



Centro Artesano

Del Ferro Carril Central del Uruguay
Peñarol

Gran VELADA ARTISTICA

A beneficio del Cuadro Dramático del Centro Artesano

a realizarse el 5 de Diciembre de 1925

a las 21 en punto, con el concurso de los alumnos de la clase dramática
que dirige el señor Manuel R. Pucciarelli

Colosal Programa

Circo y teatro en el Río de la Plata

entre 1880 y 1930 (2da. parte)

Nuestros Hijos

PERSONAJES

Mecha , , , ,	Sra. Pina Gimenez		La de Gonzalez	Sta. E. Testa
Sra. de Diaz, , ,	Sta. Camila Testa		Sr. Diaz , , , ,	M. R. Pucciarelli
Laura , , , ,	Srta. A. Barthe		Alfredo, , , ,	Sr. A. Almada
Panchita , , , ,	Sta. E. Testa		Enrique , , , ,	Sr. A. Costas
Ernesta. , , , ,	Sra. S. Noya		Dr X , , , ,	Sr. E. Giordano
La de Alvarez , ,	Sra. S. Noya		Una criada , , ,	Sta E. Copello

5.º Recitado a cargo del Sr. E. Lanús.

Circo y teatro

El espectáculo y el público en el Río de la Plata
entre 1880 y 1930

2^{da.}
p a r t e

ESTUDIO AUDITORIO

EX-TEATRO URQUIZA
CALLE ANDES ESQ. MERCEDES

Cooperativa Teatral A.E.T.U.

Luisa Vehil - Santiago Arrieta - Mario Soffici

Dirección: R. González Pacheco

TEMPORADA 1932

ELENCO

ARRIETA MARIA
FIGLIOLI ISABEL
RODRIGUEZ ROMERO ALICIA
RAMOS LITA
TRESSOLS JUANA
TESTA CAMILA
VEHIL LUISA
VEHIL PAQUITA
VILA MARTHA
VILLAR JULIA
WELKIN ROSA
ZARAUS CONCEPCION

ARRIETA SANTIAGO
ARRIETA JUAN
CANDAÜ ALBERTO
GOMEZ COU SANTIAGO
MANIA DOMINGO
NAZZARI HUMBERTO
PAREDES EMILIO
PAROLA JOSE
SOFFICI MARIO
SEVERINO JUAN J.
SANTULLO SANTIAGO
VEHIL JUAN

MARTES 5 DE ABRIL
A LA HORA 21 Y 48

Función popular

LA OBRA DE
MAYOR EXITO
DE LA
TEMPORADA



MARIO SOFFICI
INTERPRETANDO "JUDAS"

JUDAS

PRIMERA VERSION ESPAÑOLA DE LA FAMOSA PRODUCCION ITALIANA DE

F. VALERIO RATTI

REALIZADA POR GUSTAVO VILLATORO.

PERSONAJES

PROLOGO: EL ESCORPION

Simón	S. Gomez Cou	Un peregrino	Mario Soffici
Ethiassa, su mujer	Maria Arrieta	Zabdi	Domingo Mania
Nathan	Juan Vehil	Maria Magdalena	Luisa Vehil
Ismael	Sus hijos Joaquin Arca	Raquel	Isabel Figlioli
Joab	Paquita Vehil		

Acto 1.º: El Círculo

JUDAS
Juan
Mateo
Tomás
Felipe
Andrés
Jacobo
Pedro
Maria Magdalena

Mario Soffici
Humberto Nazari
Juan Arrieta
Santiago Santullo
Daniel Spósito
Juan J. Severino
Juan Vehil
S. Gomez Cou
Luisa Vehil

Acto 3.º: Agnus Dei

Judas
Pedro
Juan
Mateo
Tomás
Felipe
Andrés
Un siervo

Mario Soffici
S. Gomez Cou
Humberto Nazari
Juan Arrieta
Santiago Santullo
Daniel Spósito
Juan J. Severino
Juan Vehil

Acto 2.º: El Tormento

Un ciego
Un paralítico
Un impedido
Judas
Maria Magdalena
Una vieja doncella
Lázaro
Tomás
Juan
Jacobo

Juan Arrieta
Juan J. Severino
Alberto Candaü
Mario Soffici
Luisa Vehil
Juana Tressols
Domingo Mania
Santiago Santullo
Humberto Nazari
Juan Vehil

Acto 4.º: La Verdad

Judas
Maria Magdalena
Pedro
Juan
Mateo
Tomás
Felipe
Jacobo
Andrés

Mario Soffici
Luisa Vehil
Santiago Gomez Cou
Humberto Nazari
Juan Arrieta
Santiago Santullo
S. Gomez Cou
Juan Vehil
Juan J. Severino

DECORADOS DE JUAN J. SEVERINO

Teatro del PALACIO DEL MUEBLE - ANDES 1400. - Arquitecto: Eleonora de la Cruz J. JUNGERBLUT

Precio de las Localidades

Platea o Tertulia	\$ 0.50
Luneta de Cazuela numerada	" 0.20
Entrada a " sin numerar	" 0.20
Luneta de Paraiso numerada	" 0.20
Entrada a " sin numerar	Diez Centésimos

Muy pronto: "PARTIR" De SIMON GANTILLON
TRADUCCION DE EUGENIO ALSINA

En ensayo: "PRISMA" De Luis Scarpa Travieso

Mañana gran éxito de «Los canarios cantan algunas veces»... e «Intimidad».

El 'género chico criollo' es descendiente directo del denominado 'género chico español' surgido en medio de la crisis que vivió España durante el oscuro reinado de Isabel II y la revolución de 1868.

Los empresarios teatrales de la península se ven obligados a buscar una solución para paliar el déficit que surge como resultado de la vertiginosa caída de la venta de entradas. En el teatrillo madrileño de El Recreo comienzan a brindarse funciones por horas, al accesible precio de 50 centésimos por sección.

De Madrid a Buenos Aires

La idea de los actores madrileños José Valles, Antonio Riquelme y Juan José Luján, quienes formaron la primera compañía de 'teatro por secciones', fue un éxito rotundo. Poco tiempo después las piezas del género chico recorren todo el país, para proyectarse luego a otros rincones del mundo. Al Río de la Plata llegan compañías españolas a presentar piezas como *La Gran Vía* y *Revista de actualidad*, de Felipe Pérez González, o *La verbena de la Paloma*, zarzuela de Ricardo de la Vega.

Una galería de tipos de las barriadas madrileñas desfila delante de un público "verbenizado" (el calificativo es de Florencio Sánchez). El sainete español gana espacios en los gustos del público y en los bolsillos del empresario: danza, canto, intrigas amorosas melodramáticas, un humor directo y llano y un pintoresquismo costumbrista hacen funcionar la receta.

Pero los autores rioplatenses comienzan tímidamente a estrenar sus obras, como respuesta al 'efecto sainete' producido en el público. A comienzos de 1890, el argentino Miguel Ocampo estrena *De paso por aquí*, una pieza en un acto en la que la clave humorística se centra en las alusiones a la coyuntura finisecular. Un personaje llamado Pueblo exclama: "El oro no subiría / si se fijasen en mí".

En abril del mismo año Nemesio Trejo, conocido payador y cantautor provinciano, presenta *La fiesta de Don Marcos*, sainete que enjuicia el doble discurso reinante: "Aquí el disfraz está de moda / los más tenemos dos caras / y se hacen cosas tan raras / que el contarlas incomoda", dice un personaje.

En los picaderos del circo y en los escenarios del teatro se ponen en escena revistas y zarzuelas criollas, piezas en un acto con bailes, cantos y una suerte de coreografía precaria. Es el embrión del sainete criollo.

El 27 de enero de 1898, en la carpa de los Podestá, el mismo año en que Pepe decide guardar para siempre su traje de Pepino 88, se presenta por primera vez una revista: *Ensalada criolla*, de Enrique de María, un remedo acriollado de la zarzuela *La Gran Vía*. Se reiteran esquemas del modelo madrileño, como por ejemplo la escena donde tres cuchilleros del arrabal se presentan al público:

"Rubio -Soy el rubio Pichinango.

Pardo -Yo, el pardito Zipitrías.

Negro -Yo nunca niego la cría,

Soy el negro Pantaleón."

La visión ingenua de la realidad, donde el delincuente es el gracioso, el que provoca el gesto risueño de la platea, el que cae simpático, se repite hasta el hartazgo. Casi un calco de las 'tres ratas' de *La Gran Vía* ("Soy el rata primero... -Y yo el segundo... -Y yo el tercero."), el esquema se reitera en *Los escrucantes* (1911) de Vacarezza:

Centro Artesano
Del Ferro Carril Central del Uruguay
Peñarol

Gran VELADA ARTISTICA
A beneficio del Cuadro Dramático del Centro Artesano
a realizarse el 5 de Diciembre de 1925

a las 21 en punto, con el concurso de los alumnos de la clase dramática
que dirige el señor Manuel R. Pucciarelli

Colosal Programa

1.ª SINFONIA por la señorita Filomena Conini y el Sr. Ricardo Ravilla
2.ª, 3.ª y 4.ª Subirá a escena por primera vez en esta localidad el grandioso drama en 5 actos original
de nuestro malogrado y gran dramaturgo Florencio Sánchez.

