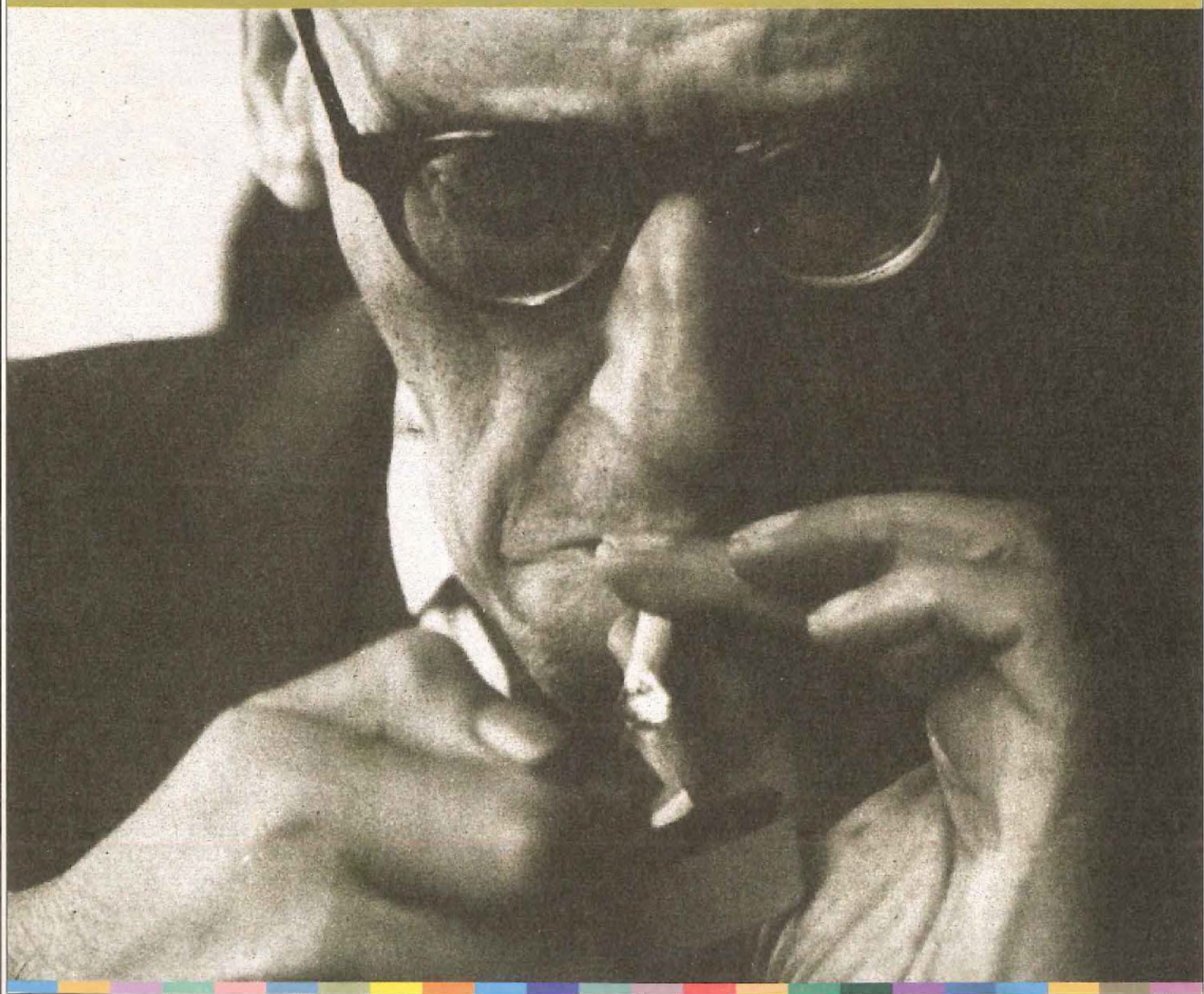


i n s o m n i a



Separata Cultural de Posdata. N° 19. Jueves 30 de abril de 1998

Francisco Espínola



19

Dossier: Francisco Espínola: el último escritor nacional por Ana Inés Larre Borges (p 2 a 11) / **Anima Mundi** (p 14, 15)/ **Levrero** (p 15) / **Nota:** Octavio Paz (p 16) / **Silva García** (p17) / **Rehermann** (p 19) / **Libros:** Medusario. Muestra de poesía latinoamericana a cargo de Roberto Echavarren, José Kozer y Jacobo Sefamí (p 22), **Cuentos policiales argentinos** a cargo de Jorge Lafforgue (p 23), **Avicena o la ruta de Isfahán y Calixto I, el Papa olvidado** de Gilbert Sinoué (p 23) / **Poslecturas:** Kafka (p 25) / **Discos:** Kettle Whistle de Jane's Addiction (p 27), / **Epistolas:** Virginia Woolf a Lytton Strachey (p 29) / **Golpe de ojo:** Pablo Bielli (p 32).

Francisco Espínola:

el último escritor
nacional

Ana Inés Larre Borges

Con Enrique Amorim,
en Cracovia, Polonia, en
1948.



Francisco Espínola



Tuvo una vida escasa en aventuras y sin embargo cercana a la leyenda. Escribió una obra excepcional –antológica–, pero obtuvo un reconocimiento que no trascendió fronteras. Francisco Espínola fue acaso un mito acorde a un país del pasado, cuando los mitos eran democráticos, laicos, tolerantes, populares, y provincianos también. Eso bastaba entonces, porque un Uruguay orgulloso de su democracia, su laicidad y su tolerancia no precisaba de otras legitimaciones para creer en una mitología entrañable, apasionada y propia. Fue un escritor, pero además un personaje: Paco. Acaso sus dotes de narrador oral, su culto criollo de la amistad y de la gente, la manera tan literaria de sus actitudes de vida, crearon ese personaje de seducción apaisanada que varias generaciones perpetuaron por años en el imaginario colectivo. Hoy cuando se van raleando las filas de quienes le conocieron, cuando son menos los que atesoran sus cuentos y pueden rematarlos con el ritualísimo “Pero hay que ver cómo lo contaba Paco”, y cuando, también, se ha alejado irremisiblemente el Uruguay que hizo posible el consenso y el mito, Francisco Espínola, abandonado de Paco, no se pierde. Queda en su obra. Los cuentos memorables que escribió, la magistral creación de su *Don Juan, el zorro*, un legado irónicamente póstumo, sustituyen el encanto de la leyenda por la verdad del arte.

Los primeros años de la vida de Francisco Espínola estuvieron marcados por el clima político y social de los levantamientos armados y las convulsiones políticas, los últimos de un largo ciclo de guerras civiles entre blancos y colorados que debatieron al país desde su constitución independiente. Nació el 4 de octubre de 1901 en una familia criolla de San José que alimentó una mitología partidista, rural y épica que el escritor sostendría en su obra y en su vida. La tradición familiar era doblemente blanca. Su abuelo materno, don Fernando Cabrera, quien según los recuerdos familiares había cuidado cuando niño una tropilla de azulejos de Oribe cuando el sitio de Montevideo, transmitió al niño el legado de esas tradiciones.¹ Aunque nacido en Islas Canarias, la influencia de su padre, Francisco Espínola Aldana, será aún más determinante. Fue el padre un caudillo blanco y saravista de San José que participó muy joven en la revolución de 1897; en 1904 peleó junto a Aparicio Saravia y fue herido en Masoller, donde murió el mítico caudillo blanco. En 1910 estuvo en el levantamiento blanco opuesto a la reelección de Batlle y Ordóñez y en 1935, ya de edad avanzada, marchó a la Revolución de Enero donde su hijo fue hecho prisionero. La figura del padre se levanta imponente frente a los ojos del hijo que a pesar de los méritos alcanzados como escritor no dejará de firmar “Francisco Espínola, hijo” hasta la muerte de aquél en 1948. Don Paco, admirado y temido, produce un sentimiento ambivalente que no dejará de transmitirse en la obra del escritor y de marcar su vida. Entre los primeros recuerdos infantiles admitidos por el escritor está la despedida del padre que marcha a la revolución del 4, y entre los que asoman más o menos disfrazados en sus cuentos también comparece la revolución del 10 que Luis Pedro Bonavita, amigo desde entonces de Paco, supo recrear resumiendo todo el misterio y la aventura que significó para los niños la revolución: “Por allí no se veía una partida revolucionaria, ni fuerzas del ejército, ni siquiera pi-

quetes policiales. Pero la guerra también estaba en el pago. Estaba en la natural inquietud de las que no habían dejado las casas – las mujeres, por supuesto– estaba en la impaciencia de los que esperaban en el monte la oportunidad de la incorporación (...) y estaba en el ánimo de los muchachos a quienes aquellos partes de guerra, aquellas noticias de la guerra, nos enardecían”².

La ausencia del padre, su dimensión heroica, pero también autoritaria y distante, se complementa con el estrecho vínculo afectivo que lo une a la madre, cuya figura idealizada reaparecerá en su literatura, una literatura insistentemente poblada de huérfanos.³

Pero el énfasis trágico y trascendente que Espínola atribuyó a sus recuerdos infantiles, no alcanza a ocultar otras vivencias más amables y festivas que moldearon su sensibilidad. Fue la temprana experiencia de la campaña en Rincón del Pino, campos de su abuelo materno donde transcurrieron todas sus vacaciones, donde aprendió a ser un buen jinete y a tropear: “una región de dilatadas estancias, virgen del arado en casi toda su extensión, suelo de montes indígenas, guarida de gatos monteses y aguarás, (que) mantenían el alma casi como en la época de Artigas, de la Patria Vieja”⁴; y fue la infancia en una casa quinta de San José, de puertas abiertas, llena de agregados, siempre “poblada por la gente más heterogénea (...) indios, pardos, negros y, moralmente, apreciando todos los grados de la condición humana”⁵, tipos humanos de una picaresca criolla que luego emigraría a su literatura. En tiempos de paz, don Francisco Espínola actuó como caudillo civil en cargos políticos departamentales y tuvo actividad en la prensa. Llegó a dirigir un diario, *La Paz*, y fue columnista de otros periódicos de San José, donde gozaba de esa forma de la popularidad de distante respeto que suele ocurrir en los pueblos. De su padre recibió el primer acercamiento a la cultura a través de tempranas lecturas de los clásicos y de la tradición española. Balzac, Virgilio, El Cid de Víctor Hugo, lo iniciaron en la lectura pero también en una asimilación de la cultura que mantendrá toda su vida su carácter de autodidacto. Lectura en profundidad pero algo arbitraria y sin sistema. Entre el deber de la épica y la fiesta bárbara de una casa habitada por la picaresca pueblerina, se oculta el carácter de un niño que, como el protagonista de ‘Las ratas’, fue tímido, hipersensible e introspectivo y que, en lugar de escapar de las siestas junto a hermanas y primos, prefería “quedarse quieto sobre una frazada leyendo con la luz que pasaba a través de un postigo de la ventana”⁶. Pero la rebeldía llegaría con la primera juventud.

El gaucho Espínola

1922 es un año de definiciones para el joven Espínola. Después de cursar sus estudios secundarios en San José, se trasladó a Montevideo para atender estudios preuniversitarios de medicina, pero ni la capital a la que no terminó nunca de adaptarse, ni el inicio de una carrera que nunca concluyó, dejaron huella significativa en el escritor. Son otros los itinerarios perseguidos: literatura y política, dos pasiones que diseñarán su vida.

Fue en 1922 que un grupo de jóvenes blancos de San José –Espínola, Luis Pedro Bonavita, Adrián Gil, José González

Perera, y muchos más—, descontentos con la política de su partido, promueven una lista propia para las elecciones departamentales que, con escepticismo y desdén, algunos llamaron “la lista de los poetas”. Esa lista, encabezada por los escritores Carlos Roxlo, Javier de Viana y José Alonso y Trelles, aunque diseñada sin consulta previa a los propios candidatos, logra en pocos días de ferviente campaña, sacar un diputado. Como Roxlo, que simultáneamente había sido electo como diputado por Canelones optó por ese departamento, Viana mismo terminó electo por San José⁷. Y fue Viana, justamente, la primera amistad literaria de peso en el futuro escritor. A él lo visitaba cada domingo en su quinta de La Paz, y fue quien, según un temprano testimonio de 1933, lo incitó a escribir sus primeras cosas.⁸ Esas cosas fueron unas coplas criollas que Espínola llamó ‘Cantares’ y con los que llenó con letra esmerada y escolar un cuaderno ‘Tábaré’ que aún se conserva y de los que llegó a publicar algunos en diarios y revistas. Lo decisivo, sin embargo, será la escritura de sus primeros cuentos. Los escribe en su mayor parte en la pensión de Montevideo, en el intervalo que va de 1920 a 1926. Escribía por las tardes acompañado de su amigo maragato Luis Pedro Bonavita, su compañero de pensión. Por la noche, cuando llegaba su otro gran amigo de San José y de toda la vida, Luis Gil Salguero, el cuento ya estaba hecho y Paco les leía buscando aprobación. Son los cuentos que formarían *Raza Ciega*, su primer libro. La seguridad estilística que hoy se reconoce en esa primera publicación fue entonces el bautismo inmediato del escritor. Recibe el espadarazo de Alberto Zum Felde, árbitro de la literatura nacional desde las páginas de *El Día*, quien vio en ese puñado de cuentos la revitalización de un nativismo que ya estaba agotado en su versión lírica.⁹ Esa continuidad advertida por el crítico estaba ya planteada en el libro a través del prólogo del poeta Pedro Leandro Ipuche, reconocido autor del nativismo lírico que fue amigo del primer Espínola, como lo fueron también Sabat Erasty y Emilio Oribe, estando el escritor en ese tiempo inaugural de su literatura más cercano a los poetas del 20 que a los narradores con los que ha ingresado en nuestra historia literaria. Enrique Amorim, José Morosoli, Justino Zavala Muniz, fueron relaciones literarias y amigos que llegarían un poco más tarde.

Pero hay otra inserción de Espínola joven menos advertida por la crítica y que tal vez explique el algo abusivo aserto de Zum Felde cuando advierte en los cuentos de *Raza Ciega* una introducción en “la literatura de asunto campero de la sensibilidad de la vanguardia”. En su estadía montevideana el joven Paco se acercó a los grupos que se reunían en torno a dos cruciales publicaciones de los años 20: *La Cruz del Sur*, cuya editorial publicó esa primera edición de *Raza Ciega* y *Cartel*. Así fue amigo y frecuentó a Alfredo Mario Ferreiro, el poeta vanguardista, que se convirtió en entusiasta y puntual comentarista de cada uno de sus libros y que dejó una encantadora semblanza del Espínola de entonces: “Eran los buenos tiempos de *La Cruz del Sur* cuando apareció Espínola. Venía vestido de luto, de cuello palomita y aquel su mirar de Martín Pescador, mientras por el acuario de los lentes le bailaban, como buscando evadirse los dos ojitos inquisidores y maliciosos. Nos acostumbremos a oírlo. Lo oíamos largamente. Días hubo que Espínola habló por espacio de ocho o diez horas. Y parecía un minuto”.¹⁰ Este contacto fue antes que nada de amistad y camaradería, y admitía las divergencias estéticas sin mayores complicaciones. Eran tiempos felices de la literatura donde el rigor crítico se postergaba frente a la felicidad de los banquetes. Un tiempo lúdico y festivo donde cualquier excusa prometía agasajos. Espínola se sintió atraído y aun partícipe de esos aires de renovación que Europa exportaba en años de entreguerra. En su

diario juvenil Paco llega a anotar con candor cierto: “He escrito unos poemas muy extraños, estoy hecho un ultra o dadá o un super”, juicio harto difícil de probar por los poemas que sobrevivieron pero que ayuda a comprender la modernidad y audacia de sus cuentos. Es verdad que para los grupos de *Cartel* y *La Cruz del Sur*, que daban a conocer entonces los nuevos ismos de la vanguardia europea o de la más cercana Buenos Aires, Paco fue siempre “el gaucho Espínola”, protagonista él mismo del ‘Romance de un gaucho perdido’ que le dedicase Angel Aller y que publicó la editorial de *Cartel*. Lo mismo opinaría Alvaro Guillot Muñoz en 1933 cuando la salida de *Sombras sobre la tierra*: “Cuando viene a Montevideo, en la mesa del Tupí Viejo, el gaucho Espínola desparrama a diario su inagotable anecdotario siempre fresco y palpitante, su manantial de observaciones pialadas en el suburbio del pueblo natal donde aparecen truculentos tipos maragatos”. La fama de gran conversador que cimentaría por años la leyenda ya nacía. En tanto Espínola lleva en Montevideo una intensa vida literaria y cuando no viene lo van a buscar, como lo atestigua la divertida crónica ‘Busca y captura del gaucho Espínola’, relato de un viaje a San José del plantel de *Cartel* en busca del sur profundo de la campaña maragata.¹¹ Al tiempo que participa de la camaradería y el vitalismo de sus amigos vanguardistas, Espínola se abocó a una aventura literaria que ha permanecido aún más secreta: su actividad como poeta. Poemas que quedaron en su mayoría inéditos pero que en su momento fueron importantes para el narrador que en 1930 se confiesa a Carlos Reyles “ya se verá algún día lo que significa mi poesía, todavía dispersa en diarios y revistas”. Llegó a componer dos poemarios y no se conformó con el juicio adverso de sus contemporáneos. En 1933, al enumerar sus proyectos literarios se lo ve progresivamente resignado pero no convencido: “...y un libro de poemas terminado en 1927 cuya publicación he ido deteniendo, porque en general no gustan. Esto me asombra. Es lo más serio que yo he hecho; pero allá la gente”¹².

