



Separata Cultural de Posdata. N° 33. Viernes 7 de agosto de 1998



Josefina Lerena Acevedo (1889-1967)
El pecado de la lectura

33

Dossier: Josefina Lerena Acevedo (p 1 a 7) / **Anima Mundi:** (p 9) / **Libros:** Éxtasis de Irvine Welsh (p 10), El ojo ajeno de Alfonso Rojo (p 11) / **Rehermann** (p 11) / **Tinta fresca:** (p 12) / **Poslecturas:** Las Hortensias de Felisberto Hernández (p 12) / **Discos:** Litany de Arvo Pärt (p 13) / **Nota:** ¿En qué creen los que no creen? de Umberto Eco y Carlo M. Martini (p 14, 15) / **Golpe de ojo:** Jean Christian Bourcart (p 16).



Josefina Lerena Acevedo

(1889 - 1967)



El pecado de la lectura

El pecado de la lectura

María Carolina Blixen

Rápidamente los padres se ponen de acuerdo: Josefina ha cursado hasta cuarto año de escuela y es evidente que “una niña no necesita saber más”. Ese último año en el colegio de Carmen Onetti, había aprendido Historia (americana, griega, romana, sagrada), Geografía, Matemáticas elementales, Gramática y Física. Una señorita debe saber coser, lavar, planchar, vestirse bien y tocar el piano.

Andrés Lerena Traibel, el padre, se casó con Paulina Acevedo Vásquez en 1887. Al año siguiente el matrimonio tuvo a su primer hijo: Raúl. El 13 de febrero de 1889 nació Josefina en una casa en la calle San José entre Andes y Florida. Andrés Lerena era abogado, periodista, político del Partido Blanco. Hijo de Avelino Lerena, Ministro de Hacienda del presidente Manuel Oribe en el Cerrito, poeta y responsable de una novela, *El bandido*, nunca publicada pero leída en familia. Y de Ambrosia Traibel, de ascendencia andaluza y alemana. No menos patricia era la familia de doña Paulina Acevedo, hija del Dr Eduardo Acevedo (el codificador) y de Joaquina Vásquez. Enseguida después de Josefina vino Jorge, y tres años más tarde, Raquel.

La mujer adulta, memoriosa, la señora Josefina Lerena Acevedo de Blixen guardará, vívidas, las emociones de los primeros años. Josefina y Jorge son inseparables compañeros de juegos. Las casas son enormes y están llenas de lugares misteriosos, que necesitan ser explorados. Atillos, sótanos, despensas, pasillos secretos. Un día, los niños descubren en un rincón un retrato de un señor de mirada vigilante. No saben quién es, Jorge propone rezarle¹. La madre, Paulina, los encuentra hincados ante el retrato de Voltaire. Los niños se le van de las manos: es necesario que vayan a la escuela. En el colegio son los más chicos: Josefina tiene cinco años, Jorge, cuatro. Josefina ya sabía leer y escribir, pues le había enseñado su madre el año anterior, pero es tan tímida que parece que nada sabe. Los juegos en el recreo les parecen brutales. Josefina agarra de la mano a Jorge para que no se lastime.

A principios de 1897, Andrés Lerena, seguidor de Diego Lamas, parte para Buenos Aires a ponerse a las órdenes del Comité de Guerra del Partido Nacional que prepara desde allí la revolución. Paulina Acevedo no quiere que participe directamente en la lucha. Lo sigue con sus hijos; el menor, Andrés Héctor, tiene dos años. La travesía en barco es una triste aventura signada por la angustia de la madre. Antes, en el confortable comedor de la casa, Josefina y Jorge se habían hecho un barco con sillas y habían soñado mil hazañas. En Buenos Aires Josefina fue a una escuela levantada frente a la plaza Rodríguez Peña. A fin de año, de vuelta en Montevideo, los Lerena Acevedo tienen un hijo más, Arturo, y un estado de cuentas calamitoso. Andrés Lerena donó su fortuna para el levantamiento.

Josefina recordará que por muchos años durmió en un catre y que cosía y descosía sus vestidos. La situación es difícil, pero hay que continuar con la educación de los hijos. Josefina fue al colegio de Rosa Barbieri de Bazerque hasta que cerró y pasó al de Carmen Onetti hasta 4° año. Seguía con su temor a hablar. Quedó grabado en su mente el festival de fin de año en que tuvo que recitar. Estaba asustada, casi no le salía la voz y lagrimeaba. El título del poema era 'No me olvides'. Don Juan Zorrilla de San Martín, que presidía el acto escolar, al ver su dificultad exclamó "¡Muy bien!" varias veces. Eso hizo que todos aplaudieran. Una niña tiene que saber tocar el piano. Josefina va al Liceo Musical Franz Liszt, fundado en 1895 por Camilo Giucci. Tres horas por día de piano. Paulina había tenido talento musical, bastaba recordar aquella vez en que tocó el piano con Pedro Sáenz de Zumarán en el teatro Solís. La música se acabó para Paulina cuando murió Raquel, a los tres años. Josefina no heredó la inclinación materna, estudia por obligación.

Ella quiere y admira a sus padres. Sabe que para satisfacerlos debe cumplir con las normas de la casa. Josefina es dócil. El problema se plantea a veces porque los padres no saben ni deben explicar mucho. Y hay que entender: no se puede desear más que lo permitido. Josefina quiere ser artista. "Que no te oiga tu madre. Una niña no puede ser artista", es la respuesta inmediata de la fiel Benicia². Pero la niña que se cree fea porque tiene el pelo oscuro y no rizos dorados, como debe ser, se entusiasma y canta y baila, y es feliz haciéndolo. [...] hasta que vi que mi padre, asomado a la puerta, se reía de mí"³.

Las prohibiciones eran muchas, pero no todas pesaban de la misma manera. A veces la tentación es más poderosa que la voluntad de

obedecer. Una niña no puede leer. El padre tenía una hermosa biblioteca a la que accedían los varones, Josefina no. Un día Raúl, el mayor, decidió leer en voz alta *El Conde de Montecristo* de Alejandro Dumas, parado ante los menores. Andrés, su padre, le leía a veces fragmentos de *La historia de un riachuelo* (1876) o la *Historia de una montaña* (1872) de Jean-Jacques-Elisée Reclus (1830-1905). Pero no alcanza. Josefina decide leer "a escondidas y como pecando". "No me quedaba otro recurso que leer de pie, al lado de su biblioteca, pronta a restituir el volumen apenas se presentara una sospecha de alarma. Con los ojos cerrados había podido ir a los anaqueles, pero asimismo muchas veces mi libro no estaba, y casi siempre era difícil encontrar donde había interrumpido la lectura..."⁴ La Biblia "es un libro sagrado, y nadie debe leerlo...", repetía Benicia, la empleada. Un día, con Jorge, abren el libro y casi no ven nada del susto: "...Pero ya habíamos desobedecido [...] Ya nadie podía defendernos. Teníamos la culpa. Seríamos castigados. Y fue una tarde muy triste. Íbamos a morirnos, esa misma noche, tal vez, antes de la hora de dormir."⁵

El conocimiento de la muerte se realiza en soledad. Puede ser un juego. En 1898 Josefina y Jorge presencian desde la azotea de su casa el cortejo fúnebre de Diego Lamas. Ambos lo admiran. Era el héroe principal de los muchos que vislumbraron en Buenos Aires. Repiten una y otra vez el rito de su muerte, así participan de su grandeza. Ésa es una muerte fantástica. Hay otra muerte, una misteriosa que hizo desaparecer a Raquel cuando tenía tres años. Otra, que la hace sentir ridícula porque viene envuelta en paños negros. Cuando muere su abuela, Joaquina Vásquez, una figura elegante que siempre la intimidó, la niña debe vestirse de luto. Jorge se burla de ella, y Josefina, a quien la muerte de la abuela parece no haber impresionado mucho, quiere llorar. Y otra más, que se parece a un agujero sin fondo, la que sabe que es el castigo definitivo.

Quiere ser buena, pero es demasiado curiosa. Por un tiempo pensó si no debería hacerse monja. Tal vez como expiación, tal vez como liberación. "¿Qué timidez terrible me inhibía siempre, siempre, de hacer lo que era mi deseo?", se pregunta la escritora al recordar su infancia al fin de su vida.⁶

II

Nuevo Consejo de Familia. A los Lerena Acevedo les queda sólo una niña, y es necesario educarla bien. Josefina ya tiene doce años y debe aprender a alternar en sociedad con miras a realizar un buen matrimonio. La familia está sin dinero y hay que darle un futuro. Para transformarse en una señorita hay que asistir y dar fiestas, vestirse adecuadamente, hablar y moverse con elegancia, perder la timidez. Partirá a Buenos Aires con dos señoras amigas de la casa. Allá hay una tía que le puede dar todo lo que necesita y que la recibirá encantada⁷. De nuevo en barco hacia Buenos Aires. El viaje es aún más triste que el anterior. Josefina está sola y no sabe por qué.

Doña Joaquina Acevedo de Acevedo era "una mujer extraordinaria, inteligente, adorable, que modeló su personalidad, disipó su timidez, iluminó su voluntad"⁸. Josefina entra a la "fiesta del mundo" rápidamente, sin demasiado esfuerzo. Se descubre hermosa y eso le da seguridad. Le gusta estar entre sus primos y primas, la deslumbran el lujo y los salones. Vuelve a Montevideo a los diecisiete años, convertida en la señorita que su familia deseaba.

En 1907 Andrés Lerena sacó la lotería y decidió hacer un viaje familiar a Europa. No todos los hijos podían ir: Raúl y Jorge estudiaban. Fueron el matrimonio, Josefina y los dos varones menores, Andrés Héctor y Arturo. El viaje era un broche ideal para la educación de la joven y un sueño deseado por todos. Josefina anunció a sus amistades que se irían a Europa. Se embarcaron el 16 de mayo. El viaje por mar era lento y las olas altas. La estadía más larga fue en París, algo en Londres, poco en Suiza. Visitaron teatros, castillos, museos. El aprendizaje de la joven es grato, excitante, pero la exigencia es mucha siempre, y a veces no es fácil

saber cómo cumplir. Cuando viajan a París van a Auteuil, “a las grandes carreras de obstáculos”. Josefina describe, admirada, la elegancia y la belleza de las mujeres. “...Eran realmente como un milagro de belleza y de gracia. Ante ellas ¿cómo hubiera podido acordarme de mi vestido? Pero mi padre, de pronto, dándose vuelta, me dijo casi enojado: -Eso es elegancia. Aprende como ellas a vestirte, a caminar, a moverte... Mira qué trajes, qué sombreros llevan... Sentí que estaba avergonzado de mí. Y, desolada, me puse a llorar...”⁹

Europa la embelesa, pero debe dejarla. La familia decide volver. El día de la partida Josefina está muy apenada y no puede disimularlo. Muchos años después, en 1929, ante el féretro de José Batlle y Ordóñez, Josefina recordaría cómo había llorado al partir de París y el amanecer frío en que en la estación apareció la figura admirada de Batlle. Su presencia la consoló. Andrés Lerena, que era blanco, había apoyado junto a Eduardo Acevedo Díaz la candidatura de José Batlle y Ordóñez en 1903. Ambos se guardaban respeto y reconocimiento.

