

gaspi

REVISTA CULTURAL

LA CIUDAD A LA LUZ DE LA PRAXIS POLITICA



El antropólogo y ensayista Daniel Vidart analiza las relaciones existentes entre la cultura, la ciudad y la civilización. (Página 12)

La soberbia artística como pecado capital

Escribe el norteamericano
Gore Vidal (Pag. 24)

Un cuerpo para Brau- sen entre las tumbas de Onetti

Escribe Amir Hamed (Pág. 26)

Identikit del Nobel Euge- nio Montale

Escriben J.Castro Vega y H.
García Sánchez (Pág. 38)

MÚSICA (Por qué Waters tocó El
muro en Berlín y no en Belfast),
CINE, TEATRO (5a. Biental
de Teatros del Interior),
A.PLÁSTICAS (Fotografía),
LIBROS, CURSOS,
SEPARATA CON CUEN-
TOS Y POEMAS




EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DEL PAÍS

***NUEVA EDICIÓN DE LA NOVELA
QUE RETRATÓ LA TRAGEDIA
Y TODO EL HORROR
QUE VIVIÓ LA ARGENTINA***

Fernando Butazzoni

EL TIGRE Y LA NIEVE



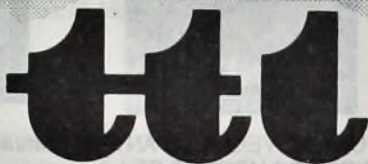
EDITORIAL  GRAFFITI

**distribuye «del sur»
Mercedes 1125 (Montevideo)
Telfax. 91 12 06 - Tel. 90 45 99**

A BRASIL CON PUNTUALIDAD Y CONFORT

40 años de experiencia
integrando nuestros países

FINANCIAN TODAS LAS
TARJETAS DE CREDITO



PELOTAS - PORTO ALEGRE
FLORIANOPOLIS - CAMBORIU
CURITIBA - SAN PABLO
SALIDAS DIARIAS

PASAJES E INFORMES

TERMINAL TRES CRUCES
Local B 28

Telefax: 41 14 10 - 41 56 28 - 41 47 64

PZA. LIBERTAD 1385 (galería TTL)
Tel. 90 84 19 - 91 71 42 - 91 90 50
Fax 91 54 82

SERVICIO CONVENCIONAL
COCHE CAMA
SERVICIO A BORDO

SERVICIO
DE CARTAS
A BRASIL



SINDICATO MÉDICO DEL URUGUAY



X SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS 1995

El Sindicato Médico del Uruguay convoca a sus Asociados para el Concurso X Salón de Artes Plásticas a efectuarse con motivo de la celebración del 75º ANIVERSARIO DEL SINDICATO MÉDICO DEL URUGUAY (11 de agosto de 1995)

Bases

- 1- Podrán participar todos los socios médicos o estudiantes miembros del SMU. En una categoría especial, para los premios que otorga directamente el SMU podrán hacerlo, en exclusividad, los familiares directos de dichos asociados, cónyuge e hijos.
- 2- Se admitirán trabajos en tres disciplinas plásticas: a) Pintura; b) Escultura, cerámica, talla y otras expresiones plásticas y c) Fotografía.
- 3- El plazo de presentación de las obras será desde el 15 al 30 de junio de 1995.
- 4- Bases completas en Br. Artigas 1515, planta baja (Sección Socios) en horario de 12:30 a 18:30, de lunes a viernes.

PREMIO «DR. AUGUSTO TURENNE»

Tema: «Ensayo de interpretación del sector Salud en el Uruguay durante el lapso 1920-1995. Perspectiva de futuro.»

- 1- Los aspirantes deberán ser socios del SMU (médicos o estudiantes de medicina), actuando individualmente o en equipos interdisciplinarios, los que pueden estar integrados también por no socios.
- 2- Los trabajos deberán ser terminados y presentados en las oficinas del SMU antes del día 30 de noviembre de 1995 a la hora 17.
- 3- El tribunal designado por el Comité Ejecutivo estará integrado por los Dres. Eduardo Touyá, los Profesores Eméritos Dr. Pablo V. Carlevaro, Gloria Ruocco y Roberto Avellanal, el historiador Prof. José Pedro Barrán, el Sociólogo Alfredo Errandonea y un delegado de los concursantes.
- 4- Bases completas en Br. Artigas 1515, planta baja (Sección Socios) en horario de 12:30 a 18:30, de lunes a viernes.

CONCURSO LITERARIO DE REVISTA NOTICIAS «75 ANIVERSARIO DEL S.M.U.»

El SMU convoca a sus asociados y familiares para el Concurso Literario REVISTA NOTICIAS con motivo del 75 Aniversario del Sindicato Médico del Uruguay.

Bases

- 1- Podrán presentarse todos los socios del SMU y sus familiares directos.
- 2- Se admitirán trabajos en tres disciplinas: a) Cuento; b) Poesía y c) Ensayo. En las dos primeras disciplinas el tema será libre. En ensayo será: "75º Aniversario del SMU"
- 3- El plazo de presentación de las obras será desde el 15 de junio hasta el 30 de junio de 1995.
- 4- Bases completas en Br. Artigas 1515, planta baja (Sección Socios) en horario de 12:30 a 18:30, de lunes a viernes.



Algunos títulos de Editorial Graffiti

En todas las librerías del país



«El ojo dindymenio» mereció el PREMIO PLANETA 1993; también el PRIMER PREMIO NARRATIVA ÉDITA M.E.C. 1993.

Inspirada en un hecho documentado, en esta novela histórica Chavarría indaga en los hilos que mueven el poder en política, da en el clavo en las razones de la decadencia de la democracia ateniense y plantea profundas interrogantes sobre los orígenes del cristianismo primitivo.

Una novela inolvidable, llena de aventura, intriga, suspenso, y erudición, cuya trama se ubica en el Siglo V antes de Cristo.

Una obra sorprendente y única en la historia de la literatura latinoamericana y mundial.



UNA NOVELA QUE ANTICIPÓ LOS HECHOS DE LA ACTUALIDAD.

Rubio, corpulento, Tony Santa Cruz es un marginal cubano cuya mayor aspiración es irse a los EEUU. Especialista en pesca submarina, encuentra en las costas de La Habana 80 monedas españolas del S XVI, cuyo valor es de U\$ 40.000 cada una. Desde ese momento se transforma en el centro de una intriga internacional que la novela teje sin fallas. Artífice de la intriga es su compañera de aventuras, bella y experimentada trotamundos.

Una novela de dimensión universal. El lector se verá arrollado por el ritmo avasallador. Una historia que se anticipó a los hechos de actualidad.



Maravilloso mosaico que reúne a 17 narradores de las más variadas tendencias y estilos: Napoleón Baccino Ponce de León, Alberto Bocache, Hugo Burel, Miguel Ángel Campodónico, Rafael Courtoisie, Marosa Di Giorgio, Enrique Estrázulas, Milton Fornaro, Leonardo Garret, Juan Carlos Legido, Mario Levvero, Rubén Loza Aguerrebere, Nicomedes C. Márquez, Teresa Porzecanski, Ricardo Prieto, Julio Ricci y Horacio Verzi.

Estas historias seleccionadas por el Prof. Walter Rela presentan un panorama de las corrientes cuentísticas en Uruguay durante los años 90 al 95. Nos dan la posibilidad de recomponer idealidades e identidades de un ser nacional.



10 relatos que se introducen en la sordidez que muchos rehúyen ver: personajes que "buscan" elevar sus niveles de vida aunque sea en la muerte. Último libro de este gran narrador uruguayo. Sus anti-héroes viven instancias de frustración, de incomunicación, de soledad o postergación y el autor les otorga un lenguaje en perfecto acuerdo con la historia que protagonizan.

El estilo narrativo de Julio Ricci es claramente minimalista; el tema central de la historia narrada es depurada y concentrada y el autor se implica afectivamente con ella.

En suma, uno de los mejores libros de cuentos de los últimos tiempos; una de las voces más singulares.



Junto a esta selección de la poesía inédita de este artista peruano, se incluye uno de las más completos estudios sobre su vida y obra realizado por la Prof. María Luz Canosa.



Línea erótica casi perpetua... Escritura, sensualidad, soledad, van juntas. Como un solo ser que fuera esas tres cosas a la vez. Hay plenitud. Pero irritada. Siempre algo hiere...



En estos 10 cuentos los personajes hurgan en el pasado; enfermos y presos de sus imágenes como de alguna oscura fatalidad, estos seres escogen sólo aquello que los destruye.



Un conmovedor relato testimonial sobre la vida de los primeros inmigrantes judíos al Uruguay. Junto a la vida de esta colectividad se recrea la imagen de todo un país que ya no existe.

El profesor y narrador Amir Hamed se introduce en ese laberinto infinito que representa la obra de Juan Carlos Onetti. (Pág. 26)



Los críticos Jorge Castro Vega y Héctor García Sánchez prosiguen con la serie de Identikits. En este número en la vida, pensamiento y obra del Nobel italiano Eugenio Montale. (Pág. 38)

El escritor norteamericano Gore Vidal vuelca su ácido humor y aguda crítica sobre uno de los principales defectos del artista. (Pág. 24)

Miscelánea de noticias en págs. 6 a 11

La responsabilidad de los artículos y reportajes publicados en *Graffiti* recae, de manera exclusiva, en sus autores, y sus contenidos no reflejan necesariamente el criterio de la dirección.

Graffiti es una publicación mensual de EDITORIAL GRAFFITI Colonia 815, Of. 105 Montevideo (11.100), Uruguay Tel.: 92 87 44

NOTICIAS

- 6- Émulos de Kim Philby: mucho de intriga y de engaño.
- 6- Concursos
- 7- Escritores de Cuba y El Salvador obtienen el Premio Educa.
- 7- La Tertulia, nuevo círculo literario.
- 8- El archivo de Graham Greene a una Universidad de Boston.
- 8- El comisario Maigret indaga sobre su creador Simenon.
- 10- Alvaro Mutis no sólo defiende a la monarquía, también rechaza la Revolución Francesa y la independencia latinoamericana.
- 10- Biografía de Charlotte Brontë.
- 11- Adiós al amigo: Raúl Gebelin.
- 11- Dos literatos israelíes "bochados" por docentes.

COLABORADORES - 66

PENSAMIENTO

- 12- La ciudad al análisis de la praxis política.

LITERATURA

- 24- La soberbia artística como pecado capital.
- 26- Un cuerpo para Brausen entre las tumbas de Onetti.
- 34- Ismael, un paisaje de Génesis.
- 37- Masliah: "Tu concepto de delirio me parece muy pobre".
- 38- Identikit de Eugenio Montale.

MUSICA

- 47- Por qué Rogers Waters tocó *El muro* en Berlín y no en Belfast.
- 50- Discos y cassettes.

ARTES PLÁSTICAS

- 51- Fotografías de ida y vuelta. Un sueño realizado.

CINE

- 54- Un Thriller polaco.

TEATRO

- 56- Teatro Katakumba-Vals Nº 6 de Nelson Rodrigues
- 57- Historiando sobre la 5a. Biental de Teatros del Interior.

LIBROS - 59-63

LA CREACION : Cuentos y poemas de Gladys Afamado, Enrique Vidal, Eduardo Machado, Ana María Pérez, Ester Borsani, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge Palma, Guillermo Silva, Dulio Lurasky, Julia Galemire.

GUIA DE CURSOS, ACTIVIDADES CULTURALES, CONCURSOS, ETC.- Págs. 64-66

Director
Horacio Verzi

Hicieron posible este número: Gladys Afamado, N.N. Argañaraz, Ester Borsani, Jorge Castro Vega, Nelson Díaz, Julia Galemire, Héctor García Sánchez, Amir Hamed, Dulio Lurasky, Eduardo Machado, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge Palma,

Ana María Pérez, Heber Ravio, Hugo Rocca, Guillermo Silva, Enrique Vidal, Gore Vidal, Daniel Vidart

Diagramación, composición y armado: Editorial Graffiti

Corrección: Graziana Bianco

Impresora: Talleres Gráficos del diario La República



El antropólogo, profesor y ensayista Daniel Vidart realiza un pormenorizado análisis acerca del carácter y el papel de la ciudad para cada civilización. Se trata de un trabajo dirigido no solamente a los arquitectos y urbanistas, sino a todos los ciudadanos. (Pág. 12)

CON ESTE NÚMERO GRAFFITI ENTRA EN SU SEXTO AÑO DE VIDA. A SUS COLABORADORES NACIONALES Y EXTRANJEROS, SIN LOS CUALES NADA HUBIERA SIDO POSIBLE, A TÉCNICOS, IMPRESORES Y AVISADORES, A NUESTROS LECTORES, A TODOS, NUESTRO AGRADECIMIENTO POR LA CONFIANZA RECIBIDA.

(REG S.A.), Garibaldi 2579, tel.: 47 35 65

Distribución en quioscos (Uruguay); Berriel & Martínez, Paraná 740, tel.: 92 59 82

Distribución en librerías: «Del Sur», Mercedes 1125, tel.: 91 12 06

Precio: Uruguay \$ 22 - Argentina \$ 6 - Brasil R 7 - Otros países: U\$S 7

ÉMULOS DE KIM PHILBY: MUCHO DE INTRIGA Y DE ENGAÑO

Edward Lee Howard, un ex-agente de la CIA que escapó a Moscú en 1985 tras haber sido incriminado por las autoridades norteamericanas, en una causa por espionaje, afirma en un libro haber sido víctima, de una intriga dirigida a cubrir a un importante "topo" al servicio del KGB, Aldrich Ames.

Este espía fue recién desenmascarado en 1994 y considerado responsable de enormes daños a la red de inteligencia de Estados Unidos en Rusia.

La revelación la efectuó *The Washington Post* y precisó que la atendibilidad de las memorias de Howard, tituladas *Safe House* y de próxima publicación en la National Press Books, está siendo examinada por los servicios secretos norteamericanos.

En la reconstrucción de su caso, Howard sostiene incluso haberse burlado de la CIA y del FBI con la ayuda del KGB y haber ingresado en Estados Unidos en 1986, nueve meses después de la fuga de Moscú.

El objetivo de su clandestino retorno a la patria, con un pasaporte falso a

nombre de Scott Alan Roth, era ver a su mujer antes de anunciar oficialmente la adquisición de la ciudadanía soviética. Pero un encuentro en una ciudad estadounidense con un agente del KGB, que le mostró algunos documentos secretos del gobierno norteamericano, convencieron a Howard de que su mujer lo había traicionado y entregado a las autoridades de Estados Unidos.

Es la historia contada por Howard, la realidad supera a la ficción: engaños, dobles espionajes y traiciones se entrecruzan en un texto que hace imposible distinguir lo falso de lo verdadero.

Despedido por la CIA en 1983 por alcoholismo, toxicodpendencia y pequeñas estafas, Howard había comenzado a vender informaciones a los soviéticos en el otoño de 1984. Esto, al menos, es lo que afirmaron tanto su mujer como el coronel desertor del KGB Vitaly Yurchenko.

Pero Howard niega haber pasado secretos a la inteligencia de Moscú antes de su fuga de Estados Unidos, en setiembre de 1985, y

también haber proporcionado nombres de agentes norteamericanos en la URSS.

Según Howard, Yurchenko puso a la CIA tras sus huellas en agosto de 1985 para ganar credibilidad entre sus interlocutores norteamericanos, pero se cuidó bien de no denunciar a Aldrich Ames, que precisamente entonces había comenzado a "servir" platos importantes al KGB.

Funcionarios de la CIA y del FBI, tras haber leído ciertos fragmentos de *Safe House*, han declarado al *The Washington Post* que el libro reabre la cuestión de si Yurchenko es o no un desertor.

Las mismas fuentes no excluyen que las memorias de Howard sean una creación de los rusos para confundir a la CIA y al FBI. En particular, insinúan que en el Bureau o en el Departamento de Justicia, Moscú puede contar con un topo: el misterioso hombre que encontró brevemente a Howard y lo convenció de que su mujer lo había denunciado.

■

XXIV CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTO "EDMUNDO VALADES"

Bases:

1) Podrán participar todos los escritores de habla española residentes en América Latina. 2) Los concursantes deberán enviar un cuento inédito con temas libres, con extensión mínima de 5 cuartillas y máxima de 15, a la Casa de la Cultura de Puebla. 3) Los trabajos se presentarán por cuadruplicado, escritos a máquina, a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara. 4) Los concursantes deberán suscribirse con seudónimo; por separado, en sobre cerrado, se enviará la identificación del autor, con su domicilio, teléfono y código postal. 5) El certamen quedará abierto hasta el 15 de agosto de 1995. 6) El Premio único e indivisible consistirá en 10.000 nuevos pesos (aproximadamente 2.000 dólares estadounidenses).

Para Obtener más informes, los interesados deben dirigirse a la Embajada de México (Andes 1365, piso 7, tels: 922700 y 920791).



EL HOMBRE Y EL MITO

Sala Cinemateca

Lorenzo Carnelli 1311

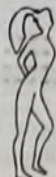
del 19 de abril al 4 de mayo

Anunciar en Graffiti:
la manera más rápida de llegar a su público.

Tels. 92 87 44
y 78 78 90

INSTITUTO
FEMENINO

Líneas y Formas



GIMNASIA - APARATOS - SAUNA - BALLET -
YOGA - COSMETOLOGÍA - ESTÉTICA CORPORAL
Horario: de lunes a viernes de 9 a 12 y 15 a 21 hs.

JOSÉ SERRATO 3449 esq. Roldós y Pons - Telefax 26 37 73

ESCRITORES DE CUBA Y EL SALVADOR OBTUVIERON EL PREMIO EDUCA

Libros del cubano Víctor Rodríguez Núñez y del salvadoreño José Luis Valle resultaron premiados en el Certamen Latinoamericano 1994 convocado por la Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA.

Rodríguez Núñez obtuvo el primer lugar en el género de poesía por su obra *El último a la feria*, amparada con el seudónimo de Lázaro. El jurado, integrado por la nicaragüense Gioconda Belli, el colombiano Juan Manuel Roca y Jorge Bocanera, de Argentina, argumentó el fallo señalando que *El último a la feria* "muestra un oficio que sin rebuscamiento y apelando a la ironía y al desenfado, mantiene un profundo lirismo".

Rodríguez Núñez nació en La Habana en 1955 y actualmente reside en Colombia. Fue jefe de redacción de *El Caimán Barbudo*. Es autor de los poemarios *Con raro olor a mundo*, *Noticiario del solo*, *Cuarto de desahogo* y *Los poemas de nadie*, además de varias antologías sobre la poesía joven cubana de las últimas generaciones y ensayos sobre la obra periodística de Gabriel García Márquez. Su obra poética recibió ya otros galardones como el premio David, en Cuba, y el Plural, en México.

Por su parte Valle, ganó

el género de novela, con su obra *El ombligo de la tierra* rubricada bajo el seudónimo de Tal. Un jurado integrado por el chileno Poli Délano, el nicaragüense Fernando Silva y el salvadoreño Horacio Castellanos Moya, estimó que *El Ombligo de la tierra* "a través de su lenguaje creativo ejerce una sólida crítica a los atentados contra la ecología, así como una reflexión interesante sobre el actual estado del mundo".

Nacido en 1945 en El Salvador, José Luis Valle, ha dividido su actividad creativa entre la literatura y el teatro. Posee varios libros de poesía, ensayo, narrativa y obras dramáticas de su autoría, galardonados tanto en su país como en México y Guatemala.

El último a la feria y *El ombligo de la tierra*, serán publicados próximamente por EDUCA. Asimismo, sus autores recibirán mil dólares cada uno. El Certamen fue auspiciado por la Embajada Real de los Países Bajos, con sede en Costa Rica.

EDUCA recibió para el Certamen Literario 1994, obras procedentes de Colombia, Costa Rica, Austria, Nicaragua, Honduras, Argentina, Cuba, Chile, Guatemala, Panamá, Uruguay, El Salvador, Estados Unidos, Francia y Suecia.

El Premio Literario de

EDUCA se viene realizando desde 1981 con el fin de estimular la creación literaria en lengua española. Entre otros intelectuales, oficiaron de jurados en ediciones anteriores los nicaragüenses José Coronel Urtecho, Carlos Martínez Rivas, el salvadoreño Manlio Argueta el cubano Roberto Fernández Retamar, el hondureño Roberto Sosa, el guatemalteco Arturo Arias, el argentino Carlos María Domínguez, los panameños Rogelio Sinán y José de Jesús Martínez, y los costarricenses Fabián Dobles, Carmen Naranjo, Joaquín Gutiérrez y Carlos Morales, entre otros.

Entre los premiados en ediciones anteriores se destaca una promoción de jóvenes autores como lo demuestran las voces de la costarricense Ana Istarú, el salvadoreño Rafael Menjivar Ochoa, el hondureño Leonel Alvarado, el cubano Adrián Meshad y los uruguayos Horacio Verzi y Fernando Butazoni. ■

LA TERTULIA



Acaba de constituirse un grupo de escritores y artistas que funciona bajo el nombre de "La Tertulia". Su objetivo primordial es, según reza en un comunicado, "promover la acción cultural sin fines de lucro, estableciendo contactos e intercambios con talleres y personas de Montevideo, del interior del país y del exterior".

Saludamos esta iniciativa y le deseamos éxitos.

En este número, en la sección de creación, se publican varios trabajos de algunos integrantes de este círculo literario.

ELENA MOLINARI y HORACIO GOMEZ anuncian la reapertura de su TALLER DE ARTES PLÁSTICAS. Entre las diversas actividades a realizar se cuentan cursos de grabado en madera y en metal, donde se enseñarán tanto los métodos tradicionales como las técnicas contemporáneas en las artes gráficas. Se está instrumentando además un taller libre de grabado para artistas y estudiantes avanzados. También se ofrece cursos de dibujo y pintura. Por informes, tel. 90 72 20



la spezia
Gente de buena pasta

LIBERTAD Y
BULEVAR ESPAÑA
78 03 47

EL ARCHIVO DE GRAHAM GREENE A UNA UNIVERSIDAD DE BOSTON

El poder financiero de las universidades norteamericanas se impuso a la "gloria" de las instituciones culturales del Reino Unido: de esa manera el archivo de Graham Greene acabará instalado en la biblioteca del Boston College que, para apoderarse de este tesoro literario, pagó a los herederos del célebre novelista una suma elevadísima, cuyo monto exacto se mantiene en reserva.

El ateneo de Massachusetts se hará cargo así de cuidar 60.000 documentos y 3.000 volúmenes pertenecientes al escritor británico.

Anotaciones y apuntes autógrafos de Greene aparecen enriqueciendo aún más todo este material. Se trata, en efecto, de textos

que pueden aportar nuevos detalles acerca de la enigmática personalidad de Greene. De allí su valor potencial particular y esto explica, por otro lado, la determinación de los Jesuitas, lo utilizará para alcanzar una mejor comprensión de los motivos que indujeron al autor de "El poder y la gloria", —fallecido en 1.991, a los 87 años— a convertirse al catolicismo ya en edad adulta.

Vanos y, quizás, poco empeñados en firmes convicciones, fueron en cambio los esfuerzos de las universidades británicas para batir a la competencia norteamericana y asegurar la posesión de este archivo a la patria del escritor. Unico consuelo: libros, documentos y anotaciones autógra-

fas de Greene, cuidadosamente catalogados por el sobrino Nicholas Dennys, permanecerán reunidos, sin correr el riesgo de ser desmembrados y dispersos entre varias instituciones.

La colección de libros y manuscritos de Greene pertenecía a la hermana del escritor, Elizabeth, quien fue también su secretaria durante 25 años.

Además de las anotaciones y comentarios autógrafos de Greene, muchos libros de este archivo contienen también dedicatorias y firmas de autores importantes. Entre las cartas figuran algunas firmadas por figuras como Charlie Chaplin, Alec Guinness y Margareth Thatcher, quienes mantuvieron correspondencia con el escritor.

El Boston College posee muchos documentos importantes de autores católicos. En el elegante campus de esta universidad fueron rodados también numerosos films, incluyendo la versión norteamericana de "Perfume de mujer" con Al Pacino. ■

Casa de Cultura TRENES Y LUNAS

Ofrece cursos:

- * Taller de primer, segundo y tercer nivel de formación actoral. Docentes: Iván Solari, Elke Orlov, Carolina Besuiebski, Gabriel Rolin (martes y jueves de noche)
- * Taller literario y de dramaturgia. Docente: Marina Cultelli (comienza primera semana después de turismo)

Taller de

investigación teatral
Actuación, expresión corporal y voz, dramaturgia y dirección escénica. Docentes: María Dódera y Marina Cultelli.

Inicio de cursos: primera semana después de turismo.

Casa Gandhi
Benito Blanco 975,
tel. 77 58 70

EL COMISARIO MAIGRET INDAGA SOBRE SU CREADOR SIMENON

Maigret e il caso Simenon es una novela italiana escrita con evidente pasión "maigretófila" por Maurizio Testa, un periodista romano, editada por la Biblioteca del Vascello y que ha tenido muy buena acogida de parte de la crítica y el público lector.

El libro narra que el comisario Maigret —el célebre personaje creado por Georges Simenon para sus novelas policíacas— recibe el encargo, por parte de un

funcionario del gobierno, de hacer una pesquisa sobre el escritor, muerto desde hace un par de años, para averiguar si es apenas un autor de éxito o bien un auténtico gran literato.

Junto con sus ayudantes, Lucas, Torrance y Janvier, el comisario Maigret debe examinar una montaña de documentos, fotografías, informes, recortes de diarios, para investigar a fondo al personaje, en todos los recovecos de su vida.

No es una tarea sencilla por que Simenon es un personaje de prodigiosa y múltiple actividad y, sobre todo, un frenético creador de narrativa. Hay unas 200 novelas, unos 400 relatos, con cerca de 500 millones de copias vendidas, en unos cincuenta idiomas, en todo el mundo.

La pesquisa, pues, se relaciona con un verdadero fenómeno literario. Además de examinar las obras, el comisario debe analizar

los pasos de Simenon, su vida andariega. El libro se desarrolla con perfecto ritmo de policial pero es a la vez una biografía de Simenon y, en parte, se convierte en ensayo crítico sobre sus obras.

La investigación de Maigret acaba reuniendo a los dos personajes en uno solo, dándole, así, su calidad de importante literato y, a la vez, su indudable rango de autor de extraordinario éxito. ■

No queremos ser la FM del verano. Sólo queremos ser la tuya.

Nuestra mayor preocupación
es que tú disfrutes junto a nosotros.
Que puedas vibrar al máximo todo el año.



ALVARO MUTIS NO SOLO DEFIENDE A LA MONARQUIA, TAMBIEN RECHAZA LA REVOLUCIÓN FRANCESA Y LA INDEPENDENCIA LATINOAMERICANA

El colombiano Alvaro Mutis, invitado de la semana en la columna de escritores de Le Figaro Magazine, manifestó una vez más su admiración por la monarquía y reprochó a los republicanos el "homicidio atroz" que pesa sobre la historia de Francia por "la criminal ejecución" del rey Luis XVI, de la que se cumplieron 202 años el 21 de enero.

"El era el heredero legítimo de los soberanos que lograron con paciencia y sabiduría realizar ese milagro de Occidente que llamamos Francia", señala el poeta, quien se define como "monárquico y legitimista" y dejó huellas de esa admiración en varios de sus poemas, consagrados a miembros de la corte española.

El creador de ese viaje-ero imperecedero que es Magrol el Gaviero, personaje central de su obra literaria, define como "patraña moral y desastre político" la liberación de los pueblos latinoamericano de la corona Española: "Ese echo de arrancarnos del

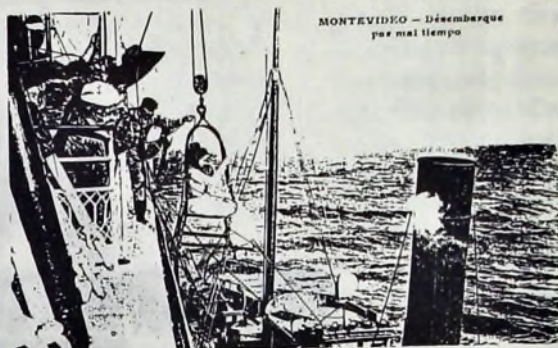
tronco ibérico, cuando España fue invadida por Bonaparte nos asfixia y nos deja en un corredor sin salida".

Y agrega que la filiación con la revolución francesa es "una filiación que nos ha costado cara, que continuamos pagando y que ¡Dios sabe cuando va a terminar!". Con esas ideas interpela a los lectores. También escribe: "¿Cómo he podido ser durante más de 40 años amigo de García Márquez? Las convicciones políticas, no tienen nada que ver con una relación que ha sido cimentada desde el primer día en la integridad, e indulgencia, calurosa humanidad y fidelidad a las ideas que yo admiro en Gabriel. El ha vivido siempre de su pluma sin jamás prosperar a la sombra de los poderosos, sin pedir nunca nada".

El autor de la "Nieve del Admirante", expresa compartir con Borges su idea sobre la política: "Yo sospecho que la política pueda ser una de las formas de la superficialidad". ■

**AVISAR EN GRAFFITI
LA MANERA MÁS DIRECTA
DE LLEGAR A SU PÚBLICO**
Tels. 92 87 44 - 78 78 90

CONFERENCIA AUDIOVISUAL y EXPOSICIÓN



«Apenas ayer, Montevideo»

Colección de más de 300 postales antiguas sobre la capital uruguaya expuestas por primera vez en Montevideo, acompañadas de poemas de autores uruguayos y franceses.

Montaje realizado por Guy Gautreau.

Disertarán: Elena Bernadet, César Loustau, Susana Poulastrou y Susana Stillo.

Liceo Francés - 18 de Julio 1772

6 de abril, 18:30 hs.

La exposición permanecerá abierta hasta el 28 de abril.

TALLER DE FILOSOFÍA CON ADULTOS

«El valor de la vida»

Ver Guía de Cursos y Actividades Culturales, pág. 64-66

BIOGRAFIA DE CHARLOTTE BRONTË

Una nueva biografía de Charlotte Bronte apareció en las librerías de Estados Unidos, se titula "*Charlotte Bronte, a Passionate Life*" y su autor es Lyndall Gordon. Tiene más de 400 páginas y fue ilustrada y editada por la Norton and Company de Nueva York.

El libro fue elogiado por la crítica, particularmente

en el suplemento literario del The New York times. La obra fue escrita a partir de una revisión detallada de los libros, manuscritos, cartas e incluso varias biografías inspiradas en la vida de la autora.

Una de las revelaciones del libro es que Charlotte siempre pensó que la rutina del casamiento destruiría su trabajo como escritora. ■

DOS LITERATOS ISRAELIES "BOCHADOS" POR DOCENTES

David Grossman —uno de los más conocidos exponentes de la nueva generación de literatos israelíes— no aprobaría el examen si sometiera sus escritos al análisis de los docentes de los colegios secundarios de Israel.

Una investigación —llevada a cabo en unas 120 clases por el profesor Adir Cohen, de la Universidad de Haifa—, indica, en efecto, que la mayoría de los docentes soportan muy mal a los estudiantes, que intentan expresarse en un modo original y no están más en condiciones de percibir a tiempo "las señales de desaliento, que los alumnos a veces esconden en sus composiciones".

En los textos a corregir, el profesor Cohen incluyó trozos extraídos del libro "El viento amarillo" de Grossman y de "La vida como una alegría" del poeta

contemporáneo Pinchas Sadeh.

Los resultados —dijo Cohen en un programa radiofónico— fueron desalentadores y todo denota el conformismo de los docentes.

Una de las profesoras corrigió un texto de Grossman —que describe un breve encuentro, con una mujer palestina de Cisjordania, encargada de limpieza— y definió la composición como "mentirosa en lo sustancial". La docente añadió un consejo para el autor del texto: "No deberías intentar introducir tus ideas izquierdizantes en textos que deberían describir la realidad".

También el poeta Sadeh, fue criticado sin piedad por los docentes, uno de los cuales le aconsejó "no insistir demasiado en una escritura que es excesivamente emotiva". ■

En breve: novedades en todas las librerías
PSICOLOGÍA POLÍTICA: IDENTIDAD Y EMIGRACIÓN, de Rolando Arbesún y Consuelo Martín Fernández
MEMORIAS DE UN INSPECTOR, de Jorge Albistur

ADIÓS AL AMIGO



El 24 de marzo próximo pasado falleció Raúl Gebelin, director de la distribuidora Del Sur e integrante de la Comisión Directiva de la Cámara Uruguaya del Libro. Hace apenas unas horas. Un hombre al que no se olvidará. Modelo en su dedicación al trabajo, generador de ideas e iniciativas, incansable, sencillo, siempre dispuesto a tender una mano al necesitado, un hombre de un optimismo admirable y ejemplar, incluso en los momentos más difíciles. Gran lector, con un olfato especial para detectar valores literarios, buen conversador, buen anfitrión, estupendo carácter, solidario, su cordialidad hacía que uno se sintiera que lo conocía desde hacía mucho tiempo aunque hubiera hecho unos momentos antes. Sabemos que muchos que lo conocieron aun sólo de paso por Montevideo o en México lo llorarán al enterarse de esta pérdida. Pero por sobre todo, era un hombre de una nobleza rara de ver en estos tiempos. Quienes lo conocieron y trabajaron con él tuvieron a un hermano y no se le olvidará jamás. Vivió intensamente, como si hubiera sabido que sólo viviría 42 años. Al amigo: ¡hasta siempre! Porque con él, algo de nuestras vidas también se nos ha ido.

