

ideas
letras
artes
en la

CRISIS

testimonios desde chile: venid a ver
la sangre por las calles el tango,
poesía popular del yrigoyenismo al
peronismo las confesiones de pablo
picasso poesía de china y américa
central "la palabra es sagrada", nos
dice miguel ángel asturias textos
de guimaraes rosa mary maccarthy
stendhal alcalde orgambide obras de
picasso sábat roberto gonzález



\$ 5

precio para el
uruguay: \$ 550

buenos aires, noviembre 1973

7

ediciones

CRISIS

colección política dirigida por
rogelio garcía lupo

**Marcelo Quiroga
Santa Cruz**
**El saqueo
de Bolivia**

EDICIONES DE **crisis**



\$ 15.-

Jack London
**La lucha
de clases**

EDICIONES DE **crisis**



\$ 15.

**El general Torres
habla a Bolivia**

EDICIONES DE **crisis**



\$ 30.

H. G. Wells
**Rusia
en tinieblas**

EDICIONES DE **crisis**



\$ 10.-

**Nicolás Bujarin
León Trotsky**
La revolución china

EDICIONES DE **crisis**



\$ 30.-

Robert Paris Manfred Kossok
Antonio Melis S. Semionov y A. Shulgovski

**El marxismo
latinoamericano
de Mariategui**

EDICIONES DE **crisis**



\$ 22.-

sumario

tango	poesía popular del yrigoyenismo al peronismo, con trabajos de noemí ulla, eduardo romano, jorge b. rivera, anibal ford, blas matamoro y discursos de homero manzi	3. 24
pablo picasso	confesiones 16 aguafuertes de la serie Vollard (1933-37)	24 y ss. 32
mary mccarthy	versus "tel quel"	34
resurrecciones	diario de stendhal sobre el incendio de moscú	36
miguel ángel asturias	declaraciones resucitar yo y mi imagen dibujos	38 40 38 y 43
	el camino del novelista bibliografía	43 43
alfonso alcalde	textos	44
pedro orgambide	dos historias de la semana trágica	46
los asesinados	poemas de leonel rugama, roberto obregón y otto rené castillo	49 57
china el reposo y la espada	poemas	61
pancho		62
joão guimarães rosa	la vieja	64
mario szichman	la tierra de carper	65
chile venid a ver la sangre por las calles		69
itinerario	galerías libros	70 60 y 72
carnet		7, 11, 15, 20, 23, 27 y 37
hermenegildo sábat	dibujos	



Este ejemplar de **crisis** incluye una serigrafía hecha sobre un original de Roberto González. Nacido en Gualeguay (Entre Ríos), en 1931, suele decir: "Me entra una desazón tremenda pensando que mi pintura pueda no servir para nada y quisiera que gravitara de manera efectiva en el destino humano en momentos tan críticos como los que estamos viviendo". En 1949 viajó a Europa becado por el gobierno de su provincia. Ha recibido las siguientes distinciones: Gran Premio Salón del Litoral (dibujo), Gran Premio Calderón de la Barca de la Academia Nacional de Bellas Artes, Premio Salón de Mar del Plata (pintura) y Gran Premio al Poema Ilustrado de la galería Pro-Art.

En el **Taller de la Orilla** se procesaron cuatro dibujos distintos de Roberto González para esta edición de **crisis**. Cada ejemplar va acompañado por una de esas serigrafías.

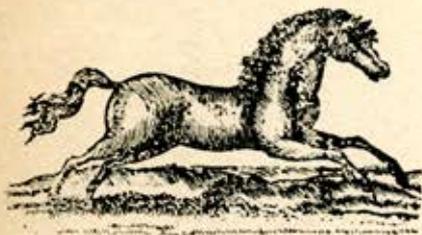


crisis

redacción y administración
pueyrredón 860, 8º piso
tel. 87-8913 / 87-7363

noviembre 1973 - república argentina

año 1 nº 7



director ejecutivo
federico vogelius
director editorial
eduardo galeano
secretaría de redacción
julia constenla
juan gelman
diagramador
eduardo ruccio sarlanga
colaboradores permanentes
hermenegildo sábat
(dibujante)
herman mario cueva
(redactor)
administrador
manuel lira

Es una publicación de
EDITORIAL DEL NOROESTE S.A.I.C.I.
Registro Nacional de Propiedad Intelectual:
Nº 1.193.423

Tarifa Reducida
Concesión Nº1165

Franqueo Pagado Nº 4486

Distribuidor en Capital

TROISI Y VACCARO

Catamarca 675 - Tel. 93-8940

CAPITAL FEDERAL

Distribuidor en el Interior

CIELOSUR EDITORA S.A.C.I.

Av. de Mayo 1324, Piso 1º, Of. 20/21

Tel. 37-3265/3769 - Cap. Fed., República Argentina

Franqueo Pagado - Concesión Nº 4052

CAPITAL FEDERAL

Impresión

LA PRENSA MEDICA ARGENTINA S.R.L.

Junín 845

CAPITAL FEDERAL

Ejemplares atrasados: 6 pesos

Suscripciones República Argentina:

6 meses 30 pesos

1 año 60 pesos

Suscripciones exterior:

6 meses 6 dólares

1 año 12 dólares

Suscripciones exterior Via Aérea

América:

6 meses 9 dólares

1 año 18 dólares

Europa:

6 meses 10 dólares

1 año 20 dólares

Cheques y giros a la orden de
Editorial del Noroeste S.A.I.C. e I.

los autores

noemí ulla (1933)

Argentina, nacida en Santa Fe. Narradora y ensayista. Cursó Letras en la U. N. L. Ha publicado, entre otras obras, *Tango, rebelión y nostalgia* (ensayo), *Los que esperan el alba* (novela), *Revista Nosotros* (antología y prólogo). Ejerce la docencia en establecimientos secundarios.

eduardo romano (1938)

Argentino, nacido en Avellaneda. Poeta y ensayista. Es profesor de Letras y en la actualidad dicta Literatura Argentina y dirige el Instituto de dicha materia en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Obras más importantes: *18 poemas*, *Entrada prohibida*, *Algunas vidas, ciertos amores* (poesía); *Análisis de don Segundo Sombra*, *Qué es eso de una "generación del 40"*, *El cuento argentino en el siglo XX*.

jorge b. rivera (1935)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Crítico e historiador de la literatura. Obras publicadas: *La primitiva literatura gauchesca*, *Eduardo Gutiérrez*, *El folletín y la novela popular*, *Los bohemios*. Es autor, además, de trabajos sobre temas de historia y literatura marginales (estos últimos aparecidos en "Capítulo").

anibal ford (1934)

Argentino, nacido en la Capital Federal. Crítico y escritor. Trabajó en diversas editoriales y ha dictado cursos en Extensión Universitaria y en la obra social del M. O. P. Libros más importantes: *Sumbosa* (relatos); *Walsh o la reconstrucción de los hechos*, *Homero Manzi*, *Cuentos del noroeste*, *Literatura crónica y periodismo*, *Cultura de masas y dependencia* (ensayos). Actualmente se halla a cargo de la cátedra de Introducción a la Literatura en la F. F y L. de B. A.

blas matamoro (1942)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador, ensayista y traductor. Ha publicado: *La ciudad del tango*, *Historia del tango*, *Carlos Gardel*, *La casa porteña*, *El Teatro Colón*, *Borges o el juego trascendente* (ensayos); *Hijos de ciego*, *Historias del peronismo*. Ha escrito letras de tango con música de Miguel Angel Rondano.

pablo picasso (1881-1973)

Nació en Málaga, España. Pintor, grabador, escultor y ceramista. En su obra, la pintura se aleja de la realidad hasta no ser más que un contrapunto lineal y cromático, sin dejar por ello de plantear el drama del hombre en lucha con su destino. Acaso la obra más conmovedora de su vasta producción sea *Guernica*, tela inspirada por los horrores de la guerra civil española.

mary mccarthy (1912)

Ver **crisis** Nº 4.

alfonso alcalde (1921)

Nació en Punta Arenas, Chile. Poeta y narrador. Ha publicado, entre otros libros, *El Panorama ante Nosotros* (poemas); *El auriga Tristán Cardenilla y otros cuentos*, *Vengo de un avión que cayó en las montañas* (crónicas sobre Los Andes), *Puertas adentro* (novela), *Las aventuras de El Salustio y El Trúbico* (cuentos).

pedro orgambide (1929)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Ensayista, dramaturgo, narrador y periodista. En su bibliografía figuran, entre otros títulos, *Historias cotidianas y fantásticas* (relatos); *Las hermanas*, *El páramo*, *El encuentro*, *Memorias de un hombre de bien*, *Los inquisidores* (novelas); *Horacio Quiroga: el hombre y su obra* (ensayo crítico y biográfico).

joão guimarães rosa (1908-1967)

Ver **crisis** Nº 1.

miguel ángel asturias (1899)

Nació en Guatemala. Narrador, poeta y diplomático. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1967, un año después de haberle sido conferido el Premio Stalin de la Paz. Es autor de *El señor presidente*, *Hombres de maíz*, *Mulata de tal*, *El papa verde*, *Los ojos de los enterrados*, etcétera.

Número 383017

Número del retrato y credencial debe ser el mismo

¿una
cultura
condenada
al
exilio?



Fot. tomada el 11/10/11

Pulgar derecho



Carlos Gardel

FIRMA

La coordinación
de estos materiales que
crisis
ofrece, sobre el tema
del tango
y la cultura popular,
estuvo a cargo
de
Noemi Ulla.

tango poesía popular del yrigoyenismo al peronismo



las letras de tango: nuestra historia trashumante

Las letras de tango son en su origen la expresión de una clase social marginada. Los textos primigenios, de carácter pornográfico, tienen hacia fines de siglo transmisión oral de pronto silenciamiento, y algunos permanecen como aislados testimonios: **El Queco** (1885), el **Tango de la casera** (1870-1880?), **Bartolo toca la flauta** (1900).

La presencia de los primeros poetas que tiene el tango y la secreta aceptación de sus letras por la moral de la ideología oligárquica, lo recorta en un espacio geográfico-social prohibido, cuyo signo de consumo, básicamente, lo constituye el cabaret, territorio de hombres permisivos frente a mujeres que "no cuentan", según la visión espiritualista del liberalismo oligárquico. Hay numerosos testimonios al respecto: Francisco Canaro en **Mis bodas de oro con el tango y mis memorias**, Elvira Aldao de Díaz en **Recuerdos de antaño**, Manuel Gálvez en **Recuerdos de la vida literaria**, entre otros. Pascual Contursi, Celedonio Flores, Samuel Linnig, Armando Taggini, Mario Pardo, Luis Roldán, Enrique Cadícamo, algunos de los cronistas de aquella primera época del tango, que se abre con el estreno de **Mi noche triste** (1918) y se cierra con la muerte de Carlos Gardel (1935), son observadores atentos de esa zona de tránsito señalada entre el arrabal y el centro.

En las fronteras de ese doble ámbito social surgen aquellos personajes antinómicos, emergentes de las clases populares, que la poesía tanguera registra en su amplio repertorio de la primera época,

con las siguientes combinatorias: Milonguita/ madre; amurado/ madre; bacán/ amurado; guapo/ malevo, donde subyace la ética estructurada sobre los atributos de la imagen materna. Ella es el nexo con el mundo abandonado (el barrio) y la fuente de donde brota la "sangre del suburbio" (como titula Iván Diez una letra de tango claramente connotativa), es el reclamo de su clase, la condena a la prostitución, la crítica al orden burgués y progresista y a su señuelo, el cabaret; la madre es el refugio seguro para la milonguera que vuelve, o que "debería volver", también para el hombre que se arrepiente de haber roto su vínculo amoroso (amurado/madre) siguiendo a Milonguita alucinada por las burbujas del champán. "Si el centro es el universo de la perdición (para milongueras y muchachos de barrio), el sistema de valores positivos está encarnado y representado en la madre, ánfora que contiene al barrio" apunta en **Tango, rebelión y nostalgia** (Ed. Jorge Alvarez, 1967), afirmación que articula una contigüidad ideológica muy nítida: la **madre** es en las letras de tango la depositaria de la identidad de una clase social: la clase popular.

Sin embargo, ese mismo circuito deambulatorio que el tango funda en este período (arrabal/cabaret; clase popular/oligarquía) promueve en algunos letristas ciertos desfasajes y contradicciones, al punto de apropiarse de relámpagos de poderío o embriamados de poder (ejemplos contundentes son entre otros el frac de Gardel, el texto de **Noches de Colón**), que encabalgados en valores tan ambiguos

por su desclasamiento, prefiguran la trama del grotesco que Discépolo será el primero en advertir. Pero en favor de los poetas populares hay que señalar que la mayoría de ellos se alinea en la denuncia del desclasamiento con diversos matices: el reproche, la admonición, la mirada compasiva (otra forma de agredir), registrando siempre este sistema de mimetismos cómplices con la oligarquía.

En esta línea de registros se agrupan en el primer período, Celedonio Flores, de quien Héctor Negro (**Bandoneón de papel, El fuego lúcido, Para cantarle a mi gente**), apunta: "El poeta que más influyó en mí, desde chico, fue Celedonio Flores. Escribía desde adolescente en los moldes de Celedonio. Conocí primero a los poetas del tango, antes que a los de la literatura", y Enrique Santos Discépolo, cuya producción, iniciada en 1926, se continúa hasta prolongada la década del 40.

Por los años de Aníbal Troilo, signo aglutinante de la década del 40, un conjunto de poetas realiza una labor compartida: la afirmación y reelaboración de los temas tradicionales del tango, con variables que indican rasgos de los cambios que se van operando en la gran ciudad al industrializarse. Desaparecido Gardel, el ensueño que significó la "magia" de su voz y de su frac, un nuevo ídolo que emerge de la racionalidad, arraiga en las clases populares que produjeron primitivamente el tango: estamos en los albores del peronismo del 45. La **madre** de la etapa gardeliana desaparece del mensaje tanguero: ni Homero Manzi, ni Cátulo Castillo, ni José María Contursi u Homero Expósito incurri-

rán en la apelación materna para señalar culpas o evocar zonas entrañables de la infancia, como el barrio. También va desapareciendo Milonguita, reclamada por otras fuentes de trabajo carentes del encanto francés del cabaret. A ella dedica Homero Expósito su responso en **Percal**. Estos poetas, cuyo paradigma es Homero Manzi, registran en sus letras (especialmente en las lírico-amorosas) el ingreso de la clase media en la producción y consumo del tango. El lunfardo, código de la primera época, ya no expresa historias delictivas o reproches moralistas a los personajes típicos que se desplazan y desclasan. Los textos abarcan en este momento la reconstrucción del pasado, el prolijo perfeccionamiento, donde la agresividad para con los que se apartan del barrio da paso a la revisión de la historia del tango y a sus personajes ya míticos. Discípulo, el impugnador rebelde de la década infame, transición y clave entre las agonizantes propuestas del yrigoyenismo y la apertura al peronismo del 45, acalla su voz dramática y crítica en el contexto tanguero de entonces, exigido por la militancia de Mordisquito.

Avanzando en el 40, Homero Expósito critica la irrupción del consumo, la fábrica de sueños de la publicidad en **Afiches** y en **Tristezas de la calle Corrientes**, donde condena el exitismo y las aspiraciones del mercantilismo progresista y dependiente. Inusual en las letras de tango de esa década, registra en **Farol** la presencia masiva de la clase obrera en un arrabal casi limpio de escamoteos pintoresquistas. La agresividad del lenguaje discepoliano, sin lunfardo en su articulación del grotesco, expresiones cotidianas y otras de fuentes poéticas vanguardistas de entonces, es la sumatoria del lenguaje de Expósito, que cumple junto a Carlos Bahr (**Cada día te extraño más**, **Corazón no le hagas caso**, **Mañana iré temprano**), Julio Camilloni (**Estás en mi corazón**, **Predestinada**), Eugenio Majul (**Mientras viva**, **Alguien**), Jullán Centeya (**La vi llegar**, **Claudiette**), Juan Carlos Lamadrid (**Fugitiva**), Horacio Sanguinetti, Carlos Weiss, la culminación del programa poético tanguero de la década del 40.

Si guiendo el rumbo contrario del folclore, el tango asiste a una prolongada crisis, cumplida la década del 40. Desplazado del mercado, "inútiles son los esfuerzos de una posible política cultural peronista para evitar la decadencia que ya se insinúa. Inútil que la mitad de los programas musicales públicos deban estar integrados por obras argentinas; inútil que por primera y única vez en la historia nacional se establezca uno de los premios de la Comisión Nacional de Cultura para el tango, a entregar a partir de 1953, todos los 17 de octubre", dice Blas Matamoro (**La ciudad del Tango**, Ed. Galerna, 1969). En nivel de franca incompetencia con los ritmos como el rock, impuestos por el imperialismo cultural inmediatamente a la revolución del 55, el tango entra en una etapa de carencias de textos poéticos. "La caída del paternalismo peronista se cruza con la degradación general del padre en nuestra cultura contemporánea y la retórica democrática no podrá llenar el espacio vacío que deja la paulatina desaparición de los interclubes y sus secuelas de premios, viajes, etc. La ofensiva de Caffaro contra el tango pecaminoso (al igual que el peronismo pecaminoso) y la regresión lúdica de sus temas

ESTA NOCHE

GENIOL

Por L. R. L. S. 5 Progr. Radio Splendid

CARLOS GARDEL y CELEDONIO FLORES

El exitoso recital criollo Carlos Gardel, acompañado por los guitarristas AGUILAR, BARBIERI y RIVEROL ejecutará una serie de las canciones de su vasto repertorio entre las que se cuentan:

TENGO MIEDO	Tango (Aguilar)
YIRA YIRA	Tango (Onzopolo)
EL QUINIELERO	Tango (Parada y Ciarrelli)
CAPRICHOSA	Fado (Aguilar)
MAÑANA DE SOL	Ranchera (Riverol y Cárdena)

Celedonio Flores, con sus aplaudidos cuentos criollos, completará esta transmisión.

UN BUEN RATO DE ALEGRIA
SALUD PARA TODO EL DIA

GENIOL

muestran que algo terminó, que algo falta y que no hay nada que proponer", dice Germán Leopoldo García (**Música Beat: los jóvenes en el espejo**, "Los Libros", N° 18). Aparecen búsquedas y experimentaciones con Astor Piazzola, músico tan clave como lo fue Troilo en el 40, aunque sin un grupo poético que acompañe su innovación instrumental.

Consultada la opinión de letristas, compositores, cantores y estudiosos del tema sobre la letra de tango de la década del 60, coinciden en igual reconocimiento: "Son muy aislados los casos en que tienen acceso a la difusión masiva las obras nuevas. No es entonces que falten tangos que reflejen la realidad actual. Los tangos nuevos no pueden llegar a ser populares por falta de difusión y fuentes de trabajo" señala Oscar del Priore, y Héctor Negro, requerido sobre la prescindencia de la gente joven para con el tango, responde: "Hay varios factores que la determinan. En primer lugar hay que tener en cuenta la des-nacionalización de nuestra cultura y de nuestro arte, que se ha venido operando sobre varias generaciones. Fundamentalmente a partir del 55. Desde entonces hemos soportado una invasión que provocó una ruptura entre la juventud y los géne-

ros de origen nacional, una deformación del gusto popular. Un poderoso mecanismo internacional copó los medios de difusión y arrinconó las posibilidades del tango al no estimular su conocimiento por parte de las nuevas generaciones, a las que se les ofreció en cambio subproductos comerciales que distorsionaron su sensibilidad". Este prolongado ocultamiento de las letras de tango actuales, se inserta, como claramente lo puntualizan Del Priore y Negro, dentro de una política responsable de nuestra cultura en el largo período de la dictadura militar, período que coincide con el ingreso de los nuevos poetas populares del tango.

A excepción de Horacio Ferrer, Héctor Negro, Juan Gelman y Eladia Blázquez, muchos de los nuevos letristas de tango no han alcanzado demasiada repercusión popular: Darío Cardozo (**Mi viejo y su canción**, **Otra vez Buenos Aires**), Italo Curio (**Buenos Aires en gris**, **Cuando caigan las hojas**), Roberto Díaz (**Sin mañana**, **Canción de hoy**), Mario laquinandi (**Contame una historia**, **Romance para una vereda**). Sus propuestas, además del resurgimiento del tango, son las de abandonar las nostalgias del pasado tanguero desechando incursiones turístico-evocativas que lo naturalicen

y lo sobredeterminen dentro del reformismo tanguero. Sin la adhesión del público masivo, el éxito es aún difícil de pronosticar, pero las expectativas de algunos poetas, como Héctor Negro, son muy precisas: "Espero que se modifique la política de difusión con respecto a la música y a la canción popular, que se cumpla alguna vez, y espero que sea ahora, la reglamentación de difundir el 75 % de música nacional o que se dicte una ley que contemple este aspecto", tanto como las de Oscar del Priore, quien, coincidente con Negro, agrega: "Así surgirá espontáneamente lo que el pueblo necesita, su música, no impuesta por nadie. Y si el tango tiene que morir, que lo mate el pueblo que lo inventó, y no los mercaderes de la música. Ya que el pueblo creará otra música que los represente. Y si tiene que vivir, que siga creciendo junto a su gente, que es nuestra gente, que somos nosotros". (Realizamos las entrevistas a Héctor Negro y Oscar del Priore los días 10 y 18 de junio, respectivamente).

Por ahora, la tarea de los poetas tangueros parece ser la de establecer relaciones más complejas con las letras del pasado, rompiendo con una retórica que pertenece a la cultura popular de otra época; y dentro de un encuadre más amplio, dar a los textos tangueros designados como "no literarios" por el liberalismo burgués, el espacio literario que ellos reclaman para expresar a los sectores populares. Tarea de conjunto, reafirmada, exigida por sus participantes. Incontables letristas de tango de la mejor época concibieron numerosos textos como resultado de un esfuerzo de producción colectiva, que se explicita paradigmáticamente en Celedonio Flores, Enrique Santos Discépolo y Homero Manzi. En sus letras, que andan en la memoria de todos, se instaura una vertiente musicalizada de la historia argentina, desde el yriyogonismo al peronismo.

Escuche **Esta Noche** y todos los días de **21 a 22 horas** por **L. P. 6 Broadcasting Casa América.**
Onda 280 metros

"LA HORA DEL FAMOSO VINO TORO"



PROGRAMA DE HOY



Orquesta Típica Sinfónica de FRANCISCO CANARO.
Chansonier ERNESTO FAMA.
ANITA PALMERO con sus guitarristas.
Dúo Nacional RUIZ - TORRES
acompañados de 5 guitarras, y
CELEDONIO FLORES Poeta Criollo

BEBA SIEMPRE

Vino TORO

y guarde las tapitas y los corchos para participar en el **Primer Gran Concurso**. Más de \$ 100.000 en premios **GRATIS** para usted! Pida detalles a su almacenero.

eduardo romano

celedonio flores y la poesía popular

Nadie duda, por cierto, de que las letras de tango constituyen un importante sector de nuestra poesía popular. Su incorporación al gusto, las costumbres culturales y aun la memoria del pueblo argentino, en especial el bonaerense, así lo prueban. Pero no se ha indagado demasiado en lo que eso significa y en los caracteres concretos que atestiguan, más allá de lo empírico, tal certidumbre. Algo de eso quiero plantear a propósito de la obra de Celedonio Esteban Flores (1896-1947), quien se ganó el favor del público desde que el diario *Ultima Hora* premiara en un concurso, allá por 1918, su poema *Por la pinta*, incorporado enseguida por Carlos Gardel a su repertorio con el título de *Margot*. A ese éxito le siguieron muchos otros, sobre todo en la década del 20 (*Mano a mano*, *Audacia*, *Corrientes* y *Esmeralda*, etc.), musicalizados principalmente por Francisco Pracánico, Eduardo Pereyra o los guitarristas de Carlos Gardel (Aguilar y Barbieri). Aparte de un hondo conocedor de los barrios porteños —Villa Crespo, Mataderos, Boedo, la Cortada Carabelas— Celedonio fue un activo participante en los comienzos de la radiotelefonía. Como recitador, en la misma audición donde Charlo tocaba el piano y Rosita Quiroga cantaba acompañada por guitarras (Radio Nacional, hacia 1920); como relator de cuentos criollos en la *Hora Genial*, de Radio Splendid, donde también actuaba Gardel; como animador y glosista en LP6 Radio América, junto a Francisco Canaro y sus cantores (Ernesto Famá y Anita Palmero), o en Radio C.A.R.B.E. de Montevideo. Luego hizo de su afición poética algo privado, salvo esporádicas participaciones como animador en festivales tangueros de clubes y otras instituciones barriales, pues se ganaba la vida como contador de una casa comercial de la Avenida de Mayo. Así lo evoca Carlos de la Púa, en una entrevista de la vieja *Crítica*, el 1º de enero de 1935: "Flores... Barrio Varela... Calle Perrault al doscien-

tos y pico, un petit hotel moderno en un barrio flamante es la casa del poeta que supo cantar mejor que nadie las greñas de medio pelo y las pensiones baratas del centro". "un correcto empleado comercial con más de quince años de antigüedad en la misma casa, casado, serio, tranquilo, sin más punto de contacto con el sabalaje que su alma rea en la cual burbujea todavía el 'revés de zurda' con que un día ya lejano le daba piola a su trompo".

En un sentido genérico, la poesía del tango entronca con una importante línea de la poesía popular universal, cuyos orígenes se remontan nada menos que a la épica. Decimos esto en un sentido amplio y pensando sobre todo en su carácter narrativo, aunque debamos precisar de inmediato que su manera de narrar nada tiene en común con la antigua epopeya. Más bien presenta afinidades con esa rica veta de la poesía popular española, el romancero, por su alianza de lo narrativo con lo épico y lo dramático. Ese romancero que traían en su bagaje cultural los soldados y misioneros de la conquista de América y que constituye uno de los fundamentos de nuestro folclore literario americano. En la literatura hispánica, esa línea no sucumbe con el cultismo renacentista ni con el rebuscamiento barroco. Se filtra por las composiciones neopopulares de Lope de Vega o de Góngora y reaparece, bastante tiempo después, en los románticos del siglo XIX. Son, sin embargo, Gustavo A. Bécquer, Antonio Machado y Federico García Lorca, los maestros de la poesía épico-lírico-dramática española contemporánea. No es casual, claro, que el mejor discípulo argentino de Machado, Baldomero Fernández Moreno, figure en un voluminoso libro de comercio donde Celedonio Flores copiaba a mano, con esmerada caligrafía, a sus autores predilectos. A esa vertiente se sumó como influencia, no sólo de la poesía de Celedonio, sino de toda la producción tanguera, el modernismo de Rubén Darío y de algunos



de sus descendientes, así como la sencillez de Evaristo Carriego, el tremendismo de Almafuerte y el tono sentimental, desmayado, de Amado Nervo. Con todos esos ingredientes y algo más hicieron los poetas del tango una síntesis muy peculiar, que asume en cada caso, rasgos personales.

El negro Cele, por ejemplo, cuenta y dramatiza a su modo. Desentrañarlo es una manera de establecer, digamos, su estilo; pero también, y principalmente, una ruptura con ese prejuicioso enfoque que deja fuera del análisis literario a los productos no santificados por el sistema cultural vigente, como la canción popular. Es claro que semejante desdén forma parte de la estrategia con que la cultura "oficial", controlada por la misma clase dirigente que nos mantiene sometidos a los designios externos para asegurar sus privilegios, desvaloriza las creaciones culturales con las que el pueblo se identifica y las condena a una existencia vergonzante, periférica, respecto de la literatura "seria" o "elevada". Desgraciadamente, los propios poetas populares urbanos aceptan, resignados, tal estigma. Cátulo González Castillo, un buen poeta de tango, al prologar la segunda edición de *Chapaleando barro* (1951), el único libro de poemas que Celedonio publicara, en 1929, afirma: "No sabremos jamás cuál es el misterio que preside a los versos que perduran y viven en la emoción de la gente". Nosotros consideramos, hoy día, que es una exigencia política explicar en qué consiste esa aceptación, que nada tiene de misterio y mucho sí de réplica contra la explotación y la deformación culturales impuestas sistemáticamente desde arriba y desde afuera a nuestro pueblo.

La técnica enunciativa de Celedonio tiende, en la mayoría de sus poemas, a conseguir un efecto dramático mediante el contraste de dos planos, situaciones, registros temporales, etc. En general, la primera unidad del poema se dilata bastante y la otra, por el contrario, aparece en los pocos versos finales, por lo común violentamente contrapuestos con los anteriores. Ese juego de climax-anticlimax da nacimiento a diversas figuras, de acuerdo con los elementos empleados para conformarlo.

Puede ser el clima de fiesta, confrontado con un recuerdo penoso (**Familiar**); la maledicencia, con la oculta verdad (**Chimento**); la opinión de las gentes, con el píropo del hombre amado en silencio (**La muchacha fea**). Pero no siempre se trata de situaciones referenciales; a veces el contraste resulta de oponer diferentes dimensiones temporales: el pasado y el presente (**Guarda de ómnibus**; **Tengo miedo**; **Canchero**) o el presente y el futuro, lo cual es muy frecuente en su poesía: **Cuando llegue aquel día**; **Por qué canto así**; **Como la hormiga**; **La mariposa**; **No hay derecho**; **Mano a mano**; **Malá entraña**; **Corrientes y Esmeralda**, etc. Por último, el cortocircuito también ocurre en el plano estrictamente verbal, como un pasaje de la apelación a la maldición (**Cortada de Carabelas**); del planteo enunciativo a la apelación (**Versos o Lluve**); de la disculpa al saludo (**Sos vos... qué cambiada estás**); de la descripción al consejo (**Nunca es tarde o A un muchacho**). Más sutil es el caso de **Floca**,

donde se pasa del plano típico al ejemplo concreto. O **Margot**, donde a la figura de la "pelandruna abacanada", que cambió por sedas el percal y se afrancesó para satisfacer los devaneos de sus amantes ol'garcas, sucede la contrafigura materna:

"Y tu vieja, ¡pobre vieja!, lava toda la [semana pa poder parar la olla, con pobreza [franciscana, en el pobre conventillo alumbrado a kerosén".

Si bien ese esquema expresivo, como dijimos, predomina ampliamente, hay algunas otras variantes accidentales. Una, que muestra al personaje en varias instancias, como en las tres estrofas de **Malevito**, letra que lleva música del virtuoso bandoneonista Pedro Maffia:

"Sos el mismo que allá por mi barrio el botón dos por tres encanó, porque había dicho el comisario que plantaras de aquella sección. Sos el mismo del negro pañuelo, sos el mismo del saco cortón; el del lustre aceitoso del pelo, prepotente, haragán y matón. Hoy parás en el Domínguez te vestís a la alta escuela jugás fuerte a la quiniela y hasta San Carlos te vas. Si caés a ura carpeta hacés temblar al banquero ¡parecés el Trust Jovero por las joyas que cargás! Cuando empiece a nevarte en el mate y la línea entrés a perder, si no has hecho como la hormiguita ¡malevito! ahí te quiero ver. Sin amor, sin afecto, sin nada que en el mundo te haga de puntal malevito tal vez sea esa la venganza del triste arrabal."

