

ENTREVISTA CON LEOPOLDO ZEA



Magdalena Gutiérrez

26

Dossier: Entrevista con **Leopoldo Zea** (p 1 a 5) / **Anima Mundi** (p 6, 7) / **Libros:** *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa (p 8) / **Tinta Fresca** (p 9) / **Poslecturas:** *Ganas y letras XVI* por Amir Hamed (p 9) / **Discos:** *Vagabond ways* de Marianne Faithfull (p 10) / **Nota:** La obra de **William San Martín** (p 11, 12, 13) / **Levrero** (p 14) / **Rehermann** (p 15) / **Marosa** (p 15) / **Golpe de ojo:** **Magdalena Gutiérrez** (p 16)

ENTREVISTA CON LEOPOLDO ZEA

El mexicano Leopoldo Zea, Doctor en Filosofía, fue invitado por la Universidad de Montevideo para disertar en ocasión de las 'Segundas Jornadas de Historia y Cultura de América', desarrolladas entre el 7 y el 9 de junio y exclusivamente dedicadas a la figura de José Enrique Rodó en el contexto del centenario de *Ariel*.

El pensamiento de Zea emplea conceptos de la tradición filosófica occidental europea (por ejemplo, hace un centro en la idea de dependencia, de raigambre marxista) para establecer el punto de partida de una 'filosofía latinoamericana'. Esta paradoja aparente es discutida por el filósofo en esta entrevista, en la cual desarrolla su punto de vista acerca de la posibilidad de un filosofar latinoamericano, definido simplemente como un pensar en -estando en- Latinoamérica. El pensador reflexiona también sobre la vigencia de Rodó, y propone una nueva manera de entender la figura de Calibán, al tiempo que expresa, por ejemplo, una visión duramente crítica acerca del significado de los sucesos de Chiapas.

¿Qué rol asigna usted, como filósofo, a los filósofos latinoamericanos?

El filósofo latinoamericano, como todo filósofo, debe partir de su realidad. Relacionar su realidad con otras realidades y ver qué tiene de común con ellas, tratando de integrar una idea de diversidad que comprenda a todos los latinoamericanos, japoneses, ingleses, alemanes, etcétera. De lo contrario, quienes no lo entiendan así, podrán ser profesores de filosofía, pero no filósofos.

¿Existe una peculiaridad del pensamiento latinoamericano?

Nuestra peculiaridad es haber entrado a la Historia bajo el signo de la dependencia. Entramos como gente dependiente, como gente colonizada, instrumentada...

¿La dependencia sería, entonces, un elemento fundante de la filosofía latinoamericana?

Sí, es el punto de partida del pensamiento latinoamericano: cómo salir de la dependencia, cómo romperla. Es decir, cómo ser uno de todos y no solamente uno debajo de otro.

De alguna manera eso dirigiría la búsqueda de una 'tierra firme' capaz de dar lugar a una filosofía...

Bueno, a la filosofía no la tenemos que buscar sino que se hace. Filosofía es la manera de reflexionar sobre la realidad tratando de...

Insomnias es la separata cultural de la revista
Posdata

insomnia

Director Responsable: Manuel Flores Silva;
SubDirector: Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Sclavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli.

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehmann, Carlos Pellicer, Amir Hamed, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eroland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Sclavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Sclavo; **Fotografía:** Magdalena G...

e-mail: insomnia@posdata.com.uy
Insomnia en Web: <http://www.posdata.com.uy/separata/separata.html>



Magdalena Gutiérrez

entenderla y de comprenderla, procurando instrumentos para transformarla, sea mejorándola o afirmándola.

Según lo que usted ha sostenido en sus obras a partir de la década del 40, el elemento europeo, que comprende cierta orientación del pensar a partir de una serie de categorías filosóficas, podría tener una función, digamos, provisional para el pensamiento latinoamericano.

Provisional, no. Imponiendo el coloniaje, Europa nos enseñó instrumentos para, incluso, pensar el coloniaje. Pero no solamente para aceptar su verdad como verdad, sino también para enfrentarla. Se trata, en suma, de lo que dije ayer acerca de Calibán y de Próspero. Dice Próspero a Calibán: "Yo te enseñé tu lugar en mi mundo; te enseñé a hablar mi lengua". Y le contesta Calibán: "Aprendí tu lengua para mal -decirte, para decir mal lo que me enseñaste. Yo no soy esclavo, soy señor. Soy tu semejante, soy como tú y me has explotado". Obviamente esto lo dice Calibán en la lengua de Próspero, el cual la ha aprendido para que, en definitiva, este último le entienda.

Un nuevo rol para Calibán

A propósito de los personajes Calibán, Próspero y Ariel, ¿cuál es la gravitación de las ideas de José Enrique Rodó en lo que particularmente concierne a la creación de Ariel?

Bueno, Rodó escribe *Ariel* en un momento muy especial de la historia no sólo latinoamericana, sino mundial. Es la época en que los EE UU comienzan su expansión, amputando a México la mitad de su territorio e interviniendo en Centroamérica, entre otras cosas, para asegurarse el dominio de los mares a través del Canal de Panamá. Eso son los EE UU, el Calibán frente al que tenemos la otra América, la de *Ariel*, que es la América Latina de Rodó. Luego existe otra interpretación, según la cual mientras Ariel permanece como una figura alada, Calibán ya no se identifica con los EE UU sino con el hombre explotado de la región, quien va a emerger enfrentándose.

Ese hombre explotado todavía no existe en el *Ariel* de Rodó...

Sí, existe, porque es el que tiene que emerger. Pero para que ello ocurra debemos acabar con la 'nordomanía'. Seamos nosotros, no hagamos lo que hacen los EE UU.

¿Es un hombre potencial del arielismo, entonces?

Es el hombre que tiene que salir de aquí para no seguir siendo dominado. Si ese hombre imita a Calibán, o sea al utilitarismo norteamericano, va a ser instrumentado siempre por él. Partamos

de nosotros mismos y hagamos de Calibán un instrumento al servicio de Ariel.

¿Es ésta su lectura del arielismo en el contexto de la actual sociedad global?

Esta lectura cambia precisamente en el momento de expansión de los EE UU. Cuando, por ejemplo, en el Caribe surge una lectura -a la que poco antes yo me refería- de *La tempestad* [la obra de Shakespeare en la que aparecen por primera vez los personajes Ariel, Calibán y Próspero, que luego retomará Rodó]. En ella Calibán es el explotado y Próspero es quien le explota.

Teniendo en cuenta el horizonte filosófico y político de nuestra época, ¿qué lugar otorga usted a la dialéctica Ariel-Calibán que Rodó expusiera hacia 1900? Y, más específicamente, ¿qué desarrollo tiene actualmente la misma hacia dentro de las realidades más particulares de América Latina, por ejemplo hacia el interior de la realidad mexicana?

Hay dos Américas: la estadounidense, que es expansiva, anglosajona, puritana, y la defensiva, que corresponde a los pueblos mestizos de América Latina, de origen católico...

El componente hispano-católico, del que hablara Rodó, ¿sigue siendo decisivo?

Es el cristianismo a la manera mediterránea, el cristianismo de Roma, que es integrador. El cristianismo a la manera puritana es el de la otra América, la del Norte, la de los alemanes e ingleses. Ellos tienen una visión individualista que puede ejemplificarse hasta en la arquitectura religiosa. Si usted ve las iglesias nórdicas, en Dinamarca, en Alemania, parece que rascan el cielo. Dicen: "Aquí, yo con Dios". Si usted ve el Vaticano, dice: "Dios con todos". Ésa es la diferencia.

En alguno de sus ensayos usted dijo que los EE UU eran "cuenta y medida".

Sí, pues lo que vale es tener éxito, triunfar, imponer su identidad, su persona. Pero, frente a eso los demás son instrumentales...

¿Y nosotros qué somos?

Estamos tan diversos, tan mestizados, tan múltiples, que en su justa medida no se podría contestar lo que somos. Somos integradores, una raza integradora, porque somos mestizos. Seguimos pensando desde la dependencia, ¿no es así?

Hay que vencer la dependencia de una vez por todas e ir hacia adelante. Vamos al desarrollo global, pero no como instrumentos sino como iguales.

La desaparición de 'el' hombre

¿Cómo formular la postulación de una identidad latinoamericana? ¿Acaso desde la verificación de una multiculturalidad que

sería, por así decirlo, ontológica?