(En la foto, a la izquierda, despidiendo al escritor Daniel Chavarría en Carrasco, en noviembre de 1993)

EL MEJOR EJEMPLO DE
COOPERATIVA:



COOPERATIVA MAGISTERIAL

En pleno centro
y a cualquier altura
del mes Cooperativa
Magisterial es el
shopping con ventajas.

- CREDITOS, donde usted es su propia garantía.
- A LOS 60 DIAS SE DESCUENTA LA PRIMER CUOTA, sin entrega inicial y hasta en 15 veces.
- DESCUENTO DE HASTA 20% por compras al contado.
- VENTAS ESPECIALES para ESCOLARES Y LICEALES, PLAN REYES, NAVIDAD Y AÑO NUEVO.
- SERVICIO MEDICO.
- SERVICIO ODONTOLÓGICO.
- SERVICIO NOTARIAL.
- PRESTAMOS de textos a escolares y liceales.
- BIBLIOTECA de consulta para maestros y profesores.
- SERVICIO FUNEBRE.
- TODOS pueden afiliarse.



COOPERATIVA MAGISTERIAL

18 de julio 1729.
Colonia 1730.



LA CIUDAD A LA LUZ DE LA PRAXIS POLÍTICA

CULTURA, CIVILIZACIÓN, CIVISMO

por Daniel Vidart

No hay un común denominador de ciudad. Cada civilización, en cuanto que configuración cultural de carácter único, confiere a la ciudad un valor representativo particular. Esta imprescindible consideración nominalista no ha sido practicada por quienes suponen que el fenómeno ciudad, en tanto que precipitado de la historia en el marco de la geografía, es inmune a la relatividad de los valores impuestos a los hechos humanos por las coordenadas del sincronismo espacial y el diacronismo temporal.

De tal modo, al suponer que la ciudad es un dispositivo edilicio y un asentamiento poblacional con idénticas funciones administrativas y similares escalas de valores sociales en todo el mundo, tanto ayer como hoy, se extrapolan los caracteres de la ciudad occidental, sea ésta la polis helénica, el burgo del medioevo o el producto de la pareja dialéctica factoría-slum nacida de la Revolución Industrial europea. Así planteadas las cosas, los conceptos del arquitecto o del urbanista se aferran, etnocéntricamente, a un canon regional y temporal que se proyecta sobre la Tombuctú africana del siglo XV, la Benarés asiática de la época de Buda (siglo V a J.C.) o la Tenochtitlán americana que deslumbrara a Cortés en el 1519, sin que estos ejemplos agoten el muestrario de erradas analogías.

Esta frecuente generalización se efectúa, reitero, sin tener en cuenta los fosos estructurales y funcionales que separan los precipitados urbanos de distintas épocas y diversas civilizaciones.

Un ejercicio semántico

Para ubicarnos juiciosamente en el terreno de los significantes y los significados, afectados por las derivas y transformaciones propias del cambio cultural, debemos efectuar, antes de preguntarnos por las relaciones existentes entre el plexo de la materia ciudad y la concepción del mundo y de la vida que distingue a sus habitantes, un previo ejercicio etimológico y conceptual a la vez. De tal modo examinaremos desde el punto de vista semiótico las relaciones existentes entre las voces cultura, ciudad y civilización en el ámbito de Occidente, al que los americanos parcialmente pertenecemos. Y digo así porque en América se opera con mayor intensidad que en otros continentes los fenómenos de mezcla, fricción y ósmosis entre las etnias y cosmovisiones provenientes del Viejo Mundo europeo y del África negra, las cuales, superponiéndose al sustrato indígena originario, provocaron una amalgama racial y cultural única en el orbe. Los americanos tenemos el privilegio de hundir nuestras raíces espirituales en el logos helénico, en el cristianismo medieval, en la mitología africana y en la sabiduría de los amautas, y ni qué hablar de la variedad casi infinita de tipos somáticos generados a partir de la gran mixigenación colonial. *y colonizadora.*

Cultura: la palabra y la noción

Cultura deriva de la voz latina **colere** (cultivar) pero es necesario ir mucho más atrás, esto es, al horizonte indoeuropeo, desde donde surgieron las galaxias lingüísticas del indo-iranio (sánscrito, pehlevi, etc), el griego, el itálico, el latín y los idiomas romances derivados, el céltico, el germánico, el eslavo y el armenio. En efecto, la raíz indoeuropea **k^wel** menta, en el dominio de los sustantivos, algo que tiene la forma circular y, en el de los verbos, alude la acción de dar vueltas en derredor de algo.

De aquí derivan dos ideas generales. Una es la del círculo o la circularidad, y de ella provienen el **kyklos**

griego y el **circulus** latino, seguidos por el **wheel** inglés, el **cycle** francés y el **circolo** italiano. No se olvide que el desplazamiento circular de un móvil se llama re-volución: así quedó científicamente establecido en el *De revolutionibus orbis celestiorum* escrito por Copérnico en 1543. Todo movimiento revolucionario vuelve al punto de partida, sean astros o sean hombres los actores del mismo. Todo viejo orden, ~~como~~ surge de la historia-
que acontecimiento, es sustituido por un nuevo orden, tan «ordenado» como aquel para evitar el abismo del Caos.

La otra idea mentada por la aludida raíz **k^wel** es la de ocuparse de algo, de andar rondando en torno de una cosa, volviendo una y otra vez a repetir una acción que trasunta una pre-ocupación, un merodeo si no circular por lo menos cíclico, y, en consecuencia, periódico.

En este caso se precisan las nociones gemelas de habitar y cultivar. El vaivén entre la casa donde se duerme y el sembrado donde se trabaja configura la circularidad cotidiana y estacional existente entre el esfuerzo productivo exterior y el reposo doméstico, entre la cosecha en el agro y la fiesta en la aldea, entre el cultivo agrícola profano y el culto —si no religioso por lo menos atingente a las cosas sagradas, esto es, las situadas aparte, **sacer**, de la vida cotidiana— que lo propicia y consagra. El asentamiento humano donde reside el **incola**, el habitante, constituye la contrapartida del **colere**, el cultivo del agro. Es también la sede del **cultus**, del cultivo (o práctica) del ceremonial grato a los dioses (**cultus deorum**) y, cuando advienen las sociedades/estratificadas de las actividades que perfeccionan a la persona (**cultus corporis**, **cultus menti**, **cultus animi**). *derivan*

El cultivo del agro requiere esfuerzos agobiantes, duros como un tormento —trabajo, en efecto, deriva de **tripalium**, un suplicio infligido con tres palos— mientras que el pulimiento del alma o el desarrollo no utilitario, estético, de la gracia y fuerza corporales, brotan del **otium** romano y de la **scholé** griega (de aquí proviene, precisamente, la voz escuela). Las vacaciones y vagancias de la mano

que
Ese orden se enmarca en la ley del derecho, que debería deberiam ser el Mecitado histori co de la Justicia, po no my raramente lo son.

«sa-
ber
para
pre-
ver y
pre-
ver
para
ac-
tuar»



y la complementación

que vincula el desarrollo del intelecto con

concitan las «nobles» actividades de la mente, propias de un estamento aristocrático, parasitario, que vive del trabajo ajeno.

Los ciudadanos (**polites, cives**) de la antigüedad clásica no practican los bajos oficios del artesano o del mercader, menesteres innobles y contrarios a las ensoñaciones y contemplaciones del espíritu. Tampoco conviene que sean agricultores «*pues para la formación de la virtud y para desempeñar la actividad política es necesario el ocio*» (Aristóteles, *Política*, II, 3).

Pero **cultus** significaba también en el mundo romano una forma de vida que permitía echar a volar una grácil y refinada concepción de la vida, una cultura de clase, o una

u Ovidio, transforma a los leones de otrora en zorros, como escribió el tunecino Abén Jaldún en el siglo XIII, o en pájaros de vistosas plumas, como expresara el inglés Mandeville en su *Fábula de las Abejas*, en el año 1723.

El residir es un hecho relativamente pasivo, un estar de frente —o de espaldas— a la naturaleza circundante, la cual oficia a modo de telón de fondo de la casa, la aldea o la ciudad. El cultivar, en cambio, es un hecho activo; constituye una manifestación productiva del trabajo. Inaugura así un diálogo —ruego, pedido, exigencia— con el medio natural que va más allá de la etapa trófica representada por la apropiación predatoria del hombre paleolítico. La pareja casa-sembrado supone una re-

x 14
errabundo. De integrante del ecosistema, como era el cazador, el agricultor se eleva a la categoría de coautor del agrosistema. Se convierte, en definitiva, en un deudo de los dioses lares, de las divinidades agrarias, de los espíritus guardianes. Dichos espíritus velan por la abundancia de las cosechas, le abren la panza a las nubes de tormenta («*las únicas diosas son las nubes*», decía Aristófanes) y, en definitiva, dan de comer a la comunidad entera, ahora capaz de conservar a los ancianos y multiplicar generosamente a los niños. El anciano, el geronte, el **senior**, asegura el transpaso memorioso y sapiente de la tradición; el niño viene «*con un pan debajo del brazo*», como reza un antiquísimo refrán, quizá del neolítico,



subcultura como hoy la designan los antropólogos. En efecto, durante lo que ahora se llama la época de la decadencia —que para las clases altas fue, no obstante, una era de plenitud— se utilizó el término para distinguir una inflexión «superior» del modo de ser y de sentir. De tal modo **cultus** califica a la elegancia disciplinada, a la amanerada sofisticación de las costumbres, al **savoir faire** de una élite crepuscular. Se vivían por entonces tiempos disolutos, de libertinaje generalizado, muy lejos ya del **agrestis cultus** de los patricios republicanos al estilo de Cincinato. La conducta del individuo **cultus** de las clases ociosas de la Roma imperial confirma el abandono de las viejas virtudes campesinas. La ciudad novelera y fatua, leguleya y disipada, como lo advirtieran ante semejantes circunstancias sociales pensadores más cercanos a nosotros que Petronio

lación enriquecedora de lo humano y transformadora de lo natural. El cazador-recolector, apresado en la jaula de hierro de la necesidad y del azar, practica una economía destructiva, la **Raubwirtschaft** de los teóricos alemanes. Cuando se convierte, luego de la larga noche de las **kratofanías** del Animal-Padre (el oso, el lobo, el bisonte) en agricultor sedentario, asentado, enraizado, consciente del valor inherente a la propiedad de la tierra (que ahora, luego de milenios de nodriza veleidosa, es honrada y endiosada como la «Madre Tierra»), se asocia entonces con la naturaleza. Las técnicas se ponen al servicio de una actitud prospectiva: «saber para prever y prever para actuar» como mucho después (siglo XIX) preconizaría Comte. Las acciones del novel labrador apuntan al mañana, trascienden el aquí y ahora inmediatista, casi animal, del hombre armado y

que celebraba la abundancia de futuros brazos labradores.

Labrar la tierra, sembrarla y cosecharla constituye un proceso que depende de la buena voluntad de los seres sobrenaturales en cuanto que proyecciones teomórficas de los fenómenos de la naturaleza, cuyos meteoros favorables o adversos son deificados o satanizados por la imaginación de aquellas sociedades arcaicas. Estos seres espirituales —genios, **daimones**, señores o patrones, no importa como se les llame— actúan dialécticamente provocando, en un perpetuo combate de fuerzas antagónicas, ya los yermos de la sequía, ya el lozano esplendor de los huertos; representan el **yin** y el **yang** del orden cósmico; constituyen los reinados alternos de Vishnú, el conservador de lo creado por Brahma, y de Siva, el exterminador que al cabo es un renovador, pues destruyendo

izim

provoca una nueva creación.

Las sociedades humanas de otra no encontraron a esos dioses en una encrucijada del camino. Los fabricaron con temor y temblor durante sus sueños y sus vigilijs. Los forjaron a su imagen y semejanza (Feuerbach), pero infinitamente más potentes y caprichosos. Esos dioses se invocan para que cese el merodeo de los enemigos, para que las epidemias no diseminen su nefasta entropía entre los recién nacidos y, sobre todo, para que se acrecienten la fecundidad de la tierra y la parición de los animales domésticos.

De aquí el **cultus deorum**, tal cual lo explica paso a paso Cicerón. La apelación debe ser devota, temerosa y, sobre todo formal: siempre se uti-

la lluvia y el tubérculo, entre el viento y la flor, será el hombre, agente y recipiente de la producción, domesticador de los cereales y las bestias, fabricante de los primeros paisajes agrarios del mundo, aquellas desvaídas postales del neolítico que aún perduran en los archivos genéticos de la memoria. Esta humana criatura, ducha para hablar al oído de los dioses y de los bufones de los dioses, debe ganar el beneplácito de las potestades mayores y su cortejo secundario (o sea la «santería» de nuestras actuales devociones populares). Estos últimos, los segundones, seres pululantes, ubicuos, bromistas, magnificentes a veces, son los genios de Aladino, las hadas que vuelan a lo largo de los cuentos compilados por

tenía que ver con la pacífica apertura de calveros, con la conquista de nuevos espacios para la actividad laboriosa. La mitología campesina convierte entonces a la selva, negra de tan sombría, (**Schwartzwald**), en el refugio de los ogros y las brujas que serán aniquilados por el incendio y el subsiguiente cultivo. Se justificaba de tal modo el arboricidio: los citados hermanos Grimm y Perrault relatan que los grandes bosques hercinianos eran la guarida de monstruos que miraban con los ojos de los buhos y atrapaban al viandante con las ramas de los árboles, convertidas en descomunales manos. Acabar con el ejército de troncos y las bestias amparadas por el follaje equivalía a terminar con los seres infernales aposentados



el corazón se halla en la plaza colmada de gente parlante y gesticulante



lizan las mismas palabras litúrgicas sin posible error, so pena de invalidación del ruego; siempre se repiten las mismas y consagradas fórmulas rituales, gratas al atento oído de los seres numinosos, quienes no permiten equivocaciones ni omisiones. Se recurre a la adulación de la zalema o al halago del sacrificio. El sacrificio, en tanto que acción grata a lo sagrado, constituye una especie de soborno o maniobra de toma y daca para ganar la buena voluntad de las fuerzas del suelo, las divinidades **ctónicas**, y de las fuerzas del mundo celeste y astral, las divinidades **uránicas**.

De ese modo ambos cultivos, la **agri-cultura** y la **deo-cultura** entablan un juego cicatero y dramático a la vez, de oferta y de demanda, tal cual puede leerse en el Viejo Testamento judío o en el Yajur-veda indostánico. Y el nexo perpetuamente renovado entre el sol y el grano, entre

Perrault y los hermanos Grimm, los duendes, los trasgos, los elfos y los gnomos que habitan en los rincones de la casa y se expanden hacia la aureola de su cercana trastierra: huertos, prados, arroyos, matorrales y rastrojos.

El agricultor, el que reside en y labora el agro, comprueba que cuando las tierras se erosionan o la sequía aprieta, sobrevienen los flagelos de la hambruna, de la enfermedad y de las conmociones sociales. Para no perecer debe emigrar hacia las comarcas que ofrezcan suelos vírgenes y climas benignos. Marcha entonces hacia las praderas empastadas o hacia los bosques, cuya destrucción por el fuego proporcionará nuevos espacios productivos. En el viejo alemán **raum** significa tierra ganada al bosque mediante el hacha o el incendio: el **lebensraum**, antes de convertirse en un destino geopolítico manifiesto,

en la espesura. Entonces, quemazones mediante, el agricultor se transforma en **colonus** —el colere, el cultivar, aguarda tras la itinerancia y el incendio como el don de una Tierra Prometida— y los campos ganados a la espaciosidad sin nombre constituirán una colonia, tal cual lo fuera en sus inicios la homónima ciudad alemana. El frente pionero instala el bucólico **limes** de las sementeras sobre las ruinas de la naturaleza. Y esta, paradójica y melancólicamente, cobra significado cuando cede, cuando cesa de ser un obstáculo, cuando resigna su esencia primordial ante el empuje mancomunado de la mano y el cerebro. Es necesario unir la ciencia con la técnica para acabar «con la resistencia de la Naturaleza» decía Diderot en el siglo XVIII, exaltando, en su calidad de enciclopédista defensor de «las luces», las conquistas crecientes de la humanidad

occidental, empeñada en domesticar el planeta. Hoy los ecólogos, los ecologizantes y los ambientalistas aseguran que el despliegue de tanta eficacia ha terminado con la biodiversidad y aun la vida misma, y que la presunta victoria se ha metamorfoseado en una doble derrota: la del medio natural y la del medio humano

De tal modo se cumplió, cada vez con mayor prontitud, la trasmutación de la neutra espacialidad de la Tierra, objeto de la geografía en tanto que «ciencia de lo concreto» (Max Sorre), en la productividad de los paisajes —agrarios, pecuarios, hortelanos, ciudadanos, industriales— construidos por la historia en cuanto que *res gestas*, que «cosas hechas» por los hombres. La naturaleza perdió su opacidad de puro dintorno ambiental y cobró significación como medio humanizado gracias al dinamismo racionalizador, ordenador, constructor, del trabajo individual y colectivo.

La naturaleza, como lo advirtiera Marx, tomada «en forma abstracta, por sí... no es nada para el hombre». (Manuscritos de 1844). Sólo la actividad humana voluntaria y dirigida hacia fines prestablecidos le concede sentido: «el puro material natural, mientras no se objetive en él ningún trabajo humano y sea pura materia, no tiene ningún valor, pues el valor sólo es el trabajo objetivado...» (Grundrisse). De entorno potencial la naturaleza se convierte en un medio significativo —es decir, en un «algo para»— cuando el trabajo introduce en la exterioridad espacial la dimensión económica. La tecnología, entonces «revela el comportamiento activo del hombre respecto de la naturaleza, el proceso inmediato de producción de su vida y, por lo tanto, también de sus relaciones sociales vitales y de las representaciones espirituales que de ellas surgen» (El Capital, T. 1). La naturaleza así manipulada y dotada de sentido, esto es, convertida en inteligible (tejné y logos eran inseparables en el pensamiento presocrático), se incorpora a la existencia humana para que dicha existencia «determine la conciencia» (Contribución a la crítica de la Economía Política). El Homo faber

genera al Homo sapiens y ambos crean el mundo humano o Welt a secas, como lo denominan los pensadores alemanes. En el mundo —humano y humanizado— el hombre, hijo del trabajo, unifica con su praxis creadora la dicotomía cuerpo-espíritu, materia-voluntad, inventada por las doctrinas de tipo secesionista o dualista.

El trabajo surge así como el progenitor de la cultura y el fundamento de la civilización, si se considera a esta última como la específica cultura de las ciudades. A la postre, resulta dicho trabajo —improba labor vincit— el verdadero constructor de un mundo acrecido y dignificado por los desarrollos del genio y la laboriosidad del género humano. Y complementado, guiado por la inteligencia, dicho trabajo provocó las revoluciones agrario pastoril, la hidráulica, la metalúrgica, la industrial, la atómica y la científico-técnica de nuestros días.

A lo largo de lo anteriormente esquematizado pudo advertirse que la voz cultura va enriqueciendo y complejizando su significado inicial. Del trabajo de la tierra se traslada al cultivo de la persona; de la exterioridad del ademán práctico (las hilotécnicas, o técnicas modeladoras de la materia) se internaliza y transforma en el decoro, en el lujo del alma (las técnicas formadoras de la areté, de la virtus, del perfeccionamiento interior, reservado a las minorías del poder y el saber). Desde el Homo artifex se asciende al Homo spiritualis. Este acicalamiento íntimo es acaparado por quienes disponen de tiempo libre para desarrollar los valores intelectuales y afectivos: «cultura animi autem philosophia est» expresaba Cicerón en sus Tusculanae Disputationes. El dicho transcripto revela el sesgo clasista que se confería a la formación de las facultades «superiores» del espíritu mediante la paideia en el mundo griego y la humanitas en el mundo romano. De tal forma era posible establecer un límite —cultura también significa «límite» según el Diccionario de Oxford (1483)— entre las artes «buenas» y «bellas» que sustentan el ánimo levantado de los señores y el innoble trabajo manual del banausos (obrero) griego o el rusticus (cam-



pesino) romano.

En las Universidades europeas de la Edad Media y el Renacimiento (¿cuándo nos libraremos de estas incómodas etiquetas conceptuales?) se oponían las «artes liberales», propias de los hombres libres, a las «artes serviles» de quienes, en la gleba o el taller, practicaban el trabajo manual. La antigüedad clásica, por su parte, ha dejado vívidos testimonios acerca del desprecio profesado a los hombres que en vez de habérselas con el estudio de los sentimientos o las ideas debían lidiar con las cosas materiales. Xenofonte es al respecto muy elocuente: «Lo que se conoce por artes mecánicas lleva consigo el estigma social y está deshonrando nuestras ciudades, pues tales artes dañan el cuerpo de quienes las practican y de quienes actúan como supervisores, porque les imponen una vida sedentaria y encerrada, y en algunos casos pasan el día junto al fuego. Esta degeneración física redundará también en perjuicio de alma. Además, los operarios de estos oficios no disponen de tiempo para cultivar la amistad y la ciudadanía. En consecuencia, son considerados como malos amigos y malos patriotas, y en algunas ciudades, especialmente en las guerreras, no es lícito a un ciudadano dedicarse a trabajos mecánicos.» (Económica, IV, 203). En la polis, donde la mitad de su población está constituida por mano de obra esclava, es decir, por «cosas» y no hombres, queda claro que la poesía, la música, la retórica, la filosofía y la gimnasia están reservadas al ciudadano que remata el vértice de una pirámide cuya ancha base está constituida por el agricultor, el artesano, el comerciante y el esclavo quien, según Aristóteles, lo es «por naturaleza». Este tipo de hombre egregio, el ser «bello, bueno y veraz» de la axiología platónica, es un personaje libre y desocupado, que conversa en el ágora y se entrena en el gimnasio, que administra hedónicamente su ocio personal (el otium es el anverso del despreciable neg-otium, el negocio) y se siente dueño de un tiempo y de un espacio privilegiados. Aquí se asienta y de aquí arranca el sentido subjetivo del término cultura en su condición de adorno espiritual

de unos pocos. La cultura (música culta, poesía culta, se sigue repitiendo hoy día), aparece entonces como el estado final en el que maduran las mentes y las almas cultivadas. Mucho más tarde, en 1623, Francis Bacon en *De dignitate et augmentis scientiarum*, afirmará que la cultura es «la geórgica del alma». Retoma de tal modo el inicial significado helénico del término pero lo traslada a su época para caracterizar un nuevo tipo de hombre, también surgido de las clases ociosas: el científico del siglo XVII.

La ciudad y la civilización

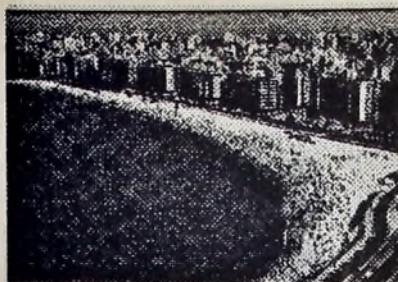
La voz civilización, rastreada hasta su antiguo manantial, aparece de algún modo emparentada con uno de los primitivos significados de cultura, o sea el de habitar, el de vivir en un lugar. En efecto, la raíz indoeuropea *kei* se refiere al «estar acostado». De tal modo los verbos sánscritos *kshi*, *ki*, «habitar», «dormir», y los griegos *ktizó*, *keimai*, «habito», «estoy acostado», al igual que el término latino *civitas*, «ciudad», revelan una clara descendencia de aquella supuesta raíz indoeuropea.

Las voces derivadas de *kei* significaron, sucesivamente, el dormitorio, la casa y la ciudad. La *civitas* romana, heredera material y espiritual, aunque no lingüística, de la polis griega —cuya etimología veremos luego—, funcionaba alrededor de un gran espacio abierto donde se reunían los hombres deliberantes. Las casas, en las cuales se residía apenas lo necesario, se alineaban en torres de fachadas, transformándose así en las riberas del vocinglero río de la calle. Los edificios públicos más importantes señalaban los límites de la plaza, el ágora, el sitio donde se enseñaba, se discutía y se gobernaba a cielo abierto. La ciudad grecorromana, extrovertida, encarna un tipo de asentamiento humano del cual nacerán la erística, la dialéctica, la filosofía, el teatro y la política.

Un tratadista español, Chueca Goitia (*Breve historia del urbanismo*, Alianza, Madrid, 1968) ha observado que mientras la ciudad clásica, cuyas



«la
desorde-
nada
sumato-
ria de
casas»



«humeante e hirviente caldero del civismo»

formas y esencias persistieron en el área del mar Mediterráneo, está vertida hacia afuera, sucede lo contrario con la nórdica. El **town**, nostálgico del campo, se ensimisma en los **commons**, esos espacios interiores destinados al pastoreo que derivan del **tunoz** teutónico. En la ciudad clásica, situada en los bordes del **Mare Nostrum**, el corazón se halla en la plaza colmada de gente parlante y gesticulante; en la ciudad nórdica el corazón es la porción de tierra que evoca, prisionera entre las casas, el color verde y el espacio abierto del **habitat** primigenio donde convivía la comunidad de pastores y agricultores. La **medina** árabe, por su lado, configura otro tipo de ciudad, otra forma de concebir el mundo, otra jerarquía de los seres y las cosas. Su propuesta surge de una cultura que aún lleva en vilo la intimidad de la tienda, la frescura del oasis, el sombrero de los espacios húmedos y recatados que huyen del sol del desierto. Se trata, además, de una ciudad madre-pórica, crecida a resultas de la desordenada sumatoria de casas abiertas hacia adentro, hacia los jardines donde cantan las fuentes y las rosas florecen en el ámbito donde el **haren**, cuyo correspondiente es el **gineceo** helénico, se abre al paisaje minúsculo de los patios. Estas casas, caídas como aerolitos en un archipiélago de islotes independientes, autárquicos, aislados y atornillados en sus resquicios interiores, levantan sus muros externos ante una madeja de calles laberínticas, enrolladas en sí mismas, que no llevan a ninguna parte. La vida en el **zoco** y el **bazar** es puro regateo comercial. La vida en las mezquitas se enciende y apaga, súbitamente y a las horas señaladas, cuando ulula el **muecín**. En esos espacios, los fieles se entregan a una solitaria intimidad religiosa pero rehuyen la deliberación, la sociabilidad dialogante. La vida en las casas, que son «santuarios» como decía Mahoma en el Corán —ese libro estremecedor que deberíamos leer los occidentales sin hacernos trampas al solitario— transcurre en derredor del patio recatado y hospitalario, donde los amigos conversan, fuman el **narguilé** en rueda y tañen instrumentos de tenue sonido —la guitarra

española descendiende de la **khitar** árabe— mientras las mujeres y sus servidores castrados, los eunucos, se aglomeran durante el día en el **haren** y por la noche se airean en las azoteas, a la luz de la luna o al lejano resplandor de las estrellas. Esta evocación concierne, naturalmente, a la estructura tradicional de la casa y la ciudad —representémonos el antiguo y doble carozo formado por Fez-el-Bali y Fez-Yadid, núcleos históricos de la Fez marroquí— propias de una aglomeración que, a la vez relicto arqueológico y cultural, ha sido cercada por los desarrollos europeizantes de las modernas ciudades norafricanas. Pero el cuadro anterior sirve por lo menos como paradigma weberiano, contrastable con la imagen ideal de las otras ciudades-tipo, también vulneradas y transformadas por el paso de las nuevas tecnologías, que se incluyen en este tríptico.

Esquematisados así estos tres modelos, entre los tantos que podrían haberse elegido —la ciudad china, la ciudad mexicana precolombina, la vieja Moscú, cuyos edificios eran de madera—, resulta fácil colegir que de las ciudades mediterráneas del área grecolatina provienen las constituciones políticas, estudiadas prolijamente por Aristóteles y sus discípulos; que de las ciudades nórdicas surge el ensimismamiento hogareño de la familia particularista; y que de las ciudades islámicas, concentradas y comprimidas a un tiempo, se expande, cuando llega la hora, el estallido teológico de la **jihad**, la Guerra Santa. Tres estilos distintos de habitar, vivir y convivir, y, al cabo, una sola ciudad verdadera.

Dos conocidos geógrafos franceses, uno de ellos Deffontaines, mi maestro, definieron a la aldea como el lugar donde se duerme, ya que el trabajo se desarrolla en los campos aledaños, y a la ciudad como el sitio donde a la vez se trabaja y se duerme. (J. Bruhnes, P. Deffontaines, *Géographie humaine de la France*, T 2, Plon, París, 1926). Este concepto, válido para los años en que fue emitido, ha perdido en buena parte su vigencia: las actuales ciudades-dormitorio de los alrededores, a veces muy alejadas del «centro», y el lujoso

al ~~Yihad~~
Yihad as Bazar

barrio residencial, también ubicado en zonas periféricas, aglomeran por un lado a los obreros y oficinistas y por el otro dispersan en mansiones enjardinadas a los ejecutivos, **managers** y profesionales que, por igual, trabajan en los edificios del «corazón» de la ciudad, cuyas antiguas casas, perdido su esplendor decimonónico, sirven de refugio a marginales sociales, ya que no geográficos, como sucede con parte de la Ciudad Vieja de Montevideo.

La familia de palabras que deriva de la raíz indoeuropea **kei** resulta por demás significativa. **Kome**, en griego, designa a la aldea; **koma** es el sueño profundo y **koimeterion** significó dormitorio de los vivos antes de transformarse en el cementerio de los difuntos. La posterior aparición de la **necrópolis** convirtió el aldeano cementerio de otrora en una ciudad de eternos durmientes, en el ágora osificada de los muertos, en un bosque de lápidas y monumentos funerarios.

En latín **civitas** designa a la concentración poblacional donde residen los ciudadanos. Tanto en Grecia como en Roma el concepto de concentración urbana se origina en el fenómeno físico de una aglomeración humana. La ciudad es, antes que nada, un conjunto de hombres organizados según ciertas normas y no un sistema de casas, de vías de tránsito, de edificios representativos del poder civil, religioso y militar. En ella, el **cives**, el ciudadano, para convivir en paz con el vecino, debe obrar **civiliter**, legal y comedidamente —con medida—, respetando los derechos de los terceros e iguales pues, como se vio, los esclavos, objetos y no personas, se hallan al margen de la humanidad y no merecen miramiento alguno.

La ciudad primigenia, llamada **hierática** por Campbell, constituye un ambiente moralizado y moralizador, un medio antrópico por excelencia. El ciudadano ejemplar repudia lo que va **contra morem civile**, contra las normas éticas que ordenan las conductas apropiadas, esto es, las buenas costumbres. Dando un paso cualitativo desde la comunidad a la sociedad, reconoce en el **ius civile** el santo y seña de la **civilitas**, la progenitora jurídica

de la civilización, cuyo significado es muy anterior al advenimiento lingüístico de este término en el siglo XVIII.

Kei, el remoto **designatum**, preservó celosamente a los **denotata** a lo largo de la tempestad semántica de los milenios. En godo **haims** significaba aldea y **heiwa**, casa, mientras que en Germania, el señor de la mansión, el **hiwo**, comandaba la pareja, **hirat**, que, bajo el acogedor techo de la vivienda, multiplicaría la estirpe doméstica. En francés **hameau** quiere decir aldea; en inglés **home** es casa y la voz **homelike** alude a lo doméstico, a lo sosegado, a lo plácidamente familiar cuya reiteración afirma la cotidianidad sin sobresaltos del mundo vivencial y objetual. Del **heim**, domicilio en alemán, se induce la **heimat**, esa constelación espacial y afectiva de hogares que al cabo constituye la patria, mientras que el término **heimlich** queda reservado para lo íntimo, para la minúscula copia del cosmos, y por ende microcosmos, donde se conjugan la configuración homeotípica del alma y la réplica espiritual de la persona.

Dormir, habitar, vivir en la casa y en la ciudad fabricada **por o para** quienes ocupan los edificios: tras las palabras palpitan las alusiones a la civilidad, a la civilización cuyos símbolos culturales y precipitados materiales se expresan en la **polis** y en la **urbs**.

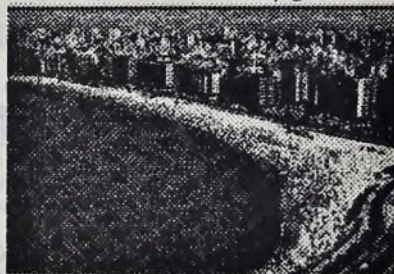
civitas

Polis, política; urbe, urbanidad

La **polis** griega ha sido objeto de múltiples estudios (Fustel de Coulanges, Glotz, Vernant, Bowra, Ehrenberg, Gernet, etc.), muchos de ellos basados en los planteamientos fundamentales de los sofistas, a los que se sumarán luego Platón y Aristóteles.

