargada de mitos, alusiones bíblicas y terrorismo religioso, Cheever tan sólo obra para que reconsideremos el origen y la naturaleza de la ternura.

Sofi Richero

(1) Collins, R. G. *Critical Essays on John Cheever*. G. K. Hall & Co. Boston, 1982.

(2) Cheever, Susan. *Home before dark. A Memoir of John Cheever by His Daughter*. Houghton Mifflin Company, Boston, 1983.

Bibliografía Cheever

Cheever escribió cinco novelas—*Crónica de los Wapshot* (1957), *El escándalo Wapshot* (1964), *Bullet Park* (1969), *Falconer* (1977), *Parecía un paraíso* (1982)—y sesenta y un relatos recogidos en distintos libros. *The Stories of John Cheever* (1978) o *Cuentos y relatos* (Emecé, 1980) es una voluminosa antología que incluye la totalidad de los libros *The Enormous Radio and Other Stories* (1953); *The Housebreaker of Shady Hill and Other Stories* (1958); *Some People, Places, and Things That Will Not Appear in My Next Novel* (1961); *The Brigadier and The Golf Widow* (1964); y *The World of Apples* (1973). De todos modos, *Cuentos y relatos* (ganador del Pulitzer y el American Book) no es una edición definitiva de la cuentística de Cheever. En 1988 se anunció la publicación de *The Uncollected Stories of John Cheever* (1930-1981), donde aparecerían sesenta y ocho narraciones, entre las que se contaría su primer cuento 'Expelled' y su primera e inconseguible colección de cuentos, *The Way Some People Live: A Book of Short Stories* (1943).

La obra de Cheever traducida al español es: *Suburbio* (en inglés *Bullet Park*, Emecé, 1979); *Falconer* (Emecé, 1977); *Parecía un paraíso* (Emecé, 1983); *Crónica de los Wapshot* (Alfaguara, 1985); *El escándalo Wapshot* (Pomare, 1964); *Cuentos y relatos* (Emecé, 1980); y sus *Diarios* (en inglés *The Journals of John Cheever*, Emecé, 1993). No hay todavía versiones en español de sus volúmenes de entrevistas y cartas.



John Cheever, Mary Cheever, Susan Cheever, Flora y Maisie en la terraza de Ossining

Cheever

"Cuando la autodestrucción entra en el corazón, al principio parece apenas un grano de arena. Es como una jaqueca, una indigestión leve, un dedo infectado; pero pierdes el de las 8.20 y llegas tarde para solicitar un aumento del crédito. El viejo amigo con quien vas a comer de repente agota tu paciencia y para mostrarte amable te tomas tres copas, pero el día ya ha perdido forma, sentido y significado. Para recuperar cierta intencionalidad y belleza bebes demasiado en las reuniones, te propasas con la mujer de otro y acabas por cometer una tontería obscena y a la mañana siguiente desearías estar muerto. Pero cuando tratas de repasar el camino que te ha conducido a este abismo, sólo encuentras el grano de arena."

de sus *Diarios* (Emecé, 1996)

"He vuelto con sentimientos encontrados. Bajo este techo he conocido mucha felicidad y mucha desdicha. La casa es encantadora, el olmo espléndido, hay agua donde termina el jardín, y sin embargo quisiera ir a otra parte; quisiera irme de aquí. Tal vez se deba a mi esencial falta de responsabilidad; a no estar dispuesto a acarrear la carga legítima del padre de familia, o jefe de la casa. No importa cómo lo mire, me parece mezquino, de un provincianismo obtuso. Es en parte el provincianismo en el ambiente lo que hace que quiera mandarlo todo a hacer puñetas. Anhele una comunidad más rica, como todo el mundo. He despertado al amanecer. He paseado por el jardín vestido con el traje de cumpleaños. Disfruté del cielo pálido y del olmo monumental, pero sin dejar de pensar; es mejor en las montañas, en cualquier otra parte. He pasado demasiado tiempo aquí."

de sus *Diarios* (Emecé, 1996)

"Esta mañana a misa. Creo que voy a confirmarme. Mi idea, es mañana, es que hay amor en nuestra concepción; que no nos amasó un pareja en celo en un hotel de segunda. Puedo reprocharme el ser neurótico y disimular mis deficiencias litúrgicas, pero eso no me llevará a ninguna parte."

de sus *Diarios* (Emecé, 1996)