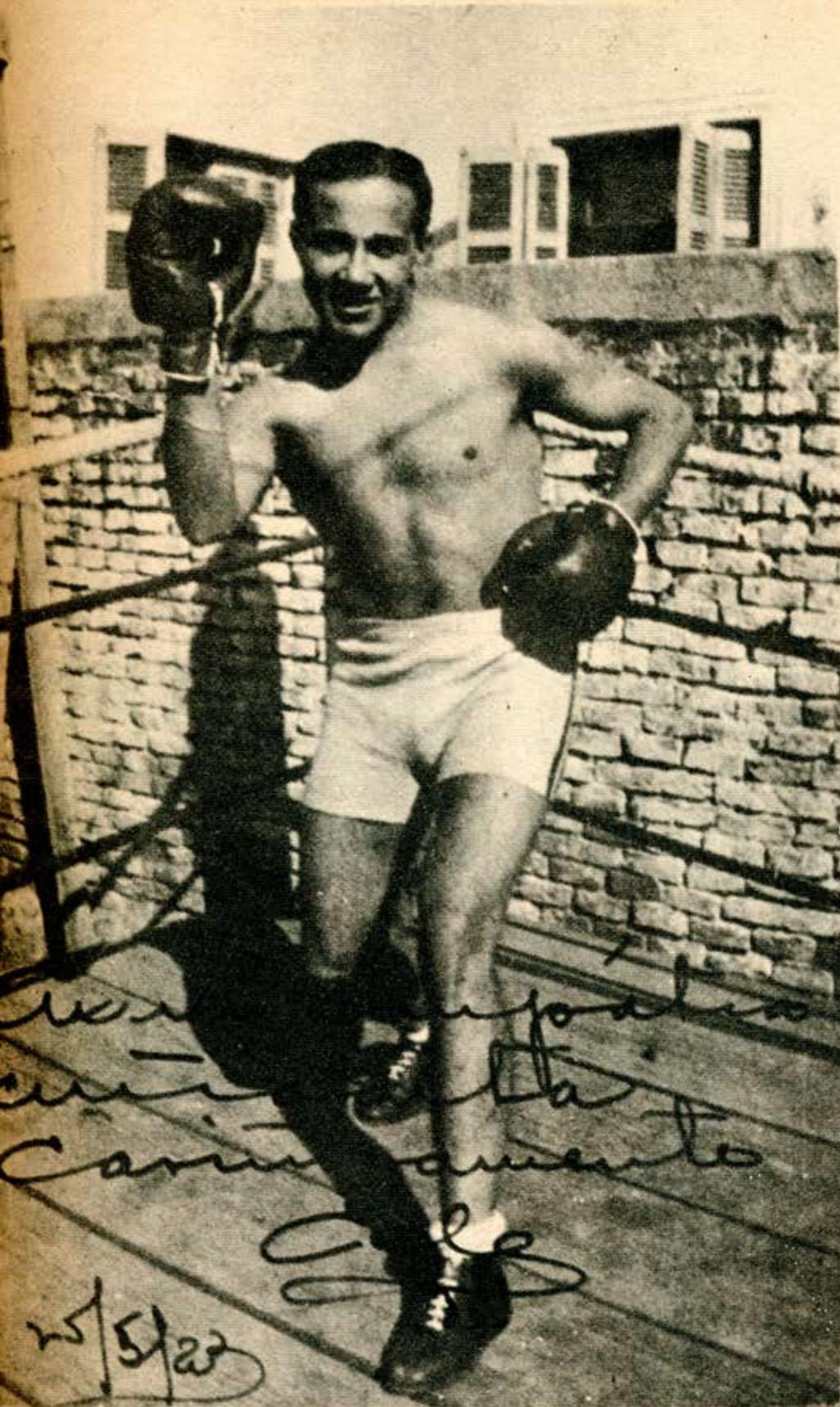
Como vemos, de un fugaz presente (**Sos**) retrocedemos a un pasado delictivo, para reinstalarnos luego en un nuevo presente, no habitual como el anterior, sino actual, de vistosa plenitud. Por fin, el anticipo del futuro va acompañado por una admonición y la advertencia que, en el mundo del tango y otros mensajes populares, suele dirigirse a quienes cambian la vida sencilla y familiar del barrio por los placeres malsanos del centro. La misma equivale, en términos literarios, a un pronunciamiento político en favor del suburbio y de los parias pampeanos e inmigratorios refugiados allí por descarte de la burguesía "progresista" portuaria, más valioso que toda la poesía declamatoria o pietista del boedismo, como he mostrado en otro artículo ("Celedonio Flores o un lenguaje contra la opresión", en el suplemento cultural del diario *La Opinión*, 22-IV-1973).

Otra forma de dramatizar consiste en hacer que el discurso indique los avatares simultáneos de un suceso, como en el pasaje de **Mirá si soy bueno**; el consuelo y los consejos amistosos a una jovencita que al fin se pone a llorar, como en **El alma que siente**; o la confesión en primera persona de **Sentencia**, enmarcada por dos breves estrofas narrativas. Y también consig-

namos la compleja progresión anecdótica de **Pan**: en la primera estrofa recibimos las reflexiones de un condenado; en la segunda, la situación hogareña desesperante del mismo personaje; la tercera dramatiza en estilo indirecto libre —ya que, sin que se interrumpa la tercera persona, oímos directamente la voz del personaje— los pensamientos que lo llevan a robar y, con un acertado recurso de acumulación nominal, la progresión misma del hecho y sus resultados:

"El sabe que tiene para un largo rato la sentencia en fija lo va a hacer sonar, así entre cabrero, sumiso y amargo la luz de la aurora lo va a saludar. Quisiera que alguno pudiera escucharlo en esa elocuencia que las penas dan y ver si es humano querer condenarlo por haber robado un cacho de pan. Sus pibes no lloran por llorar ni piden masitas, ni dulces, ni chiches. ¡Señor!, Sus pibes se mueren de frío y lloran hambrientos de pan. La abuela se queja de dolor, doliente reproche que ofende a su hombría, también su mujer, escuálida y flaca, en una mirada toda la tragedia le ha dado a entender. ¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué? Recibir la afrenta de un "perdón, hermano" él que es fuerte y tiene valor y altivez... Se durmieron todos, cachó la barreta, se puso la gorra dispuesto a robar... Un vidrio, unos gritos, auxilios, carreras, un hombre que llora y un cacho de pan."

Ese patetismo, conseguido por el método habitual del contraste final rápido o por los otros recursos apuntados, nada tiene en los ejemplos mencionados de "melodramático", como muchos califican globalmente a las letras de tango. Por el contrario, esas rupturas del discurso, principalmente conseguidas por una transición brusca, manifiestan un grado de violencia verbal insólito en la poesía "culto" de entonces, sumisa a los lineamientos del sistema literario establecido. Pero la poesía de Celedonio es popular también en otro sentido. Porque exhibe rasgos de continuidad respecto del ciclo anterior de la poesía popular argentina, cuyo segmento privilegiado va de los primeros **Cielitos** de Bartolomé Hidalgo, escritos hacia 1813, hasta **El gaucho Martín Fierro** (1872), lo cual indica que, no sólo por sus asuntos sino asimismo por sus imágenes, la poesía del tango actúa sobre un fondo de sensibilidad y de gusto conformado a lo largo de un siglo. Esto mismo puede demostrarse, es claro, históricamente. Para no recurrir más que a un dato básico, recuerdo la importancia que las canciones camperas, milongas, estilos, rancheras, etc., tuvieron en la época inmediatamente anterior a la aparición del tango canción. Que Enrique P. Maroni, por ejemplo, autor de ese verdadero himno tanguero que es *La Cumparsita*, en colaboración con Pascual Contursi, publica desde 1921 (**La humilde cosecha**) varios libros con poemas de estilo gauchesco. Que los cantores de tango reconocen, entre sus ancestros, a los payadores bonaerenses, a



"A mi simpática cuñadita, cariñosamente, Cele. 25/5/23"

través de una serie de transiciones como la representada por los dúos del tipo que formaron Gardel-Razzano (1913-1925) para actuar en comités políticos suburbanos y centros gauchescos o tradicionalistas.

Más que ciertas composiciones del negro Flores, como *Farol de los gauchos*,

Guitarra maleva o *Mi Gaucha*, aquí me interesa destacar la presencia en sus versos de un recurso expresivo muy propio de aquella tradición poética popular. Aludo a las imágenes construidas sobre la base de referencias indirectas al juego de naipes.

En un cielito patriótico de 1821, decía Hidalgo:

**"Cielito, en este supuesto
sepa el amigo Fernando
que mientras él tenga apuntes
la patria sigue tallando".**

Ese mismo verbo "tallar", que en esta estrofa señala metafóricamente la preponderancia de los patriotas sobre los godos, le sirve con frecuencia a Celedonio de soporte metafórico:

**"Viejo smoking de los tiempos
en que yo también tallaba" (Viejo smoking)
"Pero vos que fuiste un lince pa' tallar
[entre polleras
y viviste del rebusque en las timbas del
[bulín" (Carta brava)
"Y el que talla en la vida de los otros
(que también es vivir una jugada)
y se juega el bagallo de la vida
en la macha misión de guardaespaldas"
(Avellaneda)**

Otras metáforas semejantes, rastreables en poemas de Manuel Araucho, Luis Pérez, Hilario Ascasubi o José Hernández, reaparecen con variantes en la poesía de Celedonio. No queremos indicar con eso una fuente erudita, a la manera de cierta crítica profesional aséptica, sino subrayar una tendencia expresiva muy arraigada en la poesía popular argentina, tanto como la pasión por el juego de naipes. Y al mismo tiempo, la estrecha relación y continuidad entre los sectores sociales que sustentaron en su momento la difusión de la gauchesca, despreciada por los círculos áulicos de intelectuales cipayos, y los hábitos culturales del proletariado urbano que, con el correr del tiempo, iba a producir el fenómeno político-cultural más importante de este siglo en la Argentina: el 17 de octubre de 1945. Es decir que, como todo poeta verdadero, Celedonio se inscribe en una tradición poética y la enriquece a su modo:

**"Yo te tengo relojeados los mil y cincuenta
[y nueve.
Sé que vas a la distancia sin sentir el
[hándicap."
"Ya corrés en el derecho de la pista de
[la vida,
doblaste el último codo y ves el disco final.
En el libro de tu récord hay en blanco una
[partida...
El amor no te dio calce, inexorable y fatal"
[(Jamás)**

Quizá sea *Canchero* el ejemplo más notable, pues sus tres primeras estrofas, las fundamentales, forman una imagen merced a la jerga burrera que opone al hablante, envanecido de su *pedigree* y sus aptitudes, y a la mujer destinataria de sus desplantes, como se diferencian "una potranca para una penca cuadrera" y un caballo ligero, "relojiao p'al Nacional". Así como luego identifica, metafóricamente, la iniciativa en una relación amorosa con el dominio que puede alcanzar un jockey sobre su animal:

**"El cariño de una mina, que me llevaba
[doblado**

tango

en malicia y experiencia, me sacó de
[perdedor...]
Pero cuando estuve en peso, y a la monta
[acostumbrado
¡Que te bata la percanta el juego que se le
[dío!"]

En resumen, tanto por la estructura de sus poemas, que añaden a la base épico-lírica un violento patetismo, cuanto por la filiación de ciertos cauces imaginativos de su expresión, remontables a los orígenes mismos de nuestra poesía popular, pero ahondados en nuevas direcciones, la obra poética de Celedonio Flores representa un aporte insoslayable para la evolución del arte popular argentino. Tal engarce, además, desmiente la miopía de quienes, replegados en un folclorismo sectario y conservador, sólo consideran poesía popular a los productos anónimos, campesinos y de difusión oral, ignorando las decisivas transformaciones operadas en nuestra realidad demográfica y social por la inmigración masiva primero y por migraciones internas luego, así como la incidencia de la industria cultural en el sistema de las comunicaciones urbanas. A esos falsos predicadores que ensalzan la pureza del folclore y menosprecian la poesía del tango aduciendo su catadura prontuarial, sea por el empleo del lunfardo, sea por sus anécdotas semipoliciales, les respondemos que esa continuidad imaginativa entre la gauchesca del siglo pasado y nuestro tango, de la cual puntalicé un aspecto, prueba que una misma sanción marginadora estigmatizó siempre a los bienes del pueblo. Detrás de esos prejuicios está la misma clase social que, tras perseguir a los gauchos y a las montoneras hasta su total sujeción al trabajo expoliador de las estancias o hasta su definitiva extinción, se permitió el sarcasmo de idealizar su figura y aprovecharse incluso estéticamente, de sus padecimientos. Una parábola mistificadora que arranca del Santos Vega de Bartolomé Mitre campea en el romanticismo nativista y desemboca, totalmente conclusa, en el circuito cerrado y mítico de Don Segundo Sombra. No ha podido asimilarse del todo, en cambio, el lenguaje y la poesía cuestionadora del tango, aunque haya conseguido asestarle golpes amansadores muy significativos y aunque se reserve, para los casos más peligrosos, el argumento de que no es ése el verdadero arte, obra en todos los casos de minorías ilustradas con espíritu universalista. Como si esto fuera poco, a partir de 1955 el alud recolonizador dispuesto por el imperialismo y acatado por la burguesía liberal nativa, ha empleado todos los medios disponibles para sustituirlo en el gusto popular por series consumibles de ritmos prefabricados, por fortuna con un éxito sólo relativo. A esa violencia deformadora, el pueblo, con sus propias formas de organización y de lucha, sabe ponerle en cada caso un límite, una frontera.

De todos modos, como etapa y resultado de una actitud solidaria y colectiva contra la dependencia cultural parasitaria, la poesía del tango sigue condenada al exilio por los personeros de la seudocultura elitista. Contra esa postergación, que trata más o menos solapadamente de negar una forma

de nuestra identidad nacional y popular, tiene la crítica revisionista una tarea inexcusable y militante. Reconocer y asumir nuestras mejores tradiciones protestatarias, así como todos los fenómenos artís-

ticos que, en su momento, significaron un rechazo frente a la genuflexa-intelligentzia colonizada, es una de las formas de luchar por la liberación que los verdaderos argentinos anhelamos.

jorge b. rivera

10 perfiles de discépolo en 4 x 4



1

el personaje de "qué vachaché" explica el funcionamiento real de la moral oligárquica:

*"Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón;
tirar la poca decencia que te queda,
plata, plata, plata... y plata otra vez...
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre... ¡lo que quieras vos!
¡El verdadero amor se ahogó en la sopa,
la panza es reina, y el dinero Dios!"*

*"¿Pero no ves gilito embanderado
que la razón la tiene el de más guita?
¿Que la honradez la venden al contado,
y a la moral la dan por moneditas?
¿Que no hay ninguna verdad que se resista
frente a dos pesos moneda nacional?
Vos resultás haciendo el moralista
un disfrazao... sin carnaval..."*



2

En 1926 **Qué vachaché**, la primera letra de Enrique Santos Discépolo, irrumpe con su inédita agresividad en el panorama un tanto congelado y arquetípico de la poesía del tango; adviene con el mismo espíritu innovador que contemporáneamente imponen **Viejo ciego**, de Homero Manzi, y las letras en muchos sentidos deslumbrantes del **Negro Celedonio Esteban Flores**.

Pero si **Qué vachaché** es cronológicamente de 1926, su ideología ya está presente en el nihilismo y la violencia de **El organito**, la pieza **grotesca** en dos cuadros que el poeta realizara un año antes con su hermano Armando, otro creador que dejará una impronta profunda y renovadora en el teatro nacional. Presente

aquí y en el largo y sinuoso despliegue que va de las celebraciones hipócritas del liberalismo oligárquico a las nuevas cavilaciones que provoca en muchos el "fracaso" objetivo del proyecto humanista, anti-utilitario y popular impulsado por Yrigoyen; el despliegue que va de la **elegía** y de los estereotipos armónicos y formularios del Centenario al cuadro de conflicto y desazón del **grotesco** discepoliano, o —en otros términos— de la escritura ratificatoria de los Cané y los Joaquín V. González, a la literatura crítica y fracturadora que se esboza con Almafuerte, Ugarte, Gálvez, Becher, Pacheco, etc., y culmina con Arlt, Defilippis Novoa, Celedonio Flores, Roberto Mariani, Novión, los dos Discépolo, etc.

3 discépolo comenta el estreno de "qué vachaché":

"... un desastre ... una catástrofe ... se cayó el teatro ... un terremoto ... se hundió el escenario ... Todo lo que diga de aquello es poco. Yo francamente pensaba que el tango estaba bien. Que estaba clara su intención y su sentido. Lo presentamos en mitad del espectáculo ... En el público al principio fue como una sensación de incomodidad ... Luego empezaron los cuchicheos en la platea, se extendieron a los palcos, por ahí descendió de la galería un comentario. ¡Y empezó a temblar la tierra! ... El público no entendía aquello, y, como siempre, cuando algo no se entiende, se rechaza. Para el público aquello no era un tango. No era lo que estaba acostumbrado a escuchar. Y en cuanto a la letra ... ¿qué puedo decir?"

4

Prematura en apariencia, a esta primera letra de Discépolo no le faltan, como dijimos, algunos antecedentes literarios significativos, no específicamente tanguísticos: fundamentalmente, la peculiar captación del mundo de la clase media porteña que se esboza, desencantada y problematizadora, en los **Cuentos de la oficina** de Roberto Mariani, aparecidos en 1925 y nutridos por el mismo trasfondo de sordidez, humillación y frustración social que alimenta esta etapa creativa de Discépolo, o acaso la imagen de un verdadero "gilito embanderado" como el Monsalvat idealista de **Nacha Regules** (1919), en tanto modelos que responden, en líneas generales, a la misma motivación ideológica de fondo: expresar —frente a la concreta realidad utilitaria y fariseica que impone como clase— la crisis

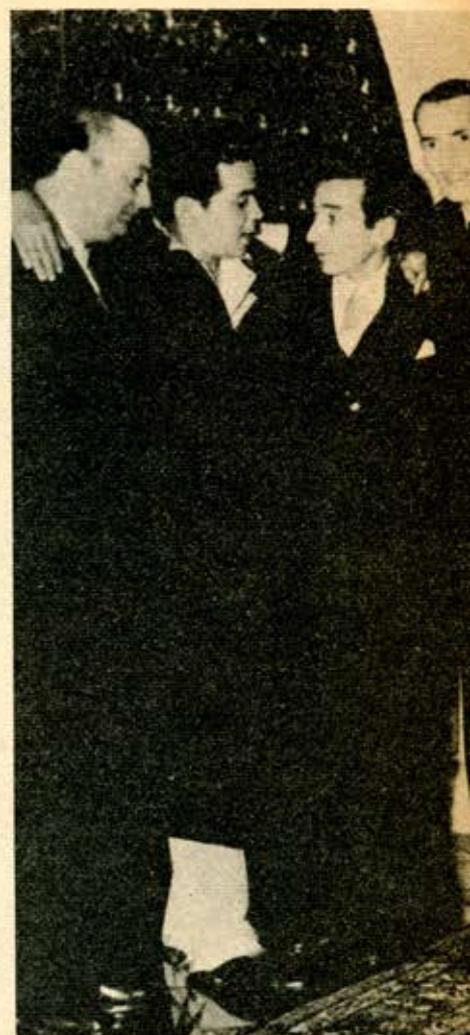
de los valores "espiritualistas" predicados por la oligarquía (todavía aferrada, a pesar del ascenso histórico del radicalismo, a sus grandes enclaves económicos, culturales y políticos).

Tampoco le faltará "enmarcamiento" en un contexto más amplio y con raíces ideológicas más profundas: la situación de crisis global del humanismo racionalista, tal como es captada por un sector de la inteligencia europea de post-guerra en el que se destacan el Pirandello que reflexiona sobre la incoherencia entre el ser y el parecer del hombre, o el Gide "inmoralista" y desmistificador de **Los monederos falsos** (1925) que afirma que "en un mundo en que todos trampean, el hombre verdadero es el que toma aspecto de charlatán".

5 discépolo explica el nacimiento de "esta noche me emborracho":

"Me encontraba en Córdoba en una estación de tuberculosos. Habíamos ido a acompañar a un amigo que al poco tiempo murió. El cuadro de este amigo que se sabía enfermo y que nada hacía por curarse, porque era inútil, comenzó a invadirme con su enorme, inapelable dolor. En una casita de enfrente vivía un matrimonio. Los dos estaban tuberculosos y trataban de ocultarlo entre ellos mismos, de aturdirse y todo era inútil. Se me empezó a aparecer entonces la idea del alcohol, del aturdimiento, del no pensar en los males que no tienen remedio. Pero

con este tema no podía hacerse un tango. Era demasiado tétrico. En Córdoba recogí pues la semilla. Luego la trasladé a la ciudad y la ciudad le dio forma. Forma completamente distinta pero con dolor igualmente inapelable. El tiempo que envejece es tan indesviado como la muerte que llega. La ruina de la mujer que ha sido joven y ha sido linda es tan triste como el espectáculo de la salud que se va. Y de todos modos, para todo lo que no hay remedio, yo sentí el grito de mi tango: aturdirme".



Homero Manzi, Cantinflas, Enrique Santos Discépolo y Mario Benar.

6 discépolo habla del dolor del mundo:

"... hay un hambre que es tan grande como la del pan y es la de la injusticia, la de la incompreensión. Y la producen las grandes ciudades donde uno lucha, solo, entre millones de hombres indiferentes al dolor que uno grita y ellos no oyen. Londres y Nueva York grises, Buenos Aires gris, todas deben ser iguales. Y no por crueldad preconcebida, sino porque en el farrago ruidoso de su destino gigante, los hombres de las grandes ciudades no pueden detenerse para atender las lágrimas de un desengaño. Las ciudades grandes no tienen tiempo para mirar el cielo ... El hombre de las grandes ciudades caza mariposas de chico. De grande, no. Las pisa ... No las ve. No lo conmueven ...".

7

La exhortación agresivamente "amoral" de **Qué vachaché** (quizá por ser una revelación todavía extemporánea) no se repetirá en las siguientes letras, aunque se percibirán algunas de sus puntas en la ironía acre de los tangos humoristi-

cos y en las flexiones "teóricas" de **¿Qué sapa, señor?** y **Cambalache**.

La reemplazará —quizá con mayor eficacia desmistificadora— el sentimiento de feroz desencanto de **Esta noche me emborracho**, el desengaño ético de **Yira, yira**, el tema pirandelliano de la "máscara" de **Soy un arlequín** y **Quien más, quien menos** (con aquello de "somos la mueca de lo que soñamos ser"), o el discurso enunciativo de la crisis de **Cambalache** y de **¿Qué sapa, señor?**, con sus resabios de eticismo humillado por el descalabro de la "moral" liberal y de sus fetiches más prestigiosos.

Extemporáneas en apariencia, esas letras escritas entre 1926 y 1935 (nos referimos concretamente a **Qué vachaché**, **Esta noche me emborracho**, **Soy un Arlequín**, **Yira, yira**, **¿Qué sapa, señor?**, **Tres esperanzas**, **Quien más, quien menos** y **Cambalache**) encontrarán muy rápido —en el marasmo generalizado de la Década Infame— su plena revalidación y un consenso popular que trascenderá generosamente los marcos del contexto. La sabiduría de Discépolo conseguirá que expresen acabadamente esa gran fisura que se abre, también para nosotros, a partir de 1929, pero al mismo tiempo logrará que reflejen algunas de las preocupaciones centrales del hombre, con una óptica genuina de filósofo empírico y popular que nos remite, no aleatoriamente, a la entrañable figura marginal de Almafuerte, poeta del dolor y moralista obcecado como Discépolo.

En esos primeros tangos triunfales se indagará, por cierto, la **mishiadura** de los años 30 y se reflexionará implícitamente sobre la impotencia de la razón burguesa (en la parva versión apostática que nos propone el liberalismo mercantil e individualista de la oligarquía), pero también sobre grandes "universales" como la soledad, la fragilidad y la finitud de la existencia humana.

8

discépolo explica su teoría del personaje:

"... aquella idea la encarné en un hombre que encuentra aquello que amó tanto, aquello que fue su gran amor, convertido en un harapo. La idea llega y golpea dejándome herido, enfermo, pleno de tristeza. Entonces me recojo, sufro, hago mi pequeño drama interior con el drama apenas intuido antes... Así van surgiendo frases, como ser: 'sola... fané... descangayada...' Eso es. La pintura de la visión cruel de la mujer vencida. Luego viene el complemento, el adorno, la corona de espinas que le cuelgo a la imagen de la pobrecita: 'flaca... dos cuartas de cogote...' Enseguida sobreviene el recuerdo de lo que ella fue en el tiempo en que yo la quería... Más tarde, los remordimientos por el mal que le hice a los demás y por el que me hice a mí mismo... y por fin, la situación final, la imprescindible obligación de aturdirme, de mamar bien mamar, para olvidar...".

9

Discépolo refuerza en sus letras la idea **dramática** —ya perfilada por Pascual Contursi en su primigenio **Mi noche triste**— del personaje como emisor reflexivo o exhortativo de un mensaje fuertemente cargado por la experiencia personal. Experiencia de la intimidad, del pequeño infierno sentimental y también —en grado superlativo— experiencia crítica del contexto.

Los protagonistas del universo discepoleano reflexionarán sobre sus culpas personales y sobre los grandes temas de la vida, pero a la vez —en pleno colapso de los ideales, de la ética y de los valores formales del liberalismo— se levantarán para desmistificar su carácter hipócrita y verbalista, más notorio en ese momento de fractura y desnudamiento excepcional en el que ya resulta inocultable una realidad ávida de lucro, brutalmente pragmática y por cierto "no idealista". Se levantarán para desmistificar claramente lo que está mistificado y encubierto, aunque resulten paradójicamente las primeras víctimas de su quemante revelación.

10

Añado una hipótesis que retoca intencionadamente lo anotado: estos personajes dramáticos y masoquistas, por momentos encharcados en la digresión amarga y en el gesto escéptico (o en sus propias nostalgias por el espacio ideológico perdido) nos están insinuando que la esfera de lo individual es una de las trampas más sutiles que nos tiende —y que se tiende a sí misma— la "racionalidad" burguesa, y al mismo tiempo una de las tumbas en que se derrumbará, al cabo, a pesar de su obvia intencionalidad liberadora, la "mística" trascendentalista del yrigoyenismo. Nos están insinuando, acoto, que más allá existe una nueva racionalidad histórica fundada en la solidaridad de los sumergidos y armada en la esfera del "todos", a través de relaciones sociales objetivas y tangibles.

Bajo esta luz percibiremos, en última instancia, que el nuevo espacio ideológico estructurado por los personajes de los primeros tangos discepoleanos predica el carácter aparente de los valores éticos en una sociedad gobernada por el lucro; la imposibilidad consiguiente de estructurar un proyecto basado en la solidaridad humana; la contingencia como circunstancia básica del hombre y, por lo tanto, el imperativo de una elección moral permanentemente renovada; la convicción de que no existen valores "naturales", immanentes, eternos (como propone la racionalidad fetichística de la oligarquía liberal).

La de Discépolo, en consecuencia, es una visión profundamente desmistificadora, dialéctica y plena de coherencia desde el punto de vista de la dinámica histórica; la forma "estética" de una práctica liberadora, humanista y popular, tal como puede ser intuida por un artista que comienza a descubrir en su contorno la trama real de la dependencia y la opresión.



De izquierda a derecha: Luis Aldás, Mario Benar, Cantinflas, Homero Manzi y Discépolín.

aníbal ford

manzi

en el sótano de
forja

En junio de 1935 nace **Forja**, grupo radical yrigoyenista que llevará adelante una seria tarea de denuncias de los mecanismos de la dependencia en la Argentina. Entre sus cinco fundadores está Homero Manzi (Manzione). Tiene 28 años y ya hace diez que milita en las líneas más avanzadas del yrigoyenismo. Un lustro antes, la revolución de 1930, la restauración oligárquica, le había cambiado la vida. Abandona entonces el "sueño de doctor", deja la poesía "culta", se asume como "letrista" popular, comienza a trabajar en la industria cultural nacional, la cual, después de una aguda crisis en que quiebran tango y sainete, comienza a recuperar terreno lentamente. También, y esto es lo más importante, se sumerge con todo en las luchas del abstencionismo activo, en ese resurgir del viejo insurreccionalismo radical que se expresara en los levantamientos militares y en los diversos grupos que, enfrentados con el régimen y el alvearismo, prefiguran Forja. En éstos, poco a poco, la esperanza de la vuelta, la nostalgia de los años del radicalismo en el poder, van dando paso a la revisión y a la construcción de un nuevo nacionalismo que se plasma en las denuncias y los análisis del proceso de entrega del país determinado por el Pacto Roca-Runciman.

Al mismo tiempo que combate al régimen, Manzi comienza a clavar en el cancionero de Buenos Aires, acompañado por un gran músico, Sebastián Piana, sus primeros éxitos. En medio de la mishiadura que retratará el desencantado Discépolo, Manzi lanza, en medio de la lucha, sus letras jactanciosas, nostálgicas, en última instancia afirmadoras. Resucita entonces un viejo género bonaerense en **Milonga del 900**, "autobiografía" de un hombre de Leandro Alem, y en **Milonga sentimental**. Ambas serán pronto grabadas por Gardel y se transforman en las voces de Azucena Maizani y Mercedes Sinome en parte central de **Tango**, séptimo intento nacional de cine sonoro. A ellos se suman, en estos años, el vals **Esquinas porteñas** y **El pescante**, regresión al pasado, recuperación de la figura del viejo cochero que Manzi traza mientras afuera denuncia la Coordinación de Transportes y el drama de los colectiveros.

Así llegamos a 1935. Los radicales levantan la abstención. La reacción contra esta medida se expresa en el "Manifiesto de los Radicales Fuertes" y, poco después, en la creación de Forja. Sus integrantes se lanzan contra el imperialismo, contra las oligarquias, contra las direcciones del partido, cuyas concesiones al régimen critican duramente. Desconectados de las masas, las campañas que emprenden, muchas veces, no van a ir más allá del sótano de la calle Corrientes donde se reúnen. Sin embargo, con el tiempo, los hombres de Forja se transformarían en uno de los nexos más importantes entre los dos grandes movimientos de masas de la Argentina del siglo XX: el yrigoyenismo y el peronismo.

(Manzi, que moriría en 1951, dejando inconcluso un guión cinematográfico sobre la vida de Yrigoyen titulado **El hombre**, sería uno de los contactos entre Forja y Perón y terminaría —cabal entendedor de la línea histórica nacional— apoyando al peronismo. "El destino de los jóvenes radicales de filiación revolucionaria e yrigoyenista —declaraba en 1948— no es otro que el compartir con el actual jefe de gobierno los sabores y sinsabores de sus luchas nacionales e internacionales.")

Mientras participa en las luchas de Forja, Manzi intensifica su labor cultural: cine, radio, revistas, periodismo, letras del más diverso tipo. Son los años que van de la milonga al tango, de **Betinotti** a **Mano blanca**, años de transición en que, entre encargo y encargo, se prefigura el poeta del 40. (Aquel que más tarde dejara **Barrio de tango**, **Fueye**, **Ninguna**, **Malena**, **Tal vez será tu voz**, **Fuimos**, **Después**, **De barro**, ... hasta llegar a la obra final: **Sur**, **Che bandoneón**, **Discepolín**.)