La malograda etapa lírica de Espínola no era otra cosa que el paralelo literario de la educación sentimental que vivió a fines de los años 20. Cada poema corresponde a algún feroz enamoramiento que tuvo como escenario su San José natal y que Paco dejó registrado en un diario íntimo que llevó con desapareja periodicidad entre 1926 y 1934. Se suceden los nombres de muchachas, los encuentros y desencuentros inocentes y triviales. Los sucesivos enamoramientos de muchachas del ‘Centro’ se alternan con incursiones al ‘Bajo’. En los prostíbulos de San José conoce a La Lula, la prostituta que servirá de modelo para La Nena de *Sombras sobre la tierra*. El diario que permanece inédito confirma la sospecha del contenido autobiográfico de su primera novela. La escribió en la cocina “de lo de Borda”, un café del bajo, rodeado de personajes que “no sabían que su presencia interrumpía, a veces, las líneas con que yo los estaba trazando con esmerado cariño”. Fueron los tiempos de las lecturas nocturnas de Dostoyevski y el escritor descubre que también su pueblo está poblado de frágiles personajes de metafísica eslava. Muchos de sus personajes son contruidos sobre modelos reales y las tribulaciones de su protagonista coinciden con los deseos y preocupaciones del joven escritor. “Juan Carlos, casi y sin casi, era yo —confesará muchos años después—, soy como me pinté y no como me pintan”.¹³

La publicación de *Sombras* provoca simultáneamente el entusiasmo de los críticos, el inmediato éxito entre los lectores y un módico escándalo promovido por el audaz tratamiento del tema, entonces tabú, de lo prostibulario. A esa polvareda hay que agregar un hecho que contribuyó al tumulto y del que Espínola siempre se enorgullecería: única novela presentada al concurso oficial

de 1934, el premio fue declarado desierto¹⁴. Cuando en 1935 participe en la insurrección contra la dictadura de Terra será, tanto para sus compañeros como para sus enemigos, el ya famoso autor de *Sombras sobre la tierra*.

Combatiente en Morlán

"Viernes 1° de abril: vergüenza nacional" anota Espínola en su diario. Gabriel Terra había disuelto las cámaras el 31 de marzo de 1933 y continuaba su mandato presidencial como dictador. La acción opositora que se gesta en ese año y cuyo jefe indiscutido es, como en 1910, el caudillo blanco Basilio Muñoz, culminará con la insurrección armada de enero de 1935. Y con su derrota.

Bajo el mando de Ovidio Alonso, Espínola participó en la escaramuza que tuvo lugar el 28 de enero en los montes del arroyo Colla, en el Paso del Morlán. Los rebeldes, una treintena de hombres, se enfrentaron al ejército gubernista protagonizando una de las escasas victorias de la fracasada revolución. Estaban mal armados y sin municiones, y a pesar de su triunfo tuvieron que retirarse, para ser después hechos prisioneros por el gobierno. Paco relató en una carta al filósofo Carlos Vaz Ferreira escrita desde su prisión en Colonia, las vicisitudes de su participación, con un remington desesperadamente viejo que se le atascó antes de que pudiese disparar un solo tiro: "Nos llovían las balas. Mi primera bala no salió.

Volví a tirar y a cargar. Idéntico resultado. Y me envolvían los endemoniados silbidos. Cargué de nuevo, rabioso. Y se atracó la bala de tal manera, que no hubo forma de hacerla mover. No tenía baqueta. El jefe se me acercó y me ordenó que me quedara inmóvil en el suelo, para no hacer tanto blanco. Y allí me quedé, exactamente una hora y cinco minutos. Hubo un momento en que el fuego nos llegó por la izquierda y la derecha, también. Creí que nos rodeaban. Pero nuestro fuego los obligó a restablecer su línea. ¿Qué se piensa cuando se está así, impotente en el suelo, sintiendo picar las balas alrededor, o a pasar silbando "finito"? Poco. Y todo dentro de una terrible soledad (...) Exactamente, lo que experimentaba era una infinita melancolía. Aquella batallita, aquel trasto inútil."¹⁵ En la evocación, sucesiva e insistente, que hará Espínola del episodio a través de los años, se alternarán la anécdota risueña, irónica o melancólica, con la interpretación grave y heroica de los hechos. Las dos versiones, sólo aparentemente contradictorias, fueron verdad para el escritor. Por un lado la lucidez en reconocer el flaco poder de convocatoria de la insurrección, el disparate de ir a pelear con armas de museo, unido a su sensibilidad de escritor atento a los rasgos de picaresca que presentó el combate; por otro, la realidad de los muertos, su jefe Ovidio Alonso herido en Morlán, sus amigos, Raúl Magariños Solsona y Alberto Saavedra, muertos. La dura prisión en el cuartel de Rosario, donde le hacen un simulacro de fusilamiento, y la

fraterna prisión en el de Colonia, donde el jefe enemigo lo reconoce como el autor de *Sombras*. Cuando todo termina, su padre, que se mantuvo siempre ajeno a sus inquietudes y méritos literarios, le dice por primera vez: "Estoy contento de usted".¹⁶

Hay algo a un tiempo cándido y auténtico en la trascendencia que Espínola dio a este episodio de juventud. Cuando algunos años después de la muerte de Paco el escritor Enrique Estrázulas visitó a Madame Salvage, dueña del Saint Michel, un hotelito en París adonde iban a parar muchos uruguayos y un personaje pintoresco y memorable que se enorgullecía de haber alojado a Paco, tuvo la tentación de preguntarle por su amigo: "¿Cuándo lo conocí a Paco Espínola? -interrogó Estrázulas. -"Cuando terminó la guerra del Uruguay él vino a París y se alojó en el hotel"

respondió inmutable Madame Salvage. -"¿Cuando terminó la guerra del Uruguay? No, Madame. Debe haber un error. Le ruego que haga memoria. -Sí, sí. Bien segura. Fue cuando terminó la guerra... - ¿Aquella guerra se llamaría Paso Morlán? ¿Le recuerda algo Paso Morlán? -Sí. Llegó después de esa guerra. El debe haber peleado mucho porque siempre hablaba de la guerra."¹⁷ El rescate humorístico de Estrázulas no hace más que continuar el que el mismo Paco tentó tantas veces, pero en otros momentos Morlán recobra gravedad y se vuelve experiencia fundante de actitudes cívicas que le tocará asumir en los tiempos



Con su esposa, Ana Raquel 'Dolly' Baruch.

pos difíciles que sobrevendrán en la madurez.

El profesor y el ciudadano

Los años menos agitados que siguen a su consagración como escritor y a su acción política partidista son, sin embargo, los creadores del Espínola que más se ha impuesto en la memoria colectiva y el más frecuentado por amigos y memorialistas. Son los que refieren a una calidad bien definida por Carlos Martínez Moreno como la del "escritor institución"¹⁸. Una figura sustentada por años de civilizado batllismo en el que Espínola gozó, a un tiempo, del respeto de la clase política, aun de sus adversarios -ya no enemigos-, de la consideración de sus pares literarios y de la adhesión -más difícil- de los jóvenes intelectuales. Con astucia criolla digna de alguno de sus personajes, Paco logró eludir el acartonamiento museístico que suelen adoptar figuras de aprobación tan unánime sin dejar de encarnar a ese "último escritor nacional". Curiosamente, sin embargo, este escritor por antonomasia casi no publica, pero al silencio editorial corresponde la minuciosa creación de su obra más lograda y ambiciosa, el *Don Juan, el zorro*, cuya creación fundamental y definitiva fue hecha en el verano de 1947 y parte del invierno de 1948.

La entrada en la madurez trajo el asentamiento de su vida familiar. Después de un fracasado matrimonio que se disuelve a los dos años, se casa con Dolly Baruch, su compañera de toda la



Con Fernando, un amigo.



Entre los libros.

vida con quien tiene dos hijos, Carlos y Mercedes. Son nuevas responsabilidades que le exigen una mayor estabilidad laboral. Espínola vivirá desde entonces en la modesta dignidad que le permiten sus ingresos como docente y ocasional periodista.

Se inició como crítico teatral en 1936, primero desde las páginas de *El País* y después en la recién fundada *Marcha*. Tuvo otra más dispersa presencia en revistas como *Mundo Uruguayo* de Montevideo y *El Hogar* de Buenos Aires escribiendo sobre casi cualquier tema, hasta sobre danza y caligrafía, de las que es dudoso fuese un gran conocedor. Espínola fue un periodista sólo por necesidad. Ya en 1935 cuando colaboró con los cuentos de las *Veladas del Fogón* para el diario *Crítica* de Buenos Aires escribe una patética carta a su amigo Enrique Amorim donde expresa su queja y su deseo de "salir de esto del suplemento, insoportable, irresistible para mí, con la obligación de escribir sin ganas, cosa que yo nunca había hecho en mi vida". Fue en cambio un adelantado de la clase intelectual en su vínculo con los nuevos medios de comunicación masiva. No tuvo prejuicios en frecuentar la radio y fue el primer, solitario escritor que llegaría a la televisión. Su voz inaugura la serie de Escritores del Uruguay que impulsa Lauro Ayestarán y pronto se venden 800 copias de la grabación de sus cuentos. Tiene un programa en la televisión oficial que es visto por un público que lo sigue imantado aunque acaso nunca haya leído un libro suyo. Cuando en 1967 el programa es suspendido, espontáneamente se produce una protesta generalizada que se expresa en la acumulación de firmas que, encabezadas por Zavala Muniz y la actriz Margarita Xirgu, ocupan tres páginas de la prensa en sucesivas ediciones.

Esta singular presencia pública fue en realidad la extensión natural de la labor docente, verdadero eje de su vida. Una actividad que ejercerá de un modo heterodoxo y carismático. En la Facultad de Humanidades, recientemente creada por su amigo Vaz Ferreira, Espínola dicta cursos de Composición en la Épica Griega y crea la Cátedra de Análisis y Composición Literaria. La libertad con que estaba concebida la cátedra y la que se tomaba el escritor, permitían que Paco pudiese dedicar un año entero al estudio de "El problema técnico de la presentación de Patroclo en el Canto XVI de la *Ilíada*". La especificidad y aparente aridez de estos temas son engañosos: fueron en verdad clases de asistencia unánime, plenas de alumnos fuera de curso que concurrían imantados por el despliegue de una personalidad carismática antes que por razones curriculares. Clases sobre literatura griega que la le-

yenda, con agudeza, bautizó: "mateando con los griegos". Espínola realiza además una frenética labor de conferencista. En instituciones privadas, en la Universidad, en liceos del Interior, en decenas de escuelas, la figura algo anacrónica del escritor vestido de luto y con cuello palomita ejerce su público magisterio. Habla de Hamlet, Valéry, Florencio Sánchez o Gardel entre grandes pausas de suspenso que provoca, con sentido teatral, mientras arma —minucioso— un eterno cigarrillo.

El culto a la amistad

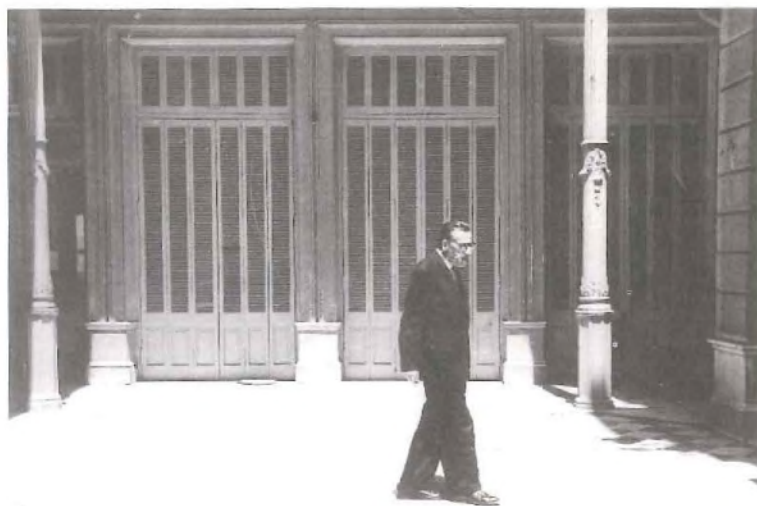
Espínola participó de un entramado de relaciones personales con la casi totalidad del espectro intelectual uruguayo de una manera tan intensa como ausente fue su relacionamiento literario fuera de los límites de lo nacional. En su juventud fue amigo de los sobrevivientes de la generación del 900 como Carlos Reyles, Vaz Ferreira, Javier de Viana y Zum Felde. Intimó con los poetas del 20, Oribe, Ipuche, Sabat Ercasty, Alfredo Mario Ferreiro, y con los intelectuales de su generación, la del 30. Tuvo conciencia de pertenecer a una generación de narradores, pero fue además su entrañable amigo. De Amorim que ofició muchas veces como su mecenas, enviándole 300 pesos "para que festejes la salida de *Sombras*" o invitándolo a la Conferencia de Paz en Breslau, Polonia en 1948.¹⁹ De Juan José Morosoli, el otro gran cuentista al que la historia literaria lo mantendrá inseparablemente unido, una unión que ya Paco inauguró al escribir el prólogo para la segunda edición de *Hombres* del escritor minuano. Más iluminadores que ese estudio formal resultan unos breves apuntes que con letra minúscula y casi ilegible anotó Espínola en una carta que le envió su colega y amigo: "Lo nuevo que trajimos Morosoli y yo (principalmente) es esto: No se había dado en la mayoría de los casos más que los aspectos heroicos o la degradación moral (en la literatura rural). Nosotros somos los herederos de ciertos aspectos del teatro de circo; de lo que él dio en personajes saineteros especialmente. De sus negros, de sus reclutas, de sus sargentos, de sus comisarios cerriles".²⁰ También fue amigo de Justino Zavala Muniz con quien coincidió en la oposición al terrismo en su juventud, aunque en partidos diferentes ya que Zavala era colorado, y a quien visitó en la Casa de las crónicas en Bañado de Medina, Cerro Largo, por el puro gusto de "concertar una hablada hasta por los codos".²¹ Pero no sólo cultivó la amistad entre escritores sino de musicólogos como Lauro Ayestarán, pintores como Torres García, críticos como Roberto Ibáñez, historiadores como

Pivel Devoto, entre los más notorios y cercanos. Con el mismo interés cuidó la adhesión de cantidad de seres anónimos que lo siguieron en sus clases o a través de la radio y la televisión, llegando a anotar en pequeños papeles, atesorados, las reacciones y demostraciones de afecto que, un guarda de ómnibus o una empleada de tienda mostraban por sus cosas.

Esta modalidad de escritor que encarnó Espínola respondía a una concepción epocal, la de su generación, la del Centenario, donde el escritor encarna al personaje y la literatura obliga a lo solemne. Paco, sin embargo, logró eludir ese peligro y conquistó a las nuevas generaciones. Las parricidas huestes del 45 lo hicieron su maestro. Ángel Rama vio en Paco “un maestro (que) en un momento en que pareció romperse la ilusión generacional de las letras uruguayas, restableció el equilibrio, la necesaria comunicación entre mayores y nuevos”. Y Carlos Maggi supo titular un artículo como ‘Los dos maestros paradójales del 45’²². El otro maestro sería Onetti con quien, de forma previa e independiente y a diferencia de otros creadores de su generación, Espínola tuvo una amistad personal temprana y un entendimiento literario. Se conocieron posiblemente después del regreso de Onetti de su primer estadía porteña en 1934. Casto Canel, amigo de ambos, cuñado de Espínola y primer editor de *El Pozo* de Onetti recuerda haberlos encontrado juntos en la redacción del diario *Uruguay* donde Paco trabajaba como corrector. *Uruguay* fue una aventura periodística de Natalio Botana, director del diario *Crítica* de Buenos Aires, donde ambos, como muchos otros escritores uruguayos, habían colaborado. Quizá de aquella coincidencia surgió una amistad que permanecería a través de los años y cuyo primer registro público está en la defensa que Onetti escribió sobre *La fuga en el espejo*, pieza teatral de Espínola estrenada en 1937.²³ Cuando en diciembre de 1939 sale *El Pozo*, en modestísima edición artesanal hecha en papel de estraza, la indiferencia y el silencio que acompañó su salida es quebrada por una sola voz, la de Espínola que, en las páginas de *El País* publica el único comentario que mereció el libro. Siguió amigos y es la voz de Paco la que recupera una anécdota que da la medida de su cercanía: “Yo estaba muy embromado. Me gastaba en un santiamén lo que agarraba y había momentos en que me faltaba lo imprescindible. Entonces, Onetti, que venía seguido a mi cuarto, a tomar mate, vio la cosa. Y un día —él ganaba creo que setenta pesos en una casa de autos— llegó más temprano que de costumbre y me dijo: “Mirá, tomá, che. Cobré y me sobra. Tomá”. Y ya nomás peló un fajo. Pero no era cosa que por mí él pasara necesidades también. Y yo que no y él que sí. Y entonces decidimos ir a comer juntos —yo hacía días que andaba casi a dieta— y nos hicimos un banquete en un gran restorán, de los que jamás habíamos pisado. Ésa es nuestra amistad, que no ha tenido jamás una variante negativa”.²⁴

Fue una rara amistad dado la total oposición de las figuras: Si Paco era el personaje entrañable y popular, el gran conversador, el gaucho, Onetti sería el huraño, inaccesible cultor del sarcasmo, la ironía y la piedra en el charco. Si Espínola representa la culminación del regionalismo, Onetti inaugura una literatura existencialista y urbana. Su circunstancia también los distanciaba: Espínola era un autor reconocido, autor de un libro —*Saltoncito*— que leían todos los escolares del país, héroe de Morlán; Onetti, todavía, un cazador oculto. Nada impidió que los uniese una amistad cómplice que parece destinarlos a compartir, también, la consideración de los jóvenes de entonces que los hicieron sus “paradójales maestros”.