"Sentado en las piedras frente a la casa, mientras bebo whisky escocés y leo a Esquilo, pienso en nuestras aptitudes. Cómo recompensamos nuestros apetitos, conservamos la piel limpia y tibia y satisfacemos anhelos y lujurias. No aspiro a nada mejor que estos árboles oscuros y esta luz dorada. Leo griego y pienso que el publicista que vive en frente tal vez haga lo mismo; que cuando la guerra nos da un respiro, hasta la mente del agente publicitario se inclina por las cosas buenas. Mary está arriba y dentro de poco iré a imponer mi voluntad. Ésa es la punzante emoción de nuestra mortalidad, el vínculo entre las piedras mojadas por la lluvia y el vello que crece en nuestros cuerpos. Pero mientras nos besamos y susurramos, el niño se sube a un taburete y engulle no sé qué arseniato sódico azucarado para matar hormigas. No hay una verdadera conexión entre el amor y el veneno, pero parecen puntos en el mismo mapa."

de sus *Diarios* (Emecé, 1996)

"Lo que llamamos pena o dolor suele ser nuestra incapacidad para entablar una relación viable con el mundo; con este paraíso casi perdido. A veces comprendemos las razones, a veces no. A veces, al despertar, descubrimos que la lente de aumento que magnifica la excelencia del mundo y sus habitantes está rota. Eso es lo que sucedió el sábado. Planté unos bulbos y antes de almorzar me tomé un par de ginebras. Pero nervioso. Luego a jugar fútbol, lo que me parece un paso en la dirección indicada; un medio de relacionarnos con el cielo azul, los árboles, el color del río y unos con otros. Una cena aburrida con amigos y vecinos. A misa temprano. Un día ininterrumpido y espléndido. Los S. A tomar una copa. Les di a leer 'The Country Husband'. Puedo intuir por dónde flaquearían durante una crisis social, por lo que el relato puede causarles rechazo. Pese a todo, los quiero mucho. Más tarde llevé a la perra a pasear por un jardín desolado. Sobre las piedras, bajo la arboleda, vi un cardenal muerto. Unos crisantemos enanos entre las piedras y el pájaro color sangre. El mármol poroso de los adornos sigue empapado con el agua de la lluvia de la semana pasada. Eché una mirada en el invernadero. Las higueras están cargadas de fruta, pero algunas hojas están marchitas. Como el pájaro muerto de colores brillantes —un pájaro que siempre asocio con el amor y la alegría—, me pareció un vago portento —qué tontería—, pero parte de la fría claridad, la belleza de la tarde. Sólo que todo, las luces encendidas en la casa grande, el oro cincelado de los árboles, parece afirmar nuestra buena salud. Es hermoso, pienso, pero tal vez mi buen ánimo dependa del jardín de un rico. En el mundo —en sus calles y rostros— hay una fealdad inevitable; ¿el texto sería el mismo si contemplara una casa desdichada? Creo que sí."

de sus *Diarios* (Emecé, 1996)

TELEFONOS PUBLICOS PARA TODOS

¿Viste los nuevos
teléfonos públicos?
Están poniendo muchos
más por todo el país.

Y funcionan con
unas tarjetas nuevas
super avanzadas.

Te conectan con
quien vos necesites,
con los bomberos,
la policía, el doctor...

Podés llamar al interior
del país, a celulares
y a todo el mundo...

¡Acordate que los
teléfonos públicos
son de todos,
son para vos !!!

No los rompas.
Por favor cuidalos.

Más cerca de todos **ANTEL**

Humildemente, Andrés Calamaro



¡Ah, las estrellas de rock!
¡Ah, las estrellas de rock argentino! Hacen música a veces, y hablan, siempre. Algunos dirán que cualquiera que lea una entrevista a una 'estrella' musical argentina (léase Charly García, Fito Páez, Andrés Calamaro,

Spinetta, etc.) debería saber lo que le espera. Y que si, aun así, decide leer, pues que sea por su cuenta y riesgo. Pero sucede que a lo mejor, uno decide no leer, y hojea la revista, lee aquí y acullá, y resulta que cuando ya la exprimíó casi por completo, bueno, decide no ser prejuicioso y leer esa entrevista de fotos espectaculares que incluye la *Rolling Stone*, versión argentina, a Andrés Calamaro. Lo que sigue son extractos que rezuman la humildad a que Calamaro nos tiene acostumbrados. En donde Andrés Calamaro, el clásico, hace una concesión a la música moderna: "Cierta música moderna me gusta. Tengo que reconocer que 'Paranoid Android', el tema dos del *Ok Computer*, de Radiohead, suena bien." En donde Andrés Calamaro habla de las bondades del sonido de la música a través de sistemas de audio no tradiciona-

les: "Creo que Beck es para verlo en televisión, no para escuchar sus discos".