No sé si ontológica. Una identidad propia de la diversidad racial también se percibe en Europa, con los celtas y los anglosajones, incluso entre la Italia del Sur y la del Norte. También los norteamericanos, por cierto, pero no lo quieran reconocer internamente. Los problemas de la integración de esa diversidad son problemas que nosotros tuvimos antes que ellos tienen ahora. Ya no son 'el' hombre que sostiene Sartre cuando dice que ya no es el hombre por excelencia, sino un hombre entre los hombres.

¿Usted está haciendo esta reflexión pensando, por ejemplo, en la realidad de ex Yugoslavia?

Bueno, ahí la multirracialidad es tremenda. Por un lado el serbio, que es un intermedio entre el oriental y occidental; por el otro el croata, que es muy alemán, y por otra parte el turco. ¿Cómo integrar todo esto? Lo consiguió Tito. Ya no es la gran Serbia integrándose por encima de los demás...

¿Cree que el uso 'instrumental' que América Latina ha hecho de las herramientas que Europa le ha brindado, ha conducido a una suerte de pensamiento propio?

Aun no queriendo hacerlo, lo ha hecho. Al menos estamos creando pensamiento. Y ese pensamiento no es igual a los modelos, pues es de nuestra realidad. Frente a proposiciones como "voy a crear una filosofía latinoamericana" yo propongo: "No, voy a pensar". No creo en la filosofía latinoamericana por su origen, pero será filosofía sin más para todos los hombres.

Usted me decía que el célebre filósofo estadounidense, el pragmatista Richard Rorty, sostiene que para filosofar hay que desarrollarse primero...

A eso yo digo que no hay problema. Hay que pensar para romper el subdesarrollo y entrar al desarrollo. Hay que filosofar para eso y no para lo otro: filosofía del subdesarrollo para camuflarse al desarrollo. Es también filosofía.

Rodó 100 años después

¿Aún persiste la negativa a que la filosofía se emprenda desde la lengua española?
Ya no. Sobre todo cuando el español se transforma en una de las dos lenguas mayoritarias de los EE UU y, por otra parte, el director del Unesco, que es un japonés, dice que el chino, el inglés y el español son las tres lenguas universales de la actualidad.

¿Acaso la multiculturalidad genera un filosofar más flexible, menos monolítico?
Si es multiculturalidad, tiene que ser flexible.



Magdalena Gutiérrez

que aceptarse la existencia de la diversidad imponerse una lengua única.

¿Algo de esto en Rodó?

Cuando él habla de América Latina, la América de Ariel. Lo latino procede del mundo terráqueo, que integra a tres continentes: Europa, África y Asia.

¿Es lo que no pudo ver Rodó en su época?

Pudo ver que lo que él planteaba a nivel del continente americano se ha convertido en un tema a nivel mundial. Los "unitarios" (unos) son aquellos que creen que sólo ellos pueden emerger, frente a quienes quieren participar (latinos) sin transformarse en instrumentos. Eso es lo que Rodó planteaba en relación con América, sajona y latina respectivamente.

¿Qué balance haría del pensamiento de Rodó?

Rodó vio en América un orden global, que tiene la pretensión de unos, que quieren seguir dominando, y de otros, que desean llegar a una globalización sin elites raciales ni naturales.

¿Igual que la propuesta de Rodó en Ariel,

en aquella conocida parábola del rey hospitalario, ¿usted se reserva un recinto interior para hacer filosofía?

No, yo no hago reserva alguna. Pienso, mientras usted me está preguntando, y trato de contestarle en el momento, sin pensar en cómo le voy a contestar.

¿Cuál es su idea de una América Latina futura en relación con las realidades no sólo culturales, sino con aquellas que también las determinan, es decir económico-sociales? Me refiero a realidades que llegan a la confrontación, como las que han podido percibirse en México, concretamente con el fenómeno de Chiapas.

Chiapas es una realidad. Hay varios grupos marginados que deben incorporarse a la nación, evitando apartarse. El problema de Chiapas no radica en que tenga su cultura propia, su comunidad, su lengua, sino en que los indígenas sean parte de la nación. Hay que conseguir que se integren libremente a la nación mexicana, sin convertirse en piezas folclóricas o de museo, que es lo que quiere el comandante Marcos. Acabo de leer en un periódico que un grupo indígena chileno exige educación bilingüe. No sólo

quieren mantener su lengua, sino otra lengua para incorporarse al mundo del que forman parte. No es lo que ocurre con los provocadores marxistas.

¿Existen esas garantías en México?

Claro. No hay leyes para que no usen sus ropas, para que no conserven sus costumbres y su lengua. Pero si en lugar de integrarse se los incita a lo contrario... Por ejemplo, un indígena de Chiapas ahora es profesor de la Universidad de Stanford (EE UU). Dice: "Yo llegué aquí y tuve que aprender inglés antes que español". Tuvo que aprender, al irse de México, otra lengua para incorporarse al mundo, para no quedarse en su miseria. Ahora, cuando una revolución se hace con un enfoque mundial de radio y televisión... Ninguna revolución comenzó así. Esto es manipulación. Dígame, qué revolución empieza con una cobertura de todos los medios. Marcos manda gente contra las tropas. ¿Para qué? Para que les den un culatazo o para que los maten, para entonces denunciar al gobierno mexicano de que es responsable de matar indígenas.

Hebert Benítez Pezzolano

Susan Sontag ataca de nuevo

En los años 60 fue la abanderada de la *avant-garde* y la intelectual estadounidense más 'francesa'. Habló de arte nuevo, cine nuevo o de la nueva música sin necesitar de un lenguaje sofisticado. No era posible que inventara un término sin que éste inmediatamente se convirtiera en parte del léxico cultural corriente. Fue quien volvió atractivo el camp. Siempre está vestida como si hubiera estado pintando su casa y hubiera salido a buscar un paquete de cigarrillos a la esquina, pero de todas maneras luce hermosa, glamorosa, comprometida, y –por qué no– aterradoramente. Nada la amedrenta. Cuando enfermó de cáncer en los años 70 se rehusó a abandonar el trabajo o a detenerse cinco minutos a sentir pena por sí misma. En cambio, escribió un libro extraordinario llamado *La enfermedad y sus metáforas*, en el cual argumentó que es muy malo para la salud pensar la enfermedad metafóricamente.

Hace un par de meses apareció en Estados Unidos su nueva novela, *In América*, que Michiko Kakutani del *New York Times* calificó como "narrativa banal y chata, una imitación convencional de la novela del siglo XIX".

Ésta no es su primera incursión en la ficción, ni siquiera su primera incursión en la novela histórica. Hace ocho años apareció *El amante del volcán*, acerca de Lord y Lady Hamilton y los amores de esta última con el Almirante Nelson. La misma Kakutani la había llamado "una encantadora novela enciclopédica". Tenía tantos trucos y vueltas de tuerca que fácilmente se podía pensar que Sontag se había vuelto posmoderna. Pero, por cierto, eso es algo que no puede decirse de *In América*. Todos se han puesto a pensar qué ha pasado con Sontag. Sólo el *New Yorker* ha salido en defensa del giro que ha tomado su escritura. Joan Acocella, una vieja amiga de Sontag, ha defendido apasionadamente el cambio. Acocella dice que a pesar de los ensayos no tradicionales que han construido el nombre de Sontag, el corazón de la escritora siempre ha pertenecido a Hawthorne y George Eliot. Aún más, Acocella afirma que esos ensayos la hicieron muy infeliz, ya que la forma escogida nunca le permitió expresar su real naturaleza: "Sufrí una intensa automortificación –dice Acocella citando a Sontag–, aquellos ensayos no son simplemente austeros, son efectivamente ascéticos, como si no confiara en la sensualidad de mi imaginación. Tenía miedo de perderme. Sólo quería apoyar cosas que fueran buenas, que mejoraran a la gente, y eso era natural en mí porque siempre he tenido una mentalidad moralista."



Las tribulaciones de Proust

Las pruebas de imprenta de *Combray* y *Un amor de Swann*, la primera parte de la novela de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, fueron subastadas hace una semana en la sala Christie's de Londres por 663 750 libras. La nueva dueña es la fundación suiza Martin Bodmer, que posee una biblioteca pública en Ginebra. Rebosantes de notas, añadidos y correcciones, las galeradas devuelven la imagen de un autor meticuloso e incapaz de desprenderse de una obra que intentó captar la esencia de la realidad y acabó plasmando la crisis de la sociedad burguesa.