En cuanto a Espínola el rescate que hizo la generación del 45 se centró en el reconocimiento de un magisterio “que no necesitó estrado. Se cumplió por años en la tertulia del café” como supo



En Facultad de Humanidades.

decir Rama y que “enseñó en su creación y en su discurso que el arte es un artificio regido por ciertas formas que hay que aprender a cumplir” en palabras de Maggi. Este reconocimiento al arte lúcido del escritor es el aporte que hizo la nueva generación en la evaluación de Espínola. Era el relevo crítico que asediaba su obra encontrando nuevos valores y lo proveía de nuevas tribunas —*Escritura, Número, Asir*, las páginas de *Marcha*— órganos generacionales que mantuvieron a Espínola bien visible en la galería de la literatura y alimentaron su culminante consagración.

La consagración

Aunque siempre fue mimado por la crítica, es posible datar la consagración de Francisco Espínola a partir del Homenaje del Liceo de San José en 1957. A partir de esa fecha se suceden premios y se acumulan distinciones y homenajes que resultan en el monumento. Espínola accede a una categoría que contados escritores usufructuaron para bien y para mal en la historia de la literatura uruguaya: antes que él, Rodó, Zorrilla de San Martín, Juana de Ibarbourou; después que él, ninguno.

El Homenaje del 5 de octubre de 1957 en el liceo de San José fue modesto y departamental, crecería en significado, sin embargo, por las artes carismáticas del escritor. En las palabras de agradecimiento Espínola ensayó una larguísima reflexión autobiográfica cuya lectura delata sus dotes de seductor. Hacia el final, Paco recuerda las palabras que en su honor había pronunciado Justino Zavala Muniz en el Consejo Nacional de Gobierno. Esas palabras, motivadas en realidad para interceder en la adjudicación de una beca a Europa sobre la que finalmente nunca se expidió el tribunal, eran señal de un reconocimiento que lo consolidaba como un escritor institución.

Es en este carácter que realiza su segundo viaje a Europa. Viaja en 1959 como “Enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario en Misión Especial” a la Conferencia de la Unesco en París para tratar el tema del español en Filipinas. La designación, —posible compensación de la frustrada beca, ya que fue promovida por el mismo Zavala—, fue proclamada en alguna prensa, como un gesto de generosa amplitud batllista que enviaba a un escritor de notoria filiación nacionalista como su representante. Enamorado de París, se resiste a abandonarlo. Permanecerá allí nueve meses retenido, según informe médico, por “trastornos de origen respiratorio e intensa fatiga que se atribuye a un surmenaje”. Recorre París, sus monumentos y calles, especialmente el Barrio Latino,



"Amorim es loco. ¡Mira cómo me hizo posar!". Cracovia, 1948.



Con su hijo Carlos.

desde la rue Cujas y el Boulevard Saint Michel hacia el Sena. "Al mismo tiempo que visitaba sus museos –dirá a su regreso– no olvidaba, sobre todo por las noches, concurrir a los más modestos bistróts donde me fui vinculando tan entrañablemente con bichícomes, mujeres que ya ni siquiera eran de la mala vida, que me sentí como cuando era joven en los suburbios de San José".²⁵ Aunque estaba en sus planes conocer también Grecia "donde Homero hizo reinar a Odiseo" y España para "hacer el camino de Don Quijote", su enfermedad se lo impide, y tan sólo viaja a Israel donde es cautivado por Jerusalén.²⁶

A su regreso de París, en agosto de 1959, Espínola vuelve a sus clases y a sus conferencias. La creación literaria se mantiene postergada por otras preocupaciones. "Mire amigo, yo escritor no soy –dirá en una entrevista de entonces– apenas un hombre que tiene facilidad para escribir. No es una cosa que me preocupe (...) lo que me interesa en este momento son otras cosas: Nuestro sistema educacional está mal porque ha perdido conexión con la realidad. Creo que hay que hacer una gran obra para unir a todos los uruguayos a través de la enseñanza. Nosotros nos sentimos malos porque no nos conocemos."

En 1961, cuando se le concede el Gran Premio Nacional de Literatura, su amigo Onetti obtiene el "más modesto" Premio Nacional para la producción narrativa del bienio. En la doble adjudicación subyace un símbolo. Desde el inicio de su amistad, los itinerarios de estos dos escritores habían cambiado. Onetti, en las dos décadas transcurridas había construido una sólida obra narrativa sostenida en la publicación de siete novelas y dos volúmenes de cuentos, Espínola, dedicado a su magisterio laico, y con una –cuestionable– aunque exitosa incursión en el ensayo –*Milón o el ser del circo* (1954)– había dado a conocer apenas un par de cuentos, aunque entre ellos se contase la perfección de *Rodríguez*, y adelantado algunos fragmentos del *Don Juan*. Lo ocurrido en ocasión del festejo con que se los homenajeó conjuntamente, ilustra por contraste la postergación que de la literatura había hecho Espínola: "Paco habló largamente; al llegar el turno a Onetti, éste se levantó para decir: "Yo no hablo, escribo"²⁷.

El entrañable personaje, para laimento recurrente de críticos y escritores, sepultaba al escritor. El silencio editorial es curiosamente ocultado por el eco de los homenajes. La Junta Departamental de Montevideo le dedica un sonado homenaje el 6 de setiembre de 1962. Faltaban pocos meses para que se cumpliesen los treinta años de la primera edición de *Sombras sobre la tierra*, y el autor agradece con una extensa exposición en la que relata "las circunstancias extrañas" que rodearon la creación de la nove-

la. Un discurso que, si habría de convertirse en ineludible referencia de su obra, denunciaba también el hecho de que, después de tantos años, Paco seguía siendo "el autor de *Sombras*".

El compromiso político y la muerte

Desde su aventura juvenil en las elecciones de 1922 la política fue para Espínola una pasión que compartió con la literatura. Una responsabilidad que vivió dramáticamente, aunque su itinerario fue más frecuentemente el del testigo que el del protagonista. "Blanco como hueso de bagual" como se autodefinió y lo definieron muchos, habría de abandonar, sin embargo, el partido de sus mayores en un progresivo acercamiento a la izquierda que culminó, hacia el final de su vida, con su afiliación al Partido Comunista uruguayo.

La tentación de Juan Carlos, su alter ego en *Sombras sobre la tierra*, de "irse con esos hombres que, abandonándolo todo, se agrupan en el afán de edificar una sociedad más buena" fue el mismo argumento que cuarenta años más tarde daría el escritor para justificar su opción. Su participación en el combate de Morlán afirmó su identidad blanca, de la misma manera que a Juan Carlos lo detienen "la lanza paterna" y "la divisa bordada por la madre", y lo mantuvo dentro de las filas partidarias hasta 1962.

Durante la mayor parte de su vida Espínola fue, no sólo un escritor de filiación blanca, sino un intelectual de su partido. En las elecciones del 50 figuró –aunque en un improbable lugar–, en las listas de candidatos del Partido Nacional Independiente. En 1960 es el orador que recuerda a los muertos de Morlán al cumplirse los 25 años de la Revolución de Enero. Su actuación, sin embargo, aunque claramente definida, estuvo marcada por la voluntad de respeto y, más aún de fraternidad con sus adversarios políticos. Ésa es la idea que domina –persistente– en sus palabras en ocasión del homenaje que le tributara la Junta de Montevideo en 1962. En su "Discurso ante la Junta", Espínola impone una versión del país donde los enemigos son capaces de admiración y respeto mutuo y conservan "el espíritu del mundo criollo". Esa razón de amistad y reconocimiento entre adversarios, que Espínola cultivó en lo personal con sus amigos –comunistas como Amorim o Mario Arregui, batllistas como Zavala Muniz, Flores Mora y Carlos Maggi, socialistas como Frugoni y Roberto Ibáñez y, aun con el muy conservador y colorado Carlos Reyles, por mencionar tan sólo sus amistades literarias–, no fue rara en aquel Uruguay que Carlos Real de Azúa definiera como "una sociedad amortiguada", la de un batllismo que consensualmente admitía y promovía la convivencia y la tolerancia.

Pero el 21 de noviembre de 1962, apenas dos meses después del Homenaje de la Junta, Espínola adhiere al Frente Izquierda de Liberación. Dos días después de su pública adhesión, participa espontáneamente en el acto de clausura de la campaña electoral y dice unas palabras que explican su decisión: "Hasta ahora no he hecho otra cosa que exteriorizar simpatía por los oprimidos, amor por los débiles. Yo estaba más atento de lo que podría parecer a la realidad concreta; pero creía por ceguera de amor, que con eso bastaba. Aunque en una de mis obras, un personaje dice que se debe hacer por los hombres algo más que amarlos". La opción, sin embargo, no oculta el drama que significó para el escritor la ruptura con una tradición: "Yo sentía que tenía que adoptar una actitud nueva, pero eso significaba arrancarme las vísceras, separarme de mis muertos. Esta actitud me arrancó lágrimas".

No es arbitrario relacionar estas tribulaciones personales del escritor con el estudio obsesivo que emprendió por mucho tiempo de la figura y la obra de Eduardo Acevedo Díaz. Supo plantearse la reivindicación del novelista, ya no sólo como escritor, sino como figura política. Acevedo Díaz, blanco "traidor a Saravia y al Partido", que coincidió con Batlle y permitió su reelección, representó el drama con el que él mismo habría de identificarse. José Pereira Rodríguez ha rescatado en el comentario de una conferencia, de las muchas que Espínola dedicó al novelista, una acotación imprevista en la que Paco habría dicho "Batlle casi no era colorado". Esa frase bien convenía al estadio de su tercera vocación por un Uruguay ajeno a odios partidarios, versión que su Discurso ante la Junta ejemplifica con otra: "Pero es que estábamos en el Uruguay"; y que se afirma en la extendida creencia en la excepcionalidad civilista del país. Espínola abandonaría esta visión en sus últimos años, cuando opta por el compromiso político con la izquierda en el contexto de un clima polarizado, proclive al enfrentamiento que él mismo asumiría, aunque salvando siempre las viejas amistades.

Fue una decisión difícil y fue vivida dramáticamente por el escritor. A las razones de humanidad y disconformidad con la dirigencia con su partido que el escritor hizo públicas es muy posible que se sumase la influencia de sus compañeros de infancia de San José, antiguos correligionarios en la militancia nacionalista y amigos íntimos de toda una vida: Luis Pedro Bonavita y Luis Gil Salguero. Bonavita, además de amigo, cuñado de Paco, fue presidente del FIDEL desde su fundación y Luis Gil, tan admirado y respetado por Espínola desde su juventud era el Presidente de Trabajadores de la Cultura de la misma coalición.

Durante la década del 60 en un clima de progresiva agitación política, Espínola participa en actos de apoyo a la Revolución Cubana y se mueve entre la activa intelectualidad y en el medio universitario de izquierda. El progresivo compromiso culminará el 27 de agosto de 1971 con su afiliación al Partido Comunista. Espínola explicó su decisión reiterando las razones de su anterior adhesión al FIDEL a las que se agregaban, ahora, su coincidencia con el marxismo después de "meditadas lecturas" y de acuerdo a "mi naturaleza cristiana" y expresó su solidaridad con los comunistas por "toda la iniquidad que se arrojaba contra ellos" y el deseo de que "también de mí se dijera que soy agente de odios sociales, que soy también vendepatria".²⁸ Seguramente hubo también en esta ocasión razones de afecto íntimo que ayudaron a su decisión, el cariño por Mecha, su hija, militante de las juventudes comunistas, quien simbólicamente firmó en el acto su ficha de afiliación.

Los comunistas recibieron alborozados el ingreso del escritor a sus filas. En el acto realizado en el local de la calle Sierra, desbordante de público, el Primer Secretario del Comité Central del



Durante una charla sobre Gardel.

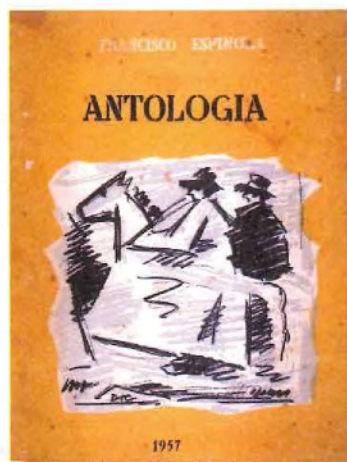
Partido, Rodney Arismendi lo recibió con un extenso discurso que fue ampliamente difundido por la prensa partidaria junto con el de Espínola. La respuesta de Paco, síntoma elocuente de la temperatura política de esos años, resume su trayectoria política y vital: "Por Sandino, contra la dictadura del año 33, a favor de la República Española, contra el fascismo y el nazismo posterior, contra el antisemitismo, por la causa aliada en la Segunda Guerra Mundial, contra la invasión en Guatemala, y después, claro está, hasta estos días, en defensa de la Cuba Socialista y del heroico pueblo de Vietnam".

Sería el último gesto de compromiso político del escritor. Su muerte, ocurrida en la noche del 26 de junio de 1973, víspera del golpe militar, fue generosa con el hombre que no veía la inminente persecución de sus camaradas, el encarcelamiento de su hija y el exilio de sus amigos. Fue también, una fecha simbólica, con él moría el Uruguay de la convivencia y se abría un período oscuro de dictadura. Y fue, elocuentemente, un acto cívico, porque, como testimonio Martínez Moreno, su velorio "sirvió de pretexto para una reunión política de emergencia".

Mario Arregui, comunista de siempre, amigo y discípulo de Espínola, manifestó alguna vez que, "a pesar de su afiliación, Paco seguía siendo blanco". Es posible que su idiosincrasia y, especialmente la visión del mundo que ha dejado en su literatura, tengan su matriz más verdadera en la tradición de sus orígenes, pero también es verdad, que su conversión fue vivida auténticamente y no estuvo desprovista de dudas. Tampoco se debería omitir que, esa "necesidad de querer y ser querido" que declaró tantas veces como el único sentido de una vida, pudo realizarse en el espacio que le confirió el Partido Comunista donde encontró un refugio, una posibilidad de acción y una tribuna.

Así como su muerte, la publicación póstuma a la salida de la dictadura de su mejor obra, el *Don Juan, el zorro*, fue también simbólica. El *Don Juan* se transformó, por la misma fecha de su publicación -1984- en parte de la reconquista de una cultura silenciada por más de una década. Con picardía criolla, el gaucho Espínola se las ingeniaba, aún después de muerto, para participar en la historia del país.

Y su *Don Juan, el zorro*, escrito para que "al calor de la emoción estética reviva en el lector aquello que está condicionando y condicionará por largo tiempo lo que somos"²⁹, coincidía con el breve lapso en el que antiguos adversarios se unían, como antes, para enfrentar otra dictadura, con una fraternidad que tantas veces soñó este último escritor nacional.



Edición homenaje del Liceo Departamental de San José, 1957.



Ilustración de Guillermo Fernández.