En donde Calamaro hace su balance de una de las corrientes más respetadas y populares del rock: "El heavy metal me pareció siempre una especie de broma; la verdad es que los felicito por haber durado tanto." En donde Andrés Calamaro cuenta qué hubiera hecho si él hubiera sido Kurt Cobain y revela su desconocimiento de la obra cumbre del grunge pero, sin embargo, lo valora: "Si yo hubiese sido Kurt Cobain habría tenido un poco más de paciencia. Llevó un poco de gloria arriba, pero nunca vale la pena morirse joven. Nunca escuché el disco de Nirvana. Me hubiera dado vergüenza que entrara un amigo y me viera escuchando *Nevermind*. Igual le tengo cariño al rubio, lo vi en una gira europea, era un buen músico. De todas maneras, la movida de Seattle fue una serie de grupos revivalistas de la nada. Espero que a Seattle la recuerden por Jimi Hendrix, no por el grunge."

En fin. Y bueno, es que Calamaro quiere ser Bob Dylan. Ya tiene los rulos, los lentes, la ropa, la pose, las tapas de los discos. Las letras de las canciones, ésas que el poeta Dylan hace brillar desde hace décadas, parecen no contar en el paralelo dylaniano de Andrés: "...tengo que seguir adelante/ con farmacia y con aguante/ porque me falta lo más importante...".

Escotado y su 'Historia general de las drogas'



El sociólogo Antonio Escotado (Madrid, 1941) ha dedicado, con mayor o menor intensidad y en un periodo que incluyó una estancia en prisión, 30 años de vida a investigar para elaborar su *Historia general de las drogas*. La edición cierra un ciclo en la vida de este pensador. Escotado le ha añadido cerca de 100 páginas y un índice analítico sobre todas las drogas y sus consecuencias.

Antonio Escotado empezó a recopilar datos sobre las drogas en 1964, cuando aprobó unas oposiciones al Banco de España y trabajaba en el Instituto de Crédito Oficial. "Era el momento de la mescalina y el LSD; conseguí que me pasaran unas cuantas dosis y empecé a trabajar a experimentar con las diversas sustancias del mercado", aseguró el sociólogo en el curso de la presentación de la tercera edición de *Historia general de las drogas*, publicada ahora en una versión revisada, ampliada e ilustrada que consta de casi 1 500 páginas.

La investigación de Escotado sobre los estupefacentes prosiguió con ocasión de un nuevo trabajo, esta vez como traductor en Viena en un departamento de narcóticos donde disponía de información de primera mano sobre el tema, y se completó, al menos en lo que a la práctica se refiere, en la Ibiza de los años setenta en plena psicodelia.

Como colofón a un trabajo al que le dedicó todo su tiempo entre los años 1983 y 1988, Escotado escribió cuatro quintas partes de su primera edición de *Historia general de las drogas* en el penal de Cuenca, donde cumplía una condena de dos años por narcotráfico.

Con la edición publicada ahora, Escotado anunció su intención de cerrar un ciclo sobre el tema: "Prometo no dar más vueltas a este maldito libro". De momento ya trabaja en el que será su próximo libro: un ensayo sobre economía y caos que ya tiene bastante avanzado.

"La enciclopedia Escotado de las drogas", como denominó el nuevo volumen el editor de Anagrama, Jorge Herralde, que presentó el libro, "es uno de los estudios más rigurosos y críticos del panorama internacional. De alguna manera éste es un libro del siglo que viene", aseguró el editor.

El autor de *Historia general de las drogas* se mostró partidario de buscar nuevas drogas sin efectos secundarios. "Nos encontramos en el momento de la ingeniería farmacológica y necesitamos una ciencia del placer farmacológico", pidió el investigador.



M I C R O



Se adjudicó el Premio Paul Cézanne 1998 - El Jurado (Jean-François Nougarede, Elizabeth Demonte, Arielle Pelenc, María Luisa Torrens, Nelson Di Maggio) del Premio Paul Cézanne 1998, luego de visitar los talleres de los artistas finalistas -Juan Burgos, Martha Castillo, Rita Fischer, Diego Masi, Gabriel Mautone, Ricardo Lanzarini, Martín Verges-, resolvió adjudicar por unanimidad el Primer Premio, consistente en una beca por tres meses a Francia, a Ricardo Lanzarini. Juan Burgos y Rita Fischer obtuvieron, respectivamente, una Mención Especial y una Mención Honorífica.

La lengua rescatada



Existen escritores capaces de crear mundos que nos conmueven, personajes que se instalan en nuestra memoria, usos de la lengua que a partir de ellos se convierten en paradigma, pero que de todas maneras permanecen en un segundo plano de la atención de la crítica. Con medio siglo de carrera y más de cincuenta libros publicados, el español Miguel Delibes forma parte de ese grupo de sólidos escritores que nunca han sido ni serán estrellas.