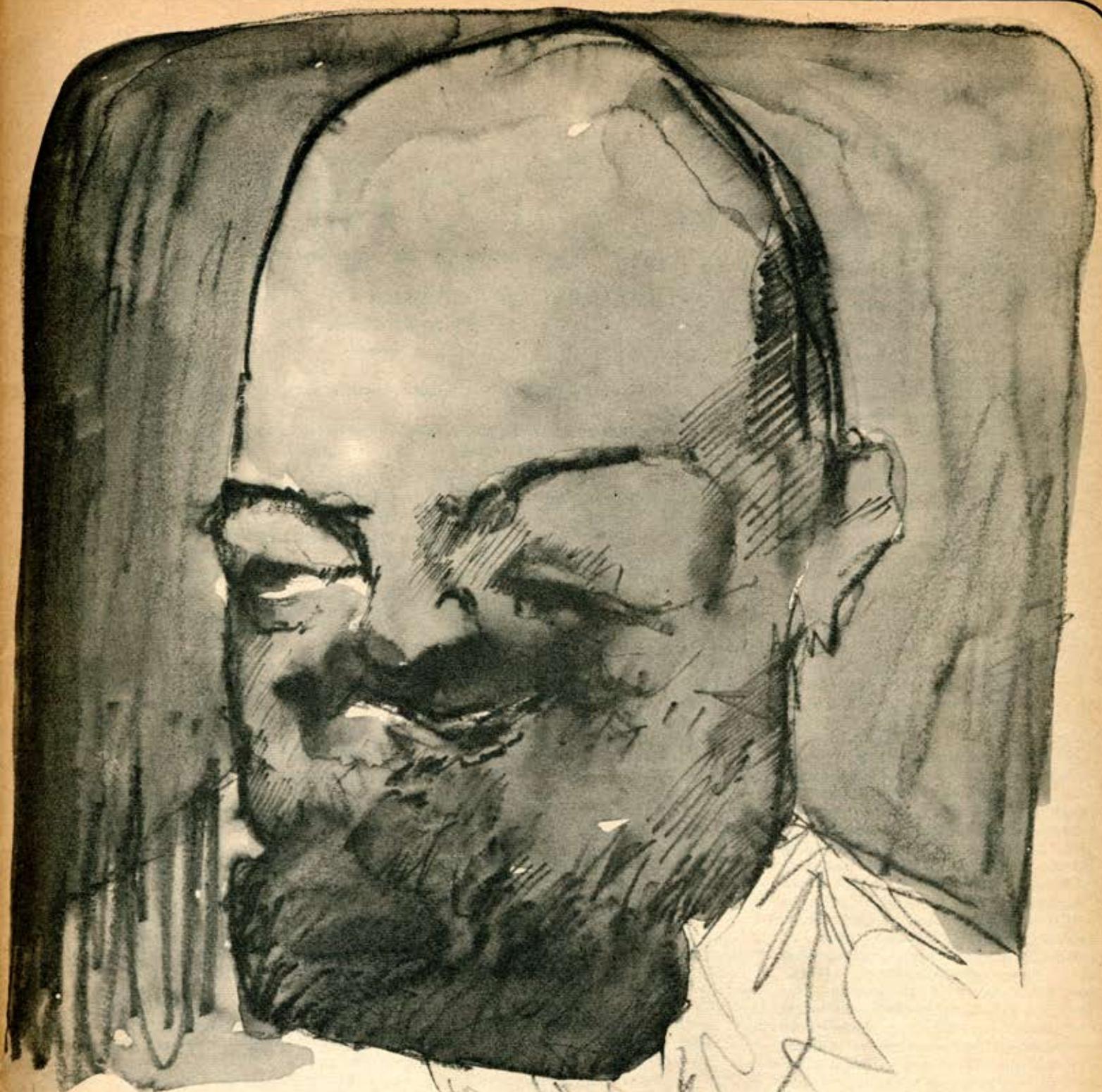
Pero son también los años en que a la sombra del trabajo en los diversos medios se articula el crítico, el defensor de una cultura nacional y popular, el impulsor del proteccionismo y de una política cultural estatal, el elaborador constante de proyectos nacionales que intentan enfrentar a la industria cultural norteamericana. En una palabra: el gestor, con otras figuras, de la cultura que, en gran medida, haría suya el proletariado del 45.

Los fragmentos que transcribimos de algunos discursos pronunciados por Manzi

en Forja, en 1935 y 1936, muestran aspectos poco conocidos de su labor. No es raro. La cultura dominante parcela, limita, mitifica a aquellos escritores nacionales que le es imposible marginar. Así, rescató en Manzi al poeta de los barrios perdidos, del "alma en orsái", pero escamoteó al impugnador de la década infame, al defensor del interior olvidado, al denunciador de la explotación, al impugnador de la cultura dependiente.

En este marco, el rescate de estos documentos —borradores hallados en el archivo de Manzi— forman modesta parte de una tarea de revisión de la cultura argentina que todavía está por realizarse. Se intenta con ello, por otra parte, iluminar un poco más el proceso cultural que enmarcó el ascenso del peronismo al poder.

En un momento de reestructuración de las clases populares, y en especial de la clase obrera —fin de la inmigración europea, comienzo de la migración interna a raíz del deterioro del agro que justamente Manzi denuncia en sus discursos, intensificación del proceso de industrialización, crisis en las direcciones sindicales, etc.—, Manzi no se aparta en su producción cultural de ese proceso, tal como lo señala cierta crítica. Converge directamente con ese nuevo proletariado que al mismo tiempo que sintetiza corrientes gringas y criollas, levanta banderas nacionales —su consigna central: Braden o Perón— junto a las otras reivindicaciones económicas y políticas. Es decir: la afirmación de una línea histórica nacional, y de sus concomitancias cotidianas, es centro no sólo de la política sino también de la obra cultural de Manzi. Todo su quehacer marcado por lo histórico o por la exploración de la cultura popular; todo aquello que explora en **La Guerra Gaucha** o en **El último payador**, en sus tangos y milongas, en sus artículos sobre los ídolos populares (su análisis de la figura de Yrigoyen o su refutación a los críticos de la manifestación multitudinaria provocada por la muerte de Gardel); o sobre la cultura nacional. (**Lo popular**, sus interpretaciones de **Martin Fierro**, del **Juan Moreira**, de los **Podestá**, de **Carriego**, de **Betinotti**, sus aportes a la historia de la vida cotidiana de Buenos Aires, etc.); toda esa búsqueda



donde van surgiendo, en la cultura o en la historia, las montoneras, los gringos proletarios, las masas yrigoyenistas, los peones de los obrajes, los oprimidos de la década infame, forman también parte, junto con la labor política que ejemplifican los discursos que transcribimos más adelante, de un proceso en que se plasma un nuevo nacionalismo, indisolublemente unido a las luchas populares, y al cual Manzi, a pesar de sus concesiones o equivocaciones, brindó un aporte decisivo.

El primero de estos discursos lleva en uno de sus borradores el título **¿Qué es Forja?** Apoyándose en Scalabrini Ortiz —sobre todo en su primera parte, que no transcribimos—, Manzi lanza una propuesta que si bien sobrepasa las condiciones objetivas de ese momento, señala la proyección de su pensamiento, su vigencia. Estaba escribiendo **para después**, reflejando los versos de su **Milonga de Forja**:

"Forjista que estás de guardia / si te preguntan contesta / que estás de guardia en la noche / esperando que amanezca."

El segundo discurso, realizado en vísperas de un viaje artístico a Chile con Pedro Maffia, se inscribe en una línea constante de su labor: la crítica al Litoral y a la política portuaria. (El poeta porteño había escrito: "hay que destruir la mentalidad del puerto".) Pero, específicamente, se concentra en el análisis de la decadencia económica de su pago, Santiago del Estero, a raíz de la política ferrocarrilera pro británica y de la tala indiscriminada del quebracho. Un análisis que volvería a repetirse cuando, ante el agravamiento de la situación, debido a las secas recurrentes, Manzi lance una campaña desde la revista **Ahora**: "De la tragedia que azotó al Norte Argentino es culpable la egoísta indiferencia del Litoral" (13 de noviembre de 1937). Alfredo Palacios la calificará de

campaña de mendicidad. Manzi contestará afirmando que no era así, que era "un movimiento de subversión" y agregará: "Hay que hacer llevar al pueblo todos los dolores concretos para que no continúe nuestra oligarquía usufructuando con la mentira de una prosperidad que sólo se ve en los balances del puerto."

El tercer discurso, el más complejo y extenso, y también el más mutilado en esta selección, parte de un detallado análisis de los procesos de cultivo y elaboración del algodón. De lo que sigue a ese análisis van como ejemplo los fragmentos elegidos, donde adquieren particular importancia, como ilustración de las posiciones de Forja, la defensa del jornalero frente al colono y los monopolios, la necesidad de una industrialización del Chaco algodonero dirigida por el Estado, y la crítica a las direcciones radicales y a la política del Frente Popular.

¿qué es forja?

La revolución de Mayo trató de romper el sistema español de que sólo podíamos comprar y vender en el puerto de Cádiz. Y con el correr de los años, los argentinos parece que quisiéramos imponernos la obligación de comprar y vender tan sólo en el puerto de Liverpool. Y a ello hemos llegado porque ahora no somos dueños más que de nuestro esfuerzo. Después, todo está en manos de ellos. El gran cerealista que compra la cosecha. El frigorífico que manufactura y exporta nuestra carne. El vagón que traslada nuestros productos a través de la pampa. El barco que lleva en su bodega nuestra producción a través de los mares. El Capital que la asegura contra riesgos. Y después, la mano que la vende en el exterior. Y así se han monopolizado la industria y la comercialización de los cereales, de la carne, de las frutas, de los vinos, del algodón, de la madera, de todo lo que tenemos y de lo que habremos de tener algún día. Y a este monopolio en la producción y la comercialización de la producción argentina, debemos agregar la paulatina monopolización de todo lo que puede rendir un interés. Ya sean servicios públicos o distribución de los mismos artículos de primera necesidad. Si esta colonización significara una forma de acercamiento de los pueblos en compensación de necesidades económicas, estaríamos en contra de ella por un principio de libertad, pero nos veríamos en la necesidad de ser tolerantes en la lucha. Pero como ella trae aparejada, para las masas, el hambre, la decadencia y la explotación, sentimos que debemos ser inexorables en el planteo de la lucha.

El régimen tuvo en sus manos la formación económica del país. Pudo llevar a la producción argentina hacia una trustificación manejada directamente por el régimen. Por lo menos así ya el pueblo argentino, dentro de sí mismo, se habría levantado destruyendo el sistema de injusticia dentro de sus fronteras. Pero el régimen que traicionó a las masas en ese sentido fue doblemente culpable, porque las traicionó para entregar sus esfuerzos en manos extrañas, de tal manera que no será difícil que la última etapa de nuestra liberación debamos cumplirla baleando aeroplanos o jugándonos nuestra vida en medio del mar.

Y para consumir esta obra de entrega de nuestros resortes económicos al interés extranjero colonizador, el estado conservador y antiargentino no tuvo más que cruzarse de brazos. Dejar que se librara la lucha entre la iniciativa privada y los capitales extranjeros. Cuando triunfaban los capitales extranjeros, como en materia de ferrocarriles, seguros, frigoríficos, tranvías, teléfonos, etc., el Estado recién aparecía para rubricar con su anuencia la realidad de la conquista. Pero cuando la iniciativa privada ponía en peligro la conquista inglesa, como en el asunto de los transportes automotores, como en la huelga reciente de los algodoneros, como en el caso actual de la invasión norteamericana

FORJA

CORRIENTES 1776 sub-suelo

DECLARACION APROBADA EN LA ASAMBLEA DEL 29 de JUNIO de 1935

Somos una Argentina Colonial: queremos ser una Argentina Libre.

La Asamblea Constituyente de la fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina. Considerando:

1º — *Que el proceso histórico Argentino en particular y Latino Americano en general, revelan la existencia de una lucha permanente del pueblo en procura de su Soberanía Popular, para la realización de los fines emancipadores de la Revolución Americana, contra las oligarquías como agentes de los imperialismos en su penetración económica, política y cultural, que se oponen al total cumplimiento de los destinos de América.*

2º — *Que la Unión Cívica Radical ha sido desde su origen la fuerza continuadora de esa lucha por el imperio de la Soberanía popular y la realización de sus fines emancipadores.*

3º — *Que el actual recrudescimiento de los obstáculos opuestos al ejercicio de la voluntad popular, corresponde a una mayor agudización de la realidad colonial, económica y cultural del país:*

Declara:

1º — *Que la tarea de la nueva emancipación sólo puede realizarse por la acción de los pueblos.*

2º — *Que corresponde a la Unión Cívica Radical, ser el instrumento de esa tarea, consumando hasta su totalidad la obra truncada por la desaparición de Hipólito Irigoyen.*

3º — *Que para ello es necesario en el orden interno del Partido, dotarlo de un estatuto que, estableciendo el voto directo del afiliado auténtico y cotizante, asegure la soberanía del pueblo radical, y en el orden externo, precisar las causas y los causantes del enfeudamiento argentino al privilegio de los monopolios extranjeros, proponer las soluciones reivindicadoras y adoptar una táctica y los métodos de lucha adecuados a la naturaleza de los obstáculos que se oponen a la realización de los destinos nacionales.*

4º — *Que es imprescindible luchar dentro del Partido, para que éste recobre la línea de principismo e intransigencia que lo caracterizó desde sus orígenes, única forma de cumplir incorruptiblemente los ideales que le dieron vida y determinan su perduración histórica al servicio de la Nación Argentina.*

Dentro de estos conceptos y tales fines, la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina, "FORJA", abre sus puertas a todos los radicales y particularmente a los jóvenes que aspiren a intervenir en la construcción de la Argentina grande y libre soñada por Hipólito Irigoyen.

- **Por el Radicalismo a la soberanía popular**
- **Por la soberanía popular a la soberanía nacional.**
- **Por la soberanía nacional a la emancipación de las clases productoras.**

en materia de petróleo, entonces aparece la fuerza del gobierno para nivelar las cosas en favor de los intereses ingleses. Este es el drama de los colectiveros. Este es el drama de los dueños de camiones de transporte rural. En el momento en que con la complicidad de la suerte estaban por liquidar al ferrocarril y al tranvía, aparece el gobierno tratando de defraudar lo que ese triunfo pudo significar para el

país. Y mientras tanto, desde lejos, el formidable tejedor, Inglaterra, amenaza con no comprar carnes si no se le entrega el monopolio absoluto de todo el transporte. Y por desgracia no encuentra al gobierno argentino, argentino en toda la extensión de la palabra, que le diga desde lejos, con un corte de manga: los transportes serán nuestros y en cuanto a nuestra carne, se la daremos a los millones de argen-

la destrucción de santiago del estero

tinios que hace tiempo que no saben lo que es comerla. Y probablemente seríamos dueños de nuestros transportes y los ingleses se verían en la necesidad de seguir comiendo nuestra carne.

Pero este es el trabajo de las derechas de hoy, apoderadas del gobierno. Y fieles herederas del régimen. El régimen consolidó la colonización del país. Nuestros conservadores de hoy la aprovechan y la intensifican. Para ello tienen una táctica. Alejar al pueblo de la cosa social. Alejarlo en lo político con sistemas antidemocráticos. En lo cultural con sistemas excluyentes. En lo social con prácticas abusivas y en lo económico con las fuerzas del estado [...]

Y la misma rebeldía argentina se presenta favorable a los planes de las derechas. Porque hasta ahora no ha comprendido que la forma de curar el mal es tomando el problema en forma integralmente intransigente y sin ceder a la instigación de los que pretenden parcializar la lucha o encontrar puntos de contacto entre la traición y la justicia argentina.

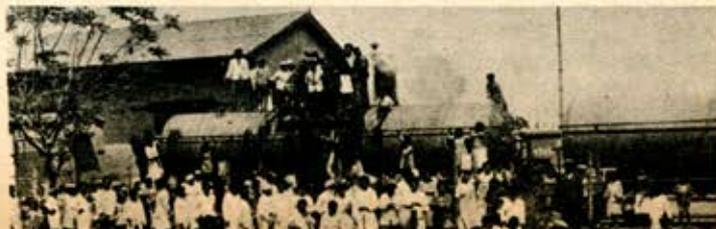
Tenemos, frente a las derechas, fuerzas políticas que buscan una restauración de la verdad democrática, pero que en los temas palpitantes de la economía argentina no han dicho su pensamiento y a veces lo han dicho en contra de los intereses del pueblo. Tenemos fuerzas gremiales que luchan en su terreno buscando reivindicaciones aún con la complacencia de los que traicionan al país. Y tenemos sectores económicos populares que buscan la solución de sus temas desinteresándose del drama que aflige a sus hermanos en otros terrenos. El colectivero que lucha por salvar su colectivo de la vorágine entreguista, pero que no siente dolor ante la rapiña que le hacen al hermano del campo en su labor, no está en la lucha argentina y revolucionaria. El algodonero que lucha en contra del pulpo acaparador y no está solidarizado con el colectivero, no está en la lucha argentina. El aguirrezabala que pugna en el Congreso por una libertad política y vota luego en favor de la coordinación del transporte, no está en la lucha argentina. El estudiante que pelea en contra de los profesores reaccionarios y no comprende ni siente la angustia de las masas argentinas, no está en la lucha argentina. El partido que pide el gobierno para mañana y no se define en contra de los capitales que colonizan al país, no está en la lucha argentina. Están simplemente, todos, desviando el sentido revolucionario de las masas argentinas. El pájaro de la libertad económica del país es muy grande. Para que pueda escapar de la jaula en que lo han encerrado, necesita que se rompan todos los barrotes de un golpe. Mientras se sigan destruyendo los barrotes uno a uno, el tejedor, como Penélope, reconstruirá en la noche lo que le hayamos roto en el día.

Por eso Forja no quiere ser más que un planteo total frente al drama de la entreguista argentina...

... Cuando llegó a Santiago del Estero la primera expedición libertadora, aquella del General Ocampo, enviada por la mano férrea de Mariano Moreno, Dórrego, entonces un imberbe oficial porteño, fue encargado de formar con la paisanada santiagueña un escuadrón. La leva fue fácil y aquel pueblo de campesinos pacíficos contribuyó a la libertad de la patria con la carne anónima y fuerte de sus hijos y contribuyó con tal eficacia, utilizando a esos hombres robustecidos en el trabajo por una existencia de sobriedad y de labor, que fresca está sobre la historia de la patria la fama de aquellos soldados, valientes en el combate, fuertes ante la muerte, infatigables en las marchas, jinetes diestros en las caballerías e inteligentes en el aprendizaje de la ciencia de la guerra; y frente a ese magnífico recuerdo tengo que presentar ante ustedes la realidad de estas horas. En la incorporación de la última conscripción fue necesario hacer cuatro llamados complementarios para poder integrar las plazas, pues en el primero y obligatorio fue rechazado el noventa por ciento de los muchachos de veinte años de la provincia de Santiago del Estero que, después de cuarenta años de progreso, tiene hijos que no sirven, no ya como sus abuelos, para la guerra, sino que son inútiles para la misma parodia de la guerra. **El sistema de explotación del bosque santiagueño destruyó en cuarenta años la mejor vida de su pueblo.** Todo se transformó. Desde los gustos hasta la moral. Desde la reciedumbre física hasta las costumbres. Señalaré unos cuantos fenómenos irrefutables: 1º) El paisano santiagueño, de espíritu sedentario, fue convertido en **nómada**, por la costumbre de ir detrás del trabajo. 2º) Fue arrancado de sus labores habituales, agricultura, ganadería e industria menor, para ser enganchado al **obraje** con el cebo de un fuerte sueldo, destruyéndose en su alma toda tentativa de progreso personal. 3º) Fue alejado de sus centros naturales junto con la familia, privando con ello a los hijos de la educación, pues en los obrajes, muchos de los cuales han llegado a tener centenares de niños, nunca hubo la preocupación de establecer escuelas. 4º) Se lo llevó a vivir en pésimas condiciones de higiene, en ranchos transitorios y a lugares donde la falta de buenas aguas obligaba a beber aguas inconcebibles, cuando no aguas abombadas por el estacionamiento en los tanques, y mantenerse con una alimentación antinatural, nefasta en especial para los niños y las mujeres. 5º) Se le estableció la ruda tarea del hacha no por jornadas de horas normales, sino por tarea o rendimiento, lo que combinado con las exigencias de la proveeduría, los obligaba a la realización de labores superiores a las que racionalmente puede aguantar cualquier hombre. 6º) Se le estableció la obligación de consumir en la proveeduría del obraje, especie de monopolio tiránico que los hacía comprar con un 200 % de recargo. Aún hoy he visto en Santiago del Estero cobrar un peso y veinte por un par de malas alpargatas que no valen más de cuarenta centavos. 7º) Se hacía el enganche de peones en los centros más poblados, teniendo como socios frecuentes a los comisarios, y se compraban los brazos con el adelanto de cantidades casi fabulosas para esa gente y que eran absorbidas en pocas horas, por el prostíbulo y el despacho de pésimas bebidas, establecimientos que nacieron tan sólo para vivir a costa de estos adelantos. Desde entonces nace en la peonada santiagueña el espíritu de juego y despilfarro.

La plata hay que gastarla adelantada, si total la pagan adelantada. Hay que comprar con ella el alcoholismo, la venérea, la sífilis, que también son manifestaciones del progreso. Un humorista con fondo de tragedia podría llegar a estas conclusiones. Porque no es sino una humorada trágica el hecho de que bajo el amparo del progreso, Santiago del Estero haya logrado embrutecer la mente de su pueblo, destruir los resortes morales de su espíritu, gastar la fortaleza de su carne. Hoy esa región tiene que desandar cuarenta años de civilización. Rehacer su agricultura. Crear su ganadería. Volver al cauce de las zonas fértiles. Armar la conciencia del trabajo en su hombre. Vencer los intereses creados de los pueblos fabricados en zonas antinaturales. Y acostumbrar a la población del campo a comer, a educarse y a luchar contra el raquitismo, la tuberculosis, el tracoma, y las venéreas. Y a destruir la fama de haraganería que le hicieron los que se enriquecieron con su trabajo [...]

Una noche, en una de esas magníficas noches santiagueñas, con sus cielos hondos y oscuros, tachonados de estrellas altas, presencié una fiesta típica entre el paisanaje. Cuando el alcohol había despertado la angustia que se acuna en el alma del actual pueblo santiagueño, un grupo de ellos, alrededor de una guitarra, entonó una vidala. Una vidala cuya música triste se apretó en mi corazón como una garra y cuya letra repetía estas desoladas palabras: **"Pobre nosotros, que vamos a hacer"**. Esta es la canción de un pueblo olvidado por la ciudad y aplastado por el progreso. De un hombre que no es dueño de la tierra que pisa, corrido por el código del refresco doctor Vélez Sársfield cuya estatua abollaremos algún día. De un hombre que no es dueño de su trabajo a pesar de la letra de su Constitución. De un hombre que no es dueño de su salud. Que no es dueño de sus hijos. Que no es dueño de su conciencia y que ante la realidad implacable que nada le deja, no encuentra más alivio que cantar en el dolor de una vidala ese grito apretado que debiera sonar en nuestro oído como desolada protesta: **"Pobre nosotros, que vamos a hacer"**...



Añatuya:
provisión de
agua durante
la seca
de 1936
en
Santiago
del Estero

el drama del chaco algodonero

... pero en medio de estos números hay un drama que no es el del colono, pero que por supuesto debe interesarnos tanto o más que el de él. Y es el drama del jornalero. De ese peón sin destino y sin nombre, y por supuesto sin fortuna, a quién apela el colono cuando tiene que efectuar tareas para las que no dan abasto sus brazos, los de su mujer y sus hijos. A él le corresponden las tareas más duras y las menos pagas. Claro que no arriesga más que su salud y la salud no está computada como capital... Ese peón tiene que limpiar por quince centavos, dentro del cómputo anterior, un surco de cien metros. Armado de una corta azada que le encorva la espina dorsal. Cuando ha limpiado veinte surcos, vale decir, dos kilómetros o veinte cuadras en línea recta, ha ganado tres pesos. También tiene que hacer la juntada y computándole cincuenta y cinco centavos los cien kilos... ha ganado cinco pesos con cincuenta centavos. Yo no estoy muy seguro sobre las cualidades sentimentales del colono, pero aseguro que aunque las tuviera de sobra, no podría pagarle más de lo que le paga dentro de las actuales cotizaciones del algodón. Pero, evidentemente, tenga quien tenga la culpa, es necesario contemplar la iniquidad de ese hombre o de esa mujer o de ese niño, trabajando en forma bestial por una exigua paga...

Pero volvamos al nudo de la cuestión. Ahora bien, se dirá: ¿quién tiene la culpa si las cotizaciones del algodón son inferiores? Que no se siembre más. Que se dediquen los colonos a otra cosa. Que busquen oro, que tiene mejor precio. O que consigan un puesto público. Ah. Pero se desconoce una cosa muy interesante y es el modus operandi de quienes se enriquecen con el algodón. Porque allí está la paradoja. Hay quienes se enriquecen con el algodón. No todo es tragedia en la evolución comercial del blando textil. Hay también quienes se alegran con él. Por ejemplo Bunge y Born., Dreyfus y Anderson-Clayton y Cía. Ellos también forman parte de la cadena productora, pero tienen suerte. Nunca pierden. Si desciende la cotización, ellos la hacen descender un poco más en sus pizarras puebleras. Si sube, también hay que confesarlo, las suben un poquitito. Pero perder, compartir las contingencias de la producción, eso nunca. Antes morir o matar, que es lo que hacen comúnmente. Es que ellos han hecho las cosas con habilidad. En primer término se han ocupado de crear una mentalidad en las clases gobernantes y hasta no solamente en nosotros, los neutrales, sino en las propias víctimas. La mentalidad que nos lleva a sostener que hay una cosa intocable en los distintos eslabones de la economía. El gran capital. Ese nunca debe perder. Más, siempre debe ganar. Saliendo del asunto para entender más la cuestión, voy a hacer un ejemplo. Todos los días, en materia de ferrocarriles, nos encontramos con el que nos dice, cuando hablamos de la explotación ferroviaria: no amigo, fijese en los telegramas de **La Nación**. Hay uno que dice que los accionistas del Ferrocarril Sud recibieron nada más que el tres por ciento como dividendos de sus acciones. Y ese alguien, a lo mejor, es un dirigente del país que toma como valedero ese argumento. Y sin tomar en cuenta la mistificación financiera que sufrieron los intereses hasta llegar a ese tres por ciento. Sin considerar los beneficios marginales que obtuvieron con los ferrocarriles los trusts anexos que les endosan sus materiales magníficamente pagados. Sin considerar que el capital financiero del mundo entero está muy por abajo de los intereses comunes en nuestro medio, se olvidan, al hacer valedero el argumento, que todos los productores argentinos, que se sirven de ese ferrocarril, no solamente no recibieron el tres por ciento de su labor, sino que perdieron plata, como vulgarmente se dice. Y hasta el pueblo se traga ese argumento y con él atenúa la iniquidad de la explotación. Por eso es necesario crear la mentalidad opuesta y nacionalista, que frente a esa lamentación diga sencillamente esto: que se vayan a la puta que los parió esos accionistas...

Otra faz interesante del arraigo de esas firmas en el Chaco es la forma en que se efectuó la colonización. Todos recordamos cómo,

hace más de veinte años, se formalizó una intensa propaganda sobre la colonización en las tierras del Chaco. El gobierno, por conducto de su ministerio de Agricultura, dividió grandes zonas fiscales en colonias de cincuenta y cien hectáreas y las puso a disposición de quienes quisieran habitarlas. Claro que se preferían extranjeros. Se les daban pasajes gratis, se les entregaban ciertos créditos para las primeras labores y se los ayudaba en forma evidente. Pero siempre que fueran extranjeros. Y recalco esto, por que resalta una paradoja digna de análisis. Las mismas oligarquías que hicieron una política despectiva para con el criollo y arraigaron sin ton ni son a cualquier corriente inmigratoria, fomentándolas onerosamente, son las que ahora, en cuanto esos extranjeros levantan el gallo, los expulsan del país en nombre de la argentinidad. Nosotros, que no somos tan extranjeristas como ellos y que a pesar de nuestra ascendencia tenemos un amor recalcitrante por el pobre criollo, y más por ese pobre del norte, somos más respetuosos con ese extranjero al que no amamos con una propaganda californiana. Y en cambio ellos, que abrieron los puertos a las falsas corrientes inmigratorias, son ahora de una severidad sorprendente. Por ejemplo, en el Chaco, los pobres extranjeros que se metieron a locos y se dispusieron a defender su trabajo, ya están en plena Ley de Residencia.

Volvamos. Cuando se hizo ese reparto pareció que lo guiaba un gran propósito. El tiempo nos está haciendo abrir los ojos...

Los acopiadores necesitaban que el colono fuese dueño en derecho de la tierra. ¿Para qué? Para una cosa muy sencilla. Para que el colono se enlazara definitivamente a ése, su actual instrumento de tortura. Que invirtiera sus ganancias de entonces en mejorarlo. En edificar. En alambrear. En desmontarlo íntegramente. Y que acentuara el espejismo que lo llevó a ese medio. Y además que tuviera ya adherido, una garantía real. Entonces ya podían conceder dinero adelantado, en las horas malas que después llegaron, sobre la hipoteca de la propiedad. La firma Anderson y Clayton no efectúa hoy préstamos si no es sobre esa base. No le interesa ninguna otra garantía.

Uno de los gerentes de esa firma me hizo una linda declaración. Les advertía yo que era un error para ellos ese género de préstamo, porque en una hora de debacle, si tenían que realizar esas hipotecas, se verían con mucha tierra invendible en las manos. Y me dijo: "No, nosotros no pensamos tomar las tierras. Con esa operación tomamos el colono, que es lo que nos interesa." Es claro. Ese colono, atado a la deuda, sigue produciendo para Anderson y Clayton. Ellos ya tienen la experiencia de Norteamérica, de donde vienen. Y de Brasil, adonde fueron antes de llegar al Chaco. Y así le seguirá prestando, cuando el colono no pueda más. Y éste seguirá luchando y descansará sus fatigas sobre el título de propiedad que le firmó el presidente Alvear, que era un presidente que firmaba todo. Y entonces, cada acopiador por su lado tendrá su colonia de esclavos propietarios. Y hasta se habrán atenuado los riesgos de la competencia local entre las grandes firmas...

Pero todo el mal radica en nuestra poca conciencia argentina. Esa cultura del algodón se hizo sin la vigilancia de los gobiernos. Una vez que éstos entregaron la tierra y llamaron a los brazos, cosa que no podían hacer otros ni convenía tampoco a ellos, por supuesto, lo demás se dejó librado a la buena de Dios o a la mala del diablo, mejor diciendo. Y alrededor de las zonas de producción se instalaron las desmotadoras. Llenas de franquicias. Con tierras regaladas. Con inauguraciones emocionantes. Con olas de optimismo alocado. Con champagne. Con discursos de los intendentes y de las sociedades de fomentos. Como si se inaugurara una escuela o un busto de San Martín. Y a los gobernantes no se les ocurrió instalar la desmotadora oficial, base de un futuro control de la comercialización del producto. Ni a los partidos se les ocurrió fomentar el cooperativismo. O auspiciar sociedades populares de pequeño

capital. Todo con créditos del banco de la Nación. Con esos mismos créditos con que las levantaron las grandes firmas, cuyo mejor capital figura en los libros de débito de nuestro banco argentino...