FICHA BIOGRÁFICA

- 1901 - Nace en San José de Mayo el 4 de octubre, en el hogar de Francisco Espínola Aldana y Justina Cabrera Corujo, el primogénito de tres hermanos, Victoria (1904) y Enriqueta (1905).
- 1904 - Su padre marcha a la revolución con las fuerzas maragatas al mando del Coronel Cicerón Martín. Es herido en Masoller. En ausencia del padre nace su hermana Victoria. El recuerdo de la partida pasará a su literatura.
- 1910 - Nuevo levantamiento blanco opuesto a la reelección de Batlle y Ordóñez. El padre vuelve a partir a la revolución. Muere su abuelo materno. Paco, niño, vive los acontecimientos como una aventura.
- 1919-1920 - Se instala en Montevideo en una pensión de la calle Magallanes para cursar estudios de medicina que pronto abandonará.
- 1922 - Actividad política promoviendo una lista alternativa dentro del Partido Blanco Independiente. Visitas a Javier de Viana que lo impulsa a escribir.
- 1924 - Publica su primer cuento, 'Visita de duelo' y 'El hombre pálido' en la revista *Actualidades*.
- 1926 - Publica *Raza Ciega*, con inmediato reconocimiento crítico. Escribe en cuatro días *Saltoncito* que publicará cuatro años más tarde y también 'El rapto'.
- 1927 - Recibe el Premio de Instrucción Pública por *Raza Ciega*. Se integra al círculo de Jóvenes vanguardistas que se reúnen en torno a La Cruz del Sur y posteriormente Cartel.
- 1930 - Publica *Saltoncito*. En la noche del 4 de octubre en el café de Bordad de San José escucha la conversación que dará origen a 'Qué lástima'. El 30 de diciembre inicia la escritura de *Sombras sobre la tierra*.
- 1933 - Se publica *Sombras sobre la tierra*, editada por la Sociedad de Amigos del libro rioplatense. Aparece la primera versión de 'Qué lástima', bajo el título de 'Las tres confusas borracheras' y la de 'Los cinco', bajo el de 'Los cinco jinetes rumbo al calabozo', en el diario *Crítica* de Buenos Aires.
- 1934 - Se casa con Raquel Berro Oribe, sobrina del poeta Emilio Oribe. Se separan dos años después sin haber tenido hijos. Publica la primera versión de 'Las ratas', en *Mundo Uruguayo*, bajo el título 'Recuerdos de mi vida'.
- 1935 - Revolución de enero. Participa del fracasado levantamiento contra la dictadura de Terra bajo el mando de Ovidio Alonso en el combate de Paso Morlán. Colabora con el diario *Crítica* de Buenos Aires con la serie *Las veladas del fogón*.
- 1936 - Inicia su labor de crítico teatral en el diario *El País*.
- 1937 - Estrena en el teatro Urquiza *La fuga en el espejo*, que se edita con prólogo de Roberto Ibáñez.
- 1939 - Lucha contra el fascismo. Publica *El infierno nazi*, *Reportajes*. Se integra como crítico teatral al semanario *Marcha*, fundado por su amigo Carlos Quijano. Es profesor de literatura en los Institutos Normales. Primera reedición de *Sombras sobre la tierra*.
- 1940 - Se casa con Ana Raquel (Dolly) Baruch, el 30 de marzo. Se publica 'Rancho en la noche' en *La Nación* de Buenos Aires.
- 1942 - Escribe el prólogo para la edición de *Hombres*, de Juan José Morosoli.
- 1945-1946 - Profesor de literatura en Enseñanza Secundaria y catedrático de Composición literaria y Estilística en la recientemente fundada Facultad de Humanidades. Da un ciclo de Conferencias sobre Eduardo Acevedo Díaz en la Universidad de la República.
- 1948 - Muere su padre, el 11 de abril, a los 76 años. Viaja invitado al Congreso por la Paz en Breslau, Polonia. Primer viaje a París junto a su amigo el escritor Enrique Amorim. Escribe la mayor parte de *Don Juan, el zorro*.
- 1950-56 - Publica *El rapto y otros cuentos* (1950) y el ensayo *Milón o el ser del circo* (1954) que merece la Medalla de Oro en Remuneraciones Literarias. Cursos y Conferencias sobre *La Iliada* y sobre Eduardo Acevedo Díaz.
- 1957 - Homenaje del Liceo de San José.
- 1958-1959 - Viaja como delegado ante la Unesco. Se instala en París y prolonga su estadía por problemas de salud. Escribe la serie de crónicas *Emociones de París*. Viaja a Jerusalén.
- 1960-1961 - Homenaje a Gardel en el Teatro Solís. Renuncia a Cátedra de Análisis y Composición en Humanidades. Publicación de *Cuentos* por la Universidad. Se le concede el Gran Premio Nacional de Literatura.
- 1962 - Homenaje de la Junta Departamental de Montevideo. Adhiere al FIDEL.
- 1963-1970 - Creciente actividad política. Se publica *Tres fragmentos de Don Juan, el zorro* (1968).
- 1971 - Se afilia al Partido Comunista uruguayo en gran acto. Su hija Mecha firma su carnet de afiliación.
- 1973 - Muere el 26 de junio, víspera del golpe de Estado.

Francisco Espínola



NOTAS

1. Espínola confió a Carlos Maggi ese recuerdo de su abuelo: "De nueve años, durante el Sitio de Montevideo, mi abuelo se venía de la estancia del padre y más de una vez, cuidó la tropilla de azulejos que tenía Oribe. Así que mirá si somos blancos, nosotros." (En *Paco Espínola, vida y obra*, Capítulo Oriental, Cedral, 1968, p. 401.) Otro testimonio se encuentra en el Discurso en San José: "Mi abuelo nace a los dos años de ser esta nación independiente. Yo apoyé mi mejilla de muy pequeño niño en sus grandes barbas blancas, para escuchar la tradición de mi familia, de mi familia y de nuestra raza (...). Yo conocí por él aspectos casi olvidados del folclore nacional". En *Discurso en San José de Mayo*, Montevideo, Imprenta as, octubre de 1957, p. 8.
2. En *Las barras del día*, Montevideo, Arca, 1969. Espínola da una visión similar a la de Bonavita en un texto escrito con ánimo partidista en 1935 y que tituló '1910': "Los niños estábamos entusiasmados, inquietos igual a los cuzcos, sin advertir la agobiante tristeza que manchaba la cara de las mujeres..." En *El País*, Montevideo, Año XVII, N° 5713, martes 3 de setiembre de 1935.
3. En *'Las ratas', un recuerdo de infancia de Paco Espínola* (Editorial Imprex, Montevideo, 1986), Daniel Gil recuenta y estudia desde el psicoanálisis estos recuerdos infantiles. Su demostración del nexo edípico con la figura de la madre en el recuerdo que da título a su estudio parece incuestionable. También Tatiana Oroño hace una observación interesante: "Lo dramático debe haber sido identificarse con el mundo ejemplar, pero vivir en el real", en *Francisco Espínola*, Montevideo, Editorial Técnica, 1991, p. 19.
4. En anotaciones inéditas de su Archivo.
5. En Discurso en San José de Mayo, ya citado.
6. Testimonio de su hermana menor en *Mi padre* de Enriqueta Espínola, Montevideo, Comunidad del Sur Editora, 1968.
7. El episodio aparece relatado por Luis Pedro Bonavita en 'La experiencia de 1922' del citado *Las barras del día* pp. 49-57. Existe también una versión de Espínola en una nota periodística en ocasión de la muerte de Javier de Viana: 'Javier de Viana a través de Francisco Espínola' donde dice que "pensó en Quijano para primer titular. Pero éste, que estaba en Europa, no tenía la edad exigida por la ley".
8. En 'Confesiones de Francisco Espínola', reportaje de Juan Carlos Alles. En *Mundo Uruguayo*, Montevideo, Año XV N° 773, 1933, pp. 25 y 31.
9. En *El Ideal*, publicación vespertina de *El Día*, 30 de mayo de 1930. Recogida en libro por Uruguay Cortazzo en *Zum Felde crítico militante*, Montevideo, Arca, 1982.
10. 'Eran los buenos tiempos de La Cruz del Sur' por Alfredo Mario Ferreiro. En *Martes Literarios de La Razón*.
11. 'Una carta de Jaime L. Morenza: Busca y captura del gaucho Espínola'. En *Cartel*, Montevideo, Año II, N° 4, 1931.
12. 'Confesiones de Francisco Espínola', reportaje de Juan Carlos Alles ya citado.
13. En reportaje de Jorge Ruffinelli 'Paco Espínola: Una imagen piadosa y verdadera de los hombres'. En *Marcha*, Montevideo, Año XXXIII, N° 1569, noviembre 12 de 1971. Recogido en libro en *Palabras en orden*, de Jorge Ruffinelli, México, Universidad Veracruzana, 1985.
14. Sus amigos de *Cartel* protestaron y también apareció un suelto en *El País* titulado 'Una víctima que anuncia un homenaje en desagravio al escritor'.
15. Esta carta fechada en Colonia el 11 de febrero de 1935 se publicó bajo el título de 'Carta a Vaz Ferreira desde la guerrilla' en el Capítulo Oriental ya citado.
16. Espínola relató minuciosamente en su Discurso ante la Junta de Montevideo la experiencia como prisionero. Curiosamente la tolerancia que allí demuestra, destacando los gestos fraternos y velando los episodios de destrato —aun el del pretendido fusilamiento en Rosario—, contrasta con la versión más urgente y partidista que dio en un artículo publicado en *El País* pocos meses después de Morlán titulado 'En la prisión' donde juzga duramente a sus captores.
17. Este testimonio escrito me lo facilitó antes de morir Julián Murguía; Enrique Estrázulas lo tituló 'En el Hotel Saint Michel: Madame Salvage habló de Paco Espínola' y está fechado en 1976. Probablemente permanece inédito.
18. En *Imagen múltiple de Francisco Espínola* Martínez Moreno maneja también el concepto de "último escritor nacional" del que este trabajo es deudor. Se publicó en la revista *Texto Crítico* de la Universidad Veracruzana de México, Año I, N° 2, julio-diciembre de 1975. Está en libro en *Literatura uruguaya* Tomo I de la Publicación de la obra ensayística por la Cámara de Senadores, Montevideo, 1993, pp. 269-279.
19. A su regreso Espínola dictará algunas conferencias llenas de admiración sobre lo que vio en Polonia. Lógicamente serán festejadas por *Justicia*, el diario comunista. Sin sospechar de su sinceridad, es verdad que Espínola halló siempre motivos por los que entusiasmarse en sus viajes y encontró siempre seres entrañables que evocar, tal su disposición psicológica. En ese viaje conoce a Paul Eluard, se reencuentra con Jorge Amado que había estado exiliado en Uruguay, conoce a Ilya Eheremburg y cena con Picasso junto a Amorim, pero esos encuentros no fundaron relaciones ni dejaron especiales huellas.
20. Existe otra anotación igualmente breve y espontánea que parece un homenaje íntimo e inconfesable: "Morosoli era menos inteligente que yo, (yo estoy seguro de que él estaba seguro de ello, lo que no significa que él no fuera (si lo sabré yo) mucho más genial que yo. Hay que tener mucho ojo con el arte. Porque el arte no tiene nada que ver con nosotros (se defiende de nosotros)."
21. La expresión aparece en una carta "sin fecha" que le envía a Melo para recomendar al joven Mauricio Muller para un trabajo en el Teatro Solís y es ejemplar de la fraternidad entre los dos escritores.
22. "La generación del 45 —si no todos, muchos de sus integrantes— aceptó dos maestros: Paco Espínola y Onetti. Por admiración los apartó desde el principio de su ferocidad destructora y después los aprovechó y los continuó." En Capítulo Oriental ob. cit. La cita de Rama proviene de ese mismo artículo de Maggi.
23. 'Comentarios respecto de La Fuga en el Espejo' se publicó en *El País*, Montevideo, el martes 1° de junio de 1937. Onetti sale allí al cruce de las críticas adversas que recibió la obra de Espínola.
24. En 'Una imagen piadosa...', reportaje de Ruffinelli ya citado.
25. De su experiencia parisina escribió una serie de artículos que, bajo el título general de 'Emociones de París' fueron publicados en las páginas de *El País* de Montevideo. Esas crónicas fueron parcialmente recogidas por Assia Viera Gómez en *El Paco en París*, París, Ediciones Tiempo Uruguayo, 1984.
26. Referencias tomadas de su correspondencia con Esther de Cáceres.
27. El episodio fue recuperado por Graciela Mántaras en *Francisco Espínola Vida y Obra*, Ed. La casa del Estudiante, 1986, pp. 13-14.
28. En 'Paco Espínola: Una imagen piadosa y verdadera de los hombres', reportaje de Ruffinelli, ya citado.
29. Citado por Arturo Sergio Visca en el prólogo a la primera edición de *Don Juan, el zorro*, Montevideo, Arca, 1984.

**En caso
de emergencia
en ruta
sólo recuerde
tres cosas.**

**1** **0** **8**

Ahora Antel lo comunica con la Policía Caminera,
sin cargo y al instante, desde cualquier
ruta del Uruguay. **Sólo digite 108,**
-o *108 si llama desde un celular-
y obtenga la ayuda que necesita en caso
de accidente o emergencia
en el camino.

EMERGENCIA EN RUTA

108
Celulares *108

Más cerca de todos **ANTEL**

TELCO International presenta en Uruguay

TATA
TELCOLINE

**"Ya no hay que
optar entre
Calidad o Precio"**



*"La camioneta es mi herramienta de trabajo,
mi medio de vida. En **TATA** tengo la tecnología mecánica
de las marcas líderes en el mundo, y a la vez,
la satisfacción de haber ahorrado varios
miles de dólares en la compra. Además con
TELCO Uruguay sé que no me van a faltar
repuestos ni servicio".*

TATA
Con la tecnología que siempre soñó.

- Dirección asistida
- Cuenta revoluciones
- Volante de altura regulable
- Chasis reforzado
- Cubiertas Continental



Telco Uruguay Representante Exclusivo - Durazno 1390 esq. Santiago de Chile - Tel.: 902 85 44* - Fax: 902 85 45

Importante: TATA Enterprises posee ramificaciones en más de 85 compañías de los más diversos sectores representando ventas por más de u\$s 9.7 billones anuales -es el 6 to. productor mundial-. Involucra una fuerza de trabajo de más de 300.000 técnicos calificados. En la industria automovilística, Tata Engineering and Locomotive Co. Ltd., es TELCO. Telco Uruguay es representante exclusivo de TELCO International. Por más información sobre TATA Enterprises: <http://www.tata.com>

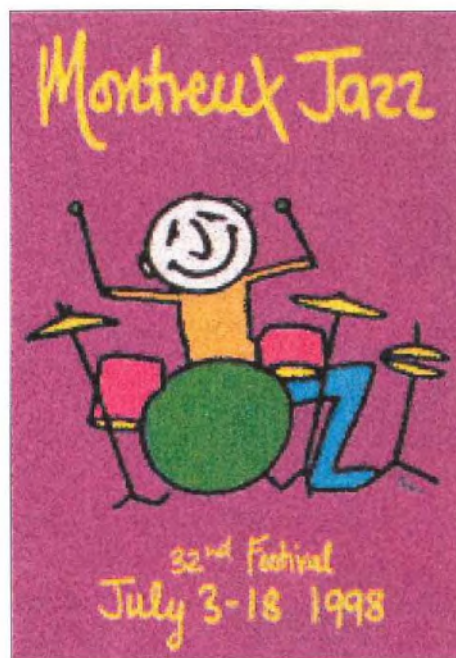


Toda la música en Montreux

Dos semanas de eventos, con una concurrencia esperada de 170 000 visitantes, compondrán una vez más el Montreux Jazz Festival a llevarse a cabo entre el 3 y el 18 de julio en Suiza. Jazz, rock, blues, soul y música brasileña invadirán el Stravinski Auditorium que recibirá a músicos de la talla de Bob Dylan, Phil Collins (quien además diseñó el afiche oficial del festival), Carlos Santana, B. B. King, el padrino del funk George Clinton, así como a los eternos Earth, Wind & Fire. Los aficionados del jazz tendrán, entre otros, a Herbie Hancock, Al Jarreau, George Benson y Cassandra Wilson mientras que desde Brasil llegarán Gilberto Gil, Marisa Monte y Banda Eva. Björk le pondrá un toque de juventud y extrañeza al cartel del auditorio y habrá también una noche dedicada al flamenco con Joaquín Cortés. Por otra parte, en el Miles Davis Music Hall se prepara una interesante fusión de géneros musicales apostando a dar una cierta noción de los estilos de vanguardia (a falta de mejor denominación): se presentarán Morcheeba y Tortoise en una noche de rock y trip-hop. Los fanáticos del drum'n'bass tendrán también su

lugar con Logical Progression y, entre muchos artistas y números, habrá una noche celta con Bob Geldof, una noche cubana con Los Van Van y noches de blues & gospel así como -por supuesto- jazz (y hip-hop).

Con más de 300 escenarios a lo largo y ancho de la ciudad, el visitante tendrá la oportunidad de descubrir un amplísimo rango de artistas tocando en vivo. Habrá también dos cruceros musicales, el *Samba Boat* y el *Salsa Boat*, dedicados a los ritmos latinos en una especie de 'carnaval flotante'. Mientras tanto, en el Montreux Jazz Café tendrán lugar permanentes jam-sessions



vespertinas y noches de dj's. Para que los fanáticos del fútbol no falten, habrá una pantalla gigante transmitiendo el mundial y se prevén diversos talleres musicales de jazz con músicos de renombre, conciertos acústicos gratis en el Montreux Palace, una exhibición retrospectiva de los 50 años del sello Atlantic, una exhibición de los talentos 'ocultos' de los músicos (dibujos y pinturas de John Lennon, Miles Davis, Ronnie Wood y otros), y una exhibición de instrumentos musicales y discos.



M I C R O



El Cyberc@fé de nuevo entre nosotros

El viernes 17 de abril reabrió sus puertas El Cyberc@fé, situado en Luis de la Torre 811. Habiéndose instalado en Montevideo en mayo del año pasado, con la más alta tecnología, este café informático, a la manera de los más exitosos de Europa y Norteamérica, ofrece computadoras con acceso a Internet, juegos y realidad virtual. Abierto de jueves a sábados desde las diez de la noche a las tres de la mañana, el cibercafé ofrece además gran variedad de tragos y comidas y, para aquellos que quieran zafar de la tecnología, tangibles juegos de mesa. No falta en el pub ni la buena música ni TV cable como alternativa posible. Otra modalidad es que de lunes a viernes, de diez de la mañana a nueve y media de la noche, además del acceso a Internet y los ya mencionados juegos, el cibercafé brinda servicios de aplicaciones de trabajo que incluyen todo tipo de programas y accesorios como scanners, zip dri-

ve, cámaras digitales, video cámaras e impresoras láser y color.