Nuestros Hijos

PERSONAJES

Meccha	Sra. Pina Gimenez	La de Gonzalez	Sra. E. Testa
Sra. de Diaz	Sra. Camila Testa	Sr. Diaz	M. R. Pucciarelli
Laura	Sra. A. Barthe	Alfredo	Sr. A. Almada
Panchita	Sra. E. Testa	Enrique	Sr. A. Costas
Ernesta	Sra. S. Noya	Dr. N	Sr. E. Giordano
La de Alvarez	Sra. S. Noya	Una criada	Sra. E. Copello

5.ª Recitado a cargo del Sr. E. Lanús

6.ª Pieza cómica en dos actos original de los señores C. Gotochea y R. Carbone

¡Ya cayó el Chivo en el Lazo!

REPARTO

Volanda	Sra. S. Noya	Dn Prudencio	Sr. E. Giordano
Doña Fernand	Sra. C. Testa	Arnoldo	Sr. A. Acosta
América	Sra. Pina Gimenez	Pepé	Sr. R. De Leon
Clara	Sra. E. Testa	Dn Comodoro	Sr. M. R. Pucciarelli
Bruno	Sr. A. Almada	Olente	Sr. J. C. Andrade

8.ª Recitado a cargo de la señora Pina Gimenez.

Grandiosa tómbola donde se sortearán los siguientes objetos:

- 1.º—Un necesaire para señorita
- 2.º—Un calentador a alcohol de bronco niquelado.
- 3.º—Una billetera para caballero
- 4.º—Un bebé de ceduloide
- 5.º—Una pelota de foot-ball

ESTUDIO AUDITORIO
ANDES Y MERCEDES Teléf. de Boletería 972 22

Espectáculos Organizados por el SODRE

LOS PICCOLI
de VITTORIO PODRECCA



HOY Domingo 19 de Junio de 1938

NUEVA PRESENTACION
Programa totalmente renovado

MATINEE A LAS 15 Y 30
VERMOUTH A LAS 18 Y 30
NOCHE A LAS 21 Y 50

“Yo soy Mingo el gran punguista y restrillante.
Maceta –Yo soy Maceta el gran bochero y xiacador.
Bacharra –Yo Bacharra, yo Bacharra, el escuchante...”

José González Castillo, prolífico sainetero, afirmaría en una conferencia de 1937 que “el género chico español, ofrecía un modelo magnífico de copiar. El chulo era el original graciosísimo de nuestro compadrito porteño. La chulapa, nuestra taquera de barrio; el pelma sablista de los Madriles, nuestro vulgar pechador callejero; las verbenas, nuestras milongas; las broncas, nuestros bochinchés”.

Incidentes entre ficción y realidad

Luego de aburrirse frente a reiterativos espectáculos de piezas breves francesas, italianas y españolas, el público comenzó a hastiarse, hacia la tercera década del siglo XX, del esquemático sainete criollo. Empero, no se puede negar que se actuó generalmente frente a públicos participativos, compenetrados con las historias representadas sobre las tablas, incluso, por momentos, violentos.

Un cronista bonaerense anota en su crónica: “En la presentación de anoche una de las artistas más apreciadas se vio obligada a retirarse del escenario del Pasatiempo porque a un grupo de jóvenes se le ocurrió no dejarla cantar. La artista se puso a llorar implacablemente, dándole al incidente una importancia que en realidad no tenía. También fue otra víctima el actor Rogelio Suárez, que siempre ha merecido la aprobación de nuestro público. Parte de la platea reaccionó a favor de los artistas y al final la policía debió desalojar la sala”.

Cuando se presenta *M'hijo el doctor* en el Solís, en 1908, sin el conocimiento del autor, se produce un escándalo famoso en la

historia del teatro regional. El público pide entre una salva de aplausos que Sánchez se presente en el escenario. Pero el dramaturgo, en franco litigio con la empresa, declara que sale “por respeto al público”. La actriz lo interrumpe, llora y se gana la simpatía de la platea. Los espectadores, que desconocen la intriga del asunto, arman un alboroto y muestran su hostilidad hacia el autor. Sánchez es detenido por la policía “por promover escándalo”.

Algunos capocómicos aprovechan la posibilidad que ofrecen estos espectadores participativos y prontos a salir de sus butacas. Florencio Parravicini se presenta por primera vez en un escenario encarnando un personaje menor de una pieza menor, *Los ambulantes*. ‘Parra’ habla con el público, rompe los límites de la ficción escénica e incluso deja en evidencia el escondite del apuntador cuando le propina algunos puntapiés.

César Tiempo relata uno de los tantos episodios que tuvieron a Parravicini como protagonista: “Cierta noche se presentaba una pieza dramática intitulada *La crumira* (‘crumiro’ se denominaba en la jerga gremial a quien rompía la huelga). Foppa estaba en el palco con unos amigos dispuesto a saborear los efectos de su drama. De pronto entra en escena una viejecita que se acerca al grupo de huelguistas y les pregunta qué es lo que están haciendo ahí. Algunos de los actores menos desconcertados le explican que están en huelga. Entonces la vieja estalla y los increpa: ‘¿No les da vergüenza, atorrantes? Vayan a trabajar enseguida, o llamo a la policía. ¡Vamos, vamos!’ Y los mete a empujones a través del portón del decorado que representaba la fábrica. La vieja era Parravicini. Foppa quiso matarlo”.

El público que asistió a los espectáculos saineteros durante décadas, gentes provenientes de las gradas circenses, de las plateas

CENTRO ARTESANO
Del F. C. C. del Uruguay
FUNCION SOCIAL
en el concurso de los alumnos de la "Clase dramática" de este Centro bajo la
dirección del señor Amado Almada

SABADO 23 de Octubre de 1926

A las 20 y 45
PROGRAMA

SINFONIA por la Sta. Filomena Conini.
Subirá a escena el intenso drama en 5 actos, original del inteligente autor [Arnaldo Barsanti
titulado:

La vida frente a la Ley

REPARTO

Doña Amalia	Sta. C. Testa	Manuel	Sr. A. Almada
Esther	Sta. M. Marchisio	Pascual	Sr. J. C. Andrade
Marta Luisa	Sra. P. Gimenez	Andrés	Sr. A. Costas
Juana	Sta. E. Testa	Ricardo	Sr. O. Lorán
Elvira	E. Testa	Paco	G. Matilda
Don Julian	Sr. E. Giordano	Pepe	A. Gibert

SINFONIA
Sainete en 5 cuadros original de Antonio De Bassi y J. Carlos Osval titulado

**"Hasta la laucha mas floja
hace un agujero en el queso"**

REPARTO

Tía Pancha	Sta. C. Testa	Carlín	Sr. A. Costas
Luisa	Sra. P. Gimenez	Don Servando	Sr. R. De León
Felisa	Sta. M. Marchisio	Carraco	P. Vazquez
Carmen	Sta. E. Testa	Fernando	A. Gibert
Pichón	Sr. A. Almada	Don Genaro	Sr. E. Giordano

de teatrillos de barrio, va condicionando los vaivenes estéticos y económicos de las distintas puestas en escena. A la interna del circuito autor-actor-público se suceden incidentes que dibujan una instantánea de aquel entonces.

Cuando Enrique García Velloso estrena *El corneta de Belgrano*, interpretado por actores españoles, es abucheado por el público. El autor se asoma para gritarles su respuesta "¡Gracias, imbéciles!".

Un hado negativo signó otro estreno de García Velloso. La trama de *El chiripá rojo*, ambientada en la época de Rosas, dispone que el sargento de mazorqueros debe morir, antes de caer el telón final, en manos de Isabel. El público aplaudió la escena frenéticamente. Abelardo Lastra, actor español que encarnaba al militar, no se levantó de las tablas. Murió en el escenario debido a un ataque cardíaco.

Teatro en el teatro

No faltaron dramaturgos que intentaron analizar las relaciones público-personajes y ficción-realidad dentro del discurso de sus obras. Alejandro Berrutti en *Tres personajes a la pesca de un autor* (1927) crea un personaje italiano, Pascual, que acude a pedirle al autor de la obra que retire el sainete de "cartelera" porque es "ofensivo" para él y su familia:

"Autor -¡Yo no me meto con usted, no con nadie en concreto!

Pascual -¿Ah, no? Vamo a ver, ¿a quién se refiere esta obra? Yo me llamo Pascuale Tagliatelli, osté ha puesto Pascuale Sfogliatelli; mi mojiere se llama Isolina, osté le ha puesto Carolina... mi coñada Felisa, osté ha puesto Elisa. Yo soy un sastre italiano, osté

lo ha puesto iguale, haciéndole caracterizarse la cara lo mismo que yo [...] Sepa señor, que la gente de mi barrio casi toda ha visto la obra, e desde esta mañana soy oieto de burla de lo vecino. Vario paisano mío que víveno al conventillo de enfrente se hanno hecho un plato e me se ríeno en la cara. ¿Cómo se arregla esto? Yo no veo más que do camino: o matarlo a este sojeto [el autor] o que se deshaga la comedia."

Ya en una etapa de maduración del sainete y con el surgimiento del grotesco -género no siempre discernible-, estos diálogos de Berrutti y su diseño dramático están muy lejos del sainetito de conventillo, triángulo amoroso y final feliz:

"Pascual -Así es muy fácil escribir para el teatro, e decirle después al público 'Señore... esta comedia ha sido oservada de la realidá"

Autor -No crea que es tan fácil.

Pascual -¡Y cómo no va a ser fácil!... Se deste modo l'autore no pone nada suyo. Copia a un sastre italiano como yo, por ejemplo; copia al tendero de enfrente, que es gallego; al vigilante de l'asquina, que es cordobeso; a un chofero de tachímetro, que es catalán; ajunta esto tipo en un cafetín para que discutan entre ellos, e te hácenlo un sainete. El público no se ríe per la gracia que pone l'autore, se ríe del modo come hablamos nosotros e de nuestra caricatura..."