En Europa, el matrimonio había comprado todo lo que consideraba indispensable para alhajar su casa: muebles finos, cristales, porcelanas. Sobró algo para vivir bien en Montevideo durante cuatro o cinco años. A la vuelta, Juanita Ramírez, hija de don Gonzalo Ramírez, invitó a Josefina a integrar la sociedad *Entre Nous*, que durará hasta fines de 1921¹⁰. Josefina era la secretaria de actas. A las reuniones “no entraban los hombres. Se quedaban afuera y miraban”¹¹. Integra el grupo María Eugenia Vaz Ferreira. En *Entre Nous* las mujeres bordaban, hacían caridad, programaban reuniones sociales. Todo eso era lo que se esperaba de ellas, pero también descubrían que podían valerse por sí mismas, que podían pensar y actuar en forma independiente, que podían ver a los hombres desde fuera y juzgarlos. El mismo año, 1908, María Abella de Ramírez publica el libro de ensayos feministas *En pos de la justicia*¹². Su prédica coincidirá en líneas generales con lo que varios años después Josefina desarrollará parcialmente en *El Ideal* y, fundamentalmente, en *El Nacional*.

Josefina se proyecta en el círculo intelectual. Pide y recibe tarjetas con pensamientos. “A quien ya ha sido favorecida con todos los dones de la naturaleza, del espíritu y de la cuna, no es posible desearle otro bien que el de la felicidad”, le escribe José Enrique Rodó el 6 de noviembre de 1909. “Suspirar es llamar”, firma Juan Zorrilla de San Martín en diciembre del mismo año. “La vida es siempre bella. El sobrellevarla no es un arte, es un deber. Si todo fuera goce, ese encanto sería pronto hastío...”, Eduardo Acevedo Díaz, su tío abuelo, en abril de 1911¹³.

La Primera Guerra Mundial la sacude. Nunca tuvo una actitud prescindente ante el mundo. Siempre creyó, desde su concepción cristiana, que podía hacer algo. Poseía, además, una conciencia muy práctica derivada de su aprendizaje de mujer. Al ser invadida Bélgica por Alemania decidió que había que ayudar a la población de aquel país juntando recursos. Hubo protestas porque el Uruguay era un país neutral, pero ella sostuvo que neutral no significaba falto de humanidad. Pero la muerte la golpea fuerte y cerca en 1915. Jorge, su hermano, el cómplice en tantas experiencias de iniciación, sufre un derrame cerebral; así diagnostican los médicos. Había sentido por primera vez la angustia de la muerte a los doce años cuando Jorge le pregunta “¿Nunca piensas que tienes que morirte? [...] Y, si Jorge no me hubiera hablado, yo hubiera seguido tranquila, tal vez hasta el día de su muerte...”¹⁴

En una de las fiestas a las que habitualmente asistía conoció a Mario Blixen, hijo menor del cónsul de Suecia y Noruega en Uruguay, Samuel Andreas Blixen, y de María Claret. Mario Blixen, seis años mayor que Josefina, era culto y tenía un espíritu aventurero que la reconcilió con su infancia. Sin tradición partidaria, había participado en la guerra de 1904 del lado de los colorados, había también viajado a Europa, pero sin un vintén. Andrés Lerena se opuso en principio a sus relaciones pues el candidato provenía de una familia desconocida de sus amistades. Pero Josefina se mantuvo firme aunque el padre no le habló en tres meses. Se casan el 3 de enero de 1916. El casamiento es la culminación de la vida mundana de Josefina, pero en el mismo acto, también se recupera a sí misma.



III

La pareja se fue a vivir a Durazno por un corto tiempo donde Mario Blixen tenía un puesto en el ferrocarril. Su marido trabajaba todo el día y Josefina se aburría, sola. A los pocos meses volvió a Montevideo, porque Mario Blixen era enviado de un lugar a otro de la república para inspeccionar el funcionamiento de los ferrocarriles. A fines de 1916 nació su primer hijo, Hyalmar, y a principios de 1918, el segundo, Julio. El matrimonio decide no bautizar a ninguno de sus hijos. Mario Blixen es agnóstico y Josefina católica. La resolución la tomará cada uno cuando sea grande.

Josefina vuelve a vivir con sus padres y sus hermanos, Andrés Héctor y Arturo. Comparte con ellos un momento de efervescencia intelectual. En 1919, siguiendo la convocatoria de Julio Lerena Juanicó, “figura rectora de la generación”, Arturo participa en la fundación del Centro de Estudiantes Ariel. El grupo está comandado por su amigo Carlos Quijano¹⁵.

La familia, que vivía en el Centro, se traslada al Prado, a una quinta en la calle Lucas Obes 92, porque Andrés Héctor está enfermo de tisis. Mario Blixen trabaja ahora como empleado municipal. Viaja en más de una oportunidad a Europa. En su ausencia, el 15 de setiembre de 1920 muere, a los veinticinco años, Andrés Héctor. En 1918 había publicado su libro de poemas *Praderas soleadas*. Al mes de su muerte, la juventud intelectual montevideana le rinde homenaje en el Paraninfo de la Universidad, presidido por María Eugenia Vaz Ferreira. Poco después, los Lerena Acevedo se trasladaron a una quinta de la calle Agraciada 3617, en el Paso Molino.

Hyalmar Blixen recuerda que la familia reputaba a su madre como una mujer inteligente que sabía argumentar muy bien. Andrés Lerena le pedía, cuando tenía que enfrentar un pleito difícil, que argumentara en la parte contraria para así aclararse más el panorama jurídico. “Una vez los oí discutir en el escritorio que mi abuelo tenía en la calle 25 de Mayo y sin saber por qué discutían tan acaloradamente penaba esperando que mi abuelo nos trajera a la casa de la avenida Agraciada 3617. Después se me explicó que esa discusión era una defensa jurídica y que eran argumentos y no una pelea”. Josefina había crecido leyendo, primero a escondidas, después un poco arbitrariamente, lo que tuviera a mano. Ahora es una señora de su casa, que tiene hijos y conoce sus deberes. El padre ha terminado reconociendo su capacidad intelectual y su derecho a ella.

Antes de sus primeros escritos, es posible detectar en Josefina aspiraciones literarias: su diario de niña, las tarjetas, ingenuas, que pide y recibe de varios intelectuales. El lugar de la ‘mujer de letras’ en nuestro medio está ocupado por la poeta, o poetisa como se decía entonces. La arrasadora figura de Delmira Agustini había estallado en 1914. Juana de Ibarbourou había debutado en 1919 con *Las lenguas de diamante* y había creado una nueva conmoción que la llevaría por caminos mucho más institucionalizados que a Delmira. La difícil, ambigua, María Eugenia Vaz Ferreira –la mayor de todas–, inteligente, rigurosa, con prestigio en el círculo de los cultos, pero sin haber aceptado el desafío de la publicación de un libro; compartía con Josefina su inclinación religiosa y su actitud inquisitiva ante el mundo. Celosa de su lugar, María Eugenia sintió el desplazamiento que Delmira primero, y después Juana, le infligieron. Tal vez eso la uniera más a Josefina. Pero María Eugenia es fundamentalmente la poeta; el que piensa es el hermano, no ella. El lugar de la mujer ensayista, que reflexiona y opina sobre el mundo y la cultura no existe. Ese es el lugar que Josefina, con muchos tanteos, en una modalidad que la recoge siempre en sí misma y en su historia personal y familiar, va a crear. Se ha plegado al modelo de la mujer de familia, y escapará de él doblemente: como mujer por el hecho de escribir, como escritora por atreverse al ensayo.

Josefina, que de niña había llevado un diario, escribe por primera

vez para el público en la revista *Actualidades. Semanario Nacional* (1924). Inaugura en ella el seudónimo Suzón, que luego retomará en *El Nacional*. Firma dos columnas encabezadas como “Colaboración femenina”. Los temas son el peinado, la moda, las antigüedades¹⁶. La misma revista recibe las crónicas de Carlos Quijano desde París.

En 1926 nació su hija Sonia; y tres años después su cuarto y último hijo, Olaf.

En 1927, Mario Blixen fue invitado a escribir sobre ajedrez en *El Ideal*. Tenía una larga y estrecha vinculación con el Partido Colorado. Entre otras tareas, llevó las cuentas del Partido durante la última presidencia de Batlle. El no tenía interés, pero Josefina sí. En su lugar ella podría escribir sobre modas. Francisco Ghigliani y Francisco A. Schinca, los directores de *El Ideal*, estuvieron de acuerdo. Su columna, por lo general sin firma, otras veces con distintos seudónimos, aparece en una página encabezada como “Vida social” o “Vida en sociedad”. En ella Josefina libera su mano. Se encuentra entre sueltos que dan cuenta de los enfermos, los viajeros, los exámenes de piano, los cambios de residencia, las “fiestas y reuniones”, consejos culinarios y para aclararse el pelo, necrológicas. Recupera el placer de escribir haciendo periodismo. Escribe sobre adornos, vestimenta, peinados, y desliza sutiles críticas a las imágenes de la mujer circulantes. Sin énfasis, señala algunas llagas: por qué se acepta como evidente que si la mujer trabaja se va a gastar su dinero en frivolidades, cuando hay tantos hombres que se lo gastan en alcohol sin levantar ninguna resistencia social. Descentra el foco de atención convencional de la mujer: ésta no se acicala para gustar a los hombres sino porque le importa su propia imagen. Pide a los padres que aprendan a escuchar a los niños pequeños¹⁷. Las notas no resistieron su conciencia crítica. Algunos años después volvió a leer sus crónicas y las rompió.