La voz **polis** no se explica a sí misma en cuanto que referente. Si bien es cierto que algunas palabras utilizadas en los idiomas romances —pulido, político, policía— se remiten a ella, en ella también se detienen, como si fuera un escollo. Debemos zafar de ese obstáculo y navegar aguas arriba en el tiempo

Ciudadanos o pólites
Empero no hay que olvidar que
los griegos llamaban pólites al conjunto de residentes en el asty, sea el conjunto de viviendas, palacios, templos, estatuaria visible, teatros, agoras y calles.
Por sí. Cada los romanos los distinguían entre cives, ciudadanos y urbs, la material de la ciudad.



infraestructura

para descubrir un arcaico manantial de origen neolítico. Como se sabe, **polys** significa numeroso. Por consiguiente el **polypo** tiene muchos pies, la **polyandria** se refiere a la abundancia de hombres y **polyandron**, según el contexto donde se utilice, desemboca en un abanico polisémico: club masculino, cementerio o prostitución, es decir, comercio sexual con muchos hombres.

La raíz común de **polys**, muchos, y de **polis**, ciudad, se remonta a la voz indoeuropea **pel**, que apunta a la idea de abundancia, de gran cantidad. Una sutil ósmosis semiótica refrenda la multiplicación caudalosa de un asentamiento humano: el sitio donde se aglomeraban más habitantes que en un **polyandrios** o un **ágora** le abría las puertas al paisaje humanizado de una **polis**, poblada por miles de **polites**.

Hubo ciudades griegas con más de 250.000 habitantes, como lo fuera Atenas antes de la guerra del Peloponeso (431 a. J.C.), aunque el tenor predominante era el de las ciudades medianas: la comercial Corinto, en la época de su mayor auge, no pasaba de 90.000 y la agraria Tebas andaba por

los 40.000.

Cuando el producto de la deriva semántica se perfecciona, la **polis** no se expresa solamente por la aglomeración de habitantes, casas y edificios públicos. El concepto clásico de **polis** abarca a la ciudad y su trastierra: constituye un Estado autónomo que se autogobierna, con la participación de todos sus ciudadanos. Sin embargo, las ciudades regidas por tiranos dejan de ser **polis** en sentido estricto. La **polis** se irradia al **hinterland** con ella relacionado, el área territorial donde el **georgós**, el campesino apegado a la **gea** —que es también un **geurgo** en cuanto que constructor de paisajes agrarios— trabaja y dialoga directamente con los dioses.

En el mercado urbano se encontrarán, al barullento socaire del regateo, el consumidor de puertas adentro y el productor de puertas afuera. Pero ya el **polites** no se tutea con las divinidades; los dioses abandonan el misterio del oráculo y, al exhibirse ante el **demos** se secularizan, se convierten en espectáculo. Vernant advirtió sagazmente esta transformación al inventariar los caracteres del culto público: «*Todos los antiguos sacra,*

signos de investidura, símbolos religiosos, blasones, xoana de madera, celosamente conservados como talismanes de poder... emigrarán hacia el templo, residencia abierta, residencia pública. En este espacio impersonal, vuelto hacia afuera... los antiguos ídolos se transforman a su vez: pierden, junto con su carácter secreto, su virtud de símbolos eficaces; se convierten en imágenes sin otra función ritual que la de ser vistos, sin otra realidad religiosa que su apariencia. De la gran estatua cultural alojada en el templo para manifestar en él al dios, se podría decir que todo su 'esse' consiste desde ese momento en un 'percipi'. Los sacra, cargados antiguamente de una fuerza peligrosa y sustraídos a la mirada del público, se convierten bajo la mirada de la ciudad en un espectáculo, en una 'enseñanza sobre los dioses'; del mismo modo, bajo la mirada de la ciudad los relatos secretos, las fórmulas ocultas, se despojan de su misterio y de su poder religioso, para convertirse en las 'verdades' que debatirán los Sabios» (Los orígenes del pensamiento griego, Eudeba, Bs. As., 1965, pp. 42-

STOP !

¿Hasta cuándo piensa llevar con Ud. a su intérprete a todas partes?
¿No le resulta un tanto incómodo?
¿Qué le parece si se decide a aprender a leer, escribir, hablar y por sobre todo pensar en inglés, y se quita un peso de encima?

En OPEC, tenemos un método único en latinoamérica, que ha sido probado con éxito en todo el mundo. Natural, inductivo, sin gramática ni traducción, con computación y video. Pero además, toda una gama de horarios para no interferir sus actividades.

Aprenda inglés definitivamente en OPEC, y por su intérprete no se preocupe, él conseguirá otro empleo, aún hay gente que no nos conoce.



The new English



Pza. Cagancha 1335, P.6 Of.604 Tels. 90 20 06 - 91 27 16 Fax 92 54 86, Edif. Torre Libertad
Andes 1365, Of.911 Tel. 90 55 60 Fax 92 54 86

43).

No cabe aquí discutir el actual repudio al concepto de Ciudad-Estado. M.I. Finley, (*The Ancient Greek*, Chatto Windus, Londres, 1962) ofrece argumentos que conviene tener en cuenta para abandonar definitivamente el uso del término.

La polis ideal, según la demografía pitagórica de Platón, siempre nostálgico de los eupátridas y las aristocracias del pasado, no debía ir más allá de los 5.000 habitantes ($1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 = 5.040$). Ciudad pequeña: ciudad dominable por los «bien nacidos». Así se pensaba en la Academia, cerrada al pueblo y sus filósofos, los detestados cínicos.

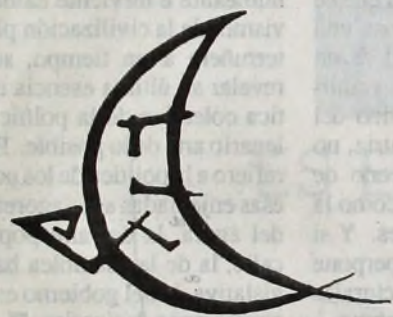
La polis estaba coronada por el acrópolis, la ciudadela de la cima, el último refugio de los señores sitiados y, desde siempre, el domicilio templario de las divinidades poliades, protectoras de la ciudad, tal cual Palas Atenea lo era de Atenas. M. Poète (*La cité antique*, Einaudi, Turín, 1929) advierte que los animales sucesivamente asociados con la diosa revelan las distintas vocaciones de la polis a lo largo del tiempo: la lechuza totémica, la divinidad arcaica de los ori-

ginarios habitantes del Acrópolis, es sustituida por el olivo cuando la ciudad se extiende hacia la llanura (el pedion) y Poseidón desplaza al olivo cuando los atenienses construyen el puerto del Pireo para expandirse mar afuera, en la época de la talassocracia imperial.

Pero quizá lo más importante de todo es que la polis engendra la política, la politeia, y el protagonista de esta singular y superior actividad es el hombre, el zoon politikon. El hombre es «por naturaleza» un animal político y no un animal social como se traduce a veces, tergiversando el pristino sentido del término. La política es el arte de ganar, conservar y ejercer el poder de la ciudad; es el oficio de los gobernantes; es el medio idóneo que permite administrar y engrandecer la polis, como Pericles lo hizo con eficacia suma. Fue Aristóteles quien calificó al hombre como animal político y, al mismo tiempo, afirmó que también la polis existía «por naturaleza» y no por convención. «El hombre es un animal político porque sólo tiene el sentido del bien y del mal, de lo justo y lo injusto» expresaba el filósofo en su *Política*, I, 1. El hombre encarna el doble papel de generador e hijo de la política. Es un animal civilizado que, merced a una especie de incesto histórico, resulta a la vez el agente y el recipiente de su propia condición mediante el artilugio cultural —y también contractual— del nomos.

El nomos viene a ser la convención creada por el hombre en tanto que humano, que fabricante de cultura y civilización; la physis, en cambio, es el molde tenaz de la naturaleza, la anatomía y fisiología del homínido que nos une al yugo del estómago y del sexo. Por el nomos el ser humano se emancipa, o así lo cree, símbolos mediante, del doble merodeo de la necesidad y del azar; construye la historia en tanto que renovada hazaña de la libertad; emprende la nunca finalizada búsqueda de la diké, esa veleidosa entidad administrada por los hacedores de la lex, la réplica romana del dikáion helénico.

Somos hombres, pues, porque somos políticos y somos políticos porque somos hombres. Esta peculiaridad de nuestra especie fue tempranamente entendida por los sofistas, cuya



PIZZA
LVNA

Pizza e
pasta
fatte da
mani italiani

SCOSERIA 2754

Tel. 70 80 46

rehabilitación, hoy plena, comenzó con Hegel.

La policía y la policía, el arte de conquistar el poder y la institución que vela para mantenerlo, vigilando el orden público, van así de la mano. Por extensión, más tarde policía significará, por un lado aseo, limpieza, y por el otro buenas maneras, cortesía. En el español del siglo XVI ambos sentidos se unifican en la utilización europocéntrica de la voz. El domínico Tomás Ortiz en su informe de 1524 ante el Consejo de Indias sobre los aborígenes de Tierra Firme, la costa caribeña de Sudamérica, dice que «Dios nunca crió tan conocida gente en vicios y bestialidades, sin mezcla de bondad o policía».

Polis, civitas, urbs

De la ciudad surgen, ya en Grecia, ya en Roma, la civilización, la urbanidad, el pulimiento de las costumbres, las maneras gentiles, conviviales: todo banquete, todo simposio supone compartir con el pan y con el vino la expresión pacífica de las ideas. La exageración de las buenas maneras lleva al «amaneramiento», a la excesiva **politesse** de las cortes europeas de los siglos XVII y XVIII. Norbert Elías ha estudiado el paso de las rudas formas de ser y actuar medievales a las más «civilizadas» de la sociedad cortesana en un disfrutable libro homónimo (*La sociedad cortesana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982). También el mismo autor expresa que el término civilización además de revelar «la autoconciencia de Occidente» resume «todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas más primitivas». Por otra parte con «el término 'civilización' trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgulloso: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas» (*El proceso de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987).

La civilización resulta ser a ^{el} cabo el producto de la cultura de las ciudades. En definitiva, constituye una cultura cuyas antropovisiones y cosmovisiones —recíprocamente dependientes— se expresan mediante la filosofía, la ciencia, el arte y la **praxis** urbana. Para no caer en lo tautológico conviene agregar las notas que, según H. W. Odum, caracterizan a la civilización (de Occidente por supuesto): es esencialmente urbana y supone la urbanización y el urbanismo; incluye a las técnicas que sustentan el industrialismo, en cuyo sistema la ciencia, el maquinismo y la organización social determinan el ritmo y las condiciones de la vida moderna; supone también el intelectualismo, en el sentido de especialización cultural, y del humanismo científico como medidas supremas de valor; incluye las tendencias a la centralización del poder; dicha concentración del poder industrial, civil y militar en manos de una minoría política cerrada puede, finalmente, desembocar en el Estado totalitario (*Understanding society; the principles of dynamic Sociology*, New York, 1947).

Política y ciudad van juntas. La ciudad es asunto de todos; no representa un **topos**, un lugar, sino que se expresa mediante un **pathos**, una pasión colectiva. La ciudad es un drama, escribía Platón hace veinticuatro siglos. Espejo histórico del país, la capital, la ciudad matriz, no termina de ser: se va haciendo de continuo, es algo inacabado como la propia historia de los hombres. Y si en definitiva la ciudad superpone sucesivos dispositivos estructurales —lo que implica el paso del tiempo— en un mismo espacio que al par de modificarse conserva, como en un hojaldre, los estilos arquitectónicos del ayer, el fenómeno urbano se convierte en un testimonio histórico expresado por sucesivas conciencias sociales y concepciones del nosotros y del vosotros. Las concreciones tangibles de las antiguas creencias e ideologías se encuentran congeladas en las formas del paisaje urbano: es menester descifrar dichos paisajes para reconstruir la crónica secreta de las múltiples ciudades que subyacen

bajo la piel variopinta y la múltiple textura de la urbe contemporánea. Montevideo, la ciudad en que vivimos, nos invita, a partir de su apenas visible meollo colonial, a realizar este admirable ejercicio de rastreo y redescubrimiento espiritual de sus climas históricos, de sus atmósferas sociales, de sus trasfondos económicos, de sus superestructuras culturales, de sus «almas» sucesivas —valga el término de Spengler— manifestadas a lo largo de casi tres siglos de vida política. Al cabo, nuestra capital, la Nueva Troya decimonónica, la añorada «tacita de plata», el conglomerado edilicio de las topías y las utopías amañadas por los políticos y los poetas adquiere significado cuando se la contempla, de cara al mundo, como un fenómeno urbano, único, irreplicable y entrañable. Al decir fenómeno urbano, estamos mentando, más allá de los dispositivos materiales que aparecen ante nuestros ojos, el **logos** de la **polis**, la pasión de la **urbs**, la comedia humana de la diaria convivencia, es decir, los acentos que le otorgan sentido político a la ciudad. Y la ciudad propiamente dicha, en cuanto que asentamiento humano y humanizador, aunque no humanitario, y a la vez humeante e hirviente caldero del civismo, de la civilización planetaria y terruñera a un tiempo, sólo puede revelar su última esencia en la práctica colectiva de la política, ese milenarismo arte de lo posible. Pero no me refiero a la política de los politólogos, esas enjauladas aves agoreras, sino la del **agorá**, la del aire popular de la calle, la de la **asamblea** barrial o legislativa, la del gobierno en todas sus expresiones decisorias. ■

lograr y hacer perdurar

el libro relato de la actividad

EL VIERNES ES EL DIA

II D II

ES EL DIA DE
TOP

CON TODA LA MOVIDA

CUERPO

PARA MEJORAR TU CALIDAD DE VIDA

CRUZADAS

UN DESAFIO AL INGENIO

GRATIS CON

ES EL MEJOR DIA DE **La República**

LA SOBERBIA ARTÍSTICA COMO PECADO CAPITAL

En este artículo el escritor norteamericano recorre toda la gama de intensidades de nuestro primer pecado capital: desde el modesto orgullo a la soberbia satánica, y se detiene en Norman Mailer, James Joyce, Bernard Shaw, Dante y Milton.

por Gore Vidal

Pero es pecado la soberbia? En el "Oxford English Dictionary" suena una nota remilgadamente inglesa: "Una opinión elevada o presuntuosa de las cualidades, dotes o rango propios"; en otras palabras, pasarse de listo, definición que es una repulsa definitiva en esas inteligentes islas áridas donde la ignorancia debe mantenerse como habitual.

Durante años me he... bueno, enorgullecido de no leer nunca mi propia obra ni aparecer con otros escritores en ceremonias públicas ni figurar en ninguna organización que no sea un sindicato. En 1978, cuando me eligieron para el Instituto Nacional de Artes y Letras, rechacé inmediatamente esta alta distinción aduciendo que ya era miembro del "Diner's

Club". John Cheever se enfadó conmigo: "¿No podías haber dicho por lo menos 'Carte Blanche'? Diner's Club es tan vulgar..." Hace un par de meses rechacé mi elección para la Sociedad de Historiadores Americanos, cortésmente, espero.

El 'silencio, exilio y reserva' de James Joyce es lo último en cuestión de soberbia artística. Pero para algunos que tienen inclinaciones políticas, tal cosa no es posible; incluso así, aún se puede jugar en solitario, como escritor, no como ciudadano comprometido.

Recientemente, Norman Mailer me preguntó si me uniría a él y a otros dos escritores en una lectura de "*Don Juan en el infierno*" de George Bernard Shaw. Los ingresos se destinarían al "Actor's Studio". Yo repre-

sentaría al Demonio, que es quien tiene la mejor parte.

Así pues, por caridad —¿vanidad?—, eché a un lado mi orgullosa norma y compartí un escenario con tres escritores y el desvanecido fantasma de otro muy grande; desvanecido porque Shaw sólo es capaz de atraer a quienes piensan que se puede mejorar la sociedad por medio de la inteligencia y la voluntad humanas. Yo soy del partido de Shaw; el demonio también, como descubrí cuando comencé a penetrar en el papel.

En un discurso muy largo, el demonio argumenta seductoramente en su propio favor; explica también el mal pago que ha obtenido de las hordas celestiales y de sus admiradores terrestres. El demonio cree que la falsa opinión que de él se tiene en Inglaterra



HOTEL AMERICA



**EN EL CENTRO
DEL CENTRO**

**90 Habitaciones - TV Color
Frigobar - Aire Acondicionado - Garages - Cofres de Seguridad - Discado Internacional desde su Habitación**

**Río Negro 1330 Tel.: 92 03 92
Télex: AMERICA UY 22515 Fax: 92 04 85**

es consecuencia de un italiano y de un inglés. El italiano, por descontado, es Dante, y el inglés es John Milton. De modo algo gratuito, el demonio de Shaw indica que, igual que lo demás, nunca ha conseguido leer todo el "Paraiso recobrado". Aunque yo tuve mis problemas con el segundo, el primero es la obra maestra de nuestro idioma, y Lucifer, el Hijo de la Mañana, resplandece atractivo en extremo, mientras Dios parece más arbitrario y egotista que nunca, ansioso, en su orgulloso solipsismo, de oír sólo alabanzas de los coros angélicos, así como de Adán y Eva, dos figurillas de barro con las que le gustaba jugar.

La presunción de Milton es que el soberbio Lucifer, ángel aburrido, tienta a Adán y Eva con la única cosa de la que un gobernante totalitario debe siempre privar a sus esclavos: el conocimiento. De modo bastante sorprendente, la Primera Pareja escoge el conocimiento... bueno, lo escoge ella; pierden el Edén y siguen multiplicándose y mueren, mientras Lucifer y su partido, expulsados del cielo, caen y caen a través de Caos y de la Noche hasta que alcanzan el fondo, el infierno.

*Aquí podemos reinar seguros,
y en mi elección*

*Reinar es deseable aún en el
infierno:*

*Mejor reinan en el abismo que
en el cielo servir.*

Of por primera vez estas palabras en 1941, dichas por Edward G. Robinson en la película que hicieron sobre *El lobo del mar* de Jack London. Fue como una sacudida eléctrica.

ca. La gran alternativa. No puede hacer otra cosa. Mundo resplandeciente en otro lugar. Reinan y no servir, decir "no". Ese fue mi primer conocimiento de Milton y de la soberbia de Lucifer. Crecí dentro de una familia sureña de librepensadores en la que el orgullo de clan podía llevar a toda clase de insensateces, así como a autosacrificios ejemplares.

Mi bisabuelo se pasó un día entero sentado en las escalinatas del tribunal de Walthall, Mississippi, meditando sobre si debía ir o no a luchar con el resto del clan en una guerra civil que él sabía que no se podía ganar y por una causa que despreciaba. El orgullo le exigía que luchase junto a su clan: murió en la batalla de Shiloh. Cincuenta años más tarde, en el Senado, su hijo desafió al jefe de su partido, el presidente Woodrow Wilson, en la cuestión de si Estados Unidos debía luchar o no en la Primera Guerra Mundial. La Cámara de Comercio de Oklahoma City le envió un telegrama diciéndole que si no apoyaba la guerra pasaría a ser ex senador. El les envió un telegrama: "¿Cuántos de su miembros están en edad de reclutamiento?" Perdió su cargo, como le habían prometido. Hay aquí, quizá, una tufarada de humo de azufre, pero también la convicción de que uno es el juez final de lo que debe hacer a pesar de las seductoras tentaciones y los severos edictos de los dioses.

Siguiendo la tradición familiar, en 1948 me opuse a las insensatas supersticiones de la mayoría acerca del sexo y fui a parar muy lejos realmente. (El crítico de "The New York Times" no solo no reseñó la novela culpable, *The City and the Pillar*, sino

que dijo a mi editor que nunca volvería a leer, y mucho menos reseñar, ningún libro mío: los seis libros siguientes no fueron criticados en ese diario). Pero la soberbia exigía que yo diera mi testimonio, me gustara o no, y si las masas supersticiosas —o el propio gran Zeus— lo desaprobaban, mi rebelión sería cada vez mayor y más lejos iría. Es comprensible que para la acobardada mayoría la soberbia sea el "pecado" más desconcertante, porque la soberbia la desdén tanto como Lucifer a Dios.

Una Historia que significativamente surge en unas y otras culturas es la del hombre que roba el fuego del cielo en beneficio de la raza Humana. Después de haber robado Prometeo el fuego para dámoslo, terminó encadenado a una peña, y un águila le mordía eternamente el hígado. La venganza de Zeus fue terrible, pero el Prometeo de Esquilo no se doblega; por el contrario, maldice a Zeus y predice: "Que haga sus obras, que reine su poco tiempo como quiera; porque no gobernará mucho más sobre los dioses".

Así que ensalcemos la soberbia cuando desafia a las dominaciones y poderes que nos esclavizan. En mi propio caso, me he negado durante un cuarto de siglo a leer "The New York Times", y mucho más escribir para él, pero como Prometeo dice también, de modo algo misterioso: "El tiempo, haciéndose cada vez más viejo, nos enseña todas las cosas". O, como advierte el doctor Johnson, reflexionando sobre el evangelio de Mateo: "La soberbia debe caer", demostrando así que era real y no meramente una falsificación. ■



INDIANA LIBROS

DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA DE EMECE EDITORES

DISTRIBUCIÓN DE ERREPAR S.A.

PARAGUAY 1075 - Tel. 98 30 35 - Fax 92 54 80

UN CUERPO PARA BRAUSEN ENTRE LAS TUMBAS DE ONETTI

por Amir Hamed

Puedo alejarme tranquilo; cruzo la plazoleta a mi lado, alcanzamos la esquina y remontamos la desierta calle arbolada, sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro, arrastrando un poco los pies más por felicidad que por cansancio.
Onetti (final de *La vida breve*)

La máquina célibe descrita por de Certeau funciona en el laboratorio de los escritores "modernos". Es fácil consignar el nombre de Juan Carlos Onetti (1909) dentro de este grupo. La literatura de

Onetti (una de cuyas máscaras es JCO, quien firma algunos de sus relatos) presenta, con plenitud, característica "modernas". Defiende la gratuidad sacrosanta del trabajo artístico, en oposición a las reglas del trabajo capitalista; autorreflexiva, genera su propio territorio a partir del blanco de la página; elabora en la opacidad significativa, desarticulado toda posible transparencia en favor de la subjetividad; y exhibe frutiva, además, el trabajo de la producción literaria a lo largo y a lo ancho de sus líneas, porque su marco de referencia-moderna herencia de Baudelaire-no es la dis-

cutible realidad sino la "obra"(1). Desde *La vida breve* (1950), escrita y publicada en Buenos Aires, Onetti metaforizó la operación literaria de construir un "mundo" en un poblado de su marca registrada, denominado Santa María, los que la sobreviven y los que no llegaron a conocerla, son esencialmente varones Célibes, no comprometidos con ninguna actividad social, ni con otra actividad productiva (léase trabajo) distinta de la literaria(2).

Para los personajes de Onetti, el acto de la escritura, como señala Echavarren, además de un acto de

rendición —efímero, claro está—, de una sobrevida sobre las miserias del cuerpo, constituye la rencorosa tarea de verificar el fracaso de los jóvenes, quienes normalmente presentan rasgos de andrógino(3).

Las figuras se complementan, a veces. Si el joven puede ostentarlo, es el escritor el poseedor del discurso sobre el cuerpo. Cuando se encuentran en un fugaz acto de amor, nace la dicha, como al final de la novela. Tan poco discurso tiene el joven (y la mujer), que es el narrador de turno el que lo convoca a escena utilizando la segunda persona; cuando el héroe degradado lo abraza con un golpe de pluma, se logra avanzar por el pavimento de la ciudad de la imaginación, arrastrando los pies con un poco de dicha(4).

Este esquema poco hace a la biografía de Onetti (y bastante menos hace a las características que podamos adscribir a su cuerpo). Cuando en 1939 publica *El pozo*, su primera obra, nace, en Montevideo, el semanario *Marcha*, donde Onetti comienza a ejercitar el uso del heterónimo. Ahí escribe, bajo la máscara de "Periquito el aguador" y reclama belicosamente (como es dable esperar en un hombre de 30 años que ingresa a la actividad intelectual) en favor de los escritores jóvenes(5). Pero Eladio Linacero, el narrador de *El pozo*, es ya un hombre a un día de cumplir los cuarenta, que revive en el fantaseo erótico de la vigilia sus experiencias juveniles con Ana María, la mujer con la que nunca se acostó y que muriera a los dieciocho años.

Más allá de la biografía, el "pesi-

mismo" onettiano debe ser leído, como se verá, como fruto de una economía discursiva que abarca por igual las circunstancias de producción (la "historia" del Uruguay que enmarca su biografía) y la ética de la escritura.

En primer término, es necesario señalar que un final como el de *La vida breve* es básicamente feliz, porque constituye el canto celebratorio de la fundación de la ciudad, y porque el viejo y degradado Díaz Grey tiene ahora no sólo voz para narrar y convocar a la perfecta muchacha que toca el violín, sino también par mediarla y perfeccionarla de manera que (sólo cuerpo, está disfrazada de bailarina) no la oigamos hablar. La muchacha, en este caso, ha sido precisamente territorializada, travestida, y convocada como la ciudad, que tiene nombre paradigmático de mujer. En la escritura de Onetti, una misma economía rige la ciudad de ficción, la obra, o los destinos de cualquiera de esos jóvenes cuya única garantía de salvación es ser suplementados por la escritura. Es la economía del documento: a partir de este final, el monumento al fundador, Brausen (o dios-Brausen), presidirá vigilante, desde la plaza de Santa María, la evolución de todos los personajes.

Tierra de Brausen, tierra de nadie.

Para el exacto historiógrafo, para el delimitador de series literarias, la obra onettiana ostenta las insignias del precursor, no sólo porque *El Pozo*

precede casi todas aquellas novelas hispanoamericana que en los 40 tratarían la tónica urbana, sino también porque la Santa María de Onetti, antecede a otras poblaciones literarias como Cómala o Macondo que, siguiendo también la huella de Faulkner, amojonaron la "nueva" narrativa hispanoamericana que rompiera con el modelo estrictamente regionalista, hegemónico en la segunda y tercera década de este siglo (6).

Cabe consignar que, a pesar de su sitio de adelantado para la novelística, Onetti debe dar lugar a una vasta serie de precursores que van más allá de Faulkner, el inmediato precedente novelístico. Fundar ciudades de papel es tarea antigua, incluso dentro de la historia joven de Hispanoamérica, donde se necesitaba apenas una decena de conquistadores que levantasen un acta notarial para decretar un nuevo poblado. Surgían así en todo el continente villorrios fantasmales y escriturados de nombre exuberante que imponían al criterio inherente a cualquier ciudad: la civilización. Así también, en el siglo XIX, ya adquirida la independencia, fue civilizar, por oposición a la barbarie gaucha y a la montonera indígena, la consigan de los letrados estadistas rioplatenses.

Dentro de esta configuración, válida tanto para un modelo regional (rioplatense o uruguayo) como para el más amplio marco de referencia hispanoamericano, *El pozo* es una suerte de manifiesto. En la desgana da confesión de Eladio Linacero, contemporánea a las primicias de la segunda guerra mundial, se lee: "Si uno fuera una bestia rubia, acaso



Rochester Hotel

**A un paso de toda la cultura
en la City Porteña, desde el rincón
más cordial y acogedor**

**Esmeralda 542-56
(1007) Buenos Aires Argentina**

Tels.: 326-6076/1805/5838/5220/2659/
2906/2079/2709/2272/1973 y 322-4348
Fax (541)322-4689. Telediscado Internacional Directo 1648

comprendiera a Hitler. Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquiera que sea. Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos"(7).

Es conocido el dictum que establece que mientras los mejicanos descienden de los aztecas, y los peruanos de los incas, los habitantes del Río de la Plata (o por lo menos de sus capitales) descienden de los barcos ("Santa María tiene un río, tiene barcos"(8)). En las primeras Décadas del siglo, las dos capitales del Plata, macrocefálicas y letradas, abren a la modernidad sus puertos recibiendo infinidad de inmigrantes. Ya en la tercera década del siglo diecinueve, el presidente Oribe había fundado en el cerro de Montevideo una villa para inmigrantes a la que designó Cosmópolis; a principios del novecientos, ansioso de modernidad, Darío cantó Cosmópolis en Buenos Aires. Se llega a los años cuarenta, y la ciudad todavía no tiene una resolución narrativa, como adelanta Periquito el Aguador.

Entretanto. Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que lo habita (9).

Los "treinta y tres gauchos", que verifican la ruptura con tradición estrictamente regionalista (que en el Río de la Plata se concretaba en literatura gauchesca, campesina, o que incluso a veces hacía vanguardia nativista(10)) establecen un territorio vacío, un cuerpo sin dueño sobre el cual hay que trazar alguna incisión. A falta de una herencia telúrica a la cual remitir, la obra de Onetti, que se proclama otra, distinta, joven o moderna con respecto a la tópica regionalista en boga, comienza a entramar el territorio urbano. Vacío de gauchos —que son nada— el territorio onettiano se define como *Tierra de*



nadie (1941).

Es en 1950, en *La vida breve*, que aparece el gambito faulkneriano; Santa María, tierra del narrador, Brausen (quien comparte una oficina con Onetti(11)) y que ingresa a Onetti a la ansiada modernidad literaria. Faulkner lo prevee de un pretexto; el cuerpo (ajeno) le proporciona una coartada.

La creación de Santa María es gatillada por una mutilación. Gertrudis, la mujer de Brausen, ha padecido el cercenamiento de una mama, Santa María surge, metódicamente, como una prótesis. En primera instancia, Brausen, ahuecando su mano, quiere atrapar el seno perdido en una caricia; en segunda instancia, coloca la piedra fundamental de la ciudad en la figura de un médico, Díaz Grey, a partir de él, Brausen irá trazando las avenidas de Santa María. Díaz Grey, como médico, no sólo es un desplazamiento del médico que amputó la mama(12): es, por excelencia, quien detenta el discurso sobre el cuerpo. Por eso, para escribir, Brausen tiene que disfrazarse de médico. Este elemento es reforzado por el hecho de que Brausen escribe Santa María, también, en sustitución de un guión cinematográfico que le han encargado; Santa María surge en sustitución de una mama y también en remplazo de una sensación (la que provoca el cinematógrafo) y también de otra piel: la película.

Al mismo tiempo, a pesar de que Brausen, a diferencia de su maestro Faulkner, destruye el plano de Santa María después de haberlo delineado, no es difícil encontrar su ubicación. Santa María equidista de ambas metrópolis del Río de la Plata: de Buenos Aires (Santa María del Buen Ayre, como se llamara en su primera fundación) y de Monte sexto de este a oeste, o monte vide eu). Es decir, ambas ciudades remiten a lo femenino y a lo lactancial (el monte o seno que ha perdido Gertrudis, el pneuma —aire— del pecho o la eterna Madre que le da de mamar al hijo).

En el "había una vez", en la metáfora inicial que da espacio a Santa María, existían dos ciudades, erguidas como dos senos. O existían dos mujeres, hermanas, a las que Brausen

ha amado. La menor, por supuesto, es Montevideo: Raquel; la mayor, Gertrudis, en Buenos Aires. En Montevideo, como señala Ludmer, se encuentra la juventud de Brausen(13); en Buenos Aires, la negada madurez. Las simetrías son tan aleatorias que Brausen transcurre, "físicamente", entre dos departamentos o habitaciones gemelas; en uno está Gertrudis, y en otro Queca, la prostituta. Otro seno, otra mujer, otra ciudad, otro mundo. Todo en *La vida breve* es contigüidad, desplazamiento: mundo de al lado, cuerpo de al lado, cuerpo de nadie, en tanto no sea domesticado por la escritura. Cuando esto sucede, finalmente, el cuerpo se transforma en efígie y muerte, desde donde surgirá la escritura: Brausen, fundador de la ciudad, desaparece para volverse estatua o dios de piedra.

El enterrador

Se escribe desde la muerte, desde el lugar donde no hay cuerpo. Si bien, en la tradición occidental, la escritura (desde las primeras elegías griegas inscriptas en lápidas) se manifiesta como una actividad fundamental pétrea y funeraria(14), la labor onettiana privilegia esta mecánica con un énfasis particular. Desplazándose hacia su "propio mundo, hacia la voz de Díaz Grey, Brausen había logrado un final "promisorio". Sin embargo, una vez fijadas las reglas dentro de: Santa María, la escritura no podrá abolir sus propias y letales reglas. Es *Los adioses*(1954), el relato funciona a modo de réquiem para quien de joven fuera un dios del cuerpo, un basketballista. Más explícito, todavía, es *Para una tumba sin nombre* (1959) donde lo que importa en realidad no es determinar quién está dentro de la fosa, quién ha muerto, cuál es el nombre de esa mujer enterrada en Santa María, sino proveer a la piedra de una historia. La escritura actúa, una vez más, matando el cuerpo del Otro.