El mundo del sainete

Amén de su propuesta humorística y musical, el sainete criollo incursiona en la exploración de la realidad. Indaga en el entorno inmediato, recorre los motivos urbanos, refleja, a su manera, el impacto de la modernidad: el cine, conocido como 'teatro del silencio', la radiofonía, el tranvía, el automóvil son objeto de pesquisa y recreación teatral.

Leemos en *El guarda 323* (1915) de Discépolo y Da Rosa cómo se molestan los pasajeros del tranvía eléctrico por la ineptitud e inoperancia de la máquina. En *¿Cómo se pasa la vida!* de Alberto Novión, un personaje se queja del 'biógrafo' y sus nefastas consecuencias:

"Padre Nicola -Otra cosa inmoral é lo chinematógrafo... Debíano hacer do diversione. Una pelo hombre e otras per la mojiere... Perque usted se habranno fijado que cuando stá la luche no habla má ninguno... Sacramento! Ademase... te dano cada título de perícola! Fegúrense que l'altro día soy visto un cartele nel biógrafo que decía: 'pimpollo roto'...!"

El sainete incorpora el tango. Innúmera es la bibliografía del género musical rioplatense, pero poca es la que establece las relaciones entre el teatro breve y el tango. La primera obra en donde se ejecuta y se baila un tango es *Justicia criolla* (1897), pero el verdadero éxito del dos por cuatro en escena llega con el estreno de *Los dientes del perro* (1918). En esta obra de González Castillo y Alberto Weisbach, una escena se desarrolla en un cabaret. La orquesta de Roberto Firpo, instalada en medio del escenario, ejecuta el

Circo y teatro

Teatro Solís
Dirección: Hector Gardes

SABADO 14 DE JUNIO DE 1930
A las 9.45 de la noche
Gran Triunfo de la Compañía
Blanca Podestá
4.ª Representación, el éxito teatral del año
LOS CRIMINALES

Originalización para 3 actos de FERNANDO BRUKNER, versión de Edmundo Blanes



PRECIOS PARA LA VERMUOUTH...
PLATEA CON ENTRADA \$1.-

7 ESCENARIOS EN UNO
EL MAYOR ÉXITO MONDIAL
PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

PRÓXIMO ESTRENO
El Misterio de Mistress Corbie (La Carta)

Teatro ARTIGAS
EMPRESA BARRA Y Cia. S.A. COOPERATIVA 412
COLONIA 400 ANDRÉS 1484

Compañía Nacional de Comedias, Sainetes y Pochadas
Carlos Morganti

DOMINGO 31 DE MAYO 1931
Sección MATINEE, a las 15.45 horas
1.ª MENTIRAS CRIOLLAS
2.ª LA CHICA DE LA VICTROLA

PRECIOS PARA LA VERMUOUTH...
PLATEA CON ENTRADA \$1.-

VERMOUTH, a las 18 y 30
EXITO
Doña Ramona Valiente
Con el reparto de la 2.ª Sección

PRECIOS PARA LA VERMUOUTH...
PLATEA CON ENTRADA \$1.-

Noche-PRIMERA SECCION, a las 21 y 10
1.ª Matinée por la orquesta.
EXITO
Mentiras Criollas

PRECIOS PARA LA VERMUOUTH...
PLATEA CON ENTRADA \$1.-

SEGUNDA SECCION, A LAS 22 y 20
1.ª Matinée por la orquesta.
EXITO
Doña Ramona Valiente

PRECIOS PARA LA VERMUOUTH...
PLATEA CON ENTRADA \$1.-

Teatro URQUIZA
Andes y Mercedes
Teléfonos: Cooperativa — Uruguay, 2852 (Central)

Gran Compañía Argentina
DIRIGIDA POR
ARMANDO DISCEPOLO

Director de Escenarios: ENRIQUE ARELLANO

HOY - Miércoles 30 de Julio - HOY
A las 21 y 45

El Grandioso Reencuentro teatral del año
¡Levántate y Anda!

Drama en 5 actos original de Armando Discépolo

REPARTO

Pablo Virginia	Enrique S. Discépolo	Pablo	Juli Scarseda
Pablo Roberto	Francisco Adolfo	Francisco	Rago Domingo
Pablo Ernesto	Enrique Arellano	Lucas	Francisco Linares
Pablo Solís	José A. Carrera	Anastasio	Stella Linares
Pablo Aragón	Alfred Bragg	Prudencio I	Roberto Linares
Enrique	Rosa Cota	Prudencio II	Co. Amador
Carolina	Carolina Menéndez	Prudencio III	Enrique Cota
Enrique	Toni Balle	Aurora	Enrique Linares
Rosari	Mary Dornal	Mary	Mary Dornal
María	María Julia López	Chico	Chico
Adrián	Sabiduría Díaz		

tango 'Mi noche triste', cantado por la actriz Manolita Poli. La obra se mantiene en cartel todas las noches del año. Entre otras razones, el éxito se debe a que la letra es de Pascual Contursi y el año anterior al estreno había sido grabado por Gardel.

Desde ese entonces la estética sainetera raramente no incluye en su propuesta espectacular una orquesta en vivo, aprovechando la escenografía de ambientes en cafetines y en cabarets. Samuel Linnig escribe la letra de *Milonguita* con tal éxito que lo lleva a escribir el libreto del sainete homónimo estrenado en 1922. El filón temático se lo brindan los versos de Evaristo Carriego: *La costurerita que dio el mal paso*. En el cuadro II de *Milonguita*, Esther, "la calandria del cabaret Francois", canta a pedido de "la muchachada": "En la orquesta lloró el último tango / te ajustaste nerviosa el antifaz / y saliste conmigo de aquel baile / más alegre y más rubia que el champagne".

Hacia la estética del grotesco

El mozo andaluz, el viejo napolitano encargado del conventillo, el obrero alemán, la sirvienta gallega; toda esta constelación de inmigrantes inunda el sainete durante su etapa de desarrollo. Los actores se especializan en componer distintas machiettas. La propia tragicidad que van cobrando algunos personajes italianos en el sainete y la influencia de la dramática de la patria de Pirandello devienen en los complejos seres del grotesco discepoliano. El proceso es lento, gradual.

En 1906 se estrena el 'sainete lírico dramático' *Los disfrazados*, del uruguayo Carlos Mauricio Pacheco, pariente de Julio Herrera y Obes. En la obra, que se desarrolla en el arquetípico patio de conventillo "con cierta limpia alegría de día de fiesta" y en "una tarde carnavalesca", las palabras de algunos personajes cobran un espesor reflexivo ajeno a la liviandad del sainete de la época:

"Malatesta -¿Y por qué no se disfraza?
Andrés -Todos vivimos disfrazados, mi estimado amigo. Un hombre gasta muchas caretas al fin del año."

Pietro, el protagonista del sainete, responde siempre con una frase formularia: "Eh, miro l'humo". En determinado momento explica el significado de su hermética respuesta, declara sus angustias, asume su anagnórisis frente al público:

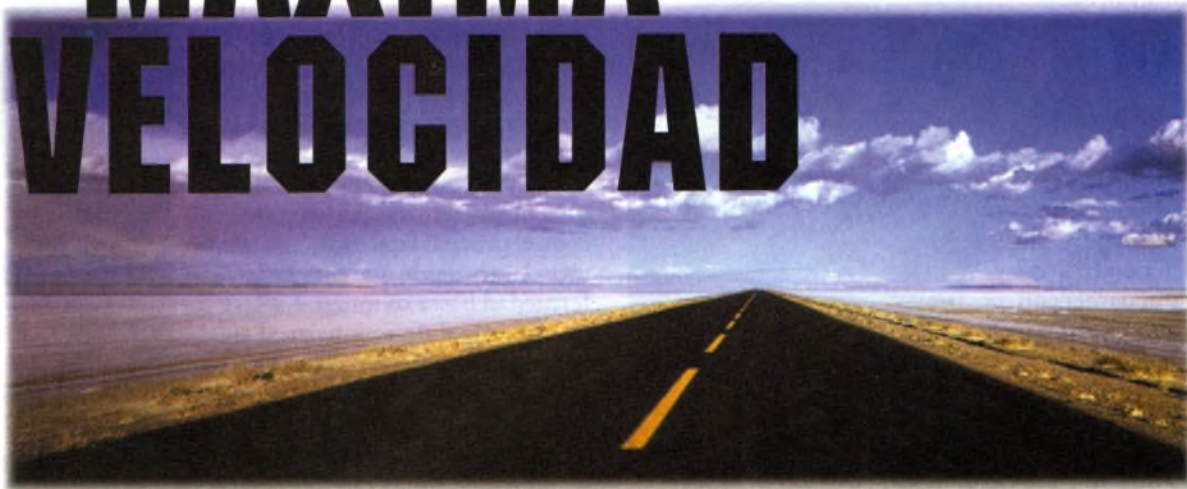
"Pietro (con energía mirando hacia su pieza) -E mire don André... osté me parece mecor que los otro... Míreme bien, haga er favor. Yo soy un zonzo ¿eh? Mire cómo me trata la quente... Osté lo sabe, mi moquier é mala, é mala como una fiera, e me engaña con otro hombre, e sa ríe, sa ríen los dos, sa ríen porque yo soy un stúpido. Todos sa ríen y me miran co'l desprecio porque yo no grido... porque yo miro l'humo sempre, sempre así... E soy un povero, digraziato que no tengo fuerza para gridar come un leone ¿sabe? E mordere con toda la rabia que tengo."