Cuando Carlos Quijano, amigo de la familia, funda *El Nacional* en agosto de 1930, le ofrece escribir en su diario. Josefina acompaña esta aventura periodística hasta el final. Pasa claramente de una mirada femenina (*Actualidades*) a una feminista. Sus intereses son amplios y su tono es más preocupado que combativo. Persiste en reclamar atención para el niño de pocos años, generalmente descuidado en la educación de los padres, pide escuelas dignas, ataca la institución del duelo. Defiende la independencia de la mujer. Plantea los problemas de la Patria Potestad, de la consideración legal de los bienes de la esposa. Es el suyo un feminismo cívico y de reivindicaciones laborales, nunca aparece en su prédica el deseo de la liberación sexual. En otro orden de búsquedas, en algunas crónicas es posible reconocer su perspicacia para percibir los costos de la modernidad en los indicios más pequeños¹⁸. Su experiencia en el periodismo escrito termina con el cierre de *El Nacional* el 29 de noviembre de 1931. Desde sus páginas, Josefina dio la bienvenida a la Sociedad de Amigos del Arte: “...Los artistas han comprendido que al ideal de crear era preciso agregarle la misión de educar. Pero, no formando escuelas que encaucen la fantasía de un temperamento, sino formando sociedades que establezcan un acuerdo entre los elementos creadores y los aficionados inteligentes. Agrupaciones que alienten a los que recién empiezan, que consagren a los que se destaquen y hasta que busquen nuevas fórmulas del arte dentro del arte mismo”. La Sociedad de Amigos del Arte había sido fundada en 1931, en Montevideo, por Angélica Lussich Márquez¹⁹. La idea había sido concebida previamente en París por un grupo de artistas entre los que estaban Jules Supervielle, Carlos Castellanos, Milo Beretta y Susana Soca. Esta última prestó su apoyo financiero cuando los invitados a traer del exterior resultaron caros, y todos pusieron a disposición de la Sociedad el caudal de sus vinculaciones internacionales. Durante más



de tres décadas fue un centro de conferencias, exposiciones, conciertos, debates. Josefina fue vicepresidenta en más de un período²⁰. Ello es una muestra de lo orgánico y definido de su opción intelectual.

El periodismo fue un buen entrenamiento, pero sólo el primer paso. En 1931 presentó *Mis cuartos de hora* a un concurso de inéditos del Ministerio de Instrucción Pública. No fue premiado. “Tienen razón, no es bueno”, piensa Josefina y lo rompe sin publicar.

Carlos Reyles, a quien admiraba especialmente por *El embrujo de Sevilla* (1922), vuelve de Europa en 1929. Le es presentado en diferentes reuniones, una y otra vez, porque él no la recuerda. Recién obtuvo el reconocimiento a su presencia cuando le envió su libro *A media voz* (1934). Reyles le manda el inevitable agradecimiento: “Su libro es la revelación de un temperamento literario muy femenino, muy exquisito”. Pero a partir de ese momento supo verla y saber quién era. Sobre el mismo libro le escribió Felisberto Hernández: “Imagínese cómo es la vida entre el barullo de estas grandes ciudades del pensamiento, con rascacielos que tratan de elevarse superponiendo pisos y con ese tráfico en que se mezclan tantas velocidades y tantos ritmos de lógicos motores. Imagínese cómo, en medio de esa acción, se oye de pronto, por simpatía, por inspirada y misteriosa sorpresa, algo dicho ‘A media voz’, en un

tono humano, en un tono que suena dentro de nosotros y que nos hace recordar que existimos. Seguimos tras ese tono de voz y nos alejamos de la ciudad de los pedantes motores [...] Yo voy hacia su libro como al borde de un sueño; voy en puntas de pie, para no despertar la terrible inteligencia, que no es la que lleva en sí la creación del sueño”.

Su segundo libro editado también es de reflexiones, *Entre líneas* (1938). Estos ensayos se desarrollan como un monólogo. Josefina quiere auscultar su propia voz en el momento en que nace, ser fiel a ella, reproducirla. Es necesario escucharla con atención, sabe de las trampas del inconsciente. Se ensimisma. Desea desentrañar los sedimentos, los restos de su educación; como una antropóloga, relevar sus propios estratos geológicos. Busca un

sesgo, un lugar desde donde mirar: “...como por Rembrandt, con ventanales de capilla, donde un prisma de luz atraviesa la escena para dar forma a un solo punto y vida a un solo sueño. Y es a eso a lo que yo llamo una nueva realidad”²¹. Ese carácter de diálogo interior y la conciencia abrumadora de la fugacidad del tiempo determina el estilo de estos dos libros y del siguiente, *Cristalizaciones* (1940). Josefina cree en la capacidad de cada uno de cambiar su destino. En *Entre líneas*, entre las descripciones del mundo de la mujer, que parecen justificar la pasividad, plantea pensamientos que son llamados a la acción.

1939 es un año muy difícil para Josefina. En julio muere su padre, Andrés Lerena. El 20 de agosto, Mario Blixen. Con su marido, que había sido nombrado diputado por el Partido Colorado en las elecciones de 1938, vivían en una casa en Requena esquina 18 de Julio. Después de su muerte se muda con sus hijos al apartamento en el que residirá hasta el fin de sus días, en 18 de Julio 1745.

Josefina escribe más y lee muchísimo. Vuelve en *Cristalizaciones* (1940) a sus reflexiones a propósito del recuerdo, a su rastreo de lo inasible. La publicación de cada libro desencadena el mismo rito. Un ejemplar para cada una de las amistades o figuras reconocidas del mundo intelectual. El recibo de una tarjeta, a veces una carta de agradecimiento, con halagos, a veces pensamientos. Un ritual, una forma de contacto que la que después se identificó como “generación del 45” denostaría, en su brega por un “campo intelectual” en el que escritores, críticos, editores, público, se relacionaran a través del juicio “objetiva” y rigurosamente fundado. Josefina siguió participando de las viejas formas y persistió en una manera de pensar que nada tendría que ver con la

noción de compromiso que pronto se impondría en nuestra cultura. Tal vez por eso, los críticos actuantes 'del 45' no reconocieron la singularidad de su trabajo. Tal vez porque no pudieron desertar de su mirada masculina. Ni siquiera Carlos Real de Azúa, que halagó el *Novecientos* de Josefina en una carta personal, le dedica algunas líneas en su *Prosa del mirar y del vivir*²² a pesar de hacerla figurar en la bibliografía. A propósito de *Cristalizaciones*, le escribe Gabriela Mistral: "...Es muy raro, compañera querida, que una mujer criolla dé esta clase de productos. Nosotros pensamos poco y, sobre todo, tenemos una mínima vida interior. La famosa vida social nos halaga y nos pulveriza, cuando es que no nos pudre". Ambiguo y discutible halago que enmarca muy bien la obra de Josefina.

El paso siguiente será dejar de mirarse a sí misma. Admira a Carlos Reyes porque es un hombre de acción, además de un intelectual. Cree en el poder de la voluntad; en la suya propia, y quiere desentrañar los matices de la de Reyes. Éste había muerto en 1938. Lo había conocido personalmente, había asistido a sus conferencias del Centenario, había admirado sus libros, había envidiado su "vida novelesca". En 1943 publica su biografía: *Reyes*. Contando la vida de otro, aparece la narradora. Josefina tiene información, pero no se molesta en dar fuentes. Interpreta gestos, actos y la obra de Reyes. Recrea con precisión y verosimilitud narrativa la situación significativa, el gesto que da el mundo interior. Recibe de Juana de Ibarbourou en junio de 1944: "Con admiración creciente termino de leer su libro *Reyes*, de tal calidad y fuerza, que más parece la obra potencial de un hombre de talento, que la recia obra de una mujer de talento. Y es que, en general, otro es el modo de escribir de las mujeres, y libros así, densos, cimentados, de tal conciencia de documentación y conocimiento, no son para nuestra psicología y nuestra vida tejida de tantas obligaciones grandes y menudas".

Josefina ha leído, pensado y publicado, cuando nadie quería o esperaba que lo hiciera, en un ambiente intelectual en el que el máximo elogio es parecerse a un hombre. Pero su mundo sigue siendo el interior, el limitado por la casa y sus deberes. Se evade a través del pensamiento;



la vida de otro le da la posibilidad de hacerlo a través de la fantasía o de un esfuerzo de exorcismo más comprometedor. En 1948 publica *Varela, El Reformador*. La tía de Josefina, Adela Acevedo, se había casado con José Pedro Varela Berro, el reformador de la enseñanza, en 1873. Como en el caso de Reyes, la sugestión del hombre de ideas y el que es capaz de imponer su "espíritu dinámico y de empuje". Cuando escribe biografías, Josefina se pone en el lugar del "hombre de talento", tal como lo menta Juana de Ibarbourou. Transitar por las vidas de otros le

C r o n o l o g í a

- 1889.** El 13 de febrero nace Josefina, hija de Andrés Lerena Traible (1859-1939) y de Paulina Acevedo Vásquez (1858-1945). Tiene un hermano mayor, Raúl, nacido el 13 de enero de 1888.
- 1890.** El 14 de julio nace su hermano Jorge.
- 1893.** El 21 de marzo nace su hermano Andrés Héctor.
- 1896.** Muere Raquel.
- 1897.** Parte con su familia a Buenos Aires y reside allí casi un año. Nace su hermano Arturo.
- 1898.** Asiste a su último año de escuela en el colegio de Carmen Onetti.
- 1901.** Parte sola a Buenos Aires a casa de una tía. Reside allí hasta 1906.
- 1907.** La familia parte de viaje hacia Europa. Van los padres, Josefina, Andrés Héctor y Arturo.
- 1908.** Integra el grupo Entre Nous.
- 1915.** Muere su hermano Jorge.
- 1916.** El 3 de enero se casa con Mario Blixen Claret (19.2.1883-20.8.1939). El 3 de octubre nace su primer hijo, Hyalmar.
- 1918.** El 31 de enero nace su segundo hijo, Julio.
- 1920.** Muere el 15 de setiembre su hermano, Andrés Héctor.
- 1924.** Aparecen artículos suyos en la revista *Actualidades*, *Semanario Nacional*.
- 1926.** El 12 de julio nace su hija Sonia.
- 1927.** Colabora con la revista "Vida Social" o "Vida en Sociedad", del diario *El Ideal*.
- 1929.** El 5 de diciembre nace su último hijo, Olaf.
- 1930.** Desde agosto a fines del año siguiente colabora en forma regular en *El Nacional*, dirigido por Carlos Quijano.
- 1931.** Escribe *Mis cuartos de hora* y lo destruye sin publicar.
- 1934.** Publica *A media voz* (editorial Alfar) Premio Ministerio de Instrucción Pública.
- 1938.** *Entre líneas*. Premio Ministerio de Instrucción Pública.
- 1939.** El 12 de julio muere su padre, Andrés Lerena. El 20 de agosto, su marido, Mario Blixen.
- 1940.** Publica *Cristalizaciones*. Premio de Honor en el Concurso de la Biblioteca de Matanzas, Cuba.
- 1943.** Publica *Reyes* (Biblioteca de Cultura Uruguaya - Premio Ministerio de Instrucción Pública) y la antología *Poetas armenios* (Centro de Estudios Armenios).
- 1945.** Muere su madre, Paulina.
- 1948.** Publica *Varela, El Reformador*, que había recibido el segundo premio en el Concurso de Biografías de José Pedro Varela (Dirección de Instrucción Primaria y Normal, 1946), y *Contraluz*.
- 1955.** Publica *Alto camino, Vida de San Antonio María Claret*.
- 1960.** Publica *Del espíritu de paz*.
- 1963.** Publica *La Fe está en la Tierra*.
- 1967.** Publica *Novecientos y Meditaciones*. Muere el 12 de noviembre.
- 1977.** Se publica *Melancólicamente* (Shera'a).