Con posterioridad a la preparación de este trabajo han aparecido sobre el mismo tema unos artículos de Ernesto Giúdice comentando en las páginas de **Crítica** los pormenores de la cuestión. Su trabajo es meritorio y lo recomiendo a quienes quieran conocer el problema chaqueño del algodón. Y, como siempre, Giúdice se ha colocado en esta cuestión por arriba de sus compañeros de causa ya que por lo menos ha tratado de adentrarse en la realidad argentina, visitando en persona la desconocida zona del Chaco. Pero debo hacerle una objeción junto con el elogio, y es la de que orientado por su ideología, ha dado más importancia a las derivaciones internacionales de las luchas imperialistas para lo cual ha historiado con mucho acierto el desenvolvimiento de Anderson y Clayton, la firma americana, olvidándose de enfocar el problema argentino en sí, con todas sus derivaciones, señalando las garras que oprimen al colono y que por indirecta vía fomentan un sistema de espoliación con respecto al jornalero. Y orientado en el asunto de la lucha que hoy se realiza por los mentores del movimiento, que es un movimiento de defensa exclusiva del colono o pequeño propietario, ha dejado sin enfocar, por lo menos hasta ahora, el problema social del jornalero que es tan o más afligente que ese otro, ya que a más de formar el gran número de la población trabajadora de los Chacos nacional y santiagueño, está totalmente desamparada en sus dolencias. El movimiento de reivindicación del algodonero chaqueño no puede plantearse como una defensa exclusiva del colono, ya que detrás de él se encuentra el problema del jornalero. Y este movimiento es como todos los movimientos reivindicatorios. Es menester escarbarlo para descubrirle su fondo egoísta y completarlo. Nuestra posición argentina no se conforma con sacar a flote las aspiraciones del colono. Debe ir a completar con criterio social el sentido reivindicatorio de la lucha. Para evitar la calamidad que aflige al más humilde hijo del norte argentino. Nadie sabe, ni supone lo que allí pasa. Y pasa sordamente, porque el pobre criollo se ha acostumbrado a no protestar ante la injusticia. Hace unos meses, desde esta misma tribuna señalé las consecuencias de destrucción física que había reportado al paisano del norte el sistema **inciuo** de explotación maderera. La destrucción que ese sistema había **acarreado a toda** la población y el estado calamitoso en que se encontraba en **materia** cultural, moral y física. Estas mismas observaciones hay que formularlas al referirnos a la explotación algodonera. Aseguro que es una cosa terrible todo el proceso de esa industria agrícola. Y que la parte más pesada la sobrelleva el ente anónimo del paisaje [...]

La última resolución de los elementos dirigentes del movimiento de los colonos en Resistencia fue dirigirse en procura de amparo al presidente de la Cámara de Diputados de la Nación, don Carlos Noel, para que el Congreso se ocupara del problema. Este petitorio se hace más bien al representante radical que al presidente de la Cámara. Idéntica gestión cumplieron ante el presidente del partido Radical, don Marcelo de Alvear. Mucho me temo que por este camino se lleguen a extraviar los peticionantes. Y no ya porque se enfoque el asunto en forma distinta a la que propugno, es decir, olvidando tanto al jornalero como al interés permanente de esta cuestión, sino porque aún en la lucha singular de colonos contra monopolistas, no sabemos bien lo que piensa el partido. Por lo pronto, para esconder malas prevenciones, yo estoy en posesión de un hecho. El abogado de Anderson y Clayton en Santiago del Estero es el secretario del comité de la Unión Cívica Radical, dr. Pericás. Y el diputado que representa al radicalismo de esa provincia y que, por conocer el tema debió haber dicho estas palabras en la Cámara a que pertenece, no solamente no ha traído de su

cuenta la cuestión, sino que se llamó a silencio cuando un diputado por la Capital Federal, el socialista Demetrio Buira, presentara un proyecto de interpelación. Ya es hora de que estos vivillos de nuestro partido se dejen de agachadas. Ya sé lo que contestan cuando se les plantean cuestiones aclaratorias: "Estamos trabajando para engañar a todos los factores reaccionarios y después, de arriba, tomaremos las medidas. Dejen que lleguemos. Después verán. Ahora, para llegar, tenemos que hacer farsa. Silenciar nuestras intenciones. Adular al ejército. A la iglesia. A los imperialismos. A los socialistas. A los comunistas. A los demócratas". ¡Pero! Ya nos palpitamos el final. Estos van a engañar a todos. Y después habrá que seguir engañando para que no venga la guerra civil. Y después, para mantenerse en el Gobierno. Y todos los engaños se harán a expensas de la soberanía argentina y del hambre del pueblo.

Porque en política limpia y revolucionaria no hay que entrar por la táctica del engaño. Se convierte en un sistema permanente. Hay que ser leal hasta con las esperanzas.

En otra materia ya vemos los resultados que dan las tácticas del engaño. Ya conocemos el procedimiento del partido. Para ello, y alejándome del tema central, estudiemos por ejemplo el asunto del Frente Popular. Ese frente que existe y que no existe. Y del cuál sólo quedará el sistema de acomodarse con otras fuerzas para cumplir designios de éxito material. Nosotros somos antifrentistas, porque consecuentes con el pensamiento de Irigoyen, soñamos al radicalismo no como un partido más o como un sector de frente, sino como un levantamiento total de la conciencia argentina que es una e indivisible. Pero aún admitiéndoles ese criterio francés del planteo político que hace nuestro inesperado León Blum radical, los acusamos de deslealtad para con ese mismo frente. Porque después de animarse a romper la intransigencia del partido presentando nuestra bandera en mezcla ante las masas populares, después de haber logrado la primer pitanza, la presidencia de la Cámara, colaborando con los entregadores de ayer, cuando el alma conservadora de nuestros propios dirigentes sintió la vergüenza de la acusación que le hacían las derechas de haberse comunizado, están por renegar del frente. Y ese joven Frondizi, especialista en tribunas confusas, cuando le plantearon el asunto del frente en el comité de la Capital, se negó a responder y negó la existencia del frente en términos tangenciales. Y el doctor Guido, en Bahía Blanca, acribilló con las mismas balas oratorias al comunismo y al **fascismo** y **presentó a la Unión Cívica Radical dispuesta a luchar a la par de todos los centros**, incluyendo en él al actual gobierno, si sonaba una hora de definiciones extremistas. Y Carlos J. Rodríguez presentó un proyecto velando por la intransigencia radical en un Comité Nacional que, con su apoyo, la quebrantó en mil oportunidades. Pero, esto forma parte de la táctica del engaño. Del esperen que lleguemos. Y sin ser muy perpicaz, ya le vamos viendo la punta a la táctica. Voy a hacer una comparación. Esas viejas celestinas de los suburbios, que logran prohijar a una muchacha linda, cuando ven alborear en ella los signos de la mujer, siguen la misma táctica. Al principio la largan con el que la muchacha prefiere. Con el galán joven y enamorado. Después, cumplida ya la tarea principal, se la pasan al hombre feo que tiene la plata. Eso se está haciendo con la virginidad de la intransigencia. Entregarla a los escarceos sentimentales del galán del Frente Popular, y en este campo simbólico a lo mejor hasta cumple con la tarea el doctor Alfredo Palacios. Después, cuando la niña terrible esté acostumbrada, irá al lecho frío del general Justo, que en este caso es el que tiene la moneda.

Por eso decía que hay que reaccionar frente a la táctica del engaño. Si no, los que la crean ingenuamente serán mañana los primeros engañados. Y a este país ya le han hecho muchas veces este trabajo para que lo aceptemos sin darnos cuenta.



tango

En 1970 vino a Buenos Aires Umberto Eco y, entre los agasajos turísticos que se le ofrecieron, naturalmente, hubo un espectáculo de tango, con su pretendida dosis de color local. Así es como Eco se enteró de la existencia de Piazzolla. Una vez terminada la sesión, se le preguntó qué le había parecido, y dijo: ¡Ma, questo è il kitsch! Entonces, se largó a fundar su impresión, quizá porque leyó gran sorpresa en las caras de sus interlocutores. Acaso todo el mundo esperaba una de esas opiniones de viajeros ilustres, que se creen obligados a descubrir síntomas metafísicos en lo que pescan al vuelo en sus rapidísimas **tours** por países desconocidos. Eco, el gran teórico de la vanguardia, desconcertó a todo el mundo, en una actitud de ruptura de las expectativas muy propias de las vanguardias. Se esperaba un apasionado gesto de solidaridad: a través del océano, el grupo 63 saludaba a Piazzolla. Todo, menos que se calificara, al más refinado músico de la ciudad, como **kitsch**, como ejemplo del mal gusto. Menos mal que Eco se explicó.

No era desde el punto de vista del juicio estético que Eco consideraba a Piazzolla como artista **kitsch**, sino desde el ángulo de la manera de producción de la obra de arte. Y no se refirió al **kitsch** de nuestra época, sino al originario. No a la producción masiva de objetos de mal gusto, destinados a producir un efecto determinado por medio de una exageración estructural de los recursos así llamados expresivos, sino a una combinatoria especial de elementos que constituyó el punto de partida del **kitsch**.

El punto de referencia que tomaba Eco para detectar lo **Kitsch** en Piazzolla era Boldini, el notorio retratista de la **bella época**, que pintó a los personajes más famosos del **jet set** del 900, desde los millonarios y las duquesas hasta los músicos y escritores que brillaban en el salón y en el teatro.

Ante un retrato de Boldini, la percepción se puede fragmentar, siguiendo la heterogeneidad de elementos que lo componen. La cara y los hombros de la duquesa o los mostachos y el plastrón del millonario están pintados con una delectada precisión fotográfica, como para que el modelo que ha pagado altísimo precio por la tela se pueda reconocer en ella, posea la imagen lo mismo que posee la cara materialidad del óleo. Claro que se trata de una fotografía halagada por la luz y los colorines que hermocean, como para que el reconocimiento sea ante un espejo mágico, de los que suelen conservar eterna la juventud de las reinas en los cuentos de hadas. Pero ojo, siguiendo la observación se comprueba que no sólo el rico burgués que ha pagado para reconocerse puede gozar de la contemplación, sino también el artista culto, el que puede advertir que los pliegues del vestido o el esfumado fondo están tratados a la manera impresionista, en fin: que se trata de "una obra de arte de artista". Esta mezcla de diversos niveles de arte —o de artesanía— en una misma obra, apuntando a la recepción previsiblemente aceptante de diversos niveles contempladores, es la esencia del primitivo **kitsch**. La ambigüedad de nivel de la obra podría llamarse

blas matamoro

piazzolla

la vanguardia y después

"efecto de **kitsch**", multiplicidad de disparos comunicativos dirigidos a distintos grupos de consumidores, que concita, alrededor de la obra, a un público multitudinario, heterogéneo, que admira y admite por muy diversas razones.

En Piazzolla, la estructura de la obra también acepta la mezcla de niveles distintos de arte. Hay el simple ritmo tradicional del tango (a veces suplantado por uno ternario), elaborado con una superposición de un ritmo compuesto, de componentes también ternarios, hay la melodía largamente desarrollada de una cláusula a otra, a la manera del tango melódico del 40, y hay también las irregularidades rítmicas de un Stravinski y las disonancias de un Bela Bartok.

En esta mezcla de elementos tomados de los niveles convencionalmente distinguidos como arte mayor y menor, arte erudito y popular, arte de artistas y de consumo, Eco podría encontrar una similitud estructural entre Piazzolla y el **kitsch** originario, pero lo que no podía —ni se atrevió a hacerlo— era homologar el efecto de **kitsch** —la concitación de un gran público alrededor de una obra de arte fuertemente cargada de ambivalencias, por motivaciones que nada tienen que ver entre sí y que viven de la ambigüedad extrema del mensaje del arte **kitsch**— con el efecto Piazzolla. En verdad, los orígenes de Piazzolla como músico "piazzolliano" (no como profesional del tango a secas) fueron de todo menos **kitsch**. Piazzolla fue —moviéndonos siempre dentro de categorías más o menos aceptadas y conocidas— un artista de vanguardia. Y digo vanguardia no por la "materia" con que nutrió sus obras, sino por la regla combinatoria utilizada, que produjo justamente ese "efecto de vanguardia" —la descolocación del contemplador, la ruptura de su expectativa, la no identificación entre lo imaginado y lo contemplado, etc— que es lo diametralmente opuesto al efecto de **kitsch**. El **kitsch** aglutina por motivaciones normalmente irracionales, la vanguardia dispersa por resistencias racionalizadas, por "horror al vacío, por incomodidad, por apelación a la reflexión en lugar del gusto, ya que el gusto está preformado y se dirige a expectativas falsas, cuyas tensiones y resoluciones están determinadas de antemano,

en tanto la auténtica vanguardia obliga al contemplador o al rechazo liso y llano, o a una actitud reflexiva que trate de redefinir su situación ante la obra y la ubicación de la obra ante él.

Lo vanguardista de Piazzolla no era la "materia" de sus músicas que, desglosada, respondía a fuentes de música moderna que el público de Buenos Aires conocía desde hacía años, y elementos de tango que hacían a la existencia misma de la ciudad. Lo vanguardista de Piazzolla era la combinatoria utilizada, la mezcla, que tendía a ser armoniosa, del tango del 40 —que ya arrastraba elementos de fuerte modernismo dados por el jazz— y de ciertos aportes de la música erudita europea de su tiempo. No es que los músicos argentinos no hubiesen intentado antes las dos vertientes, lo que siempre ocurrió antes es que a nadie se le dio por mezclarlas en un intento de unidad. Existió algún músico "erudito" que había tomado temas populares, luego transcritos a formas cultas. Tal el caso de Julián Aguirre, por ejemplo. Pero se había cuidado de no dar el nombre de la fuente cuando ella era el tango. Y así, el 3° de sus aires criollos es **El Queco**, la música prostibularia por excelencia de fines de siglo. Otros músicos habían jugado a descender a los infiernos del tango, ya en los tiempos del gran auge del cabaret, y habían compuesto piezas "populares" (ejemplo, Carlos López Buchardo, autor de **Antifaz** y **Coquito**). Pero, al igual que Aguirre, las vertientes permanecieron separadas. Era uno de los efectos característicos de la esquizoidia y el maniqueísmo culturales de nuestra **intelligentzia** tradicional: el gran arte era el europeo o, por lo menos, como el europeo. Lo demás era un divertimento sin importancia, una travesura para entreactos. Al proponer su síntesis, Piazzolla desconcertaba y daba horror a los dos públicos posibles a los que debía dirigirse: el público de tango, porque no lo encontraba suficientemente bailable, o bastante cantable, o, simplemente, parecido a lo habitual, y si rebuscado, sofisticado, intelectual, poco "popular"; el público de conciertos, porque le parecía bien en cuanto a tratamiento técnico-formal, pero horrible en cuanto recogía elementos tangueros —el ritmo de los bailes guarangos y ese timbre fatal del

tango / piazzolla

bandoneón, sobre todo— que se reputaban incompatibles con el buen gusto —al menos el institucional, el que se muestra en público, ya que a nadie le parecería de mal gusto cantar tangos en la ducha, por ejemplo.

La primera tarea de Piazzolla y el más importante de sus logros fue, por lo mismo, inventarse un público. Fue una tarea de empeñada persistencia, alimentada solamente por la creencia en la validez de su obra, y doblemente dificultosa si se piensa que la obra piazzolliana no era una cosa totalmente codificada, concluida, perfectamente definida, sino, por el contrario, la obra de un experimentador, distinta de sí misma en cada una de sus manifestaciones. No ha de extrañar, entonces, que la época en que el piazzollismo empieza a tener un relativo éxito, en que "su" público empieza a constituirse en relativas multitudes, sea la década del 60, que coincide, en cuanto a consumo de cultura formal, con un repliegue del público lector sobre autores argentinos antes reservados a especialistas, y la apertura a los escritores de la nueva narrativa latinoamericana.

Lo que ocurrió en esta época, tanto en el frente de la lectura como en el del tango, fue el agotamiento de los clásicos: la decadencia brusca y notoria de la narrativa europea después de la generación existencialista de la inmediata posguerra, y la extenuación, en materia tanguera, de la generación de músicos y letrados del 40. Desapareció lo que era notorio, lo que "estaba adelante", y el trasfondo pasó a primer plano. Y así sufrió Piazzolla un cambio cualitativo radical: de artista de vanguardia pasó a ser clásico de la vanguardia. Y lo sigue siendo, veinte años después, por una de esas paradojas a que están condenadas todas las experiencias de vanguardia: la de convertirse en academias de sí mismas.

La carrera de Piazzolla repite la de casi todos los verdaderos renovadores: tender a la renovación en la época de madurez. En efecto, como lo divulgan reiteradas biografías, se sabe que Piazzolla tocó tangos desde niño, intervino como extra y como instrumentista en películas norteamericanas de Gardel, después siguió su trayectoria de bandoneonista en la Argentina; en 1942, como era ritual, Fresedo grabó su primer tango, *Noches largas* (Fresedo también inició en el disco a Troilo y a Francini como compositores). Todo estaba dispuesto para la carrera institucional de Piazzolla, quien se largó con su propia orquesta, en 1946, a la vanguardia del troilismo, en el tiempo feliz en que todos los grandes del 40 pudieron tener su conjunto, y aún había cafés, bailes de barrio y auditoria de radios para la música no-enlatada, la música "en vivo" como le dicen hoy, la música directa y artesanalmente constituida.

La vanguardia vino después de que Piazzolla desarrollara una brillante carrera en el tango melódico, con obras como *Prepárense, Para lucirse, Contratiempo, El desbande, Se armó, Villeguitas, etc.*, y acompañara las últimas incursiones como solista de Francisco Fiorentino. Vino en la década del 50, cuando la orquesta de Radio del Estado estrenó unos movimientos sinfónicos suyos, cuando fue alumno de Ginastera, cuando iba apagándose, lánguidamente, el auge del tango del 40, y cuando

se dio la oportunidad de la gran mescolanza *kitsch* que asombraría a Umberto Eco: el viaje a París, los estudios con Nadja Boulanger, la vejancona insoportable y gloriosa que había estado en las legendarias clases de composición del patrón Gabriel Fauré, le había corregido los bemoles a su compañerito de aula Maurice Ravel y aceptaba como alumno a este rioplatense, muchos años después de haber rechazado, por ignorante, a un norteamericano llamado George Gershwin.

Esta carrera se parece a la de tantos grandes (grandes, cada uno, en la medida de sus cosas, claro está). Pienso en Beethoven, moderno en la vejez de sus últimos cuartetos, tanto más avanzado que en su juventud mozartiana y académica. Pienso en el pobre Giuseppe Verdi, a quien le cerraron las puertas del Conservatorio de Milán por falta de aptitud musical, de cuyas obras de juventud nos hemos olvidado, salvo para alinearlas en las exhibiciones arqueológicas, y que, jovencísimo, se largó a componer el incomparable *Falstaff*, con los ochenta años bien sonados.

A la vuelta, ya estaba dispuesto a la batalla por la conquista de un público, más allá del desdén de los clásicos tangueros que, cuando se trata de oír tangos, quieren que todo suene tipo d'Arienzo y, si no, eso no es tango, se ha profanado el sagrario. (Pero esta clase de sordera es incurable y nada hay que tratar de hacer con tales enfermos). Y más allá del desdén de los clásicos "clásicos", que no querían perdonarle la hibridación de música bien con música guaranga, y que protestaron cuando el festival de tangos en el Colón, porque también un sagrario había sido profanado (aunque no se considerase profanación del gusto tanto mamarracho de ópera y de ballet que el Colón conoció en sesiones de pretendido buen tono).

Después de años de maniática insistencia Piazzolla logró lo que quería: primero, no ser ignorado, aun por aquellos que abominaron de él. Después, el doble suceso: el éxito comercial, logrado, lamentablemente, como siempre, con sus peores cosas, y el éxito institucional, los encargos del Ensemble Musical y el figurar— no todavía en los programas, pero sí ya en los bis— de algunos monstruos de la interpretación —Salvatore Accardo—, por ejemplo.

Vuelvo al asunto *kitsch*-Piazzolla. Y es para anotar la íntima familiaridad que existe entre el intento del vanguardista del 50 y toda la tradición creativa del tango. Diré más: con toda una tradición creativa que puede llamarse nuestra cultura nacional. Y esa tradición se ha valido siempre del procedimiento de la hibridación, o sea la mezcla de elementos tomados de diversas fuentes, incompatibles entre sí como sistemas cerrados. Es toda la tradición de nuestra cultura de clase media y de pequeña burguesía —lamentablemente, la única que se aproxima a una imagen de la cultura nacional argentina— que ha dado, no sólo el tango, sino la novela social, el sainete criollo, el grotesco, el primitivo cine nacional.

Somos un país aluvional y sin raigambre indígena importante, un país dependiente en que el colonizador se mimetiza fácilmente con el colonizado, donde no hay la oposición visible de culturas que han padecido, felizmente para sus respectivos intentos nacionales, otros países de América. Nuestras propuestas de cultura nacio-

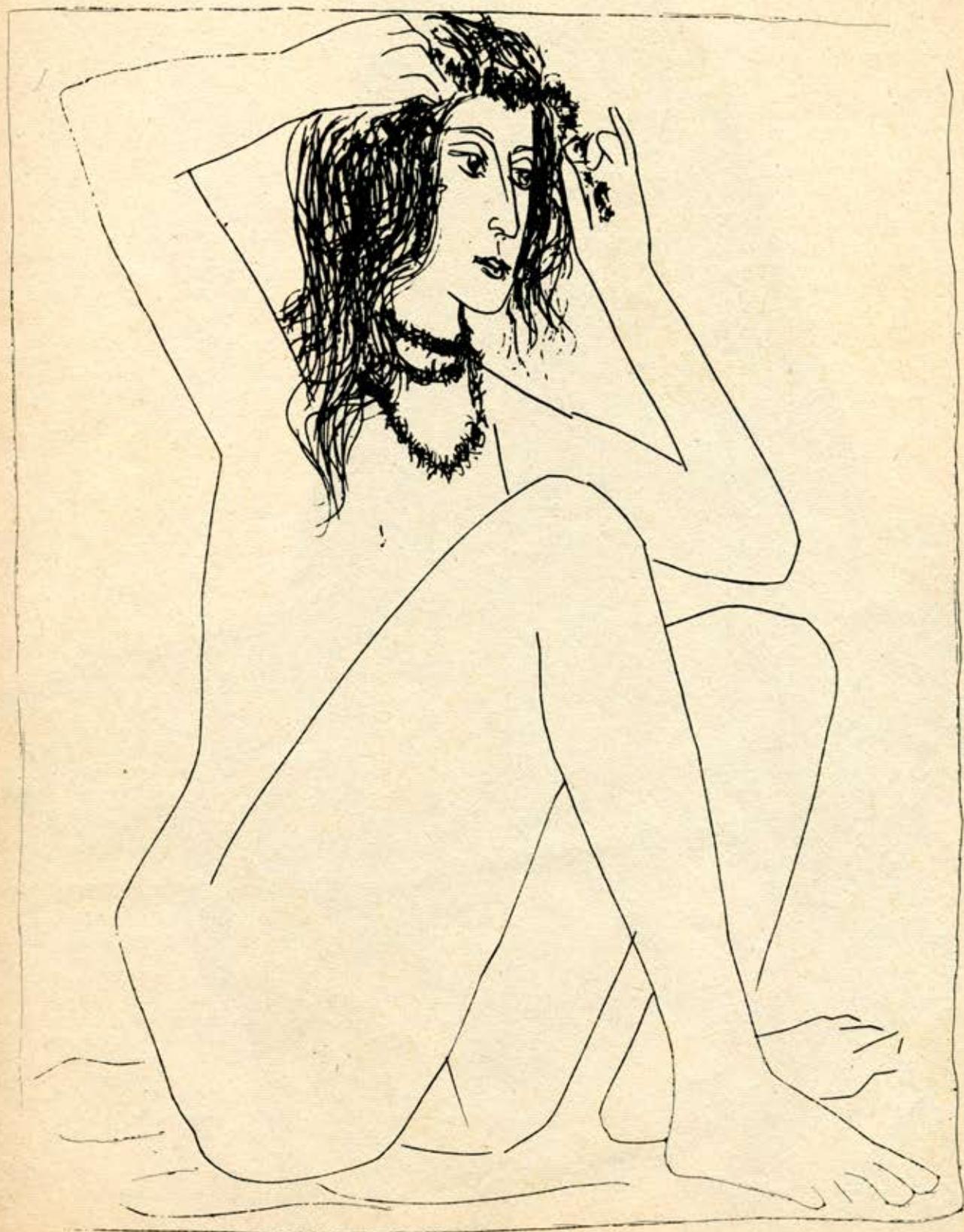
nal no se pueden basar en tentativas de rescate de una imagen original, aborigen, a la cual se opondría la imagen invasora y colonizante del europeo. Nos falta aquella imagen. Por eso nos la hemos proporcionado deformando y mezclando, con hibridante insolencia, los modelos importados. Más que por su materia, lo nacional lo fue por su manera de producirse. El tango, por ejemplo, que sintetiza genialmente la vieja coreografía sagrada de los negros, adaptada al uso de los prostíbulos, y bailada sobre el ritmo de la habanera española desarrollado con su estructura armónico-melódica de tema, contratema y trio, la forma sonata que se codificó en tiempos de Haydn y de Mozart, en las cortes del siglo XVIII. A ello, a su tiempo, se agregó la letra lunfardesca, la vieja poesía del romance castellano con un léxico que los poetas "a la payadora" de la clase media tomaron de la jerga del delito y la trata de blancas. Lumpen por su contenido y por su función, pequeño burgués por el enculturamiento de sus formas, el tango es un típico ejemplo de la cultura hibridadora de lo nacional. Y todo esto va para reivindicar como nacional, también, la estética de Piazzolla, tan hibridante que hasta debió, como queda dicho, inventarse un público de contempladores que pudiera consumirla.

Todavía existen grandes sectores de público que, exigiendo oír "tango" o "música clásica" (cuyo ejemplo más típico sería el archirromántico Chaicovski, que no tiene una pizca de clásico), resisten a Piazzolla, porque la expectativa es que suene como d'Arienzo y no, pues: suena como Piazzolla. Y hay también, todavía, las resistencias del otro extremo, o sea las que reclaman el absoluto y perenne exilio del bandoneón de la sala de concierto. Pero, en el medio, hay ya la ancha franja del terreno conquistado por Piazzolla, donde muere como vanguardista y nace como músico institucional y como el modelo canónico al que siguen los nuevos, sin poder dejar de ser apiazzolliados. Porque con Piazzolla ocurre lo que con los músicos que han dado fin a una época: o se los limita o se vuelve a lo anterior a ellos. Ocurrió en el tango con De Caro, y en la música del rococó con Mozart, y en el romanticismo con Wagner. Después de Piazzolla, el piazzollismo, o sea nada, o el pre-Piazzolla, o sea Troilo y el 40.

Si vanguardia es antigusto, novedad y ruptura de las expectativas, no hay vanguardia que perdure. Al tiempo de practicarse, una estética de vanguardia ya tiene quienes se acostumbran a encontrarla linda, o quienes ya saben qué tipo de fealdad es capaz de engendrar. Pero se conforma, se cristaliza, en su derredor, una suerte de consenso favorable o inamistoso. Y ya no está a la vanguardia, expuesta más que los que vienen detrás, enfrentando el desconcierto del público. Porque ya cuenta con los que van a consumirla porque gustan de ella, y con los que pasan de largo ante su mero anuncio, porque ya saben que no gustan de ella. El hecho de que Piazzolla fuera municipalizado y se le abrieran las puertas del Colón, fue el reconocimiento ceremonial y burocrático de su muerte como vanguardista. Salvo que, en la manga del prestidigitador o en la caja del bandoneonista, en un nuevo giro de tuerca de la madurez, haya una distinta fórmula de hibridación que vuelva a desconcertarnos y a obligarnos a pensar dónde estamos. ▀



las confesiones de



Desnudo sentado coronándose de flores. Aguafuerte. 1930.

pablo picasso

“los verdaderos cuadros,
si se acerca a ellos un espejo
debería cubrirse de vapor,
de aliento vivo,
porque respiran”

1923

No puedo comprender la importancia que se da a la palabra investigación en relación con la pintura moderna. A mi modo de ver, buscar no quiere decir nada en pintura. Lo importante es encontrar. A nadie le interesa seguir a un hombre que con la mirada puesta en el suelo, se pasa la vida buscando la cartera que la suerte puede ponerle en su camino. El que encuentra algo, sea lo que fuere, aun sin buscarlo, despierta al menos nuestra curiosidad si no nuestra admiración.

Entre los varios pecados de que me acusan, ninguno tan falso como el de que mi objetivo fundamental de trabajo sea el espíritu de investigación. Mi objeto al pintar es mostrar lo que he encontrado, no lo que estoy buscando. En el arte no basta con intenciones y, como decimos en español: obras son amores y no buenas razones. Lo que cuenta es lo que se hace y no lo que se tenía intención de hacer.

Todos sabemos que el arte no es la verdad. Es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender. El artista debe conocer el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras. Si en su trabajo sólo muestra que ha buscado y rebuscado el modo de que le creyeran sus mentiras, nunca conseguirá nada.

Con frecuencia la preocupación de investigar ha hecho que se extraviara la pintura, y que el artista se perdiera en lucubraciones mentales. Quizá sea éste el defecto principal del arte moderno. El espíritu de investigación ha envenenado a los que no comprendieron bien todos los

elementos positivos y decisivos del arte moderno y les hizo tratar de pintar lo invisible y, por consiguiente, lo que no se puede pintar.

Hablan de naturalismo, en oposición a la pintura moderna. Me gustaría saber si alguien ha visto jamás una obra de arte natural. La naturaleza y el arte, por ser cosas diferentes, nunca podrán ser lo mismo. Con el arte expresamos nuestro concepto de lo que la naturaleza no es.

Velázquez nos legó su impresión de las gentes de su época. Eran, sin duda alguna, diferentes de como las pintó, pero no podemos concebir a Felipe IV de ningún otro modo que como lo pintó Velázquez. Rubens hizo también un retrato del mismo rey y en el cuadro de Rubens parece alguien totalmente distinto. Creemos en él de Velázquez porque nos convence su fuerza superior.

Desde los primeros pintores, los primitivos, cuyas obras difieren de un modo evidente de la naturaleza, hasta artistas que como David, Ingres y el mismo Bouguereau, creían pintar la naturaleza tal como es, el arte ha sido siempre arte y no naturaleza. Y desde el punto de vista del arte no hay formas concretas y abstractas: sólo hay formas que son mentiras más o menos convincentes. Es indiscutible que tales mentiras son necesarias para nuestra mente, pues a través de ellas formamos nuestro punto de vista estético de la vida.

El cubismo no es diferente de las demás escuelas de pintura. Los mismos principios y los mismos elementos son co-

Estas opiniones de Pablo Picasso, formuladas en diversas ocasiones y a distintos interlocutores entre 1923 y 1966, provienen de cuarenta fuentes. Han sido extraídas de los libros clásicos sobre el gran artista contemporáneo, y también de revistas europeas difíciles de encontrar en la actualidad.

Integran el volumen Pintura y realidad, de Juan Flo, que editará Libros del Astillero próximamente.

munes a todas ellas. No significa nada el hecho de que durante largo tiempo haya sido incomprendido el cubismo ni que hasta hoy haya quien no vea nada en él. Yo no leo inglés; un libro inglés es para mí un libro en blanco, pero esto no significa que el idioma inglés no exista, y ¿a quién puedo culpar sino a mi mismo por no comprender algo de lo que nada sé?