Nacido en Valladolid hace setenta y ocho años, apasionado de la caza menor y ecologista, su oficio de escritor comenzó luego de la obtención del premio Nadal de novela en 1947. Desde entonces, sus relatos de ficción describen su patria, especialmente Valladolid. Algunas de sus novelas fueron adaptadas para cine, tal vez la más recordada de las cuales sea *Los santos inocentes*, película dirigida por Mario Camus.

Delibes no ha tenido una vida que favoreciera el estrellato: siempre adaptado a modelos clásicos de narración, nunca fue perseguido por razones políticas y jamás hizo declaraciones en defensa de cosa más enjundiosa que las liebres de Castilla. En 1975 fue nombrado miembro de la Real Academia Española de la lengua y en 1983 recibió el premio Cervantes. Fue profesor de Derecho Mercantil, periodista y director de un periód-

co, de donde fue despedido por su defensa de la región castellana—algo parecido a un separatismo apolítico. Ha escrito libros de viajes, libros de caza, libros de cuentos y novelas. Durante los tres últimos años trabajó en los guiones de trece capítulos para una serie sobre oficios perdidos para la Televisión Española que, hace pocas semanas, ésta decidió no producir.

Su última novela, *El hereje*, se ambienta en Valladolid en el siglo XVI. Cuenta la vida entera de Cipriano Salcedo, desde que no es más que un proyecto paterno hasta su muerte en la hoguera. Nacido el mismo año que Lutero expuso sus tesis reformistas, el destino de Cipriano está marcado por las ideas del alemán. La novela muestra cómo se fue construyendo el luteranismo en España, mediante el funcionamiento de células clandestinas, reconstruye el ambiente campesino y urbano del centro de la península y el funcionamiento de la Inquisición. Pero lo más interesante ocurre a nivel del lenguaje.

Es una novela histórica que no cae en el pastiche. Escrita explícitamente desde el ahora, busca el rescate del ánimo de la época a través del uso de un repertorio de palabras sabrosas. El lector curioso se ve compelido a recorrer zonas olvidadas del diccionario para recuperar una gran riqueza de significados. Términos de

caza, palabras de los oficios ciudadanos y del campo, nombres de prendas de vestir, jerarquías y cargos hoy inexistentes recorren las páginas acompañando las aventuras de un protagonista cuya moral refleja un ideal de la época, cuyos cuestionamientos religiosos hablan directamente de los motivos profundos de la Reforma.

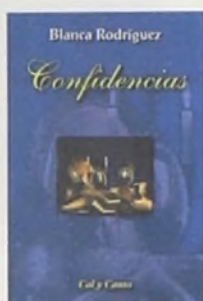
Hay lugar también para el amor perdido y el incesto, pero sin que la desazón pervierta al agonista. Y hay sobre todo la fluidez de un relato medido, de una prosa engañosamente fácil. Delibes tal vez no haya sido un revolucionario de la literatura, quizá no haya hecho nada nuevo. Pero su insistencia en el conocimiento de su tierra y de su lengua, su honestidad narrativa y su perfección expresiva lo han conducido a una elevada calidad literaria que, más allá de sus premios y sus cargos académicos, lo convierte en una referencia de las letras del siglo, aunque no sea por otra cosa que por su magistral uso de la lengua y porque sus libros son entretenidos e instructivos.

Carlos Rehermann

EL HEREJE - Miguel Delibes - Ediciones Destino - 499 págs. - Distribuye Gussi.

CONFIDENCIAS - Blanca Rodríguez - Cal y Canto - Montevideo, 1998 - 202 págs. - Distribuye Gussi.

El ciclo televisivo *Confidencias*, emitido en 1998 por Canal 10 y conducido por la periodista Blanca Rodríguez, desembocó naturalmente en este libro, que recoge ocho entrevistas en profundidad a ocho mujeres destacadas en diversos ámbitos de la historia rioplatense de este siglo. Pretendidamente enfocado hacia la historia privada, el libro se convierte en testimonio íntimo de la historia reciente, lo que no impide disfrutar, al margen del espacio de lo público, de la anécdota entretenida y la confidencia emocionada de mujeres como Graciela Fernández Meijide, Sara Nieto, Lili Lerena de Seregni, Zulema Silva Vila, Dahd Sfeir, Norma Aleandro y Martha Gularte.



FÁBULAS LATINAS MEDIEVALES - Edición de Eustaquio Sánchez Salor - Akal - Madrid, 1992 - 283 págs. - Distribuye Byblos.

Este libro, cuya edición está a cargo de Eustaquio Sánchez Salor, Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Extremadura, no había tenido distribución anterior en Uruguay. El catedrático recoge, con impactante erudición, dos muestras muy significativas de las colecciones de fábulas que corrieron por la Europa Occidental en la Edad Media: las de origen griego, llamadas comúnmente esópicas, y las de origen indio.