La xenofobia, el discurso anti-inmigratorio, que cobró visos de intolerancia y violencia en la realidad, tuvo su correlato en la ficción sainetera. Un personaje de Pacheco manifiesta su rechazo al extranjero: "Este inquilinato sucio acaso vuelva a ser lo que fue. Tengo la esperanza de pasarme de noche por estos corredores blancos de luna, sin oír el ronquido de esa gente... ni las discusiones en lengua extraña, ni el olor de los guisos, todo ese barullo odioso a mi sensibilidad".


La vida en esas múltiples torres de Babel se patentiza en la síntesis que C. M. Pacheco pone en boca de un personaje en su sainete *Pájaros de presa* (1912): "Maridos que pegan a sus mujeres y viceversa, obreros sucios y borrachos, anarquistas de hojalata, chiquilines que se trompean, viejos terribles, muchachas secas por la fábrica, sesiones de órgano callejero con baile y todo, olor a kerosén".


Gerardo Ciancio


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.

Dalí preso

Un lujo poco común gozan prisioneros y guardias de la cárcel de la Isla de Rikers en Nueva York: en un pasillo de dicha prisión, el que lleva a los baños que usan los funcionarios, cuelga un cuadro de Dalí. El cuadro, de carbón y acuarela con un hombre crucificado, lleva allí más de 30 años, pero sólo ahora las autoridades de la prisión han recordado que se trata de un 'Dalí'.



La prisión de Rikers había olvidado esa donación del pintor catalán hasta que el capitán Anthony Bianchi, guardián desde hace 18 años, se empeñó en descubrir el misterio de la pieza que colgaba en el pasillo y que lucía el siguiente texto: "Para el comedor de los

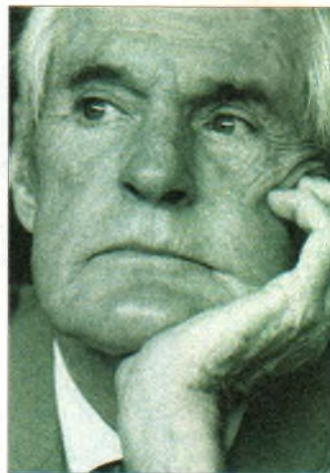
presos de la isla de Rikers. Dalí". La historia es menos extraña de lo que parecería a primera vista: el 26 de febrero de 1965, Dalí, que pasaba una temporada con Gala en el Regis Hotel de Nueva York, tenía previsto efectuar una visita de solidaridad a los presos de Rikers. Sin embargo, ese día hizo mucho frío y viento en Nueva York y el pintor decidió no salir del hotel. Cuando su agente Nico Yperifanos le dijo que los presos se iban a sentir muy



desilusionados, Dalí pintó en una hora y cuarto la crucifixión. Tras pasar muchos años en distintos almacenes de la cárcel, la obra, que especialistas de Nueva York valoran en unos 100 000 dólares, fue colgada a finales de los ochenta en un pasillo.

Timmy Leary póstumo

Design for dying es el título de la obra póstuma de Timothy Leary que publicará la editorial Harper Collins en Estados Unidos dentro de unas semanas, y en la que el miembro más emblemático del movimiento contracultural norteamericano de los años 60 traza la crónica de sus últimos meses de vida. El libro que recoge el proceso vital e intelectual que vivió Leary desde que conoció su enfermedad hasta su muerte, aclara su decisión final de renunciar al suicidio ritual que quería retransmitir por Internet y evidencia que el autor mantuvo hasta el final el espíritu in-



dependiente, transgresor y burlón que le caracterizó. Las nuevas tecnologías, en las que veía una prolongación de la experimentación con las drogas, también tienen una destacada presencia en este testamento literario e ideológico del 'gurú de la psicodelia': "Morir es una experiencia fascinante y uno debe aproximarse a ella de la misma manera en que debe vivir: con curiosidad, esperanza, experimentación y la ayuda de los amigos. Yo he diseñado mi propia muerte, o 'desanimación', como prefiero llamarla. Y lo he hecho según dos principios básicos en mi vida: piensa por ti mismo y cuestiona la autoridad", afirma. Leary, quien no dejó en ningún momento de tomar drogas, siguió trabajando en sus ensayos y optó por vivir sus últimos meses en su casa, enfrascado en la tarea de ordenar su amplio archivo personal. Fascinado por las nuevas técnicas de conservación, Leary llegó a anunciar que retransmitiría su suicidio —que pensaba provocar ingiriendo un cóctel mortal de sustancias— a través de Internet y que posteriormente su cuerpo sería hibernado. Finalmente desestimó la idea, aunque el destino de su cuerpo, de todas maneras, no fue corriente: "Pese a que estoy excitado acerca de los emergentes sistemas científicos de reanimación, he tomado la decisión de dejar de lado estas opciones. Seré incinerado y una porción de mis cenizas será colocada a bordo de un cohete espacial y lanzadas al espacio, donde orbitarán la Tierra antes de desintegrarse en la atmósfera. Siempre me he considerado un astronauta y en la muerte esto se convertirá en una realidad", explica en *Design for dying*. Esta última voluntad se cumplió gracias a los servicios de Celestis, una empresa norteamericana que por algo menos de 5 000 dólares envía cenizas personales al espacio.

M I C R O

Ciclo Juventud y Cine

Organizado por el Grupo Dodeca, el 23 de mayo a las 19:30 hs dará comienzo el ciclo de conferencias y talleres a cargo del Soc. Alejandro Ventura. El primer módulo estará dedicado al análisis de *Trainspotting*: "Denominar a esta película como la *Naranja Mecánica* de los 90 sería resaltar el carácter emblemático de *Trainspotting* para la juventud actual como lo fue aque-

lla otra para los 70. [...] En todo caso, cabe preguntarse qué grado de correspondencia con la realidad nos ofrece *Trainspotting* o, mejor dicho, hasta dónde avanza sobre una nueva realidad." Los trabajos sobre los que está construido este módulo serán presentados en el Congreso Mundial de Sociología a realizarse próximamente en Canadá. Por informes e inscripciones dirigirse a San Nicolás 1306, tel. 600-4096. E-mail: jenscet@chasque.apc.org



Buscando un desayuno en la Tierra de los Muertos

Curioso gesto el de William S. Burroughs, invitarnos a un paseo por la "Ciudad" de sus sueños bajo amenaza de muerte, la mano en el gatillo de su rifle, y ese aspecto de granjero cuáquero vestido de domingo. *Mi educación: un libro de sueños*, es también un título extraño, sobre todo por lo de *mi educación*, aunque la estrategia titular de Burroughs siempre fue lo suficientemente ambigua como para lograr cierto ruido, cierta aspereza interpretativa. He aquí la promesa de un gran espectáculo, el espectáculo de la mente del Gran Autor de las Pesadillas, el más oscuro Francotirador del Inconsciente. He aquí su autobiografía onírica, su forma de *literaturizar* los sueños.

William Burroughs nos ha dejado este libro cuando ya no podemos hacerle preguntas al respecto. Y quizás por eso se ha permitido este elegante ejercicio de auto-exoneración: ha tirado a la basura la vieja idea (a la cual adhiere al principio del libro) de que escuchar (o leer) sueños ajenos es un ejercicio insalvablemente aburrido, y ha demostrado creer en la belleza de las excepciones. En todo caso, se trata de un género de vasta tradición, ligado íntimamente a esa zona de la literatura que concierne al ámbito privado-personal (autobiografías, diarios íntimos, ciertos testimonios), y que por lo tanto interesa en la medida en que interesa quien los escribe. El *Autor* es aquí una figura decisiva, tutor y ángel guardián del texto. También lo es el frágil y espinoso concepto de 'autenticidad' en literatura: el lector pondrá a prueba la ficción todo el tiempo, el cotejo del autor implícito con el autor real será inevitable, la comparación entre lo que se supone la honesta transcripción de un sueño y la ficcionalización literaria del mismo, asomará durante toda la duración del libro.

Claro que eso no se le ha escapado a William S. Burroughs, y el libro demuestra haber sometido a consideración estas razonables interpelaciones. El material parte, según lo confiesa el autor, del estímulo de sus editores. Se trata de la transcripción y posterior edición de una serie de notas tomadas "precipitadamente en trozos de papel y fichas y páginas escritas a máquina con una mano" durante varios años (1966-1992). Allí está ese *precipitadamente*, y los soportes materiales de sus textos -íntimos, privados, cotidianos- para ofrecernos garantías de autenticidad. Es en verdad encantador descubrir los recursos y artilugios textuales que Bu-

rroughs parece utilizar como garantías de su honradez discursiva: ciertos signos de torpeza literaria, cierto pudor ante el amaneramiento en la escritura, la dosificación de ciertos *feísmos* aquí y allá, una ocurrencia absolutamente pueril rematando algo demasiado perfectamente conceptual para haber sido dictado por el inconsciente.

Jugando con la discursividad fragmentaria propia de los sueños, *Mi educación...* se monta a partir de fragmentos de texto de disímil extensión y género. Hay pasajes que se cierran sobre sí mismos, plausibles de ser considerados perfectamente autónomos, poemas muchos de ellos, poemas en prosa otros. Algunos extrañan por haber merecido tanta importancia, aislados en dos o tres líneas, asombrosamente neutros. Tanto narrativa como poéticamente, su vacuidad parece hablarnos de orfandad: como si por alguna razón Burroughs hubiera decidido robarnos el contexto para que trabajemos un poco.