permite encarar la suya propia. A fines de 1948, publica *Contraluz*, en el que recupera sus memorias de la infancia. Tiene cincuenta y nueve años, sus hijos están grandes, no dependen de ella. Se queda consigo misma y se encuentra cada vez más en su pasado. Este surge luminoso. La emoción, el miedo, la angustia, el deslumbramiento de la infancia están ahí, intactos. Josefina ha mantenido a la niña, y la recupera cuando sabe que está en el tramo que desemboca en la muerte. Carlos Real de Azúa, al hacer un análisis y recuento de nuestros memorialistas, afirma: “la postura común del material más atendible es la del hombre que se inclina sobre su pasado y considera que lo vivido tiene un valor ejemplar, o valioso, o esclarecedor y merece ser registrado”²³. Nada monumental hay en las memorias de Josefina, salvo la grandiosidad surgida de la distancia admirativa o asustada de la mirada infantil.

Josefina ahonda en su fe. Enhebra sus preocupaciones a su mundo familiar. Se apoya en un sentimiento de pertenencia. Crea sus propios modelos, que se convierten en un punto de referencia constante. Antonio María Claret fue santificado en el jubileo de 1950. En este caso es la familia del marido la convocada. Samuel Blixen, hijo de un pastor protestante, viajó en 1866 como cónsul al Uruguay. Conoció aquí a María Claret y se casaron enseguida. Con *Alto camino. Vida de San Antonio María Claret* (1955), Josefina vuelve al hombre de acción, al que es capaz de transformar su vida en base a su voluntad. De la mundana y laica tradición familiar de su marido recupera un antecedente místico. Ella misma es mística y mundana; recatada y aventurera. Tal vez esas imágenes heroicas que necesita fundar se hayan alimentado de las de los revolucionarios que vislumbró en su infancia, entre los cuales estaba su padre.

Los combatientes de 1897 habían quedado en la retina de la niña, el enfrentamiento de 1904 la tomó muy preocupada por sí misma y su crecimiento —tiene quince años y tiene que aprender a ser linda—; pero la guerra de 1914 la sacude, y después la de 1939. También sufre de cerca las angustias del exterminio del pueblo armenio. Josefina está obsesionada por la idea de paz. De ello da testimonio *Del espíritu de paz* (1960). Una vez más, a la reflexión se une el recuerdo personal. El Novecientos vuelve como un momento idílico, de costumbres, hábitos e ideales pacíficos. “¿Es que podría acaso decirse ahora, que, desde el novecientos no se ha vuelto a conocer ningún auténtico tiempo de paz, como si los pueblos hubieran perdido su derecho a la paz?”

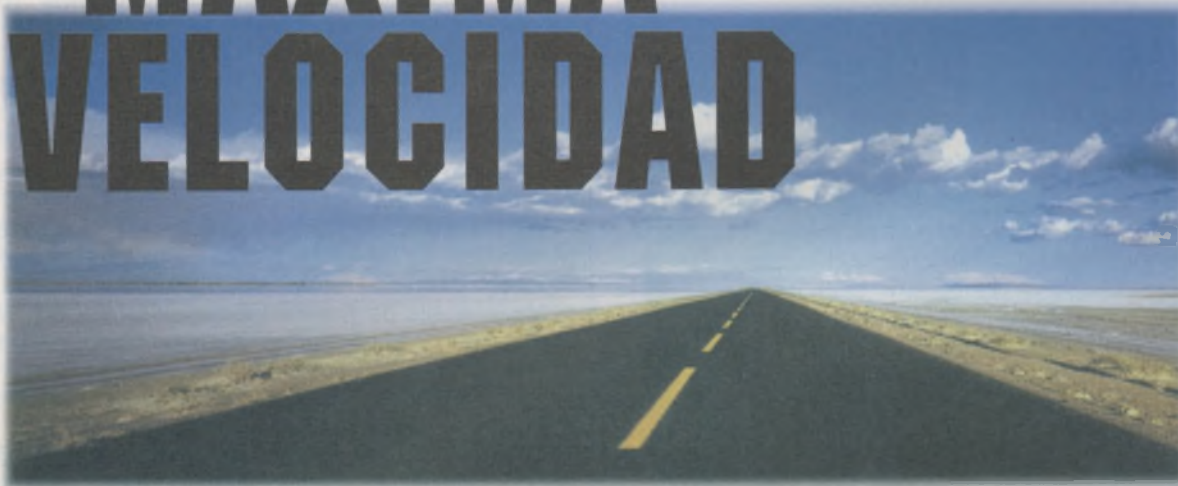
La “dicha de la calma”, el anhelo por la paz perdida, es lo que hace de *Novecientos* (1967) un libro de crónicas luminoso. “Mi recuerdo penetra en un tiempo en el que siempre era primavera, aun con los campos despojados, aun en plena estación de las lluvias...”, dice en *Melancólicamente* (1977). De nuevo un libro de recuerdos, no un “diario íntimo” como aclara en el prólogo. Josefina no se desborda. Es siempre consciente de los límites. El recuerdo no es una llaga, una irrupción; es más un refugio, un reducto de paz, cuando comprueba que ésta desaparece del mundo.

Murió el 12 de noviembre de 1967; a los 78 años seguía escribiendo. Tres años menor que Delmira Agustini (1886-1914), Josefina no tuvo su precocidad, ni su talante lírico, ni su trágico erotismo. Tres años mayor que Juana de Ibarbourou (1892-1979), con quien mantuvo un vínculo amistoso-intelectual permanente, Josefina fue también más tardía en publicar y menos resonante a nivel oficial. Es exactamente de la misma edad que Alberto Zum Felde (1889-1976), nuestro crítico mayor. El que se adelantó a la exigencia científica y la concepción totalizadora de la generación del 45, el que dejó la visión más orgánica y ambiciosa de nuestra literatura. El mundo de referencias, la estructura del pensamiento de Josefina es anterior al quiebre del medio siglo. Es una intelectual cuestionadora en su visión de la mujer; pero pertenece al clima cultural del intercambio amistoso, de las buenas maneras, anterior a nuestra revulsiva y peleadora generación crítica. En un ambiente intelectual en el que el reducto de la mujer de letras era el de la poesía, Josefina Lerena ensanchó ese espacio al escribir ensayos, biografías, crónicas. Las mujeres que hoy escriben tal vez no sepan la deuda que con ella tienen.

N o t a s

- ¹ Josefina Lerena, *Contraluz*, Montevideo, 1948.
- ² Idem, *Melancólicamente*, Montevideo, SHERA, 1977.
- ³ Idem.
- ⁴ *Contraluz*, op. cit.
- ⁵ Idem.
- ⁶ Idem.
- ⁷ Idem.
- ⁸ Testimonio de Hyalmar Blixen en entrevista realizada por la autora.
- ⁹ *Melancólicamente*, op. cit.
- ¹⁰ Ver, ‘La Asociación Entre Nous. Detalle de su liquidación total’, Montevideo, *El Ideal*, 2.1.1922.
- ¹¹ Josefina Lerena, *Novecientos*, Montevideo, 1967.
- ¹² María Abella de Ramírez, *Ensayos feministas*, Montevideo, El siglo ilustrado, 1965. Recoge los trabajos publicados en 1908 con el título *En pos de la justicia*.
- ¹³ Todas las tarjetas están en poder de Hyalmar Blixen.
- ¹⁴ *Contraluz*, op. cit.
- ¹⁵ Caetano, Gerardo y Rilla, José Pedro, *El joven Quijano (1900-1933)*, Montevideo, Banda Oriental, 1986.
- ¹⁶ “Notas de Suzón” en *Actualidades. Semanario Nacional*, Año I, N° 1, 13.8.1924 y Año I, N° 4, 3.9.1924.
- ¹⁷ Sin firma, ‘Las muchachas que trabajan’, *El Ideal*, 1.2.1927. S/f, ‘Ideas sobre educación’, *El Ideal*, 10.2.1927. S/f, ‘Principales motivos de coquetería’, *El Ideal*, 14.2.1927.
- ¹⁸ Suzón en *El Nacional*: ‘Sobre la personalidad femenina’ (3.8.1930), ‘El porvenir de los hombres visto desde el ‘sector’ femenino’ (10.8.30), ‘Lo que sueñan los niños’ (17.8.30), ‘Volviendo a lo antiguo’ (20.8.30), ‘Feminismo’ (24.8.30), ‘Las mujeres en los empleos públicos’ (7.9.30), ‘La más grave de las crisis...’ (15.9.30), ‘Los derechos civiles de la mujer’ (21.9.30), ‘Los derechos civiles de la mujer’ (28.9.30), ‘Escuelas agrícolas femeninas’ (5.10.30), ‘Sobre el silencio’ (12.10.30), ‘Discurriendo sobre turismo’ (19.10.30), ‘La ciudad abandonada’ (26.10.30), ‘Los ‘films’ educadores’ (26.10.30), ‘Cuestiones de enseñanza’ (2.11.30), ‘Cultivemos el encanto de las flores’ (9.11.30), ‘La mujer obrera’ (16.11.30), ‘El cortejo de los casamientos’ (23.11.30), ‘Nostalgia... de qué?’ (7.12.30), ‘Las evocaciones’ (21.12.30), ‘Las palomas’ (28.12.30), ‘La mujer del hombre público’ (4.1.31), ‘La Sociedad de Amigos del Arte’ (11.1.31), ‘Nuestros hijos’ (18.1.31), ‘El derecho de no amar’ (25.1.31), ‘En la arena’ (1.2.31), ‘Pequeñas industrias’ (8.2.31), ‘Algo sobre juegos’ (15.2.31), ‘Punta Ballena’ (15.2.31), ‘Mujeres solteras’ (15.3.31), ‘Entre serpentinas’ (22.2.31), ‘Economía’ (3.3.31), ‘Oro...’ (22.3.31), ‘La semana de la crueldad’ (5.4.31), ‘Misioneras de paz’ (12.4.31), ‘El falso honor’ (19.4.31), ‘Los fetiches de la moda’ (26.4.31), ‘Escuelas’ (10.5.31), ‘El color de la pena’ (17.5.31), ‘El seguro de los ricos’ (25.5.31), ‘Aristocracia femenina’ (31.5.31), ‘Teatros’ (7.6.31), ‘Al margen de una huelga’ (21.6.31), ‘Vida social’ (28.6.31).
- ¹⁹ Está en la Biblioteca Nacional: *Sociedad Amigos del Arte* (Estatutos), Montevideo, 1932. Allí dice que el Acta de Fundación fue realizada el 3.2.1931 y que los estatutos fueron aprobados por Asamblea General el 5.4.1932, siendo presidenta Angélica Lussich Márquez y secretario Eduardo de Salterain y Herrera.
- ²⁰ Información brindada por Noela Gomensoro, Amalia Nieto y Sara Lussich Márquez, presidentas en distintos períodos de la Sociedad de Amigos del Arte.
- ²¹ Josefina Lerena, *Entre líneas*, Montevideo, 1938.
- ²² Carlos Real de Azúa, *Prosa del mirar y del vivir. Capítulo Oriental* N° 9, Montevideo, CEDAL, 1968.
- ²³ Carlos Real de Azúa, op. cit.