CULTURA POSMODERNA - Steven Connor - Akal - Madrid, 1996 - 200 págs. - Distribuye Byblos.

Steve Connor, profesor de Lengua Inglesa en el Birbeck College de Londres y autor de *Charles Dickens* (Basil Blackwell, 1985) y *Samuel Beckett* (Basil Blackwell, 1988), propone en este ensayo al debate posmoderno como un fenómeno autorreflexivo y en vez de argumentar a favor o en contra, se limita a revisar el contenido del debate, concluyendo en un análisis de las posibilidades de una ética cultural y política de la posmodernidad.



Un instante antes de que el sol se hunda

El lector de *El Observador* difícilmente pueda sustraerse al imán de la contrapunta. Allí, número a número, las notas de Andrés Alsina, desde hace mucho tiempo, le dan el toque diferente a la publicación. Profundamente perceptivas, sobrias, perspicaces, bien escritas, estas notas suelen relevar el lado humano desconocido de la ciudad. Con inteligencia y buen criterio, Alsina fue un poco más allá, evitando la tentación de simplemente recopilarlas y eludiendo la camisa de fuerza del espacio periodístico, para elaborar un trabajo sobre los oficios que nuestra acelerada época comienza a convertir en leyenda. Pero además, la tarea en tándem con Carlos Contrera, un fotógrafo cuyas imágenes, impecablemente disfrutables, sondean las luces y las sombras, los goces y las espinas de estas leyendas, tuvo como resultado un volumen hermoso, a cuya fascinación el lector de cualquier edad no puede sustraerse.

En la introducción, Mario Delgado Aparain hace constar que "...somos lo que somos en cuanto nos reconocemos en el colchonero, en el pastelero, en el

alambrador, en el lustrabotas, en el relojero, en el ladrillero. Vale decir que lo importante es saber, conocer, hacernos cargo de que todos ellos son partes vivas de un 'nosotros' que está a punto de ser sustituido por otro 'nosotros' en el que la mayoría de ellos ya, naturalmente o no, no estará". A partir de allí, a través de 29 textos que describen oficios que el tiempo se ha llevado (guasquero, domador, linotipista, relojero de la catedral), la prosa de Alsina lleva al lector por un melancólico y atrapante viaje.

Pero lo más importante estriba en el estilo y la modalidad que el autor escoge. Cada acercamiento al ser humano que encarna un modo de vida único que fuga hacia el pasado, está desprovisto de paternalismo o presunción. Alsina pinta con respeto y precisión descriptiva el entorno, el perfil y los bemoles de cada oficio en cuestión, sin didactismos fáciles (aunque mucho aprende el lector de cada caso), sin falsa retórica y, sobre todo, con amor. Textos trabajados, prosa ajustada,



sencillez y claridad terminando conformando una lírica aprehensión del instante de luz antes que el sol se hunda definitivamente en el horizonte. Porque la compleja, vasta y diversa riqueza cultural que representan estos quehaceres, forman parte de ese patrimonio común de la inteligencia, la habilidad, la creación y el ingenio que conforman la evolución de la raza humana.

El trabajo de Carlos Contrera es impecable. Sus imágenes hacen respirar cada capítulo al lector, con ese expresivo realismo que sólo la fotografía en blanco y negro es capaz de alcanzar. La excelencia de la edición complementa un libro único, calurosamente recomendado. ¿Qué más se puede pedir?

Julio Varela

OFICIOS DEL TIEMPO - Andrés Alsina y Carlos Contrera - Aguilar-Fundación Banco de Boston - 206 págs.

Angélico parloteo

Emmanuel

A mediados del siglo XVIII, Emmanuel Swedenborg accedió a la Eternidad y visitó el Cielo y el Infierno, dejando constancia de ello en varios y muy detallados libros, de los cuales el voluminoso tratado *Del Cielo y sus maravillas y el infierno* es un exponente bastante completo. Por medio de este libro podemos acceder a una minuciosa geografía del Cielo y a un catálogo sorprendente de los actos de los bienaventurados y de las costumbres angélicas.

Swedenborg tuvo la rara fortuna de conversar con los ángeles, pero también tuvo el raro—inhabitual entre los místicos—de contar quirrgicamente su experiencia. El capítulo XXVII del Cielo y el infierno está dedicado a la descripción del lenguaje angélico. Dice Swedenborg que “los ángeles conversan entre sí igual que los hombres en este mundo. Me ha sido dado gozar de su compañía en numerosas ocasiones y he departido con ellos como un amigo con otro”.