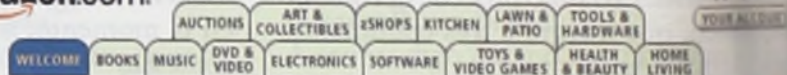
Apartado de las frivolidades mundanas por voluntad propia desde 1906, a la muerte de sus padres, el autor tacha y modifica sin cesar adjetivos y párrafos de una prosa destinada a inaugurar el lenguaje narrativo moderno. "Me llegan nuevas pruebas todos los días y a no he devuelto las anteriores. Temo que hago algo más que corregir porque no queda una sola línea en pie del texto original", escribió mismo en 1913 al enfrentarse a los constantes envíos de la imprenta.

Tantas correcciones acabaron por formar un nuevo texto sin publicar. Una especie de manuscrito inédito que revela el proceso creativo de un espíritu sensible exacerbado por el asma que padecía desde los nueve años.



Compre en Amazon, compre en Amazon

amazon.com.



Hay razas, pueblos, comunidades que tienen definitivamente la primacía en una actividad determinada. Algunos dirán que los estadounidenses descollan en el basquetbol pero es mucho menos discutible que la actividad que mejor se les da es la de convencer al prójimo de lo hermoso, necesario y gratificante que es comprar.



M I C R O

Tres uruguayos premiados - Tres escritores uruguayos resultaron galardonados por la Fundación Guggenheim, que otorga una de las becas más importantes del mundo, en dos proyectos literarios. El de no-ficción, del escritor Mario Levrero, fue uno de los seleccionados; otro fue el de Andrés Alsina, director de *El Diario*, y Ana Solari, escritora, periodista y docente de la Universidad ORT, que presentaron conjuntamente uno también de no-ficción. La Fundación Memorial John Simon Guggenheim –creada por el senador esta-

dounidense Simon Guggenheim y su esposa en honor a su hijo fallecido el 26 de abril de 1922– anunció el martes pasado los ganadores de las becas correspondientes al año 2000. Este año, la Fundación otorgó 33 becas para América Latina y el Caribe, por un total de US\$ 1 155 000 (un promedio de US\$ 35 000 por beca), presentándose un total de 428 postulantes. Uruguay recibió dos becas de las 33 otorgadas, el resto se repartió entre nueve mexicanos, ocho argentinos, tres brasileños y dos chilenos, entre otros.

Una prueba de esto es el programa 'círculo de compras' de Amazon, que permite a los compradores ver qué libros son populares entre determinados grupos. Aparentemente la idea es que los lectores pueden querer saber las preferencias de compras de la gente que parece tener algo en común con ellos, o qué compra un grupo de gente que siempre les llamó la atención.

Amazon tiene dos tipos de rankings de sus círculo de compras: uno basado estrictamente en el volumen de ventas (y en ese caso siempre está primero Harry Potter) y otro que, aunque también se basa en números, recoge los libros que son best-sellers en determinados grupos o lugares.

Por ejemplo: en Nyack, Nueva York, parecen estar obsesionados con las escrituras ya que los best-sellers son *Más luz en el camino*, *lecturas diarias de las Escrituras en griego y hebreo* y *Encontrando el Antiguo Testamento*. Sin embargo, en Francia, parecen estar interesados en... los Estados Unidos, ya que el best-seller es *Deino manifiesto: el expansionismo americano y el imperio del Derecho*, un libro que normalmente rankea en el lugar 102 000 en la lista de principales de Amazon. Es interesante notar que el best-seller de ficción entre los franceses no es otro que el muy norteamericano Raymond Carver y sus *Short Cuts*.

De la misma manera usted puede ver qué libros compran los empleados de Texaco, Toyota, Gap o Microsoft. O los de la NASA, aunque dudamos de que haya demasiadas personas fuera de ese grupo que encuentren fascinante la lectura de *Tests en el túnel de viento a baja velocidad*.

OTROS ASUNTOS URUGUAYOS: DICHO Y ESCRITO

¿Voy bien? Escribir es no volver
la cabeza y preguntar: ¿voy bien?
¿Preguntar a quién. Ir bien a dónde, ¿ir bien
a dónde? Ya salió el tren, el tren de trenes
y el rey de reyes. El desierto de la ley, la ley
de hoy desde Dios hasta la fecha. ¿Qué días! ¿Qué
de flechas! Lloro por ayer, planta por ayer, derrama
ayer sobre los perdidos días idos. ¿Dónde estabas tú
cuando había quién?



Eduardo Milán

(Tomado de *Nivel medio de las aguas que se besan*, Ave del Paraíso, Madrid, 1994.)

Súper - Del 26 de mayo al 16 de junio se presenta la muestra *Súper*, del artista plástico Gustavo Tabares. La instalación es la metáfora de un álbum de figuritas llamado *Súper*, en el que se recopilan personajes, héroes y anti-heroes que representan el imaginario colectivo a través de las figuras del mic. La instalación también está compuesta por un arsenal de parlantes que disparan rock, rap, pop, drum&bass, tecno. La muestra se presenta en Colección Engelman Ost, Rondeau 1426.

E F E M É R I D E S

16 de junio

1837 - Se promulga la ley que declara "libres de hecho y de derecho" a los **negros** que se introdujeran en el país, y que los menores de esa raza que llegaran aquí en esas condiciones serían puestos bajo tutela hasta cumplir la mayoría de edad.

1886 - Aparece en Montevideo el diario **El Día**, fundado y dirigido por José Batlle y Ordóñez.

1892 - Muere Enrique **Arrascaeta**, poeta, político, periodista y magistrado.

1912 - Muere José **Arechavaleta**, quien fuera Director de los Museos de Historia Natural y Nacional de Montevideo. Había nacido en Santurce, Bilbao, en 1838.

17 de junio

1820 - Lecor presenta a consideración del Cabildo de Montevideo un "proyecto de **educación público-literaria**", del cual es autor el presbítero Camilo Enríquez.

1869 - Muere el Dr **Elbio Fernández**, precursor de Varela por sus ideas y actuación en el ámbito de la educación común.

1915 - Muere **Dolores Pereira**, quien dejó al país importantes obras de beneficencia junto a su marido, Alejo Rosell y Rius. Un hospital y el zoológico de la capital, creados por ellos, los recuerdan en el nombre.

18 de junio

1881 - Se realiza el **primer examen** de tesis en la Facultad de Medicina de Montevideo, siendo aprobado con 50 sobre 50 por el Dr José María Muñoz y Romarate.

1921 - Muere en Buenos Aires Eduardo **Acevedo Díaz**, que había nacido en la Unión el 20 de abril de 1851. La crítica actual es unánime al considerarlo el primer novelista de calidad que dio este país. Autor de una tetralogía narrativa sobre la gesta independentista que dio origen a la nación (*Ismael, Nativa, Grito de Gloria* y *Lanza y sable*), se convirtió en uno de los principales intelectuales que aportaron a la construcción de una identidad uruguaya. Blanco de origen, pero incomprendido por sus contemporáneos debido a sus posiciones políticas, se retiró a Buenos Aires luego de la elección de José Batlle y Ordóñez como presidente —a la que había colaborado decisivamente— y no volvió jamás al país. Por disposición testamentaria expresa, sus restos descansan en la otra orilla del Plata.

1942 - Se inaugura la Escuela Nacional de **Arte Dramático**.

19 de junio

1865 - Se firma un contrato entre el gobierno de Venancio Flores y Juan Francisco de la Serna en representación de un sindicato de capitalistas, para la construcción y explotación del **Mercado del Puerto**.

20 de junio

1931 - **Primer concierto** de la Orquesta Sinfónica del Sodre. Interpretó la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, bajo la dirección de Vicente Pablo.

21 de junio

1896 - Se inaugura la **primera carretera** macadamizada con que contó el país, desde la capital hasta el pueblo de Las Piedras.

23 de junio

1897 - Son entregadas las obras terminadas del edificio de la **Estación Central del Ferrocarril**.

1939 - Aparece en Montevideo el semanario **Marcha**, fundado por Carlos Quijano.

24 de junio

1807 - Con gran curiosidad por parte de la población, se realiza en Montevideo la primera **procesión masónica** de América del Sur. Los ingleses dominaban la ciudad en ese momento.

1897 - Muere en Salto **Saturnino Ribes**, uno de los pioneros entre los empresarios navieros del país.

Los datos para esta sección son tomados de *Efemérides uruguayas*, de Arturo Scarone, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, 1956 (3 t.), a lo cual se agregan datos obtenidos de otras variadas fuentes.