MAXIMA VELOCIDAD



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



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



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



Posibilidad de utilizar el servicio desde cualquier lugar, simplemente con su nombre y contraseña.

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

 **UruguayNet**

La industria del tercer milenio.

La nueva vieja novela de Dumas

El autor de *Los tres mosqueteros* vuelve a triunfar en Francia tras el rescate de una obra que había sido olvidada. *La royale maison de Savoie*—cuatro tomos, dos mil páginas, 250 ilustraciones— es la obra de Alejandro Dumas que no figura en el fichero de la Biblioteca Nacional ni fue jamás publicada en Francia, porque su prolífico autor la escribió durante su exilio entre 1852 y 1856 para solaz de la buena sociedad piamentesa, que leía francés.

Como siempre, Dumas necesitaba dinero. Y como de costumbre, multiplicó anécdotas, batallas y amores para que el pago a la línea rindiera, ya que la historia comienza en 1550, cuando la casa de Saboya está en manos de Emmanuel Philibert y llega hasta 1850, con dardos contra un senil Víctor Amédée y caricatura de Víctor Manuel I. El folletín, publicado por el semanario *Constitutionnel*, encontró por lo menos tres lectores cuidadosos, ya que hay indicios de que existirían tres ejemplares encuadernados, en cuatro volúmenes.

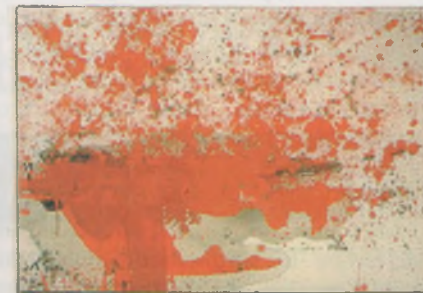
André Palluel Guillard, reputado historiador de Saboya y visitante habitual de las librerías de viejo de Turín, tuvo suerte: halló los cuatro ejemplares, en octubre de 1985, y los adquirió. El historiador explicó el silencio que rodeó a la obra, “incluso al año siguiente de su publicación”, con la hipótesis de que “no debe haber gustado ni al todopoderoso ministro Cavour ni al futuro Víctor Manuel II”.

Pero dado que las censuras prescriben, el pequeño editor Jacques Bourdon, de la editorial La Fontaine de Siloé, de Saboya, quien recuperó el mamotreto, agotó en sólo un mes los 3 000 ejemplares del primer tomo, que se ha apresurado a reimprimir. Y preveía un tomo cada seis meses, pero, en vista del éxito, acelerará el ritmo. “Los encargos llueven”, comenta satisfecho.



Contra Nitsch

El artista austríaco Hermann Nitsch, famoso por sus pinturas con sangre, ha recibido varias amenazas anónimas de muerte por el espectáculo ritual de seis días ‘Teatro de orgías y misterios’, que proyecta celebrar a partir del próximo lunes en la localidad de Prizendorf y que sus críticos califican de “blasfemo” o “sanguinario”. Nitsch sacrificará tres toros y otros animales, previa crucifixión, y untará con su sangre los cuerpos desnudos de varios actores, mientras se interpreta una partitura compuesta por él mismo. El espectáculo ha provocado las iras de los defensores de animales y de la jerarquía católica austríaca, que le acusa de utilizar símbolos religiosos y “reactivar viejos cultos” paganos. Un anónimo le invita a “dejar Austria con dirección a Israel porque tipos como tú hacen que los austríacos volvamos a pensar en perseguir a los judíos”. Católicos integristas y el Partido Liberal del derechista Joerg Haider, así como cinco organizaciones de defensa de los animales, han convocado manifestaciones contra el espectáculo, mientras que Christian Ludwig Attersee, Arnulf Rainer o Markus Lüpertz, y directores de museos como Peter Noever, del Museo de Artes Aplicadas (MAK) de Viena, o Harald Szeemann, director de la Bienal de Venecia, se han solidarizado con el artista. Nitsch asegura que los toros serán sacrificados bajo la supervisión de un veterinario y que el 99% de los animales que utilizará vendrán ya muertos de la carnicería. Nitsch—que representó a Austria en la Expo de Sevilla— es un artista aceptado hasta por una institución tan tradicional y conservadora como la Staatsoper vienesa, que le encargó una nueva producción de la ópera *Herodiade*, de Jules Massenet, interpretada por Plácido Domingo y Agnes Baltsa, y para la que hará un *Parsifal*. Nitsch dice que su obra se basa “en Freud, Jung, Nietzsche y Artaud”.



a
n
i
m
a

m
u
n
d
i



M I C R O



Taller literario a cargo de Leo Masliáh

Orientado tanto a personas que buscan un estímulo para desahogar su impulso expresivo como a esas otras que se expresan sin cesar y necesitan una motivación para dejar de hacerlo. No, hablando en serio, el trabajo se centra en dos áreas: 1) análisis de la producción ya realizada por los interesados (si la hay); y 2) ejercicios tendientes a multiplicar su repertorio de posibilidades. Estos ejercicios, en su mayoría, no están prefijados, y surgen de acuerdo a las

vicisitudes suscitadas en la arena (a un alumno, por ejemplo, se le encomendará una bolsa de portland, a otro se le dará papel y lápiz, a otro, sólo papel y a otro solamente lápiz, en fin...). El taller no está restringido a géneros literarios específicos aunque excluye, sí, la elaboración de epopeyas, enciclopedias y recetas de cocina.

El taller se llevará a cabo en la EFAM (Escuela de Formación Artística de Montevideo). Comenzará el lunes 10 de agosto, se desarrollará todos los lunes de 20 a 22 horas y durará aproximadamente tres meses. Informes e inscripciones, 902 4847 y 902 3923.

Venganzas y pasiones químicas



Las historias perturbadoras son la principal arma literaria del autor escocés Irvine Welsh, además de una actitud cínica que algunos críticos continúan confundiendo con signos de neo-fascismo. El lugar de los relatos y sus personajes no han cambiado demasiado desde *Trainspotting*; sí la atmósfera, y eso lo ha dejado en claro el propio escritor en una entrevista que le realizaron cuando publicara su segundo libro: “*Trainspotting* era rock-heroina y *Acid House* es trance-éxtasis”, decía Welsh. Pero este cambio de experiencia vital no trajo consigo novedad ni un paso diferente en su escritura, como tampoco sucede en los tres relatos que componen este recién publicado *Éxtasis*. Es, simplemente, más de lo mismo. Escritura rápida, un muy eficaz uso de la primera persona y estructuras fragmentarias a veces fallidas.

Welsh se sigue sumergiendo en historias que tienen al amor o su ausencia como centro. Sus personajes siguen siendo yonquis y hooligans, todos chicos y chicas que trabajan poco o de forma rutinaria, que gustan de ir a pubs y también a discotecas donde se baila música electrónica. Ya desapareció el rock en las historias de Welsh, así como comienzan a aparecer personajes de treintapico que viven con su pareja, tienen hijos y se han adaptado a un sistema en el que el ideal laborista ha sido absorbido por una práctica conservadora del neo-thatcherismo imperante. Cuando Welsh hace andar a estos personajes todo funciona de mil maravillas, y deviene el mismo entusiasmo que produjo la lectura de *Trainspotting* o de *Un listillo*, novela corta incluida en *Acid House*. Las lagunas aparecen cuando intenta adquirir, a la fuerza,

un tono marcadamente literario. Allí fracasa, tanto tomando personajes que no le van (una escritora de novela rosa o un gerente de una corporación, por ejemplo) como acercándose –nuevamente y sin éxito– a la técnica de los relatos. Definitivamente no le van a Welsh las historias cortas, cosa que se notaba en *Acid House*, y esa incomodidad provoca la sensación de estar leyendo un desprolijo borrador-para-algo-de-mayor-aliento más que un relato breve y efectivo.

‘Lorraine va a Livingstone’, el primer relato, en el que se desarrolla una ambigua relación entre una escritora de segunda y una joven enfermera, sólo se salva por esa abúlica chica que parece que está por estar, que vive una dura problemática afectiva mientras consume un éxtasis tras otro, que se enamora de su mejor amiga (otra joven enfermera) y encuentra su redención en una oscura venganza. Una sórdida trama paralela de viejos verdes perversos y necrofilicos, entre ellos el esposo de la escritora, da un color morboso al relato pero asimismo peca de ser demasiado poco creíble.