* * *

Muchos piensan que el cubismo es un arte de transición, un experimento que traerá resultados posteriores: los que así lo creen no lo han comprendido. El cubismo no es semilla, ni feto, sino un arte que trata fundamentalmente de las formas: cuando se crea una forma, ésta adquiere vida propia. Una sustancia mineral con forma geométrica, no toma esa forma con fines transitorios, sino que continuará siendo lo que es y conservará su propia forma. Si aplicáramos al arte las leyes de la evolución y el transformismo tendríamos que reconocer que todo arte es transitorio. El arte, por el contrario, no entra en estos absolutismos filosóficos. Si el cubismo es un arte de transición, estoy convencido de que lo único que saldrá de él será otra forma de cubismo.

Para darle una interpretación más sencilla se ha relacionado el cubismo con las matemáticas, la trigonometría, la química, el psicoanálisis, la música y otras tantas cosas. Todo ello ha sido pura literatura, por no decir sandeces, que trajo malos resultados y oscureció con teorías la visión de las gentes.

El cubismo se ha mantenido dentro de los límites y limitaciones de la pintura, sin que jamás pretendiera llegar más lejos. En el cubismo se practica el dibujo, la composición y el color con el mismo espíritu y en la misma manera con que los comprenden y practican las demás escuelas. Puede que nuestros temas sean diferentes, pues hemos introducido en la pintura objetos y formas enteramente ignorados. Hemos abierto los ojos y la mente a lo que nos rodea.

Damos a la forma y al color todo su significado individual, tanto como podemos verlo: conservamos en nuestros temas la alegría del descubrimiento, el gozo de lo inesperado; nuestro tema es, en sí mismo, una fuente de interés. Pero, ¿para qué decir lo que hacemos si para enterarse basta con querer verlo?

pablo picasso

1932

En el fondo todo no depende más que de sí mismo. Es un sol de mil rayos en el vientre. El resto no es nada. Es únicamente por esto, por ejemplo, que Matisse es Matisse. Es que él lleva ese sol en el vientre. Es también por esto que de vez en cuando hay algo.

* * *

A los cuadros se los hace siempre como los príncipes hacen a sus hijos: con pastoras. Nunca se hace el retrato del Partenón; jamás se pinta un sillón Luis XV. Se hacen cuadros con una choza del mediodía, con un paquete de tabaco, con una vieja silla.

En el fondo no hay más que el amor. Sea el que sea. Y se debería reventar los ojos a los pintores como se hace con los jilgueros para que canten mejor.

* * *

Cuando se parte de un retrato y se busca por eliminaciones sucesivas hallar la forma pura, el volumen nítido y sin accidente, se termina fatalmente en el huevo. De la misma manera si se parte del huevo se puede llegar, siguiendo el camino y finalidad opuestos, al retrato. Pero el arte, creo, escapa a este recorrido demasiado simplista que consiste en ir de un extremo a otro. Es necesario poder detenerse a tiempo.

* * *

Nada puede hacerse sin la soledad. Yo he creado una soledad que nadie sospecha. Es muy difícil, hoy en día, estar solo, pues tenemos relojes. ¿Vio Ud. alguna vez un santo con reloj? He buscado por todas partes para encontrar uno, aun entre los santos que pasan por ser patronos de los relojeros.

Yo pongo en mis cuadros todo lo que me gusta. Tanto peor para las cosas; no tienen sino que arreglarse entre ellas.

Antes los cuadros se encaminaban hacia su terminación progresivamente. Cada día aportaba algo nuevo. Un cuadro era una suma de adiciones. En mi caso un cuadro es una suma de destrucciones. Hago un cuadro, inmediatamente lo destruyo. Pero al fin de cuentas no se ha perdido nada: el rojo que he quitado de un lado se encuentra en alguna otra parte.

Sería muy curioso fijar fotográficamente, no las etapas de un cuadro, sino sus metamorfosis. Se percibiría quizá a través de qué recorrido un cerebro se encamina hacia la concreción de su sueño. Pero lo que es realmente muy curioso es observar que el cuadro no cambia en el fondo, que la visión inicial permanece casi intacta a pesar de las apariencias. Veo a menudo una luz y una sombra que he puesto en mi cuadro y me doy maña en alterarlas añadiendo un color que crea el efecto contrario. Cuando esta obra es fotografiada, me doy cuenta que lo que había introducido para corregir mi primera visión desaparece y que, en definitiva, la imagen que proporciona la fotografía corresponde a mi primera visión, antes de las transformaciones aportadas por mi voluntad.

El cuadro no es pensado ni fijado de antemano; mientras se lo realiza sigue la movilidad del pensamiento. Terminado, vuelve a cambiar, según el estado del que lo mira. Un cuadro vive su vida como un ser viviente, sufre los cambios que la vida cotidiana nos impone. Esto es natural puesto que un cuadro no vive sino por el que lo mira.

En el momento en que realizo un cuadro, pienso en un blanco y aplico ese blanco. Pero no puedo continuar trabajando, pensando y aplicando un blanco, los colores como los rasgos siguen la movilidad de la emoción. Usted vio el boceto que hice de un cuadro con todas las indicaciones de los colores. ¿Qué queda de eso? Sin embargo el blanco que pensé, el verde que pensé, están en el cuadro; pero ni en el lugar ni en la cantidad pensados. Naturalmente que se pueden hacer cuadros por trozos relacionados y concordantes, pero se ha perdido el drama.

Quisiera llegar a que no se vea nunca como es que ha sido hecho mi cuadro. ¿De qué puede servir eso? Lo que deseo es que de mi cuadro solamente se desprenda la emoción.

* * *

Me comporto con mi pintura como me comporto con las cosas. Hago una ventana del mismo modo que miro a través de una ventana. Si esta ventana abierta no queda bien en mi cuadro, corro una cortina y la cierro como lo habría hecho en mi cuarto. Es necesario actuar en la pintura como en la vida, directamente. Desde luego que la pintura tiene sus convenciones que es necesario tener en cuenta, puesto que no es posible actuar de otro modo. Por esta razón es necesario tener constantemente bajo los ojos la presencia de la vida.

El artista es un receptáculo de emociones venidas de no importa donde: del cielo, de la tierra, de un pedazo de papel, de un rostro que pasa, de una tela de araña. Es por esto que no hay que distinguir entre las cosas. Para ellas no hay títulos de nobleza. Es necesario apropiarse de lo suyo donde se lo encuentre, salvo en sus propias obras. Tengo horror a copiar, pero no dudo, cuando se me muestra un cartapacio de dibujos antiguos, en apoderarme de cuanto quiero.

1937

La guerra española es la lucha de la reacción contra el pueblo contra la libertad. Toda mi vida como artista no ha sido más que una lucha continua contra la reacción y la muerte en el arte. ¿Cómo podría alguien pensar por un momento que yo pudiera estar de acuerdo con la reacción y la muerte? Cuando la rebelión comenzó, el Gobierno democrático republicano, legalmente electo, me nombró Director del Museo del Prado, un puesto que yo acepté inmediatamente. En el panel que estoy trabajando ahora y que se llamará Guernica, así como en mis recientes obras de arte, he expresado claramente mi repudio y horror hacia la casta militar que ha hundido a España en un océano de dolor y de muerte...

1938

¿Una guitarra?... ¿Sabes que cuando pinté las primeras no había tenido ninguna en mis manos?... Con los primeros cuartos que me dieron compré una, y desde que la tengo no he vuelto a pintarlas. La gente se figura que las corridas de toros de mis cuadros las tomé del natural y se equivocan. Las pintaba en vísperas de una corrida para tener con qué pagar la entrada. ¿Has hecho tú nunca lo que pensaste hacer?... ¿No cambias a veces, sin pensarlo ni quererlo, el rumbo de tu camino, cuando sales de casa? ¿Dejas por eso de ser tú?... ¿No llegas a donde quieres ir, de todos modos?... Y si no vas, pongámonos por caso, ¡qué importa!... Es que no tenías que ir y habrías hecho mal en forzar el destino.

Una idea es un punto de partida, y nada más, para hacer algo. No lo es todo. Si te pones a trabajarla con el pensamiento se vuelve otra cosa. Lo que pienso mucho, lo realizo mentalmente. ¿Cómo quieres que pueda seguir interesándome después?... si me empeño en ponerlo en solfa, me sale de otro modo porque interviene otra materia. Para mí, de todos modos, ya no tiene interés, porque en el acto se me ocurre otra cosa.

Lo importante es hacer y nada más; sea lo que fuere.

¿Cuándo has visto un cuadro terminado?... Ni un cuadro ni nada. ¡Pobre de ti el día que se diga que estás acabado! ¿Terminar una obra?... ¿Acabar un cuadro?... ¡Qué tontería! Terminar algo quiere decir acabar con ello, matarlo, quitarle el alma, darle la puntilla. *L'achever*, como dicen aquí, es decir, darle el golpe de gracia: el más desgraciado para el pintor y para el cuadro.

El valor de una obra está en lo que no está...

1943

Cuando uno ve lo que usted expresa a través de la foto, uno se da cuenta de todo lo que ya no puede ser preocupación

(continúa en la página 28)



de la pintura... ¿Por qué el artista se obstina en dar lo que con ayuda del objetivo se puede fijar tan bien? Es una locura; ¿no? La fotografía llegó justo en el momento necesario para liberar a la pintura de toda literatura, de la anécdota y aún del tema. De todas maneras, un cierto aspecto del tema pertenece de ahora en adelante al dominio de la fotografía... ¿No deberían los pintores aprovechar su libertad reconquistada para hacer otra cosa?

Adivine cómo hice esta cabeza de toro. Un día, encontré en una pila de objetos en desorden un viejo asiento de bicicleta al lado de un manillar herrumbrado... Como en un relámpago se me asociaron en la mente... La idea de esta "cabeza de toro" me vino sin que la hubiese pensado... No he hecho más que soldarlas. Lo que el bronce tiene de maravilloso es que puede dar a los objetos más heteróclitos una unidad tal que a veces es difícil identificar los elementos que lo componían. Pero también es un peligro: si sólo se viera la cabeza de toro y no se viera el asiento y el manillar de bicicletas que la formaron, esta escultura perdería su interés.

1944

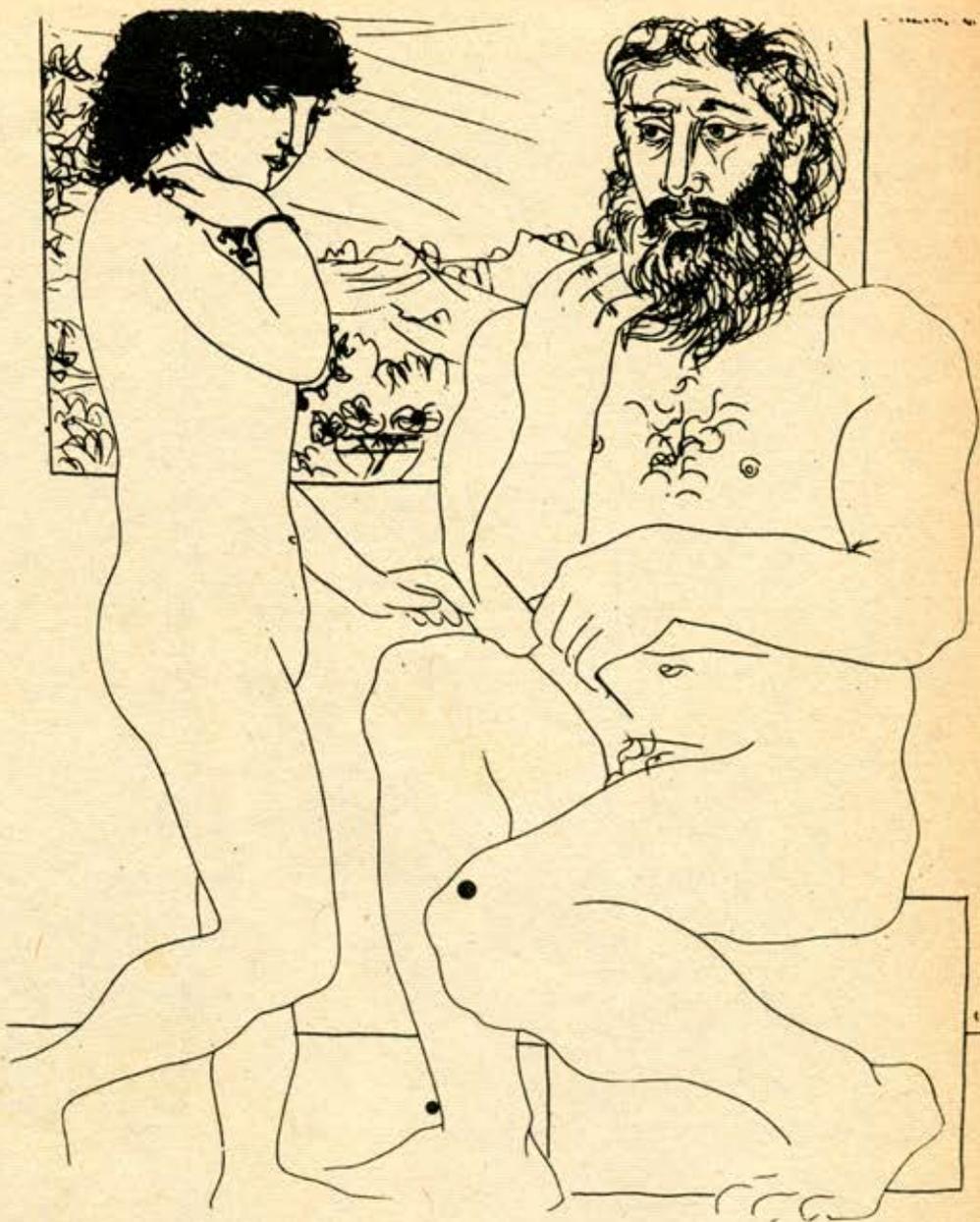
¡... Pero todos los documentos de todas las épocas son falsos! Todos representan la vida "vista por los artistas". Todas las imágenes que tenemos de la naturaleza es a los pintores a quienes se las debemos. Es a través de ellos que las percibimos. Sólo eso ya debería volverlos sospechosos... Usted habla de la "realidad objetiva". ¿Pero qué es la "realidad objetiva"? No es válida ni para la ropa, ni para los tipos humanos, para nada... Justamente esta mañana, mientras me afeitaba, se me ocurrió esta frase, se la doy: a la realidad objetiva hay que doblarla cuidadosamente como se dobla una sábana y guardarla en un armario de una vez por todas...

* * *

Debes trabajar siempre no exactamente dentro de los límites, sino por debajo de tus medios. Si puedes manejar tres elementos maneja dos. Si puedes manejar diez, maneja sólo cinco. De esta manera, los que manejes, los manejarás más fácilmente, con más dominio, y crearás el sentimiento de que tienes fuerzas de reserva.

No importa si los principales elementos terminan por ser un vaso o una botella. Eso es apenas un detalle. Y puede haber momentos en que la realidad se aproxima y luego se retira. Es como la marea que sube y baja mientras el mar siempre está allí.

Lo que ves ahora es la primera proposición: la mancha de verde, el empuje del violeta, y la línea negra que los reúne. Estos elementos están luchando entre sí. Y hay intrigas por todos lados. La mancha verde, por ejemplo, tiene tendencia a crecer, a extenderse desde el centro. No está contenida dentro de una línea o forma: el color nunca puede estarlo. Está para emitir rayos. Es dinámico por su propia naturaleza. De modo que se expandirá. Por otro lado el violeta empieza por ser grande y se va achicando hasta alcanzar su



Escultor y modelo junto a una ventana. Aguafuerte. 1933.

punto justo. Junto a las formas del verde y el violeta hay una lucha entre los colores mismos, así como la hay entre la recta y la curva. En cada caso son extraños entre sí. Lo que debo hacer es reforzar los contrastes.

El problema es ¿cómo puedo remover esta primera proposición? ¿Cómo puedo, sin destruirla completamente, volverla más subversiva? ¿Cómo puedo volverla única, no solamente nueva sino desgarrada

da y lacerante? Para mí una pintura es una acción dramática en el curso de la cual la realidad busca mantenerse aparte. Para mí esta acción dramática tiene precedencia sobre toda otra consideración. El puro acto plástico es, en lo que a mí concierne, solamente secundario. Lo que cuenta es el drama de ese acto plástico, el momento en que el universo sale fuera de sí mismo y encuentra su propia destrucción.

1945

¿Qué piensa que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es un pintor, u oídos si es un músico, o una lira en cada nivel de su corazón si es un poeta, o aún si es un boxeador, sólo sus músculos? Por el contrario es, al mismo tiempo, un ser político, constantemente vivo frente a acontecimientos desgarradores, feroces o felices, a los que responde de todas las maneras. ¿Cómo podría ser posible no sentir ningún interés por la gente, y en virtud de una indiferencia torremarfilina separarse uno mismo de la vida que esa gente brinda tan copiosamente? No, la pintura no está hecha para decorar apartamentos. Es un instrumento de guerra para el ataque y la defensa del enemigo.

1946

Un cuadro debe ser lentamente modificado y, a veces, no alcanzo a agregarle esa última carga de reflexión que necesita. Mi pensamiento se mueve rápidamente y como mis manos obedecen con igual rapidez, en un día de trabajo puedo darme el gusto de decir la mayor parte de lo que quiero decir antes de que me interrumpen y deba abandonar ese pensamiento. Entonces, obligado a seguir otro pensamiento al día siguiente, dejo las cosas como están, como pensamientos que me llegaron demasiado rápidamente, a los que dejé demasiado pronto, y a los que debería realmente retornar y trabajar más con ellos. Pero raramente tengo la suerte de retornar. A veces me llevaría seis meses de trabajo sobre ese pensamiento el conseguir darle su peso exacto.

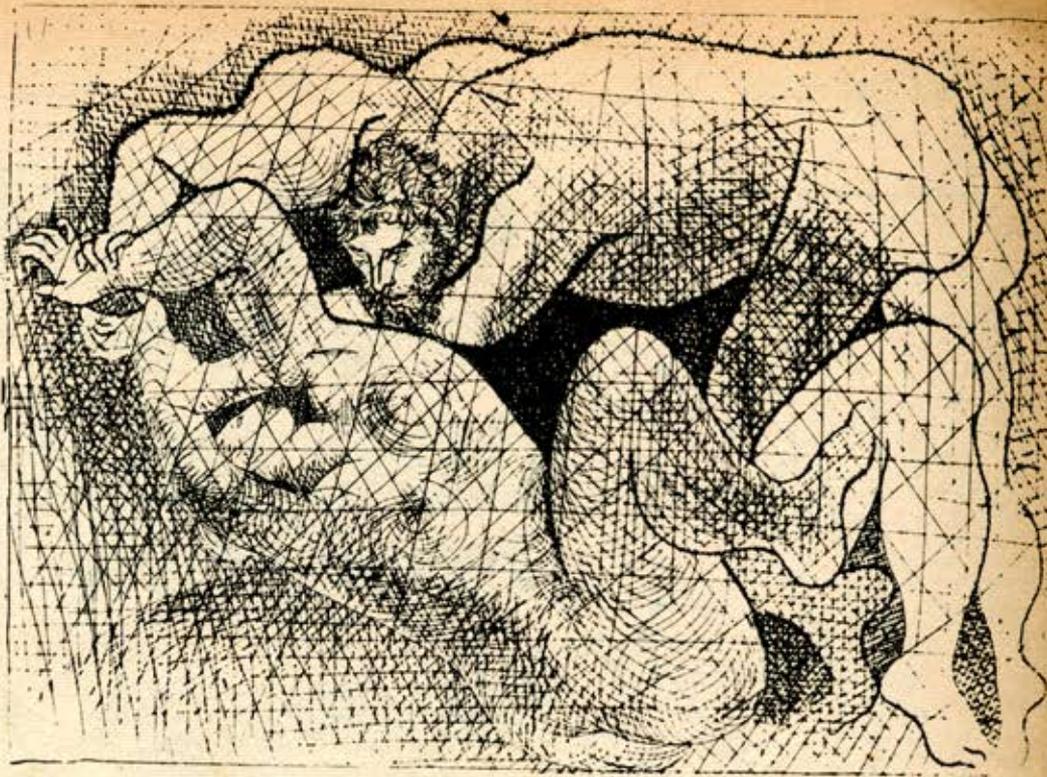
Si yo le digo a Sabartés que no estoy visible y viene gente y yo sé que están allí y no les dejo entrar, me atormenta la idea de que quizás se trata de alguien a quien debería conocer y entonces no puedo concentrarme en mi obra. Braque es un tipo feliz. Es un solitario, un tipo meditativo que vive completamente dentro de sí mismo. Yo necesito a los otros, no solamente porque ellos me aportan algo, sino porque tengo esta condenada curiosidad que ellos satisfacen.

Yo pinto como otras gentes escriben su autobiografía. Las pinturas, terminadas o no, son páginas de mi diario y como tales son válidas. El futuro elegirá las páginas que prefiere. No me corresponde hacer la elección. Tengo la impresión de que el tiempo se está apresurando y me pasa cada vez más rápido. Soy como un río que baja arrolladoramente arrastrando los árboles que crecen demasiado cerca de la orilla o los becerros muertos que arrojan en él o toda clase de microbios que en él proliferan. Arrastro todo eso conmigo y sigo adelante. Es el movimiento de la pintura lo que me interesa, el movimiento dramático de un esfuerzo al siguiente, aun cuando estos esfuerzos no sean llevados hasta su fin último. En algunas de mis pinturas puedo decir con certeza que el esfuerzo ha sido llevado a su máxima intensidad y a su conclusión, porque en ese caso fui capaz de detener la corriente de vida que tengo a mi alrededor. Tengo cada vez menos y menos tiempo y tengo cada vez más y más cosas que decir, y lo que tengo que decir es cada vez más acerca de cómo avanza mi pensamiento. He llegado a un punto en el que el movimiento de mi pensamiento me interesa más que el pensamiento mismo.

1960

Pinceladas que no tienen ningún significado no harán nunca un cuadro. Yo también doy pinceladas y a veces hasta se diría que es arte abstracto... Pero siempre significan algo: un toro, una plaza de toros, el mar, la montaña, la muchedumbre... Para llegar a la abstracción siempre hay que comenzar por una realidad concreta...

El arte es el lenguaje de los signos. Cuando pronuncio "hombre" evoco al hom-



El rapto. Aguafuerte. 1931.

bre; esa palabra se ha vuelto el signo del hombre. No lo representa como podría hacerlo la fotografía. Dos agujeros, es el signo del rostro, suficiente para evocarlo sin representarlo... Pero ¿acaso no es extraño que uno pueda hacerlo por medios tan simples? Dos agujeros es bien abstracto si uno piensa en la complejidad del hombre... Aquello que es lo más abstracto es, quizá, el colmo de la realidad...

1963/66

La pintura es más fuerte que yo. Me hace hacer lo que ella quiere.

Lo que busco en este momento es la palabra que diga "desnudo" sobre mi tela, de un golpe, sin vueltas.

Porque si sabes nadar y te arrojas al agua, nadas.

Es preciso buscar algo que se desarrolle solo, algo natural, no fabricado, que se despliegue tal como es, en forma natural y no en forma de arte.

La hierba como hierba, el árbol como árbol y el desnudo como desnudo.

Hay un momento en que si se llega a hacer lo que se quiere, los senos se ponen en su lugar sin que sea necesario dibujarlos.

Intento comprender. Intento meterme en la piel de X (un pintor abstracto). Pero no hay modo. ¿En qué puede pensar, cuando está en su taller solo frente a su caballete...? ¿Por qué está haciendo la misma tela desde hace diez años? Esto es algo que me tortura. ¿En qué puede pensar...? ¡Debe aburrirse espantosamente...!



Hay que hacer contra. A partir del momento en que se empieza a hacer pro, todo se jode.

Nueve de cada diez veces cuando un pintor dice: esta tela no está terminada totalmente... le falta algo... hay que terminarla... nueve de cada diez veces puedes estar seguro de que para acabarla va a acabar con ella. Ya sabes como terminan los fusilados. Con un tiro en la cabeza.

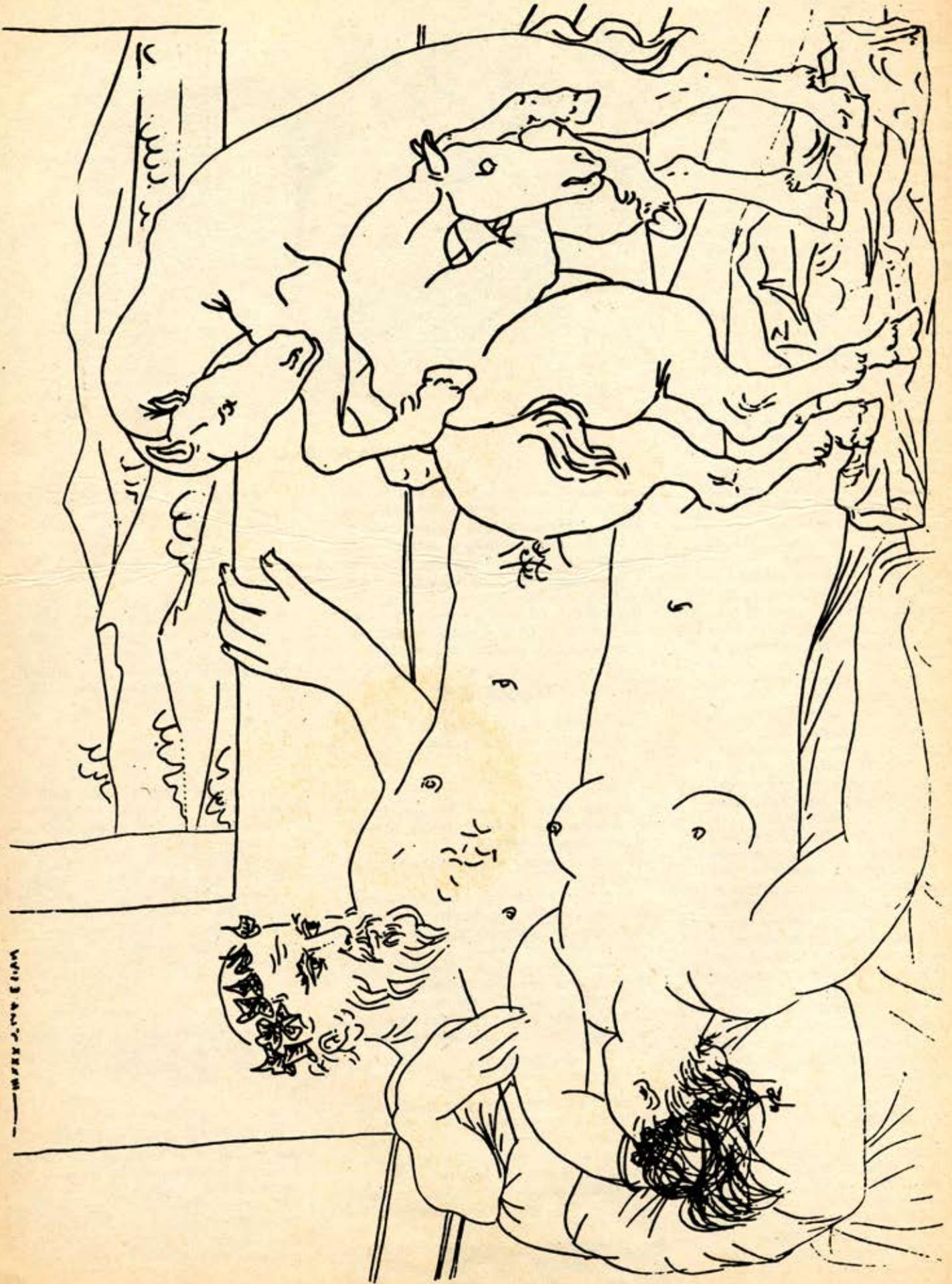
Veo por los otros, es decir, para poner sobre la tela las apariciones que se me imponen de improviso. No sé de antemano los colores que voy a utilizar. Mientras trabajo no me doy cuenta de lo que pinto sobre la tela. Cada vez que me apresto a pintar un cuadro tengo la sensación de arrojarme al vacío. Nunca sé si caeré de pie. Solamente después comienzo a valorar con más exactitud el resultado de mi trabajo.

Los verdaderos cuadros, si se acerca a ellos un espejo debería cubrirse de vapor, de aliento vivo, porque respiran.

Yo no pinté la guerra porque no soy de esa especie de pintores que va, como un fotógrafo, a la búsqueda de un tema. Pero no hay duda de que la guerra existe en los cuadros que hice en ese momento. Quizá más adelante un historiador demuestre que mi pintura cambió bajo la influencia de la guerra. Yo mismo no lo sé.

El secreto está en no pintar sino lo que se ama.

pablo picasso



1901 - 1902

70.000
colecciones
280.000
ejemplares

VENDIDOS
EN SOLO
50
DÍAS

EUDEBA
AMÉRICA LATINA LIBRE Y UNIDA



LA REVOLUCIÓN PERONISTA
Héctor J. Cámpora

LA REVOLUCIÓN CHILENA
Salvador Allende

LA REVOLUCIÓN PERUANA
Gral. Juan Velasco Alvarado

LA BATALLA DE PANAMÁ
Gral. Omar Torrijos

4 LIBROS \$ 20.-

3ª edición
en venta

mary mccarthy

El año pasado, la norteamericana "Partisan Review" entendió que el conservadorismo erguía, arrogante, sus cabezas en el terreno de la crítica literaria, artística y cultural de los Estados Unidos. Una veintena de intelectuales y escritores de ese país respondieron —por sí o por no— a la encuesta que la revista elaboró para explotar el problema. Mary McCarthy —autoexiliada en París— eludió olímpicamente el cuestionario y se refirió a la situación actual de la literatura francesa. Su texto no deja de ser una respuesta. Se reproduce en estas páginas.

Estimados editores:

No estoy en buena posición para comentar el fenómeno que ustedes señalan. No hay signos de él donde me encuentro (París) y si los hubiera, creo que me alegraría. Aquí nadie que no sea un filisteo —o que no le importe que lo califiquen de tal— admite un gusto retrógrado en arte, música, libros, films o teatro. Es divertido que se usen los mismos términos que ustedes mencionan: la gente (como yo) a quien le gustó la película *Z* o *Divorcio a la italiana* eludía las nociones aceptadas de seriedad. Buscando en el panorama local algún evidente conservador en la cultura, sólo descubrí uno: Etiemble, defensor del idioma francés contra el *franglés*, a quien todavía se le rinde un divertido respeto. En último análisis, creo que se debe a que se lo confunde con un chauvinista francés, algo que se considera O.K. en política literaria. El *franglés* se ha colado principalmente a través de los gerentes y los tecnócratas (*le marketing, le research*) y a través del desarrollo de un nuevo tipo de conversación consumística: *le week-end, le parking, le magazine, le standing* (status). Ante todas estas quintas columnas que minan a Francia, el ataque de Etiemble a los neologismos lo hace aparecer probablemente como el equivalente, en el idioma, de un anti-Mercado Común, un *pro-Yanki go home*, aunque en realidad es algo mucho más excéntrico: un loco de la polución del lenguaje.