La realidad supera al escritor

Aunque las novelas basadas en hechos reales tienen lejanos e ilustres antecedentes (la *Historia de la Revolución Francesa* de Carlyle es uno de los paradigmas), no fue sino hasta la década de los sesenta de este siglo cuando comenzó el fervor por el género, que hoy cunde. *A sangre fría*, de Truman Capote, es el primer gran ejemplo contemporáneo de relato rigurosamente fiel a unos hechos acaecidos, tratado con las técnicas de la novela. Tom Wolfe distingue cuatro técnicas que el nuevo género ("nuevo periodismo", según sus palabras) tomó prestadas de la novela: 1, contar la historia mediante escenas, en vez de resúmenes; 2, emplear diálogos antes que estilo indirecto; 3, contar los hechos desde el punto de vista de un participante, antes que hacerlo de manera impersonal; y 4, utilizar descripciones de vestuario, gestos y apariencia para presentar personajes. Es llamativo que,

cuando los historiadores comienzan a admitir que la finalidad de su trabajo es la realización de una narración, como parte de un proceso continuo de ajuste de versiones acerca de los hechos del pasado, muchos novelistas se lanzan, provistos de las herramientas propias de su oficio, a una tarea parecida. La diferencia, en general, es que los historiadores no están obsesionados por las moralejas.

Mario Vargas Llosa escribió una novela en la que, según dijo, debió "rebajar en ocasiones la realidad para que pareciera creíble" y poder así "mentir con conocimiento de causa". Como se sabe, Vargas es un buen narrador, de manera que no cabe esperar que su libro sea muy aburrido o contenga grandes inconsistencias técnicas. A pesar de que el dominicano Diógenes Céspedes se detuvo a buscar (y encontró abundantes) errores de léxico y sintaxis, el principal problema de la novela es que "no hay ritmo poético en *La fiesta del Chivo*, sino ritmo mimético de la descripción histórica". En cuanto a la relación con la realidad, según Céspedes, para un dominicano "es mejor salir embarrado en la ficción de un genio o una celebridad internacional que no en un carajo a la vela dominicano. Eso explica las pleitesías que se le hacen en el país a cualquier pelafustán extranjero".

La historia de Trujillo, el dictador dominicano asesinado en 1961 por su propia gente, es contada desde un presente cercano, a través de los ojos de una mujer (de nombre Urania, para conservar la onomástica exótica necesaria para

ser considerado un escritor latinoamericano) que vuelve a República Dominicana luego de varias décadas de exilio, en paralelo con los hechos del día de la muerte del dictador. Vargas retoma el género de dictadores, transitado por unos cuantos escritores del boom (¿búm, púm, púf, pffs?).

La pregunta que surge en cuanto se percibe el diseño (puesto que se trata de un aparato que sigue un plan anterior a la escritura) de la novela es por qué un escritor experimentado usa tan toscamente los más manidos recursos del repertorio del suspense: finales de capítulo que anuncian desenlaces siempre prorrogados, montaje en paralelo de acciones convergentes, detenciones de la acción para permitir descripciones de las circunstancias que condujeron a los personajes al momento presente, etc., que hacen a este libro parecido a una telenovela de la tarde.

El relato no se sostiene en las acciones, por lo general estáticas, sólo útiles para introducir descripciones de personajes, de los dos tiempos narrativos (el presente de Urania, en los noventa, y el día de la muerte de Trujillo), sino que actúa como rompecabezas para armar un panorama de los treinta años de dictadura. Pero la habilidad técnica para manejar diversos tiempos de acción no engaña al lector; Vargas, tal vez con la ilusión de aprehender una realidad psicológica y social compleja, complica un texto sin lograr profundidad. No se sabe nada de los motivos de Trujillo, del origen de su poder, del carácter de la sociedad dominicana, de las causas de la conspiración que terminó con la muerte del dictador. Esto no sería un problema si la novela no tuviera la impronta balzaciana que exhibe superficialmente.

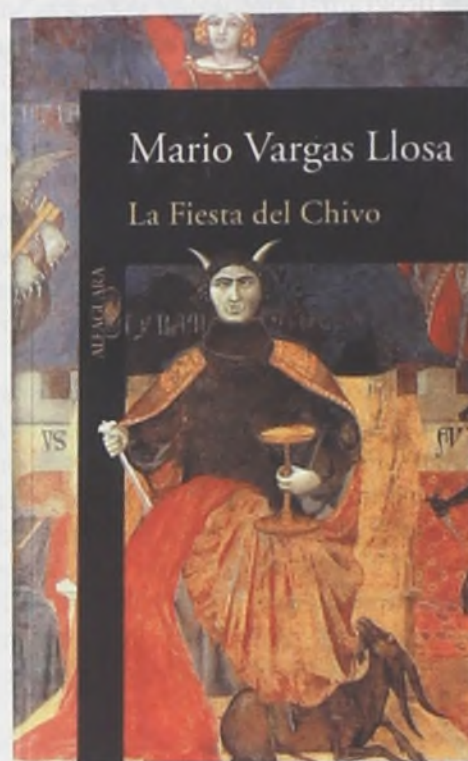
Las pocas acciones que ocurren están muy

pobremente narradas. Por ejemplo, el relato del atentado se destaca por su rigidez y falta de vida, quizá con la esperanza de que la vaguedad reemplace la confusión de la escena. Por otro lado, el secreto de Urania, alimentado con infinita ciencia y artificio a lo largo de casi quinientas páginas, funciona como una moraleja de orgullo de monjas.

Jugado a una de vaqueros, con buenos resultados matan a los malos, Vargas pierde la oportunidad de mostrar la sordidez de un grupo de degenerados intentando asesinar mutuamente. Sorprendentemente el escritor se coloca del lado de los enemigos de Trujillo, tan corruptos y autoritarios como aquél. No lo hace mediante la defensa de improbables ideales patrióticos de los conspiradores, sino manteniendo un mutismo culpable sobre ellos, y, peor aun, los retrata poco menos que como mártires a la hora de la muerte.

"Siempre tuve claro que quería escribir una novela donde la imaginación superara a la memoria histórica", dijo Vargas en la conferencia de prensa en la que presentó la novela. Cuando Truman Capote escribió *A sangre fría*, no tuvo necesidad de adaptar la realidad a su imaginación. Allí radica el verdadero valor de la imaginación: una plasticidad que sólo poseen los artistas, capaz de hacer ver una realidad desde el ojo-otro. Con una imaginación poco elástica, no hay más remedio que martillar la realidad a la fragua del artificio técnico.

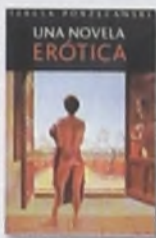
Carlos Reherman



LA FIESTA DEL CHIVO - Mario Vargas Llosa - Alfaguara - Madrid, 2000 - 520 págs. - Distribuye Santillana

UNA NOVELA ERÓTICA - Teresa Porzecanski - Planeta - 2000 - 188 págs. - Distribuye Planeta.

El título de este nuevo libro de Teresa Porzecanski (*Péñines de Cartago* (1994) y *La piel del alma* (1996) son sus últimas novelas) puede entrapar a corazones desprevenidos ávidos de estricta gimnasia sensual y amorosa, por lo que en principio este texto no es, no exclusivamente, una novela que pueda mezclarse tan cómodamente en los estantes reservados a 'erotismo' en las librerías. Porque aunque la tesis de esta obra esté muy masticada (por enésima vez, ¿qué es erotismo?) no parece estar salada, así que Porzecanski, en estrategia titular provocativa, desafiante, quizás irónica, vuelve a preguntar, aseverando. La tapa del libro nos informa: "La trama de *Una novela erótica* gira en torno del proceso de creación de una radionovela exitosa, con 'sexo, violencia, aventura', cuya escritura se genera desde la creación de un lenguaje nuevo, sin ascendencia: 'Yo quería nuevamente escribir las primeras palabras', dice la voz narradora. Ahí, precisamente, reside el erotismo: en la recepción de palabras vírgenes que el acto amoroso de la escritura pone en movimiento. En esta narración erótico-maternal, la metáfora política y los mitos de 'uruguayidad' son los motivos para explorar la autofecundación de las palabras". ¿Era eso lo que usted estaba esperando?



LA NOCHE DEL CAZADOR - Davis Grubb - Anagrama - Barcelona, 2000 - 284 págs. - Distribuye Gussi.