Ciclo de conferencias

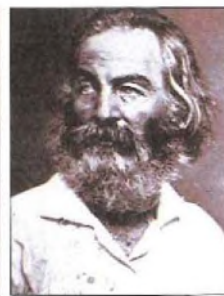
En la Alianza Francesa (Soriano 1180) tendrá lugar entre el 15 de abril y el 4 de noviembre un ciclo de conferencias sobre literatura francesa contemporánea, con entrada libre. Las conferencias se llevarán a cabo los días miércoles a las 19 horas, siendo los conferencistas Florence Roux, Bernard Grau, Daniel Lefor, Geneviève Sénéchal, Roger Mirza, Victoria Morón, Jean-Paul Tarby y Françoise Thanas. El programa incluye a los autores Albert Camus, los nuevos dramaturgos franceses (Lagarce, Minyana, Koltès, Azama), el *nouveau roman*, la *nouvelle vague*, Céline, Queneau, Michel Butor y Georges Perec en el primer semestre mientras que en el segundo semestre se abordará a Soupault, Césaire, Le Clézio, Bianciotti y Aragón. Se expedirá certificado de asistencia.



Medio millón de libros de poesía

¿Quién dijo que la poesía vende mal? ¿Quién que sólo una elite la consume? En España han dado un mentís a estos mitos tan arraigados en las editoriales, los medios y el público. La lectura de libros de poesía, que siempre había sido considerada una afición minoritaria y en los últimos años se había dado incluso por un género muerto, parece renacer de sus cenizas, quizás sugiriendo que no era falta de lectores lo que el género enfrentaba sino falta de interés por difundirlo y formar un público. Sin embargo, dos editoriales —empezó Plaza y siguió Grijalbo— han sabido encontrar la fórmula para enlazar con un público masivo y han demostrado que existe una demanda importante que hasta ahora había estado desatendida. La editorial Grijalbo comunicó que en seis meses, la primera entrega de la colección Mitos Poesía ha conseguido vender 320 000 ejemplares de los 400 000 editados, cifra que, según esta empresa, supone un récord de ventas de libros de poesía en el ámbito español.

Esta serie constaba de *Poesía de amor* de Pablo Neruda, 42 poemas de Fernando Pessoa, 20 poemas de Charles Bukowski y una antología de la obra de la poetisa griega Safo. La segunda en-



trega, en las librerías desde esta semana, recoge 42 flores del mal de Charles Baudelaire, 34 poemas de Luis Cernuda, *Oh capitán, mi capitán* de Walt Whitman y 56 poemas de Kavafis.

La colección Poesía Plaza & Janes, que apareció en setiembre, ha superado los 180 000 ejemplares vendidos. La media es de 12 000 ejemplares por título. En la colección, dirigida por Ana María Moix, han aparecido selecciones de poemas de Cortázar, Luisa Futoransky, Oscar Wilde, Gimferrer, José Agustín Goytisolo, Allen Ginsberg, Bernardo Atxaga, Ana Rosetti, Vázquez Montalbán, Quevedo y Federico García Lorca.

a
n
i
m
a

m
u
n
d
i



Irrupciones / (107)



Tía X (2/2)

Una tarde mi madre me llamó desde el jardín; el jardín estaba entre la casa del frente y la del fondo. Había llegado tía X y había dicho que me traía un regalo. Esta anécdota jamás fue olvidada por mi madre, que la relató siempre igual prácticamente hasta el fin de sus días, sin poner ni quitar nada. El regalo, tía X lo traía dentro de uno de sus guantes (era un día gris, de otoño o de invierno; tía X tenía puestos unos guantes negros, de cuero blando, con una piel grisácea alrededor). (Recién ahora me pregunto qué estarían haciendo ahí, en ese inhóspito jardín entre dos casas, mi abuela y mi madre con la recién llegada. Había viento). Tía X sacó el regalo del interior de un guante y me lo alcanzó; yo quedé unos instantes sin saber qué hacer, porque lo que veía en su mano era un simple boleto de ómnibus. Tardé en agarrarlo y darle las gracias, porque no entendía bien en qué consistía el regalo. Seguía esperándolo, mientras ella me miraba con aire satisfecho. (En realidad, yo tenía cantidad de boletos similares, porque el hombre que alquilaba la casa del fondo era inspector de CUTCSA y siempre me traía paquetes enteros, apretados con unas gomitas negras, gruesas). Bueno, el regalo de tía X era ése, el boleto del ómnibus que la había traído a nuestro barrio. No había ninguna razón para quedarme ahí parado y seguir esperando.

Pocos años más tarde, tío François y tía X llegaron súbitamente en un auto que se habían comprado. Nos subieron a él, quiero decir, nos subieron al auto a mi madre, a mi abuela y a mí, y nos llevaron a pasear. Nos mostraron un terreno que se habían comprado en un lugar de loteo reciente (reciente en esos años), el

L e v r e r o

Pinar, Pinamar o algo por el estilo. El terreno vacío no se diferenciaba en nada de todo el resto de bosque que habíamos estado viendo durante el viaje; nunca entendí por qué tuvimos que bajar allí y caminar de un lado a otro, mientras François respiraba fuerte y sonreía con aire de feliz propietario. Al sonreír, mostraba con orgullo un diente de oro.

Luego nos llevaron a una especie de parque privado, tal vez un club de golf o algo parecido. No cualquiera podía entrar allí; había que pasar una barrera, junto a la cual un ceremonioso portero, de uniforme blanco, anotaba el apellido del que manejaba. No recuerdo qué gracia tenía entrar a ese lugar protegido por una barrera; no recuerdo que hayamos bajado y que nos hayan invitado a tomar el té, por ejemplo, aunque es posible que así haya sucedido. No tengo memoria de que en todo el paseo hayamos bajado del coche, más que en aquella parada en el lote recién comprado.

Esa tarde, como siempre, tía X tenía un cuello de piel, una piel con unos pelos duros, negros, quién sabe de qué animal, que hacían juego con un lunar con pelos que ella tenía en la mejilla derecha, cerca del labio; pero eran los pelos del cuello de piel los que me pinchaban la cara cuando se agachaba para darme un beso. Y de tío François sólo recuerdo el brillo del diente de oro, y la nuca gorda y blanda, con varios pliegues, que yo no podía dejar de observar fijamente mientras él manejaba.

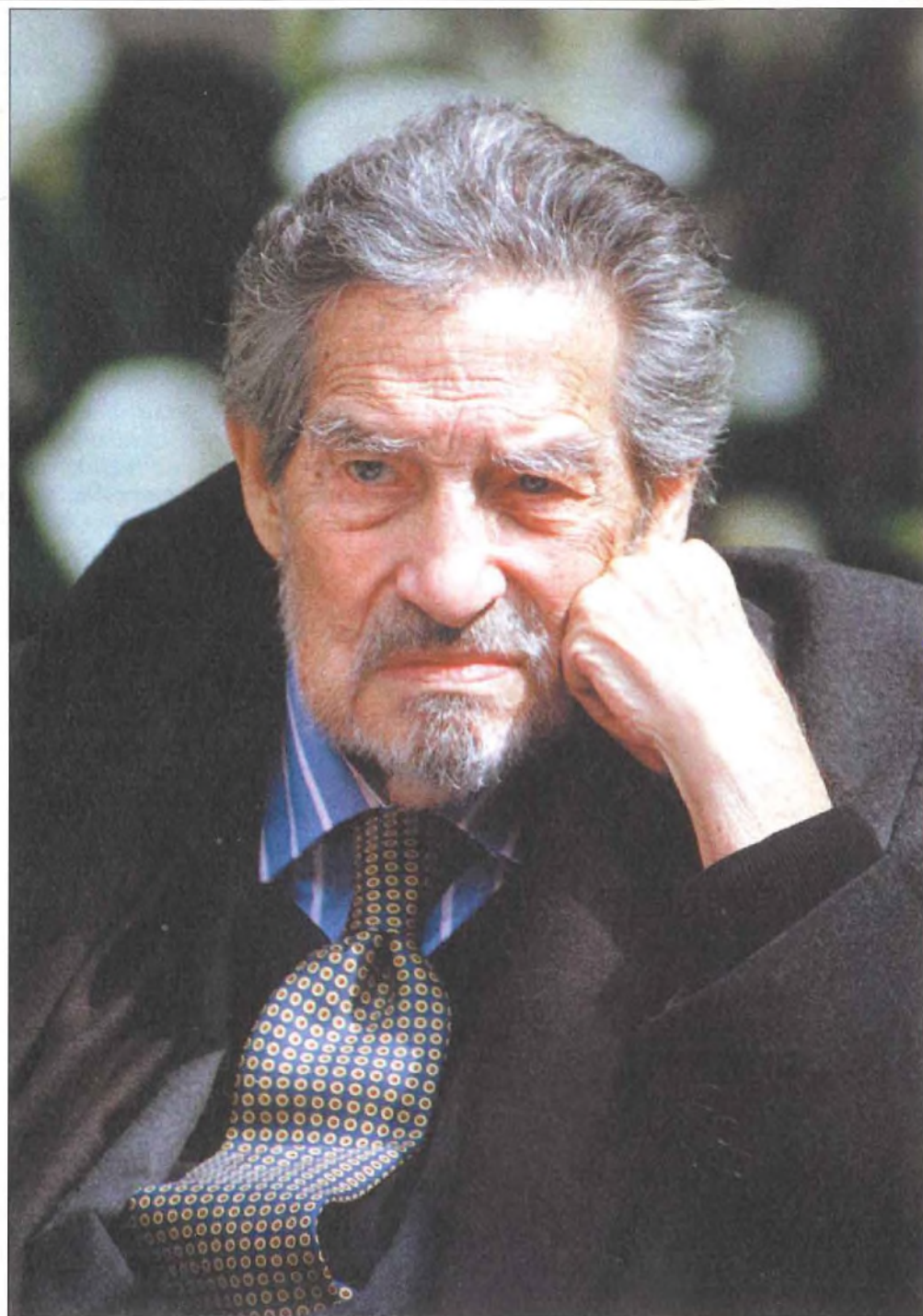
(1995-1998)

.....

OCTAVIO PAZ

*Un testigo de la luz**Todavía no aprendo a ver,
en la cara del muerto, mi cara.**Octavio Paz*

Si las advertencias más remotas prevenían contra el desánimo de frecuentar numerosos libros, si coincidiendo con el Ecclesiastés, Mallarmé se lamentaba de haberlos leído todos, sin apartarse de cierta tristeza, Paz entiende el lenguaje como un hecho hecho mitad de luz y mitad de sombra, partes de poesía que habilitan un umbral verbal desde donde es posible vislumbrar la luz que *deja* ver de verdad. "La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono." Así comienza *El arco y la lira* (1957). Asociadas a la creación desde el principio, entre la noche y el día, luz y contraluz confirman la consagración y el sacrificio del conocimiento. 'Visto y dicho' no es sólo el título de un capítulo en *Árbol adentro* (1987) sino, dicho y hecho, al mismo tiempo, descubre el itinerario visual verbal de una poesía que admira la luz que nace, esculpe, palpa, "no absuelve ni condena" y convierte ese instante en variaciones de un "tiempo



que se piensa" o, para aprender a mirar, enciende el lenguaje en poesía.

Bajo esa luz intensa, se propone inventar, por medio de palabras, "el jardín de las miradas", hacer del deseo de decir, una doble acción que resume en "Decir: hacer", como si fuera una sola, de una buena vez, en una sola voz, conoce y concentra la euforia de decir en un acto o pacto poético. Lo sella. Casi en sigilo, lo nombra. Estricto, el poeta se pronuncia por medio de aforismos donde se contraen vista y dicha, visión y dicción, en una feliz brevedad que,

concisa, condensa las imprevisibles versiones de una fe poética en una "carta de creencia" pero —sin prescindir de la revelación— se vale de los sentidos, los redime para confundirlos en un mismo sentido: "CREAR PARA VER". Invierte y apela a una creencia anterior y declara la pasión de la luz; cree en la claridad que da a conocer, por la palabra aclara que "hay que ser fieles a la vista". Al pronunciar el testimonio, valida una manera de ser o de ver, son formas de visión que van más allá de la evidencia sin dejar de participar en un drama de palabras que,



puestas en acción, no derogan, por verbal, la condición visual: "Por esto ver es un arte difícil."

"El verdadero tema de la poesía, aunque siempre secreto y nunca explícito, es la poesía misma". Entre poesía y poética, sus textos reivindican el goce de decir, al tiempo que reclaman, con voz de Góngora, *Los privilegios de la vista* (1987), a fin de reconocer las estrechas relaciones de la poesía con otras artes, con la pintura y la música. Paz observa el misterio de "traspasar de los sentidos, de la vista a la vista, de la letra a la imagen, dos veces a la vista"; sin suspender la división, la duplica a fin de consolidar una unión no menos unida y, por ser dual, más misteriosa. Su poética de la claridad *reserva* un enigma para (a)guardarlo; a salvo, en poesía, restituye la morada de la mirada, una "casa del ojo" donde demora la imagen que brilla en la reflexión y se repite en la superficie del espejo: "Ya estás en la casa de las semejanzas" o "en la casa de la mirada". Condenados a dejar el Jardín, por lo menos, morar en varias casas y, desde ahí, atisbar las constelaciones fijas en el cielo que "escriben siempre la misma palabra"; Paz fija la voz en la escritura, se fija varias veces, ve y se ve, se vuelve a fijar.

Los ojos hablan,
las palabras miran,
las miradas piensan.

Las viejas correspondencias cruzan los sentidos en un mismo sentido, lo recuperan en palabras e imágenes, buscan, según la misma orientación, la idea, como si todavía fuera posible dar la impresión de una vuelta atrás. Ya que el verso es lenguaje en retorno, la poética de Paz emprende el regreso en busca de una unidad primordial, primera, anterior al orden; pero si el orden implica disponer partes, considerar sus abstracciones, reunir esos fragmentos



10 de diciembre de 1990, Estocolmo: Paz recibe el Nobel de manos del rey sueco Carl Gustav.

n
o
t
a



Todo muy complicado



R e h e r m a n n

Nadie habrá dejado de observar que las cosas tienden a no ser asombrosamente simples. Una de las metáforas preferidas para nombrar la complejidad es la del laberinto. Laberintos nombró Plinio, y se encuentran también en Apolodoro (un personaje casi mítico, que habría compuesto una recopilación de los mitos griegos, la *Biblioteca*). Como Teseo es un personaje bastante importante de esa colección de mitos, el laberinto que hizo Dédalo para encerrar al minotauro ha sido el que con mayor frecuencia surgió a lo largo de la historia literaria. Las catedrales góticas tenían laberintos dibujados en sus pisos, y los jardines de la Edad Media propusieron algunos tímidos ejemplos. Con el barroco, los jardines con setos en forma de laberinto se popularizaron. En la época en que Kubrick ponía un laberinto en *El Resplandor*, Eco describía un laberinto en *El nombre de la rosa*. Luego, Eco explicaría en sus *Apostillas a El nombre de la rosa* su Sistema de Clasificación de Laberintos. Para él hay tres tipos de laberintos:

los clásicos, como el del minotauro, que conducen sin errores al centro, donde está el monstruo; los barrocos, que tienen vías muertas y caminos sin salida, y los modernos, como el suyo, que según dice es distinto a todos, porque todos sus espacios se interconectan. Eco confunde el trazado con la topología: su laberinto y el laberinto barroco pertenecen a la misma clase; da lo mismo que una vía muerta sea un corredor o una habitación. Su laberinto novelesco tiene vías muertas, sólo que éstas tienen la forma de una habitación, y no las proporciones de un corredor retorcido. Pero las *conexiones espaciales* son idénticas; es decir, en uno y en otro la gente se pierde por los mismos motivos.

Por otra parte, y ya con sólo dos categorías laberínticas, no cabe considerar al laberinto clásico como de una sola vía. ¿Cómo, entonces, alguien podría perderse dentro de él? Si el único peligro es el minotauro, entonces ¿para qué Teseo necesitó el hilo de Ariadna? Los laberintos de una

sola vía son los medievales: allí, el peregrino penetra, recorre el larguísimo camino y llega inevitablemente al centro. Es una metáfora de la fe: el camino el largo, difícil, pero la fe —la confianza en llegar a destino— tiene como fruto el éxito: se evita la perdición. Topológicamente, el laberinto medieval no es un laberinto, sino un camino único, que, en su formulación gráfica y en su plasmación arquitectónica, tiene una disposición retorcida. Es como un intestino, que por más que parezca un amasijo sin sentido, es nada más que un caño sin bifurcaciones.

Así, pues, existe una sola clase de laberinto: el que impide encontrar el camino cierto (salvo que el azar colabore). Si uno siguiera a Eco, o a otros críticos contemporáneos, crearía disponer de nuevas herramientas para el análisis. En realidad, muchas teorías acerca de la complejidad de lo posmoderno no hacen otra cosa que meternos en el laberinto de la palabrería sedicente erudita, aunque de una vía sola: equivocada.



Octavio Paz con su mujer, María José.

dispersos a partir de la fractura previa, por qué no resolver la fracción en diferentes sentidos:

Oír
los pensamientos,
ver
lo que decimos,
tocar
el cuerpo de la idea.