Pero esta regresión no es tolerada en lo que concierne a música, obras de teatro, novelas, etc. Si existe un furtivo conservadorismo cultural, se trata de una pasión que no osa nombrarse. Después de todo, este es el país de la moda, y los hacedores de la moda siguen siendo los intransigentes de *Tel Quel* y de los grupos que se han separado de la revista, principalmente Jean Ricardou. No hace mucho, en una mesa redonda, el equipo de *Tel Quel* anunció la defunción del *nouveau roman* así como el nacimiento simultáneo del *nouveau nouveau ro-*

man, escrito por los editores y sus amigos. (Se dice que Ricardou está gestando un "*nouveau nouveau nouveau roman*" pero que aún no lo ha bautizado oficialmente. Espera que llegue su momento o quizás teme que alguien se ría durante la ceremonia).

La vieja nueva novela (en general Butor, Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Ollier) fue relegada a la urna funeraria de la historia no sólo porque sus autores envejecieron, sino porque traficaron secretamente con su significado. La "nueva nueva novela" proclama su total independencia de cualquier cosa que no sea la pura estructura lingüística. Se declara soberana con respecto a lo que solíamos llamar la realidad, o el contenido, por oposición a la forma (ambos términos están ahora desterrados del discurso). Por supuesto: no lo es, puesto que el lenguaje tampoco lo es, pero no es esto lo que deseo discutir aquí. Mi argumento es que la "nueva nueva novela" es aceptada como tal no sólo por una élite, cosa que sería normal en cualquier país, sino por toda la industria del periodismo literario, incluyendo a los equivalentes de *Time*, la sección Libros —diaria y dominical— de *The New York Times*, *Book World*, *The Saturday Review*, sin exceptuar los reportajes radiales y los diferentes congresos, jurados y conferencias organizados por editores e intermediarios de la cultura.

El "nouveau nouveau roman" fue recibido como un evento semejante al descubrimiento de la doble hélice (que también impresionó a la gente aunque no comprendiera la fórmula); también se acepta, como corolario, que todos los experimentos anteriores están superados. El público lector francés es *croyant* pero no *pratiquant*; no necesitan leer al ilegible Philippe Sollers para creer que ha realizado un avance indeterminado pero significativo.

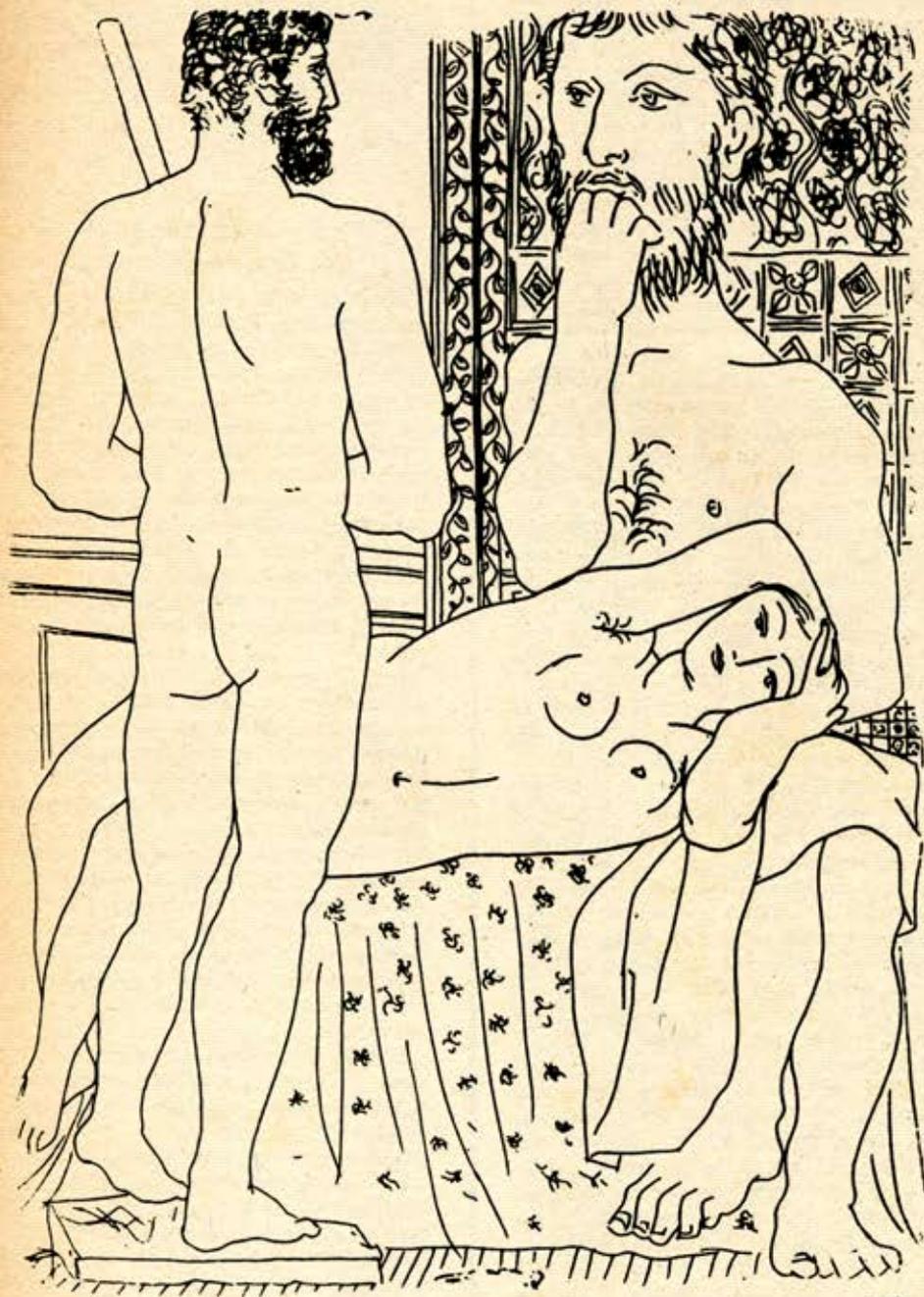
Durante más de una década se ha dado por sentada la ilegibilidad en la novela —la novela, tal como se discute en los círculos literarios—, no la suma total de

novelas que compra al montón la muchedumbre. Esto puede explicar por qué la caída o la demistificación de uno de los dioses reinantes es recibida sin conmoción casi; al parecer, con alivio. "Así que ahora es Sollers. Bueno, por lo menos basta de Robbe-Grillet. Hay que agradecer estos favorcitos." Por otra parte, la vieja nueva novela va a conservar un remanente de su clientela. Las costumbres son difíciles de extirpar y la vieja nueva novela, cuando se la frecuentaba un poco, parecía un Simenon comparada con la nueva. Puedo imaginar una emotiva escena futura en una librería de París, dentro de uno o dos años; un cliente maduro se acerca al vendedor pidiendo el último Robbe Grillet, paquete común, es para regalo. "Sabe —confiesa, mirando a su alrededor para asegurarse que no lo oyen—, a mí todavía me gustan los libros que cuentan una historia. El último me encantó. Lleno de acción. Cómo se llamaba... Ah sí, *Proyecto para una revolución en Nueva York*."

En mi opinión, el *nouveau roman* (y excluyo a Nathalie Sarraute, que nunca se enroló en la alegre banda, y al primer Butor) era en gran medida un fraude al público y a sus más inocentes practicantes. Se opuso mediante una mezcla de teorización incesante, astuta publicidad y terror. Lo que se logró, sin debate y sin preliminares parlamentarios, fue una toma del poder. El *nouveau roman* "hizo historia" y la historia, a diferencia de tal o cual escuela de arte, no se discute. Los pocos viejos novelistas que aún existían, como François Mauriac, fueron dejados de lado simplemente por irrelevantes.

Aunque a veces se la llamara *l'école du regard*, la nueva novela nunca fue una escuela (compárese con los simbolistas o los parnasianos) sino algo más parecido a una célula de activistas. Esto es aún más valioso para el grupo *Tel Quel*. Al principio, sin embargo, el *nouveau roman* parece haber gozado de un crecimiento orgánico, a partir de descubrimientos y experimentaciones individuales, la fertili-

versus "tel quel"



Escultor sentado, modelo reclinada y estatua de hombre. Aguafuerte.

zación cruzada y la decadencia de las viejas formas, es decir, parece haber sido un acontecimiento natural, como suele darse —simultánea y espontáneamente— en la historia del arte sin que nadie sepa exactamente por qué se produce. Muy rápidamente, sin embargo, se transformó, quizás al percibir el impacto de su aparición, y se convirtió en arma esgrimida por un grupo programático que actuaba de consuno, publicando decretos y ma-

nifiestos, y comportándose como un grupo político disciplinado que reclutaba nuevos militantes y compañeros de ruta.

Toda la operación pudo haber sido diseñada según las pautas del putsch surrealista de los años de pre y posguerra, dirigido por André Breton, que no logró llevar a cabo su revolución pero sigue manteniéndose como un recuerdo sagrado, como la Comuna. En cierto sentido, el grupo *Tel Quel* (ahora tan maoísta como

echt-estructuralista) está más próximo a la tradición surrealista de la guerra de guerrillas. Es más doctrinario, constantemente está estrechando el círculo interno de sus adherentes, a diferencia del *nouveau roman*, al que ahora desplaza y que se asemejaba más a un gran aparato partidario.

Así, con *Tel Quel*, se producen las divisiones a que son afectos los grupúsculos. Cuando se enuncia una nueva línea, los que no están de acuerdo son excluidos y el status de la punta de lanza de la élite se mide por el número de autores vivos (a menudo antiguos amigos) cuya sentencia de muerte promulgan los heraldos del partido. Este era el espíritu, aunque no la práctica pública, del *nouveau roman*, donde nadie, por lo que sé, era leído fuera del movimiento. Se trataba de hacer correr la voz de que tal o cual escritor, que se había desviado, ya no existía.

Detrás de todo esto (es evidente) hay una tesis del arte como historia concebida al estilo bolchevique. Puesto que el artista literario debe hacer historia y no meramente registrarla o reflejarla, es esencial ser miembro de un grupo de vanguardia; el poder no lo toman individuos aislados sino grupos con líderes, con un programa, un plan de acción, y purgas más o menos regulares. Por supuesto, se puede correr el riesgo de ser descubierto, como ocurre hoy en Francia con Joyce, por una vanguardia subsiguiente, es decir, por lo que antes se llamaba posteridad, pero los franceses prefieren el seguro colectivo, de beneficios inmediatos.

Desde luego: también es posible que se produzca una reacción. *Tel Quel* huele ominosamente a Thermidor, y yo no sé, entre Sollers y Ricardou, quién está destinado a ser Danton y quién Robespierre, ni qué Primer Cónsul se mantiene a la espera para reunir los pedazos. Es, sin embargo, difícil imaginar un giro literario a la derecha sin que se produzca un gran cambio político, y ahora hablo de la verdadera política, no del "izquierdismo" de Sollers y sus amigos, ni de las maniobras por el poder literario de Robbe-Grillet. Me refiero al brezhnevismo, con una especie de Fúrtseva francesa que impulse el realismo socialista; o, de lo contrario, un golpe neo-fascista que aboliera toda cultura. Sin tales acontecimientos, parece imposible aquí un retroceso cultural; la mística del progreso es demasiado fuerte. Puede que una mayoría silenciosa se indigne ante las provocaciones de la vanguardia pero, como dije, no tiene voz.

Se produjo el caso de *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965), en que un perro guardián de la cultura, el profesor Raymond Picard, dio un buen mordiscón a Roland Barthes y a los estructuralistas.

mary mccarthy

El hueso de la discordia era la correcta lectura de Racine. Creo que Picard tenía los mejores argumentos (y muchos, privadamente, lo sostenían) pero pagó el precio del ostracismo. Además, la furia de su ataque, donde el clásico buen sentido y el ingenio parecían hacerse espuma en su boca, demostraba hasta qué punto el hombre se sentía acorralado, incluso en cuanto a la seguridad de su cátedra universitaria. La voz de la razón, que en épocas pasadas era sinónimo de progreso y claridad, hoy se equipara automáticamente con lo reaccionario, de modo que ni siquiera es escuchada. No es sorprendente que esto tenga el efecto de volverla loca. El pobre y olvidado Templo de la Razón es, en la actualidad, un loquero donde están encerrados algunos pocos lunáticos peligrosos; gritan que todos los demás se han vuelto locos.

Evidentemente, yo soy uno de esos locos encerrados. La idea de un programa para el arte siempre me ha parecido insensata, y mucho más en literatura. No es éste el lugar para discutir el argumento de que una falsa analogía con la ciencia ha conducido a una confusión espantosa. Pero sí se puede señalar que, por lo menos en las artes visuales y en la música, abrió un camino erróneo; se han registrado progresos semejantes a los de la ciencia, pero ello no significa que Picasso vuelva obsoleto al Giotto o que lo mismo ocurra con los autores de imágenes bizantinas a raíz del Giotto. (Lo que sucedió es que un pintor que ha visto y comprendido al Giotto se ha sentido incapaz de seguir pintando a la manera "antigua".) En literatura, esos saltos han sido más escasos y más distanciados, y nadie es tan idiota como para declarar que Edward Albee le ha vuelto imposible leer a Shakespeare. Quizás sea más crucial el hecho de que la música y la pintura hayan llegado con facilidad a tratar "sobre" ellas mismas y nada más (siempre lo hicieron en gran medida, de todos modos), pero el lenguaje, a diferencia de la pintura y el sonido, no puede castrarse su función primaria de decir algo. Cuando lo intenta, simplemente dejamos de escuchar. Es por eso que gran cantidad de público puede sentirse atraído por el arte no figurativo o por la música concreta, pero muy poca gente consentiría en leer un libro del que no emerge algún significado. Creo que esto es algo que no se puede remediar con un aprendizaje o la costumbre. Y si se pudiera, formando mediante clases especiales a brigadas de adeptos condicionados para asumir arbitrarias combinaciones de palabras, ello significaría que se han cortado los últimos lazos con el habla y que el hombre ha perdido sus características humanas.

Si semejante proceso ya se puede discernir en la esfera de la política y la información, probablemente no tenga mucha utilidad tratar de ser conservador en la novela, encogida y disminuida como está. Yo quisiera asirme al significado en lo que leo y en lo que escribo, pero hay muchas fuerzas en el mundo que trabajan contra eso. Como bien saben todos los que escriben y publican, ser erróneamente entendido se ha convertido en una

consecuencia casi normal: el lector medio ya no puede leer. Esto también es válido para los críticos. Para dar un ejemplo pequeño y sencillo: en mi última novela, el héroe es atacado por un cisne negro; en una crítica (favorable) lo describían como un ganso; en otra (semifavorable) como un avestruz. Quizás sea todo lo mismo, quizás todo deba ser intercambiable hoy en día. En literatura, como en política, nadie puede ser hoy un conservador, aunque algunos charlatanes se apropien deshonestamente de ese título. Desearía que lo que ustedes dicen fuera cierto y que alguien, en alguna parte, siguiera aferrado a los viejos ideales. El único ejemplo en que puedo pensar hoy, en literatura, es Solzhenitsyn.

Me doy cuenta de que nada de esto contesta la pregunta de ustedes. Y francamente, no sé a qué aluden con exactitud. ¿Quiénes son esos talentos más jóvenes y disidentes cuyos fracasos deleitan? Quizás la conspiración conservadora ha sido tan eficaz que, por eso, nunca me enteré de que existieran. En las revistas que recibo por suscripción, o que compro, no noto ninguna tendencia hacia esta posición, fuera de que *Time* —tanto en sus páginas políticas como literarias— está mucho menos conservador de lo que solía. ¿*Nesweek*? ¿*The New Republic*? Están casi lo mismo que antes. ¿*The New York Review of Books*? ¿*Modern Occasions*? ¿*Partisan Review*? ¿*The New Yorker*? Durante años han tenido colaboradores que pueden ser clasificados como experimentales, y se han desplazado hacia la izquierda en lo de Vietnam. Ocasionalmente veo *Playboy* y *Esquire*. Sin cambios. *Commentary*, que pido prestada cuando me atacan a mí o a mis amigos, está más virulenta que antes, pero lo atribuyo a la política personal y a las penurias literarias de sus directores.

¿Pensaban en *Mr. Sammler's Planet* (la novela más reciente de Saul Bellow) y en la calurosa acogida que tuvo? Sí, estoy de acuerdo; sin embargo, deben haber sido las ideas, más que la forma, lo que atrajo a la gente cansada de las novedades intelectuales. Las ideas y algo vindicativo latente. Formalmente, el libro estaba mucho más lejos de la vieja novela que *Herzog* o *Seize the Day*. Hasta podría decirse que, a Bellow, lo hundié. Antes, tendía a volver al cuento tradicional; acá está en la fantasía pop y las historietas de ciencia-ficción y aventura. Casi veo el diálogo dibujado en globitos.

¿Qué más? No se puede tomar en serio a un Jack-el-que-mató-al-Gigante como Tom Wolfe. Y si hay que hacerlo, se encontrará la misma fantástica dicotomía que en *Mr. Sammler*: formas "libres", "vuelos"; y nociones groseras. Wolfe ha tomado para sí la patente del término *elegancia radical* (*radical chic*); si es que tal cosa existe, su malicia ha encontrado un blanco exactamente a su medida. Pero no puede hacer daño a nadie ni influenciar en lo más mínimo el futuro inmediato o lejano de la nueva literatura, pintura, teatro o música. Como mutante social, es más interesante. Yo lo agrupo con otra gente inflada como William Buckley, Spiro Agnew, Joe Alsop. La invasión de los profanadores de cadáveres. Puede que se estén multiplicando.

Saludos,

mary mccarthy



diario del 14 al 15 de setiembre de 1812

Hablaba de la cena en el palacio Apraxin. Saliendo y despidiéndome de Z., en el patio, advertimos que además del incendio del barrio chino —que devoraba desde hacía muchas horas—, teníamos uno cerca nuestro; fuimos hasta allí. La hoguera crepitaba vivamente. Esta expedición me trajo dolor de muelas. Tuvimos la ocurrencia de detener a un soldado que acababa de administrarle dos bayonetazos a un hombre lleno de cerveza; llegué hasta a desenvainar mi espada; estuve a punto de clavar a ese cretino. Bourgeois se lo llevó al gobernador, que lo hizo poner en libertad.

Nos retiramos a la una de la madrugada, después de haber soltado no pocos lugares comunes contra los incendios; lo que no produjo un gran efecto, al menos a nuestros ojos. De regreso en el patio del palacio Apraxin, hicimos probar una bomba contra incendios. Me fui a acostar, atormentado por el dolor de muelas. Parece que muchos de esos señores tuvieron la bondad de dejarse almar y de correr, a las dos y a las cinco de la madrugada. En cuanto a mí, me desperté a las 7, ordené preparar mi carruaje y lo hice instalar a la cola de los coches de Daru.

El tren avanzó por la avenida, frente al club. Allí me encontré con la señora B., que quiso arrojar a mis pies; me pareció una muy ridícula muestra de agradecimiento de su parte. Noté que no había la más mínima naturalidad en todo lo que la señora B. me decía, lo cual, desde luego, me volvió heladamente circunspecto. Sin embargo, mucho hice por ella metiendo a su gorda muñeca en mi calefa e invitándola a ubicar sus *droski* (carruajes) detrás del mío. Me dijo que Mme. Saint-Albe le ha hablado mucho de mí.

También allí leí algunas líneas de una traducción inglesa de *Virginie* que, en medio de la grosería general, me devolvieron un poco de vida moral.

Fui con Luis a ver el incendio. Vimos a un tal Savoye, artillero a caballo, borracho, darle planazos con el sable a un oficial de la guardia y llenarlo de estupideces. Estaba equivocado, finalmente nos vimos obligados a pedirle perdón. Uno de sus camaradas de pillaje se hundió en una calle en llamas donde probablemente se asó. Obtuve otra prueba del escaso carác-

“qué hice y vi durante el incendio de Moscú...”

ter de los franceses en general. Luis procuraba calmar al artillero en provecho de un oficial de la guardia que lo hubiera puesto en apuros a la primera ocasión; en vez de sentir por todo ese desorden el debido desprecio, se exponía a recibir estupideces por su cuenta. Yo admiraba la paciencia del oficial de la guardia; yo tenía ganas de descargarle un sablazo en la nariz a ese Savoye, lo que me hubiera podido traer una cuestión; con el coronel. El oficial actuó con más prudencia.

A las tres volví a la fila de carruajes y de tristes colegas. Acababan de encontrar, en las casas de madera próximas, un depósito de harina y otro de avena; ordené a mis ordenanzas que hicieran provisión de ambas cosas. Demostraron mucho afán, dieron la impresión de juntar mucho y no juntaron casi nada. Así actúan, en todo y en todas partes, en el ejército; y es causal de impaciencia. Aunque uno quiera no darle importancia, como todos vienen a llorar miserias, uno termina impacientándose y paso días desgraciados en el ejército. Me impaciento bastante menos que otros, sin embargo, pero tengo la desdicha de montar en cólera. Envidio a algunos de mis colegas: les podrían decir cualquier cosa sin enojarlos verdaderamente; levantan la voz y eso es todo. Sacuden las orejas, como me decía la condesa Palfy. “Sería una gran desgracia proceder de otra manera”, agregaba. Tiene razón; pero ¿cómo hacer lo mismo con un alma sensible?

El general Kirgener le había dicho a Luis, delante mío: “Si me dan cuatro mil hombres, me comprometo a parar el fuego en seis horas”. La afirmación me golpeó. (Dudo del éxito. Rostopchin ordenaba nuevos incendios sin cesar; si lo frenaban por la derecha, aparecía por la izquierda, en veinte lugares.)

Vimos a Daru y al amable Marignier Ilegar del Kremlin; los condujimos a la mansión Soltykoff, que fue examinada de arriba abajo; Z. le encontró inconvenientes y lo llevamos a ver otras casas, en dirección al club. Vimos el club, adornado a la francesa, majestuoso y cerrado. En París no hay nada comparable en el género. Después del club, inspeccionamos la casa vecina, amplia y soberbia; por último, una linda mansión blanca y cuadrada, que resolvimos ocupar.

Nos arreglamos finalmente en esa casa, que tenía el aspecto de haber sido habitada por un hombre rico y amante de las artes. Tenía una distribución cómoda y estaba llena de estatuillas y de cuadros. Había hermosos libros, especialmente Buffon, Voltaire —se lo encuentra aquí por todas partes— y la **Galerie du Palais Royal**.

La violenta diarrea reinante le hacía temer a todo el mundo que faltara el vino. Nos vinieron a decir que podíamos hallarlo en la bodega del bello club que mencioné. Invité al padre Billet a ir allí

conmigo. Entramos al club por una soberbia caballeriza y un jardín que hubiese sido bello si los árboles de este país no tuvieran, para mí, un carácter inocultable de pobreza.

Lanzamos a nuestros ordenanzas contra la bodega; nos trajeron mucho vino blanco malo, manteles de Damasco, servilletas *idem*, pero muy usadas. Nos llevamos todo eso para hacer sábanas.

Un tal Joly, ayudante del intendente general, allí presente para **pilotear** como nosotros, se puso a regalarnos todo lo que tomábamos. Decía que se encargaba de la casa en nombre del señor intendente general, y a continuación se dedicaba a moralizar; tuve que llamarlo un poco al orden.

Mi ordenanza estaba completamente borracho; amontonó en el carruaje los manteles, el vino, un violín que había robado para él, y mil cosas más. Hicimos un pequeño refrigerio de vino con dos o tres colegas.

Los lacayos arreglaban la casa, el incendio se hallaba lejos de nosotros y adornaba la atmósfera, hasta gran altura, con su humo color cobre; habíamos descansado un poco y nos disponíamos por fin a respirar cuando entró Z., y nos anunció que debíamos partir. Tomé la cosa con valor, pero se me cayeron los brazos.

Mi carruaje estaba repleto, le agregué ese pobre cobarde y aburrido de Bonnairre, a quien recogí de lástima, y para devolverle a otro la buena acción de Biliotti. Es el chico mimado más tonto y más aburrido que conozco.

Antes de abandonar la casa, robé un volumen de Voltaire, el que se llama **Facéties**.

Los vehículos de François se hicieron esperar. Recién partimos a las siete. Nos encontramos con Z., furioso. Marchábamos directamente hacia el incendio, siempre por la avenida. Poco a poco nos adentramos en la humareda, la respiración se volvía pesada; por último, avanzamos entre las casas incendiadas. Nuestras empresas siempre resultan peligrosas por la falta absoluta de orden y prudencia. En este caso, una considerable columna de carruajes se hundía en medio de las llamas para huir. Maniobra que sólo tenía sentido si se hubiera tratado de un núcleo urbano rodeado por un círculo de fuego. No era el caso para nada; el fuego se había apoderado de un costado de la ciudad, del que había que salir; pero no era necesario atravesar el fuego; bastaba con rodearlo.

La imposibilidad nos detuvo en seco; hubo que dar media vuelta. Como estaba pensando en el gran espectáculo que veía, olvidé por un instante que había hecho volver a mi carruaje antes que los demás. Estaba cansadísimo, iba a pie, porque mi calesa estaba repleta de lo saqueado por mis ordenanzas y con el cobarde amontonado allí. Creí que mi vehículo se había

perdido en el incendio. François había hecho galopar un poco a los caballos. La calesa no corría peligro pero mi gente, como la de todo el mundo, estaba completamente borracha y era capaz de dormirse en la mitad de una calle ardiendo.

Al regresar, nuestros señores se encontraron en la avenida con el general Kirgener, que me puso muy contento ese día: los instó a la audacia, es decir, al buen sentido, y les demostró que había tres o cuatro vías para salir.

Seguimos una de ellas hacia las once, ocupamos una fila, disputamos con carreteros del rey de Nápoles. Pasamos frente a un muy hermoso palacete en construcción. Me di cuenta de que seguíamos la **Tverskoi** o calle de Tver. Salimos de la ciudad, iluminada por el incendio más bello del mundo: formaba una pirámide inmensa que era como la tierra y el vértice en el cielo. La luna parecía estar, creo, encima del incendio. Era un gran espectáculo, pero era preciso haber estado solo para contemplarlo. Esta es la triste condición que arruinó, para mí, la campaña de Rusia: haberla hecho con gente capaz de minimizar el Coliseo y el mar de Nápoles.

Por un camino soberbio nos dirigíamos hacia un castillo llamado **Petrovski** donde Su Majestad iba a alojarse. ¡Paf!, en medio de la ruta desde mi carruaje, donde conseguí un lugarcito de favor, al de Z. que se inclina y, finalmente, cae en una zanja. La ruta no tenía más de veinte metros de ancho. Insultos, furores; fue muy difícil enderezar el carruaje.

Por último, llegamos a un vivac; estaba frente a la ciudad. Advertíamos claramente la inmensa pirámide formada por los pianos y los canapés de Moscú que tanto placer nos hubiesen dado sin la manía incendiaria. Este Rostopchin es un criminal o un romano; habrá que ver cómo le va. Hoy se encontró una inscripción en uno de los castillos de Rostopchin; dice que contiene un mobiliario por valor de tanto (un millón, creo), etc., pero que lo incendia para impedir que los bandidos gocen de él. El hecho es que su hermoso palacio de aquí no está incendiado.

Llegamos al vivac y cenamos con pescado crudo, higos y vino. Así terminó esta jornada tan penosa, en la que nos agitamos desde las siete de la mañana hasta las once de la noche. Lo peor es que esa noche a las once, al entrar a mi carruaje para dormir junto a ese aburrido de Bonnairre, y sentado sobre botellas cubiertas de paquetes y de mantas, me sentí borracho a causa de ese pésimo vino blanco robado en el club.

Este es el detalle de una de las jornadas más penosas, de mi vida. ▶

(Stendhal, Diario de mi campaña en Rusia. El escritor francés estuvo allí, como oficial de la intendencia general del ejército, durante un tramo de la campaña de Napoleón. Este texto se publica por primera vez en castellano.)

miguel ángel asturias: 'la palabra es sagrada'



*La entrevista a Miguel Angel Asturias —Premio Nóbel de Literatura, novelista guatemalteco de vasta trayectoria— fue realizada en París, especialmente para **crisis**, por Milton Roberts. Es un periodista argentino, que murió poco después, era nuestro entrañable amigo. Había hecho también un extenso reportaje a Alejo Carpentier, pero lamentablemente sus anotaciones se extraviaron durante su agonía.*

Las fotos de Asturias pertenecen a Sara Facio y Alicia D'Amico; también el texto que las acompaña.

*Los dibujos y el manuscrito fueron entregados por Asturias a Roberts, para su publicación en **crisis***

—Cuando me preguntan mi edad, respondo que no tengo edad, porque mis antepasados, los mayas, tampoco la tenían. Pero también puedo emplear la fórmula que usan los honorables miembros de la Academia Francesa: tenemos, dicen casi todos, dos veces 40.

En relación con mi obra, como siempre ocurre con los autores literarios, a pesar de haber publicado muchos libros, resultamos finalmente, autores de un sólo libro. En ese sentido, yo sería el autor de **El señor presidente**. A mi me parece, sin embargo, que esta forma de analizar toda una

vida literaria es superficial e injusta. Personalmente, yo le tengo un gran aprecio, y es un poco mi debilidad, a **Hombres de maíz**, pero poco se habla de este libro cuando se trata de analizar mi obra.