Para disolver este funcionamiento, Onetti encuentra una máscara irónica que intentará conjugar cuerpo y arte. Este es el proxeneta Larsen o Juntacadáveres (El astillero, 1961,



Juntacadáveres, 1964). Nuevo emblema del artista, Larsen no "mata" a las mujeres (porque ellas están básicamente muertas, son "cadáveres"), sino que ejerce una suerte de mesmerismo que alearga los hedores de la descomposición. Su arte de macró es un intermediario eficaz entre la juventud perdida y una triste perdurabilidad de las prostitutas, cuyo areté, dentro del mundo onettiano, es el de no estar sometidas al ciclo de la reproducción. Como Atenea desde la frente de Zeus, la ciudad y los personajes de Onetti nacen de la escritura de Onetti-Brausen, ya crecidos y sin pasado.

J(a)CO(b) y el Otro

Santa María está enclavada, paradójicamente, fuera de la metrópolis: su urbanización es lenta, e irá recién, con la acumulación de volúmenes, convirtiéndose en ciudad. Carente de un pasado y de una época, autorreflexiva, erigirá a Brausen (el bramido del mar(15)) como fundador; con nombre arquetípico de Madre, erigida en lo más nutricional de la naturaleza (el seno de Gertrudis, las vastas y feraces llanuras del Río de la Plata), pero sin dignidad de metrópolis, con habitantes que suelen transitar a caballo, Santa María se resuelve en provinciana; esporulada de Díaz Grey, de dios-Brausen, de JCO o de siempre algún huido y célibe demiurgo, Santa María será una sociedad de autoconciencia epigonal.

Recién en Juntacadáveres asistimos a su declaración como ciudad(16). Ahí también consigue la voz narrativa, y tiene el privilegio de cerrar el relato un adolescente, Jorge Malabia, de dieciséis años y poeta, máscara de Onetti(17) y del epígono. Jorge no sólo es el hermano menor (el mayor, Federico, ha muerto para/por no seguir los pasos del padre y del abuelo, directores del periódico *El liberal*), sino que le disputa a Federico el cuerpo de la esposa viuda, Julia. Lo mismo sucede en *Para una tumba sin nombre*, donde Jorge le usurpa el cuerpo de Rita y la historia del chivo a Ambrosio, y no otra cosa había hecho Brausen, quien le "robó" Gertrudis a Stein. Para que exista

escritura, en Onetti, es menester usurpar la soberanía de otro. Declarándola "nada" o "nadie", matándola, puede hacerse con un territorio que pertenece a Faulkner, a treinta y tres gauchos, al padre o al hermano mayor.

El drama de la legitimidad está siempre presente. "Jacob y el otro" (1961) es, en este sentido, emblemático, y no sólo por la denuncia del título. Existe una pareja de hombres, un luchador alemán, ex campeón mundial, Von Oppen y su representante, el italiano Orsini, quien como Díaz Grey "había nacido a los cincuenta años de edad" (18). Venido a menos, alcohólico, Von Oppen es el emblema la juventud degradada y es también metáfora del cuerpo. El italiano, por su parte, actúa como su macró o artista. Von Oppen, quien parecía iba a perder la pelea, termina, a fuerza de técnica, destrozando al "otro" luchador, joven, fuerte, pero inexperto. Von Oppen revierte ligeramente la dicotomía porque no sólo es todavía fortísimo y tiene un cuerpo firme sino que ha aunado a ello el arte que le da la experiencia. No rompe,

sin embargo, con el esquema. Si Bien la suya es figura del cuerpo, que se rebela y no acepta perder la pelea —como le sugiere Orsini— demostrando ser realmente el soberano, remite, al mismo tiempo, a la "bestia rubia" con algún futuro que comentaba Linacero.

Dada su procedencia, poseedor de una historia, a Von Oppen le es lícito ser, todavía, joven. Los extranjeros, fundamentalmente rubios (19), que llegan a la ciudad letrada de Onetti (o a las páginas de El liberal) son los portadores de la juventud. Pero en Juntacadáveres se nos advierte que todos los trasplantes a Santa María se marchitan o degeneran (20). Si Von Oppen es idéntico a sí mismo, Jorge Malabia, por el contrario, desea otro pasado y Díaz Grey se disuelve en infinidad de Díaz Grey (21). La juventud, en Onetti, connota extranjería: en "Bienvenido Bob", el joven que seduce al narrador se llama Bob, mientras que el adulto, transplantado, marchito y bienvenido se llama Roberto.

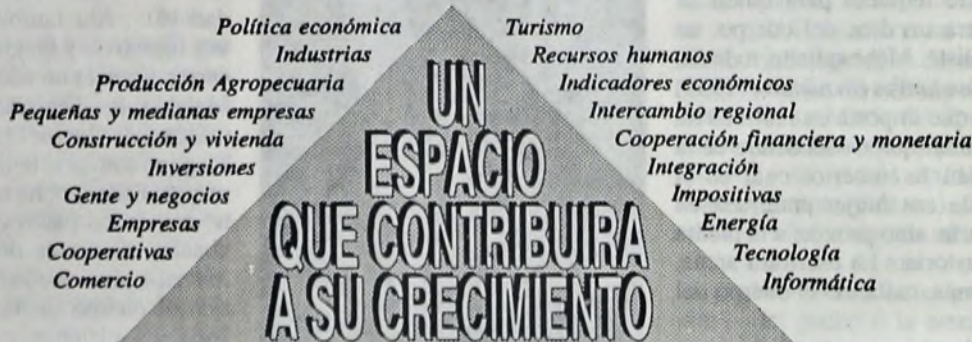
Es soberano el cuerpo, es soberano el extranjero. Díaz Grey, deten-

tador del discurso sobre el cuerpo, atrapado en "un país en broma, desde la costa hasta los rieles que limitan la colonia" continuamente cuestiona su legitimidad, ya sea frente a "médicos de verdad", ya sea frente a curanderas ("hago el médico, el hombre con conocimientos menos discutibles que los de las viejas que atienden partos, empachos gualichos en el caserío de la costa". Jc. 36). En la costa, las mujeres que tienen otro discurso sobre el cuerpo, son extranjeras a él. Larsen, por el contrario, es el reverso de la medalla. El macró les dice a Díaz Grey y al boticario que "no quiero meterme. Ustedes son los doctores" (p.77). Acusado de judío o extranjero actúa frente a los cuerpos que patrocina como "el hermano mayor" (p.374).

Desde Platón en adelante, la economía de la polis o civitas apareja determinadas reglas de exclusión. Si en El astillero, Larsen había regresado para fracasar en el intento de remozar el varadero al que no llegan barcos (cargando extranjeras) y finalmente muere en el río, en el "adelgazado olor de la primavera",

Síntesis

Revista de Economía y Negocios



TODOS LOS MIERCOLES CON **la Mañana**

en Juntacadáveres (escrita posteriormente) termina partiendo por tren y expulsado de la ciudad. Con ironía, Onetti nos vuelve a contar desde la muerte, desde donde se produce la transferencia del relato: Jorge Malabia se va a vivir al prostíbulo de Junta, el hermano mayor, el extranjero, apropiándose de la novela, podrá dar fin al relato; es decir, narrando en pasado. Para escribir, Jorge debía sacrificar todos los nayarazgos, el de Federico, el de su primo y finalmente el de Juntacadáveres. Sólo asesinado al legítimo dueño del discurso (Junta en este caso, el Otro genéricamente) es posible escribir.

Dejemos que otro hable

En su exilio, en Madrid, Onetti publica *Dejemos hablar al viento* en 1979. Dejar hablar al soberano, acarrea, simplemente, la destrucción del mundo creado con tanto esfuerzo. Si Larsen y tantos otros se habían refugiado en *El Liberal*, el protagonista aquí es el ex comisario de Santa María, Medina, quien fuera el encargado de expulsar a Juntacadáveres. Enajenado el marco de la ciudad letrada que le permitía concebir Santa María, desde el exilio provocado por la dictadura militar en Uruguay, Onetti finalmente decide dejar hablar a la naturaleza para que borre, por él, el mundo minuciosamente concebido (22). A diferencia de Próspero, que convoca a los elementos, Onetti se encabalga a los temporales para propiciar su mundo novelesco (23). Con el temporal de Santa Rosa llega por fin un incendio que termina con Santa María. Este final es, básicamente, un cuestionamiento de la autoridad.


De Santa María ha esporulado Lavanda (la Banda Oriental) y Medina en Lavanda es un desocupado mantenido por una mujer bisexual, Frieda Von Kliestein, con la que vive y con quien disputa mujeres. Como mujer, como avaronada y como germánica, Frieda está en excelentes condiciones para la contienda. Sin embargo, la primera vez fue victoria de Medina por la sencilla razón de que usurpaba una posición "yo no gané por mere-

cerlo sino porque la mujercita en juego tuvo más miedo de mi carnet de comisario que avidez por lo que ella, Frieda, le estaba ofreciendo... No puedo descubrir otra causa y esta misma es confusa" (24). Medina comienza el relato fungiendo como enfermero (uno de los "trabajos y castigos" que le designa Frieda), suministrando drogas, como Díaz Grey lo hiciera, primer requisito para dedicarse al arte. A lo largo del texto, Medina intenta pintar —y finalmente lo logra— "una ola gigantesca, hecha toda con pedazos de blancura distinta. Blancura de papel, de leche, de piel". Es decir, intenta pintar la escritura de Onetti, esa que ensucia la albuja del papel y de la piel a golpes de tinta.

Cuando el viento amenaza, y cuando se resquebraja la ciudad letrada, nadie escapa al nuevo discurso: Díaz Grey si ha casado con la hija de Petrus cortejada por Brausen en El astillero y es Medina el primer héroe onettiano amenazado por el ciclo de la reproducción natural. María Seoane insiste en que su hijo, Julián, de veinte años, es hijo del comisario. Medina hace lo posible por resistirse al llamado de la paternidad. Como artista onettiano, Medina usurpa un rol materno. Así como Ambrosio Jorge en *Para una tumba sin nombre* tarda nueve meses en pergeñar la historia del chivo, en un momento de disputa, Medina le indica a Frieda que "conozco a las mujeres como si las hubiera parido; si ya no tengo un cuerpo de veinte años es por eso, por haberlas parido" (p.208). Es decir, se asigna un rol de madre, de mujer no deseable en la economía de Onetti, pero también de artista, de esporulador. Inevitablemente, se corren riesgos cuando habla otro: Frieda le responde que "vos, que nos has parido a todas las mujeres, te morirás sin saber si tu hijo es tuyo, sin saber siquiera por qué te mienten o si la mujer que te miente sabe siquiera por qué te miente".

La voz de Frieda, que no encuentra respuesta por parte de Medina, remite a una verdad: que la mujer es un cuerpo opaco y ajeno para el escritor, y que el sucedáneo de reproducir por la imaginación y represen-

tar un mundo (lleno de cuerdas extranjeras) es un golpe de mera autoridad. Las reglas son claras: en Lavanda, Frieda mantiene a Medina, y Medina pinta ("En Lavanda siempre pude pintar, mal o bien... Aquí, en Santa María, es imposible imaginar un comisario con un caballete" (p.225)). Aquí, en el mundo de Brausen-Onetti es donde Medina vuelve a ser comisario y está en condiciones de impedirle a Frieda contar. No obstante, Frieda se queda con Julián y también con otra mujer por la que litigaron, Juanina (que fingiera estar embarazada). El penúltimo capítulo ("Un hijo fiel") es la clave para la interpretación. Poco antes, Medina encuentra a Frieda boca abajo junto al agua; ella se seca el pelo y el comisario descubre en su rostro "la cara de



Centro de
Investigación
y
Tratamiento
del
Área
Corporal

Amparo Alonso
SOMATOTERAPEUTA
MUSICOTERAPEUTA
SEXOLOGÍA CLÍNICA

10 años
de trabajo ininterrumpido...

Dedicado al estudio e investigación de la aplicación de técnicas y metodologías corporales, en diferentes situaciones clínicas.

El centro cuenta con la colaboración de profesionales especializados en diferentes áreas relacionadas a «lo corporal».

Prof. Arianna Fasanella
Prof. Amparo Fasanella

DURAZNO 1008
TEL. 91 38 00

un efebo, de un adolescente homosexual que había conocido años atrás" (p.225). Luego Frieda aparece muerta en posición análoga a aquella en que Medina la encontrara y Julián, que aparentemente se suicida por una sobredosis, deja un papel para Medina que es descubierto por el Juez (quien no es otro que Brausen-Onetti (25)) en el que consigna la autoría: "Hijo de mala madre no te preocupes más yo maté a Frieda". Puede ser la revuelta del Hijo, que le recuerda al comisario que no es tan hijo de Brausen como puede creer. Puede ser también leído como un acto de amor filial (en el caso de que Medina haya matado a Frieda y Seoane quedan reducidos a "cuerpos" (26) que no pertenecen a nadie, ni siquiera al criminal, ni siquiera al delicto. Una sola paternidad parece reivindicada: Brausen-Onetti cuenta al comisario de su larga charla con Díaz Grey a quien cataloga, cerrando el capítulo, de "hijo fiel". Pero esto también es irónico, puesto que la aparición del juez señala que se trata de un Juicio Final (que, como se sabe, es presidido por el Hijo) (27). Ha existido una revuelta de autoridad por alguna parte y Santa María, como ocurre en el cierre, será devorada por el fuego que lleva el viento de Santa Rosa, aquí no puede callar. ■

Notas

- (1) Estas características han sido largamente destacadas por la crítica académica. Entre muchos, véase Marilyn Frankenthaler, *Juan Carlos Onetti: la salvación por la forma* (New York: abra, 1977), Hugo Verani, *Onetti: El ritual de la impostura* (Caracas: Monte Avila, 1981) Josefina Ludmer, *Onetti: Los procesos de construcción del relato* (Buenos Aires: Sudamericana, 19177).
- (2) Véase Ángel Rama, "Origen de un novelista y de una generación literaria" introducción a *El pozo*, segunda edición (Montevideo: Arca, 1965). Esta característica también ha sido ampliamente desarrollada por Ludmer, quien además destaca que este funcionamiento no es alineante, dado que Onetti exhibe con determinación la materia del texto y la circulación de la escritura en el medio capitalista ("contar" es también hacer cuentas). Al respecto, véase también Silvia Molloy, "El relato como mercancía, *Los adioses de J.C.O.*" Hispanoamérica 38 (1964, 19-26).
- (3) "El maduro, el viejo, redime, en Onetti, su vejez al convertirse en testigo de la verdad a través de las exageraciones de su cuento. Contar es constatar la derrota de la juventud en los laberintos de la vida cotidiana. La ficción es una sobrevida. La juventud, el pretexto para encender la temperatura de las invenciones. La condición del muchacho/muchacha es doblemente efímera... las adolescentes que atraen a los protagonistas de Onetti poseen sine qua

- non "nalgas de macho". Los muchachos cumplen, en ciertos de sus relatos, la función de seducir a los protagonistas. Así, Bob, en "Bienvenido Bob", obsesiona al narrador, así Julián Seoane, en *Dejemos hablar al viento*, pasa de hijo putativo de Medina a su compañero de "cabaña" ... así el "caballero de la rosa" en el cuento homónimo fascina a hombres y mujeres en Santa María". Roberto Echavarrén, *Margen de ficción. Poéticas de la narrativa hispanoamericana*. (México: Mortiz, 1992).72
- (4) Cedonil Goic ha destacado que "en la obra de Onetti, se encuentra persistentemente actualizado este mito en la unión de un personaje degradado y una muchacha perfecta como representación a la plenitud original". *Historia de la novela hispanoamericana*. (Valparaíso: Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972). 234
 - (5) Véase, por ejemplo, "Jóvenes, se necesitan". *Marcha*, año II No 78, 1940.
 - (6) La bibliografía sobre este tema es vastísima. Destaquemos, apenas, el trabajo de Emir Rodríguez Monegal "Onetti o el descubrimiento de la ciudad", porque fue uno de los primeros que lo contextualizó en la coordenada hispanoamericana. *Capítulo oriental* no 28 (Montevideo: 1968). 437-447 (Recogido luego en *Narradores de esta América* (Buenos Aires: Alfa, 1974). También, porque constituyó un gran espaldarazo y lo escribió como fundador de la "nueva narrativa, el artículo de Mario Vargas Llosa. "Primitives and Creators". *The Times Literary Supplement*, n° 3841, 1968, reproducido en *Marcha* 10 y 17 de enero 1969 con el título "Novela primitiva y novela de creación en América Latina".
 - (7) Juan Carlos Onetti, *El pozo*. Para una tumba sin nombre (Montevideo: Arca/Calicanto, 1977) p.35.
 - (8) *La novia robada y otros cuentos* (Montevideo: Centro editor de América Latina, 1968), 22.
 - (9) *Marcha*, año I, 10 (1939).
 - (10) La poesía de vanguardia tuvo su vertiente montevideana, por supuesto, su canto a la modernidad. Pero es interesante destacar que Fernán Silva Valdés, poeta muy influyente, acuñó el término "nativismo" para su modalidad creadora, que buscaba apresar lo "nativo" en un formato discursivo de vanguardia. Si pensamos que un poeta como Herrera y Reissig, de segunda generación modernista y en camino a la vanguardia siempre respetó la literatura gauchesca, no debería extrañar lo que hasta ahora no se ha subrayado: que su obra más abstrusa, preludio del ultraísmo, la *Tertulia Lunática*, fuera compuesta con ritmo y metro de milonga (cabe agregar, en este sentido, que no escapó al bucolismo en *Los éxtasis de la montaña*).
 - (11) *La vida breve* (Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1971): "el hombre que me había alquilado la mitad de la oficina —se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos" p.188.
 - (12) A. Rama, *La ciudad letrada* (Ediciones del Norte: Hanover, New Hampshire, 1984).
 - (13) En su libro, Ludmer destaca este desplazamiento y, por sobre todo, el hecho de que la obra está construida a partir de la supresión de una palabra inicial: "teta". El desplazamiento se articula en el hombre de la prostituta "Queca", en el de la cantante Mami que entona "La vie est brève", etc.
 - (14) Véase Ludmer, 51.
 - (15) Escribir historia, señala de Certeau es una muestra cabal de este procedimiento. *L'écriture de l'Histoire* (Paris: Gallimard, 1975).
 - (16) Beatriz Bayce, *Muerte y sueño en la narrativa de Onetti* (Montevideo: Arca, 1987), 21-34.
 - (17) *Juntacadáveres*, 19.
 - (18) Jorge declara: "Pensé en Julia y en mis padres, en mi creencia en la vidas breves y los

adioses", 310.

(19) "Jacob y el otro", en *Tan triste como ella* (Barcelona: Seix Barral, 1976), 216

(20) Bauce, 19.

(21) *Juntacadáveres*, 172.

(22) Véase, *Juntacadáveres*, 123-24 y 133-34 respectivamente.

(23) Jean Franco señala que Larsen (emblemático del artista) se "ve forzado a observar la reversión del astillero al estado de naturaleza". No olvida, tampoco, que para Larsen, el creador, es envuelto y derrotado por el ciclo natural. "Narrador, autor, superestrella: la narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas". *Iberoamericana* 114-15 (1981), 129-48. También, la referencia a las estaciones es capturada en el artículo de Jaime Concha "El astillero: una historia invernal. *Cuadernos Hispanoamericanos* no 292-94, 1974, 550-558.

(24) Santa Rosa es fundante en *La vida Breve*. Desaparecida Santa María, el relato onettiano abre irónicamente: "Una vez más la historia comenzó, para mí, en el día noche de Santa Rosa". *Cuando entonces* (Madrid: Mondadori, 1987).

(25) *Dejemos hablar al viento* (Barcelona: Planeta, 1979); 12.

(26) Medina había "blasfemado de Brausen en cuatro palabras". Cuanto aparece el juez, Medina "recordó la imagen huida de alguien visto o leído, un hombre tal vez compañero de oficina que no sonreía; un hombre de cara aburrida que saludaba con monosílabos, a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal". 244. Advertido así por Verani. *Dejemos Hablar el viento*: el palimpsesto de la memoria". Rómulo Cosse coord. *Juan Carlos Onetti, papeles críticos* (Montevideo: Limardi y Risso, 1989, 219).

(27) De manera insistente se trata a la muerta Freida de "cuerpo" en el capítulo precedente. En éste, Brausen-Onetti remite a Seoane como "cuerpo".

De Lunes A Sábados

EN PRIMERA LINEA

Jorge Palma

conduce:

AL PIE DE LA LETRA

Todas las novedades en
libros nacionales y
latinoamericanos

a las 8:30 Hs.

por **EMISORA ALFA**

FM 96.3

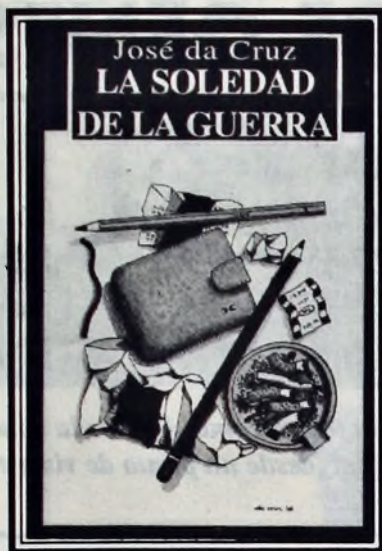
DIRECCION GENERAL

Chury Iribarne

PRODUCCION

Mónica Colista

EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DEL PAÍS



Trece cuentos de probada calidad, en un libro que fue seleccionado por el jurado como finalista en el Premio Casa de las Américas 1992.



Escalofriante testimonio acerca de una de las tragedias que conmovió a la sociedad uruguaya. Notable investigación periodística.

Distribuye: DEL SUR - Mercedes 1125 (Montevideo)

Tel fax. 91 12 06 - Tel. 90 45 99

VIVA

**EN LA MAÑANA
TODA LA INFORMACION**

CX30

Todo lo que suceda
hoy, estará en el 1130
de su dial, en Radio
Nacional, desde las 8 hs.

CONDUCE: JORGE WILSON ARELLANO



CX30

RADIO

NACIONAL

1130AM

Ⓢ Abr/95 33

ISMAEL, UN PAISAJE DE GÉNESIS



Es en esa identidad hombre-territorio, y en la forma como el autor la concreta, donde reside el verdadero carácter fundacional, desde un punto de vista estrictamente literario, de esta novela de Acevedo Díaz.

por Heber Rabiolo

En el primer capítulo de *Ismael*, en diez breves páginas, Acevedo Díaz plantea la antinomia en torno a la cual, en buena medida, estructura su novela.

Por un lado, el Montevideo amurallado, verdadero "*círculo de piedra, crustáceo enorme en mitad de la corriente, erizo de metal fundido*", según las imágenes que emplea el autor. No es un foco de ideas —nos dice— sino de fuerzas, donde la fidelidad ciega a la monarquía por la costumbre de la obediencia, se empeña en mantener tenazmente "*la eterna velada colonial*".

Por otro lado, fuera de las murallas, la gran soledad de los campos, donde surge el caudillo y donde el paisanaje comienza a sentir "*los anhelos vagos y desconocidos hacia una existencia nueva, que el misterio y el peligro hacían más adorable*".

Francisco Espínola señaló en su momento que el protagonista del ciclo histórico de Acevedo Díaz es la nacionalidad abriéndose paso dolorosamente hacia la vida libre. Y si nos limitamos a *Ismael*, veremos que, evidentemente, el personaje homónimo dista mucho de ser un héroe central, un verdadero protagonista. Está ausente de la novela por capítulos enteros y su peripecia, de hecho, se condensa en muy pocas páginas que no son, por cierto, esenciales. Tampoco los personajes históricos lo son, en términos novelescos. Rivera y Lavalleja tienen una breve inter-

vención episódica y Artigas aparece más ligado a consideraciones histórico-sociológicas que a la acción misma del relato.

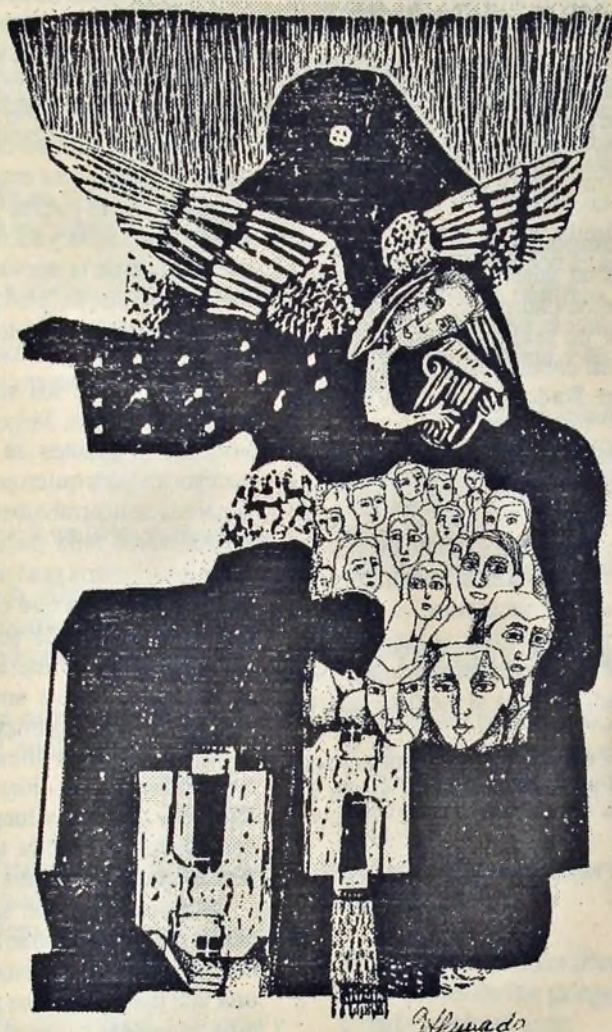
Sin embargo, la novela funciona como tal, no se desarticula, por el contrario, parece sólidamente armada y no nos produce, en ningún momento, la impresión de una mera sucesión de episodios más o menos autónomos que confluyen en un relato por simple acumulación.

El lector experimenta una sensación de unidad profunda que está dada, nos parece, por la constante presencia del territorio como verdadero protagonista. Y decimos expresamente territorio, y no naturaleza, porque en esa distinción creemos apreciar que radica, precisamente, el factor de esa unidad profunda de todas las peripecias.

Cuando decimos territorio, y ponemos el concepto al de mera naturaleza, estamos haciendo hincapié en una constitucionalidad casi orgánica, en una verdadera identidad que hace de esa porción de naturaleza un hábitat intensamente original, estrechamente ligado a las características de las criaturas que lo ocupan, constituyendo con ellas una especie de simbiosis.

No nos vamos a extender en algo que ya ha sido muchas veces destacado, por propios y extraños: la originalidad de la sociedad rural rioplatense que durante el siglo XVIII y buena parte del XIX da lugar a una expresión

CUENTOS Y POEMAS



Enrique Vidal

Otoño

Jorge empezó a renquear a los cuarenta años. Al día siguiente de ese cumpleaños se levantó renqueando y cuando fue a la cocina a desayunar, su madre, sin decir palabra, le alcanzó el bastón mientras sus primos y los

sobrinos le recomendaban mil cuidados y precauciones en su primer salida a la calle.

Pronto, Jorge, se adaptó a la renquera y su cuerpo se acomodó a la nueva postura, a caminar sin doblar la

rodilla y a escuchar el sonido extraño del zapato al arrastrarse contra el pavimento. De inmediato comenzó a disfrutar de las ventajas de su nueva condición y a ser objeto de atenciones impensadas hasta ese momento. La sorpresa de los primeros días se convirtió en exigencia digna de asientos en los omnibuses llenos y de ser atendido primero en todo lugar donde hubiera colas.

La renquera de Jorge imponía respeto. Podía haber sido la de un joven oficial sureño en Gettysburg o quizás la de un ayudante de campo en Waterloo. De haber sido producida por un accidente tan sólo podía pensarse en la caída de un caballo jugando polo o un traspie en la nieve en Baden Baden o Cortina D'Ampezzo.

Jorge fue perfeccionando su renquera (incluyendo el manejo airoso del bastón) y haciendo de la misma el asiento firme de una nueva personalidad. Su vestimenta se adecuó al personaje que había entrado en su vida y los colores oscuros de sus vestiduras resaltaron aún más la palidez reciente de sus facciones. Las largas batas sustituyeron a la ropa deportiva, el largo boquilla a la goma de mascar y el pelo engominado bien peinado con una muy marcada raya al medio a la larga y revuelta melena.

Lo único que le molestaba a Jorge de su renquera era que nunca sabía de qué pierna renquearía al día si-

guiente. Dentro de esta variabilidad, la renquera era constante. Cuando empezaba en una pierna duraba toda la jornada hasta el día siguiente. Jorge trató varias veces de sorprender a la renquera permaneciendo despierto y saltando de la cama en medio de la noche. La renquera siempre estuvo donde debía estar. Bastaba que se durmiera para que al despertar pudiera sentir en la misma o en la otra pierna, la fuerza y la energía de la nueva renquera que lo acompañaría ese día.

Todo esto cambió cuando un día, el padre le trajo el desayuno a la cama empujando la silla de ruedas. Con la ayuda de sus padres y el resto de la familia, Jorge se instaló en la silla y recorrió la casa lleno de excitación disfrutando de la nueva experiencia y constatando con alegría que las rampas habían sustituido a los escalones y que el baño estaba totalmente adaptado a su nueva condición.

El atuendo y los accesorios eran impecables: las gorras de visera, largas bufandas de seda, sacos de «tweed» y guantes de gamuza eran imprescindibles accesorios para quien pronto recorrería raudamente los espacios antes trabajosamente caminados.

Así vivió feliz durante muchos años hasta que al abrir los ojos una mañana encontró que no estaba en su cama, sino en lo que en seguida reconoció como un ataúd. Con mirada adormilada recorrió el delicado satén violáceo del interior, constató la calidad del cedro al aspirar el suave aroma de la madera y, ya más despierto, prestó atención al impecable smoking que lucía y en el buen gusto de las coronas y palmas que rodeaban el cajón. Reparó en los nombres, los cuales leyó uno por uno y luego en su familia entera más el carpintero que había tallado su primer bastón y el mecánico que reparaba su querida silla de ruedas.

Jorge suspiró con satisfacción, se arrellanó en el ataúd y al ver acercarse a sus padres con paso vacilante comprendió que ya estaban muy viejos para ayudarlo una vez más. Con una mano los detuvo y con la otra, elegantemente se cerró los ojos.

Para siempre.



Eduardo Machado

Verona, 1714.

Y vuelve y envuelve el perfume de su sexo...
envuelve mi sentido vertical y me hace trastabillar
y me deja sin armas y envuelve el fuego y todo lo
consume,
hasta el deber, mi deber de no vivir horizontal.
Y lo aparto y me aparto y me sigue, me persigue, se
adelanta...
lo amenazo, lo desprecio y vuelve y me envuelve y
me desprecio
y lo dejo hacer y me envuelve y me ata y lo ato...
y me mata... y la mato... lo mato...

EL MAS GRANDE

Aguanta un codazo, escupe a un lado, sigue en el
pelotón.
Empuña fuerte el manubrio, elige el lugar...
revienta los tendones al pararse en los pedales.
Revienta los tendones, revientan esos tendones.

Pocos en el mediodía, casi nadie bajo el sol,
solo algún móvil (atento Copola) que lo pasa
se retrasa
lo comenta.

Revientan los tendones, explotan esos pulmones
de aire caliente y poco viento.
Saluda un brazo con el talero en alto, casi nadie en la
carretera.

Cortando el mediodía, solo, cortando el mediodía y
mirando por debajo del brazo, sin soltar;
cortando el mediodía a puro tendón...
se va el montón de músculos y esfuerzo,
se corta solo, Francois; el gran Francois.

EL HOMBRE VERDE

Se aferró al cactus con furia, hombre y gris, sin
saber.
Mordió la hiedra del muro alto,
dejó resbalar por su pecho la amapola y el girasol;
solo al sol.

Su cuerpo gastado pedía verde y él, más gastado
aún,
afirmaba sus manos, arañaba el campo con saña,
desnudo y gris, sin saber.
Loco, solo, gastado, al sol.
Lloró con rabia de verde y el pastizal río en la tarde;
desangró su cuerpo gris con uñas medio verdes ya
y verde su sangre asomó, con miedo;
lenta se mezcló con el arbusto,
con el pastizal eufórico.
Su grito atravesó el valle de la muerte,
disparado de verde y de alegría; se clavó en los
espinos

y en agreste camino
se enraizó su destino.

La perplejidad y un instante después, nada.
Porque los hombres que se vuelven caballos no
sospechan,
que los caballos al morir, se vuelven arbustos.