Al menos, los ángeles hicieron saber a Swedenborg que eran incapaces de articular la degenerada lengua terrestre, pero así también le informaron con gracia forense que en el alba de los tiempos los hombres habrían hablado una lengua con trazas angélicas. Así el hebreo y el latín, lenguas sacras por encima de toda disquisición, tenían algunas de esas sonoridades. Este lenguaje que se habla en la eternidad está compuesto minuentemente de vocales y corresponde al pensamiento emanado del afecto, y sólo puede denotar el bien o la verdad. Dice Swedenborg que “en las que se denota el bien, priman los sonidos de la J y la O, y hasta cierto punto también de la A. En cambio en las que se denota verdad, predominan los sonidos de la E y la I. [...] El lenguaje angélico posee una suerte de virtud sinfónica indescriptible que procede de la difusión y efusión de los pensamientos y afectos de los que mana el lenguaje, en armonía con la forma del cielo.” Esta revelación sufrida por Swedenborg reclama algo más que el asombro: reclama coincidencias, manifestaciones que verifiquen o que por lo menos interesen el cuerpo de estas visiones.

Dijimos antes que Swedenborg se había asomado a la Eternidad. Para buscar coincidencias deberemos desplazarnos en cualquier dirección en el tiempo terreno, porque la Eternidad no tiene adelante o atrás principio o fin, y para los menesteres de ésta, cualquier día de los hombres es un mismo Día. Podemos elegir una fecha a nuestro antojo. Podemos elegir el año del Señor de 1198, y podemos elegir un hombre: Perotinus Magnus, conocido como Perotino el Grande en la vulgar lengua de los hombres.

II. Perotino

No sabemos nada de Perotino, o Perotin, o Perotinus Magnus, o Perotin le Grand, salvo que los hombres de su época le confirieron un ‘Grande’ por apelativo. Ochocientos años después, no podemos menos que repetirlo con renovada admiración. Cuando se habla del *organum*, inquerida encarnación de la llamada ‘polifonía primitiva’, se está hablando de él. Cualquier transeúnte, cualquier mero individuo, músico o profano por entero, no puede menos que sobrecogerse ante un lenguaje musical tan ajeno al tiempo y al tino como el profesado por Perotin, Leonin y sus contemporáneos en el París del siglo XII. La tradición quiere que Leonin haya compuesto una generación de *organa* a dos voces a principios del siglo, y que Perotin, a caballo entre el XII y el XIII, reformara y enriqueciera ese corpus con la adición de tres y cuatro voces, creando la indecible majestad del *organum triplum* y del *organum quadruplum*, reunidos en el hoy mítico y desaparecido *Magnus Liber Organi*. Ahora bien, esta fría terminología esconde un milagro. El *organum* es probablemente una de las últimas manifestaciones de la liturgia occidental donde la ornamentación (y por esto se entiende el “arte de improvisar”) juega un rol fundamental. Se trata de un conglomerado sonoro destinado a producir, sin más, el éxtasis místico, ése que el vulgo cree patrimonio de Oriente y sus misteriosos sabios harapiientos. No cuenta con más que una breve sentencia, generalmente referida a incontestables temas canónicos: el nacimiento del Cristo, la venerabilidad de la Virgen, no más de una docena de palabras. Pero esta breve sentencia es ‘eternizada’ por medio del canto. Cada vocal pauta una detención, en la cual la voz se recrea recorriendo una interminable serie de notas. Obviamente no es la comprensión inmediata del ‘mensaje’ lo que se requiere, sino una inmersión atemporal en la cualidad vocálica de la prosa.

Traigamos como ejemplo un *organum triplum* de Perotin, el *Nativitas gloriosae Virginis*. Dice su brevísimo texto: “*Nativitas gloriosae Virginis Mariae ex semine Abrahae orta de tribu Juda, clara ex stirpe David*”. Su interpretación, más allá de diferentes teorías musicológicas, ronda los doce minutos. Es una frase que pronunciada en el habla no excede los veinte segundos. Cada vocal pronunciada y demorada, de algún modo celebra a la Virgen y celebra su estirpe, creando una suspensión del tiempo conocido y mensurable.

No se puede menos que recordar con alarma los testimonios de Swedenborg al escuchar las despaciosas vocales del *organum Viderunt omnes*, compuesto para servir de gradual de la misa matutina de Navidad en el año 1198. El libro *Del*

Cielo y del infierno postula entre otras cosas anteriormente señaladas, que los ángeles pueden transmitir cualquier vasto concepto en un instante. Un remedo de ese lenguaje angélico debería llevar en tiempo terreno un lapso desmesurado.