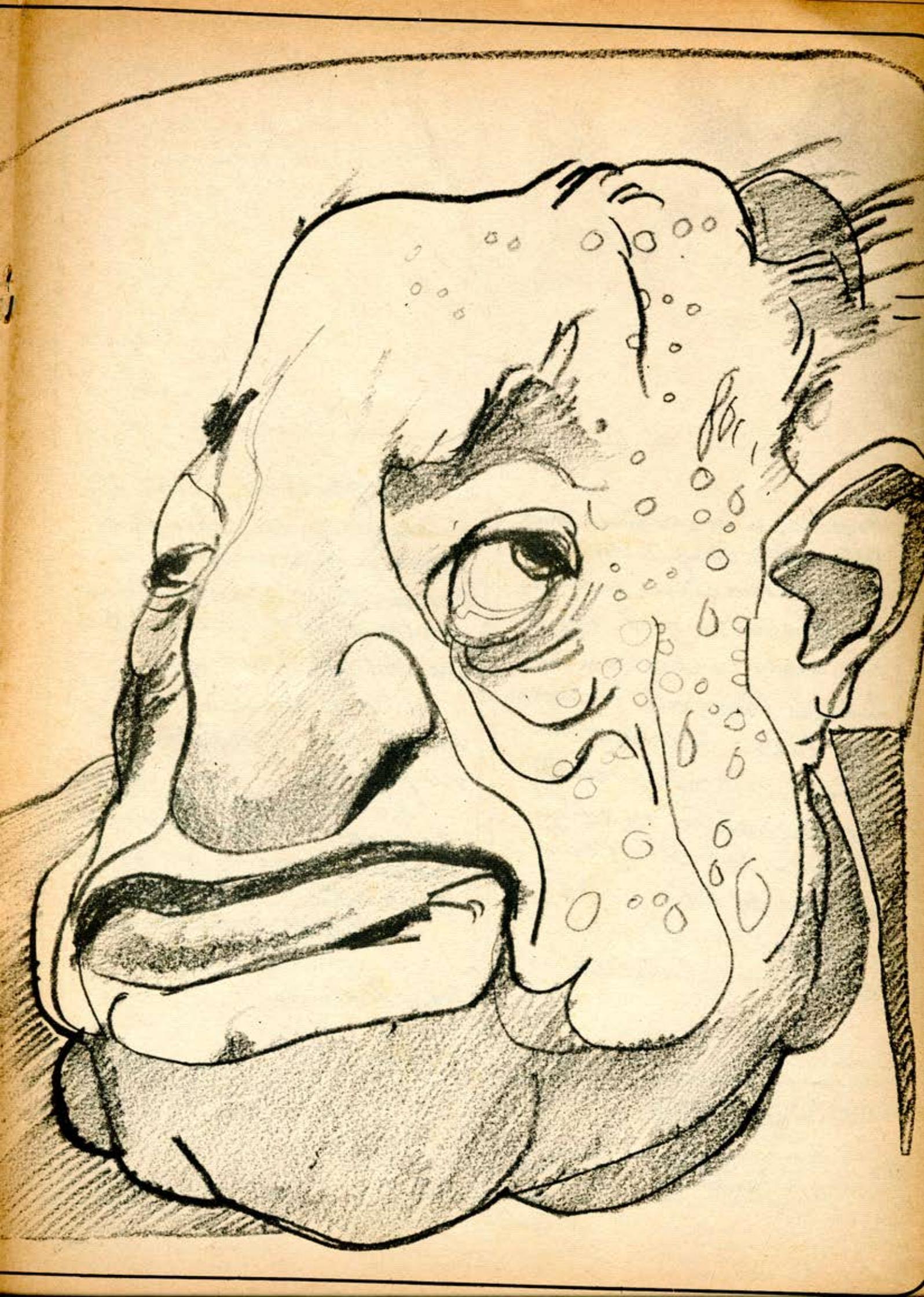
sobre la literatura latinoamericana

—La literatura hispanoamericana, la novelística en especial, considero que debe seguir apegada a nuestros problemas; yo pienso, y así lo sentí siempre, que se debe escribir **para algo**, y entonces ¿qué hay más importante que tratar de adentrarnos

en la realidad de nuestros países y exponer después la forma en que viven para crear en los lectores reacciones de protesta por la injusticia que implica la forma en que se nos explota?

sobre los jóvenes escritores latinoamericanos

—Me temo mucho, y hay que ponerse en guardia, que los jóvenes escritores de nuestros países, atraídos por fórmulas de laboratorio como el "nouveau roman", se olviden de lo nuestro y multipliquen las palabras sin ton ni son, sin advertir que



Resucitar en una mañana como esta. Esta limpia dulzura, agua de ojos claros, encuentra el bermellón que él suelva su sangre en el correr del líquido tranquilo. Hablarán las hojas del espino sin labias, castigado y oculto, del encuentro en reflejo de todos los colores con el color del alba. Los pájaros sin ojos en sus ojos, latidos en

en las plumas, oírán el diálogo de la acuática jauría que no deja de correr espumosa, anhelando gastando en las arenas todo su empuje cristalino.

... el nuevo día, el vuelto día. El día sin qué ni para qué...
 ¿Otras nubes? No, las mismas. Volver a vivir... volver a vivir en una mañana como esta

Miguel Ángel Asturias

Paris Mayo 1975

miguel ángel asturias

la gangrena más grande para un escritor es la palabra, cuando ella no representa el grito humano, la pasión, el encantamiento amoroso y todos aquellos estados espirituales que la dignifican.

En los libros sagrados de los mayas se lee: "En la palabra todo, fuera de la palabra nada". Religiosamente, vemos el significado sacro de la palabra y esta razón

nos obliga a respetarla más y a no multiplicarla inútilmente.

sobre los países latinoamericanos

—Una perseverante preocupación mía ha sido y es el aislamiento en que viven nuestros países, separados unos de otros por fronteras de rivalidades absurdas y

sentimientos primarios que aprovechan los intereses plutocráticos para no permitirnos una relación normal de país a país. Y esto se refleja en lo que ocurre con los libros, las revistas, los periódicos.

Un libro publicado en Europa, por ejemplo, —y esto puede comprobarse con los libros españoles— llega más rápido a nuestros países que uno publicado en Buenos Aires, Caracas o Bogotá. Y esto mismo pasa con los periódicos y las revistas. Así es cómo nuestro pensamiento, que debía ser continental, se fragmenta y no

pablo neruda vivo

Octubre destrozado en Guatemala,
la traición del ejército frutero.
Sobre tu pecho reclinó la frente
mi pueblo acongojado,
cuando el sabor del cielo
se nos aguló en la boca
y una lluvia salobre
nos inundó la cara...

Tu oído de poeta siempre atento
al sufrir de los hombres,
percibió en ese junio
del muy 54 año del siglo,
maíz y golondrinas,
el martirio del trópico
al abrirse las venas
de nuestros bananales...

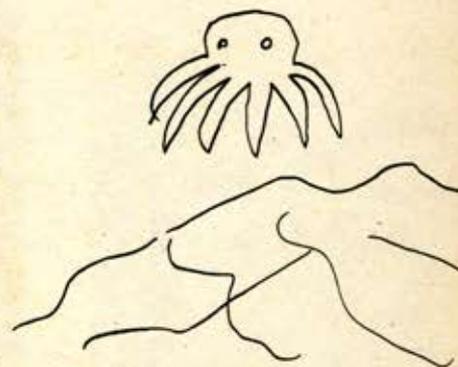
Ahora,
la cívica grandeza de Chile
pisoteada por botas militares,
persecución, fusilamientos, ruinas,
y el diástole y el sístole
de un solo corazón,
el diástole, Allende,
el sístole, Neruda,
que nadie se separe,
la causa de su ejemplo
no es de réquiem a réquiem,
es de "sursum" a "sursum",
y surgirá más alta la grandeza de Chile,
su cívica grandeza que era orgullo de América
y cantará Neruda que ya fuera del tiempo,
encarnará mil años
de pájaros de espuma...

El combate no acaba,
en la sangre chilena
se hizo luz tu destino,
entréganos tus llamas,
tu poesía de fuego,
la que marcó tiranos,
traidores y lacayos...

Que no hablen de tu muerte,
yo te proclamo vivo,
yo te proclamo vivo,
y al reclamo de Chile,
tu respondes: ¡PRESENTE!

miguel ángel asturias

Poema leído por su autor
en París, en la Sala Pleyel, la
noche de homenaje a Pablo Neruda,
el 4 de octubre de 1973.



F PUNTADEBARRAHOTEL W 210 2 EN PALMA NOVA

M. A. A.

posibilita una discusión de los problemas a nivel hispanoamericano, ya que estando incomunicados casi hablamos distintas lenguas.

sobre su trabajo actual

—Estoy trabajando en una obra que abarca dos novelas; la primera, ya publicada en Buenos Aires, es **Viernes de dolores**. La segunda, que estoy terminando, se titulará **Dos veces bastardo**.

En estas novelas pretendo analizar el comportamiento de las clases medias y de

la alta burguesía de Guatemala en el momento en que mi país era invadido por un grupo de mercenarios en 1954.

Estas clases, como siempre ocurre, miraban antes sus propios intereses que los del país, mientras mercenarios y malos patriotas quebraban la legalidad guatemalteca y se prestaban al manejo de los capitales sin corazón. Examinó, asimismo, la situación, que no es sólo de mi país sino del continente y del mundo, en los cuales la gente joven mantiene muy alta la bandera de la rebeldía, de la protesta, de la inconformidad. Pero todo o mucho de esto

lo olvidan cuando salen a la vida profesional.

sobre sus nostalgias de buenos aires

—A muchos les parecerá curioso, pero me place confesar que siento una gran nostalgia por Buenos Aires; en especial por la calle Corrientes, que tantas veces crucé por las noches deteniéndome en las librerías, reuniéndome hasta la madrugada con escritores, periodistas y gente de teatro. Además, mi mujer es argentina. Buenos Aires fue para mí un ambiente muy favorable para escribir y allí produje

mis novelas **Hombres de maíz**, **El Papa verde**, **Los ojos de los enterrados** y **Mulata de Tal**. A mí me parece que Rubén Darío, en su **Canto a la Argentina**, como poeta del verso, presiente lo que va a ser la América del futuro, mezcla de razas, de lenguas, de dioses, y Buenos Aires es, indudablemente, un canto a la humanidad futura. Hace once años que no visito Buenos Aires, donde dejé muchos amigos, algunos de los cuales ya no volveré a encontrar: Oliverio Girondo, Nora Lange, Raúl Castagnino.

sobre su relación con los jóvenes escritores

—Muchos jóvenes —escritores o no— me visitan y hacemos tertulia. Mi casa está abierta siempre para ellos después de las seis de la tarde, con mucha charla y una taza de té. Los jóvenes se interesan por el oficio de escritor, preguntan algunos cómo se hace para escribir una novela. Yo les respondo que a cualquier persona puede uno, en veinte lecciones y ejercicios, enseñarle a escribir un soneto. Pero nadie tiene la receta, el cauce, para escribir una novela.

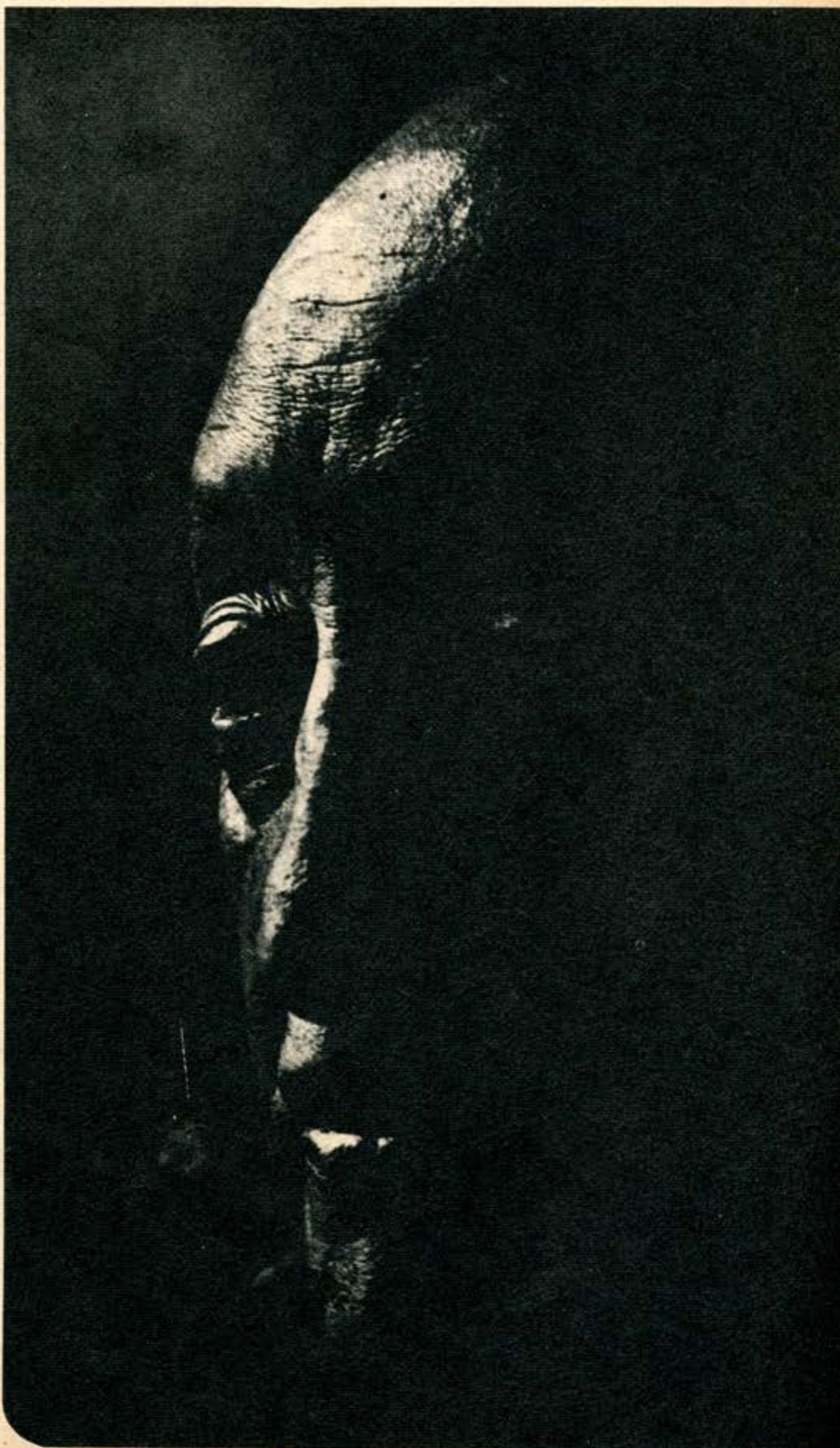
En todo este conflicto de generaciones que vivimos, lo que uno debe evitar es ponerse en **magister**, en quererlos aconsejar. Para mí no se trata de nuevas generaciones que desalojan generaciones más viejas. Esto ocurría antes: una generación substituía a otra en el ritmo vital, pero ahora es totalmente distinto.

Las nuevas generaciones no tienen nada que ver con nosotros, ni siguen a las nuestras. Es como si hubieran llegado de Marte y para encontrar un campo de comprensión con ellos hay que acompañarlos, sin quererlos dirigir, repito, para ayudarlos en su angustia ya que en los jóvenes de hoy —fuerza es reconocerlo— hay una inmensa angustia.



M. A. A. y su hermano Marco Antonio.

yo y mi



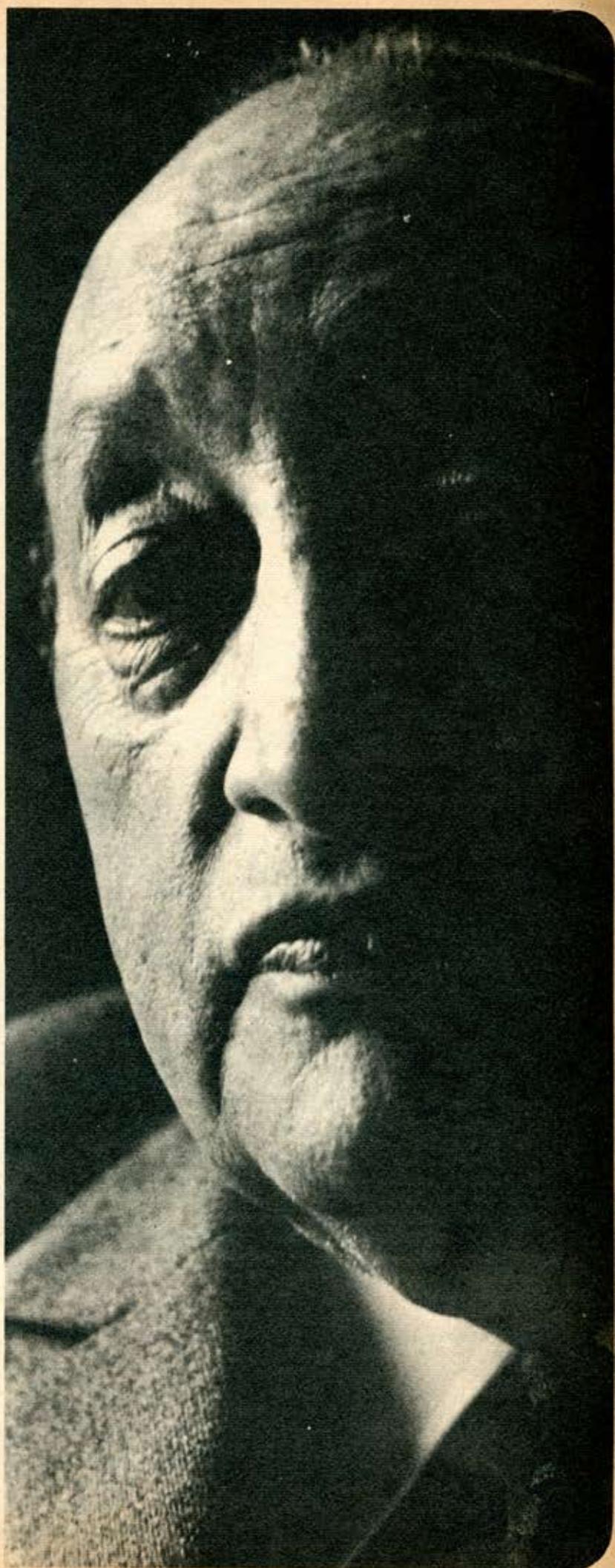
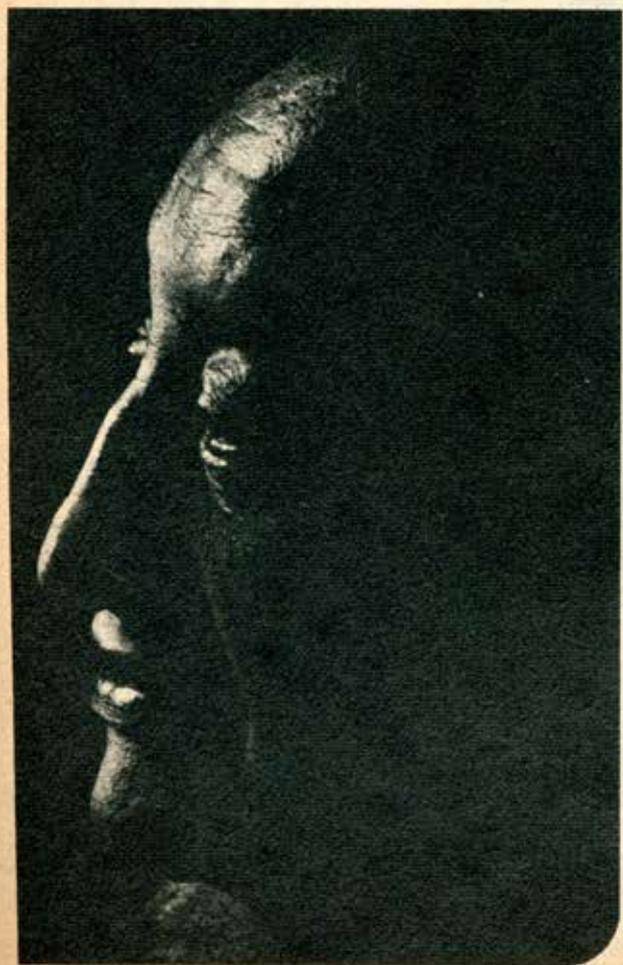
imagen

No me veo y me veo. Me veo fósil en esta imagen sin movimiento, ahora que existe el universo de las imágenes en fuga. Si que está lejos de nosotros el retrato inmóvil. Una fotografía es siempre una cosa antigua, más cerca del daguerrotipo que de la máquina calculadora. Lo de hoy es la imagen que sucede a la imagen en instantáneas de la misma imagen, el retrato en movimiento nacido de la máscara, la caricatura, el dibujo animado, hasta su perfeccionamiento en el cine.

La estabilización de un gesto, de un nudo de gestos, traiciona la vida que es cambiante, instantánea, y por eso, para mí, esta mi imagen reducida a retrato, me sacude, como si estuviera en presencia de mi yo espectral, de un yo detenido para la "pose" fotográfica, de un yo sin el oleaje de su mar interior, sin lo conflictivo de su existencia.

No me veo y me veo. Mi imagen durará más que yo. Este pensamiento es mi castigo. Volví la cabeza (retratar-se es detener el presente ya en pasado, volví a ver y me convertí en imagen casi estatuaria. Heroísmo. Toma de conciencia. La sal blanca de la luz en el mar negro de la sombra. Somos la imagen de Dios y la multiplicamos en el vientre de las máquinas fotográficas. ¡Ay de los vientres que concibieron!) ¡Todo es transitorio, para ti, pasajero del tren asomado a las ventanas de tus fotografías!

miguel ángel asturias





M. A. A. junto a la estatua de Tecun-Uman, obra del escultor Rodolfo Torres.

Muchos, casi ninguno, de los nuestros, saben leer, pero te conocen y sabemos quién eres, porque los que leen nos dicen tus cosas y tus versos y sabemos que nunca, ni de lejos, cuando te rodeaba la gloria, olvidaste a tus pueblos, para los que sigues reclamando justicia y escuelas y tierras para sembrar el maíz y comer sin llanto. Creemos en ti y nos da esperanza saber que alguien tan grande como tú lucha por nosotros; no perdemos, por eso, la fe, aunque hace cuatrocientos años que esperamos que nos den escuelas y tierra para cultivar nuestro maíz y nuestros frijoles. Pensamos en ti como en nuestro Tecun Uman, que representa el verdadero Tata de la nacionalidad porque murió en defensa de su casa y de su pueblo y ahora te traemos por eso esa imagen suya, donde está grabado tu poema como el más sencillo homenaje que te pedimos que aceptes.

(Discurso que la india Alicia Cotzoyay leyó en quiché, en cachiquel y, por último, en español, en representación de todas las tribus que acudieron a saludar a Miguel Ángel Asturias cuando éste regresó a Guatemala en 1933.)

bibliografía

narrativa

- Leyendas de Guatemala**, Oriente, Madrid, 1930. Segunda edición aumentada ("Los brujos de la tormenta primavera!", "Cuculcán"): Pleamar, Buenos Aires, 1948. Ediciones posteriores: Losada, Buenos Aires.
- El señor presidente**, Costa-Amic, México, 1946. Re-edición: Losada, Buenos Aires.
- Hombres de maíz**, Losada, Buenos Aires, 1949.
- Viento fuerte**, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1949. Segunda edición (1950) y siguientes: Losada, Buenos Aires.
- El papa verde**, Losada, Buenos Aires, 1954.
- Week end en Guatemala**, Goyanarte, Buenos Aires, 1956. Reedición: Losada, Buenos Aires.
- Los ojos de los enterrados**, Losada, Buenos Aires, 1960.
- El Alhajadito**, Goyanarte, Buenos Aires, 1961. Reedición: Losada, Buenos Aires.
- Mulata de Tal**, Losada, Buenos Aires, 1963.
- Juan Girador**, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, París, Noël, 1964.
- El espejo de Lida Sal**, Siglo XXI, México, 1967.
- Maladrón**, Losada, Buenos Aires, 1969.
- Viernes de Dolores**, Losada, Buenos Aires, 1972.

poesía

- Rayito de Estrella**, fantomima, París, 1929. Fuera de comercio.
- Emulo Lipolidón**, fantomima, Guatemala, 1935. Fuera de comercio.
- Sonetos**, Guatemala, 1936. Fuera de comercio.
- Alclásán**, fantomima, Guatemala, 1940. Fuera de comercio.

el camino

1770. Arriba a Guatemala, procedente de Oviedo (España), el fundador de la rama americana de los Asturias: don Sancho Alvarez de las Asturias. Sus descendientes se mezclan a los indígenas y se multiplican; algunos participan en el movimiento de independencia de 1821.
1888. Se hace cargo del gobierno guatemalteco Estrada Cabrera, un personaje de contornos enigmáticos que se apoya en las supersticiones populares para ejercer una rigurosa dictadura.
1889. Nace Miguel Ángel Asturias en la ciudad de Guatemala. Ernesto, su padre, es abogado y desciende de una familia adinerada; María Rosales, su madre, es maestra y pertenece a una humilde estirpe provinciana.
1903. Para evitar persecuciones políticas, la familia Asturias se instala en Salama, un pueblo no muy distante de la capital, pero de difícil acceso. Allí, Miguel Ángel aprende a escribir.
1907. Regreso a la capital.
1916. Asturias concluye el bachillerato y se inscribe en la Facultad de Medicina.
1917. Renuncia a la medicina e ingresa en Derecho. El 27 de diciembre un terremoto destruye la ciudad.
1920. Derrocamiento de Estrada Cabrera. Asturias trabaja en su tesis: "Problema social del indio".
1921. Asturias es delegado al Primer Congreso Internacional de Estudiantes que se celebra en México.
1923. Se recibe de abogado. Poco después, se embarca para Londres.
1924. En julio se instala en París. Asiste a los cursos que, en la Sorbona, dicta George Raynaud sobre ritos y religiones mayas. Simultáneamente se gana la vida como periodista enviando artículos a México y Guatemala. Fre-cuenta a los surrealistas.
1928. Luego de cinco años en Francia viaja a La Habana y a Guatemala. Regresa a París.
1930. Redacta ya **El señor presidente**, su primera novela, que por razones políticas no aparece hasta 1946. Fre-cuenta a César Vallejos y a Usiár Pietri.
1931. Electo presidente de Guatemala gracias al apoyo de los E.E.U.U., Jorge Ubico ejerce dictatorialmente el poder y otorga a la United Fruit Co. la explotación de las mejores tierras del país a cambio de la construcción de un puerto (que nunca fue construido).
1933. Asturias regresa a Guatemala.

Con el rehén en los dientes. Guatemala, 1942 (2.000 ejemplares distribuidos por el Comité de Francia Libre).

Anoche, 10 de marzo de 1543. Guatemala, 1943 (400 ejemplares para conmemorar el cuarto centenario de la fundación de Guatemala).

Poesía (Sien de alondra). Argos, Buenos Aires, 1949.

Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio. Botella al Mar, Buenos Aires, 1951.

Alto es el Sur. Talleres Gráficos Moreno, La Plata, 1952. Fuera de comercio.

Bolívar (canto al Libertador). Ministerio de Cultura, San Salvador 1955. Reediciones: Horizonte, México, 1961; Landívar, Guatemala, 1966.

Nombre custodio e imagen pasajera. Talleres de Ucar, García S.A., La Habana, 1959.

Clarivigilia primaveral (edición bilingüe), Gallimard, París, 1965. Reedición: Losada, Buenos Aires, 1965.

Sonetos de Italia. Istituto Editoriale Cisalpino, Milán-Varese, 1965. 300 ejemplares fuera de comercio.

Parla il Gran Lengua (edición bilingüe), Guanda editore Parma, 1965.



M. A. A. con Neruda en Isla Negra. Exilio en Chile, 1954.

teatro

Soluna. Losange, Buenos Aires, 1955.

La audiencia de los confines. Ariadna, Buenos Aires, 1957.

Teatro (Chantaje, tragicomedia en tres actos; Dique seco, comedia en dos actos; Soluna, comedia prodigiosa en dos jornadas y un final; La audiencia de los confines, crónica en tres andanzas). Losada, Buenos Aires, 1964.

ensayos

El problema social del indio, tesis de doctorado. Tipografía Sánchez y De Guise, Guatemala, 1923. Reedición: **El problema social del indio y otros textos** reunidos y presentados por Claude Couffon, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, París, 1970.

La arquetectura de la vida nueva, conferencias, ed. Goubaud y Cia., Guatemala, 1928.

Carta aérea a mis amigos de América, Colombo, Buenos Aires, 1952.

Rumania, su nueva imagen, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, México, 1964.

Latinoamérica y otros ensayos. Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1968.

del novelista

1937. Funda "El Diario del Aire".

1944. Cae Ubico. Es elegido presidente el profesor Juan José Arévalo.

1945. Asturias viaja a México.

1946. Es designado agregado cultural a la embajada en México.

1948. Con igual cargo, es trasladado a Buenos Aires. Trabaja en **Hombres de maíz**. Frecuenta a Rafael Alberti y Toño Salazar.

1950. Publica **Viento fuerte**, primer volumen de una trilogía en la que se propone pintar la vida en las plantaciones de bananos que United Fruit Co. posee en Guatemala.

1950. Es nombrado ministro consejero de la embajada en la Argentina.

1951. En marzo, Jacobo Arbenz Guzmán sucede a Arévalo y continúa su política.

1952. Asturias es designado ministro consejero de la embajada en París.

1953. Embajador en El Salvador.

1954. En la Décima Conferencia Interamericana de Caracas, Asturias, que preside la delegación de su país, denuncia los ataques estadounidenses a Guatemala.

1954. Cae Arbenz; comienza la dictadura de Castillo Armas. Asturias es despojado de su ciudadanía. El Salvador lo declara "ciudadano honorario" y le concede pasaporte. Asturias se dirige a Chile, donde pasa un mes con Neruda en Isla Negra. Comienzan sus ocho años de exilio en Buenos Aires, donde se desempeña como corresponsal de "El Nacional", diario de Caracas, y como asesor de la Editorial Losada.

1962. Las presiones políticas, luego de la destitución de Frondizi, lo obligan a marcharse a Europa. Se instala en París. En agosto visita Rumania.

1964. En Italia.

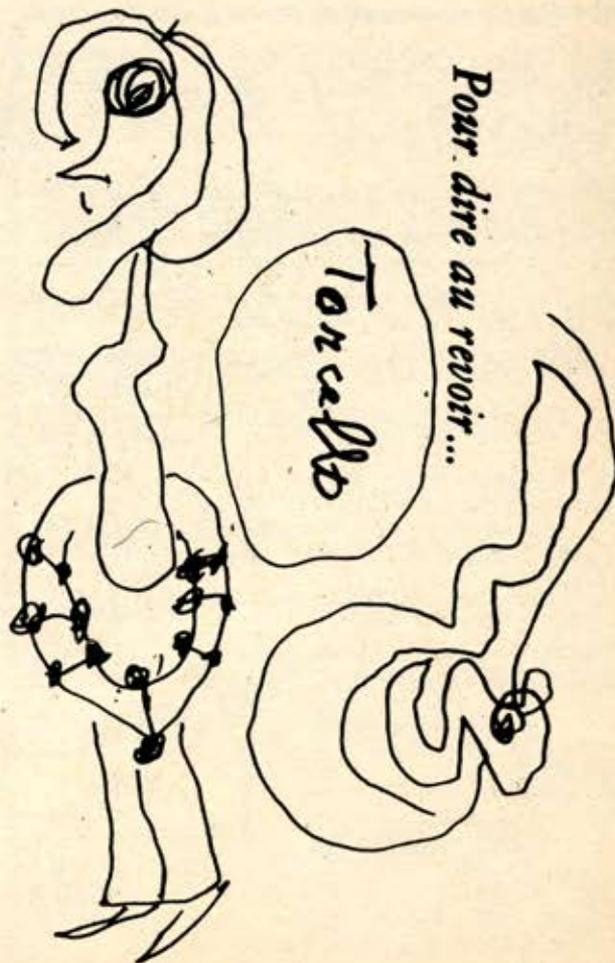
1965. En Génova colabora ad honorem en una organización de intercambio cultural, el Columbianum, y prepara un simposio de intelectuales latinoamericanos.

1965. Candidato a la presidencia del Pen Club.

1966. Recibe el Premio Lenin de la Paz. En agosto es designado embajador en París por Méndez Montenegro, nuevo presidente guatemalteco.

1967. Premio Nóbel de Literatura.

1970. En abril renuncia al cargo de embajador. Caída de Méndez Montenegro.



dibujo de M. A. A.

alfonso

el espectador siempre tiene la razón

Una bailarina que practicaba en público el desnudo total, llevada por un exceso de entusiasmo dejó caer un seno en el escenario. Luego invitó al más curioso de los espectadores a mirar por ese ojo prohibido. En el fondo de la pieza estaba tejiendo una señora de edad y aspecto respetable. Afuera llovía sin consuelo y hasta se escuchaba un piano triste, blando, sonando muy bajo, suave como si tuviera frío, lo que no era efectivo.

truco irreverente

El conejo sacó de su sombrero al empresario del circo y éste lo dejó cesante ante las burlas de la selecta concurrencia. Desde ese mismo instante los números de fondo fueron el león amaestrando a la domadora, el cuchillo tirando el arma al artista y el sable que se tragaba una garganta. El empresario, ante las continuas protestas del público, no tuvo más remedio que reincorporar el conejo al elenco estable, pero ya nunca fue lo mismo según una infidencia hecha por sus íntimos.

acción que motiva desconcertante desembolso

La flaca descubrió una noche que el placer era sólo un invento porque nadie lo había disfrutado en vida. Puso como ejemplo su más reciente experiencia cuando, después de pulverizar la cama, el soldado que pasó la noche con ella vistióse con el apresuramiento que exige la estrategia militar.