YO VI PASAR UNA BUSQUEDA

En el punto culminante, en la cúspide, está y no es.
Y así en el puerto o en el valle o en las ardientes
y repetidas arenas del desierto, se cree alcanzar
y luego no; quizás más adelante, tal vez en la situa-
ción
que pudo ser, allá, atrás en el tiempo, con aquellas
personas.

El destino, o la línea trazada de antemano,
o los dioses de los griegos, o el orden de cosas,
o nada y solo el azar;
nos encierra
nos señala
nos hace revisar
nos ignora
nos confunde
nos deja entrever; nos estafa la felicidad.

Como recompensa, se nos libera de súbito de la vida,
se nos otorga olvido y como única posteridad,
esa búsqueda, buscando sin nosotros ya, sola, tenaz,
esencialmente irracional.
¿Será que el hombre es eso?

Sophia de Mello Breyner Andresen

Dolor tan grande

Dolor tan grande para tan pequeño pueblo
(Palabras de un timorense a la RTP)

Timor fragilísimo y distante

"Sándalo flor búfalo montaña
Cantos danzas ritos
Y la pureza de gestos ancestrales"

Frente al asombro atento de los niños
Así contaba el poeta Ruy Cinatti
Sentado sobre el suelo
Aquella noche en que volvió del viaje

Timor
Deber que no cumplimos y por eso duele

Después vinieron noticias desgarradas
Raras y confusas
Violencia muertes crueldad

Salgueiro Maia

Aquel que en la hora de victoria
Respetó al vencido

Aquel que lo dio todo y no pidió la paga

Aquel que en la hora de la ganancia

Y año tras año
Iba creciendo siempre la atrocidad
Y día a día —espanto prodigio asombro—
Creció la valentía
Del pueblo y la guerrilla
Evanescente en brumas de montaña

Timor cercado por un muro de silencio
Más pesado y más espeso que aquel muro
De Berlín siempre tan divulgado

Porque no era un muro sino un cerco
Que por segundo cerco era cercado

El cerco de sordera de tantos consumistas
Repletos de diarios y noticias

Pero como si fuese el milagro pedido
Por el río de la plegaria en son de balas
Las imágenes de la masacre se salvaron
Las imágenes rompieron los cercos del silencio
Irrumpieron en pantallas y los sordos vieron
La desnuda evidencia de las imágenes

Perdió su apetito

Aquel que amó a los otros y por eso
No colaboró con su ignorancia o vicio

Aquel que fue 'Fiel a la palabra dada la idea
(sostenida

Como antes de él pero también por él
Pessoa dijo

Jorge Palma

EL GOLPE

No reconozco otro sonido
que el de mi sangre
aullando delante de la furia.

Una mujer vencida
abre su blusa amarilla
y me ofrece temblando su aliento.

Desobedezco la orden tenaz
de mis atentos genitales.

Miro sus ojos de niebla
y sin estridencias,
doy el golpe más duro
en las puertas del cielo.

NOTICIAS PARA LAUTREAMONT

Tal vez ahora estés quemándote
en el quinto círculo de fuego
después que Caronte dio vuelta
la cara, al verte subir vestido
de espanto, porque ya venías

anticipándote en la caída
triste infante
sufriendo como pocos
el efecto demoledor
de los inmortales.

Nada ha cambiado, Dulce Conde.
El aire del mundo está sitiado
acorralado
entre la cólera del sordo
y la soberbia insomne
de los Generales
arraigada en la profundidad
más oscura del subsuelo.
Ni un Dios posible
ni el más severo batallón de ángeles
son capaces de soportar
tanta avaricia.

Por eso, querido Ducasse,
esta noche de otoño
expío mis culpas más amargas
delego mi cuaderno gastado
a los más fuertes y renuncio
porque este sitio infame
nunca ha merecido a sus poetas.

Guillermo Silva

VI

entre oscuridad
y relámpagos
la noche corre
presurosa a su término.
ante que el gallo
cante tres veces
habrás de desprenderte
de mi brazo
desaparecer.

y así como la jauría
pierde de pronto
el rastro
y vientea frenética
nuevamente la presa
así corro a tu encuentro.
toda noche de amor
es mortalmente breve.
también mi vida
construida para amar
sobre amazón tan débil.

VI

Cuando la noche calla
asoma, grávido,
el silencio
de las iniciaciones.
Trémulo
el corazón se expande,

reverbera el silencio,
canta el grillo
monótono.
La selva
la selva oscura
duerme.

Julia Galemire

La endecha del miedo

La endecha del
miedo
se ha instalado
en el papel
de amarillentos tonos.
La mano que la
ha escrito

no ha temblado
la ha dejado fija
mientras la
endecha y el
miedo
se confunden
en una misma
versión.
El poema.

Ana María Pérez

sueño transitorio al despertar para un comienzo
de un día infausto/no olvido el beso que sostuvo
el párpado en un secreto malicioso/un embrujo de
aterrorizada química/un asalto a la morbidez de
las sombras:/los cuerpos de imperfectos dones/
curvos sin aritmética/arritmia en corazones que se
sangran mutuamente/
En dos palabras que rozan dos lenguas/podré ro-
barle mimos a la visión/al pie de una luna baja/
¿cuál es la válvula de tu pasión?/el remedio que
curará las locas ideas/accederte en aquellas zonas
de tu privilegio/único paredero de la humedad in-
sospechada...

Time out

Nos expulsan brevemente
de los tiempos
los malditos años
de la fría aurora.
Nos pierden las horas
las milésimas
el mundo micro
(en más de un sentido).
Vas a ver
amiga-amante
como se siente
el calor insoportable
viento que cubre
armadura que se descubre
candados pueriles
de mi muerte-infancia.

Vanity

Abrasadora muerte de labios gruesos/la vanidad
que se asoma en tus ojos hoy/ya no sigue el mis-
mo olor que descubrió nuestros cuerpos/el sarcas-
mo hiriente de las manos solas y sin rumbo/que
se pierden en la idiosincracia clásica de nuestros
seres/se embargó de luces/quedó presa de los de-
beres y las causas/la imperturbabilidad/la esfinge/

el secreto de oro/el anillo/los males sáficos/la
bronca austera de deglutir las enzimas propias/el
chupadero austral de las imágenes lúcidas/aguje-
ros negros que nos miran/desde el cielo/desde el
mar/desde la distancia imaginaria de dos ecuado-
res tropicales/autofagismo de Montevideo que se
yergue/vanity/vanidosa siempre/de sus ocasiona-
les suicidas.

Ester Borsani

El Sur

Yo también, hacia el Sur
busco una casa.
No temo los viejos árboles
que oscurecen más aquella noche, la verda.
Voy en busca de personas
que se fueron con el antiguo barrio
y la amigable tertulia callejera.
Encuentro la puerta, el zaguán ancho
y transparente, la cancel y el patio
donde transcurre la vida entera de mi gente.
Y están allí el doble techo de cielo y de jazmines

la rueda del mate nocturno
entre el perfume suave y envolvente.
Y figuras de luna sobre la oscura piedra.
Palabras tranquilas, espaciadas, sabias,
de consejos que asoman en dichos populares.
El recordar ausentes, un futuro que se insinúa
cauteloso.
Silencio. La roldana que baja el balde
desde el antiguo brocal, hacia el frescor del agua.
La paz y los afectos y el dejarse estar
hasta que llegue el sueño.
Todo es ilusión: sólo en mi pecho vive.

Gadys Afamado

Mi lengua lame y deslame
los ardores de los bosques incendiados
mi mano acaricia las heridas cóncavas
en las ramas oscuras
como caños negros /de plástico/

En el hueco de mis brazos /formando
un regazo / rescato las carnes aún calientes
de los árboles
y vierto sobre ellas
aceite
jugo de uvas
y miel. Después

con una brasa invisible
entre mis manos
mojadas
escribo versos de súplica
por el desconcierto
por el miedo
del cielo del agua
de la tierra.

Mientras
carne viva en espera
se me va cerrando el alma.

Dulio Lurasky

El botón dorado

Hacía seis años que me había mudado a una zona céntrica por lo que mis viajes en ómnibus eran cortos y breves.

Aquel viernes de lluvia salí de la casa de Cristina rumbo al barrio de la Unión, donde recogería unos documentos de mi último trabajo.

El ómnibus demoró bastante en llegar pero conseguí un cómodo asiento en la fila perpendicular, al lado de la puerta central del bullicio coloso.

Como no tenía ningún buen libro para entretenerme comencé a observar a la gente que viajaba en la misma dirección que yo, en el quejoso 405.

Primero me detuve en una señora con su bolso abultado y sus lentes de aumento, pero no me impresionó lo suficiente como para precisar en ella; luego una pareja de estudiantes, un señor muy gordo y muy blanco con cachetes rojizos, una anciana aferrada a su cartera y, allí, a mi izquierda un hombre con saco azul marino y un botón dorado. No tres ni cuatro, un solo botón dorado. Me detuve lo necesario en dicho disco metálico como para descubrir un escudo de armas y un ancla. Por supuesto, no pude saber con certeza a qué país o provincia o reino o escuela naval pertenecía dicho escudo. De lo que sí estaba profundamente seguro era de que pertenecía a la Marina.

Desde mi asiento trataba de husmear en la vida de ese botón, sus grandes hazañas, sus desventuras, su dolor y sacrificio, su ira.

Era el botón del capitán Hopkins, Lord Hopkins, quien viajó con su familia en —para él ignorada— su última incursión a zonas del sur, en la que la tripulación se amotinó asesinándolo atrozmente, dejando a su viuda y tres hijos —Mary, Anne y John— en tierras desconocidas de la Provincia Oriental.

El pequeño John guardó el botón como único y agudo recuerdo de su padre. John el sajón, fue Juan Joquins y luchó y murió en la defensa de Paysandú y su hijo menor, Andrés Antonio, hoy lleva como único botón de su pobre saco éste, el que perteneció a su noble antepasado.

Observo nuevamente el disco metálico hipnotizado, si acaso fuera el botón de aquel primer marino federal del Río de la Plata. Sí, el botón insignia del barco al que dio patente de corso José Artigas, el de Pedro Campbell, irlandés de aro en la oreja y sable implacable. Fue la insignia que defendió los ríos del sur con un sueño de federación ya perdido. O tal vez fuese el botón del osado y viejo marino cazador de ballenas, que envejeció en el mar buscando su destino y fue a encallar en un banco cerca de Montevideo donde se lo conoció por su Gran almacén de Ramos Generales y Despacho de Bebidas «El Corsario». Local famoso por las historias que su dueño-capitán contaba una y otra vez hasta que las lámparas se opacaban por la luz del sol que anunciaba que se había ganado a la noche un sueño y a la vida otro día (vela de caña, naipes y alguna guitarra).

Fue ese singular disco el que mostraba orgulloso el capitán Trapp junto a su barco armado en una botella de ron caribeño. El mismo botón que apostó una vez, ya en la ruina, contra dos sacos de harina y un barril de vino español.

Yo estaba en medio de esas conjeturas cuando veo ese fondo azul elevarse, al botón centellear por un instante y al viejo de rostro grave enfilarse hacia la puerta de descenso.

La parada permitió un descanso al motor y la puerta mecánica se abrió. Grité: «¡Capitán!» y el anciano suavemente dio vuelta la cabeza sobre su hombro derecho, sonrió afable y siguió su camino. ■

ital—el gaucho—de connotaciones excepcionales, verdaderamente únicas, que provocan la curiosidad y el asombro de infinidad de viajeros, y una profusa literatura al respecto.

Pero queremos, sí, destacar algo en lo que Acevedo Díaz pone constantemente el acento. Ese territorio —pradera, monte, río, bañados, colinas (nunca mar)— es, también, y en algún sentido esencialmente, un desierto. Ya hacia el final de la novela, en el capítulo 18, el autor nos informa que aquellas vastas comarcas estaban entonces habitadas apenas por 70.000 almas. Pero no teníamos necesidad de ese dato. En primer lugar, porque durante toda la obra se ha puesto énfasis en el hecho. Apenas tres páginas antes, cuando Ismael se aleja definitivamente de la estancia del Santa Lucía, al encuentro de las fuerzas de Artigas, se nos ha dicho que *"ningún ser viviente se había atravesado en su camino; los campos estaban solos, las poblaciones sin vida, la carretera silenciosa"*. De Artigas se nos dirá que en *"su juventud se había desmenuado en los desiertos"* y esta palabra será de uso habitual con referencia al paisaje. Al comenzar la novela, en frase que ya hemos citado, se nos habla de *"la gran soledad de los campos"*, y también de la salvaje libertad del desierto.

Pero, en segundo lugar, no teníamos necesidad de aquel dato poblacional porque, más allá de las referencias expresas, el autor ha logrado hacernos sentir durante toda la novela esa presencia de la soledad, esa atracción de la distancias infinitas, ese "espíritu de la llanura", podríamos decir, que también subyugó por entonces a Guillermo Enrique Hudson, quien sólo tres años antes, en 1885, había publicado *La tierra purpúrea*.

Durante todo el desarrollo del relato, más allá de algunas consideraciones histórico-sociológicas de dudosa pertinencia y, más allá, también, de la anécdota trivial de Ismael, Almagro y Felisa, el afán del autor se vuelca en la creación—en la recreación—minuciosa, detallista, de toda una civilización rural que es la urdimbre sobre la cual se dibujan los hechos novelescos. Primero el territorio físico—los montes profundos, la pradera sin límites, las suaves colinas, las serranías agrestes, los bañados desconocidos— y, a medida que ese territorio se desmenua ante

nuestros ojos, nos vemos inmersos en un enorme desierto feraz, que está como esperando el hombre para que lo posea. Toda la novela es un ir y venir—que nos recuerda, por cierto, el transitar constante del protagonista de *La Tierra Purpúrea*—por un mundo recién creado, por una especie de tierra prometida en diálogo con la cual el hombre va creando las formas de sociabilidad y de civilización que le permitan satisfacer sus necesidades más elementales. Así, al final del capítulo 7, nos hablará del gaucho como *"el engendro maduro de los desiertos"*, y un poco más adelante le atribuye a Ismael *"una expresión perenne de las melancolías y tristezas de los desiertos"*.

Es en esa identidad hombre-territorio, y en la forma como el autor la concreta, donde reside el verdadero carácter fundacional, desde un punto de vista estrictamente literario, de esta novela de Acevedo Díaz.

Es en el deleite con que el narrador va creando un mundo en todos sus detalles, partiendo de los datos estrictamente naturales—fauna, flora y geografía nativas—hasta los datos de cultura incorporados armónicamente a ese mundo virgen por aquella civilización del cuero de la que ya nos hablara Larrañaga, donde reside, para nosotros, el atractivo principal de la novela.

El gran triunfo de Acevedo Díaz reside en que, lejos de convertir el relato en una especie de catálogo de fauna y flora o de diccionario de costumbres gauchas, es capaz de poner todo eso en funcionamiento, de darle vida literaria, de transmitir al lector la sugestión, la atracción de aquellas llanuras, de aquella vida libre, de aquel mundo en estado de pureza primitiva en el cual se estaban dibujando los antecedentes de una sociedad en germen.

Es significativo que un sentimiento parecido surja de la lectura de *La Tierra Purpúrea*, la gran novela de Hudson seguramente desconocida por Acevedo Díaz, que, publicada en inglés en 1885, reflejaba una visión del campo uruguayo hacia fines de la década del sesenta.

Podría resultar de mucho interés el realizar un estudio comparado de ambas obras, desde este punto de vista al que nos estamos refiriendo.

Es de hacer notar, además, que, en buena

La isla de Barataria

Revista de Poesía

Directores: Esteban Moore, Mario Sampaolesi, Cayetano Zemborain
Dirección Postal: Av. De los Incas 3462 (1426) Buenos Aires, Argentina

medida, la idiosincrasia, la originalidad, la sustancia de ese mundo rural se perfila definitivamente por contraste e interacción con el enclave urbano que es Montevideo. Por eso, nos parece que no es posible prescindir de los capítulos iniciales y finales de la novela, ubicados dentro de la ciudad murada, como se quiso hacer —se hizo— en una edición de *Ismael* de hace quince o veinte años.

Por un lado, esos capítulos iniciales, aunque puedan adolecer de ciertos diálogos un tanto discursivos o acartonados, no dejan de tener su encanto literario. Pero por otro, aquella ciudad estrecha, aquella aldea fortificada, como agazapada contra el mar, con sus callejas, sus claustros, su vida adormecida, es el punto de referencia obligado del otro mundo, el mundo abierto de las praderas, que termina de perfilarse por oposición y contraste con esa especie de cuerpo extraño que, sin embargo, le es y le ha sido imprescindible. No es imaginable la existencia de una Banda Oriental como agrupación social diferenciada —no ya como mero accidente geográfico— sin la existencia de Montevideo, es decir, del núcleo urbano que en buena medida la provee de vida humana, al mismo tiempo que la separa y la deslinda del vasto territorio de lo

que fuera el virreinato del Río de la Plata y, en especial, de la influencia absorbente de Buenos Aires, al mismo tiempo que la resguarda del poder de succión portugués-brasileño.

De alguna manera, tal vez no pensada por el autor, en *Ismael* queda planteado el tema de la dialéctica campo/ciudad, que tanto ha dado que hablar en nuestra historia literaria, aunque nunca haya sido estudiado verdaderamente a fondo.

Volviendo a nuestro planteo inicial, nos parece que en buena medida *Ismael* es el triunfo del paisaje, entendido no como mera descripción, sino en su integración con el hombre. En ese sentido está en las antípodas de toda una línea posterior de la narrativa hispanoamericana: la del imperio telúrico, como dirá Zum Felde, la del enfrentamiento hombre-naturaleza. Este desierto, como el de Hudson, en un desierto feraz, bullente de vida animal y vegetal, en el cual se asienta una civilización, una cultura, que se adapta a él, que lo utiliza sin agredirlo, que se identifica con su carácter cerril, cimarrón. Es un paisaje de génesis que adquiere, en el contexto de la novela, un carácter simbólico que el autor no subraya, pero que surge por la fuerza de sus imágenes. ■

INDICE

universitario

REVISTA MENSUAL DE INFORMACIÓN UNIVERSITARIA

- Becas del mundo
- Cursos internacionales
- Análisis
- Informaciones
- Entrevistas
- Notas y comentarios sobre la vida de las universidades en Uruguay y el mundo.

EN VENTA EN QUIOSCOS, LIBRERÍAS Y FACULTADES

No haga la guerra



Motelib
de Carrasco

Aire Acondicionado

TV Color - Video

Música Funcional

Calefacción Central

Frigobar

Servicio de Cafetería

Av. Parque Roosevelt 2440
entre Puente Carrasco y Turisferia
Continuación Rambla
Tels.: 61 20 15 - 61 50 64

LEO MASLIAH TELEFONOS PUBLICOS



MASLIAH: "TU CONCEPTO DE DELIRIO ME PARECE MUY POBRE"

Leo Masliah vuelve al ataque recientemente Editorial Yoea a puesto en la calle *La extraordinaria aventura de Arthur Gordon Pam*, la última aventura de Masliah-Escritor-Músico-Dramaturgo. Artista polifacético en pocos años ha sabido imponerse en Argentina y nuestro país siendo una de las pocas excepciones al tan manido "nadie es profeta en su tierra". De su obra también se destacan *Teléfonos públicos* y *Zanahorias*.

1) De aquella época de Leo Masliah cerrajero al Masliah de hoy ¿qué cosas han cambiado?

—Bueno, el hecho de vivir del arte implica variaciones importantes en el modus vivendi. Tengo más tiempo para la creación, pero en contrapartida, varias de las cosas que hago (como por ejemplo hacer un recital tal día o tal otro) están dictadas por la necesidad de procurarme medios de supervivencia, y no solamente por la necesidad de expresarme o comunicarme con mis semejantes.

2) ¿Cómo surge el proceso de creación en ti, tienes alguna metodología?

—No. O, al menos, ninguna de la que sea consciente. Debe haber, seguramente, ciertos rumbos marcados en mi mente, y que condicionan el método para abordar ciertos temas o ciertas formas, pero no me dedico a estudiarlos. Sólo te diría que, si en

algún momento alguno de esos métodos se me hace consciente o evidente, trato de apartarme de él.

3) ¿qué personaje de la historia te hubiera gustado ser?

—Ninguno. Preferiría ser un personaje de la geografía, o de la química. El estroncio, por ejemplo, o la cuchilla de Santa Ana.

4) Has incursionado en literatura, teatro y música siendo uno de los creadores nacionales más fecundos y a la vez más polifacéticos. Si tuvieras que elegir ¿dónde te sentirías más cómodo?

—Lo que hago es el resultado de haber elegido. Ya elegí, y sigo haciéndolo todos los días.

5) En tu literatura y producción en general predomina el absurdo como leit motiv incluso dando la idea, por reiteración de imágenes, de un mundo ¿Kafkiano? ¿tú lo ves así?

—Noooooooooooooooooooooooooooo

6) alguna vez declaraste que el teatro se construye en base a una convención ilusoria entre los actores y el público; ¿qué pensás de la formación tradicional impartida a los actores?

—La convención entre los actores y público no es ilusoria, es real. La ilusión es lo que los actores, gracias a esa convención, generan en el público. Después, en cuanto a la formación tradicional de los actores, lo que te puedo decir es que acá en el Uruguay

no existe formación tradicional de los actores, lo que te puedo decir es que acá en el Uruguay no existe formación de actores. Lo que existe es simplemente la transmisión de unos pocos clichés, que se acompaña de todo un bagaje teórico superficial y superfluo, para llenar el tiempo de estudio que se supone una persona debe padecer para llegar a tener un título. A los estudiantes de teatro acá no se les enseña a hacer teatro, sino a jugar a que están haciendo teatro. Los profesores también juegan a que saben y a que enseñan algo.

7) Una pregunta delirante: ¿si tuvieras que dejar la Tierra, al revés de Superman, qué discos y libros te llevarías?

—Tu concepto del delirio me parece muy pobre. Esa no es una pregunta delirante, es una pregunta absolutamente corriente y casi todos los periodistas de tu generación la hacen, cambiando algunos de sus términos, claro, pero la hacen.

8) ¿Qué recuerdos tienes de aquel debut discográfico en "5 del 78"?

—Recuerdos borrosos.

9) Sobre tu nuevo libro "La extraordinaria aventura de Arthur Gordon Pam", recién publicado, ¿cómo lo definirías?

—Como un libro de cuentos.

(Entrevista realizada por Nelson Díaz)

El Kit DE EUGENIO MONTALE

por
Jorge
Castro Vega
&
Héctor
García Sánchez



Poeta excepcional por la maestría de su obra, Eugenio Montale exhibe una inusual armonía entre la suma destreza estilística de sus formas y la profunda sensibilidad reflexiva de los contenidos. Poseedor de una lucidez única a la hora de tomar conciencia de lo escrito, en cada verso que dejó fue consecuente, a pesar de las variaciones, de que, como confesara, "el tema de mi poesía (y creo que de toda posible poesía) es la condición humana considerada en sí misma".

EUGENIO MONTALE SEGÚN EUGENIO MONTALE

La forma de vida de quien no vive

¿Si ahora estoy seguro de ser poeta? No sabría decirle. La poesía, por lo demás, es una de las tantas realidades de la vida. No creo que un poeta se halle más alto que otro hombre que verdaderamente exista, que sea alguien. También yo, a su debido tiempo, me procuré un barniz de psicoanálisis, pero, aún sin recurrir a esas luces, pensé bien pronto, y aún lo pienso, que el arte es la forma de vida de quien verdaderamente no vive: una compensación o un sucedáneo. Con todo, ello no justifica ninguna deliberada "turrís eburnea": un poeta no puede renunciar a la vida. Es la vida la que se encarga de escapársele.

("Entrevista imaginaria", en *La Rassegna d'Italia*, año I, No. 1, 1994)

Un producto absolutamente inútil

He escrito poesía y por eso he sido premiado, pero también he sido bibliotecario, traductor, crítico literario y musical, y hasta desocupado por una reconocida insuficiencia de fidelidad a un régimen que no podía amar. Pocos días atrás, me encontré con una periodista extranjera que me preguntó: ¿cómo ha distribuido tantas actividades tan diversas? ¿Tantas horas a la poesía, tantas a la traducción, tantas a la actividad como empleado y tantas a la vida? Procuré explicarle que no se puede planificar la vida como si se diseñara un proyecto industrial. En el mundo hay un gran espacio para lo inútil y uno de los peligros de nuestro tiempo es aquella comercialización de lo inútil a la que son especial-

mente sensibles los muy jóvenes.

De algún modo, yo estoy aquí porque he escrito poesía, un producto absolutamente inútil, pero casi nunca nocivo, y ése es uno de sus títulos de nobleza. Pero no el único, siendo la poesía una producción o una enfermedad absolutamente endémica e incurable.

Estoy aquí porque he escrito poesía: seis volúmenes, otras innumerables traducciones y sagas críticas. Han dicho que es una producción escasa, tal vez suponiendo que el poeta sea un productor de mercancía; la máquina debería ser empleada al máximo. Por fortuna, la poesía no es una mercadería.

("¿Es todavía posible la poesía?", discurso ante la Academia Sueca, 12 de diciembre de 1975)

Los mejores ejercicios

Por entonces, (hacia 1916) ya sabía distinguir entre descripción y poesía, pero era consciente que la poesía no puede moler en vacío y que no puede lograr concentración si antes no ha habido expansión. Expansión, no despilfarro. Un poeta no debe malgastar su voz solfeando demasiado, no debe perder esas calidades de timbre que después no encontrará ya más. No es necesario escribir una serie de poesías, cuando una sola agota una situación psicológica determinada, una ocasión. (...) No me mal interprete; no niego que un poeta pueda o deba ejercitarse en su oficio en cuanto tal. Pero los mejores ejercicios son los interiores, hechos de meditación y de lectura. Lecturas de todo género, no solo de poesía: no es necesario que el poeta se pase el tiem-

po leyendo versos de otros, pero tampoco que se conceba su ignorancia de todo lo que se ha hecho, desde el punto de vista técnico, en su arte.

("Entrevista imaginaria", 1946, ya citada)

Para todos y para ninguno

La verdadera poesía es similar a ciertos cuadros de los que se ignora el propietario y que sólo algún iniciado conoce. (...) El poeta ignora, y muchas veces ignorará siempre, su verdadero destinatario (...) No se crea, sin embargo, que yo tenía una idea solipsística de la poesía. La idea de escribir para cosas dichas "happy few" nunca ha sido la mía. En realidad, el arte es siempre para todos y para ninguno. Pero aquel que queda, el imprevisible, es su verdadero "begetter", su destinatario.

("¿Es todavía posible la poesía?", 1975, ya citado)

Artistas en serio y artistas en serie

No existen problemas de lenguaje, experimentalismos, injertos y derivaciones de otras literaturas que tengan valor normativo. Cada poeta se crea el instrumento que cree serle necesario. Lo que puede señalarse, de todos modos, es que hoy, en todas las artes, la técnica parece ser entendida en un sentido materialista (...) Digamos la verdad: en este momento, el arte ya no es interesante ni tampoco solicitado. Su defecto es el hecho de no ser producible en serie y planificable. Esto no quiere decir que falten quienes ejercitan la profesión de artista. Los artistas aumentan, incluso, en proporción inversa al decrecimiento del verdadero e intrínseco sentimiento del arte. Tales artistas supernumerarios aprenden las fórmulas y las aplican; pueden ser guiados, dirigidos y encolumnados en "corrientes". Si no existieran, la desocupación intelectual crearía gravísimos problemas.

(en *Nuovi Argomenti*, marzo-junio de 1962)

De la abulia al conocimiento

La poesía no es para mí una forma de iluminación. No emplearía esa palabra,

porque cuando escribí mis poemas me hallaba en un estado de abulia; no me parecía ser un "voyeur", un iluminado. Pero sí me parecía una liberación, una especie de parto. Una forma de conocimiento de un modo oscuro que sentimos en torno a nosotros pero que en realidad tiene sus profundas raíces en nosotros mismos.

(entrevista de H. Armani, publicada en *La Nación* de Bs. As., 10 de enero de 1971)

Un sueño hecho en presencia de la razón

Bettinelli definió a la poesía como un sueño hecho en presencia de la razón. Era verdad entonces, y es verdad también hoy, después de Blake, de Mallarmé y del Rilke de los "Sonetos a Orfeo" y las "Elegías del Duino". Existirá diferencia entre el poeta que quiera decir todo, que quiera explicar todo; pero no faltará en las diferentes operaciones el empleo de la razón. El uso y abuso de la razón está presente hasta en aquellos surrealistas que pretenden sumergirse en la "gulf stream" del subconsciente.

(en *Nuovi Argomenti*, 1962, ya citado)

Preguntas para un futuro lejano

Pero ahora, para concluir, debo una respuesta a la pregunta que ha dado título a este breve discurso. En la actual civilización consumista que debe presentar a la historia nuevas naciones y nuevos lenguajes, en la civilización del hombre-robot, ¿cuál puede ser la suerte de la poesía? Las respuestas podrían ser muchas. La poesía es el arte al alcance de todos: basta un papel, un lápiz, y el juego está listo. Sólo en un segundo momento surge el problema de la publicación y la difusión. El incendio de la Biblioteca de Alejandría destruyó tres cuartas partes de la literatura griega. Hoy, ni siquiera un incendio universal podría hacer desaparecer la torrencial producción poética de nuestros días. Pero se trata, precisamente, de producción, es decir, de artículos sujetos a las leyes del gusto y de la moda. Que el jardín de las Musas pueda ser devastado por una gran tempestad es, más que probable, seguro. Pero me parece igualmente seguro que muchas cartas pu-



blicadas y muchos libros de poesía deben resistir al tiempo. (...) Inútil, por tanto, preguntarse cuál será el destino de las artes. Es como preguntarse si el hombre del mañana, de un mañana ojalá que lejísimo, podrá resolver las trágicas con-

tradiciones en que se debate sobre el primer día de la Creación (y si de tal día, que puede ser una época exterminada, puede hablarse todavía).

(“¿Es todavía posible la poesía?”, discurso de 1975, ya citado)

EL LENGUAJE POSEE SUS ARGUCIAS

1. ¿De qué podría lamentarme?

Como poeta, Eugenio Montale no se explica sin la Italia que le tocó vivir y la que lo antecedió. A finales del siglo XIX, Gabriel D'Annunzio era el conductor de los líricos más jóvenes, el abanderado de una actitud renovadora. Tan es así, que son varios los críticos que explican las dos corrientes más importantes de las letras italianas de las primeras décadas del siglo XX —el futurismo y el crepuscularismo— como tendencias tributarias, de alguna manera, del autor de *Elegías Romanas*, aunque Marinetti y Borgehe lo negarían.

Poetas dannunzianos, futuristas y crepuscularistas poseían un mínimo común denominador que radicaba en la aspiración a una actitud depuradora, a eliminar afectaciones literarias y abrir cauce a una poesía más vital. Poco a poco, la renovación llevó a búsquedas diversas y comenzaron a aparecer revistas literarias que surgían en las letras de otros lugares. Obviamente, otro aspecto sobresalía en el espíritu de entre guerra; se trataba de una meta que oficiaba de imperativo: universalizar una literatura italiana que debía ser cada vez más nacional, cada vez más inscripta en sus propias tradiciones.

Con estos elementos, el escenario donde surgió la poesía de Montale estaba pronto. Así nació una corriente que se suele llamar hermetismo por parte de diferentes autores, quienes ubican como máximos exponentes a Giuseppe Ungaretti y al propio autor de *Satura*. Sin embargo, no existe unanimidad para este criterio. Para empezar, los poetas a quienes los críticos impusieron tal marca recusaron la yerra; prefieren la autodenominación de «los líricos nuevos». En segundo lugar, «hermético» es un rótulo que se aplica a tanta literatura que, se sospecha, ya no describe a ninguna.

Nacido en Génova en 1896, Montale murió en Milán en 1981, ciudad a la que llegó para quedarse en 1948. Criado en una familia de comerciantes, tuvo una infancia y juventud sin sobresaltos, pero con grandes dudas sobre su vocación. Cursó estudios en una escuela técnica, y los abandonó por el canto lírico. Los biógrafos lo presentan como un promisorio barítono. Sin embargo, la ópera parece haber seguido su curso sin quedar resentida cuando EM es llamado a cumplir el servicio militar. De vuelta en casa, empieza a escribir poemas. Una vez más, vuelve a los cuarteles, no en calidad de conscripto sino de ciudadano movilizado durante la Primera Guerra Mundial. Luchó y llegó a ser nombrado oficial. Finalizada la conflagración, volvió a la ciudad natal.

A principios de los años 20, Montale tenía una vida literaria con todos los gestos de la época. Mantiene amistad con varios escritores, visita con regularidad bibliotecas, escribe en revistas y hasta se atreve a publicar algún poema.