III. Coda

Proponíamos al comienzo la iluminación de un hombre, Emmanuel Swedenborg, en pleno siglo XVIII, y sugeríamos una confirmación, un atisbo de coincidencia buscado desde los preceptos de la eternidad. La liturgia vocálico-extática de Perotin y sus contemporáneos nos da una exquisita apariencia de conformidad. No deberíamos olvidar, en tren de desbarrancarnos fuera de la lógica consecutiva, que los gnósticos del temprano siglo II urdieron ensalmos enteramente vocálicos para repeler las potencias demoníacas. Es también, si se nos permite, una hermosa imagen la de un grupo de hombres en la sombra catedralicia repitiendo, al igual que sus mayores y sin saberlo, las vocales angélicas para alejar al tentador.

Creo —y es por todos estos endeble argumentos— que en la Eternidad, Perotin y Swedenborg (entre otros hombres) se asomaron al unísono. El sonido de una A en la eternidad debe seguir sonando igual que en esa mañana de la Navidad de 1198.

Álvaro Pemper

Discografía para empeñosos

Tres discos fundamentales pueden consultarse ante la urgencia. Sin lugar a dudas, el *Perotin* del Hilliard Ensemble (ECM New Series) es pavorosamente esclarecedor. Para una visión heterodoxa del fenómeno Perotin y la Escuela de Notre Dame, el audiófilo debería recurrir a la Misa de la Natividad de la Virgen expuesta por el Organum Ensemble en *Ecole Notre-Dame*, Harmonia Mundi HMC 901538. Una visión en apariencia ecuménica del desaparecido Magnus Liber Organi está esbozada en *The age of cathedrals*, del Theatre of Voices que dirige Paul Hillier, en Harmonia Mundi USA, HMU 907157. La inmensa mayoría de los tratados sobre polifonía temprana y los más recientes objetos de polémica teórica y práctica jamás han sido traducidos al español y no son, por cierto, materia corriente en las llamadas ‘librerías de plaza’.

dolina alejandro en vivo

todas las noches desde la rambla y 21 en vivo
por el espectador

a partir del 4 de enero
de lunes a viernes
de 24:00 a 02:00
entrada libre por invitación
gratuita, que podrás retirar en
la radio, Rio Branco 1481
de lunes a viernes
de 15 a 18 horas

810

EL ESPECTADOR

La primera radio

la venganza será terrible

con / guillermo stronati - gabriel rolón / producción / daniel narezo - nicolás tolcachier

www.espectador.com

Cada vez nos parecemos más



R e h e r m a n n

Pocos habrán dejado de notar que Susanna Tamaro practica asiduamente el crochet y el karate. No es que Susanna Tamaro sea una confusión multicelular particularmente interesante, pero la proclamación de sus aficiones revela el signo de los tiempos, sobre todo porque es una mujer.

El hecho de que su editor considere pertinente informar a sus lectores que la escritora hace durar una artesanía tradicionalmente adscrita al género femenino, subgénero madre de familia, indica que la susodicha intelectual recoge la sabiduría de sus mayores (no hay academias de crochet, ergo lo aprendió con la *mamma* o con la *nonna*) y que no reniega de ciertos rasgos frecuentemente caricaturizados por algunas feministas. El gusto de Tamaro por el crochet podemos concluir que no es feminista, por ejemplo, no porque una sincera feminista no pueda practicar el crochet, sino porque, aun practicándolo, jamás permitiría que se difundiera públicamente semejante actividad privada.

La segunda afición de Tamaro es el karate,

disciplina de guerra sin armas, ya que la palabra japonesa significa literalmente "mano desnuda". Los guerreros japoneses descubrieron, hace ya tiempo, que no se necesita ser rico para matar gente: cualquiera, aun sin disponer del dinero para adquirir un arma mortal, puede ingresar a la democracia del machaqueo al prójimo. Podemos concluir que Tamaro es una guerrera de mano desnuda que, detrás de su apariencia tierna y lánguida de anoréxica de poco tono, esconde la acechanza de un peligro letal. Tal es el paradigma de mujer que nos transmite la solapa de sus libros: capaz tanto de un escarpín como de una fractura de parietal. Se trata de una cierta idea de plenitud: cubriendo los extremos, se da la idea de abarcar también todo el campo intermedio.

Hace unos días, trescientas veintiséis mujeres obtuvieron la igualdad ante los varones que reclamaban desde hacía décadas: les fue permitido lanzar misiles un poco sobre todas partes, mientras la carne achicharrada fuera sólo iraquí. Se sabe que los Infieles son Malos, los machos usan bigotes de villano y las hembras viven sometidas

a horribles vejámenes cotidianos. En cambio, entre nosotros, aparte de que en un setenta por ciento de los hogares se agrede a las mujeres porque son mujeres, y de que algunos centenares son asesinadas cada año por los varones de la familia, las cosas marchan bastante bien: no obligamos a las mujeres a usar velo, les permitimos usar minifaldas y, cuando sobra alguna silla en la Cámara de Diputados, se la damos. Entre nosotros, las mujeres poco a poco van adquiriendo derechos: aprenden a matar con las manos limpias y a lanzar misiles, sin por ello prescindir de hacer crochet. Es cierto que a veces las mujeres se portan mal: no lavan los vestidos que sirvieron de servilleta al presidente, lo que obliga al pobre hombre a mandar a otras mujeres a ejercer el derecho de igualdad tan esforzadamente adquirido.

asterion@adinet.com.uy

En el viento de la noche

"La Ciudad del Búho" de la que hablara el filósofo Samuel Tesler en el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Siempre opuesta a *La ciudad de la Gallina*.