En la tapa de esta edición de la vieja novela de Davis Grubb—originalmente publicada en 1953—un legendario Robert Mitchum nos mira directamente a los ojos mientras nos muestra su mano con las cuatro letras de la palabra *love* tatuadas en los nudillos de sus dedos. En la otra mano, que descansa en la baranda, las cuatro letras de *bate*. El fotograma pertenece a la única película que dirigiera el actor británico Charles Laughton, con Mitchum, Shelley Winter y Lilian Gish en los roles protagónicos. En el origen del que hoy sigue siendo un filme de culto está esta obra de Davis Grubb—nacido en Estados Unidos, Virginia Occidental, junto al río Ohio—, deliciosa novela negra de los 50, y una notable combinación de realismo casi expresionista con fábula gótica. En la base del argumento, una historia de *suspense* enrarecida, de sesgos oníricos, que enlaza a Ben Harper—un cansado padre de familia que resuelve asaltar un banco y ahora espera en la cárcel su ejecución—con Harry Powell, conocido como 'El Predicador' (Mitchum, en la película), enigmático personaje que como se ha dicho lleva las palabras 'odio' y 'amor' tatuadas en las manos.



Ganas y Letras XVI

Porrazos triunfales

Un poco más de consideración", pide cierzo de Vallejo, que añade: "Y la península se/ por la espalda, abozaleada, impertérrita en la línea mortal del equilibrio". Se recuerdan estas líneas en cada episodio en que el coyote excedido en su persecución, se descubre sin apoyo, en mitad del aire y precipicio, pidiendo intentemos, con nuestra simpatía, aliviarle el portazo. A veces, antes de caer y apelmazarse metros más abajo, el coyote nos hace adiós con la manito. Sabemos que lo veremos en el siguiente episodio, regalándonos la grandeza de un fracaso, porque en los dibujos animados nunca muere. Siempre queda la duda del porqué de la persecución: sospechamos que anda de camino del correccaminos para comerlo; sabemos que hace para hacernos disfrutar.

Pero como en el resto del mundo se muere, enseñanza de Vallejo alcanza otra dimensión y revisa el gran tortazo con que cierra *El inquilino*, la película de Roman Polanski. Conviene pensarlo así: en los hábitos de su predecesor el inquilino Polanski se lanza desde el barandal su apartamento para destrozarse contra el suelo; satisface así a su comunidad, que quiere ver el destino de Isabelle Adjani, quien se tiró por la misma ventana, para vegetar en una cama de hospital; satisface también la moraleja satiriana de buscar el filme—el infierno son los otros—y en esa escena final terminan semanas de rodaje, problemas de presupuesto y etcéteras, quedando queda todos listos para irse para casa, después de haber terminado la película. Cuando todos se acercan para festejarlo, el director,

guionista y protagonista Roman Polanski, que está remachado en el suelo, se levanta descompuesto e iluminado, afirmando que se piensa tirar de nuevo. Productores, camarógrafos, iluministas, actores, extras, contemplan horrorizados cómo, contra toda lógica, la película sigue. Renqueante, penoso, comienza el inquilino Polanski a retrepar escalón por escalón, seguido por un monstruo de mil ojos espantados. "Lo va a hacer de nuevo, este anormal lo va a hacer de nuevo." Y la película, se supone, ya tendría que estar en los créditos.

Contra toda prescripción de un guión, contra toda lógica de relato, Polanski decidió que el cierre perfecto tuviera un replay. Acaso supiera que la perfección y la falta de grandeza en ocasiones van de la mano y decide hacernos padecer el horror de toda esa subida. Con cada nuevo escalón al que accede en su reptar cenital, más podemos sentir el dolor de lo que será el nuevo portazo; ¿quieren que lo haga de nuevo?, ¿no? Lo voy a hacer de nuevo (lo estoy haciendo de nuevo). Mientras sube, mientras aguardamos que caiga, quedamos—junto a Polanski—suspendidos en la delgadez del aire.

Polanski, artista, no ignora que se desplaza por esa línea impalpable, que el guión que sostiene a cualquier obra está siempre a punto de olvidar el equilibrio, y que el equilibrio, en buena medida, es ese amable infierno o península de lo consabido y expectado (por los demás, por los que leen). Está a punto de caer, sin pedirnos nuestra simpatía, trágicamente, como lo hace un individuo solo. Lo hace, finalmente, y que-

damos empachados de horror, de saturación, de talento. Por minutos de filme, el inadaptado Polanski ha contravenido todas nuestras expectativas, logrando con su doble tortazo adaptarnos a su película.

FIN

Un poco más de consideración (y de fábulas triunfales): un señor Quijano, al que se le recalentaron los sesos, ya maduro y saturado de libros, decidió escapar de la vida apacible y de una sobrineta que lo mimaba, y lanzarse a deshacer entuertos convertido en un superhéroe o caballero andante Don Quijote de la Mancha. Todos los que lo quieren bien, por cualquier medio, tratan de regresarlo al sosiego de su casa. Finalmente lo consiguen, entra en razones Quijano y cae enfermo. El hidalgo, que ha pasado su novela llevándoles la contra a todos, desoye cada una de las invitaciones que ahora le hacen los suyos para que reitere sus portazos (es decir, para que su saga se continúe) y entrega su alma a Dios (que como dice Cide Hamete, quiere decir que se murió). Todo ese largo duelo y muerte ha sido nomás para que otro inadaptado revirtiera la tradición de la novela e instituyera la dimensión del autor moderno. Se trata del coyote Cervantes Saavedra, que como todos sabemos peleó por cientos de páginas para yerrarle el copyright a su ingenioso correccaminos.

Amir Hamed
abame@cbasque.apc.org

Bebiendo del Santo Grial



Pocas mujeres en el planeta merecen tanto respeto como la señora Marianne Faithfull. Ella ha sacado un nuevo disco y eso es motivo de regocijo. *Maneras de vagabundo*. Nadie como ella tiene tanta autoridad para titular un disco de esa manera. A su lado, Tom Waits suena como Frank Sinatra y alguien como Bukowski sólo es un niño malhumorado porque no le prestan la pelota. Mariana Llena de Fe. Cuando alguien la presentaba en alguna fiesta de aquellas del Londres 60 la otra persona decía: "Sí. Está bueno. Contame otra". Ese nombre no podía ser verdadero. El segundo apellido es más increíble aún: von Sacher-Masoch. Hija

de la baronesa Erisso, su tío abuelo era Leopold von Sacher-Masoch, el autor de *Venus en pieles* y padre del término masoquismo. La joven Marianne iba a un colegio de monjas y un fin de semana que visitó Londres con una amiga se transformaría en un punto sin retorno. Ese día conoció a John Dunbar (semidueño de la Indica Gallery, con quien se casaría y tendría un hijo meses más tarde), a Paul McCartney y a Andrew Loog Oldham, quien era productor entonces de los Rolling Stones. A Oldham también le hizo gracia el nombre, consideró que su cara daba un toque angelical al arquetipo de la joven británica a go-gó e inventó un personaje con su descendencia aristocrática/austriaca. A los pocos días un disco suyo estaba al tope de los rankings británicos con un tema hecho para ella a pedido, firmado por Mick Jagger y Keith Richards, 'As tears goes by'. (En realidad la canción se llamaba 'As time goes by', pero le cambiaron el nombre para no confundirla con el clásico de jazz.) Así de rápido. Nadie le había preguntado si le gustaba cantar. Ella tenía 18 años y un poco de vergüenza de haberse convertido en una estrella pop. (En esos días estaba mejor visto escuchar jazz de vanguardia o crudos y rabiosos blues. Era el Londres de los primeros Stones, de John Mayall, de los poetas de la 'beat generation' que apreciaban la venta libre de heroína farmacéutica y pasaban grandes temporadas en la ciudad.) Por esos días Marianne cambiaba el colegio de monjas y la vida cam-