"Escribir es ver, devenir ojo, poner las cosas en el mismo medio de su visión, *es decir* en el mismo medio de su idea", decía hace poco en francés un filósofo. Paz insiste en esa manera "absoluta" de ver, en volver a conocer la idea cuando no se diferenciaba de la imagen, cuando la mirada no era *theoria* sino una ceremonia de contemplación anterior a la doctrina.

No sólo sus *Topoemas* (1968) se radican en un espacio; en la página en *Blanco* (1966), en cualquier página, su escritura se hace ver en versos que regresan hacia el principio cuando más que oír se veía la voz en el desierto, derogando las diferencias de los sentidos en un sentido común, en el lugar común donde abunda la claridad. Iluminadas, las diferencias no cuentan, ni los contrarios, todo tiene que ver en esa poética de la claridad para que una luz no ilumine otra cosa, se ilumine a sí misma y la doble re-

flexión de esa luz intransitiva propicie el restablecimiento de la unidad, unidad una e inicial. ¿Se necesita luz para ver la luz? Luz que no ilumina nada es pura luz, la luz pura que revela puras coincidencias. "La luz es tiempo que se piensa", dice Paz para concluir "La vista, el tacto" (*Árbol adentro*). Las definiciones declinan, los géneros trascienden sus márgenes, las disciplinas se alivian, los límites de la interpretación se confunden y desaparecen en una interpretación de los límites o, sin más, deviene una interpretación sin límites: "creo y he creído siempre que las artes, traspasan todos los muros, aduanas y fronteras" (*Los privilegios de la vista*). Entre tránsito y trascendencia, los movimientos tienden a establecer la armonía más allá de las diferencias, conformar un acuerdo entre opuestos que se acercan para restituir la totalidad en el fragmento. Son vibraciones diferentes que estremecen una misma cuerda. Como las que pulsan *El arco y la lira*, tensiones diversas, inversas, recuerdos de Heráclito que concilia el nombre del arco que, en el griego de sus aforismos, nombra "vida" aunque su obra sea muerte. Pasan por la pasión y por la idea, recuerdan que el conocimiento pudo ser amor, antes de querer ser sólo sabiduría.

Lisa Block de Behar

Octavio Paz o 'las bazañas de la subjetividad'

"Toda gran obra de arte nos obliga a preguntarnos qué es el lenguaje", decía Octavio Paz en el invierno de 1967 en una nota que enviara desde Nueva Delhi a la redacción de *La Nación* de Buenos Aires. Más abajo agregaba: "Todas las obras humanas son lenguajes. El poeta no transforma en objeto a la palabra: devuelve al signo su pluralidad de significados y obliga al lector a que complete su obra. El poema es recreación constante." Veinte años después, en un artículo donde evoca la lírica de T. S. Eliot, apunta: "la continuidad de la poesía es la continuidad de la palabra humana, la continuidad de la civilización. Por esto, en tiempos como el nuestro, el otro nombre de la poesía es perseverancia. Y la perseverancia es promesa de resurrección". Recreación resurrecta, o resurrección recreada, la lírica y la ensayística de Paz no dejan de mirarse en el espejo de sus propias palabras. La imagen especular devuelta nunca es la misma, nunca es reflejo de sí misma, sino marca de la "experiencia y descubrimiento de la otredad". Ser el artífice de una escritura sustentada en la precariedad de sus significados y, al mismo tiempo, en la coherencia manifiesta de su decir, condicionó y liberó la pluma del mexicano a lo largo de su vida.

Escritura consciente de su potencial creativo, de su poder constructor y de sus insospechados efectos expansivos, la escritura poética y la reflexión sobre la misma devienen en la obra del mexicano en metaescrituras, en escrituras de contrapunto que avisan de la escritura misma, que dialogan con ella y se inscriben en su propia urdimbre. Las escrituraciones de la poesía y del ensayo que la refiere y la entorna son procesos productivos y creativos paralelos, o mejor aún, tangentes en infinitos puntos, en la obra del autor de *Cuadrivio*. Y en eso comparte un lugar particular en la literatura iberoamericana junto a Jorge Luis Borges. Ambos edificaron sus obras partiendo del verso que dice de sí mismo, que se ausculta y analiza desde su propia materialidad en pleno decurso poético, y de la prosa que se piensa desde el lenguaje, que es palabra pensada, que retorna sobre sus pasos y se sabe palabra.

Saúl Yurkievich llamó a Paz "indagador de las palabras" y esbozó la idea de que exis-



te un "centro en movimiento", un eje generador de un "complemento y ósmosis recíproco entre sus poemas y sus ensayos". En efecto, a lo largo de más de sesenta años de escritura sostenida y multiforme, descubrimos que ese centro, en perpetua rotación y transformación, es un lugar en donde los signos giran y cuentan su propia saga, hablan de su gestación y de su inestable naturaleza, reniegan de sus significantes embretadores y asumen sus significados nunca ciertos, meras huellas y señales de una actividad no acabada. Porque la obra de Octavio Paz es, precisamente, una ciudad de infinitas entradas, un constructo de palabras en perpetua desconstrucción en el que la última palabra no está dicha —o hecha—. Un banquete donde "bebemos sin emborracharnos, salvo de palabras".

Al reflexionar sobre la escritura de los demás, de los otros —vastísima es su obra crítica— Paz reflexiona sobre la suya. Sabe que es el escritor quien hace las palabras, que no están dadas, que son meros envases estériles hasta que bajan al poema, o al ensayo o a la carta a un amigo. El espacio donde la palabra es más densa, donde adviene palabra y no "chillido", es el poema. Si el hombre abandonara el poema como lugar de recreación de las palabras, éstas "se secarían en nuestros labios y nuestros discursos volverían a ser chillidos de monos", anotó en un trabajo publicado en 1992. En un ensayo escrito casi treinta años antes, leemos: "una sociedad sin poesía carecería de lenguaje: todos dirían la misma cosa o ninguno hablaría, sociedad trashumana en la que todos serían uno o cada uno sería un todo autosuficiente." Tal es la coherencia interna de la obra de Paz, de sus fundamentos estéticos y de su prédica construida sobre una poética viva en el tiempo. Constructor de una suerte de ontología del hecho lírico y de la práctica escritural en general, Paz se arroga también la facultad de ser el hermeneuta de su propia escritura, sin salir de ella, sin abandonar las vísceras de las palabras escritas por su propia pluma.

Amén de que nuestro poeta escribió en alguna oportunidad que "el ejercicio de la poesía exige el abandono, la renuncia al yo", podemos arriesgar que la interpretación permanente de su praxis poética, de sus lecturas diversas, es una interpretación de su propia vida, de su condición de hombre y al mismo tiempo de su condición de hombre estético. Baste para ello, recordar las palabras que pronunciara el poeta mexicano en homenaje al español Luis Cernuda, hace diez años en un congreso en Sevilla:



El presidente mexicano Ernesto Zedillo conduce al poeta durante la inauguración de la Fundación Octavio Paz, el 17 de diciembre de 1997.

"Tal vez la vida del poeta es un borrador de su verdadera vida, esa vida ficticia y, sin embargo, más cierta que la otra, que él inventa día tras día, al inventar su obra."

Las complejas relaciones entre la realidad y la invención, entre la escritura y la reflexión sobre ella, entre las cosas y las palabras, recorren el discurso literario que pacientemente construyó Octavio Paz durante los días y las noches de su vida. Un texto de *Ladera Este* (1969) dice:

"Si el mundo es real/la palabra es irreal/ si es real la palabra/el mundo/es la grieta del resplandor el remolino/no/las desapariciones y las apariciones/sí/el árbol de los nombres/real irreal/son palabras/aire son nada/el habla/irreal/da realidad al silencio"

Una pequeña anécdota de juventud que recrea Paz en un artículo acerca de Rafael Alberti, puede oficial como un embrión significativo para comprender su postura estética, su posicionamiento frente a y dentro de la escritura como acto humano, como práctica dis-

cursiva que nos aleja del mono aunque no nos acerque, necesariamente, a Dios:

"En una ocasión nos reunimos con él en un bar. Cada uno de nosotros leyó uno dos poemas. Alberti escuchaba con cortesía aunque, hay que confesarlo, sus comentarios eran parcos y poco entusiastas. Cuando llegó mi turno, vacilé: mis poemas no eran sociales ni combativos como los de los otros sino más bien íntimos. Sentí un poco de vergüenza: de pronto me pareció que leer aquellos textos era como incurrir en una confesión no pedida. Alberti reparó en mi turbación. Al salir me llamó aparte y me dijo: "En lo que escribes hay una búsqueda de lenguaje y por eso tus poemas, en el fondo, son más revolucionarios que los de ellos. Tú te propones explorar un territorio desconocido —tu propia intimidad— y no pasearte por parajes públicos en donde no hay nada que descubrir." No he olvidado nunca sus palabras."

Gerardo Ciancio

SOBRE MADRES QUE TRABAJAN

Having it all?

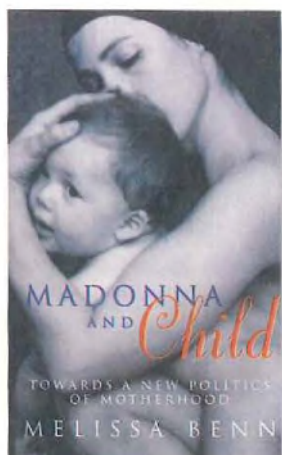
Esta frase ha estado muy de moda en los últimos años, aunque al principio, durante la euforia del thatcherismo a mediados de los años 80, se usaba sin signo de interrogación. Ese agregado es más reciente, de esta década más piadosa, más ecológica, más humana. La frase en criollo sería "estar en la misa y la procesión" o "tener el chanco y los cuatro reales" y se aplica a las madres que quieren combinar plenamente la familia con el trabajo fuera de casa. El tema ha estado en la televisión y las revistas desde hace tiempo, pero parece haberse incrementado en los últimos meses. Dos programas recientes sobre la mujer actual discutían la sexualidad, la mujer en posiciones de poder, la maternidad, la leche de pecho. Dos datos me quedaron pegados en la memoria: una entrevistada dijo que el promedio mundial de lactancia materna es hasta los 3 años del bebé (cifra no confirmada pero tampoco negada por los productores del programa), lo que implica que el resto del mundo es muy distinto de este país (Escocia, que es en esto peor que Inglaterra), donde a pesar de las fervorosas recomendaciones de los médicos sólo la mitad de las madres empieza a dar de mamar a los bebés, y a partir de las dos semanas el promedio sigue bajando drásticamente hasta ser actividad rara más allá de los

tres o cuatro meses. (Razón principal pero no única: se termina el período de licencia por maternidad; otras razones son culturales. Casi todas las madres no se animan a dar de mamar en público.) El otro dato: de un grupo al azar de niños de 10 años, tenían la presión arterial más baja aquellos que habían sido amamantados.

Selecciono dos de los libros que han salido en los últimos meses sobre el tema, ambos escritos por mujeres. El primero se llama *Can you have it all?* y es de Nicola Horlick, una madre de cinco hijos que se hizo famosa por un conflicto con los dueños del banco alemán para el que trabajaba en Londres como jefa del departamento de pensiones. Se ganó el mote de Superwoman y en su actual puesto con un banco francés en Londres gana 1,5 millones de libras por año. La foto de la tapa la muestra con una media sonrisa de satisfacción, el *Financial Times* en una mano y un oso de peluche en la otra. Es la historia de una chica muy inteligente, que fue a un buen colegio y luego a Oxford a estudiar derecho (que aquí, no como en Uruguay, es pasaporte a mucho dinero casi inmediatamente). Se casó con un compañero de universidad que se hizo contador (aquí, ídem). Al poco tiempo empezaron a tener hijos y decidieron que

la mejor opción para cuidarlos era una niñera en casa. No todo les fue viento en popa: la hija mayor sufrió de leucemia, y el tratamiento, exitoso hasta el momento, es descrito en penoso detalle y demuestra la resistencia y convicción de la autora. Pero hay otros dos datos que también se me quedaron fijos: su irritación cuando, habiendo organizado la licencia a partir de un par de días antes del nacimiento, el bebé decidió venir al mundo con una semana de atraso. El otro, el que se fuera sola con su marido de vacaciones a Venecia a poco de nacer su tercer vástago. Lo que indica que no le estaba dando el pecho, se supone. La impresión que le queda al lector es que esta historia es muy interesante como biografía de una persona singular: muy inteligente, de muy buena salud, de mucho carácter, sin preocupaciones metafísicas sobre la maternidad y sin tribulaciones monetarias. Pero es claro que la respuesta al título no sería afirmativa para la gran mayoría de las lectoras. En la que viene reseño otro libro que declara abiertamente su preocupación por la condición real de las mujeres, sobre todo las de la otra punta de la gama socioeconómica.

El segundo libro sobre las mujeres, el trabajo y los hijos es harina de otro cos-



tal. Se llama *Madonna and Child*, con el subtítulo 'Hacia una nueva política de la maternidad', y la tapa muestra a una madre abrazando a su bebé, ambos desnudos. La autora es Melissa Benn, hija de un venerable socialista del 'viejo' Partido Laboral (previo al 'nuevo' de Tony Blair) que es querido y respetado por tirios y troyanos. El tono es muy distinto del anterior; la autora es de otro ambiente político, y de trayectoria rebelde e inquisidora; también por ello con un dejo de enojo juvenil en la escritura. Aunque de edad parecida a Horlick, Benn dejó la maternidad para bastante más tarde y aunque habla de felicidad conyugal, nunca pasó por el Registro Civil. Pero es obvio que su interés es en la generalidad de las mujeres, sin olvidarse de las más pobres, y por ello hay referencias a leyes laborales, a licencias de maternidad y paternidad, a guarderías estatales o en las empresas. Hay una reseña crítica de los feminismos anteriores, sobre todo en cuanto a la maternidad.

El libro propone ciertos cambios al nuevo gobierno laborista que rompió los 18 años de conservadurismo en mayo del año pasado, con una mayoría apabullante que le da el derecho de actuar con firmeza: aumentar las asignaciones familia-

res y seguir pagándolas directamente a todas las madres del país independientemente de sus entradas, pagar un sueldo a todo el que se quede en casa a cuidar a un familiar (niño o enfermo), apoyo a proyectos comunitarios que ayudan a madres pobres. Todos estos aspectos reeditarían, dice, en beneficios económicos al país pues se crearían nuevos puestos de trabajo. Otras dos metas son más universales y más atrevidas, aunque muy coherentes con el ambiente de comunidad típico de esta década que señalaba antes: que ambos sexos puedan trabajar menos horas, para que los hombres también tengan la libertad de dedicarse a una mezcla equitativa de hijos y trabajo; que se fomente un menor consumismo mediante una 'moral ecológica' que seguiría a los cambios comunitarios que ha venido sugiriendo. Propone que haya más puestos a media jornada y/o compartidos. A la posible acusación de idealismo, propone la siguiente ilustración general (y, lo confiesa, no necesariamente universal): si un marido trae a casa un sueldo enorme, podría compartir su trabajo con la mujer y así mantener la misma entrada pero a partir de dos puestos a medio tiempo.

Confieso que el interés en estos libros

se me da a poco de cumplirse el primer año de mi hijo (todavía parcialmente lactante) y mientras pensamos en la posible y gradual vuelta al trabajo de su madre. Pero también sucede mientras estudio la obra de Armonía Somers y de Sylvia Lago, dos ejemplos de escritoras del Uruguay de las vacas gordas para quienes la tarea creadora no estuvo nunca muy lejos de las tradicionales de maternidad (no Somers) o docencia. En ambos casos desobedecieron (Lago, explícita y abundantemente, pues a ella se lo dirigió) el consejo de Onetti de no casarse, ni tener hijos, ni enseñar, y lograron sorprendernos con textos atrevidos, cuidados y memorables. Y también recuerdo el caso de Juana de Ibarbourou, que combinó la maternidad a tiempo completo con la estupenda y también atrevida expresión estética de la intimidad, algo que creo que es el deseo de muchas mujeres y actuales 'hombres nuevos', que optarían, si pudieran, por la doble felicidad de la familia y de la profesión. Es interesante que Ibarbourou, desdeñada por la generación del 45, haya padecido un fuerte renacimiento en estos años más consciente de los límites y las esperanzas humanas.

Gustavo San Román

Enamorados del barroco

Cuando es menester reseñar una antología —entendida ésta como conjunto de textos de diferentes autores entre muchos posibles— quien reseña opta corrientemente por centrar sus pareceres en la labor del antólogo, en los criterios de selección, en la metodología, en la justificación. Es quizás lo más corriente que las reseñas de este tipo de obras pongan reparos a dichos criterios de selección, que se lamenten exclusiones y se discutan inclusiones, que se pongan en duda métodos y procedimientos y seguramente sean un número reducidísimo las que no merezcan la más mínima objeción.

En el mundo hay oficios que corrientemente se perciben como ingratos: *goal-keeper*, antólogo, juez, quizás mensajero en tiempos mucho más remotos.

Pero lo que es clarísimo es que lo que primero que atiende quien aborda una obra de estas características es si la misma tiene buenos argumentos para existir, si dichos argumentos se sostienen en las obras escogidas, muchos etcéteras por el estilo y, por último, y si queda tiempo, erudición y espacio se discutirá el libro *en sí*, o sea, ese resto aparentemente despreciable que son los poemas, cuentos, aforismos o lo que sea lo antologado/mostrado/compilado.