En el segundo relato, ‘La fortuna está siempre oculta’, el asunto mejora, aunque Welsh pierde demasiado tiempo en deshilar una historia que ya es bastante confusa por sí misma. Una chica que nació sin brazos, víctima de la tenazadrina, continúa su venganza personal contra el laboratorio que impuso en el mercado la referida droga veinticinco años antes. El relato se pierde al detenerse en historias que son más provocativas que eficaces, pero gana cuando Welsh hace hablar en primera persona a un hooligan que se enamora de la chica y que lleva a cabo finalmente la venganza final.

Y como había sucedido en *Acid House*,

lo mejor está al final. ‘Los invictos’ es, otra vez, una especie de novela corta que confirma que Welsh es capaz de construir historias deliciosas. Y acá sí que se justifica plenamente el *éxtasis* del título y el *amor químico* del subtítulo. Lentamente y sin sobresaltos esta historia nos va acercando a dos personajes –Lloyd y Heather– que viven realidades muy diferentes y que van a chocarse en una discoteca. Eso se intuye desde la primera línea, pero el escritor tiene el oficio para que el suspenso igual se mantenga. Lloyd es un típico personaje de Welsh: un joven desempleado que vive solo y cuyas aficiones son el éxtasis, las discotecas y las depresiones. Heather está casada desde hace cinco años y vive con terror el descubrimiento de los pequeños cambios en su pareja que los han vuelto aburridos y conservadores. ¿Qué sucede mientras Welsh se regodea describiendo costumbres y lugares con su habitual acidez? Heather se va de casa, viaja a Edimburgo, conoce a Lloyd y *happy end*. Lo extraño es que *Éxtasis*, después de tantas venganzas y psicopatías varias, termine tan bien, con un final feliz que precisamente es una grata sorpresa después de tanto negro que habita en los dos primeros relatos.

Eso sí, valen dos aclaraciones: los libros de relatos de Welsh deben leerse definitivamente de atrás para adelante y traen bastantes dolores de cabeza por las traducciones insostenibles. Pero cuando uno se engancha encuentra muy buena pasta.

Gabriel Peveroni

ÉXTASIS (Tres relatos de amor químico) - Irvine Welsh - Anagrama - Barcelona, 1998 - 296 págs. - Distribuye Gussi.



La paja en el propio

El uso de la manipulación de la información como sujeto literario no es nuevo. De hecho, fue uno de los temas preferidos de toda una generación de escritores que vio en la expansión del poder de los medios una suerte de nuevo Leviathan que se erguía, poderoso, por sobre las figuras tradicionales como las instituciones y el Estado. A esa generación pertenecen libros clásicos como *Todos los hombres del presidente*, de Bob Woodward. En esa línea, pero (aparentemente) en sus antípodas morales, se inscribe *El ojo ajeno*, del español Alfonso Rojo. Como indica la solapa de su libro, Rojo ha sido corresponsal y "testigo directo" de conflictos tan sangrientos como el de Chechenia, Zaire, Líbano y Yugoslavia, sobre los que ha escrito un buen número de libros periodísticos.

En *El ojo ajeno*, su segunda novela, Rojo dispara sus dardos sobre el periodismo amarillo, lanzando una mirada que, de no ser por la aclaración que aparece en la contraportada, parecería más apologetica que irónica. El libro narra la historia de Pablo Ruiz, una suerte de oportunista y *bon-vivant* que logra acceder a la dirección de un alicaído diario madrileño, gracias a una serie de tejemanejes poco claros acordados con el

dueño, un industrial a quien sólo le interesa venderlo. Ruiz se revela como un fanático del periodismo amarillo, en cuyo ejercicio demuestra carecer en absoluto de escrúpulos.

El principal problema de la novela se encuentra en su protagonista, lo que no es un asunto menor. Mostrado como un tipo sin entrañas, amante del cine y sus personajes, Ruiz mueve los hilos de su accionar guiado a medias por su cinismo y a medias por citas de sus personajes cinematográficos favoritos. Su carácter, que debería ser develado por el balance entre estos dos aspectos, queda en definitiva oculto tras la maraña de información inútil que el autor no puede evitar dejar caer cada vez que su personaje habla de cine.

Otro elemento poco creíble en Ruiz es su aire de Terminator: autoprogramado para levantar las ventas del periódico, no habrá obstáculo ni muro que lo detenga, por lo que lo logrará en menos de cincuenta páginas. Lo único bien logrado en el tratamiento que Rojo hace de su personaje es el total desapego afectivo con que lo hace moverse en el mundo periodístico.

El escritor trata a su galería de personajes



secundarios con peores niveles de simplificación que a su protagonista: el periodista experimentado y alcohólico que ve en el estilo impuesto por Ruiz su segunda oportunidad; la fotógrafa joven, tetona y juguetona dispuesta a irse a la cama con cualquiera a cambio de un aumento de sueldo; el director sudoroso y grisáceo que pesa poco y nada en las decisiones del diario.

Lejos del tratamiento del tema propuesto por Alberto Fuguet en *Tinta Roja*, Alfonso Rojo muestra en este libro una especie de hastío por lo que está describiendo en sus páginas, sin afecto ni interés por su trama y personajes. Y ésa es la sensación que queda al final: sin amor ni cuidado por lo que cuenta, *El ojo ajeno* es una novela chata y desangelada.

Fernando Santullo Barrio

EL OJO AJENO - Alfonso Rojo - Plaza y Janés Editores - Barcelona, 1997 - 356 págs. - Distribuye Blanes.

l
i
b
r
o
s



Mejor no hablar de ciertas cosas



R e h e r m a n n

Nadie habrá dejado de observar que tenemos un problema de identidad. Los uruguayos debemos demostrar constantemente que poseemos una clara, definitiva y valiosísima personalidad cultural.

No pongamos como ejemplo a los norteamericanos y sus desprejuiciadas acometidas filmicas sobre relatos bíblicos o mitológicos, que suelen ser poco recomendados por la crítica. Pero podemos detenernos en Pier Paolo Pasolini y sus visitas a los cuentos de *Las mil y una noches*, por ejemplo. Se trata del abordaje de una fuente que no pertenece a su tradición cultural. Hay acuerdo erudito acerca del acierto artístico de su labor creativa en ese caso en particular. Ahora imaginemos a un realizador uruguayo que intente hacer otro tanto. Será *ipso facto* tachado de acultural, ridículo, desarraigado, megalómano y tarado. Los uruguayos debemos limitarnos a tratar temas dentro de los siguientes límites: dentro del territorio nacional; posterior al siglo XVIII (salvo si Artigas es el protagonista); o en el extranjero, pero con un protagonista uruguayo con problemas para conseguir yerba. Esta prohibición suele acompañarse de afir-

maciones por las cuales se nos obliga a creer que si mostramos nuestra aldea mostramos el mundo. El corro lanza suspiros y exclamaciones aprobatorias, todos ríen educadamente y el anormal que realizó la barbaridad de no hablar de su aldea esconde la cabeza entre las solapas del gamulán y se refugia en Copenhague o por ahí. ¿Y si se habla del mundo, no se muestra la aldea?, susurra. Callate, por favor.

Hace poco se estrenó en Montevideo una tragedia griega, que, según sus responsables, está adaptada a nuestra realidad contemporánea. Para realizar esa adaptación se suprimieron, por ejemplo, los nombres de los dioses griegos. Se eliminaron unas cuantas cosas más, de tal modo que la obra dura unos cuarenta minutos. No deja de ser interesante que para ser más nosotros debamos hacer menos a los otros. Esta censura protectora de nuestra identidad no parece muy diferente que cualquier otra censura, y al cabo logra lo que toda censura: empobrecemos.

Si vamos al cine o a la música, a la literatura o a la danza, a la pintura o a cualquier otro arte, nos encontraremos con alertas similares. Cuidado con lo que se dice. Al parecer debe-

mos construir nuestra identidad según ciertas normas limitativas, por las cuales debemos alimentarnos de nuestra propia tradición. En arquitectura existe un discurso similar, con la contra de que en ese campo no tenemos casi tradición. A partir de esa evidencia, si visitamos otros artes podremos darnos cuenta de que tampoco en ellos tenemos una tradición autónoma, aunque sí cierta dicción que creemos nuestra. No alcanza con poner personajes campestres de nombres ridículos para ser nosotros.

Toda censura proviene del miedo. La excesiva defensa de una supuesta identidad proviene de la inseguridad en la propia consistencia de la personalidad. Si me pongo de pie y hablo desde aquí, guste o no guste lo que digo, lo estoy diciendo desde aquí, es decir, digo algo que forma parte de nuestra cultura. Si está mal, será porque tiene fallas estructurales, pero de ninguna manera porque no cumple ciertos requisitos que un grupo de gurúes ha dictaminado como adecuados a la identidad del país. Que Zeus me fulmine si no tengo razón.

CarlosR@cs.com.uy



T I N T A F R E S C A

LA RED - Juan Luis Cebrián - Taurus - Buenos Aires, 1998 - 197 págs. - Distribuye Santillana.

Juan Luis Cebrián es en su país, España, una celebridad cultural: director fundador del diario *El País*, miembro de la Real Academia Española, y periodista multipremiado internacionalmente. En este ensayo, Cebrián se alista en la extensa, y aparentemente inagotable bibliografía finisecular sobre lo que parece haberse convertido en tópico leit-motiv del pensamiento contemporáneo: los riesgos y esperanzas que plantea la revolución mediática inaugurada por el ciberespacio. La red es fruto de una concienzuda investigación encargada por el prestigioso Club de Roma -de quien Cebrián es miembro-, y constituye un esfuerzo de divulgación sobre el significado y el impacto que en nuestras vidas tendrá la llamada sociedad digital.



LA MASONERÍA - Emilio J. Corbière - Sudamericana - Buenos Aires, 1998 - 395 págs - Distribuye Blanes.

Una importante investigación del reconocido escritor y periodista argentino a propósito de los orígenes (probablemente medievales), los cultos y creencias de la Masonería y su evolución en Argentina. El libro analiza pormenorizadamente el tema de la secta como cofradía corporativa, el paso a la masonería especulativa moderna, su influencia política y sociocultural, su nacimiento en Alemania y su posterior desarrollo en otras zonas de Europa.



IMÁGENES DE LA GRECIA ANTIGUA - Francisco Diez de Velasco - Trotta - Madrid, 1998 - 200 pág. - Distribuye Byblos.