pestre por el *swinging London* psicodélico y lleno de ácido lisérgico. Pasó a vivir con Dunbar en una amplia casa donde elegantes desconocidos dormitaban inconscientes por el suelo y el fregadero estaba lleno de jeringas usadas. Todo se mezclaba. Hoy estaba filmando una película con Alain Delon (*La chica de la motocicleta*), al otro día se instalaba con un montón de gente en el Savoy Hotel donde paraba Bob Dylan, quien decía estar escribiendo un largo poema épico para ella, que luego rompería frente a su cara en plena pataleta de genio histérico. Pasó su luna de miel con Dunbar en un hotel de París. En la suite también estaban Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti y Gregory Corso (la Indica Gallery era el reducto londinense de los 'beatniks'), pero Faithfull duda de que los poetas supieran que estaban en París y en la luna de miel de otro. Cuando abandonaron el hotel, Corso yacía en el piso, producto de su habitual cóctel Brompton: mitad morfina, mitad cocaína. En Londres viajaba sin salir del piso de Anita Pallenberg y Brian Jones. Su valija estaba llena de ácido y el sexo era un ingrediente más que no le importaba demasiado. Por eso no hacía distinción de cantidad ni de género. Abandonó a Dunbar para transformarse en la mujer de Mick Jagger. No es que le interesase demasiado, pero el promedio de los jóvenes británicos era bastante inculto y Jagger había aprobado correctamente el cuestionario sobre el rey Arturo que Faithfull le había realizado un amanecer que siguió a una noche agitada. Eso había sido suficiente. No cualquiera sabía qué era Camelot, y Marianne pensaba por esos días que la búsqueda del Santo Grial se daba a través de pastillas de ácido. Las flores del empapelado de la pared, que solían hablarle, la habían convencido de ello. Llegó a estar muerta junto a Brian Jones durante seis días. De este lado del espejo la experiencia se diagnosticó como una semana en coma tras ingerir 150 tabletas de Tuinal. Marianne describe detalladamente cómo era el paisaje del otro lado, guiada por Brian Jones, quien había muerto unas semanas antes. Ella volvió y estuvo bastante tiempo más con Jagger. En ese tiempo era Mary Shelley pero no tenía su Frankenstein. Hasta que un día escribió un clásico: 'Sister Morphine'. Otro día, en plena cúspide de

los Stones, abandonó a Jagger para ir a vivir a un muro en los suburbios de Londres. Allí vivió casi dos años. Había leído mucho a Burroughs y su idea del romanticismo pasaba por convertirse en una yonqui en extremo. Burroughs no se sacó el traje ni la corbata, pero Faithfull se sacó y se puso todo lo que encontró, lo que perdió. Un día entró en una disquería y vio que los Stones habían sacado un disco nuevo: *Sticky Fingers*. Allí estaba 'Sister Morphine' y ella no figuraba en los créditos. La historia es larga y generosa en destrucción y muerte. La echaron de un montón de lugares. Muchos se peraban encontrarla muerta en el baño de algún bar pero eso nunca ocurrió. Tras muchas rehabilitaciones fallidas, una vez se rehabilitó. No todo fue necesariamente mejor, pero a finales de los 80 saca un hermoso disco de amor de dente, *Strange Weather* (tema de Tom Waits compuesto para ella). Entre otras perlas, allí estaba una nueva e increíble interpretación de 'tears goes by', lo que comenzó todo. En el edita *A secret life* junto a Angelo Badalamenti, habitual colaborador de David Lynch, y la aumenta un poco más. Así llegamos a este *Vagabond ways*, joya en la que colaboran algunas caras destacadas: Daniel Lanois, Roger Waters, Brian Blade, Barry Reynolds (el viejo cofrade en épocas menos claras). Faithfull vuelve a componer acertadamente e incluye tres interpretaciones de temas conocidos: 'Tower of song', de Leonard Cohen, una potente 'Incarceration on flower child' de Roger Waters y 'For wanting you' de Elton John, donde el mundo se detiene por tres minutos para reverenciar la maravilla.

Seguramente no llegará a ninguna lista de los más vendidos. Eso no impide que ya sea uno de los mejores discos del año.

Ella aprendió que Arturo ha perdido los dientes y se ha vuelto un borracho. Pero sabe también que el Santo Grial puede encontrarse acariciando un animal dormido.

Fidel Sclav

VAGABOND WAYS - Marianne Faithfull - Instinct Records - CD INS515-2

la obra de William San Martín

el niño lobo

os poemas destilados de otros poemas
coablemente morirán. Los cobardes sin duda
sañecerán. La esperanza de lo vital y de lo
sólo puede realizarla la conducta de lo
de lo grande. Los enjambres de los remil-
do de los desaprobadores, de los repetido-
y los cortes, se desvanecerán sin dejar
ningún recuerdo."

Walt Whitman (1819 / 1892)

William es medio raro

El 1 de febrero de 1961 en Barra de Valizas
William, espástico, cuadripléjico. Su rea-
do de la pobreza, una madre hemipléjica, un
pescador. Mucho amor no fue suficiente,
increció la terapia adecuada para su enfer-
y el cuerpo se le fue atrofiando paulati-
mente, al punto de que hoy sólo puede mo-
dos dedos de su mano izquierda. Las tareas
elementales le resultan imposibles: cami-
nar por sí solo. William se arrastró por
durante años para desplazarse de un lado
siempre en compañía de sus tres perros.
arde, a fuerza de golpes y porrazos, apren-
dizar: diez pasos, una caída.

ando tenía doce años, su padre, Carlos
Martín, consiguió trabajo en el ILPE y la fa-
se trasladó de Valizas al Cabo Polonio. Este
con sus características únicas —reserva de
marinos, la segunda reserva de dunas del
o— desarrolló en William esa capacidad
se a sí mismo enfrentado a lo elemental, a
atividad rústica de quien está rodeado por
ico. Capacidad que por fuerza han adqui-
sesenta pobladores que habitan el Cabo
nio de invierno a invierno. También debió
arse a los turistas, que con la ilusión que
ertan las vacaciones llegan cada año a des-
lo descubierto, a disfrazar de confort la
tura, a reinventar el Cabo Polonio, que al
que William siempre estuvo allí. Toda esa
e, que viene de un mundo tan ajeno como
erioso, más allá de las dunas, lo intriga, e
so le agrada. Pero las personas no se que-
acercar a William, no le querían hablar, ni
r; sólo los niños lo evidencian con curiosi-
inocente, con un poco de temor se lo que-
observando igual que a los lobos.

Así transcurrieron veintiocho años para
William, sin escuela, sin terapias, imposibili-
de comunicarse con nadie que no fuera sus
res ya que su parálisis también afecta las cuer-



das vocales, transformando su lenguaje en soni-
dos guturales que no son sencillos de entender.
Así se fue desarrollando su punto de vista, sin la
influencia de la educación formal, conforman-
do un universo donde él siempre está presente
como testigo de todo y todos. Así se ha genera-
do la forma de sus poemas, de sus pinturas, de
su cerámica. "Los largos silencios, las grandes so-
ledades, los horizontes lejanos, la luz, el color, los soni-
dos, la permanente observación del tiempo le ha otor-
gado una óptica tan profunda [...] que todo ese mundo
se traduce en composiciones libres de forma y color",
escribe el cordobés Livio Incatasciato, quien
representó una pieza fundamental para poner
en marcha el engranaje artístico de William hace
algo más de una década.

II. Dos indios en el temporal

'El Cordobés' llegó por primera vez a las
costas de Rocha en 1968, recién egresado de la
Facultad de Arquitectura, y nunca más dejó de
volver. Este veterano arquitecto, que ha ejerci-
do como arqueólogo y espeleólogo a lo largo
del mundo, es un personaje para quien vale la
semblanza de su amigo Daniel Dalmasso: "... ve
las cosas, las personas y la existencia misma tal como
son en realidad, sin miedos, sin vanidades, con una
gran osadía... Así es como lo podemos hallar hacien-
do alpinismo, investigando una caverna en el Matto
Grosso, trabajando para la NASA en la búsqueda de
meteoritos rasantes, buscando y suministrando agua
potable a tribus africanas en Guinea Ecuatorial, res-
catando huesos de una antigua cripta bajo una ave-
nida... o en un asentamiento indígena de cinco mil
años de antigüedad..." Dieciocho años pasaron y
Livio llegó al Cabo Polonio, esta vez con la idea
de construir su cabaña. Decidido a permanecer
allí por lo menos la mitad del año de los días que
le toquen. Decisión que luego revocaría, que-

dándose el año entero.

Durante los primeros tiempos no
tomaron contacto el uno con el otro,
y fue el destino el que conformó el
encuentro una tarde, a través de un
caramelo oportunamente regalado,
como al pasar. Al día siguiente se vuel-
ven a encontrar, el hielo ya estaba roto a través
del gesto, de la mirada, de las palabras silencio-
sas de quien ofreció la mano para entregarlo y
de quien estrechó la suya para tomarlo. Un ca-
ramelo con gusto a humanidad, lisa y llana, abrió
el camino de la comunicación. Cuando Livio le
propuso enseñarle a escribir en la arena de la
playa, un grito gutural salió de la garganta de
William, que el cordobés recuerda como el de
una gaviota y un lobo marino gritando al uní-
sono en la inmensidad de aquel cabo aislado, lleno
de viento, desierto.