Es por eso que creemos importante resaltar que *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* es, antes que nada, un libro que hay que celebrar. Y esto por lo menos por cuatro excelentes razones: primero, porque concede un lugar importante a poetas de innegable calidad cuyas obras, por diversos motivos, son muy mal conocidas; segundo, porque otorga a cada uno de ellos un espacio suficiente para que el lector pueda tener una idea cabal de su obra, extremo que de otra manera sería imposible que sucediera con la mayoría de los poetas escogidos; tercero, porque en todos los casos ofrece un mini-ensayo sobre el autor a cargo de los compiladores, y cuarto, porque la selección

no es precisamente lo que podría llamarse canónica.

Los mostrados son los poetas Gerardo Deniz, Rodolfo Hinostroza, José Carlos Becerra, David Huerta, Mirko Lauer, Arturo Carrera, Marosa Di Giorgio, Raúl Zurita, Marco Antonio Ettegui, Tamara Kamenszain, Eduardo Milán, Osvaldo Lamborghini, Haroldo de Campos, José Kozier, Roberto Echavarren, Wilson Bueno, Néstor Perlongher, Coral Bracho, Reynaldo Jiménez, Eduardo Espina, Gonzalo Muñoz y Paulo Leminski.

Por otra parte y referido a lo anotado respecto a las antologías, *Medusario* tiene una particularidad y es que ha conseguido escapar a la maldición de la crítica 'exclusiva' definiéndose a sí misma como muestra y no antología. A esto se suma que la selección de autores no tiene ninguna justificación visible y que lo que podríamos llamar 'gesto seleccionador' de los compiladores (Roberto Echavarren, José Kozier y Jacobo Sefamí) podría calificarse de espléndido (con toda la gratuidad que conlleva el término), tal como lo muestra el prólogo al volumen a cargo de Echavarren: "Lo que se presenta aquí no es una antología, que suele tener la ambición enciclopédica de razonar un siglo, o medio siglo [...] Una muestra al contrario, reclama el interés impune de ser reemplazable por la siguiente en una serie. Es exclusiva, pero no excluyente. Ciertas antologías claman por otras que las corrijan. Pero una muestra se sustrae de las unidades *n* de una serie. Nada explica el coincidir o el disentir sino la comparación de los procedimientos. El conjunto dialoga entre opciones que se recombinan o apartan. [...] Hago una prueba de contacto, un continuo monstruoso de lectura, sin autoridad, por más que resulte estimulante. Un intermedio donde se fija la muestra, un friso de los que 'están porque sí'".

Con anterioridad Echavarren había ofrecido una nómina de otros poetas que podrían incluirse en "otra muestra concebida en una línea similar a la presente". Pero, si bien es claro que la selección de los poetas aunque no pueda calificarse de gratuita queda sujeta a razones no explícitas,



lo más extraño de todo es que esa "línea" a que hace re-

ferencia Echavarren tampoco lo es, no sólo porque no se inscribe claramente a todos los poetas mostrados en relación a la misma (que sería el neobarroco), sino porque la pista más contundente —en un libro que posee secciones como 'Razón de esta obra', 'Prólogo', 'Liminar' y 'Epílogo'— está dada en la contratapa, en la que una voz anónima nos informa que "la presente selección, caracterizada por una cuidadosa y original aventura de análisis de materiales, pretende dar a conocer el trabajo de poetas que no han podido ser abordados —véase esta afirmación atrevida entendiéndose como sentidos, descubiertos, asimilados— con real justicia, desde un punto de vista estricto en el llamado contexto del barroco contemporáneo".

O sea que el rastro más firme que se puede seguir para 'aprehender' esta muestra es que los compiladores ofrecen un conjunto de autores a los que, a su juicio, no se les ha hecho justicia en cuanto a ubicarlos en el contexto del barroco contemporáneo y así —suponemos— valorarlos de una manera *otra*, o sea en relación a esa estética. Lo extraño es que una afirmación de esa importancia sea ubicada jerárquicamente en una posición tan desventajosa y atribuida a una voz anónima. Tal vez el rebusque habrá que atribuírselo al barroquismo de los compiladores. Por otra parte, si bien *Medusario*, como decíamos, no da lugar a quienes corrientemente lamentan exclusiones, quizás sí permita la sorpresa por la inclusión de algunos de los poetas si de neobarroco se trata. Pero, como se sabe, el barroco es fagocitador y si Deleuze y Guattari advirtieron que Mallarmé era barroco, es posible que Marosa Di Giorgio o Raúl Zurita también lo sean.

María José Santacreu

MEDUSARIO. MUESTRA DE POESÍA LATINOAMERICANA - Selección y notas a cargo de Roberto Echavarren, José Kozier y Jacobo Sefamí - Fondo de Cultura Económica - México, 1996 - 496 págs - Distribuye Aletea.

Más allá del género policial

El periodista argentino Jorge Lafforgue selecciona y prologa los *Cuentos policiales argentinos* recientemente editados. Según lo afirma el autor de la presente antología, el cuento policial argentino puede llegar a lograr su propia e identificativa historia dentro del género. Este comenzaría con Paul Groussac, un argentino nacido en Toulouse en 1848, y se cerraría con Juan Sasturain. En el período formativo además de Groussac se incluyen H. Quiroga, V. Rossi y E. Pellicer. Con lo cual puede afirmarse que el cuento policial argentino debe a dos autores uruguayos—Quiroga y Rossi—un rol fundamental en la formación del género en el país vecino.

Lo interesante es que esta compilación reúne textos de los más variados estilos y épocas. El período formativo da paso al período clásico, que cuenta con autores como Arlt, Borges y Bioy Casares. Posteriormente, el período de transición tiene como figuras emblemáticas a Walsh, Pérez Zelaschi y Aisemberg, entre otros; mientras que el período negro cuenta con autores como Cortázar, Piglia y Gandolfo. Esta selección de relatos que

responden a la tradición deductiva europea, así como a la herencia anglosajona, lleva a confirmar que tanto el misterio, como la situación concreta de la acción criminal son temas comunes en los autores compilados. Porque si hay algo que caracteriza específicamente al relato policial es el eficiente manejo de la incertidumbre y el misterio, de donde surgen preguntas tales como: ¿Quién mató a X? ¿Conseguirá salvar Z su vida amenazada por misteriosos anónimos? Así lo enigmático resulta una premisa del género policial, a la que debe añadirse el *peligro* que la intriga deberá entrañar. Al presentar un misterio, proponer posibles explicaciones de tipo demoníaco o mágico y luego reemplazarlas, por otras, lógicas, *que son de este mundo*, el cuento policial propende, de algún modo, a la pesadilla, algo secreto, y ciego y central.

Al crear sus propias leyes deductivas, su código de recurso, sus reglas de juego, el cuento policial se basa en la racionalidad de la intriga y de sus incidencias, permitiéndole al lector la posibilidad de desenmascarar por sus



propios medios al criminal, que debe reunir en su personalidad dos condiciones precisas: una motivación razonable para ejecutar el crimen y la posibilidad física de llevarlo a cabo. En 'La muerte y la brújula', de J. L. Borges, Lönnrot y Scharlach tejen un mortal laberinto de literatura en una combinación de dobles que se enfrentan en un duelo de participantes misteriosos. El relato finaliza con la ejecución de Lönnrot: "Para la otra vez que lo mate—replicó Scharlach— le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante. Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego".

María Echenique

CUENTOS POLICIALES ARGENTINOS - Selección y Prólogo de Jorge Lafforgue - Alfaguara - Buenos Aires, 1997 - 397 págs - Distribuye Santillana.

l
i
b
r
o
s



Un autor en busca de otro autor llamado Sinoué

Para decidir ocuparme sobre estos dos libros, tuve que resistir a la tentación de encasillar a su autor como a un buscador de tesoros. Cuando alguien decide que Avicena o el papa Calixto se conviertan en letra de un enredo novelado durante centenares de páginas, sabe que no será fácil dejar de procurar que la natural intriga de un lector mínimamente avisado, se interrogue acerca de tantos asuntos trascendentes como los que esos nombres parecen provocar. ¿Es un escritor cristiano como Daniel Rops o François Maurois, que reivindica un pensar futuro sobre aspectos oscuros de la historia de los Papas, en el caso de Calixto? No. Al leerlo es evidente que se trata de un autor gentil y pagano.

¿Se trata acaso de un escritor islámico intentando esclarecer aspectos medulares de la vida de uno de los primeros intérpretes de Aristóteles, en el caso de Avicena? ¿O de un autor no excesivamente creativo, para un público escaso? No.

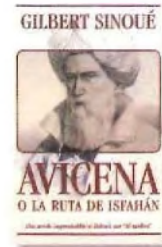
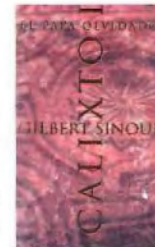
¡Ah! Entonces uno cree deducir que se trata de un autor conocido que ha requerido los sofisticados elogios de la crítica especializada. No es para nada probable. Entonces: ¿ante qué clase de producción literaria estamos?

La enorme aceptación del gran público (in-

dependientemente del tipo de edición que viene aderezada como para lecturas ingentes) no es síntoma de que estemos ante un mal escritor. Muchos éxitos de taquilla cinematográfica se han basado en novelas discutibles.

Lo que sabemos es que el rating de ventas no es prueba de que se trate de buena literatura. Probablemente lo que llamamos buena o mala escritura nos remite a mundos diferentes, entre los infinitos mundos que sabemos pueblan a éste, entre marcas del desorden y la gratuidad, el imperio del teleteatro ramplón y las huellas de indomables cimarrones de ignorancia.

Seguramente Sinoué no sigue al pie de la letra el precepto de condensar en pocas palabras lo esencial de lo que expresa. Así el lector flota en las ondas incontables de un mar de palabras, y con placer indisimulado nada en los detalles minuciosos que esas palabras relatan. La concisión está al servicio de tajantes micro-historias, anudadas bajo la forma de manojos de capítulos en 515 y 638 páginas. Para descubrir cuántas horas deliciosas demoramos en llegar a un final que podría ser el principio, prueba de que se interesa en la banda de Moebius nos basta con empezar a in-



tentarlo. Buena argüción sobre el carácter fungible de todo hecho reputado como significativo. Si se le

eligiera en la enumeración, habrá que releerlo para situarlo entre los perfiles de lo que deberá recordarse, de lo contrario incorporarlo a las sombras evanescentes.

Dos consejos de un lector que prefirió leer el libro sin atender a la contratapa ni a la deducción del moaré de la tapa.

Uno: *Avicena o la ruta de Isfahán*, debe empezar a leerse por el Glosario.

Dos: *Calixto* es una novela que se deja beber como un buen licoroso sin dejar resacas, o problemas de hermenéutica, aunque la página 313 sea una insólita demostración de sus mejores excesos de estilo.

Carlos Pellegrino

AVICENA O LA RUTA DE ISFAHÁN - Gilbert Sinoué - Ediciones B - Barcelona, 1997 - 510 págs - Distribuye Ediciones B.

CALIXTO I, EL PAPA OLVIDADO - Gilbert Sinoué - Ediciones B - Barcelona, 1997 - 638 págs - Distribuye Ediciones B.

APRÓNTENSE PARA UN VIAJE 100 PUNTOS

AUTO PRONTO

USADOS NUEVOS DE CARPER

VENTAJAS

- *Todos los vehículos aseguran:
- 4 cubiertas 0 Km.
 - Batería 0 Km.
 - Aceite, Filtros 0 Km.
 - Correas 0 Km.
 - Chequeo mecánico con 100 pts. de inspección

DOBLE GARANTÍA

- *De satisfacción con su compra por 2 días o 200 Km. △
- *Auto Pronto por 2 meses o 2000 Km. △
- △ (Lo que ocurra primero)

TRATO COMERCIAL

- *Ambiente de compra agradable y sin presión
- *Financiación rápida y accesible
- *Asesores permanentes a su disposición

**TODOS LOS PLANES
CON LA MEJOR ATENCIÓN
Y UN EXCELENTE
SERVICIO DE POST-VENTA**

CARPER
AUTOMOVILES

Tu casa Chevrolet

DIVISIÓN USADOS BULEVAR ARTIGAS 2983 TEL.: 200 1686

Mensaje a ciegas

Fue uno de esos accidentes bien festivos de los Tres Chiflados el que dio con una línea por demás alarmante. Algo, un balde, un montón de brea, se ha adueñado de la cara de Larry, que se queja a los gritos de que no puede ver. Curly está más crispado que de costumbre, un ansioso Moe repite qué te pasa, qué te pasa, y Larry, con una sencillez golpeadora, responde: "tengo los ojos cerrados".

La vinculación con el mundo —he ahí la pequeña revelación— descansa en ciertas mecánicas. Una vez puesta en duda la inercia de la vigilia, el motor enérgico del pestañeo, Larry, así como el resto de los mortales, puede abandonarse a la placidez de quedar conectado solo consigo mismo, cerrar los circuitos y prodigarse una buena ración de noche.

Algo análogo sucede con el negro que comparece en cualquier monitor apagado. Una pantalla ciega, de computadora o televisor, nos advierte que, a pesar de tanta propaganda globalizante, la vida puede dejar de ser pura instantaneidad, y que es posible desentenderse —al menos por un rato— del frugal imperativo de enchufarse a la noria extenuante del planeta.

Ese misterioso desgano que suele atacar a los aparatos, dejándolos fuera de servicio o desconectados, recuerda que la razón de ser de la máquina es su funcionamiento. Así, la más sofisticada computadora, en estado de reposo, se vuelve un museo de sí misma: alcanza tal vez su rudimentario nirvana —ese mundo de paz, exento de palabras—, pero al mismo tiempo no transmite más que la desolación e inutilidad propias de un trasto. En esa ceguera y mudéz de aparato en desuso termina actualizándose, casi inercialmente, la queja de Pablo Neruda, aquella de "estoy solo, entre materias desvencijadas".

Evidentemente, el imperialismo del

microchip —cerebro impalpable, implacable, vertiginoso— ha transformado al planeta en un emporio de cachivaches de penúltima generación. Es bastante notorio, por otra parte, que el predominio de la virtualidad ha generado cierta melancolía por los obsoletos y chirriantes prodigios de la mecánica. Para corroborarlo basta atender, tanto en películas como en series televisivas, cómo se idolatra cierto proceso creativo. En estas recreaciones, hipotéticos escritores de hoy lidian con una Remington que ni siquiera conoce la electrónica. Una representación que recurre a modelos de otrora para cuantificar el esfuerzo y el sufrimiento inscripto en cada mensaje. Es decir, esa dimensión física de la lectura y de la escritura, bastante menos advertible en este laberinto de pantallas en el que hemos pasado a movernos.

Por eso, con el dificultoso y martillante tecleo de una máquina de escribir se vuelve ligeramente menos dificultoso materializar el balbuceante aterrizaje de las musas en crecientes pilas de papel, o cuantificar la cuota de tracción humana necesaria a toda comunicación medianamente trascendente.

Más aún, se podría considerar que el estrépito de una máquina de escribir —que hoy sólo puede escucharse en películas— es por definición el emblema de ese sufrimiento de la escritura, muy por encima del sosegado protocolo de la pluma de ganso —por más que se escribiera casi sin luz, y casi sin papel—. Las viejas y fugaces máquinas de escribir atesoraron la impronta del golpe, de la violencia de la palabra, la posesión del demonio abrupto de la escritura que busca un cuerpo en un mundo muy poco inspirado.

De esa máquina, y de la más desesperada intrascendencia, supo escribir, como nadie, Franz Kafka en su relato 'En la co-



lonia penitenciaria'. Ahí, un explorador llega donde infinitud de reclusos están a punto de redimirse —ésta es la idea de quienes rigen el penal— en el preciso momento de ser ejecutados. Una cruz de cepo, cama y máquina industrial de tejer, que es la joya del penal, graba bien hondo en sus pieles la norma que han transgredido, y hurga —se diría— el alma de los condenados con pulcritud de secretaria. Inscribe, también, el imperativo (no debo hacer esto, aquello, etc.) repitiendo el santo mandato de que la letra debe inscribirse en el corazón. Ya un recluso parece listo para llevarse el gran mensaje de vuelta a los cielos, si los cielos todavía existieran, cuando el explorador disiente y cancela una ejecución. Se consterna el oficial a cargo de gobernar la máquina, quien a su turno decide volverse él mismo carne del mensaje, y morir en paz con la Ley (que es, claro está, una de las variantes de la noticia divina). Pero, impredecible como toda máquina, o como todo demonio, el mensaje programado no habrá de ser inscripto. Las agujas se ofuscan y agujerean sin criterio, con una grafía idiota, mezclando tinta, sangre y pieles del oficial en trazos poco pudorosos. El resultado es la marca misma de lo ilegible, de lo que no se puede ver.

Una de las moralejas de este relato es tan obvia como contundente. No hay mensaje posible, no hay redención, ni siquiera el silencio es dable. Es ésta una máxima que Kafka intenta asordinar con una sugerencia, no menos tormentosa o deslumbrante: Dios era una máquina, pero era antojadiza y dejó de funcionar. Un mensaje que, piadosamente, conviene enfrentar con los ojos cerrados.

Amir Hamed



CANAL

N
-
C



LUNES
21:00 HS.