La ciudad filosófica que el desopilante filósofo marechaliano reivindicaba, en verdad, ciertas veces cobija a Palas Atenea y algunas musas. Otras los vampiros lácteos o etílicos como un servidor Salud Roman Polanski y sus colmillados anzarines!).

"Cuando todas las pequeñas cosas dulces están en casa" (Dylan) los merodeadores nos hundamos en humo y salimos, las más de las veces a trabajar en teatros, pubs, antros varios, hospitales, comisarías o simplemente salimos, o obrevolamos por callejones donde habita la *yira* por avenidas donde medra el travesti. El realero acechado por dos sujetos. Las ruedas de Radio Patrulla pasan despacio. Una sirena ulula por allá.

Se marcan los territorios, Francia y Prusia, y esquimales y lapones, coreanos y coreanos, aunque sea con recelo, los respetan.

Dentro de los pubs donde los locales trabajamos, los colores predominantes en la penumbra disparan desde spots rojos, caramelo y verdes. El blanco pleno y el azul suelen evitarse. Un escenario —en realidad una tarima— soporta no sin esfuerzo a dos o tres músicos... y a veces siete o diez. Nunca le falta su tabla floja disimulada por la *moquette* levemente astrosa, por generaciones de colillas apagadas y "Sahas de cenizas" sobre su gentil superficie.

"Atención al cable, Ber." "Vas muy al borde, Da." "Darno: ¿podés ir un poco a la derecha?... Tá." "Guarda con los vasos, muchachos." "Está bien, el último lo pateo yo hace dos viernes..." "D'accord." "Un dos, un dos tres, va..." Y así van y vienen los tiempos, los meses y los años.

Cierta vez, por el ochenta y nueve, en el Amarcord viejo habían retirado las botellas de los estantes de detrás de la barra. Nuestro escenario quedaba exactamente enfrente a la barra. Arrancamos Aguerre, Da Silveira y yo con un tema de clima. Las guitarras aguantaron muchos compases mientras yo fumaba tranquilo mirando el suelo. Tiré la dichosa colilla, la aplasté, y arranqué la primera estrofa. En el correr de la estrofa fuimos levantando el clima, yo me saqué los lentes y miré hacia adelante. Primero no me di cuenta. En el pasaje a la segunda estrofa, mientras respiraba hondo para el agudo del ataque, vía allá atrás, atrás de George y Tiny una figura que se movía, seguí cantando y al tiempo me preguntaba: "¿Quién es ese tipo?". Por el cuarto verso, más o menos, me dije: "Pero este tipo, o es idéntico a mí o... ¡soy yo!". En efecto, el espejo me reflejaba. El resto del recital canté de perfil a la barra.

La noche sigue siendo el lugar de los oficios lunares. La viejísima madre luna, ya hollada por el bárbaro, continúa para nosotros, sus oficianes, como el único denario de plata que no hubiera vendido a ningún salvador. Ella, desde el principio, gobernó las venas del alma de la humanidad. El sol, el esforzado, es patrón de pastores y

agricultores. En suma, es un pretexto de la luna.

Desde el refinado interior de un pub refinado, o el polvoriento mostrador de un cafetín, los parroquianos iniciados saben que la sangre fluye mercurial por sus cuerpos. Y quieren beber de la teta del cielo. Tiemblan levemente, toman un trago y todo cobra su sentido.

Y en mi pub, el Cabaret Bizancio, entre Palas Atenea y Bela Lugosi, sor Juana Inés y Roberto de las Carreras, pasa la sombra de Julio Herrera y Reissig, aferrada a un acorde maltrecho y sublime. Todo parece en calma. "La ambición descansa."

Hasta que al otro día, con la metralla del sol, cierta vecina menopáusica denuncie la brisa de la música como ruido molesto. Y venga un inspector y clausure el local. Y esto viene siendo todo.

Pese a todo, la noche es un buen lugar. Un gran apartamento techado por el cielo.

Darno

Publicado originalmente en revista *Elarqa* N° 18, mayo de 1996. Reproducido con autorización.





Federico Rubio