En 1925, dio el primer paso editando *Huesos de Jibia*. Asimismo, se comprometía como opositor al ascendente fascismo de entonces y firmaba el manifiesto de intelectuales contrarios al «Duce», cuya arenga se atribuye a la inspiración de Benedetto Croce. En marzo de 1927, se traslada a Florencia para trabajar en una casa editorial primero y, después en la dirección del Instituto Vieuzeux. Mientras, escribe en revistas y llega a conocer personalmente a Ezra Pound. Reedita su ópera prima en 1928 y 1931; en 1932 publica *La Casa de los Aduaneros* y *Otros Poemas*, librito que fundirá en su posterior *Las Ocasiones*.

Durante aquellos años, ganó el «Premio dell'Antico Fattore». Sin embargo, no todo estaba mejorando. En 1938, fue destituido del Vieuzeux por su negativa



a afiliarse al Partido Fascista. Un año más tarde, Einaudi le publicó *Las Ocasiones* y dedicaba los años de la Segunda Guerra Mundial para escribir los poemas que incluyó en *La Tempestad y demás*, y en 1943 daré al público *Finisterre*.

Finalizada la confrontación, se vuelca a actividades políticas sin mayores aspiraciones y funda *Il Mondo*. Ubicado en Milan, se vuelve crítico del staff del *Corriere della Sera* y realiza traducciones. En la segunda mitad de la década de los 50, publica un libro en prosa *Mariposa de Dinard*, luego, un ensayo. En 1966, es designado senador vitalicio de la República. Tres años más tarde, publicó artículos de viaje y en 1971 *Satura*: dedicado a la memoria de su mujer con quien se casó en una fecha no recogida por las biografías, aun las más detalladas.

En resumen, no tuvo una trayectoria reposada como la de su contemporáneo T. S. Eliot, ni agitada o aventurera como la de su compatriota D' Annunzio. Tal vez, lo mejor sea coincidir con alguna de sus manifestaciones.

«¿De qué podría lamentarme? He logrado vivir mucho sin lustrarle los zapatos a ningún tirano; he expresado a veces opiniones heterodoxas sin terminar sobre una hoguera ardiente; he visto subir a los estrados de la vida pública a criminales idiotas y no me faltó el placer de ver a algunos —¡no todos!— rodar de sus sillones (placer atemperado por los horrores que hicieron posible este evento); he visto la realización de grandes conquistas del pensamiento humano: prodigiosas, pero quizás más estúpidas de lo que puede creerse; he hallado incluso héroes ignorantes de serlo y santos no registrados en ningún santoral, [...], y me ha parecido descubrir una sola ley general: cada ganancia, cada avance del hombre está compensado por pérdidas equivalentes en otras direcciones, mientras que el total de la posible felicidad humana parece invariable» —dijo Montale.

2. No nos pidas la fórmula

Walter Benjamin anotaba, al final de uno de sus trabajos, que el conocimiento más que una iluminación o antorcha, es sólo un racimo de sombras breves como las que arrojan los cuerpos expuestos al sol del mediodía. Esta concepción parece ser suscripta por Montale desde sus

primeros poemas, pero igual mantiene una cauta esperanza de que la poesía sea un camino hacia alguna forma de saber.

A confesión de parte, relevo de pruebas: «No nos pidas la fórmula que pueda abrirte/ mundos;/ sí alguna sílaba contrahecha, seca como una rama./ Esto sólo podemos hoy decirte: /lo que no somos, lo que no queremos», anotaba en uno de los poemas de *Huesos de Jibia*.

Solidaria con el contenido, la sintaxis de EM ha sido calificada como hiriente, espinosa, áspera, «contrahecha, seca como una rama». Esta aparece como una de las mayores distancias con el estilo directo y «telegráfico» de Ungaretti. El autor de *Las Ocasiones* es más esteta que retórico; seduce porque procura —y logra— decir con belleza, pero renuncia a seducir para que le consideren bello el modo de cantar. Además, sabe lo que canta.

La desconfianza del autor en las posibilidades del conocimiento humano es una de las tantas formas de tratar su tema casi único; la condición frágil del hombre. A partir de ese sentimiento trágico de la vida, EM reflexiona ora desde la cotidianidad, ora desde grandes relatos. Sólo que ubica al ser humano en lo cotidiano como su lugar natural mientras dedica versos a destruir las grandes bases filosóficas desde la raíz.

En el Poema «La Historia», de *Satura*, explicita que «La historia no se articula/ como una cadena/ de eslabones ininterrumpida./ En todo caso,/ muchos anillos no están sujetos. /La historia no contiene/ [...] nada que en ella hierva/ a fuego lento./ La historia no se abre camino, [...] /La historia no administra/ caricias ni latigazos/ La historia no es magistra/ de nada que nos atañe./ Comprenderlo, no sirve/ para hacerla más verdadera o más justa».

Tampoco las reflexiones del poema «La Educación Intelectual» resultan cómodas para el pensamiento occidental: «Decían los Garantes que el viejo logos/ era todo uno con los músculos de los fogoneros,/ con las grandes humaredas del carbón,/ con el rugido de los motores, con el tic-tac/ casi dactilográfico de la Ultranza./ Y el muchacho del mechón no sabía/ si meterse en el mar a grandes brazadas/ como si fuese verdad que nadie se baña dos veces en el mismo agua».



3. Con triste maravilla

La falta de confianza en la sabiduría de EM se sustenta en una visión asombrada de la condición humana, estado que se encuentra en una tensión con distensiones poco usuales. Se trata de un extraño compuesto, integrado con un 50 por ciento de maravilla y 50 por ciento de perplejidad.

Se lee en «Fin de Año 1968» que «he contemplado desde la luna o casi, el modesto planeta que contiene/ filosofa, teología, política/ pornografía, literatura, ciencias/ exactas u ocultas. Adentro está también el/ hombre/ y yo entre ellos. Y todo es muy extraño». Remata el poema diciendo «si uno muere a nadie le interesa con tal que sea/ desconocido y lejano».

Sin embargo, no se puede coincidir con quienes descubren vetas de escepticismo en Montale. Si bien siempre tendrá frases poco amables para el ser humano, no se puede ocultar que también dejó entrever posibles orificios de salida. Nunca renegó de ser humano; simplemente, le duele serlo. Con todo, en los poemas escritos en los años 70 jugaba con el asunto haciendo gala de humor y hasta de cautas esperanzas.

«La Espátula» representa un claro ejemplo: «¿Crees que el pesimismo/ ha existido de veras? Si miro/ a mi alrededor no hay ni restos./ Dentro de nosotros no hay ni una voz/ que se lamente. Si lloro es contracanto/ para enriquecer el gran/ País de Jauja que es el mañana./ Hemos rascado bien con la espátula/ la menor erupción del pensamiento. Ahora/ todos los colores exaltan nuestra paleta/ excluido el negro».

Resulta buen ejercicio comparar el poema anterior, escrito para ser parte de *Satura* con algunos versos de *Huesos de Jibia*: «Y caminando bajo el sol que deslumbra/ sentir con triste maravilla/ como es la vida entera y su penuria/ en este andar bordeando una muralla/ que encima tiene trozos filosos de botella».

En Montale, el entorno donde se encuentra el hombre es una imagen de su ausencia, como si la geografía fuera descripción de las honduras humanas. También hay en esto una reivindicación de lo cotidiano: «Más desfallece la ilusión y el tiempo nos devuelve/ a las ciudades rumorosas donde el azul se muestra/ solamente a retazos, en lo alto, entre moldu-

ras./ Después, la lluvia cansa el suelo, se espesa/ el tedio del invierno sobre las cosas,/ la luz se torna avara, amarga el alma./ Hasta que un día, a través de un portón mal/ cerrado/ entre los árboles de un patio/ se nos aparece el amarillo de los limones,/ y se deshíela el corazón/ y retumban en nuestro pecho/ sus canciones/ las trompas de oro del esplendor solar».

4. El sumo marginado

Cuando alguien se adentra en la obra, por ejemplo, de un Pessoa, descubre varios poemas con versos de difícil comprensión. En no pocas ocasiones, el poeta portugués tomaba referencias del misticismo pagano europeo para tejer versos. Por tanto, una fraseología religiosa era el punto de partida e insumo del poema y éste estaba cargado con misterios de lenguajes para iniciados, una comunicación entre aprendices y maestros. Este no es el caso de Montale... exactamente.

El italiano también se alimentó de tradiciones religiosas. Son frecuentes los versos con alusiones a pasajes o personajes bíblicos poco conocidos fuera de los círculos de practicantes de cultos cristianos. Sumado a su sintaxis alterada e irritante —en forma deliberada—, ese famoso y cómodo epíteto de «hermético» parece una inevitable clave para comprender y hacer comprender a EM. Sin embargo, cuando se lo elude se abren otras perspectivas.

Dios es un problema en la obra del autor; se trata de una hipótesis sencilla en su formulación. Para la defensa, basta reparar en que si la condición humana, el conocimiento, la historia y la cotidianidad son asuntos de dolor enternecido, el Creador no tiene por qué representar una excepción.

Dentro de *La Tempestad* y *Demás*, se encuentra un poema en el que las referencias cristianas son múltiples, por no decir que son el poema mismo. Se trata de «Iris». En él se leen, entre otros, estos versos: «...esto y muy poco más (si poco/ es una señal tuya, un guiño, en la lucha/ que me empuja a un osario, acosado,/ donde zafiros celestes/ y palmas y cigüeñas en una pata no impiden/ la vista atroz al pobre/ Néstor tirano extraviado);»

Más adelante, Iris continúa diciendo «el lince no se parece al bello gato sirio/



que acecha al pájaro mosca sobre el laurel». La estrofa siguiente afirma: «Para que la obra tuya (que de la Suya/ es una forma) floreciera en otras luces,/ Iris de Canaán, te disipaste/ en ese nimbo de muérdagos y ruscos». Como si fuera poco, el poema remata con dos versos en los que se lee «porque la obra Suya (que en la tuya/ se transforma) debe ser continuada».

Según la crítica, la invocación al Nestoriano es una referencia a una creencia que pone en relieve el problema de la doble condición de Cristo, en tanto es hombre y Dios. Dentro del texto, proclama una humana religiosidad. Siguiendo esta línea interpretativa, el «bello gato sirio» no es más que Jesús, quien salva —para ello «acecha»— al «pájaro mosca», alusión a Zaqueo. Las demás referencias cristianas, como la de Iris de Canaán, son más sencillas.

Sin duda, en la obra de EM hay una pizca de cristianismo, aunque tal vez se trate de una concepción que se trasluce y nada más. Incluso su actitud de pena maravillada porque son pocos los momentos en los que la condición humana parece dar un orificio de salida, recuerda ciertos pasajes de los evangelios, simulan tal vez una especie de duelo por tomar conciencia de que todos somos llamados por la Palabra, pero pocos los escogidos. Si a esto se le suma los versos que faltan de Iris, se comprende que el poema alude a una historia de lejanías, de patrias divididas, de exilios, convulsiones y guerras. Llegado a este punto, no falta el canto de sirena que recuerde cómo Pessoa escribía sobre rosas, cruces, Encubiertos, Imperios, profetas y otros símbolos para reflexionar sobre Portugal y el nacionalismo. Sin embargo, otras piezas ordenan de forma diferente a la figura que insinúa el rompecabeza.

Para empezar, si hay religiosidad en Montale, ésta es de un ecumenismo radical. En su «La Muerte de Dios», explicita que «todas las religiones del Dios único/ son una sola: varían los cocineros y

las cocciones». Tal amplitud no condice con cierto tono invasor que adquiere, de vez en cuando, toda colectividad cristiana al amparo de Las Escrituras, argumentando que Cristo escupirá a los tibios en su boca. En «A un Jesuita Moderno», interpelación a Teilhard de Chardin, EM dice: «Hasta Dios es Neonato». Si bien se trata de un poema que discurre sobre el tiempo, la vida ultraterrena

y el hombre, no se preocupa en deslizarse al pasar la posibilidad de un Principio para Dios.

Más aún, Montale no duda en pasarse al otro bando. Sin mayores problemas, «La Muerte de Dios» plantea que «el papa/ en Israel dijo la misma cosa/ pero se arrepintió cuando le informaron/ que el sumo Marginado, si existió alguna vez,/ había prescripto». Visto así, se debe aventurar que si bien se puede decir que la concepción de EM según la cual el destino del hombre deja pocas salidas, tiene raíces cristianas, lo contrario también es válido. Las citas bíblicas no son más que un recurso de artificio que posee una triste visión de la condición humana.

5. Tiemblas de vida y te adelantas a un vacío

«Arsenio», de *Huesos de jibia*, se suele ver como el poema en el que Montale inaugura uno de sus recursos expresivos más caros: la creación de personajes. Se lo señala como un texto de difícil comprensión, pero no toma referencias oscuras del cristianismo. Esta obra mayor, si es que dejó alguna menor, resulta una lectura áspera porque exagera su peculiar sintaxis y porque alude en forma extremo elíptica, una historia demasiado trágica para ser explicitada. Se trata de la crónica de una muerte aconsejada, un canto a la aceptación de una tragedia de la cual sólo pequeños gestos redimen.

El primer verso dice: «Las ráfagas levantan polvaredas». La historia transcu-

REFERENCIAS Y AGRADECIMIENTOS

Para la realización del presente identikit, se recurrió a las siguientes obras de Eugenio Montale: *L'opera in versi*, Einaudi Editori, Torino, 1980; *Huesos de jibia* y *Las Ocasiones*, Editorial Librería, Bs. As., 1978, trad. de H. Armani; *Las Mariposas del Café de la Plaza*, Librería Editorial Argos, Barcelona, 1976; *Antología*, Cía. Gral. Fabril Editora, Bs. As., 1971, trad. de H. Armani.

También fueron utilizadas las versiones de algunos de los poemas incluidos en el Dossier de la publicación argentina *Diario de Poesía*, N°18, 1991. Con respecto a la obra de Montale, se tuvo en cuenta: «La nueva poesía italiana», revista N° 4 de *Capítulo Universal*, Cedral, 1970; *Historia de la literatura italiana*, Ed. Labor, Barcelona, 1964, autor: Natalio Sapegno; *Per conoscere Montale* (a cura di Marco Forti, un'antologia corredata di testi critici), Arnoldo Mondadori Editori, Milan, 1977; *Invito alla lettura di Eugenio Montale*, Mursia Editoria, Milán, 1976, autor: Claudio Scarpati.

Hubiese sido imposible realizar este trabajo sin la ayuda de la biblioteca del Instituto Italiano de Cultura y sin el apoyo bibliográfico del profesor y escritor Aldo Mazzuchelli.



re en un balneario «donde encapuchados
caballos/ olfatean la tierra/ inmóviles de-
ante de los vidrios de los hoteles». Las
capuchas de los caballos no son más que
una defensa de la lluvia, por lo que se
insinúa que se desató un temporal, o está
por estallar.

Prosigue el poema: «Por la avenida,
frente al mar, descendes,/ en este día/
ora lluvioso y ora soleado, en que parece/
estallar, trastornando las horas / igua-
les...» La utilización de la segunda per-
sona del singular, provoca una interpela-
ción directa al lector, endulzando la es-
tructura sintáctica. Recién unos versos
más adelante nombra a Arsenio, y es en-
tonces que quien lee advierte que había
caído en una trampa: no le estaban ha-
blando, simplemente asistía a una con-
versación entre la voz lírica de Montale y
Arsenio, el pescador que partirá en la
barca a pesar del tiempo. Por tanto, el
lector no advierte que en realidad acaba
de ser víctima de una nueva celada. EM
no hace más que simular que aconseja a
Arsenio, para evitar al lector una imposi-
ble identificación con una terrible re-
flexión que, por medio de la artimaña, se
opera en un plano más sutil, profundo y
efectivo.

En cierto momento, el poeta señala:
«es el signo de otra órbita: tú síguelo./
Baja hasta el horizonte que corona una
tromba de plomo, alta sobre el vórtice/
más que ella vagabunda/ (...) haz que el
peso/ en la grava rechine y que tropiece/
en la maraña de algas (la barca): tal vez
sea ése/ el instante que te libre de con-
cluir tu/ viaje, anillo de una/ cadena, an-
dar inmóvil, de delirio demasiado/ poten-
te/ Arsenio,/ de inmovilidad». Más allá
de polisemias, Montale invita a Arsenio a
seguir el signo de una fatalidad, la muer-
te que libra de terminar el viaje.

Cerca del final, expone su imagen fra-
gil y quizás patética de la condición hu-
mana: «Así extraviado entre mimbres y
esteras/ chorreantes, junco tú mismo que
conigo/ arrastra sus raíces pegajosas,
nunca/ extirpadas, tiemblas de vida y te
adelantas/ a un vacío sonoro de lamentos/
sofocados; otra vez te devora la cresta/
de la ola antigua que te cambia...»

A pesar de todo, igual queda algunos
momentos de redención entre lo fatal y la
fugacidad, porque «...si un gesto te roza,
una palabra/ cae a tu lado, quizás sea ése,
Arsenio,/ en la hora que se funda, el sig-
no de una/ estrangulada vida que por ti

surgió y el viento/ se lleva con la ceniza
de los astros.»

6. Si Dios es el lenguaje

En Minnesota, durante enero de 1969,
Noam Chomsky dio una conferencia en
la que confesó ante el público: «Hay mu-
chas razones que pueden llevarnos a em-
prender un estudio del lenguaje. A mí,
personalmente, me intriga la posibilidad
de aprender algo que pueda echar alguna
luz sobre las propiedades inherentes de la
mente humana. Por el momento no pode-
mos decir nada que sea particularmente
informativo sobre el uso creador normal
del lenguaje por sí mismo. (...) los aspec-
tos más interesantes de los trabajos gra-
maticales contemporáneos son los inten-
tos de formular principios de organiza-
ción del lenguaje que se proponen como
reflejos universales de las propiedades
del entendimiento humano. (...) Desde
esta perspectiva, la lingüística simple-
mente forma parte de la psicología huma-
na: el campo que busca determinar la na-
turaleza de las capacidades humanas
mentales y estudiar como se ponen éstas
en marcha».

Resulta fácil asociar los conceptos de
Chomsky con otros, enunciados muchos
antes por Saussure, quien planteaba como
necesaria «una ciencia que estudie la
vida de los signos en el seno de la vida
social; formaría una parte de la psicolo-
gía social, y, por consiguiente, de la psi-
cología general; la denominaremos se-
miología (...) la lingüística no es más que
una parte de esa ciencia general...» Con
el tiempo, esta idea fue objeto de cam-
bios que produjeron una disciplina cono-
cida por otro nombre más difundido, se-
miótica, término acuñado por Charles S.
Peirce.

El hilo conductor de los pensamientos
citados pasa por establecer un puente en-
tre el estudio del lenguaje y el de la men-
te, y sobre todo en Chomsky, en la pro-
posición que el primero ayude en las pes-
quisas del segundo. Todo esto viene a
cuento porque en algunos poemas de
Montale se aprecia la misma apuesta.

El autor plantea el problema en «La
Forma del Mundo»: «Si el mundo tiene
la estructura del lenguaje/ y el lenguaje
tiene la forma de la mente/ la mente, con
sus plenitudes y sus vacíos,/ es nada, o
casi, y no nos tranquiliza.»



La problemática se extiende en «Después de la Lluvia»: «Sobre la arena mojada aparecen ideogramas/ como patas de gallina. Miro hacia atrás/ pero no veo refugios o asilos de aves./ Habrá pasado un pato cansado, quizás cojo./ No sabría descifrar ese lenguaje/ aunque fuera chino. Bastaría un soplo/ de viento para borrarlo. No es cierto/ que la naturaleza sea muda. Habla sin ton ni son/ y la única esperanza es que no se ocupe/ demasiado de nosotros.»

Obviamente, en EM no se puede esperar optimismo desahogado en las posibilidades del lenguaje como medio para describir la naturaleza, y la mente humana. Pero tampoco Chomsky evita la cautela. Sin embargo, el lenguaje es a lo que Montale no está dispuesto a renunciar y expone argumentos en la poesía.

A su manera, EM hace un acto de fe en «La Lengua de Dios», donde se lee: «Si dios es el lenguaje, el Uno que creó

tantos otros/ para después mezclarlos/ cómo haremos al interpelarlo y cómo/ creer que ha hablado y hablará/ para siempre indescifrable y esto es/ mejor que nada. Ciertamente/ mejor que nada estamos/ nosotros fijos en el balbuceo. Y ¡guay si un día/ las voces se disolvieran! El lenguaje/ sea la nada o no lo sea/ posea sus argucias.»

Y si el lenguaje importa tanto, es una obligación moral aceptar el poema en su misterio y realidad. Por esto, decretó en «Asor» que «la poesía no está hecha para nadie,/ ni para los otros ni para quien la escribe./ ¿Por qué nace? No nace en absoluto y por lo tanto/ no ha nacido jamás. Está como una piedra/ o un granito de arena. Terminará/ con todo el resto. Que sea tarde o temprano/ lo dirá el escatólogo, el funesto/ mistagogo que nació en un mismo parto / con el tiempo—y lo detesta.» ■

La crisis moderna de la cárcel debe leerse en su historia, se reconoce así una idea del presente que busca su legitimación en el pasado. El universo carcelario aparece como petrificado en un anacrónico inmovilismo, pero se dinamiza en sus relaciones con las políticas de orden y disciplina social. A esta paradoja sucede la de la justificación oscilante de la pena —pena útil y pena merecida— que cuanto más se ha cargado de énfasis y de retórica, tanto más se ha mostrado débil e incierta ante los hechos. Pese a lo inadecuado de la invención cárcel, subsiste una pena sin finalidad, que no reeduca, no reduce la reincidencia —como lo establecen los discursos desde el poder—, sino que genera marginación y sufrimiento.

Parece imposible imaginar la sociedad sin cárcel, pero sí es posible demostrar, como se propone Pavarini, que es coherente luchar desde trincheras garantistas para superar la pena carcelaria dentro de una estrategia de derecho penal mínimo.



CARLOS ÁLVAREZ LIBROS - Colonia 1814 Of. 801 tel. 40 12 90
Montevideo - Uruguay



ENTREVISTA A PATRICK QUINN

POR QUE ROGER WATERS TOCO EL MURO EN BERLIN Y NO EN BELFAST



Legué a Belfast el 23 de febrero bajo una intensa nevada. Tal vez alguien piense que fui en busca de la muerte. No lo sé. Como tampoco sé si lo que encontré fue o no algo peor.

Recuerdo que días atrás le había realizado una entrevista a Patrick Quinn, en The University of Birmingham, para saber qué música escuchaban los jóvenes ingleses.

Antes de subir al avión, en el aeropuerto de Birmingham, nos preguntaron cuál era el motivo de nuestro viaje. "Curiosidad", pensé. "Turismo", respondió Ana. El funcionario alternó una mueca de desconfianza con una expre-

sión de lástima y, con una sonrisa, nos hizo pasar.

En realidad, Patrick no es un crítico musical. Tiene una licenciatura en Estudios Africanos y otra, en Estudios Hispánicos y está escribiendo una biografía del Infante Don Juan Manuel para Obtener su Doctorado, tarea que alterna con la práctica del windsurf en escapadas a los lugares propicios para tal actividad.

En el viaje desde el aeropuerto de Belfast al Bed and Breakfast de Mrs. Moore, una típica anciana irlandesa de postal, no vimos nada de lo que nos había dicho Chema.

Patrick ni es un crítico musical; pero, a través de sus jeans rasgados y de lo

que nos dijo a Chema y a mí cuando lo invitamos a ir al espectáculo de Deep Purple, no fue difícil darme cuenta de que era quien estaba buscando para lo que me interesaba.

Una vez acomodados y, olvidándonos del frío, la lluvia y la nieve —condición imprescindible para vivir en el Reino Unido— salimos a recorrer las calles de Belfast. Unos pocos policías, con chalecos antibalas y auriculares, además de una tanqueta militar que vimos de lejos, no fue obstáculo para nuestra excursión.

Lo que nos dijo Patrick fue "dinosaurs", expresión que algunos jóvenes aplican a los viejos o antiguallas; en este caso, como es

obvio, iba dirigida a los músicos que no pertenecen a su época y, por extensión a su público. Como le tengo mucho afecto, no me ofendí. Y si lo pienso un poco, Patrick tiene razón porque cuando fui a ver a Eric Clapton y Joe Cocker, en el NEC (National Exhibition Center), el año pasado, a los pocos días de llegar a Inglaterra, me sorprendió encontrar, entre la mayoría del público, a veteranos canosos y con barriga, acompañados de sus esposas e hijos muy pequeños que, tranquilamente dormían en la falda de sus madres.

El "grunge" es la moda

"La gente de mi edad —



TUM

TALLER URUGUAYO DE MÚSICA POPULAR

TODO LO QUE SIEMPRE
QUISISTE SABER
SOBRE MÚSICA
(PERO TEMÍAS PREGUNTAR...)

CHANÁ 1939 Tel. 42 36 09

yo tengo 24 años—no está tan influida por la moda”, decía Patrick. “Nosotros tenemos nuestros propios intereses con respecto a la música. Pero la gente de 18 o 19 años, a mi modo de ver, forma un grupo que, en general, le gusta la misma música. Ellos escuchan lo que está de moda y lo de moda, ahora, se llama “grunge”.

El *grunge* procede de Seattle. Se trata de un tipo de música bastante fuerte, aunque no es exactamente heavy metal: está entre el heavy metal y el rock, es una combinación de cosas. Entre los representantes típicos del *grunge*, están grupos como *Nirvana*, *Lemonheads*, *Alice in Chains*, que son lo más conocidos. Esa es la música que escucha la gente de 20 años para abajo, es la música de moda.

El *grunge* se escucha en prácticamente todos los lugares. Si uno va a una discoteca, oye un poco de música comercial y de *grunge* también, porque, antes, el *grunge* era música subterránea, pero, ahora, el *grunge* es música comercial. Como bien sabés, un pub está abierto hasta las

11 de la noche, pero a esa hora abren las discotecas y tanto en *Done*, *Bobby Browns* y *Tressines*, aquí, en Birmingham, o en *Hippodrome*, en Londres, es así.

Lo que escucha mi generación o, mejor dicho, la música de mi generación es música de todo estilo: es música rock, es música pos-punk, es una combinación de un montón de cosas.

En el *pos-punk* yo incluyo a grupos como *The Jam*, *The Squeeze*, *The Clash*. Pero, en la música de los 80, también están grupos como *Duran Duran*, *Spandau Ballet*, *Adam and The Hunts*, que pertenecen a un subgénero que se llamó *New Romantic*. Se lo podría llamar pos-punk, pero no lo es. Los que definen el pos-punk son *The Jam*, *The Squeeze* y *The Clash*.

La diferencia entre el punk y el pos-punk está en que el punk era un estilo de música más fuerte, fuertísima, con un estilo de vestir también diferente: botas, vaqueros muy estrechos, a veces con agujeros, y camisetitas también rasgadas, una forma de vestir anár-

quica, El cabello lo usaban de diferentes colores: verde, rosado, etc. Eso fue de 1976 a 1979, la época punk; pero, de vez en cuando, se ven todavía punks por las calles. Hoy, muy poca gente escucha música punk, casi nadie. Es una música muy violenta”.

El “rave”

La caminata por Belfast transcurrió, desde la mañana al oscurecer, sin ningún hecho espectacular, aunque lo que puede resultar espectacular, para un extranjero, no coincide, necesariamente, con la percepción de quienes viven allí.

Buscamos el pub *The Crown*, donde tomamos licor, intercambiamos impresiones y escribimos las postales de rigor a nuestras respectivas familias y amigos.

Salimos de allí hacia el *Bed and Breakfast* de Mrs. Moore. Después de descartar la idea de ir al cine a ver *In the name of the father*, por razones obvias, comencé a desatarme una bota cuando el ruido de un helicóptero que bajaba so-

bre nuestras cabezas, hizo que saliéramos corriendo hacia la calle. Había empezado el show: el escenario impecablemente iluminado desde el aire, soldados con fusiles de asalto y uniforme de campaña en posición de apresto, algunos espaldas con espaldas, habían copado las calles de la zona, al tiempo en que, sincronizadamente, la policía desviaba el tránsito automovilístico y las cerraba con porteras de metal que tenían un cartelito que decía “ROAD CLOSED”.

El ruido del helicóptero se mezclaba con la música “rave” que venía desde un local nocturno cercano.

Sí, porque “de un lado —me decía Patrick— tenés el *grunge*; pero también hay un movimiento de música de baile que se ha impuesto desde hace unos tres o cuatro años. Se llama *rave* y tiene su génesis en la *House Music*, que apareció, en Inglaterra, allá por 1987, procedente de Chicago.

La *House Music* viene del ‘disco’ y se caracteriza por tener una línea de bajo muy fuerte. La ‘House’, como te decía, apareció en Inglaterra en 1987; tres años



PATIO BIARRITZ

21 DE SETIEMBRE 3015

TEL. 70 30 23

TALLER LITERARIO

A CARGO DE

JORGE PALMA

Tel. 79 44 18



UN ESPACIO PARA INVESTIGAR, CONOCER Y CREAR EN EL MOVIMIENTO

* Cursos de técnica contemporánea (diferentes niveles).

* Introducción a la danza para niños y pre-adolescentes.

* Talleres de análisis e investigación del movimiento.

* Seminarios sobre historia y actualidad de la danza.

Ana Monterroso de Lavalleya 2080 (e/ Requena y Salterain) - Tel. 40.27.61.

Así tarde se había convertido en música 'rave' y, ahora, la música 'rave', es la música de baile muy muy fuerte, con un gran énfasis en la tecnología.

El *rave* tiene muchos géneros. El más conocido es el *Techno*, pero existen un montón de otros estilos de *rave* que, por su variedad, es muy difícil replicarlos todos. El *garage*, por ejemplo, es otra forma de *rave*; pero, dentro del *rave*, el más conocido, repito, es el *Techno*, con grupos como *2 Unlimited*, *Rodrigy*, *Theord*, aunque este último tiene un estilo aparte de los otros dos. *Theord* hace un tipo de música que se llama *Ambient Techno* o *Ambient House*. En realidad, ellos vienen del *Ambient House*, que es un estilo menosailable.

Los devotos de *rave* tienen también una forma de vestirse que los caracteriza. Es una modalidad bastante relajada para que la persona pueda moverse fácilmente cuando baila: una camiseta amplia, vaqueros o pantalones deportivos y zapatillas de baloncesto.

El *rave* comenzó dentro de grandes galpones y esos eventos eran ilegales porque, para un concierto, por ejemplo, como para cualquier espectáculo público de música, se necesita un permiso; pero lo que pasó era que la gente quería organizar estas convocatorias sin tener que pedirlo porque es bastante complicado y, a veces, no lo dan.

Eso, entre otras cosas, tiene que ver con el problema de las drogas que se consumen allí. Aunque se usan varios tipos de drogas diferentes como *SPEED* (anfetaminas), la

más consumida es *E* (éxtasis), que se toma para enfatizar la experiencia, para aumentar la sensación de bienestar.

E viene en una cápsula y es peligrosa porque lo que se compra es un 10% de la droga; el 90% es algo no conocido con lo que se mezcla la droga, a veces, talco. *E* aumenta la resistencia física y se nota enseguida cuando alguien la toma porque la persona está llena de energía, sobre todo cuando ingiere demasiado y pasa el otro día hiperactiva.

E no crea dependencia, como la cocaína o la heroína, que son drogas que los estudiantes, por lo general, no consumen. Los estudiantes toman las drogas blandas, normalmente. El ácido, por ejemplo, lo consumen, pero no es frecuente porque, al igual que la cocaína y la heroína, es muy caro".

A mitad de camino

"En cuanto a los grupos por los que me preguntás, *Yes* no es muy conocido entre la gente de mi edad. Sí, en cambio, *Pink Floyd* o *Deep Purple*, aunque este último, menos. La música de *Pink Floyd* todavía está de moda y se escucha; pero si escuchás a *Yes*, tal vez se burlen de ti porque no es un grupo muy conocido entre la juventud, al menos entre la gente de mi edad para abajo. *Yes* fue un grupo muy conocido en determinada época, pero su estilo de música está pasado de moda.

Con *Beatles*, *Rolling Stones* y *Jimmy Hendrix* es diferente. Ellos son trascendentales y siempre están de moda.

Ahora, grupos como *Dire Straits* o músicos como *Sting* se escuchan y sus discos se venden porque alcanzan a varios niveles de público. Son lo que nosotros llamamos "*middle of the road*", que están a mitad de camino. No es el mismo caso que *Beatles*, *Rolling Stones* y *Jimmy Hendrix* porque éstos, en su época, representaron otra cosa, y *Dire Straits* y *Sting*, hacen música complaciente, podría decirse, a falta de un término más feliz".

Es lo mismo de siempre: *The show must go on*

En medio de aquel despliegue aterrador, vimos que venían grupos de chiquilines conversando y riendo animadamente como si nada sucediera. Paré a uno, que no tendría más de 16 años, y le pregunté qué estaba pasando. El chico me miró, sonrió y, al tiempo en que me apretaba el hombro en un gesto de conmiseración, me dijo: "*Oh, nothing. It's always the same*".