Imágenes: sueños a base de imágenes, ralentizadas o aceleradas según los ritmos de su prosa fría. Mucho más cinematográfico que conceptual: una experiencia similar a la de hacer coincidir en los canales de tu televisión películas clase Z sobre alienígenas amigables, películas bíblicas de matiné de domingo, películas bélicas, amarillentas mega producciones épicas en el Tángar.

Entre los sueños que estelarizan las armas y las persecuciones policiales, entre la metadona y la heroína, entre alienígenas de plástico color rosa y pensiones con espejos diabólicos, entre todas esas páginas que vienen a confirmarnos que nunca se escapa de soñar con la vigilia, hay sin embargo obsesiones y recurrencias que guardan aún cierta virginidad. El caso de sus sueños de equipaje, el conflicto de tener demasiados objetos personales en la cómoda para una valija tan pequeña; el caso de los sueños en la Tierra de los Muertos, laberinto poblado de 'Madre', 'Padre' y amigos muertos, en donde los ámbitos privados no pueden diferenciarse de los públicos, y en donde es pesadillescamente imposible procurarse un desayuno o cualquier otra clase de alimento; los sueños de levitación y los de salto al vacío; los sueños con fragmentos o personajes de sus cuadros, y la inquietante dictadura del color azul en éstos y otros sueños; los del Burroughs bíbli-



co caminando sobre el agua, o sentado a la mesa de la última cena.

No tendría ningún sentido seguir enumerando imágenes;

tan inútil como pretender *contar* poesía. De hecho este libro sólo admite ese tipo de lectura, y si hay algo que merece ser juzgado en él, es en relación a su calidad poética. No ya de sus sueños, que sólo a él le pertenecen, sino la de su gesto literario; la brillantez o mediocridad con que cierta insignificancia o genialidad onírica es *representada* para nosotros.

Desde otro lugar, el libro también admite una lectura biográfica. Irónicamente biográfico, *Mi educación...* permite reconocer, entre otras cosas, el gueto beat desfigurado por el libre albedrío del sueño, obligado a actuar al ritmo de quien sueña, que por su misma calidad de soñador no se hace responsable de un Kerouac o un Ginsberg distintos de lo acostumbrado.

Sucede que tanto biográfica como poéticamente estas páginas nunca llegan a perturbar, emocionar, sorprender, enojar o gratificar demasiado. Y aunque hay pasajes poéticamente interesantes o ciertas curiosidades conceptuales, la sensación final es la de haber atravesado una experiencia que interesa como correlato testimonial, páginas cuya misión parece ser la de ayudar a conocer algo más acerca de William Burroughs. Textos periféricos, condenados a existir como satélites de su autor.

No está bien exigir de un libro lo que el mismo nunca prometió; y desde un principio éste se resguarda en su no pretenciosidad. Así que tal vez sólo se trate de cerrarlo y disfrutar la vaga sensación de haber recorrido una Ciudad sinestésica, y definitivamente azul.

Sofi Richero

MI EDUCACIÓN. UN LIBRO DE SUEÑOS. - William S. Burroughs - Editorial Península - Barcelona, 1997 - 213 págs - Distribuye Aletea.

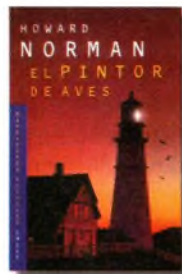
libros



Un relato fascinante

Ésta es una novela extraña, singular. Fabian Vás, un adolescente en la Terranova canadiense de comienzos de siglo, particularmente dotado para una pasión artística, dibujar aves del natural, dedica a ello su vida en el marco de un pequeño pueblito, Witless Bay. Pasivo para todo lo que no sea esa pasión, a la que dedica casi todo su tiempo, se ve arrastrado a una temprana relación erótica con una extraña muchacha del pueblo, de rasgos independientes y coléricos, alcohólica temprana. En tanto, sus padres acuerdan un matrimonio a la distancia del muchacho con una prima lejana. El adulterio de su madre y la furia de su padre, un ex asaltante de bancos que reincidirá, lo llevan a un crimen tan irracional como espontáneo. La novela es la crónica casi dostoiévskiana de ese crimen.

Los personajes están diseñados con una carnalidad profunda y una carga sombría de caracteres. Corresponden a esa clase de personajes nada corrientes hoy día que pueden volverse arquetípicos. En especial Margaret, la amante del protagonista y Alaric, su madre, resultan memorables. Pero lo extraño, lo singular y fascinante son las diversas modalidades que va asumiendo la novela. Bajo una superficie tersa, límpida, morosa, a veces casi de crónica periodística, Howard Norman va dejando asomar un universo de complejas pasiones, que a veces aparecen retratadas (sobre todo en los diálogos) de modo kafkiano, con sutiles toques de humor negro e ironías brillantes. El autor maneja de modo tan eficiente los diferentes registros que el relato termina cerrando sus claves una tras otra al tiempo que va abriendo reflexiones en el lector y por momentos se convierte en una



metáfora de la interrelación arte/vida y el lenguaje asume los rasgos naturalistas sobre los que trabaja el pintor de aves; por otros, se incorpora todo el peso del paisaje, íntimamente ligado a la humanidad de sus personajes, ese paisaje de luces norteamericanas y pescadores, que determina conductas, aligera remordimientos, odios y rencores, con sus brumas, sus sirenas en la niebla, los chillidos de sus gaviotas, un paisaje que Norman logra transmitir hasta en sus mínimas pulsaciones y que queda grabado de modo indeleble en la mente del lector.

Howard Norman, graduado en el instituto de Folclore de la Universidad de Indiana, es un estudioso de las culturas autóctonas del norte de Canadá y *El pintor de aves* fue finalista del National Book Award norteamericano. El libro bien vale una misa.

Julio Varela

EL PINTOR DE AVES - Howard Norman
- Emecé - 242 páginas - Distribuye Emecé.

La niña que Freud soñó

Si bien la psicocrítica es aburrida y, las más de las veces, inconducente, *Su boca más que nada prefería* —primera novela de la italiana Nadia Fusini— sería un buen texto escolar para cualquiera que se iniciara en el abordaje de textos desde el punto de vista del psicoanálisis.

Nadia Fusini, una profesora de literatura inglesa de la Universidad La Sapienza de Roma y estudiosa del teatro isabelino, escribía hasta ahora ensayos sobre Shakespeare, Kafka o Beckett y a lo sumo se aventuraba sobre temas de la mujer y su identidad. Qué fue lo que convenció a esta profesora de que un relato autobiográfico de su niñez resultaría interesante y/o necesario para el resto de los mortales es un misterio.

El relato es el extenso monólogo interior de una niña llamada Nadia. Lo que virtualmente haría a esta niña diferente de otras (salvo de la niña Anaïs Nin —por lo menos—) es que Nadia ama a su padre como si éste fuera un ángel. Angelo (que así se llama el padre) también la ama pero Nadia debe competir por su amor con su madre, que es muy severa y que no entiende a esta niña que siempre se comporta al revés de lo que ella manda y que,

para colmo de males, casi la mata al nacer. Nadia además tiene un hermano que —dentro de esa lógica de mala novela que tiene la vida real— es el preferido de la madre. A esto se suma que, entrando en la adolescencia, Nadia decide que ya no quiere comer.

Así planteadas las cosas el asunto podría resultar interesante. Pero el problema no está en la trama de la novela y suponemos que el relato sería igual de aburrido así la hubiese raptado una nave extraterrestre pilotada por clones de Ronald Reagan. Y es que, a pesar de todos los acontecimientos, reales o imaginarios, que puedan acontecer o que efectivamente acontecen en la novela, Nadia, sus reflexiones, sus percepciones, sus sueños, toda Nadia en sí, pequeña, grande o mediana, es tremendamente banal. Quizás lo que le sucede no lo sea, tal vez la historia narrada sea terrible, quizá la anorexia sea la peor enfermedad del mundo, pero Nadia parece la niña más tonta de la ciudad y esto por un detalle nada menor: la inadecuación de la voz narrativa, la divergencia del registro con respecto a la edad representada.



Nadia tiene la voz en *falsetto* de los adultos cuya idea más aproximada de cómo piensa un niño corresponde a esa especie de inocente filosofía inquisitiva pretendidamente 'fresca' que francamente aterra. Es así que sin inmutarse, las reflexiones que nos regala la niña a lo largo de la novela son del siguiente tenor: "No sé quién inventó el lenguaje, ni cuándo. Sin embargo, pensándolo bien, me parece bastante extraño que quien usa las palabras no pueda inventar otras y haya que repetir siempre las mismas. Sí, es verdad, se pueden elegir otras combinaciones, pero no crear nuevas. No obstante, desde que yo nací se ha inventado de todo, y yo misma he visto crear muchas cosas que antes no existían. ¿Por qué no se pueden crear palabras nuevas? ¿Palabras, por ejemplo, en las que afloran sentimientos o sensaciones que de otro modo permanecen encerrados en el alma?" E la nave va...

María José Santacreu

SU BOCA MÁS QUE NADA PREFERÍA -
Nadia Fusini - Anagrama - Barcelona, 1998 - 175
págs. - Distribuye Gussi.

EL VUELO DE MALDOROR - Selección: Gustavo Wojciechowski - Aymará Producciones - Montevideo, 1997 - 163 págs.