A las seis de la tarde del día siguiente, tres
perros abrían camino al trastabilleo de William
en la playa sur. Cerca de las rocas, sentados a la
orilla del mar, uno escribía las vocales en la are-
na y el otro, desechando el palo que su mano no
podía retener, comenzó a copiarlas en la arena
con el dedo índice. A medida que las letras iban
surgiendo de su mano, William convertía la al-
garabía en hurras y vivas. En este encuentro se
combinó que William iría todos los días a la casa
del cordobés a trabajar en un cuaderno.

III. Todo cambia

"Ayúdeme", "fuego", "s.o.s.", "Mamá",
"Papá". Éstas son las primeras palabras que
aprendió William a escribir en el papel. Todas
las tardes llegaba con sus perros, ofreciendo al-
gún regalo, un caracol, una caparazón de muli-
ta. Esta tarea fue complementada con múltiples
intentos de terapia rehabilitadora, improvisada

n
o
t
a

según las posibilidades de William, del medio y de su instructor. Inflar un globo para movilizar sus cuerdas vocales, ejercicios de foniatría elementales, piedras en la boca con el fin de ejercitar la lengua, los dedos de su mano izquierda, las piernas. Buscando una actividad que sirva de terapia a su mano útil, William acepta modelar arcilla. Dejando que fluya su primera gran faceta creadora. Luego de manipular el barro durante varias jornadas, el cordobés le pide que realice lo que desde hace veinte años viene observando permanentemente en el Cabo Polonio: un lobo marino.

En palabras de Livio Incatasciato, esto fue lo que sucedió: *"Allí surge ante los ojos atónitos, luego de casi seis horas de trabajo, el lobo número uno de William; surge el milagro de la comunicación entre este ser encerrado en las tinieblas durante veintiocho años y el mundo... con esta forma llena de un naturalismo fiel, observado durante tantos años; sintió sus aullidos, vio sus peleas, captó sus movimientos y los representó con tanta perfección, que desde ese instante quedó claro todo su mundo interior; adulto, sensible, meditativo, profundo y genial"*.

Durante veinte días, en sesiones de más de seis horas diarias surgió una serie de lobos digna del mejor artista naif. Al iniciarse en la creación artística modelando lobos con arcilla, William no hace más que expresar su autorretrato psíquico. Identificado con el paisaje marino, en el que su cuerpo se arrastra como un lobo, el artista sucumbe ante el hechizo ancestral del zoomorfismo, que dio lugar a un excelente ensayo del filósofo, escritor y crítico de literatura Julio Requena. Quien evidencia cómo su poesía, así como sus pensamientos, están insuflados por el aliento del lobo marino, síntesis del difícil andar de su cuerpo: *"Las lobas están con sus hijitos/ en las islas./ Los lobitos se ponen debajo de las piedras/ para protegerse del sol/ y se meten en los pequeños charcos"*. Requena hace notar cómo la narración se vuelve verbocromía: *"Lobo gris./ Medio marrón./ Marrón claro./ Cejas marrones/ con dos pintas negras./ Ojos muy negros, claros./ Hocico negro, muy negro."* Y termina este poema comparando: *"Hay días muy oscuros./ Igual que un lobo."*

IV. Todo el mundo en el Polonio

Los lobos fueron presentados en una exposición llevada a cabo en el momento preciso y en el lugar correcto. Un día de enero, con el Cabo rebosante de turistas. William y el cordobés llenaban



ban las rocas con lobos, dibujos y pinturas. No quedó taberna ni almacén donde no estuviera el afiche: "Expo lobos William". Músicos, una guitarra, un saxo y aquella caparazón de mulita, ahora convertida en charango, iniciaron el llamado. "Era como una imagen bíblica", recuerda Livio, la gente comenzó a bajar hacia las rocas desde todos los puntos. La exposición fue un éxito. Momentáneamente olvidó a su instructor, no lo necesitó y se pudo brindar a la gente tal como era, tal como siempre hubiera querido.

Es entonces cuando surgen los primeros versos de William, que en ese momento le dictaba a su padre: *"De tanta fama que tengo voy a parar a los marianos/ y no vengo más nunca y me quedo/ con el diablo alias el cola larga/ soy un artista de fama Internacional/ junto a Los Olimareños"*. Livio le deja arcilla para que siga modelando durante todo el invierno, pensando que su padre y madre lo ayudarían. El caso es que nadie lo hizo, y William firmó los lobos poniéndoles la W encima del lomo, ya que no había quién se los girara para que él firmara. Esto llega a interesarle como elemento decorativo, por lo que en algunos casos llena toda la pieza de firmas, de alguna manera redescubriendo por su cuenta el arte inciso. Aquel invierno incluso logra tomar una gubia entre sus dos dedos y grabar cuatro tacos de madera. Una vez más el resultado fue impresionante. Armonía, equilibrio, pero sobre todo fuerza interior.

Paralelamente a la cerámica y a la escritura, empieza a pintar, poniendo de manifiesto un gran talento y versatilidad para la síntesis pictórica. A través del pincel, las crayolas, los lápices de colores

o el mismo dedo índice, traza sobre cartones, papeles duros, papel común o madera, aquellos elementos que lo rodean: los barcos, los lancheros, el mar y la gente. A través de su forma expresiva, William logra insertarse en la comunidad que lo creía parte del destino fijo. Con su media lengua logra comunicarse con la gente, lo mismo logra a través de la venta de su obra, ofreciéndosela al turista en las arenas del Cabo Polonio. Desgraciadamente, todas estas cosas buenas no alcanzaron para revertir el rumbo del destino.

V. Me vine abajo

"Yo lo dejo que tome mate tranquilo desde mi cama charlamos./ Mi papá me hace una cocoa./ Me pone el pantalón, las medias, los zapatos.../ Me levanta, me lava la cara. ¡Bien lavada!./ Con jabón, una vez, dos veces y me seca./ ¡Bien seco, bien seco!./ Deja la comida y después se va al Inape./ Antes tomaba mate toda la noche./ Ahora no, toma antes de la comida./ Antes pica la carne./ Echa agua y la pone al fuego, y espera que cocine [...]. Mi papá tiene una frente, grande como un plato./ Los ojos azul como el cielo, azules como el cielo./ Cejas chicas y rubias./ Antes mi papá era bien rubio, igual que yo./ Después se oscurecieron ahora es medio blanco./ Mi papá no es viejo./ Mi papá no se cuida bien. Se cuida poco [...]. Hay días que no come./ Está triste desde que murió mi mamá [...]. El papá mío ¿En qué piensa?/ ¿En qué cosa rara piensa?/ ¿En qué mundo pensará el papá mío?/ ¿En un mundo de muerte?/ El papá mío no se siente bien..."

El padre de William murió a fines de 1990. Su madre había fallecido tiempo atrás. Hoy está en un asilo de ancianos de la ciudad de Castillos. Luego de treinta y nueve años de yodo, de arena, de sol, William permanece en una sala de dos por dos. Toda su obra ha quedado en manos del director de la Casa de la Cultura de Castillos. Los poemas siguen dando vueltas, como dice Livio Incatasciato, por aquello de la cadencia trófica que se seguirá dando siempre entre los seres. Hoy William reclama su merecida suerte, una "chichi", una operación, la oportunidad de volver al Cabo Polonio, salir al mundo.

Federico Leizaola

Fuentes: Entrevista y artículos del Archivo Livio Incatasciato // Página Web William realizada por Daniel Dalmasso (<http://members.xoom.com/william-sol>) // 'William es medio raro', ensayo de Julio Requena // *Mis poemas*, William San Martín (Tomos 1, 2 y 4) // Agradecimiento para el Cordobés y Nancy Pereyra

Indios del Brasil
(31/03/94)

El mucho monte tiene como veinte años.
No hay más dunas,
se mueren.
No hay más arena.
Dentro de dos o tres años
todo será monte,
hasta el Cabo Polonio.
Todo será campo,
y vendrán muchas víboras,
muchos bichos y muchos pájaros
en las ramas y vendrán muchos indios del Brasil.
Fin

Tendré un hijo

Cuando tenga un hijo
¡el cordobés se volverá loco!
¡Tocará todo!
¡Agarrará todo!
¡Romperá todo!
¡Deje eso, no lo rompa!
¡Vamos, deje eso!
¡El chiquito agarra todo!
¡Ocará la guitarra cuando sea grande.
Muchos hijos no me gustan,
tendría apenas uno,
mucho trabajo dan ¡Uf!
Los hijos dan mucho trabajo
a las mujeres,
van a todos lados,
se escapan, hay que tener mucho ojo
con el agua, con los perros,
con los autos, con los caballos,
con las vacas, con los chanchos
que los comen,
con los toros, con las vacas malas
que lo cornean y lo tiran lejos,
ojo con los lobos del agua,
un lobo grande, un lobo chiquito.
Fin

Dos indios en el temporal
(04/04/94)

Dos viejos, dos ratas en la arena,
dos perros, dos viejos barbudos
con pelo largo,
no tienen dientes, se van cayendo
como los sapos, no tienen dientes,
como perros viejos,
como caballos viejos que no tienen dientes,
comen el pasto tierno que crece cerca del
agua
uminan despacito, flacos, arrastran las patas
y golpean sus vasos con todos los
obstáculos que hay en el campo.