No sé si fue ese juego entre percepción y ceguera, entre sensibilidad e insensibilidad, lo que aumentó mi inquietud o confirmar que todos los hombres terminan por acostumbrarse a la crueldad, haciendo, finalmente, una ley de lo que desprecian, como pensaba Goethe.

Lo cierto es que seguimos caminando guiados por la curiosidad que genera el peligro. Al llegar a una esquina, la aparición sorpresiva de un par de soldados nos asustó una vez más y la guiñada y la sonrisa de uno de ellos terminó de desacomodar mi cabeza.

"—Patrick, por qué

Roger Waters tocó *THE WALL* en Berlín y no es Belfast?

—Porque en Berlín cayó un muro y en Belfast todavía no". ■

(N.N. ARGANARAZ
Birmingham, UK,
febrero de 1994)

UNA DISQUERIA DISTINTA

CDs de jazz,
fusión,
blues,
clásica,
étnica,
renacentista,
y novedades
en general.

Tenemos
también una
amplia
colección de
CDs audiófilos.

En Montevideo: Jaime
Zudañez y Roque
Graseras, tel. 702059

En Punta del Este: Av
Italia, Parada 4 y 1/2,
tel. 90670



HOT JAM —Sello MONITOR

Lo primero que me sorprendió de este CD es el sonido: las mezclas y el masterizado son de lo mejor que personalmente escuché en producciones nacionales. El técnico de grabación es Ripoll y hay que destacarlo. En cuanto al contenido musical también es sorprendente. Hay un menjunje de estilos que abrevan en un cool-jazzing- alternativo de mucha funcionalidad.

Y así como la funcionalidad de Jorge Drexler o Michael Hedges está en el intimismo, y la funcionalidad de Mano Negra o la abuela Coca está en la expansión corporal, la de HOT JAM está en el "groove" sostenido, tamizado por golpes armónicos envolventes que flotan sobre bases rígidas, concretas. El resultado es un collage ambicioso ideal para lugares nocturnos.

Si tuviera que hacer un juicio analógico para definir la onda de HOT JAM, diría que hay cosas de Luca Prodam por el lado del vocalista, digestión Milesdavianiana por la trompeta de Forteza, y un enfoque muy inteligente para encarar un trabajo de corte internacional.

MARIANA IN-GOLD/OSVALDO FATTORUSO —"Candombe en el tiempo"—AYUI

Debo sincerarme y decir que sentí algún recelo cuando este CD cayó en mis manos. Un poco porque el candombe ya ha sido reexplorado y diversificado de muchas formas (Totem, Alberto Castillo, Los Pusilánimes Opa, Mateo, Wolf, etc.), otra porque el borocotó chacha no me mueve demasiado el piso.

Pero sorteando el pri-

mer tema ("M'burucuyá con queso") las canciones me empezaron a golpear los tendones. Si, porque está lleno de ritmo, vitalidad, sentimiento y suena creíble. La referencia vital es el candombe, eso está claro. Pero condimentado con Salsa ("Mi perdición") o amilongonado.

No hay excesos, ni derroches efectista innecesarios. Si mucha colocación e intensidad en los climas. Debo decir (como si estuviera en una carretera australiana, escuchando estas músicas) que este trabajo de In-gold-Fattoruso refleja la recuperación de la "uruguayez". No la de la tan vilipendiada garra charrrúa, sino el reflote étnico de un pueblo caracterizado por bartolear incesantemente su identidad.

HARRY Y LOS SUCIOS—"El loco e' lo-**gueye"—MONITOR**

No hay ninguna duda de que la ciudad de Pando, es la actual Babilonia de todos aquellos grupos de garage inclinados al sonido Punkie. Y la huella dejada por "Los Estómagos" fue imposible de borrar. Este grupo suena bien, con un acercamiento estético en la secuencia de riffs a "La Polla Records". Arrancan al mango, siguen al mango y terminan igual. Los temas son cortos, como pequeñas balas hipnóticas en busca de orejas desprevenidas. "Encerrado en tu mundo" (con buenos cortes armónicos), "Buscándote en la oscuridad" (con un sonido mas actualizado, onda "Stone Temple Pilots") y "Alta traición", son los más destacados en un trabajo que para ser el primero es muy auspicioso. Deben vigilar las letras.

(Hugo Rocca)

tiempos modernos

VIDEO CLUB



**F. Muñoz
2984**

**Tel.:
79 38 34**

GEYER OLIVERA

**ASEGURA TU EXAMEN
MATEMATICAS A - B y C
y FACULTADES**

*Al Geyser lo
que es del Geyser*

**José E. Rodó 1820
Tel. 40 16 78**

El viernes...
abra todas las ventanas



**Uruguay, América y
el mundo en ...**

Brecha

El semanario imprescindible

FOTOGRAFÍAS DE IDA Y VUELTA UN SUEÑO REALIZADO

Un sueño proyectado desde fines de 1993 se concretó en este enero pasado.

Treinta personas, la mayoría fotógrafos jóvenes —integrantes de Dimensión Visual, Escuela Activa de Fotografía— recorrimos parte de México captando imágenes pero, sobre todo, conociendo y viviendo la realidad alucinante de este país latinoamericano que parece reunir todos los tipos de paisajes, culturas colores y sabores.

El sueño surgió de las ganas que teníamos muchos de conocer ese país —al que nos acercaba el hecho de tener un Mexicano entre nosotros— además del interés por su rico pasado histórico y una realidad actual desconocida para la mayoría.

Con respecto al viaje, el aspecto económico —el mas árido en todos los casos— fue solucionado con la

organización de una rifa en la que se trabajó durante todo el año. Junto con esta faceta, nos abocamos al desarrollo de algo que nos interesaba especialmente, el intercambio cultural a través de imágenes fotográficas.

Así nace: "Fotografías de ida y vuelta", proyecto que busca crear un puente visual entre Uruguay y México. La realización de exposiciones en Montevideo, contrabajos en series que buscan mostrar algo de lo que estamos trabajando en Dimensión Visual y la posterior muestra de este material en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles de Coyoacan en la ciudad de México, es algo que se enumera rá-



pidamente pero que exigió un gran esfuerzo

Hoy, aún queda por delante el mostrar algo de las imágenes tomadas en México, el poder enviarlas hacia el país azteca y mantener una relación de intercambio con fotógrafos mexicanos.

NUESTRO ENCARE DE LA FOTOGRAFÍA

Extraído de
"Fotos de Ida y Vuelta"

Formamos parte de una escuela de fotografía dirigida por un docente mexicano y una uruguaya con ocho años de residencia en México. Desde hace algunos años estamos dedicados al aprendizaje sistemático, activo y creativo de técnicas que nos permitan desarrollarnos en el arte foto-





gráfico. La enseñanza y la práctica de la fotografía se ajustan aquí a ciertas premisas que es necesario destacar:

a) Valorización del trabajo fotográfico. Esto implica:

I) reconocimiento del lenguaje fotográfico como valioso en sí mismo, no subordinado ni dependiente de otras expresiones;

II) reconocimiento del particular valor documental y estético de la fotografía, sin que ambas dimensiones y tradiciones deban pensarse como excluyentes;

III) respeto hacia la labor del fotógrafo, que en el plano individual se expresa en un requisito de autoexigencia y en relación a las obras en el cuidado de su exhibición y reproducción, y en la defensa de los derechos de su autor.

b) Valor instrumental de los equipos:

Los equipos y los materiales que se disponen tienen en fotografía un lugar destacado que, sin embargo, no deja nunca de ser instrumental. El trabajo del fotógrafo, su creatividad, la exploración visual del mundo que lo rodea y la reflexión acerca de su labor son los aspectos decisivos que

deben ser desarrollados en su formación.

c) Multiplicidad de la expresión fotográfica

Esto es, conciencia de que la fotografía es un camino abierto a múltiples posibilidades de expresión. Géneros y estilos heterogéneos deben reconocerse como legítimos. Cada autor tiene derecho a ser respetado y estimulado en su expresión propia.

d) Trabajo por series

Las obras se presentan en forma de series o ensayos fotográficos. Estas son, un conjunto de imágenes enlazadas por su tema y por su estética. Cada fotografía de las que componen la serie ilustra una etapa o aspecto del tema pudiendo alcanzar, incluso, una estructura narrativa. A la vez, cada fotografía guarda con las demás una semejanza formal. La construcción de una serie es una labor más exigente que la presentación de una única imagen. Requiere del fotógrafo un trabajo continuado y reflexivo tanto en la toma como en el armado final del conjunto.

e) Trabajo colectivo

Las diversas exposiciones y acti-



vidades que se realizan son siempre el producto de un trabajo colectivo muy participativo, en el cual cada uno de los integrantes del grupo tiene la posibilidad efectiva de traer y ver realizadas sus propuestas cuando estas son aceptadas, al tiempo que asu-



me el compromiso de colaborar con el conjunto. De esta manera, el grupo funciona como un medio para la realización personal y como una oportunidad de cooperar con la de los otros. El trabajo colectivo es el verdadero sostén del ritmo continuado de muestras de la escuela. ■



Jorge Dotta - Carlos Orlando - Enrique J. Vidal

CUENTOS DE DIPLOMÁTICOS



EDITORIAL GRAFFITI

EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS

**OBRA PREMIADA EN PUNTA DEL ESTE
COMO MEJOR LIBRO DE FICCIÓN**

**y Enrique Vidal como personalidad literaria
del verano y mejor cuento ("Quesesto")**

Reconocimientos otorgados por Radio Punta Maldonado, con los auspicios del Ministerio de Turismo, la Intendencia Municipal de Maldonado, Champagne Colbert, Pepsi Cola, Bombones Felfort, Agua Mineral Nativa, Pluna y Banderas Romí.

Y NO LE DIERON EL OSCAR, NOMÁS

UN THRILLER POLACO

BLANC

Salgo del cine buscando encontrar cierta coherencia, o un hilo conductor, que me permita formar una trilogía —no sé por qué vuelo a los griegos con sus trilogías y su armonía—, pero no; Kieslowski es polaco y el pecado de hybris, o sea el exceso puede imperar.

En *Blanc* encontramos como un juego, un divertimento del director, como un relax después de *Bleu*; ya no hay nada que probar y podemos darnos lujos, incluso lo lúdico, como una forma de agasajarse a sí mismo y a las personas más cercanas. No es de extrañar que a manera de Gabo García Márquez, reaparezcan los mismos actores, como una especie de homenaje o juego o por qué no, despedida del ayer. Lo notamos al comienzo del film, cuando Juliette Binoche entra a la sala del juicio y se le prohíbe la admisión, ya fue la Binoche en *Blanc*, y ya fue Francia; ahora Kieslowski busca sus orígenes y el país que elige es su suelo natal, Polonia.

Si viéramos esta película como un espectador inocente, sin saber quién es el director y sin estar atento a trilogías ni a cromatismos, seguiríamos el lente del director y trataríamos de identificarnos con el protagonista, con Karol —aunque no Wojtyła—, y

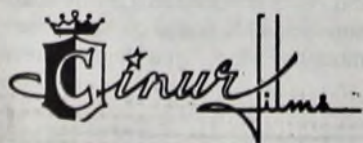
sin lugar a dudas tomaríamos partido.

El film comienza con dos escenas paralelas, un baúl en un aeropuerto, viejo, pesado, y con un contrapicado, dos zapatos usados que caminan y la cámara lentamente nos va dibujando la silueta de un

hombre, el dueño de ese andar. El personaje se detiene en la entrada del edificio de la Corte de Justicia, donde es observado por un guardia de forma no muy amistosa, —primer indicio de racismo—, puede ser, aunque muy

sutil. A la entrada el protagonista, —todavía no sabemos su nombre—, se detiene a observar el vuelo de una paloma, una forma de evadirse o de buscar la naturaleza, en ese clima de la ciudad húmeda, pero como respuesta a esa evasión, la paloma descarga sus excrementos en su hombro, pura casualidad, u otro indicio de rechazo, como si existiera un parale-

BLANC
BLANC
BLANC



- * CAMBIO DE NORMA DE CASSETTES
- * PASAJE DE PELÍCULAS A VIDEO
- * FILMACIONES
- * FOTOGRAFÍA
- * PANTALLA GIGANTE DE VIDEO

Av. Dr. Manuel Albo 2658 Tels. 47 36 51 47 16 84 80 45 00 Fax (598-2) 47 59 55

smo psicológico entre ese mundo y este hombre.

El espectador penetra a ese recinto con el protagonista, como preparándolo a lo que vendrá, y esto es el duelo entre un hombre y una mujer, en el que él tiene todo para perder ya que ella es francesa, por lo tanto representa a la Europa rica frente a la otra y él es Polonia, en ese divorcio. El lenguaje utilizado, lógicamente es el francés, él está en desigualdad de condiciones, un intérprete trata de ponerlo al tanto del futuro de su vida, la situación va de humillante a denigrante. A ese hombre se le despoja de todo, y todo por causa de su impotencia, con un dato un tanto extraño, esa impotencia ocurre solamente en Francia, parecería que en su Polonia natal el hombre cumplía. Frente a esto, el papel de la mujer, que me remite, a los peores misóginos de la historia, que ven a la mujer como alguien diabólico que puede llevar a la locura al hombre, a su perdición por el solo placer. Esta mujer, Do-

minique, ¿es Francia?

A Karol no le queda "otra", que tratar de juntar las últimas fuerzas que le restan y partir a su tierra, aunque para ello recibe ayuda, la única mano amiga es la de un polaco, —no podría ser de otra manera—, que lo saca del país de una forma nada ortodoxa, —recuerden el baúl de la primera escena—. El protagonista no es muy bien recibido en su tierra, como un castigo al hijo pródigo, —por fin en casa— con un fondo blanco de nieve y la sangre surcándole la cara por los golpes.

En Polonia, Karol empieza otra vida. Y de la segunda mitad de este film, Kieslowski hace casi un thriller: mafia, muertes, los negocios en negro, la otra cara de Europa y Karol entra en el juego. Cuando lo recibe su hermano, a éste le llama la atención el cartel de neón, y su hermano le contesta: "así es Europa hoy"

En Varsovia, lucha por tener esa ciudad a sus pies, para lograr la vendetta de su mujer y de ese país que lo

echó, para lo que no escatima nada y se revuelca en el barro; lo seguimos y nos parece otro film en el que hay buenos y malos, y observamos admirados el cambio de Karol, aunque seguimos de su lado.

No dudamos que el director sea el mismo, hay escenas geniales, se ve la mano de un maestro, pero parecería que en pequeños trazos. Es como que se hubiese ido a pasear y volviera de a ratos para mostrarnos los sentimientos humanos, el amor, el odio, el deseo, la venganza, y porqué no la duda, la parálisis que sufrimos frente al dolor, parafraseando un poco a Vallejo: "En la vida hay golpes tan grandes yo no sé..., hay dolores que nos dejan en blanco". ■

(MARIANELA GONZALEZ)



MERCADO DE LOS ARTESANOS

Hay muchos tipos de recuerdos.

Hay varias maneras de regalar. Pero hay veces en que regalar es un momento irrepetible, que todo lo resume. Para ese momento hay recuerdos únicos.

Hay regalos también irrepetibles.

800 manos uruguayas trabajan ese momento.

PLAZA CAGANCHA 1365 tel.: 91 01 58

BARROLOME MITRE 1367 c/Sarandí

NOVEDAD

Adriana Marrero

DIEZ TEMAS DE SOCIOLOGIA PARA GENTE DE MARKETING



Escuela de Negocios del Uruguay

EDITA Y DISTRIBUYE



**FUNDACION DE CULTURA
UNIVERSITARIA**

25 de Mayo 568 • Tel. 96 11 52 • FAX 95 25 49

TEATRO KATAKUMBA - VALS Nº 6 DE NELSON RODRÍGUES

El Grupo Katakumba comenzó a trabajar en agosto de 1994 en Montevideo con el objetivo de investigar, experimentar y desarrollar diferentes aspectos del *hacer* teatral en forma conjunta e integral entre actores y técnicos.

El grupo está dirigido por Diana Veneziano, actriz y docente egresada de la Escuela Municipal de Arte Dramático de Montevideo, con importante experiencia de estudio y trabajo en el exterior.

El grupo pondrá en escena *Vals Nº 6*, del dramaturgo brasileño Nelson Rodríguez (1912-1981). La obra es un monólogo en el que la protagonista comparte el escenario con una serie de personajes rescatados de su memoria con el fin de reconstituir lo que fue su propio asesinato. El nombre de *Vals Nº 6* se debe al *Vals del Minuto* de Chopin que inspirara al dramaturgo norteno la idea de producir en el espectador «sin saber cómo y por qué, una profunda tensión y placer estéticos, aunque no



comprendiese la obra en los elementos de lucidez y conciencia».

La historia —que se desarrolla entre los planos del delirio y de la memoria, en el instante previo a la verdadera muerte— y la poca convencionalidad del monólogo —debido al tratamiento dramático dado por el autor, donde la acción y la palabra

son trabajados en forma precisa y dinámica— nos ofrecen la posibilidad de realizar un trabajo de búsqueda sobre distintos aspectos esenciales de la expresión y comunicación teatral.

El equipo técnico trabaja desde el comienzo en ese proceso de búsqueda e investigación conjuntamente con la actriz, tratando de desarrollar una técnica que nos permita acercarnos al contenido de un texto que maneja los planos de la conciencia-inconsciencia para la realización de un trabajo global.

El equipo está integrado por:
Daniella Corbo, actriz egresada de la EMAD

Adán Torres, escenógrafo e iluminador, egresado como técnico de la EMAD

Hugo Rocca, compositor musical
Claudia Coppetti, vestuarista egresada de los cursos de Diseño de la Academia Peter Hamers.

El espectáculo se estrenará el 21 de abril en Casa del Teatro, Merced 1788 y seguirá todos los viernes a las 23:30 hs.

PRESENCIA Y CALIDAD EN EDICIONES DE LIBROS. ESPAÑOL Y ALEMÁN

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| • ALIANZA EDITORIAL | • CELESTE EDICIONES |
| • EDICIONES FOLIO | • HERMAN BLUME |
| • LUNWERG EDITORES | • NATURART -BLUME- |
| • TUSQUETS EDITORES | • KONEMAN VERLAGS |
| • BENEDICKT TASCHEN | • REVISTAS CULTURALES
ESPAÑOLAS |



DISTRIBUIDOS EXCLUSIVO

TRECHO S.A.

MALDONADO 1092

TELEF. 98.34.15 - 98.36.06

FAX 90.59.83

TEATRO SOBRE RUEDAS

«Teatro sobre ruedas» presenta *Barro Negro* del venezolano José Gabriel Núñez bajo la dirección de Marcelino Duffau.

La obra se desarrolla enteramente en un ómnibus de Cutcsa, participando los pasajeros-espectadores de un viaje muy peculiar.

Las localidades deben adquirirse con anticipación en la boletería del Teatro Solís de Jueves a Domingo desde las 17 hs.

Días y horarios de función: Viernes a las 21 y 23 hs, Sábado a las 21 y 23 hs, Domingo a las 20 y 22 hs.

HISTORIANDO SOBRE LA 5TA. BIENAL DE TEATROS DEL INTERIOR

Paysandú ha sido declarada capital del Teatro del Interior. Estuvimos con Omar Ostuni y Diva Merello, dos nombres más que conocidos en el Movimiento de Teatros del Interior, embarcados ahora en este nuevo proyecto. Visitamos también la casa de Avenida Brasil y Gutiérrez Ruiz que fuera reciclada y acondicionada para ser sede de la «cultura» de «la Heroica» en donde funcionará también la Escuela Internacional de Teatro Atahualpa —que contará con la dirección de Ramiro Herrero Beatón. Allí compartimos café, charla y sueños y nos fuimos con la convicción de que ser pro-

5a. BIENAL DEL TEATRO DEL INTERIOR

La 5ta. Bienal del Teatro del Interior se realizará, como es tradicional, en la ciudad de Paysandú desde el jueves 18 de mayo próximo hasta el domingo 21.

De veintinueve elencos inscriptos fueron seleccionados ocho que se presentarán con las siguientes obras:

1) *Desfile de extrañas figuras*, de Carlos Pais por el Grupo Sin Fogón de Fray Bentos, dirección de Roberto Buschiazzi.

2) *Yepetto*, de Roberto Cossa por el Nuevo Teatro Atahualpa de Paysandú, dirección de Ramiro Herrero Beatón.

3) *La zorra y las uvas*, de Guilherme Figueiredo por el Teatro Independiente de Paso de los Toros, dirección de Leonel Dárdano.

4) *Feliz día Papá*, de Dino Armas por el Grup Ser de Rivera, dirección de Dervy Vilas.

5) *En el bosque*, de R. Akutagawa por el Teatro Eslabón de Canelones, dirección de Leonel Dárdano.

6) *Barbacoa*, de Jacobo Langsner por el Pequeño Teatro de Durazno, dirección de Estanislao Pérez.

7) *Espérame en el cielo por favor*, de Juan Carlos Ferrari y Carlos María Carbajal por Teatro de la Esquina de Florida, dirección de Juan Carlos Ferrari.

8) *Amor y boda de Jorge con Georgina*, de Carlos Maggi por el Club de Teatro Fernandino de Maldonado, dirección Luis Vidal.

El jurado interviniente en la selección estuvo integrado por Perla Costa (SUA), Rubén Castillo (ACTU), Nelson Albano (FUTI).

La nómina habrá de completarse con dos espectáculos más, en carácter de invitados, posiblemente de Brasil y Argentina o Montevideo.

puede tener algo de quijotesco, pero por suerte también mucho de realidad.

— **¿ Pero , cómo se llega a esta 5ta. Bienal?**

— Tendríamos que remontarnos al año 1858, cuando un sanducero, Eduardo Gordon estrenó *Los desengaños de la vida*, nada menos que en el Colón de Buenos Aires aunque él no es el único a destacar en lo local y nacional desde el punto de vista teatral.

Peguemos un gran salto y trasladémonos de un solo gran impulso hasta 1983 que es el momento histórico en que en Paysandú se realiza el «Primer Encuentro de Tea-



DIRIGE: RAQUEL SÁNCHEZ

Expresión plástica - Teatro
La palabra - Danza - Títeres

Niños, jóvenes y adultos.
Profesores especializados.
Directora: Prof. Raquel Sánchez

GESTIDO 2568 Tels.: 79 63 82 - 79 54 84



SON AÑOS

La calidez de un boliche

Café Concert

JUEVES Y SÁBADO: TANGOS y BOLEROS

VIERNES: BANDA DE JAZZ

GONZALO RAMÍREZ 1600

esq. Lorenzo Carnelli - Tel. 48 31 66

tros del Interior».

Bueno es conocer los objetivos de ese primer encuentro: acercamiento entre los grupos, conocimiento mutuo, intercambio de experiencias, estudio y búsqueda conjunta de soluciones a la problemática del teatro del interior.

Es de destacar que la convocatoria que realiza A.T.I. (Asociación de Teatros del Interior) no es competitiva.

En el corazón de aquellos primeros organizadores se escuchó gritar fuerte «arriba el telón» después de pasar por interminables exigencias de parte de las autoridades de la dictadura, con un enorme sobresalto, además, ya que a la hora del comienzo no se contaba todavía con la autorización oficial.

Lo que la crítica montevidéana consideró como un gran logro hizo que en 1984 se repitiera la experiencia, y a sólo un mes de las elecciones nacionales se realizó el «Segundo Encuentro», siendo en esta oportunidad especialmente homenajeada la Institución Teatral El Galpón, recién regresada del exilio. Paysandú había sido nombrada sede suplente, pero ante los problemas de infraestructura que las cinco ciudades postuladas —Florida, Nueva Hel-

vecia, Mercedes, Colonia y Fray Bentos— adjudicaron, Paysandú se convirtió nuevamente en la anfitriona, señalándose en las palabras de apertura la necesidad de «la búsqueda entre todos de un teatro nuevo, un teatro comprometido al servicio del hombre» (D. Merello).

Se dio pasos que reforzaron los aspectos organizativos e institucionales, creándose posteriormente la Mesa Coordinadora de Teatro del Interior, que, en febrero de 1985 se reunió con teatristas de Montevideo.

En ese mismo año se realizó el Tercer Encuentro en Maldonado y en 1986 quedó fundada en la sede del Pequeño Teatro de la ciudad de Durazno la Asociación de Teatro del Interior (A. T. I.).

Otro avance fueron los Encuentros Regionales que darán lugar a la «Primera Bial» en 1987 en la ciudad de Paysandú. Desde entonces, se han sucedido las Biales y para cada año anterior queda establecido un Encuentro preparatorio de las mismas.

En 1993, en ocasión de los diez años del Movimiento, Omar Ostuni expresaba: «La búsqueda de una identidad, de un perfil, son indispensables, a los individuos y a las comunidades. Saber de dónde

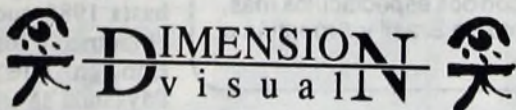
venimos, hacia qué objetivos vamos. El teatro del interior ha contribuido en estos últimos diez años a esa tarea, junto a todo el teatro uruguayo».

Estas palabras de ayer siguen teniendo vigencia hoy; la búsqueda de la identidad no hace a otra cosa que a la defensa de nuestra cultura y la tarea prosigue este año con el lanzamiento de la nueva Bial, el viernes 24 de febrero con —hay que decirlo— poco apoyo de las autoridades, escasa promoción pero mucho entusiasmo y un encare profesional del asunto.

La charla y el café se terminaron, los sueños siguen. ■
(Carmen Dangiollillo)

* Los datos y fechas fueron extraídos de *Por los Teatros del Interior*, Omar Ostuni, CACDU, Montevideo, 1993.

AVISAR EN GRAFFITI
El camino más directo
para llegar a su público
Tels. 92 87 44 - 78 78 90



ESCUELA ACTIVA DE FOTOGRAFIA

CURSOS:

Fotoperiodismo
Audiovisuales

BASICO

2º, 3º, 4º Y 5º Nivel

Uruguay 1391



Tel-Fax: 90-85-49



C.L.A.V.E.



EDICION - PRODUCCION
DISTRIBUCION

EL CENTRO LATINO AMERICANO DE VIDEO ESPECIALIZADO

LA ALTERNATIVA DEL VIDEO
ES EL VIDEO ALTERNATIVO

Títulos y contenidos distintos
a los que ya tienen vistos
VIDEOS PEDAGOGICOS

- SOCIALES -

ARTISTICOS Y DOCUMENTALES

C.L.A.V.E.: La clave del video formativo
VAZQUEZ 1385 TEL 49 67 42

GRAN ÉPICA GERMÁNICA

LITERATURAS GERMÁNICAS MEDIEVALES de J. L. Borges, Alianza Editorial, pp.138, (TRECHO), "Cantar de los Nibelungos", Ed. Catedra, pp.401 y "Kudrun", Akal Ediciones, pp. 359 (BYBLOS), Madrid, 994.

El libro de Borges (con la colaboración de Ma. E. Vázquez), pretende, según una explícita declaración del prólogo, reunir la historia de los orígenes de tres literaturas, surgidas de una raíz común, y que complejas vicisitudes históricas fueron transformando y alejando como ocurrió con los diversos idiomas en que se relectaron. La raíz común a la que refiere J.L.B. es la que Tácito denominó, en el siglo I, Germania; nombre bajo el cual se aglutinaba un pueblo, un conjunto de tribus, cuyos hábitos, lenguas, tradiciones y mitologías eran afines. He aquí

una suerte de historia y antología de la literatura sajona, escandinava y alemana medieval.

Y si de literatura alemana medieval se habla, y el lector se posiona en la épica, surgen, por su orden, dos títulos emblemáticos: el *Cantar de los Nibelungos* y el *Kudrun*. En las presentes ediciones, el primero está prologado y traducido por Emilio Lorenzo Criado, en tanto el segundo —en edición bilingüe— tiene a Oliva Parades Tierno y Francisco Manuel Marino como los co-responsables de las precitadas tareas.

El primero conoció una versión sobre el mismo tema escrita en Noruega o Islandia en el s. XIII y ésta, redactada en Austria en el mismo siglo, según informa Borges en "*Literaturas germánicas medievales*" (pp. 63 y ss). De la misma época, data el "*Gudrun*" o "*Kudrun*", redactado en Austria, Baviera o en el Ti-

rol (Borges, op. cit., pp. 70 y ss). Ambos han sido emparentados con las hechuras homéricas, conociendo la desmesura de las apolo-gías y algún dejo de desdén por razones de torpe nacionalismo.

Más acá o más allá de lo

anecdótico, son los grandes poemas épicos alemanes y dos de las piezas sustantivas de la literatura universal, cuyo abundamiento desborda las posibilidades de esta mera noticia. (J.C.V.)

BREVE NOTICIA DE POESÍA CONTEMPORÁNEA

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA LÍRICA GRIEGA (SIGLOS VII-IV A.C.) y **ANTOLOGÍA DE LA POESÍA LATINA**, Alianza Editorial, Madrid, pp. 143 y 162, respectivamente (TRECHO)

En ocasiones, da la impresión de que la ignorancia ha dejado de ser un problema a subsanar para convertirse en un mérito destacable. Ocurre en nuestro medio, y no faltan aprendices de poeta —con libros publicados, como si fueran un carné de algo— que se jactan de no haber leído a nadie. Y se nota.

La tradición —palabra

desvaluada y propensa a malentendidos— tiene virtudes innegables. Nos permite ahorrar energías en el esfuerzo de inventar la pólvora y saber que ya está inventada, pudiendo recurrir a ella cuando lo precisemos; así como dedicar nuestras energías a inventar lo que no está inventado, cuando lo necesitemos. Por otra parte, romper con algo, renegar de algo, supone o debería suponer su previo conocimiento. Además, como decía Drummond de Andrade refiriéndose a nuestros predecesores en la aventura poética, los clásicos son como tíos viejos, a los que uno debe cierto res-

**Distribuye
GUSSI**

**Guayabo 1562
Tel.: 48 88 95**

LOS CUARENTA Y NUEVE ESCALONES

Roberto Galasso

SEGUNDO DIARIO MÍNIMO

Umberto Eco

LA CASA ENCANTADA

J.C.Sabalero

EL OLVIDO ESTÁ LLENO DE MEMORIA

Mario Benedetti

PELEANDO A LA CONTRA

Charles Bukowsky

peto, aunque ello no implica la obligación de comer en la misma mesa.

Es en tal sentido que estas antologías resultan indispensables. La de líricos griegos, prologada y traducida por un especialista de la estatura de García Gual; la de poesía latina — que cubre el período comprendido entre los s. III a.C. hasta el s. IV de nuestra era y entrelaza épicos y líricos — fue traducida y prologada por Antonio Alvar y por el poeta Luis Alberto de Cuenca. Por alguna razón que se sobrepone al desdén de la inercia intelectual, estos poetas han sobrevivido; son nuestros contemporáneos; antepasados lejanos que allanaron el camino y todavía tienen cosas para decirnos, si es que tenemos oídos atentos para oírlos. Para los "pos-postodo", tan radicales, cabría recordar que no hay forma mejor de ser radical que volver, cada tanto, a las raíces. (J.C.V.)

YOURCENAR POR DOS

ARCHIVOS DEL NORTE y CUENTOS ORIENTALES de Marguerite Yourcenar, Alfaguara, Madrid, 1994, pp.

372 y 165 (SANTILLANA)

Hasta donde sabemos, con estos dos volúmenes, el sello madrileño pone en Montevideo toda la obra narrativa y autobiográfica de la excepcional escritora belga que se tradujo a nuestra lengua.

En más de una oportunidad nos hemos referido a ella en estas páginas, con especial atención a la trilogía que se completa con *Archivos del Norte* (conjunto titulado *El laberinto del mundo*) que, en este caso, recrea la búsqueda de sus raíces familiares con un tono casi mágico, al tiempo que documental y autobiográfico, con especial destaque de la figura paterna.

Cuentos orientales, cuya primera y luego corregida primera edición data de 1938, presenta diez relatos. Algunos son recreaciones de fábulas o leyendas chinas, hindúes y griegas, o hallan su apoyatura en textos célebres — y desconocidos por nosotros —, siempre guiados por la pluma magisterial de una de las figuras más importantes de la literatura de este siglo. Cronológicamente, la escritura da testimonio de cuatro décadas, ya que uno de los cuentos fue escrito en 1978. Narrativa-

mente, como siempre que Yourcenar está al volante, la excursión por ambientes y situaciones excepciona-

les, y excepcionalmente escritos, deja satisfecho al viajero más exigente (J.C.V.)

CUENTOS DE ATAR, de Alfredo Alzugarat, Adriana Bogliaccini, Miguel Ángel Campodónico, Rafael Courtoisie, Milton Fornaro, Sylvia Lago, Alvaro Leites, Walter Philipps-Treby, Omar Prego Gadea, Mercedes Rein y Elbio Rodríguez Barilari, Ed. Trilce, Mvideo. 1994, 136 pp.