Nueva exposición sobre algunos de los núcleos mitológicos de la herencia griega. El laberinto, el Jardín de las Hespérides, los Mitos de Europa. El autor, especialista en Historia de las Religiones, elige un enfoque que renuncia a la sistematización, más adecuada a un diccionario mitológico, y opta por construir un fresco con pinceladas a menudo inteligentes y sugerentes del alcance de estas imágenes ancestrales, que aún siguen viviendo y siendo potentes en campos como la psicología, la poesía o el esoterismo.



LENGUAJES DE LA RELIGIÓN. MITOS, SÍMBOLOS E

Ese silencio tan exigente

P O S L E C T U R A S

La imagen es una fascinación, por sobre todo; casi el convite del desierto. De la imagen al espejismo tal vez no haya demasiado trayecto, porque la imagen no tiene historia. Lo que se hace, normalmente, es proyectar en esa ilusión una biografía. El pie de foto, digamos, que atrinchera un significado en esa cosa que nos convoca y nos mira en silencio, la escritura que arraiga una historia. Solos nuestros ojos y la imagen, se da el prodigio de la ausencia de significación, y la virtualidad de atribuir mil sentidos (o mil historias) a ese flash. Será entonces lo que queramos que sea (o que diga), y participaremos entonces en una escena arrebatadora, porque también seremos nosotros, por un instante, lo que queramos que ese espejismo nos diga. Dicho de otro modo, la imagen, borroneando la fragilidad búdica del satori, está al borde mismo de la ausencia de lenguaje, aunque se pulveriza sin la posibilidad del lenguaje.

Por supuesto, dentro del arrebatado de

la imagen hay que contar la difundida vulgaridad de las muñecas inflables, creadas al parecer para nuestro antojo. Sin embargo, como se sabe, esos maniqués tienen mucho de desconsolador, como se advierte en *Las Hortensias*, el relato en el que Felisberto Hernández tropezó, mezclando maniqués con escritura, con un nuevo tipo de autómatas (heredados de la *Olimpia* de Hoffman, pero a diferencia de Olimpia, desprovistos de linaje). Felisberto probablemente supiera que la vinculación de los autómatas con la pesadilla es vieja como el mundo, y que el empecinamiento de éstos por rebelarse es una costumbre incluso menos abrumadora que la de contagiarnos su docilidad. Los protagonistas del relato, Horacio y María Hortensia,



no habrán de tener hijos y están congelados en las instantáneas que, noche a noche, les dan unas muñecas mudas, que son como hijas, que son como hermanas, que todas las noches -en vitrinas o en mitad de la cama- 'relatan' las historias que la pareja pretende que digan. Horacio y María Hortensia, para decirlo de otro modo, todos los días 'se hacen la película', porque el arte es en general más seductor que la vida.

Todo podría terminar bien si las muñecas no fueran tan seductoras, si, invencibles en su pasividad, no confrontaran a Horacio y su esposa con el páramo del deseo. Tal vez sin proponérselo, la pareja terminará por descubrir lo más evidente; que ellos también son maniqués, manipulados por el silencio de sus Hortensias. Y es que esas Hortensias insondables son una inmejorable advertencia de que hemos venido al mundo de la imagen para exprimarnos y darles placer a trastos exigentes.

Amir Hamed

Parte del árbol

(una mirada sobre Arvo Pärt)

1

“Oh, Señor, manda Tu gracia a ayudarme, así podré glorificar Tu nombre”

Se puede elegir saber muy poco de un compositor, sobre todo si está vivo y no ha entrado al canon hagiográfico de los ‘grandes de la música’. Eso ha sido relativamente sencillo en el caso de Arvo Pärt, por lo menos hasta hace unos pocos años cuando, de forma algo alarmante, artículos en revistas especializadas, fotografías y elogiosas reseñas lo han transformado en uno de los compositores contemporáneos más conocidos, aunque –sospecho– escasamente comprendido en la indigeribilidad pura de su mensaje, oscuramente cristiano, profundamente ortodoxo, sagrado en un sentido casi olvidado de la palabra. Han dicho de su música que es una suerte de ‘minimalismo sagrado’ (*holy minimalism*). Es que la fama siempre urge a un encasillamiento.

Es, bien lo sé, una fama modestamente circunscrita a una minoría, pero dentro de los códigos manejados dentro de esa minoría conoedora, el asunto Pärt se está tornando ligeramente popular (¡oh, horrorosa palabra!).

Pärt es un músico de la fe, y todos pregonan que la fe ha muerto. Hoy, que alegres teóricos miran las estructuras como cáscaras vacías y formulan discursos que son a su vez otras cáscaras vacías, Pärt se asoma a la incomprensible estructura de Dios no para divulgar su duda, su temor o su falla, sino para contribuir a sostener esa incomprensible estructura. Ninguno de nosotros podrá jamás saber dónde, en qué parte de la fe de Pärt se esconde la duda, la tortuosa rebelión que todos, santos o miserables pecadores albergamos. Él desnuda su alma simplemente: sin el estorbo de la razón y de la duda, así se debe cantar al Señor. No se entienda esto como un ditrambo desmedido: no implica, bajo ningún concepto, otro mérito que el atenerse a los viejos preceptos, a las viejas recetas tan largamente aplicadas de la devoción. Su material es venerable: los Salmos, los himnos de San Juan Crisóstomo, los dichos de Cristo, la exultación de la Pascua.

2

“Oh, Señor, libérame de toda ignorancia y olvido, del desaliento y de la insensibilidad de la piedra.”

No hay en él novedad: es un continuador. Pero ocurre que la tradición fue interrumpida, el rito se ha trivializado, y la Iglesia parece descreer del poder de convicción de la liturgia musical, de las

venerables lenguas santas. Hoy, en las deplorables transmisiones televisadas del ritual vaticano de Navidad, nos afligen crotorantes malversaciones del canto gregoriano a cargo de infectos niños mientras el Papa intenta benévolamente santificar la cacofonía con un perpetuo y enigmático asentimiento. ¡Qué fue de ti, oh Madre Iglesia! ¡Cómo fueron tus muros arrasados!

La Iglesia, que en otros tiempos propiciara la edificación de los monumentos mayores del arte, hoy parece olvidada de sí y de Dios, que aparece –como enseñaron los maestros– en cada nota, en cada color arrancado por el hombre del corazón del misterio.

Pärt ha compuesto numerosas veces por encargo, como lo han hecho desde siempre innumerables compositores.

He observado con pena que las composiciones de Pärt han sido todas encomendadas por particulares, ya sean fundaciones o individuos. La Iglesia está dramáticamente ausente. Es en ese silencio donde Arvo Pärt trabaja.

3

“Oh, Señor, implanta en mí la raíz de todo bien y el temor a Ti en mi corazón.”

Varón de ceñudo aspecto, huesudo como un eremita, barbado como un profeta: quien haya visto su rostro no podrá jamás olvidarlo.

Las ediciones de ECM New Series, pioneras en la difusión de la obra de Pärt, han incluido casi siempre exhaustivas documentaciones fotográficas de las sesiones de grabación que se recrean en su imagen desmañada. Calvo, de barba deshilada, ojos tortuosos, manos nudosas; perpetuamente, obsesivamente atento al discurrir de la música. Se intuye claramente que es un maníaco, una persona de difícil relación. En una reciente entrevista declaró que combatía la falta de inspiración con la pedestre tarea de la pela compulsiva de papas. “Es raro”, dice, “que la música te llegue sencillamente”.

Nació en Tallin, capital de Estonia, tierra báltica varias veces aislada e invadida, en el año 1935. Se formó bajo el imperio soviético y tuvo las predecibles dificultades que se viven bajo un estado interventor. Transitó por las formas que la modernidad imprimió a la música, cruzó y abandonó la –según sus palabras– “estéril democracia del dodecafonismo”, y fue absorbido por el estudio de la música medieval. Es ése el momento donde se enciende la llama.

“Una vez, en la Unión Soviética, hablé con un

monje y le pregunté cómo podía mejorar como compositor. Me respondió que para eso no tenía solución. Le conté entonces que también escribía rezos, música para rezos o para textos de los Salmos y que tal vez eso me ayudara como compositor. A lo cual el monje me respondió: ‘No. Estás equivocado. Todos los rezos ya han sido escritos. No tienes que escribir otros nuevos. Eso está todo preparado. Ahora debes prepararte tú.’ Creo que eso encierra una verdad. Debemos estar preparados porque nuestros cantos se terminarán algún día. También llegará para el artista más grande el momento en que no quiera o no deba hacer más arte. Y quizás entonces apreciemos más su obra: porque existió ese momento en el cual el artista consiguió rebasar las fronteras de su obra, ir más allá de su obra.”

4

“Oh, Señor, no me dejes caer en el infortunio.”

Arvo Pärt ha intentado definirse musicalmente algunas veces con la palabra “tintinabular”. Dentro de la oscuridad del concepto, podemos entender que representa una dirección, una última aspiración, para que su música retenga o iguale de algún modo el sonar simplísimo de las campanas. También ha dicho que la voz humana es el instrumento más perfecto, porque es al cual estamos más próximos, porque es aquél que percibimos en todas sus infinitas variaciones.

Por debajo de toda la palabra escrita, de la exégesis y de esta mera introducción que pretendo, subyace la verdad de su música. Tenemos la fe, la usemos o no. Tenemos el templo, para venerar aquello impronunciable. Sospecho que la obra de Pärt es una forma de la Gracia, que se difunde por el mundo por las vías del comercio. Los caminos del Señor no hallan respaldo en la razón.

Es en una composición de Pärt, no por azar exclusivamente instrumental, donde se vierte la más clara declaración del hombre tentado por la Gracia. Él ha declarado que su pieza ‘Arbos’ representa, como su nombre latino lo indica, un árbol. Genealógico u orgánico, con el peso de los nombres previos o de las bajas ramas, ascendente y descendente: ramas y raíces, a imagen de la humanidad. Es una declaración, quizás la única declaración de toda su obra. Soy, pero soy porque soy parte del árbol. Aquello para lo cual las palabras no bastan.

Álvaro Pempfer

ARVO PÄRT - Litany. ECM New Series. 1592 - Arbos. ECM New Series. 1325 - Te Deum. ECM New Series. 1505.