Selección de textos que circundan, mentan, homeñajan y nacen a la sombra de Isidoro Ducasse, Conde de Lautréamont. Prosa y verso se mezclan en un llamativo mosaico de autores, a saber: Héctor Bardanca, Lalo Barrubia, Amanda Berenguer, Luis Bravo, Miguel Ángel Campodónico, Víctor Cunha, Ana Chaveski, Roberto Echavarrén, Marosa Di Giorgio, Daniel Gorjuh, Ricardo Henry, Suleika Ibáñez, Mario Levrero, Fernando Loustaunau, Juan Carlos Mondragón, Carlos Pellegrino, Gabriel Vieira y Gustavo Wojciechowski.

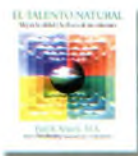


en el ambiente de los barrios porteños y sus habitantes, *La sonrisa no basta* continúa esa tradición poblando su novela con seres a la vez cándidos y feroces. Agresti retrata sus fracasos, delirios y violencias captando sus voces con singular sutileza.



EL TALENTO NATURAL (Mejora la calidad y la eficacia de tus soluciones) - Paul R. Scheele, M. A. - Uruguay - Barcelona, 1997 - 214 págs - Distribuye Emecé.

Partiendo de la base de que el hombre está perfectamente preparado para alcanzar sus metas, que el cerebro humano, el cuerpo y las emociones han sido diseñadas para un aprendizaje perfecto, el libro de Scheele aspira a ayudar a descubrir una estrategia efectiva para lograrlo superando las barreras que impiden aprender y evolucionar.

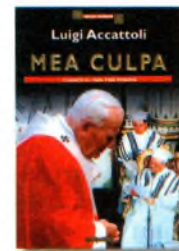


LA SONRISA NO BASTA - Alejandro Agresti - Grupo Editorial Norma - Bs.As., 1997 - 199 págs - Distribuye Aletea.

Si Roberto Arlt plantó su literatura

MEA CULPA. Cuando el Papa pide perdón - Luigi Accattoli - Grijalbo - Barcelona, 1997 - 221 págs. - Distribuye Grijalbo.

Luigi Accattoli, prestigioso vaticanista italiano, recoge en este libro noventa y cuatro textos en los que Juan Pablo II ha admitido las culpas de la Iglesia y ha pedido perdón por sus responsabilidades en temas tan diversos como las Cruzadas, la aceptación de dictaduras que vulneraban los derechos humanos, la marginación de la mujer, la persecución de los judíos, la condena de Galileo, las guerras de religión, la opresión de los indígenas americanos, la violencia de la Inquisición, el integrista, Lutero, el enfrentamiento con el Islam, la pasividad ante el nazismo, el genocidio de Ruanda, el racismo o la trata de esclavos. Accattoli estructura su libro con confesiones en su mayoría de dominio ya público, en pos de lo que él reconoce como un profundo "examen de conciencia" que la Iglesia viene realizando de cara al tercer milenio.



Irrupciones / (109)



L e v r e r o

Hay, en el balneario, una niña de cinco o seis años ante una enorme máquina tragamonedas, tratando de maniobrar con unos botones para mover una grúa encerrada en una caja de vidrio. Aparentemente, con las mandíbulas de esa grúa podría atrapar una de las tantas muñequitas primorosas que se ven en el piso de la caja, y de algún modo sacarla de allí y llevársela a su casa. Bueno, la niña no lo consigue, y se la ve corriendo ansiosa y palpitante hacia el interior del local, seguramente en busca de otra ficha que le permita seguir intentando. (En este punto, podría superar el temor a lo cursi y escribir: "¿No somos todos un poco como esa niña?", lo cual, por otra parte, es rigurosamente cierto.)

Tal vez fuera posible maniobrar con los botones de modo que se pudiera conseguir una de esas muñequitas. Es obvio que la maniobra no puede ser muy sencilla, porque si lo fuera el comerciante perdería su dinero, ya que cada muñequita debe ser bastante más cara que una ficha; y se sabe que si hay una cosa que disgusta a los comerciantes, es perder dinero. Usted difícilmente los verá haciendo deliberadamente algo que los perjudique en sus economías.

Es posible también que en el mecanismo haya previstos factores de azar, que de tanto en tanto permitan obtener una muñeca con una maniobra más o menos sencilla, al alcance de una niña de cinco o seis años; pero ya estaríamos en los dominios de los juegos de azar, y aunque últimamente en la calle se juega mucho a la mosqueta, me parece que a los particulares no les está permitido administrar ese tipo de juegos; y menos, creo yo, si está destinado a los niños.

De modo que me quedo con muchas dudas sobre este tema, del que sólo tengo clarísimo un aspecto: la frustración de esa niña, que se reforzará con cada intento, y su creciente sentimiento de inferioridad.

Irrupciones de Lectores. Mi amiga Elisa Steinberg, en un mensaje de correo electrónico, cuenta desde EE UU que...

"En mis sueños los ascensores suben hasta cierto piso, luego se mueven en horizontal, y en determinado momento siguen subiendo. Te dejan en el piso que querés, pero no se sabe en qué zona horizontal. Siempre hay un grupo de ascensores. El problema es que si querés volver al lugar del cual partiste, tenés que tener cuidado de tomar el mismo que te trajo. Yo siempre me olvido, y subo a uno equivocado, por lo que llego al piso que quiero pero no tengo ni la menor idea del lugar. Últimamente, mis ascensores salen en horizontal y atraviesan paredes y barrios enteros, por lo que logro llegar a la planta baja, normalmente cerca de una zona de agua, por lo general empantanada o llena de petróleo, y allí queda la casa que teóricamente compré y de la cual no me puedo ir. Trato de tomar el ascensor hacia otro barrio tal vez mejor, pero no lo encuentro. Me acerco al agua, y está negra, o se ve a lo lejos una piscina dentro del agua, a veces con gentes muy alegres, que se salpican unas a otras, pero no tengo cómo acercarme, salvo en bote, y no lo hay. Los ascensores son realmente peligrosos. Viajar por la ciudad en ascensor produce un cierto grado de temor, y algo de encierro."

¡Uf! (Pero el ómnibus es peor, eh. Al menos en Montevideo).

*

Me produce una honda tristeza cruzarme en la calle con esos pobres enfermos que gesticulan y hablan solos (lleven o no teléfono celular pegado a la oreja).

1-900 Maldoror

Incluso en esta era en que todo parece haber nacido para ser mostrado, los incontables usuarios de ciertas *hot lines* prefieren sugerirse el amor a verificarlo. Se erotizan con una voz gimoteante que tal vez esconde, del otro lado de la línea — como en cierto clip de Aerosmith —, una mujer bigotuda y apapachada que mece una cuna mientras plancha y se hace un jornal protestando lascivia.

Es el placer que se busca y vigila, más que en el beso, en la promesa del beso, menos en la consumación que en su amenaza. Es, de alguna manera, un procedimiento que consigue aniquilar las sensaciones del mundo, en favor de la revulsiva ficción del mundo: el sortilegio, en último término, de la palabra desnuda.

De ahí que la lectura siempre haya sido casi lo opuesto de ver. Y que la literatura no sea más que una membrana donde se escuchan palabrejas desearantes que nos proyectan

fuera del tedio identitario de reproducirnos en un espejo o en los demás. Y acaso nadie supo abismarse tanto en estas fugas como cierto autor inexistente, un conde mentido que se llamó Lautréamont y que firmó esa rugiente charada titulada *Los cantos de Maldoror*.

Se suele domesticar su inexistencia atribuyendo los cantos al seudónimo de un Isidore Ducasse, hombre de letras que naciera en una Montevideo sitiada y que murió en París, en 1870, con bombardeo. Pero, para todos sus hermeneutas, Lautréamont permanece indiscifrable. La razón acaso resida en que este pretendido autor, que prometió “no dejar memorias”, se mantuvo como virtualidad, como pura alarma. Desde la línea inicial de los *Cantos*, amenaza: “Plegue al cielo que el lector, enardecido y momentáneamente feroz como lo que lee, halle sin desorientarse su abrupto y salvaje sendero por las desoladoras ciénagas de estas páginas sombrías y llenas de veneno”. Y, como la dama obesa que finge mojarse con nuestros cuentos, el autor de los cantos habrá de seguirnos mintiendo, porque ya nos hemos extraviado en el juego, y porque él ya quedó en otra parte. De ahí en más



todo serán palpitaciones. Habiendo pactado con la prostitución, Lautréamont se transformará en Maldoror, se abrazará con la hembra de un tiburón, y el lector no podrá regresar.

Dado que los cantos son, de alguna forma, una obra *on line*, el devenir de cada línea arriesga una metamorfosis (“Es un hombre o una piedra o un árbol el que se dispone a iniciar el cuarto canto”). Y habiéndose desprendido el texto de cualquier obligación antropomórfica, el lector queda transportado a otro lugar, donde ya no rigen ciertas morales, y los cielos se abren para ser sodomizados. Las páginas pasan en un jadeo, y la lectura se transforma en una empresa netamente física. Al final, con un poco de asombro, se sospecha que todo ese arrechero o escritura no fue otra cosa que el apareamiento de Quién con Ninguno. Nadie había escrito el libro y es difícil recordar quién comenzó a leerlo. Pudo haber sido un sueño, claro está, pero por alguna parte estalla la paradoja. Porque cuanto más virtual el juego de Maldoror, cuanto menos real, más golpeado, mordido y lacerado queda quien leyó.