La fórmula indudablemente funciona — la reunión de varios cuentistas en torno a un tema — aunque los resultados siempre son un poco desparejos: algunos cuentos no pueden dejar otra impresión que la de haber sido escritos por encargo y a la apurada. De

todos modos, la responsabilidad corre, sobre todo, por cuenta de los autores. En este caso el tema es la locura, tema tan viejo como la razón del Hombre. En la antigüedad lo trataron los griegos, luego Dante, Shakespeare y Poe y Maupassant y Dostoievski y muchos otros. En el Río de la Plata, Quiroga y Sábato, Arlt, etc.

Los cuentos reunidos en este volumen siguen líneas estéticas muy diversas, así como los enfoques y las técnicas, y en algunos el tema de la locura es muy relativo.

El libro se disfruta (G.B.)

XENOFobia Y NACIONALISMO: UN FENÓMENO INQUIETANTE. Aportes al Simposio «Reflexiones sobre la xenofobia y el nacionalismo», autores varios, Instituto Goethe y Comité Central Israelita del Uruguay, Ed. Trilce, Mvideo. 1993, 120 pp.

Un tema de actualidad tratado por prestigiosos especialistas y personalidades de la vida cultural alemana y uruguaya. Reúne las disertaciones de los panelistas y sus intercambios con el público.

Los viejos fantasmas europeos siguen vivos y alcanzan nuestro país.

EDICIONES HISPANERICA

LA NOVELA, LA POESÍA, EL TEATRO Y EL ENSAYO DE HISPANOAMÉRICA, en uno de los más exigentes fondos editoriales del continente, dirigido por SAÚL SOSNOWSKI

- Caudillo, Estado, Nación. Literatura, historia, ideología en el Uruguay, de Abril Trigo.
- José Donoso: impostura e impostación, de R. Gutiérrez-Mouat.
- Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis, de Hernán Vidal.
- Revista Hispanérica, publicación cuatrimestral: suscripción anual U&S 39.

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA URUGUAY



del Sur

ENSAYO

A RIVE GAUCHE

Herbert Lottman

Traducción de José Martí-
nez. Tusquets. Barcelona,
1994, 463 páginas

Por lo visto, los viejos tenemos la mala costumbre de considerar que cualquier tiempo pasado fue mejor, las rutas más sabrosas, las novelas más apasionadas, las estrellas del cine más bellas, cuando un libro como éste habla de un "barrio" que ya existió hace 50 años, donde han vivido más de diez y de cuyos protagonistas conoces las obras y las vidas (y a algunos, personalmente), es normal, o, en todo caso, es de viejo, opinar que "no fue así", o no así del todo. Además, el libro peca de una escritura a menudo farragosa, porque el autor, al citar una revista, una editorial, un manifiesto, etc., tiene la manía de poner todos los nombres de los participantes — sin utilizar notas —, de forma que hay páginas y páginas repletas de nombres y apellidos, que más se parecen a una guía de teléfonos que a un ensayo. Lo mismo ocurre con los lugares: no puede citar al "Café de Flore" sin citar todos los cafés y restaurantes famosos de la "Rive Gauche", un ambiente mucho más bohemio y artístico que político, dicho sea de paso. (Por ello, poner a la Torre Eiffel en la portada es

una herejía.)

Pero el lector español curioso podría encontrar infinidad de datos, verídicos en su inmensa mayoría, que le darán una idea más exacta del período y que a veces le sorprenderá, si es víctima de la leyenda "progre". Pero también contiene afirmaciones discutibles o inexactas. Por ejemplo: André Gide. Entre otras cosas, se dice de él que desde 1935 "formaba parte de la izquierda militante". ¡Es para morir de la risa! Lo cierto es que durante un mes figuró como "compañero de viaje", arrastrado por Malraux, hasta que fue a la URSS, de donde volvió totalmente indignado; lo escribió en dos libros célebres y en varios artículos.

El libro está dividido en tres períodos históricos: los años que precedieron la guerra, la ocupación nazi y la posguerra. Tan abultado de datos como una trastienda de ultramarinos, el primer período, con sus violentos conflictos ideológicos, pro o contra el fascismo, pro o contra el comunismo, que enfrentó a muchos intelectuales, está bastante bien relatado, aunque el papel de la Internacional Comunista y su GPU, como el de los agentes nazis, se analizará de manera superficial. Después de cada asamblea de famosos estaban los agentes de ambos bandos, con su dinero, su chantaje y sus asesinatos. Es, sin embargo, cierto que, por aquellos años de Frente Popular, de guerra

de España y de tantos otros acontecimientos, la mayoría de los oriundos de la "Rive Gauche" se consideraba antifascista y no quería ver el totalitarismo en la URSS. Hasta que Stalin pactó con Hitler en agosto de 1939...

El período de la ocupación nazi tiene en Francia varias leyendas: la oficial pretende que en su inmensa mayoría los franceses fueron "resistentes". Y los intelectuales los primeros. Luego salieron varios libros que querían demostrar que la inmensa mayoría de los intelectuales colaboró con los nazis. La realidad es que hubo un puñado de "colaboracionista" furibundos y un puñado de resistentes activos. La inmensa mayoría de los intelectuales tuvo un comportamiento girasol: primero miraron hacia Vichy y Petain con esperanza, luego al sol de las victorias aliadas, volvieron sus esperanzas hacia De Gaulle y la Resistencia. Como señala el autor, en el París ocupado se desarrolló una inmensa actividad artística y cultural — bajo censura — de la que estaban totalmente excluidos los judíos, expulsados de la Universidad, de la edición, de la Prensa, de cine, antes de ser masivamente deportados. Pero algunos famosos de esa vida cultural, como Camus o Paulhan, eran, al mismo tiempo, resistentes. Sastre, no. A fin de cuentas, los escritores, casi todos, intentaron seguir publicando sin demasiado pudor.

La alegría de la liberación, con el fin de la guerra, de la censura nazi, la liberación de los presos y demás, se vio, sin embargo, enturbiada por una nueva censura y una peculiar "caza de brujas". La URSS formaba parte de las potencias "democráticas" vencedoras, así que toda crítica a su régimen, a los comunistas, el marxismo y, no hablemos siquiera de Stalin, fue considerada como fascista (cuando el fascismo había sido aplastado), "colaboracionista" y merecedora de encarcelamiento. En cambio, se podía criticar impunemente a los demás aliados y, sobre todo a los Estados Unidos. Aragon, cuya "resistencia" fue meramente simbólica, se convirtió en fiscal general de las letras — lógico era comunista —. Y Jean Paulhan, resistente de la primera hora, en abogado de la defensa. Lógico, no era comunista. La importancia de este conformismo progre, y su censura, del que aún quedan rescoldos, no me parece suficientemente analizado en este libro. En todo ese período existió en Francia una literatura de verdad y de calidad, ni "fascista" ni "comunista", pero no siendo éste el tema del libro, tampoco lo es de mi comentario.

(La traducción del francés — ¿por qué, si está escrito en inglés? — es de José Martínez, que fue director de "Ruedo Ibérico" In memoriam). ■

EDITORIAL



BYBLOS

Akal - Anaya
Anaya Multimedia
Anthropos - Antoni Bosch
Cátedra - Endymión
Eudema

Libros y Revistas para Ciencias
Sociales, Humanidades y Educación,
Economía, Empresas,
Computación y Derecho

Gestión 2000 - La Piqueta
Omega - Pirámide
Prensa Científica
Pre-Textos
Tecnos

Eduardo Acevedo 1507 P.2 Of.3 Tel. (5982) 48 70 34 Fax (59 82) 48 69 95
M o n t e v i d e o - U r u g u a y

SALVANDO LAS DISTANCIAS

YESTERDAY Y MAÑANA, Mario Benedetti. (Seix Barral, col. Biblioteca Mario Benedetti - Buenos Aires, 1994, 101 pp)

Al reivindicar recientemente, en forma pública, la resistida mexicanidad de ese tocante escritor que fue el criptobritánico D. H. Lawrence, aprovechó Octavio Paz para manifestar que coincidía con el autor de *Fénix y La serpiente emplumada* en que él también esperaba de la poesía comunión, antes que comunicación. A mi modesto entender, y después de haber leído este nuevo libro en verso del difundido narrador uruguayo, intuyo que Mario Benedetti optaría por el criterio inverso, si

es que no antípoda: me parece evidente que aguarda de su poesía más bien comunicación que una comunión al estilo de la aludida. Y digo esto sin el más mínimo atisbo peyorativo porque, aunque debo confesar que yo mismo me inclino—en este asunto—por la opinión de Paz, no puedo dejar de reconocer igualmente que (como en tantas otras cosas) lo importante no es lo que se piensa sino qué se hace con ello. De suficientes presupuestos brillantes hemos visto nacer tantas obras mediocres o anodinas como para no reconocer que, también en estas lides, la única evidencia posible está en las obras, en los textos en donde ha de encarnarse a la vez, cuando se logran como ta-

les, verdad y belleza, sonido y sentido—en la percepción de cuya oscilación como destino de la palabra un esteta como Valéry vino a ser inesperadamente ratificado, tiempo después, por un científico tan agudo como el lingüista Noam Chamsky—.

Benedetti pone casi naturalmente el acento en su voluntad de comunicación, de diálogo, dispone de su palabra para trasladar al interlocutor sus sentimientos o sus reflexiones, y tiene por supuesto todo el derecho de hacerlo. Pero también ha de tenerlo el supuesto crítico a quien le es propuesta para análisis, sin que de ello pueda derivarse ninguna otra consecuencia. Y los dos, me imagino, creador y crítico, salvando las distancias, al trabajar con el lenguaje cobrarán conciencia de su ineludible ambigüedad,

para mi gusto a la vez conciencia y cantera, precisamente, de la poesía. En Baudelaire, nada menos, con conceptos que presiento aprobaría Benedetti quien dijo alguna vez que la crítica debe ser "parcial, apasionada, política". De allí que mi pregunta, por ejemplo, ¿qué mueve a un escritor capaz de concebir sus "versos grises", lo que se carga de cierta enriquecedora polisemia, para concluir finalmente el mismo texto con la más alta prosa descriptiva: "ah perdonablemente/mis versos no son siempre grises, los hay azules verdes rojos etcétera"? ¿Por qué un autor que pudo encarnarse en los grocos como "La vida estropeada", "sólo la patria de la noche", "bendito sea el leño del augurio", "y se conforma con los años lázaros" o también "ni por la sed de una memoria", don-

más que un cine, un cineclub



cine universitario

EXHIBICIONES DIAFIAS*
VIDEO-CLUB
PUBLICACIONES
BIBLIOTECAS
CURSOS

* Para socios y no socios

CANELONES 1280 91 67 68 - 98 39 04
Montevideo - Uruguay (TELEFAX)

**A las 5 en punto
de la tarde...**

UTOPIA

con Ruben Castillo

radio36

1250 AM

Montevideo - Uruguay
las cosas por su nombre

su lenguaje va más allá de la mera enunciación, habla después en cacofonías como "unísimos al unísono/insecto a que me olviden", o se reitera en la más directa prosa informativa, sin brillo ni calor (¡y hablando de Mambrú!): "lo cierto es que no volvió ni para la pascua ni para Navidad/por el contrario transcurrieron centenares de pascuas y navidades sin que volviera o enviara noticia".

Alguna vez me tocó aludir, aquel misterio por el cual

tantas letras de canciones, al oírlas con su música y acaso en peculiares circunstancias, nos emocionan hondamente hasta grabarse en nuestro ánimo, mientras que al ser leídas como texto escrito no nos producen la misma sensación sino, muchas veces, la contraria. Yo tuve la suerte de asistir a un recital de su poesía por el propio Benedetti y, en el clima que él sabe lograr con suma discreción, textos muy similares a éstos que hoy nos ocupan alcanzaban en gran medida su objetivo: comunicarse, emocionar.

Quizás más cerca de la radio —no del radioteatro— que del libro, no ha de ser por azar tal vez que la poesía de Benedetti cuaje, en sus buenos momentos, y siempre a mi modesto entender, es claro, al enancarse en la límpida y digna tradición de la mejor poesía popular de nuestra lengua. Como cuando, por ejemplo, en este mismo libro, consigue al mismo tiempo comunicación y estilo en textos como *Cada noche* y *El olvido*, logrados en esas mismas décimas con octosílabos que constituyen el

paradigmático *Martín Fierro*. ■

(Rodolfo Alonso)

PANTEÓN DE FAMILIA, de José Viale Moutinho, Ed. Libertarias, Madrid, 1993, 148 pp.

Reúne una selección de los relatos más sugerentes, de este prestigioso narrador y periodista portugués. Viale Moutinho es presidente de la Asociación de Periodistas y Hombres de Letras de Oporto y redactor jefe del *Diário de Notícias*. Como cuentista es ya un punto de referencia en las letras portuguesas contemporáneas. Cuentos muy fuertes, realistas, de un realismo kafkiano.

"Caricias de horror (2)" de autores varios, compilación de Michele Slung, pp.380, EMECE, Bs. As. 1995 (INDIANA)

Slung ha realizado varias selecciones de este tipo: cuentos eróticos femeninos, mujeres detectives y

la parte uno de *Caricias de horror*. Este segundo intento reúne 22 narradores cuyo único punto en común es la presencia simultánea, en relación dialéctica en algunos casos, de sexo y terror en estos cuentos. Como se puede adivinar, la diversidad cualitativa es importante, con

puntos altos de los otros, como suele ocurrir en este tipo de trabajos. Todos los autores son estadounidenses o británicos, y figuran nombres como el de Bradbury, Ballard, Conan Doyle y Robert Bloch. (J.C.V)



PRODUCTOS LACTEOS

Conaprole

te acompaña

La libertad es de todos. Hágalasuya.



LIBERTAD

Libros
Casa de Arte

Para mirar y elegir libremente dentro de una variada selección de libros a precios accesibles. Lo invitamos a conocer un espacio cultural y a disfrutar de un viejo patio café mientras hojea semanarios y revistas de aquí y de allá.

Libertad 2433 - Telefax 71 34 60
Abierto de 9 a 13 hs. y de 15 a 22 hs.

GUÍA DE CURSOS Y ACTIVIDADES CULTURALES

FOTOGRAFIA

FOTO CLUB URUGUAYO ANUNCIA EL ACOMIENZO DE INSCRIPCIONES: Curso básico de fotografía. Las mismas se llevan a cabo en Yí 1631, de lunes a viernes de 18 a 22 hs. El curso será dictado por los profs. Héctor Borgunder y Trygve Rasmussen. Por más informes comunicarse con la Sra. Sandra Pose en secretaría. Tel. 90 54 15

JAVIER GUEDIKIAN -Río de Janeiro 3846, tel. 31 96 54- Filmación. Fotografía.

DIMENSION VISUAL -Uruguay 1391, Tel-Fax 908549- Cursos: Fotoperiodismo, audiovisuales, fotografía.

IDIOMAS

OPEC -Pza.Cagancha 1335/of.604, Tel 902006/912716; Andes 1365, of.911, Tel 905560- Método único, horarios múltiples a convenir.

AMERICAN LANGUAGE INSTITUTE -Convención 1394, Tel 981673- Inglés para todos los niveles.

DICKENS INSTITUTE -21 de Setiembre 2744, Tel 703346; San Nicolás 1314, Tel 510616- Inglés con título de Oxford University, etc.

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA -Paraguay 1177, Tel 920558/903354/920819- Cursos de lengua italiana.

INFORMATICA

GRUPO HM -Rivera 2015, Tel. 42 24 00, 42 24 16- Capacitación Informática. Operador PC. Operador Windows. Próximo inicio de cursos: 24/4/95.

TALLER DE INFORMATICA -Mercedes 1545, Tel 418424; 21 de Set. y Ellauri, Tel 705122- Cursos de verano (50% desc.): Operación, Diagramación, etc.

ENSUL - Cuareim 1435, tel. 91 23 25 - Cursos de Operador PC (MS-DOS, Wordstar, Planilla electrónica) intensivo y/o avanzado, Secretariado informático, etc.

PRE-ESCOLARES

«MI CASITA EL URUGUAY». ENSEÑANZA PREESCOLAR Y PRIMARIA.



Autorizado por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria. Inscripciones abiertas. Caragatay 2293 (bis) entre Br. Artigas y Quijote. Tels. 47 53 63 - 81 65 77

«LOS LOBITOS» -Br.Batlle Ordóñez y Petain, Tel 395679/394647- Atención

desde 45 días a 5 años. Personal especializado.

CENTRO HOLÍSTICO INFANTIL - INSCRIPCIONES PERMANENTES. Para bebés, preescolares. Guardería escolar todo el año. Informes: Cuareim 1477-1527

ENSEÑANZA PRIMARIA Y SECUNDARIA

INSTITUTO DE ENSEÑANZA LUISA LUISI -Br.Artigas 2310, Fco.Vidiella 2372, Tel 801207/803124- Pre-escolar, Primaria, Secundaria. Informática e Inglés desde Preescolares. Portugués. Operador PC. Música, Teatro. Natación. Deportes.

INSTITUTO IBEROAMERICANO -Rivera 2431, Tel 785003- Preescolares, Prima-

ria, Guardería doble horario.

COLEGIO Y LICEO LATINOAMERICANO -Echeverría 530/32/42, Tel 705712- 705806- Pre-escolar, Primaria y Secundaria. Deportes. Informática. Idiomas.

ENSEÑANZA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD CATOLICA DEL URUGUAY -8 de Octubre 2738, Tel 472717- 473515/473058, Fax 470323- Carreras Postgrados, Maestrías, Cursos.

P.E.M.U. -Guayaquí 3076, Tel. 48 06 07- 69 53 83- Carrera de Musicoterapia. Talleres de sensibilización. Cursos cortos de especialización. Miembro cofundador de Comité Latinoamericano de Musicoterapia

CURSOS CCZ5

Se dictarán diversos cursos en el Centro Comunal No 5, a partir del 17 de abril de 1995. (José Eullauri 400)

Curso	Docente	Días	Hora
Pintura al óleo	Enrique Picardi	Lunes	14 a 17
Yoga	Estela Ribeiro	Martes	10 a 12
Inglés (básico)	Lilita More	Martes	9,30 a 10,30
Cerámica adolescentes y adultos	Marha Callalba	Martes	15,30 a 20
Dibujo niños	Samuel Leiva	Martes	15 a 16
Dibujo mayores	Samuel Leiva	Martes	16 a 18
Inglés (2do. nivel conversación)	Elsie Gelós	Martes	15 a 16
Francés (curso avanzado París- Personajes)	Irene Faig de Medina	Martes	16 a 17
Francés (1er, curso)	Irene Faig de Medina	Martes	17,30 a 18,30
Cerámica niños	Marta Callalba	Miércoles	13 a 17
Clases de literatura (lecturas comentadas)	Nélida Ricetto	Miércoles	16,30 a 18
Gimnasia y expresión corporal	Patricia Ramos	Miércoles	18 a 19
Yoga	Estela Ribeiro	Jueves	10 a 12
Crochet y manualidades	Sara Blanco	Jueves	14 a 16
Teatro adultos	Blanca Rodríguez de Gomensoro	Jueves	14 a 16
Taller de literatura (escritura)	Nélida Ricetto de Leiva	Jueves	16 a 18
Tejido a mano	Ana Ma. Santana	Viernes	14 a 16,30
Taquigrafía	Blanca Palazzo	Viernes	16 a 17
Italiano 2o. nivel	Blanca Palazzo	Viernes	17 a 18
Yoga	Claudio Leus	Viernes	16,30 a 18

CIENCIAS

PROF. CEYSER OLIVERA - José E. Rodó
820, Tel 401678- Preparación de Mate-
máticas A-B-C y Facultades.
Exámenes. Tradición en la enseñanza.

INSTITUTO M&E - Ejido 1341, of. 902,
tel. 98 42 34 - Preparación de exámenes
cursos paralelos: matemáticas, física,
química, biología, etc.

INSTITUTO DE ENSEÑANZA - Cuareim
435, tel. 91 23 25 - Clases de física, quí-
mica, introducción al Derecho.

**SILVIA BARBAGELATA, ANA MONES-
TIER** - Obligado 997/201, Tel 70 66 11,55
25 47- Química, Física, Matemática.

ORGI - 18 de Julio 1596, Tel 404544- Cur-
sos de Preparación Comercial, Industrial y
Electrónica.

MUSICA

**TALLER DE EXPRESION MUSICAL LUIS
FERREIRA**. Trabajos de interacción por
el ritmo y la percusión. Grupos reducidos
o en forma individual. **Convenir hora de
L a V. de 9 a 12 hs.** Tel. 98 76 91

TUMP (Taller Uruguayo de Música Po-
pular) - Chaná 1939, tel 42 36 09- En el
TUMP, la música es un instrumento a tu
alcance. Cursos de verano para todos a
partir de enero.

CONSERVATORIO FONTANINI - Andre-
sito Guacaraní 1823 esq. Yaro, tel. 49 03
09- Una manera diferente de enseñar.
Rápido aprendizaje. Tú eliges el méto-
do. Sin límite de edad.

CARLOS RIVARA - Marcelino Berthelot
1693, Tel 23 62 04- Clases de introducción
a la guitarra para niños y adultos.

Prof. CARLOS LEVIN - J.B. Blanco 834/
504, tel. 70 87 85- Cursos de música-lecto-
escritura, armonía, contrapunto e intro-
ducción a la composición.

GIMNASIA

**INSTITUTO FEMENINO "LÍNEAS Y
FORMAS" de RITA NIEVES** - José Se-
rrato 3449, tel. 26 37 73. Gimnasia, sauna,
aparatos, ballet, yoga, cosmetología, es-
tética corporal.

INSTITUTO PROF. CIRO BRAZEIRO
- Rivera 2582, Tel 401893- Gimnasia esté-
tica, correctiva, musculación, etc.

NORMA QUIJANO - Brandzen 1961/1006,
Tel 490500- Expresión corporal, musical,
plástica, etc.

TALLERES ARTES PLÁSTICAS

**TALLER DE EXPRESION PLASTI-
CA DE MONTEVIDEO, DIRIGIDO
POR LAS PROFS. RUBIO - Juan
Benito Blanco 750** - Dibujo, pintura,
cerámica y grabado. Especializado en
niños y jóvenes (6 a 18 años). Atención en
grupos reducidos.

**TALLER DE ELENA MOLINARI Y HO-
RACIO GOMEZ** - Cerro Largo 1186, Tel. 90
72 20- Cursos de dibujo, pintura y todas las
técnicas de grabado en madera y metal.
También para estudiantes avanzados.

ZONA GRÁFICA - Tel 49 48 27- Cursos y
talleres de diseño gráfico, ilustración e
informática. Seminarios en temas de pro-
ducción gráfica.

**TALLER DE ESCULTURA MARIVI
UGOLINO** - Baltasar Vargas 1126, tel. 79
00 07 - Modelado, cera perdida, técnicas
mixtas, resina, soldadura, papel reciclado.
Horario libre de taller.

TALLER DE BADARO NADAL - Tel
798729- Artes plásticas. Teoría y técni-
cas.

TALLER PARA LAS ARTES - Gestido
2568, Tel 796382/795484- Expresión
plástica, Teatro, Danza, Títeres.

TALLER NELBIA ROMERO - Tel 71
8683, 70 37 03- Cursos de artes plás-
ticas y visuales. Grupos limitados. Teórico-
práctico.

TALLERES LITERATURA

**TALLER DE POESIA DE JORGE CAS-
TRO VEGA (JCV)** - Tel 481654. Trabajo
en grupos reducidos o en forma individual.

**TALLER DE GUIONADO Y DRAMA-
TURGIA** - Plaza Independencia 848/914,
tel. 90 79 24, 98 60 28- El 17 de mayo se
inician dos nuevos grupos a cargo de
Rolando Speranza y Ana Magnabosco.

TALLERES «GALIA COLLAZO IBAÑEZ»
Dirige Suleika Ibañez. Cursos a elegir en
1995: 1) Cómo leer textos y obras de arte;
2) Shakespeare: de sus obras a todos los
mitos de la realidad; 3) Cursos de conver-
sación en francés para olvidados. **Informes e inscripciones por los tels. 98 70
77 y 92 33 97.**

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS-
Prof. Alvaro Miranda - Tel 36 26 08- Tal-
leres de escritura. Creación y crítica. Cur-
sos semestrales. Información: Tel. 36 26
08, sábado de 9 a 21 hs.

**TALLER LITERARIO DE LAURO MA-
RAUDA** - Canelones 1281/apto. 5, Tel. 81
37 03- Martes y sábado.

**TALLER DE EXPRESION LITERARIA A
CARGO DE LA PROF. NIDIA MASTAN-
DREA** - Rimac 1648, Tel. 69 45 64, infor-
mes L. a V. de 16 a 19 hs.- La palabra. La
lectura, El estilo, La técnica confluyen en
La Creación.

**TALLER LITERARIO A CARGO DE
J. PABLO PICHUAGA Y LOURDES
PENAS** - Tel. 78 46 27 - Taller lite-
rario y afines, poesía, narrativa, acti-
vidades paralelas... Inscripciones
abiertas desde junio: tel. 78 46 27, de
15 a 18 hs.

OTROS TALLERES

**TALLER 3 EN 1- Marcos Muñoz 111, tel.
37 28 78.** Coordinado por Mercedes Cun-
ha. Actividades para niños y grupos de
mujeres. Plástica, sensibilización corporal
y juegos.

El Colegio y Liceo Latinoamericano desde el Pre-escolar hasta el 2º Ciclo de Secundaria, plantea una particular concepción educativa, que ya tiene 30 años de desarrollo y reconocimiento. Su estrategia pedagógica, definida en común por psicólogos y profesores, y compartida con padres y alumnos, es renovadora, abierta, participativa, no convencional.

En el Latinoamericano los niños y los adolescentes se preparan con éxito para el desafío de la vida.

Enfrentándose día a día con ella. Viviendo su realidad.

Colegio y Liceo
Latinoamericano

Echeverría 530, tels. 70 57 12, 70 58 06 - Punta Carretas

DECIREs - Susviela Guarch 2964 esq. Jaime Cibils, tel. 78 50 02 - Taller de creatividad. Técnicas expresivas integradas. Coordinado por psicólogos.

AUTOESTIMA, dirigido por Ps. Social I. Crispo y L. Toledo - Tel. 70 12 14, 98 18 32. Grupos, talleres, seminarios.

TALLER DE FILOSOFIA PARA ADULTOS - Tel. 69 69 06, 20 45 43- Núcleo temático: «El valor de la vida». Inicio y término del curso: 21/4 a 21/6 (una vez por semana). Coordinan: Lic. Andrea Díaz Genis y Lic. Miguel Cabrera.

BIBLIOTECAS

CLUB DEL LIBRO "PEGASO" - Dionisio Oribe 3327, Tel. 81 87 22 - Préstamo de títulos dematerial calificado (literatura, historia, filosofía, economía, política, infantiles, revistas especializadas). Venta de libros con descuento. Pedidos por teléfono; entrega a domicilio s/cargo. Matrícula gratis a lectores de *Graffiti*.

BIBLIOTECA DE YOEa - Buenos Aires 355, Tel. 95 67 25/73 38-Cinco mil títulos a disposición del asociado, pedidos

telefónicos, servicio domiciliario, muchas ventajas más y exoneración de matrícula presentando la Revista *Graffiti*.

FUNDAMARTÍ - TeleFax 61 99 69- Biblioteca itinerante de Literatura Infantil

CINE-VIDEO

CINE UNIVERSITARIO - Canelones 1280, Tel 916768/983904- Cursos, Publicaciones, Biblioteca.

DANZA

CONRADANZA - Ana Monterroso de Lavalleja 2080 (e/ Requena y Salterain), tel. 40 27 61. Curso de formación en danza moderna. Clase de técnica en danza contemporánea. Introducción a la danza para niños y pre-adolescentes. Talleres: investigación del movimiento. Fundamento (curso para adultos). Seminarios teóricos.

PRIMERA ESCUELA DE DANZA MODERNA DEL URUGUAY. Dirección de Hebe Rosa - J. Herrera y Obes 1231, Tel.

90 12 07- Danza moderna y clásica. Para niños, adolescentes y adultos.

OTROS CURSOS

Profs. GRACIELA REOLON Y ANA ROMERO - Tel. 68 00 61- «Nosotros en la Historia y la Literatura de Hoy». Siglos XI y XX. Clases interactivas y talleres. Comienzo: 18 de abril.

Prof. JUAN C. LEGIDO - Asociación Cristiana de Jóvenes, Tel. 40 11 16/19- Cursos de Historia del Arte y de Literatura. Se incluirá aspectos del arte y de las letras del Oriente. Comienzo: 3 de mayo. Clases: todos los miércoles.

TEATRO

ESCUELA INTERNACIONAL DE TEATRO «ATAHUALPA». Curso 3 niveles: niños, jóvenes y adultos. Director Ramiro Herrero Beaton (Santiago de Cuba). Coordina los grupos: Diva Merello. Informes 0722-3851, Paysandú.

COLABORADORES

Gladys Afamado - Poeta y artista plástica uruguaya. El poema publicado forma parte del libro *Por los siglos de los siglos*, de próxima aparición en Ed. Graffiti. El dibujo de la separata es de su autoría. Integrante de La Tertulia.

N.N. Argañaraz - Profesor, narrador e investigador uruguayo.

Ester Borsani - Maestra jubilada. Como poeta, el aparecido en este número es su primer poema publicado.

Jorge Castro Vega - Poeta y crítico literario y teatral uruguayo.

Nelson Díaz - Poeta y periodista uruguayo. Coordinador de las lecturas en Utopía.

Julia Galemire - Poeta uruguaya. Recientemente apareció su libro *Al sur del aire*. Integrante de La Tertulia.

Héctor García Sánchez - Periodista y crítico literario y cinematográfico uruguayo.

Marianela González - Profesora, poeta y crítica uruguaya

Amir Hamed - Profesor y narrador uruguayo. Su último libro es *Artigas Blues Band*.

Dulio Lurasky - Narrador y poeta uruguayo. Trabajos suyos ya han sido publicados en diversos medios.

Eduardo Machado - Poeta uru-

guayo (1964). Inédito hasta hoy.

Sophia de Mello Breyner Andresen - Poeta (1919). Una de las grandes líricas de Portugal. Los poemas publicados fueron traducidos por Rodolfo Alonso.

Jorge Palma - Poeta y periodista uruguayo.

Ana María Pérez - Poeta uruguaya (1966). Inédita hasta hoy.

Heber Raviolo - Director de editorial Banda Oriental.

Hugo Rocca - Periodista, músico, poeta y crítico uruguayo.

Guillermo Silva - Poeta uruguayo (1931). Su último libro publicado es *Hojas sueltas*. Integrante de La Tertulia.

Enrique Vidal - Narrador uruguayo. Recientemente apareció su libro, en coautoría con C. Orlando y J. Dotta, *Cuentos de diplomáticos*.

Gore Vidal - Notorio narrador y profesor norteamericano.

Daniel Vidart - Antropólogo, investigador, ensayista y profesor uruguayo. Recientemente apareció su último libro *El juego y la condición humana*.

FILOSOFÍA CON NIÑOS Taller

Aplicación del programa internacional de «filosofía con niños» de desarrollo del razonamiento y el lenguaje en un sentido crítico y creativo.

Coordinan: Lic. Andrea Díaz Genis y Maestra Marta Córdoba.

Por informes:

69 69 06 y 038-20706



PROXIMO INCICIO
24/04/95

**OPERADOR PC
OPERADOR WINDOWS**

**Todos los equipos están equipados
con monitor color .28
Un alumna por PC**

**Lejos de ser los primeros
nos esforzamos más por ud...**

INFORMES

**Rivera 2015 esq. Arenal Grande
Tel: 422400-422416**

3ra. Edición

UNA APASIONANTE NOVELA HISTÓRICA
EN TODAS LAS LIBRERÍAS

Fernando Butazzoni

EL PRINCIPE DE LA MUERTE



EDITORIAL GRAFATI

Un cuchillero montevideano merodea casi como un fantasma los entretelones de los acontecimientos históricos, y con el filo de su puñal va construyendo un relato en el que se narran sus increíbles aventuras como correo secreto en la convulsionada Europa de la época, su conspiración contra la Corona española, sus viajes por el mundo a bordo de bergantines holandeses y su trabajo como asesino a sueldo de Bartolomé Mitre y Domingo Faustino Sarmiento.

Distribuye DEL SUR - Mercedes 1125 Tel.: 91 12 06 - Montevideo

EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DEL PAÍS

AVE ROC



EDITORIAL GRAFITI

ROBERTO ECHAVARREN



**LA NOVELA SOBRE JIM MORRISON
LA MÁS ATREVIDA VISIÓN SOBRE EL
POLÉMICO CANTANTE Y POETA DEL
GRUPO THE DOORS**

DISTRIBUYE "DEL SUR"
Mercedes 1125 (Montevideo)
Telfax. 91 12 06 - Tel. 90 45 99