Martini no pregunta, Eco no responde

Para su primer número –marzo de 1995–, la revista italiana *Liberal* ideó un singular debate: propuso a Umberto Eco y al Obispo de Milán, Carlo María Martini, que mediante un diálogo epistolar intentaran hallar un terreno de discusión común entre laicos y católicos. Fue así que, con una frecuencia trimestral, Eco y Martini intercambiaron ocho cartas que hallaron dicho terreno en la discusión de la ética en el fin del milenio. El interés despertado en los lectores y la prensa hizo aconsejable ampliar el debate a otros interlocutores. Es así que en el Número 12 de la revista se le da la palabra a dos filósofos (Emanuele Severino y Manlio Sgalambro), a dos periodistas (Eugenio Scalfari e Indro Montanelli) y a dos políticos (Vittorio Foa y Claudio Martelli)



Hoy día quedan pocos temas sobre los que todavía parece válido filosofar. Puesto en el brete de plantear un terreno de discusión común entre laicos y católicos nada menos que al Obispo Martini, Eco elige el terreno de la ética, porque según sus palabras, “es de esos problemas de los que debería ocuparse cualquier clase de diálogo que pretenda hallar algunos puntos comunes entre el mundo católico y el laico”.

Para tal fin lo que hace Eco en esta primera epístola es poner en escena la ya antigua discusión del fin de la historia. Pero no es cualquier puesta en escena, pues la va a plantear de la siguiente manera: nos acercamos al fin del milenio; la cercanía de esa fecha nos lleva a evocar el Apocalipsis; estamos viviendo desastres naturales que bien podrían identificarse con los terrores del final de los tiempos; vivimos estos terrores con el espíritu ‘bebamos, comamos, mañana moriremos’ al celebrar el crepúsculo de las ideologías y de la solidaridad en el torbellino de un consumismo irresponsable, ergo, el fin de la historia es un milenarismo desesperado.

Eco nos recuerda que fue el Cristianismo el que inventó la historia y que sólo si se cuenta con un sentido de la dirección de la misma “se pueden amar las realidades terrenas y creer –con caridad– que exista todavía lugar para la Esperanza”. La pregunta que se hace Eco –y que le hace a Martini– es si existe una noción de esperanza que sea común a creyentes

y no creyentes y en qué se basa la misma. La respuesta del Obispo parece innecesario citarla.

¿*En qué creen los que no creen?* (*) parece ser en el fondo una amigable charla, en la que –en clave ‘miren lo que se nos acaba de ocurrir!’– se revisitan las discusiones ya clásicas entre los filósofos de la posmodernidad y quienes siguen el camino iniciado por Habermas. Es así que en el primer par de epístolas se pone en cuestión el fin de la historia quizás porque ni para Eco ni para Martini parece ser posible que la humanidad sea capaz de existir en un mundo en el que la creencia en una historia unitaria y dirigida hacia un fin sea abolida. Y como las cuestiones del fin de la historia y el fin de la ética se dan la mano, luego de un par de epístolas en las que se tratan –o parecen tratarse– otros temas, finalmente quedará bien claro qué y quiénes son los que debaten: Eco y Martini por un lado, y Emanuele Severino por el otro.

Digresiones (in)necesarias

Quizás en su afán de que el ‘debate’ fue-

ra tal, en la segunda carta Eco decide poner en el tapete el tema del aborto. O eso parece, porque en realidad la pregunta se limita a interrogar al Obispo sobre cómo establecer el momento en que hay que considerar que hay vida. Si hubiera algo de malicia en la pregunta, es sólo la que puede caber en la cita a Santo Tomás, sugiriendo que, siguiendo al Aquinate, no sería delito matar a un niño ya que al nacer éste carece de lenguaje y pensamiento articulado, únicos accidentes externos de los cuales se puede inferir la presencia de la racionalidad.

El Obispo responde sin problemas y ya el asunto parece resultar medio cansador para Eco, quien comienza la tercera epístola con la queja de ser siempre él quien tiene que preguntar y sugiriendo que quizás la redacción de la revista “se haya dejado llevar por ese banal cliché según el cual los filósofos están especializados en formular preguntas cuyas respuestas desconocen, mientras que un pastor de almas es por definición aquel que siempre tiene la respuesta adecuada”. Sin embargo se asegura de dejar en claro que las respuestas de Martini demuestran lo “problemática y sufrida que puede llegar a ser la reflexión de un pastor de almas”.

Habiendo manifestado su descontento, queda pues el intrínquilis: “No he conseguido encontrar todavía en la doctrina ninguna razón persuasiva por la que las mujeres deban ser excluidas del sacerdocio”. Es en esta epístola que Eco –a pesar



del sumo respeto que exudan sus cartas— se empieza a parecer al “semiólogo de lo cotidiano” que sabe cautivar narrando, sobre todo porque el respeto explícito lleva implícita cierta ironía que hace a esta epístola más disfrutable que las anteriores. Pero el discurso de Martini —que es el de la Iglesia— es básicamente autorreferencial y esta pequeña dosis de ironía no es suficiente para provocar ni un atisbo de fisura.

Podemos disfrutar quizá de que el Obispo se disculpe de que sea el Profesor quien deba siempre preguntar aduciendo que no cree que se deba a cuestiones ideológicas sino más bien a que él tuvo unos compromisos en el extranjero y quizás a los de la revista les fue más fácil encontrar a Eco en casa, o también de que se disculpe de no entrar en “consideraciones demasiado sutiles” porque no quiere quedarse sin lectores, preguntándose si, quienes no conocen a Santo Tomás, habrán sido capaces de seguir las tribulaciones de Eco; pero de debate, poco y nada.

La respuesta del Obispo a la inquietud planteada es la previsible: aunque ninguna de las razones dadas en el pasado por la Iglesia parece sostenerse hoy, nos hallamos ante “el deseo de la Iglesia de no ser infiel a los actos salvíficos que la han generado y que no se derivan de pensamientos humanos sino de la propia actuación de Dios”. En resumen, no hay explicación que pueda darse en términos humanos o para usar

el título que *Liberal* dio a la respuesta del Obispo “la Iglesia no satisface expectativas, celebra misterios”.

De vuelta al asunto

Sensible frente a las quejas de su interlocutor, Martini pregunta. Y se vuelve al ‘tema central’ en debate, ya que la pregunta del Obispo es: ¿cómo se puede llegar a decir, prescindiendo de la referencia a un Absoluto, que ciertas acciones no se pueden hacer de ningún modo, bajo ningún concepto, y que otras deben hacerse, cueste lo que cueste? La respuesta, si la hubiese formulado Lyotard, hubiese sido: “No se puede, ya que la pretensión de hallar reglas universales puede ser una causa buena, pero los argumentos no lo son”. Pero no es Lyotard sino Eco el que responde, y este último puede hallar todavía esos universales, es más, ni siquiera se plantea duda alguna de que criterios universales de verdad, justicia, preferibilidad racional y discernimiento ético existan. Eco parece entonces alinearse a la postura habermasiana frente a la capitulación del pensamiento posmoderno ante un universalismo ético.

Pero aun va a ir más allá que reconocer la posibilidad de tales universales éticos. La pregunta del Obispo no cuestionaba de ninguna manera la existencia de los mismos, sino que, si bien entendía que un católico los hallara en su credo no encontra-

ba la fuente de los mismos para un laico. Y puesto a responder Eco le pregunta al Obispo, en admirable armonía “¿por qué sus traer al laico el derecho de servirse del ejemplo de Cristo que perdona?”. Cierre adecuado para un debate que no ha tenido lugar.

Finalizado ese civilizado pero algo inocuo diálogo, en el coro de invitados a “ampliar el debate” una vocecita se alza: es el filósofo Emanuele Severino, quien alarmado frente a todos los supuestos que dan por evidentes tanto Eco como Martini, toma la palabra para mostrar la simetría entre los dos discursos, que presentan como evidente un contenido que no lo es, haciendo pasar conjeturas como verdades absolutas.

Es entonces cuando se plantean las preguntas a debatir, donde se analiza el discurso del otro. Lástima que nadie conteste.

María José Santacreu

(*) ¿EN QUÉ CREEN LOS QUE NO CREEN? UN DIÁLOGO SOBRE LA ÉTICA EN EL FIN DEL MILENIO - Umberto Eco, Carlo Maria Martini - Editorial Planeta - Bs. As., 1998 - 166 págs - Distribuye Planeta.

Este mes que no es setiembre



Pellegrino

En agosto las cosas cambian sin saber por qué. Aunque esté cerca la primavera o quién sabe esté ya lejos, porque nunca se podrá llegar a saber si las fechas darán cierto o se van a correr sin avisar, como el año pasado y el anterior al último, en el que ninguna estación estuvo en fecha para empezar a ser o dejar pasar la otra. El tiempo ahora nomás no dura como en antes, está ofendido de tantas emanaciones que la gente escupe a la tierra y no quiere llegar a lo que se espera. Aunque no pase nada con esa roncadura que los ángeles no escuchan del ‘aquí no pasó nada’ cuando se dice como se dice, con rabia de echapatras, para detener el viento que barre nubes, embarrar la orla de niebla fresca o suspender el cambio. Aunque usted no lo crea, éste es el mes del año que no se parece en nada a los demás. Por qué debería ser, yo no acierto a saberlo, pero sé por qué no puede ser igual.

Por la desigualdad de lo simétrico. Mis- mo por eso. Lo tengo comprobado porque los días empiezan a alargarse y las sombras a la tarde, tanto como el relente de mañana temprano ya no apabulla el zangoloteo de los pájaros en el nogal, que cantan desde antes que Nicolasa empiece a revolverse en el camastro y a desenredar los trapos que le anudó la noche, como un torniquete alrededor del cuerpo largo y huesudo, para saltar de su Morfeo y gritar “las siete” como un chijete de agua fría en la frente del que aún descansa. Su voz resuena distinta entre el corredor y la cocina que puede quedar con la puerta entreabierto sin temor de un tizeretazo de frío juliano. Este mes es el mes de las auras de los difuntos que se ven crecer en el reflejo del agua quieta cuando uno anda con las patas para abajo por un abra de monte natural, y de los paisanitos incautos que

mosquean alrededor de mozas que nunca tendrán familia, a lo inverso de los perros que andan disputándose el amor de una perra por más flaca o sarnosa que pueda llegar a ser, condenados por el olor, más fuerte en agosto que en otro mes.

El camino de regreso si es que uno sale se hace más largo que siempre y hay peligro de perderse en lo más conocido y cercano.

Por eso es que no hay arañas y a mí no me extraña que mirando el techo al amanecer, todavía oscuro, un objeto deslumbrante se viniera hasta la ventana como un pájaro de luces. Tan brillante y puro como un fognazo de Orión. A mí no me extraña nada de eso, por la desigualdad de lo mismo que parece cerca y simétrico pero está muy lejos. Porque está sólo para que podamos medir el abismo que nos separa de la primavera.



Jean Christian Bourcart