Estamos en el rancho y una india no hay,
hay un indio viejo cagado de frío
al lado del farol y junto a una vela
que se consume
el farol echa humo.
Fin



Que venga antes de que me vaya
(17/01/98)

Ahora pasan muchas cosas.
Antes era una cosa, ahora es otra.
Yo soy muy fuerte.
Otro se volvería loco.
No es nada lindo, no es nada bueno.
Sin papá, sin mamá.
¡Sin papá, sin mamá y sin chichi!
No tengo hijos tampoco.
¡Hijos grandes! ¡Hijos chicos!
Cuando se pierde el papá,
Uno sabe, fue.
Él venía y me decía,
Tomá la plata, tomá tu plata.
Tomá la plata tuya.
¡La plata mía, es mía!
Y hacía lo que quería.
Ahora mi plata, la manejan otros.
Dos, tres, cuatro.
¡Ahora sí! Se murió mi papá
y la plata no viene más.
Ahora hay muchas leyes.
Ahora hay muchos papeles.
El otro día uno, el otro día uno,
El otro día uno. Muchos papeles ahora.
Con mi papá, no. No había papeles.
No había nada.
Mi papá se iba, cobraba.
Me daba la plata y nada más.
Ahora, si vienen los milicos
y preguntan por mis documentos,
¡No tengo nada!

William y Jazmín hermano mío
(01/01/97)

Auuu... Auu... Au...

Ladra poco.
En una de esas no ladra más.
Es muy viejo.
Cerca de veinte años.
Es lo que yo veo.
Se ha achicado.
Camina poco, muy poco.
En una de esas no camina
más.
La otra vez estuvo muy
mal.
Porque es muy viejito.
Este año vivirá nomás.
Cuando venga Iliana y el
cordobés,
el otro año no estará.
No vivirá más.
Quedarán sus huesos en
la arena.
Se harán harina, bien
harina.
Los huesos tampoco
quedarán.
La harina tampoco.
Yo no buscaré.
Estaré camino a
Montevideo.
Ya vamos a ver qué finí.

La gente dice: que lindo es ahora
Castillos (20/03/99)

Nunca las mujeres,
me han comprendido.
Creen que soy un ignorante.
Nunca comprenderán.
Capaz que yo muera
y no me comprendan.
Yo comprendo todo.
Yo he visto muchas cosas
cómo se mueven.
Yo he hecho mucho camino.
Yo he visto muchos caminos.
Yo sólo he visto muchas cosas.
Otra gente se muere y no ven nada.
Las mujeres creen que yo soy un vivo
pensando en el placer. ¡No es así!
Cuando ellos se iban
a pescar en sus lanchas,
yo me quedaba pensando.
Que mi papá y mi mamá morirían.
La operación de la cabeza de mi mamá,
me hizo ver y pensar,
que no viviría mucho.
¿La gente nunca pensó?
¿La gente nunca pensó en mí?
¿La gente nunca pensó que yo sufría?
¡Ahora más!





Ajedrez (1)

Cuando yo tenía unos doce años, mi primo Pocho, unos cuantos años mayor que yo, me enseñó a jugar al ajedrez. Él siempre fue muy buen jugador y estuvo a punto de ser campeón nacional, o al menos me lo hizo creer. Es de esos tipos capaces de prever ocho o diez movidas; yo, en mis días más brillantes, puedo prever una o dos, y con mucho riesgo de equivocarme. Una vez él definió mi estilo ante un tercero, como el de un jugador mediano (mediocre, bah) pero con algunas jugadas muy fuertes.

Creo que eso de algunas jugadas muy fuertes venía a cuento de la tarde en que le gané una partida. Yo jugué como siempre, un poco en babia, y de pronto me encontré ganador. Era todo un acontecimiento. Mi primo Pocho quedó unos instantes pensativo.

—Esa variante no la tenía —murmuró después, como hablando consigo mismo. Se levantó y fue hasta un ropero, cuyo contenido yo había ignorado hasta ese momento. El ropero tenía todos sus estantes llenos de cuadernos. Cada cuaderno contenía variantes de partidas de ajedrez. Buscó el cuaderno correspondiente y anotó la variante que yo acababa de utilizar; maldito si tengo la menor idea de qué se trataba, y ni siquiera en aquel momento tenía la menor idea. Yo simplemente había movido las piezas con toda mi buena voluntad.

Esa historia de los cuadernos me dejó estupefacto, y me resolvió a desentenderme del ajedrez para siempre. Seguí jugando, de tanto en tanto, a veces con verdadera pasión; todo es cuestión de encontrar un adversario adecuado. Pero eso de anotar las partidas... Eso ya sería trabajar.

Ajedrez (2)

Me sucedió jugar una partida de ajedrez contra un adversario tenazmente agresivo. Era una especie de campeón local del balneario, y solía ganar la mayoría de las partidas que jugaba. Por razones de oportunidad nunca nos habíamos enfrentado, pero nos habíamos observado cuando jugábamos con otros, y había un mutuo respeto. Lo cierto es que el hombre empezó un ataque feroz apenas pudo, y yo empecé a defenderme, y no encontraba la menor oportunidad para desarrollar mi juego; siempre tenía que sacarme de adelante una terrible amenaza. Y siguió así todo el tiempo, movida a movida, sin que yo pudiera tener una sola iniciativa. Y de pronto, sin transición, sin ningún esfuerzo de mi parte, le gané. Quiero decir: él perdió. Nunca había visto a nadie organizar con tanto entusiasmo la propia derrota.

* Irrupción de lector

Pablo Silva me envía este mensaje por correo electrónico:

La noche del sábado al domingo tuve un sueño extrañísimo. No lo recuerdo del todo pero su trama era simple: estaba perdido en un laberinto de oficinas y de cuartos (todos tenían una puerta en cada pared), acompañado por varias muchachas que trabajan en la oficina donde yo lo hago y que estaban tan perdidas como yo.

Lo que las aterrorizaba era que, cada tanto, íbamos encontrando uno por uno el alter ego de todos nosotros (y éste normalmente huía). Yo vi mi otro yo y no me gustó nada —tanto su mirada como la sensación extraña que me dejaba en el vientre.

Una de las chicas se acercó, me abrazó y apenas nos besamos, nos separamos con violencia. “¿Por qué estamos haciendo esto?”, me dijo. “Sencillo”, respondí todo

canhero, “porque estamos en un sueño” (suelo tener conciencia de que estoy en un sueño, lo que no me hace sufrir menos gozar más que si no lo supiera). Pero me inquieté cuando percibí algo anormal: era yo quien lo soñaba, sino que estábamos en el sueño de otro!

“Hay que tener cuidado”, les dije a las chicas; “cada persona tiene un nivel de inhibición diferente y quién sabe cuál es el del su to que nos sueña”. Al decir esto me di cuenta de que estábamos en un sueño de Levtrero: todo era un sueño tuyo, lo que le agrega mayor realidad: debíamos “comportarnos” contener (en realidad, combatir en una lucha interior) las pulsiones que sentíamos porque no eran nuestras, sino las de otro que nos las proyectaba. Eso nos inquietó muchísimo más y me desperté.

¿Qué tal? Nunca antes había estado en un sueño de otro. Te agradezco el detalle de haber elegido a las más jóvenes de la oficina y a ninguna vieja.

Minutas

“MINUTAS” —decían unas letras negras y desprolijas, sobre una pared blanca. Lo extraño del caso es que el letrero estaba a la altura de un quinto o sexto piso, en una de esas construcciones más bien pequeñas que hay en las azoteas de los edificios altos. Me pregunté qué sentido tenía poner un letrero allá arriba; imposible verlo desde la calle.

Después vi que las letras se hamacaban con el viento, y forzando la vista pude darme cuenta de que no eran letras, sino algunos pares de medias negras, tendidos en un alambre que la distancia había vuelto invisible.



Magdalena Gutiérrez