Una adicción persistente



Los últimos años de la década de los ochenta serán recordados en el futuro como la época en la que las férreas divisiones entre las diversas tribus del rock prácticamente desaparecieron. La época del *crossover* y del derrumbamiento entre los géneros y la época en la que salieron a la superficie grupos como Jane's Addiction, Faith No More, Red Hot Chili Peppers y Helmet. Grupos obstinados en probar que el hard rock o inclusive el heavy metal no tenían por qué ser un gueto de hombres solos dedicados a los aspectos más infantiles del rock, y que podían ser parte de una vanguardia lúcida, tanto a nivel musical como lírico, sin renegar de su carácter espectacular y bizarro.

Posiblemente los Jane's Addiction hayan sido los más ambiciosos de todos, los que cometieron más errores y los que lograron más triunfos en lo artístico. Una banda con nombre neoyorquino y velvetiano que, sin embargo, producía un sonido absolutamente californiano. La California zen de las playas, las películas y el hippismo pero también la California 'alternativa' (qué palabra podrida) de las drogas duras, la violencia desatada y la sexualidad confusa. A pesar de estar liderada por el verborrágico y extravagante Perry Farrell, Jane's Addiction era uno de esos extraños casos en los que todos los miembros de la banda eran músicos de primer nivel y poseían una personalidad lo bastante notoria como para que nadie perdiera protagonismo. Una banda que tuvo una carrera bastante corta para el

impacto que provocó; apenas dos discos de estudio y un bastante dudoso *live* alcanzaron para convertirlos en una leyenda a la que ninguno de sus miembros consiguió superar después de la separación. Es por eso que la edición de *Kettle Whistle* se ha convertido en un relativo acontecimiento, apoyado por un momento bastante soso en cuanto al rock mundial. *Kettle Whistle* fue esperado y anunciado como el disco de reunión de los Jane's Addiction pero está lejos de serlo; se trata de un extraño producto que reúne dos grabaciones nuevas del grupo, realizadas durante un intervalo entre los proyectos de sus ex miembros, sumadas a algunas grabaciones en vivo, tomas distintas de temas ya editados y algunos sobrantes de los discos oficiales. En cierto sentido podría considerarse un engaño-pichanga en el que pueden caer los fanáticos ávidos de nuevo material de la banda, pero no deja de ser un disco atractivo, especialmente para los que desconocen al grupo. Los dos temas nuevos ('Kettle Whistle' y 'So What!') muestran al grupo más preocupado por el sonido que por la composición. Impactantes en cuanto a concepción sonora, ambos son al mismo tiempo de lo más pobre que hayan compuesto los Jane's Addiction hasta el momento. El atractivo del disco hay que buscarlo en las versiones diferentes de temas ya conocidos. Las grabaciones en vivo de clásicos de la banda como 'Jane Says', 'Mountain Song' y 'Stop' demuestran la intensidad que el grupo era capaz

de alcanzar en un concierto, una intensidad plagada de efectismo y teatralidad pero efectiva en casi todos los casos. En sus peores momentos los Jane's Addiction recuerdan las pesadillas del rock sinfónico pero en los mejores, que no son pocos, detonan una música inclasificable y al mismo tiempo homogénea que está dentro de lo más poderoso que se haya realizado en los últimos quince años. Basta escuchar la toma incluida en este disco de la excelente 'Been Caught Stealing', en una versión más acústica y rítmica. Una canción difícil de definir genéricamente pero que durante toda su duración da la sensación de estar escuchando música en su estado más puro. Una música que incita al robo y al descontrol pero, sobre todo, a un tipo de libertad que el rock hace tiempo parece haber olvidado.

Diez años no es mucho en la vida de una persona pero es una eternidad en el mundo del rock. A diez años de la edición de *Nothing's Shocking*, *Kettle Whistle* puede ser una jugada más comercial que artística pero confirma la vigencia de una banda que se propuso ser grande, diferente y profundamente subversiva. Porque hay que advertir, madres, que los Jane's Addiction siguen sonando peligrosos.

Gonzalo Curbelo

KETTLE WHISTLE - Jane's Addiction - Warner - 1997.



EL SITIO ROMPE LA RED.



En Internet está El Sitio con todo el fútbol rioplatense a cargo de los número uno:

el Toto, Etchandy y Gard de Uruguay,
y Macaya y Niembro de Argentina.

Además, juegos, chat, información sobre famosos, rock, todas las fotos de las Dotto Models, las supermodelos internacionales y espacios exclusivos de Valeria Mazza y Jaime Ross.

Entrá ya a El Sitio.

Tu lugar en internet.



www.elsitio.com.uy



De Virginia Woolf a Lytton Strachey (*)



La amistad existente entre Virginia Woolf y Lytton Strachey se remonta a la estrecha relación existente entre sus respectivas familias, las cuales en el siglo XIX pertenecían a esa influyente casta británica llamada 'la aristocracia del intelecto'. Victoria y Lytton se conocieron antes de que este último fuera a Cambridge en 1899, pero fue cuando ambos vivieron en Londres que se transformaron en buenos amigos y miembros del 'grupo de Bloomsbury'. La correspondencia entre ambos cubre un período de 25 años. La primera carta es escrita cuando Victoria tiene 24 años y Lytton 26. La carta que reproducimos a continuación es la última carta de Victoria a su amigo, quien seguramente nunca llegó a leerla ya que falleció pocas semanas después y estaba ya muy enfermo al momento de recibirla.

52 Tavistock Sqre.
10 Dic. 1931.

"Surjo de sueños de ti" —es por eso que escribo. Acabo de despertar de un sueño en el cual estaba mirando una obra de teatro, en el foso y repentinamente tú, que estabas sentado cruzando la pasarela en una fila del frente, te diste vuelta y me miraste, y ambos sufrimos un ataque de risa. De qué sé trataba la obra, de qué nos reíamos no tengo ni la menor idea, pero éramos ambos muy jóvenes (no, ya que tú tenías tu barba) y era la época que acostumbrábamos escribirnos el uno al otro. ¿Por qué son estos sueños más vívidos que la vida real? —De todas formas, en lo que respecta a mí, no puedo evitar escribirle a la serpiente

barbada, sobre todo porque Clive me ha dicho que te irás a Malasia por varios meses y lo más probable es que no nos veamos hasta que Gordon Sqre. esté llena de tulipanes y Waley esté jugando al tenis con Alix vestido de blanco.

Estoy recostada, perezosa, contenta, leyendo libro tras libro. ¿Y qué estás haciendo tú? Leyendo a Shakespeare, espero, y ocasionalmente tomando alguna nota, muy pulcramente, en un muy hermoso cuaderno. A propósito, leí *As you like it* el otro día y casi te mando un telegrama para preguntarte la verdad acerca de Jacques. —¿Cuál es? Su último discurso es tan extraño.

Estas son todas mis novedades ya que no he visto a nadie, ni a Ottoline, ni a Charlie Chaplin —a nadie salvo a Clive quien

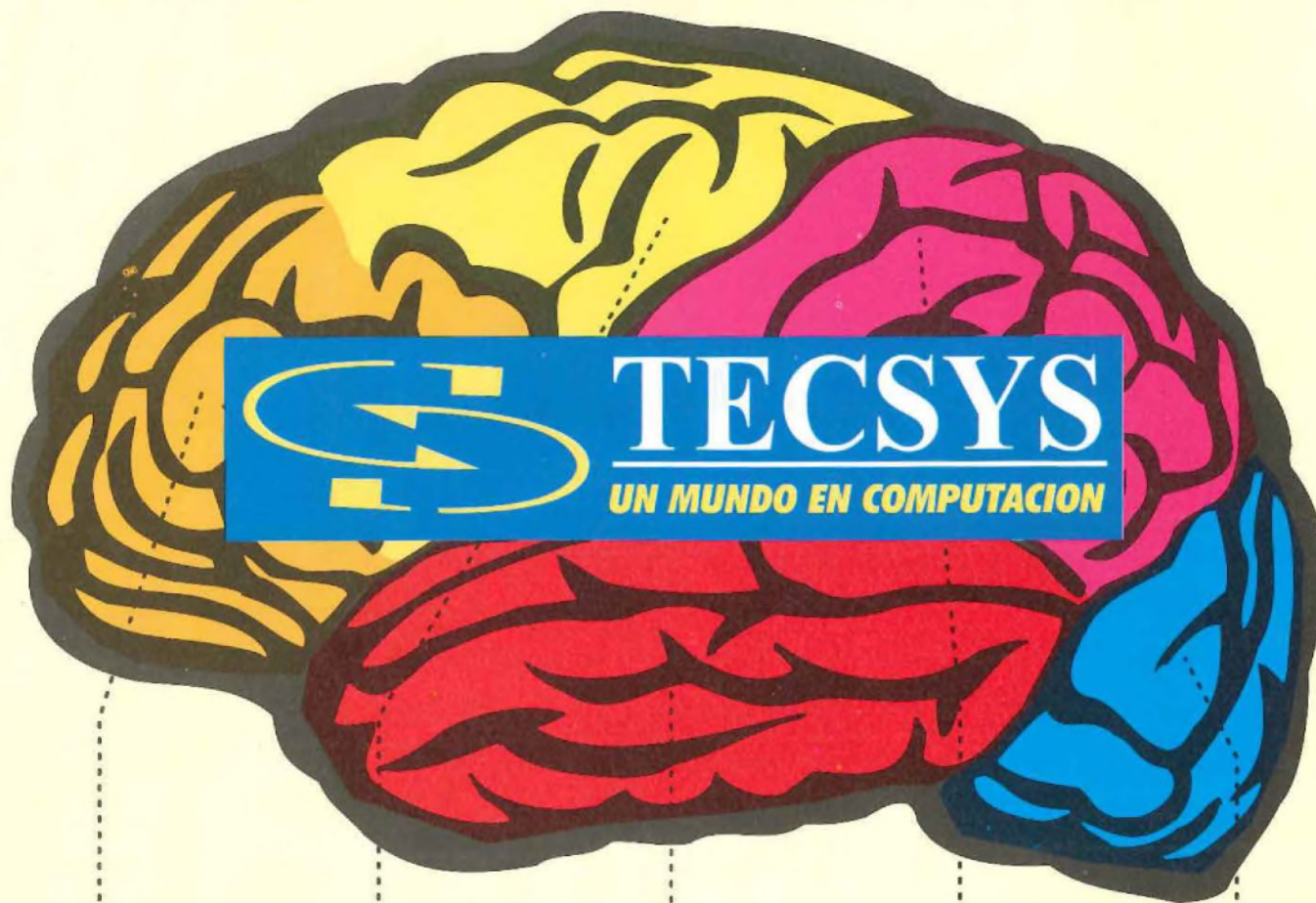
corrió a verme entre un almuerzo que finalizó a las 5 de la tarde y una cena que comenzaba a las 8.30 y que siguió hasta que los gorriones se elevaron en bandadas desde el Dique. Señor —cómo me gustaría guiar su vida.

Bueno, ésta es sólo una carta de sueño y no necesita respuesta, a menos que puedas decirme de qué nos reíamos; pero cuando estés en Londres con los tulipanes y la ropa blanca de Waley por favor ven a ver a tu vieja y cercana amiga.

Virginia

(*) Extraído de VIRGINIA WOOLF & LYTTON STRACHEY LETTERS - Edited by Leonard Woolf and James Strachey - The Hogarth Press Ltd. & Chatto & Windus Ltd. - Londres, 1956 - 118 págs.

Piensa en grande...



Tecsyst Empresarial es el servicio exclusivo para empresas, profesionales e instituciones que requieren una atención personalizada. Brinda soluciones adecuadas a las características de cada empresa. Solicite la atención de nuestro asesor especializado por el teléfono 903 19 90.



En Tecsyst Megastore Ud. experimentará la libertad de elegir lo que realmente necesita, tomándose todo el tiempo que desee para hacerlo (todos los días de 10 a 22 horas). Las marcas más importantes y todos los accesorios e insumos en informática, los encontrará en Tecsyst Megastore. Te va a impactar.



Para jugar, aprender y conocer un mundo en computación, Tecsyst Kids ofrece a los niños la gama más amplia de hardware y software para niños de todo el país. Con Tecsyst Kids los más pequeños podrán disfrutar de miles de artículos y títulos en stock, siempre con las últimas novedades a su disposición.



A través de www.tecsys.com.uy Ud. puede ingresar en Internet para recorrer nuestro catálogo on line, solicitando la información que desee y comprando entre más de 4.000 artículos diferentes.



Tecsyst Directo consiste en un nuevo y exclusivo servicio que le brinda mayor comodidad. Ud. puede efectuar su compra telefónicamente, gratis por el 0800 6006, desde cualquier punto del país. Nosotros se lo enviamos, en el día, a su domicilio. Así podrá elegir entre más de 4.000 artículos diferentes, sin moverse de su hogar.

MALDONADO Román Guerra y Pérez del Puerto
TEL.: (042) 39 746 FAX: (042) 39 747
Lunes a sábado de 10.00 a 12.30 hs. y de 15.00 a 20.00 hs.

CENTRO Colonia y Ejido
TEL.: 903 1990* ESTACIONAMIENTO PROPIO
Lunes a viernes de 9.30 a 19.30 hs. - Sábado de 9.00 a 13.00 hs.

MEGASTORE Avenida Italia y Bolivia
TEL.: 601 6184* ESTACIONAMIENTO PROPIO
Lunes a domingo de 10.00 a 22.00 hs.

*El nuevo teléfono de Telegestiones UTE
es inolvidable:*

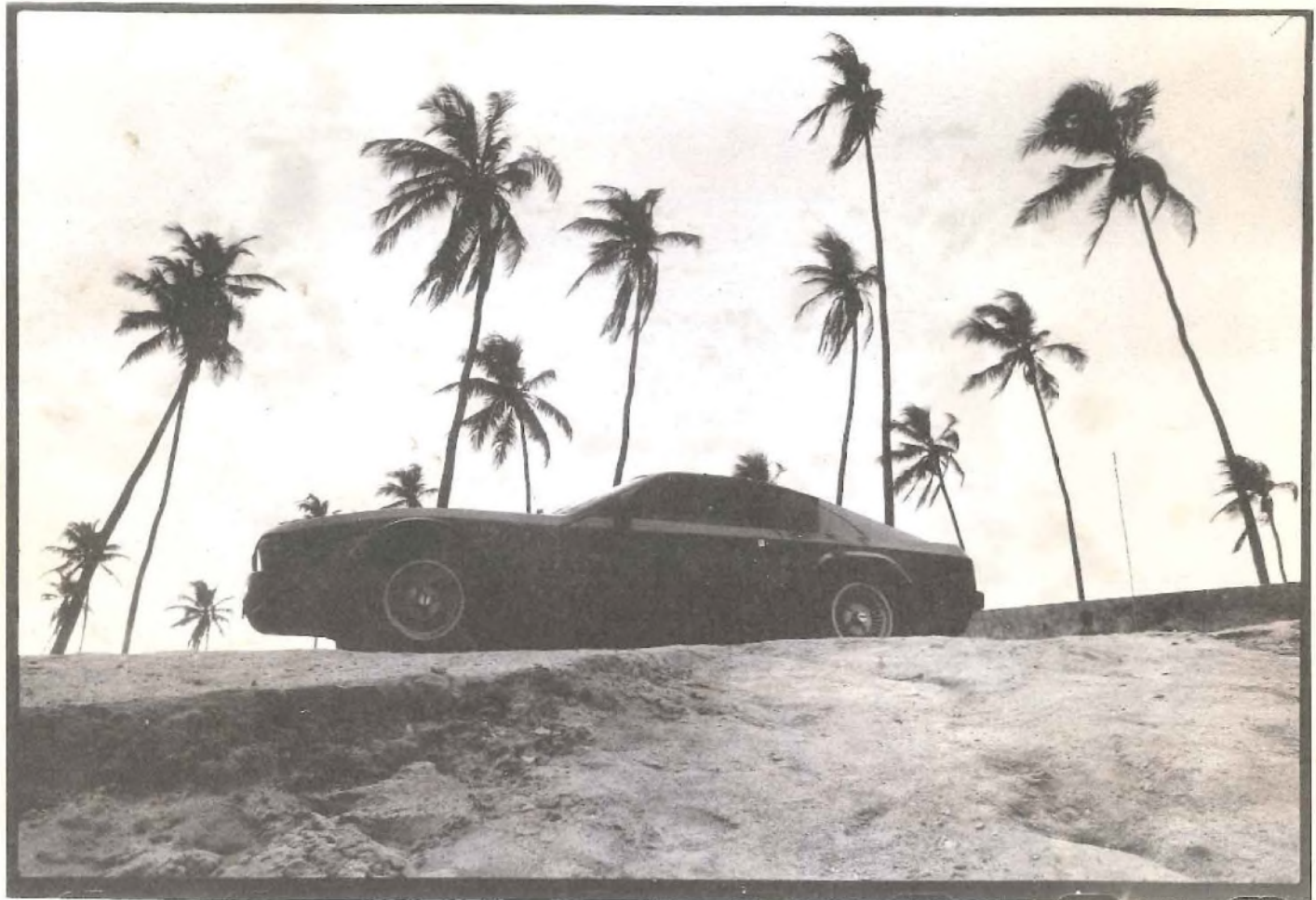


1930

Telegestiones



1930: EL NUEVO TELEFONO DE TELEGESTIONES UTE PARA MONTEVIDEO



Pablo Bielli