Amir Hamed

Machina amantissima



R e b e r m a n n

Nadie habrá dejado de observar la estrecha relación entre *Crash*, la novela de John Ballard, y *Net Meeting*, el programa de Microsoft. Es cierto que hay otros programas y formas de teleconferencias, pero basta con un ejemplo. En *Crash*, los personajes estaban poseídos de una carofilia exacerbada. No se trata de ese amor que muchos varones sienten por sus autos, que los llevan a pasar la mañana del domingo acariciándolos y cepillándolos; no era pura y simplemente concupiscencia: ánimo de fornicación, literalmente. Nada simbólico. Si el auto es un símbolo fálico, como dicen algunos, entonces lustrarlo y dejarlo reluciente, todo eso a la vista de los vecinos, sería como una demostración orgullosa del pene, al menos en la mente del propietario, aunque difícilmente formulado de manera consciente. Uno puede sospechar cierta certeza en semejante interpretación, al observar la expresión de los rostros de los ufanos lustradores dominicales. (Woody Allen decía, luego de hacer el amor en alguna de sus películas: “nunca me divertí tanto sin reirme”.) Lavar el auto es una cosa probablemente freudiana, pero indudablemente mucho menos interesante que lo que pretendían hacer los personajes de *Crash* con sus máquinas.

Ahora bien, en *Net Meeting* (y en otros ámbitos de teleconferencias) hay una abultada cantidad de mensajes que propenden al intercambio de palabras, imágenes y sonidos de temática sexual. Allí puede uno tener un encuentro fugaz con diversos tipos de personas, de orientaciones sexuales heterogéneas. Desde un texto de diálogo donde se va construyendo un relato erótico en directo (un auténtico nuevo género literario), hasta la visión simultánea, por medio del video,

de los amantes. Aquel que decía que el medio es el mensaje ya pasó de moda, pero no vendría mal actualizar su eslogan. Porque los amantes teleconectados olvidan momentáneamente (¿olvidan realmente?) que no están ante otra persona, sino ante una máquina. Esto es innegable y no puede contradecirse. Pueden venir los defensores del espíritu a retrucar que lo esencial es invisible a los ojos, que la imaginación al poder, que esto y que lo otro. Pero el tipo está sentado frente a una máquina de plástico. Le hace cosas a una máquina: golpea sus teclas, o le habla a un micrófono, y cuando quiere mirar a los ojos a su amante, mira una cámara. Es una nueva clase de dualismo: cuerpo por un lado, espíritu (o mente, o lo que sea) por el otro. Como en el caso de Manes, o de los cátaros, la afición a las máquinas (al cuerpo) suele venir acompañada por un rechazo a lo material, y a una reivindicación de lo espiritual. Tal vez no sea casual el rebrote de entusiasmo por la tragedia de Occitania, aquella matanza de los dualistas llevada a cabo por la Iglesia. O la afición a los ángeles y la nueva espiritualidad envuelta en celofán de la Nueva Era.

Crash era una fantasía, una lectura simbólica de los anhelos de una sociedad. Pero la sodomización de las máquinas es un hecho real, está ocurriendo en este instante en muchos lugares del mundo. Probablemente sea un recurso de la especie, que se ve amenazada por la superpoblación, para limitar el número de nacimientos. En todo caso, los robots han empezado por donde los apocalípticos anunciaban que terminarían: por seducirnos con sus encantos eróticos. Porque hay que reconocer que los nuevos modelos de computadoras están buenísimos.

Daft Punk



Los deejays, sacerdotes de esos templos denominados discotecas, tienen desde hace por lo menos dos décadas un importante poder a la hora de imponer modelos o conductas estéticas en las corrientes musicales juveniles. No sólo influyen en el gusto de quienes asisten a las discos, también intervienen (de diferentes maneras) en la propia creación artística. Desde los *scratches* habituales en el rap y el hip hop hasta la modalidad comercial del *remix*, se abre un abanico enorme de posibilidades en donde estos nuevos gurúes marcan su única regla: que los bailarines no paren de bailar.

Otro elemento que corre en paralelo al advenimiento de los deejays es el del avance tecnológico; no se debe olvidar que ya a mediados de los setenta los primeros sintetizadores fueron el arma de grupos legendarios como los Kraftwerk, alemanes y precursores de algún modo del sonido techno. Desde allí, pasando por Devo (una versión irónica y radical), que tuvo su hora de gloria a comienzos de los ochenta, hasta llegar al 'pum pum pum' con que se suele caricaturizar a los distintos géneros de la música dance (house, trance, jungle, industrial y un largo etcétera) hay un largo camino. Obviamente no es agradable para un veterano del rock y del pop entrar hoy en día a una buena discoteca, desprevenido, y encontrarse con que la 'moda' son bases percusivas machacantes, insoportables y ensordecedoras. Y que no hay melodía; los más enojados dirán que tampoco hay música. Lo cierto es que es difícil separar entre tantas corrientes, tantos deejays y tantos modelos que se han disparado en los veloces años 90.

Desde la siempre imperial Inglaterra, el llamado jungle ha abierto un camino, al

igual que el trip hop, en el que las bases rítmicas en *loops* se ven acompañadas por un cóctel de distorsiones que pueden incluir inteligentes sampleos, elementos del rock o melodías de cualquier tipo. En los últimos años grupos como The Prodigy y Chemical Brothers han impuesto un sonido que no sólo es digerible en discotecas y en raves, sino que también se deja escuchar como cualquier disco de la cultura del pop. No debemos tampoco olvidar los desvaríos más radicales, que se dieron especialmente con grupos norteamericanos como Ministry y Nine Inch Nails a principios de esta década, donde la tecnología y lo industrial se mezclaba con el hard produciendo una mezcla por lo menos apocalíptica. (Claro que Ministry no es para raves, sino para espíritus bastante menos fiesteros.) Pero ahora es Francia la que da la nota, a partir de la moda de las raves y de la creciente importancia de famosos deejays que han logrado hacer exportable un grupo parisino llamado Daft Punk. Vale anotar que es muy poco común que Francia exporte un grupo musical, en un mundo global regido por multinacionales que concentran la producción musical en Estados Unidos e Inglaterra. El anterior a Daft Punk fue Mano Negra.

Daft Punk es un dúo integrado por Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem que encabeza la actual movida techno francesa. Desde los primeros demos que fueron bienvenidos por los deejays parisinos, estos chicos no han parado de crecer en popularidad, incluyendo varias menciones en los premios de la MTV europea. La clave de su éxito, curiosamente, radica en que son celosamente conservadores. Vale apreciar el clip de

'Around the world' (una filmación en blanco y negro de una coreografía tipo *Metrópolis*) para encontrar en ellos la obsesión de tentar un puente entre el bombardeo sonoro de los noventa y la conceptualidad de los Kraftwerk. Ellos cuentan con la posibilidad de samplear, de veinte años más de tecnología y consiguen reverenciar la frialdad pura de sus antecesores alemanes para concebir un disco en donde no parece haber ni un solo resquicio humano. El único guiño es la foto interior del librito, que muestra la pared de una habitación de un adolescente de la década pasada, decorada con la habitual parafernalia del gusto promedio que suele estar entre James Brown y los Rolling Stones. Esa pared parece decir que los hijos del rock y el funk hoy están en otra, bailando en raves y consumiendo litros de agua mineral para soportar la noche.

Claro que el presente *Homework*, a la postre el debut discográfico de los Daft Punk, es más propicio para bailar que para escuchar tranquilo en casa, aunque la hipnosis que produce —en un plan austero de sonidos y con algunos *crescendi* muy bien logrados— es mucho más directa que la frontalidad que promueven los industriales norteamericanos o los jungle británicos. Y los deejays no suelen equivocarse... Eso sí, todos aburren por igual para oídos habituados a melodías pop.

Gabriel Peveroni

HOMEWORK - Daft Punk -Virgin Records - Distribuye Emi.





Diarios íntimos de Charles Baudelaire (*)



Dice Rafael Alberti en el prólogo –datado en ‘Playas de Punta Fría, Uruguay, 1943’– a los diarios del poeta francés: “Entre las obras póstumas de Baudelaire, figuran estos dos admirables diarios íntimos: *Cobetes* y *Mi corazón al desnudo* [...] nada mejor en la literatura universal que estas rápidas, a veces rapidísimas notas para conocer la autobiografía de un alma extraordinaria. Autobiografía de un alma en profundidad, tanto hacia arriba, como hacia abajo: es decir, más allá del séptimo cielo de la luz, de los siete subterráneos de las tinieblas. No comprende ni puede querer en toda su extensión al poeta de *Las flores del mal*, quien no haya buceado por las azoteas y sótanos de estos diarios íntimos”.

X

Ser un hombre útil, me ha parecido siempre algo horroroso.

1848 sólo fue divertido porque cada uno fabricaba utopías como castillos en el aire.

1848 sólo fue hermoso por su exceso de ridículo.

Robespierre es sólo estimable porque hizo algunas bellas frases.

XII

Política. – No tengo convicciones, tal como lo entienden las gentes de mi siglo, porque carezco de ambición.

En mí no hay base para una convicción.

Hay una especie de cobardía, o más bien una cierta molicie en las gentes honradas.

Únicamente los bandidos están convencidos –¿de qué?–. De que les hace falta el éxito. También ellos lo consiguen.

¿Por qué triunfaría yo, si ni siquiera tengo ganas de ensayarlo?

Se pueden fundar imperios gloriosos sobre el crimen y nobles religiones sobre la impostura.

Sin embargo, tengo algunas convicciones, en un sentido más elevado y que no puede ser comprendido por la gente de mi tiempo.

XIII

Sentimiento de *soledad*, desde mi infancia. A pesar de la familia, y en medio de mis camaradas, sobre todo –sentimiento de un destino eternamente solitario.

Sin embargo, gusto muy vivo por la vida y por el placer.

XVI

La creencia en el progreso es una doctrina

de perezosos, una doctrina de belgas. Es aquel individuo que cuenta con el vecino para hacer su trabajo.

No puede haber progreso (verdadero, es decir, moral) más que en el individuo y por el individuo mismo.

Pero el mundo está hecho de gentes que sólo pueden pensar en común, en bandada. Así, las *Sociedades belgas*.

También hay gentes que no pueden divertirse más que en rebaño. El verdadero héroe se divierte solo.

XIX

Hay que trabajar, si no por gusto, al menos por desesperación, ya que está comprobado que trabajar es menos fastidioso que divertirse.

XXII

La cuestión [de la tortura] como arte de descubrir la verdad, es una estupidez de bárbaros, por ser la aplicación de un medio material a un fin espiritual.

La pena de muerte es el resultado de una idea mística, totalmente incomprendida hoy. La pena de muerte no tiene por fin *salvar* a la sociedad, al menos, materialmente. Tiene por fin *salvar* (espiritualmente) a la sociedad y al culpable. Para que el sacrificio sea perfecto, es necesario que haya asentimiento y alegría por parte de la víctima. Dar cloroformo a un condenado a muerte sería una impiedad, porque le privaría de la conciencia de su grandeza, suprimiéndole las probabilidades de ganar el Paraíso. [...]

Un condenado a muerte que al ser fallado por el verdugo fuese libertado por el pueblo, retornaría al verdugo. Nueva justificación de la pena de muerte.

En cuanto a la tortura, ha nacido de aquella parte infame del corazón del hombre se-

diento de voluptuosidades. Crueldad y voluptuosidad, sensaciones idénticas, como el extremo caliente y el extremo frío.

XLVI

¿Qué es el amor?

La necesidad de salir de sí mismo.

El hombre es un animal adorador.

Adorar es sacrificarse y prostituirse.

Todo amor es también prostitución.

XLVII

El ser más prostituido es el ser por excelencia, Dios, puesto que es el amigo supremo de cada individuo, puesto que es el depósito común, inagotable del amor.

L

Siempre me ha asombrado que dejasen entrar a las mujeres en las iglesias. ¿Qué conversación pueden tener con Dios?

La Venus eterna (capricho, histeria, fantasía) es una de las formas seductoras del diablo. [...]

LXXVIII

El mundo no marcha más que por el equívoco.

En el equívoco universal es donde todo el mundo concuerda.

Porque si, por desgracia, la gente se comprendiera, jamás podría ponerse de acuerdo.

El hombre de espíritu, ese que nunca se pondrá de acuerdo con nadie, debe dedicarse a amar la conversación de los imbéciles y la lectura de malos libros. De ellos sacará goces amargos que compensarán largamente su fatiga.

(*) Extraído de COHETES. MI CORAZÓN AL DESNUDO - Charles Baudelaire - Editorial Bajel - Buenos Aires, 1943 - 120 págs.



Entre Paul Celan y Nelly Sachs

La correspondencia entre Nelly Sachs (1891) y Paul Celan (1920) comenzó probablemente con una carta de Celan que se ha perdido, en la que el poeta pedía a Sachs un ejemplar de su libro *Sternverdunkelung* (Eclipse de las estrellas). Luego del intercambio de estas primeras cartas –toda esta correspondencia permanece inédita en español– la relación epistolar entre ambos se mantendría ininterrumpidamente hasta pocos meses antes del suicidio de Celan.

Estocolmo, 5 de octubre de 1954
Bergsundsstrand 23

Querido Poeta Paul Celan, ahora que he obtenido su dirección de su editor, puedo agradecerle personalmente por la profunda experiencia que sus poemas me han traído. Usted puede ver ese paisaje espiritual que yace escondido detrás de todo Aquí, y el poder para expresar el secreto que se despliega silencioso. –Ahora, por mi parte, me gustaría enviarle mi libro de poemas *Sternverdunkelung*, excepto que usted lo conozca ya. Lo pediré a la casa editora Fischer apenas tenga su respuesta. Una nueva colección de poemas está ya terminada –aunque no impresa– de la cual una pequeña selección aparecerá pronto en una revista literaria alemana. Yo también debo pasar por este camino interior que

lleva desde Aquí hacia los sufrimientos indecibles de mi pueblo, y avanzar a tientas más allá del dolor.

Con los mejores deseos, su Nelly Sachs

París, en Diciembre 13, 1957
78 Rue de Longchamp, 16

Madam,

Me permito llegar a usted con una pregunta:

Usted conoce sin duda la revista *Botteghe Oscure* editada en Roma por la Princesa Caetani. Creo que estoy correcto si digo que es muy difícil encontrar una revista mejor dentro de su clase. Bien, la editora me ha permitido, junto a Miss Ingeborg Bachmann (Munich, Franz-Joseph Strasse 9^a), que la asista en la selección de los textos alemanes. Inmediatamente pensé en

sus poemas, graciosa madam. ¿Le sería a Ud. posible enviarme algún material inédito para el día 10 de enero? He adquirido su nuevo volumen de poemas: permanece, junto a los dos anteriores, entre los mejores de mi biblioteca. ¿Puedo tener la esperanza, ahora mismo, de dar a la Princesa Caetani alguno de sus poemas?

Suyo sinceramente, en gratitud y respeto, Paul Celan

Extraído de PAUL CELAN- NELLY SACHS. CORRESPONDENCE - Introduction by John Felstiner - The Sheep Meadow Press - New York - 1995. Versión en español A. M.

El jardín sin dueño



Pellegrino

Cae una tarde más lenta porque está enredada a una historia que desconocemos, aunque desconfiarnos que tiene marcas de origen, desde la entrada del jardín en el que estamos caminando.

Tú me acompañas por casualidad. Nos encontramos, es verdad, al llegar yo hasta ese supuesto baldío donde ya el martes pasado había encontrado este lugar inaudito, y tú caminando –no lo explicaste ni consideré que debía preguntarlo, dada la serena y confiada actitud con la que pediste si era posible acompañarme en aquella excursión que aseguré era de reconocimiento detallado.

No quiero dejar de mostrarte los agujeros en los capiteles de la entrada. Parecen de cemento pero son de piedra. Parecen huecos por el ruido que hacen al ser golpeados pero son macizos. Tallados en una arenisca grisácea con vetas color tierra de Siena tostada. La verja no oculta la vehemencia estética con la que fue forjada, para señalar el límite con tan extrema austeridad que impide que los tallos del mburucuyá puedan enredarse en el zócalo de la reja, abultado como un signo gótico.

El poniente está apostando sus arcos. Los rayos de la luz recostándose a una horizontal curvada por distancias imposibles de medir. Será eso lo que presta a una ligera cuesta fangosa el perfume de un recuerdo en el que queremos hurgar la ocurrencia y los testigos presenciales, entre estas plantas de añosos troncos rugosos arqueadas hacia el suelo. La perspectiva de aquella avenida amplísima.

Llegamos a lo que debió de haber sido la casa. Las paredes, atravesadas por gruesas grietas de las que brotan cucarachas y lagartijas de brillos metálicos. En el umbral de la entrada hay huellas de humo y una lata sobre un fogón pisoteado. Se oye una tosesita insistente de, quizás, un viejo que no queremos averiguar dónde está acucillado. Una enredadera de hojas espejeantes hincha el cuerpo de un pilar descabezado, volcando sus oscilantes trompas de flores anaranjadas contra el piso de un patio de grandes baldosas de mármol blanco.

Pero entre dos arados semienterrados cuatro niños cubiertos de harapos bailotean y hablan ruidosamente, inclinados sobre un libraco al que hojean como si fueran a destrozar.

–Pasulón –dice uno de voz ronca–. ¿No ves que este sitio está como maldito por el suicidio de la viuda?

–¿Cuánto hace que se murieron todos? –dice el más pequeño mientras hace girar la matraca de madera que mueve furiosamente con la mano izquierda.

–¿No dice nada de las siete hermanas que se ahogaron en el estanque?

Dice por qué el viejo ese don Perfecto empujó con el pie a la trapecista del circo. En esa noche, hace como si leyera –ella vino con un amigo que se entretuvo con el sobrino André del viejo en el pabellón rosado, donde trabajaba el japonés Kuyisawa.

–¿Qué trapecista? –pregunta el niño de la matraca.

–Nada, no es para vos.

–¿Es de ustedes este jardín? –interrumpió mi acompañante con voz firme.

Los niños se dieron vuelta al unísono y como violados en el grupo que creían secreto, nos respondieron tirándonos todo lo que atinaron a encontrar alrededor.

Era inevitable que encontrásemos la raíz amarga de ese lugar espléndido aún en ruinas, o quizás más enigmático, aunque aplastado por un brazo cruel.

–No entiendo –me dijo el desconocido al separarnos–; se va a sorprender de lo que voy a decirle, pero es casi inevitable que vuelva a este lugar aunque es sucio y hasta peligroso.

Volví hacia casa pensando para mí mismo que encontraba razonable y hasta diría irremediable volver a un lugar tan limpio y seguro de su propia historia.



Magdalena Gutiérrez