Más tarde dijo que la vibración de la corneta, llamándolo nuevamente a filas, le produjo el verdadero placer que esperaba.

Ella se sintió como intermediaria de la maniobra, señalando que era una víctima de los preparativos de la guerra. Sin embargo, lo

que más le dolía era la exigencia del noyero del hotel que la obligó a pagar de su propio peculio la cama que quedó reducida a escombros con el entusiasmo.

efemérides peligrosa

A la hora de la sed una botella de vino tinto sospecha que le ha llegado la hora y tiembla: no quiere morir. El borracho parte de su casa y en el camino se encuentra con su mejor amigo que lo invita a celebrar el acontecimiento.

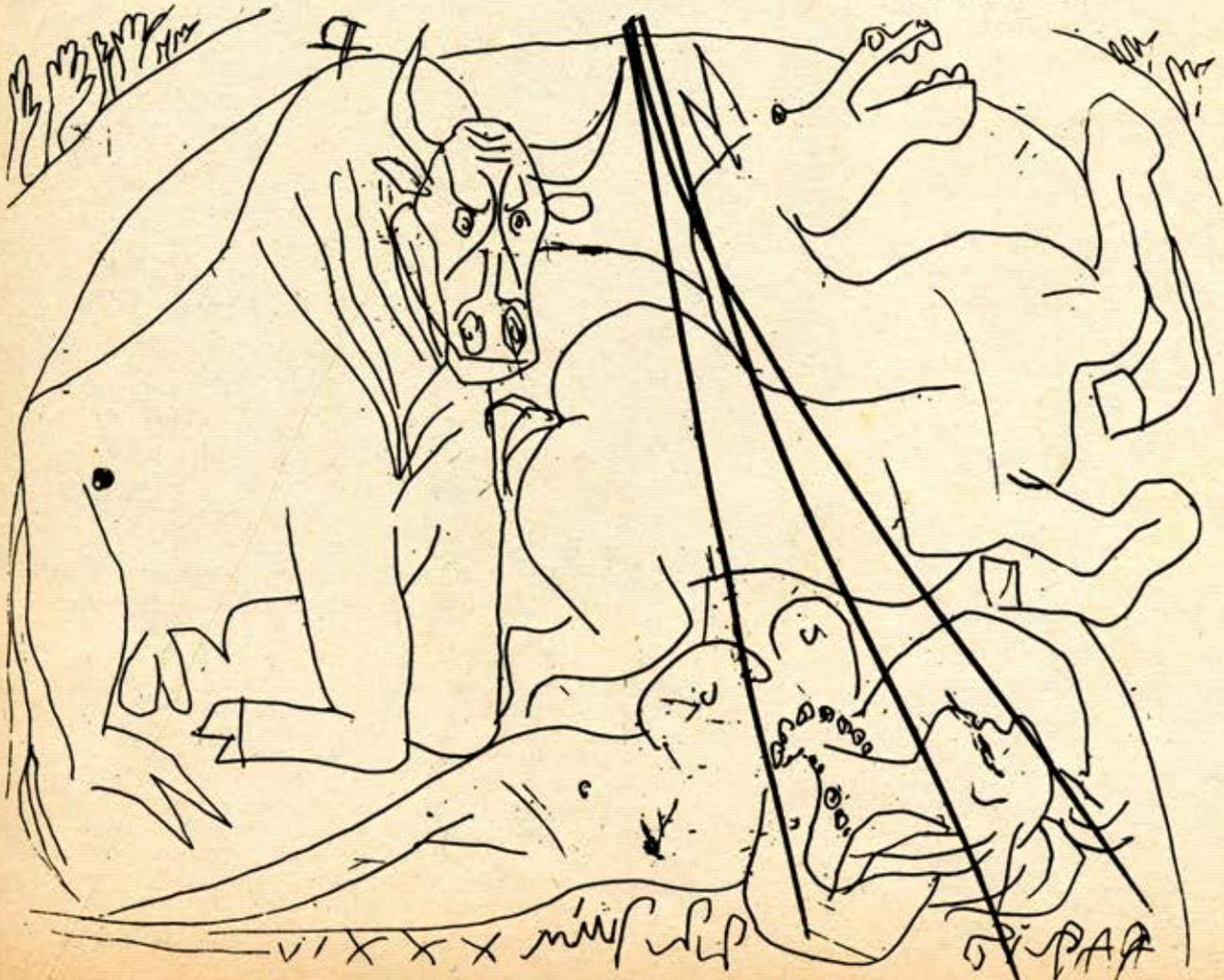
Los dos comprenden la situación y caminan en demanda de otro bar porque son humanos por sobre todas las cosas.

castigos corporales repercuten cuando menos se piensa

Un niño rebelde es obligado a tomar dos platos de sopa al día. Cuando grande trabaja de payaso en un circo y le basta apretar una goma para que salte un chorro de lágrimas de la nariz, de las orejas y de sus manos. Esta virtud lo transforma en un misántropo. Más tarde se dedica a decorar los muros de la cárcel con mujeres en trajes de baño, invierno y verano, manifestando a quien quiera escucharlo que no está arrepentido de haber dado cuenta de su madre un día de invierno, cuando el viento del sur lo incitó al crimen sin ningún otro argumento valedero ante la justicia o la ley.

no hay que cambiar muy seguido de oficio

Un especialista tiene la fórmula secreta para hacer el pastel de mil hojas más delicioso de la tierra. Después cambia de rubro y se pone a fabricar ataúdes. Son pocas las personas que comparten su abatimiento mientras lo miran trabajar.



Toro, caballo y mujer reclinada. Aguafuerte. 1934.

alcalde

suma y resta de nefastos intereses

Mada... que fue la amante del capitán Gaudin de Sainte-Croix, un carácter débil, manco, amable. Mientras la mujer trataba dando m... los días de ultimar a su marido, Sainte-Croix, dotos corr... una empecinada porfía, le suministraba los anti... siempre. L... es, temeroso de quedarse con la viuda para... como para v... calculó que el veneno no era tan fulminante... como para v... disponía Sainte-Croix con los neutralizantes. El juego... darles el día entero y tanto la envenenadora como e... difunto dedicaron lo mejor de su tiempo a este de... el suscripto pasaba de hora en hora de la vida a la... al revés con recuperaciones que parecían mila... grosas ba... nuevo abatido con la respiración corta. Un día... de Sainte-Croix sufrió un grave accidente y esa noche... dicho estalló volando hecho añicos, al extremo que tu... mento de su persona fue encontrado por quienes se de... búsqueda.

los... suran aspectos temibles de la personalidad

Es... que W. H. Hudson congestionó la libido transformando el... sexual en una ecuación equivocada. En su libro **La Edad de Cristo** el mundo se convierte en un paradisíaco predio agrícola. El... escasea, hay tiempo para la premeditación y la alevosía. La... es una abeja productora (una por casa) que lava, teje, copula... ga, satisface, molesta, agravia, adula, enternece. Sobre sus... pesaba la responsabilidad de la reproducción. El resto de las... vivía de los efluvios del amor vegetal controlado por una... reductora de los deseos hasta que el aburrimiento de las... en estado de merecer armó la revuelta, y con esos precedentes en la mano, gente sin escrúpulos inventó más tarde el biógrafo.

una madre, gracias a Dios, puede elegir el futuro de sus hijos

La flaca al ver pe... un preservativo asoció la idea a un acuario con peque... Su sentido del humor... a tales extremos que se permitía cortarles la punta sin... an la sorprendiera, de modo que todos sus hijos eligieron la... del mar cuando llegó el momento de ganarse la vida por su propia cuenta.

peripecias del soldado

Yo le dije al mariscal del campo con todo respeto: —Usted me envía al matadero. Está previsto que en este ataque nadie escapará con vida. Ahora bien, usted me obliga a disparar con este torpe fusil que tiene un corcho en la punta, mi general. Usted me dice que aguardamos la hora cero para asaltar al enemigo que nos espera con las ametralladoras camufladas en las casamatas. Mi capitán, no es que yo sea cobarde. Saludo a la bandera antes de partir, soy joven, difícil sostener que tengo derecho a la vida porque la guerra es la guerra, eso está claro, mi cabo, pero el hecho de que yo me haya enredado con su mujer, después de todo, se puede arreglar con un trato de caballeros. En todo caso cuando se acueste con ella dígame que mis últimas palabras fueron: ¡Viva la patria, viva el amor!, pero no le dé mayores detalles cuando se ponga a llorar y salga a buscarme en medio de la noche, mi sargento cornudo.

penélope entra en el juego de la sociedad de consumo

Las ancianas se lo pasan teje que te teje cuando ya no pueden ir más al cine, inventando sus propias películas que ellas mismas dirigen con sus palillos: entran y salen de su escenario tantos acontecimientos, al derecho y al revés, verdes, morados, y a veces toman formas humanas mientras se dejan llevar por el entusiasmo y van atrapando en su red máquinas de escribir, bisturíes, anclas, mapas, dados, espadas, triciclos. Todo puede ser tejido y destejido en este mundo, armado y desarmado. Y todavía si algún curioso se acerca a la abuela en los momentos que trata de revivir esas

escenas de otros tiempos, no sería extraño que también cayera en la trampa, que lo subieran y lo bajaran poco por poco, hueso por hueso, movido de norte a sur, cruzado y reversible y por mucho que pida socorro nadie vendrá en su ayuda. La experiencia nos enseña que lo primero que hacen los tejedores es taponarle la boca a la víctima con una madeja de lana color verde nilo mientras lo van desovillando hasta dejarlo reducido a cero y borrarlo del mapa para siempre.

todo éxtasis esconde una trampa

A veces es un solo pez el que hurga el océano, el que predicará su verdad en el desierto. Es como si resbalara una estrella sangrante para que usted pida algún capricho; que ella abra las piernas hasta más arriba de la cintura mostrando soles descomunales, ese vapor que emigra del sexo y que acorta y alarga las mareas. Busca, a tientas pero con ahinco, su media naranja, sabe que tiene que invitarla a comer, besarle las agallas, usufructuar del vaivén un tanto cómplice del océano y por último dejarse llevar por el deseo como enviado por una tercera persona. Ya en esas circunstancias se ajusta a la acción determinada por el libreto que lleva en las manos. Es sólo un actor que sabe que deberá permanecer en el escenario el tiempo reglamentario de los tres actos y en los cuales amaré, odiaré y procrearé. De modo que cuando aparece colgando el anzuelo, es el propio pez el que tiene que improvisar el resto de la acción y ni siquiera tomar algún tipo de precaución para preservar la vida. Todo ha sido reducido a una burda maniobra, a un melodrama tan grotesco en que simplemente el pez cae en la trampa y empieza a descender el telón y se escuchan los aplausos y también los solitarios silbidos de rigor, que nunca faltan.

CHILE HISTORIA DE UNA ILUSION SALVADOR ALLENDE

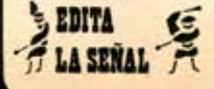
Todo el proceso político y sus
pensamientos a través de
discursos y conferencias.

DISCURSO EN LA U.N.
Diálogo con FIDEL CASTRO
Documentos secretos de la
CONSPIRACION CONTRA CHILE

POR LA I.T.T. Programa
completo de

la UNIDAD
POPULAR

YA ESTA EN VENTA
Distribuidor exclusivo
EDIDIS
Billinghurst 943/86-3428

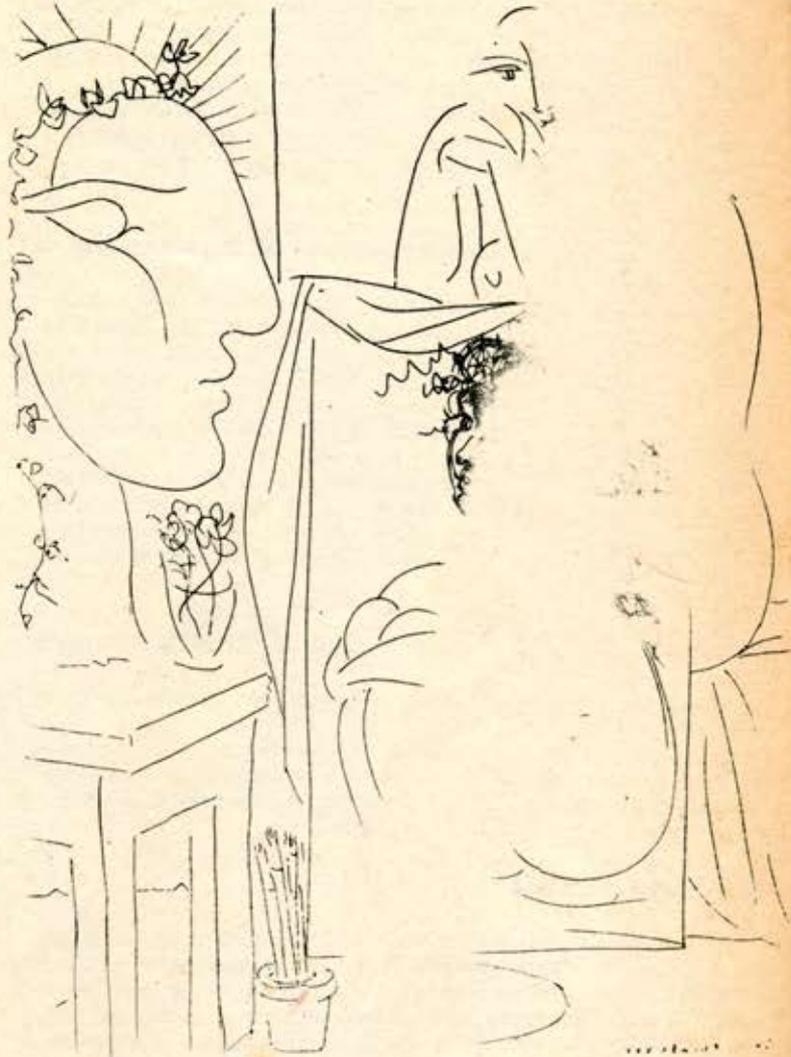


pedro Orgambí

caen los pájaros con el calor de enero

(1919)

- Cayó como un pajarito.
—Sí. Yo lo vi.
—Yo también.
—Quién diría. Morir así, tan joven...
—Fue la calor —dijo una mujer.
—Fue la calor, sí —dijo el vigilante que tomaba un vaso de sangría.
—Estaba arriba de aquel techo.
—Yo lo vi.
—Yo también.
—Le tiraba lindo a los huelguistas...
—Revoltosos —dijo uno.
—Gringos —precisó otro—, un montón de grébanos y rusos.
—Aj —escupió, aparatoso, el vigilante y se pasó la mano por la boca.
—Y él como un pajarito allá arriba...
—Yo supe tratarlo; era bombero voluntario el difunto. Vivía en la Boca del Riachuelo.
—Pobre.
—Pobrecito, sí.
—Pero no tiraba agua, no, tiraba con el máuser —se rió el almace-
nero.
—Pobrecito, allá arriba —dijo la mujer y tiró un balde de agua en la vereda.
—¡Con la calor que hacía!
—Viéralo —dijo una señora que se abanicaba en el balcón con su pantalla de palma.
—¿A quién, misia? —dijo otra que salió como un cuervo detrás de una cortina.
—A ése.
—¿Al bombero?
—Sí.
—¿Está muerto?
—Seguro —dijo un borracho que venía a los tumbos.
—¿Cuándo ocurrió?
—Ahorita nomás.
—¡Oh! —dijo la cigarrera y se quedó con la boca abierta, con una O chiquita en los labios.
—Se cayó aquí mismito, viéralo.
—El llegó con los carros.
—Yo lo vi.
—Yo también.
—Llegó por la mañana...
—El cielo estaba raro.
—Dicen que llovía pájaros.
—Yo no lo vi.
—Yo tampoco.
—Son cosas que se cuentan...



Desnudo sentado con pin

Justo. Aguaiar. te. 1933.

- Venían los carreros para te...
—machos, gente de confianza
—Al pasar por la iglesia todos...
—¿Los carreros?
—Claro, misia, ¿o no son cristianos como nosotros?
—El cura les dio la bendición.
—Fue entonces cuando llovieron los pájaros...
—No, don, eran las piedras de los huelguistas. Ellos empezaron a tirar piedras sobre los carros...
—Gente de maldá —dijo el hombre que tomaba mate en la vereda.
—Maximalistas —precisó un empleado.
—... las mujeres y los hijos de esos revoltosos...
—Yo los vi.
—Yo también.
—Alguien les tiró varios chumbos desde el carro.
—Unos chicos cayeron como pajaritos. Hijos de huelguistas.
—Hijos de puta —comentó el borracho.
—Imprudentes —dijo la señora que se abanicaba en el balcón con su pantalla de palma. —Así ocurren los accidentes.
—Dicen que llovía pájaros.

dos historias de la semana trágica

—Puros cuentos. Eran balas.
—Los que se treparon a los árboles y a los techos fueron los milicos.
—Los bomberos.
—Los bomberos también.
—El fue de los primeros, sí.
—Se subió al techo y les empezó a tirar a los locos de la fábrica.
—Bien hecho.
—Yo lo vi.
—Yo también.
—Yo estaba baldeando la vereda ...
—¡Con la calor que hacía!
—Llegó con los compadres y con otros bomberos ...
—Para ayudar a la autoridad —dijo el vigilante mientras se servía otro vaso de sangría.
—Venían del comité ... —dijo uno.
Un organillero italiano comenzó a tocar un tango en la vereda.
—... del cuartel ... —dijo otro.
—... del quilombo ... —murmuró un malintencionado.
—Andate, gringo, aura no estamos para tangos de organito.
Chilló la cotorra del organillero.
—Llévate la lechuza, grébanos.
—Era una luz para el tango —recordó un amigo. —Una luz.
—Morir así, tan joven ...
—Fue la calor.
—Todo el día tirando tiros arriba de aquel techo.
—Yo lo vi.
—Yo también.
—Le tiraba lindo a los huelguistas.
—Fue la calor —insistió la mujer y miró el sol que incendiaba las casas bajas, los galpones.
Un compadre se acercó al italiano. Lo empujó.
—Ellos tienen la culpa.
—Los grébanos, los rusos, los anarquistas.
—Todos éstos.
El organillero trató de zafarse. Pero un compadre le cerró el paso. Otro sacó el cuchillo.
Chillaba la cotorra cuando lo sirvieron de una puñalada.
—Arruinaron la Patria —dijo el hombre que mateaba en la vereda.

—Gringos de mierda —dijo quien clavaba el cuchillo.
—Aj —escupió, aparatoso, el vigilante y se pasó la mano por la boca.
El organillero vio que se oscurecía el cielo, que llovían pájaros en la tarde de enero, que ...
—Cayó como un pajarito —dijo el compadre mientras limpiaba el arma.
—¿Está muerto?
—Seguro —se rió el borracho.
—¿Cuándo ocurrió?
—Ahorita nomás.
—Oh! —dijo la cigarrera y se quedó con la boca abierta, con una O chiquita en los labios.

joven señor del ocaso

(enero, 1919)

I.

Luis María oye los disparos de los francotiradores, cierra la puerta y respira feliz un levisimo olor de jazmines. Ya está en su casa. Al subir la escalera siente el paso inseguro, como si tuviera fiebre, como al salir de una ligera enfermedad, convaleciente aún de su éxito de joven poeta, de los amistosos palmoteos, de los excesivos abrazos. Un retrato de su madre, pintado por Valmain, lo espera en el descanso y de algún modo lo consuela. Podría morirme aquí, se dice, entre el olor de los cortinados, la cercanía del roble. Pero sabe que está jugando con su propio deleite, como otros juegan a la ruleta rusa. Sólo que su placer y su riesgo no se exhiben. No necesitan de testigos. Se recuesta en el sillón. Alguien te

el oriental

la mejor información sobre
el movimiento obrero uruguayo

ahora en Buenos Aires

colabore con
MARCHA 

Bonos de ayuda
en venta en **crisis** Pueyrredón 860, 8º piso

pedro orgambide

informa del escándalo de afuera. Sí, va a comer. Muy poca cosa. Y luego, que no le interrumpan. Que lo dejen descansar. No atiende a nadie. Quiere estar solo. Quiere oír en silencio la música de sus versos:

**Afuera se desploma una estatua de fuego
Hembra impúdica y loca en medio del gentío
Se desangra en la tarde, en el fulgor de Enero
Muerden su corazón los perros del estío.**

Sonríe con tristeza a la facilidad de sus metáforas. Advierte la desmesura del elogio de un colega que lo compara con Darío. Oye otra vez, el sonido de los versos franceses, las vocales abiertas y cerradas, la e nasal de la profesora de su infancia infinita. Ve la nariz altiva y el gesto aristocrático de aquella mujer, la capelina en el sillón, abandonada, desnuda como el seno desnudo que Luis María sueña con los ojos abiertos, el corpiño, los ojos, el olor a chocolate caliente y la profesora que le dice que repita la e, la u, el sonido de los versos franceses mientras el gato pasa por la ventana y afuera la galería, la pérgola azulada de glicinas o solitaria y muerta en el invierno. Sólo que ahora ella no está, no la mujer sí el perfume de la mujer y sí los libros encuadernados en cuero, en tela, el olor de los libros, las páginas que se unen en el encordado —igual que en el piano se dice Luis María— pero no, en silencio, las palabras que no se oyen en la calle, la languidez de un verso —como la música, hecho de música, de suavidad— sin los ruidos brutales de este verano, sin el estampido atroz de la fusilería que vuelve a interrumpir su voluptuoso contacto con lo muerto, lo antiguo, lo único amado, dice Luis María, lo único digno de amarse en este rincón oscuro de la Tierra. Y, sin embargo, desde la nada de la apariencia, en ese hoy abusivo que lo contiene y lo perturba, Luis María rescata el sonido puro del triángulo del vendedor de barquillos, el sonido agónico de la corneta del manisero, la flauta callejera del afilador de cuchillos y tijeras, rueda entonces la rueda del tambor de barquillos, giran las agujas de hierro y Luis María es otra vez, un niño, otra vez, Dios mío, corriendo detrás del manisero, sintiendo en las manos los manies calientes, su perfume aceitoso. Gira la rueda del afilador, salta una chispa. Afuera, en la calle, arden las fogatas de San Juan. Aunque ahora (y la palabra ahora le parece una aberración del Tiempo, un engaño más de lo inasible) otras fogatas se levantan en las calles, fogatas de los huelguistas, de los obreros de Vasena que arrojan sus piedras contra los policías a caballo. Hay algo innoble, piensa Luis María, en ese derroche de entusiasmo. Se matan por un pedazo de pan, se indigna, y termina por olvidar la música de los versos, oye fanfarrias, marchas militares, y sonríe, escéptico de su propia indignación. Unos versos lo reconcilian con el mundo.

**Yo sé que en esta tarde caen todos los velos.
Sombras de lo que amé cuando era niño
Yo sé que vivo porque sé que sueño.
Minotauro que piensa su propio laberinto.**

II.

Pasó el dedo por la hoja sedienta y porosa, agónica de lluvias, por las nervaduras finas, los nervios vegetales que parecen clamar por una gota de agua. Levanta los ojos hacia un cielo acerado, sin nubes, y ve, hacia el oeste, una bandada de pájaros que huyen de la ciudad. Las calles están desiertas, calcinadas de sol, recorridas apenas por los perros vagabundos, por las ambulancias que recogen los heridos de la noche anterior. La peste, se dice. La misma peste que devora los rostros de los próceres, las estatuas, los relojes que marcan un tiempo distinto al de este de Buenos Aires con coches a nafta y tranvías eléctricos y gringos patizambos tocando el organito, un tiempo más bello, más heroico, más simple quizá, con patios y atardeceres prolongando la pampa. Luis María siente que debe defender eso, que es el custodio de ese tiempo, que de proponérselo, puede detener la catástrofe. No oye, no quiere oír los chismes de los sirvientes, excitados, enfermos por la fiebre de los maximalistas. Prisionero en su propia casa, revisa, minucioso, las armas de su padre. Joyas de muerte, como los relojes, delicados mecanismos que detienen el tiempo en su límite final, como un verso perfecto. Todo cabe allí, en ese tambor que gira con sus proyectiles, en el gatillo fino, la empuñadura que se ajusta al calor de la mano, al pulso, a la decisión de matar. Recuerda vagamente las figuras difusas de un grabado inglés, los duelistas con sus pistolas, las galeras de los padrinos, una fina arboleda, tan parecida al monte de la estancia. Pero no; frente a nosotros no hay un igual,

un adversario. Un duelo es como un diálogo, se dice, y se exalta soñando duelos a cuchillo, duelos de gauchos y compadres que mueren a la orilla del mundo. Sueña otro destino para él, tal vez el de su abuelo en los fortines o el de su pariente batiéndose frente a los montoneros en el Norte. Otra fiebre, no ésta. Se imagina sirviendo de camillero durante la fiebre amarilla del 71 o como su tío Augusto, el médico, en la estatua de la Recoleta, erguido desde la muerte, levantando a sus enfermos en una ilusoria eternidad. Desde la calle llega el ruido de los disparos, el trote de la caballería que va a enfrentar a los insurrectos. Porque la peste ahora se dilata por toda la ciudad, cubre los barrios, los talleres, las fábricas, los mezquinos boliches de los gringos. Luis María decide salir. En vano la gobernanta —la más vieja y fiel servidora de su familia, la pobre Luisa, esa versión empobrecida de su madre— le pide que se quede en casa, fíjese, niño, las calamidades que ocurren, se lo pido por lo que más quiera, niño, no salga sin necesidad, está muy peligroso, con los asesinos en la calle, todos como locos, no respetan a nadie, lo único que quieren es matar, niño, lo único que saben es matar a la gente decente.

III.

**En un altar pagano se inmola la Belleza
Matan a los arqueros que cuidan lo Divino
La turba se enardece con cantos y banderas
Juran por la inmundicia, rezan el Anticristo.**

Luis María se arrepiente de su propia vehemencia. Descubre en sus versos la señal indigna de una pasión semejante a la de ese loco de Almafuerte. Prefiere olvidarlos. Sube a su coche. El chauffeur lo espera. Toman por el camino de la costumbre las mismas calles, la misma luz. Luis María hace detener la marcha, se baja del coche, va en busca de los otros, sus enemigos, sus verdugos quizá. Quiere, puede soñar que es un valiente. Los obreros llegan a la Plaza. Lorea. Vienen en manifestación por las calles en lentas y enlutadas procesiones; vienen con banderas, con galardones negros. Parecen rezar. Sólo que el murmullo crece acompasado, no para celebrar a un dios sino para increpar a los gendarmes, los políticos, los sacerdotes, para increpar al Dios del Capital como escribe en "La Protesta", ese dios ambiguo, gordo, grotesco, un dios-puipo de largos tentáculos que los proletarios del mundo destrozan con cuchillos, con hachas, con tijeras gigantes. Parecen rezar, sí. Luis María los observa como a esas ilustraciones de Doré para la "Divina Comedia", feria de penitentes, filas de pecadores, servidores y víctimas del fuego. Sobre sus carteles y banderas enarbolan sus gritos, un aullido feroz que Luis María siente como un desafío, como un reto a la Historia. Parias, miserables, se dice. El chauffeur espera. No, no quiere irse todavía. Quiere verlos de cerca. Se suma a los curiosos que ven la procesión sin Dios de los huelguistas. Observa los rostros toscos y hostiles que piden venganza por sus muertos, las bocas abiertas en improperios, cánticos, insultos. Mira con asco los trapos rojos de la belión. Tiene ganas de inclinarse a rezar, deseo de mostrar la cruz para que retrocedan. De un empujón aparta a un viejo que saluda a los huelguistas. Lo rodean tres hombres. "Es un provocador", dicen. "Déjenlo, déjenlo, —ordena alguien—. No lo toquen, compañeros, por favor, no lo toquen". Un puño cerrado, cerca de su cara, una mano grande, velluda, castañetea los dedos cerca de su nariz, indicándole que se vaya. No sabe si siente miedo. Camina unos pasos. Imagina que lo apuñalan por la espalda, que cae en un charco de sangre. Avanza sin prisas, hasta su coche. "Al Club", ordena. Se tranquiliza al ver en la esquina a unos milicos armados con máuseres. El coche arranca llevándose las visiones que, por un instante, quedan en el parabrisas: las de unos muchachos que bailotean como monos frente al automóvil, que hacen cortes de mangas. Tres cuadros más adelante, la pesadilla ha terminado. Una familia platica en la vereda, dos niñas juegan con sus muñecas y desde un ancho zaguán surgen los mascarones del carnaval cercano, la cara ebria y feliz del rey Momo. Luis María se deja llevar por esas imágenes; se ve a sí mismo en un baile de máscaras en el club del Tigre, en la batalla de las flores y a la madrugada en un quilombo de San Fernando al que llega con sus amigos para continuar la fiesta. Recuerda que esa noche debe salir con ellos: van a matar judíos por las calles. Suspira, aliviado. Ha encontrado, por fin, el comienzo de un nuevo poema:

**Gloria al joven Señor del Ocaso
Al enamorado de la muerte...**

leonel rugama
roberto obregón
otto rené castillo

los asesinados

Estos tres poetas, poetas guerrilleros, murieron muy jóvenes y de muerte violenta.

El nicaragüense Leonel Rugama fue acribillado a tiros cuando tenía veinte años, al cabo de una gran batalla de tres jóvenes contra un batallón de trescientos soldados, en enero de 1970, en Managua.

El guatemalteco Roberto Obregón desapareció a los treinta años, cuando en julio de 1970 fue apresado en la frontera entre su país y El Salvador.

El más conocido de los tres, Otto René Castillo, también guatemalteco, tenía treinta y un años de edad cuando fue muerto a tiros en las montañas. Los soldados quemaron su cadáver.

leonel rugama

como los santos

Ahora quiero hablar con ustedes
o mejor dicho
ahora estoy hablando con ustedes.
Con vos
con vos tunco carretonero
con vos estoy hablando.
Con vos carbonero
carbonero encontilado
vos
vos que llevás ese cipote
enganchado
sobre el carretón
y lo llevás sosteniendo la lata
y todo encontilado.
Vos amarraste una vez
hace tiempo
un trapo
un trapo acabado de lavar
todo ajado
ajado y niste
y que lo amarraste en uno de los brazos del carretón
para secarte el sudor
y la tierra

y el tilde
y todo revuelto

y el trapo
está mugroso
y hasta echa un olor a agrio
que vos lo sentís de viaje
cuando te secás la cara
o el pescuezo.

A vos te hablo
a vos que te suben el rango de la miseria
cada vez que te sale otra tira guindando del pantalón
vos que sos marca mundial
en el récord de los ayunos
¡qué cuarenta días!
y qué cuarenta noches!
A vos que se te asoma
curioso el calzoncillo nacido
por todo lo roto del pantalón
y hay gente que sale a la puerta
y que se pone a reír
hasta que doblás la esquina
chapaleando tufo
y con las rodillas peladas
y con el pecho consumido
y desnudo.

Con vos estoy hablando
con vos mismo
sí, sí
a vos te digo.

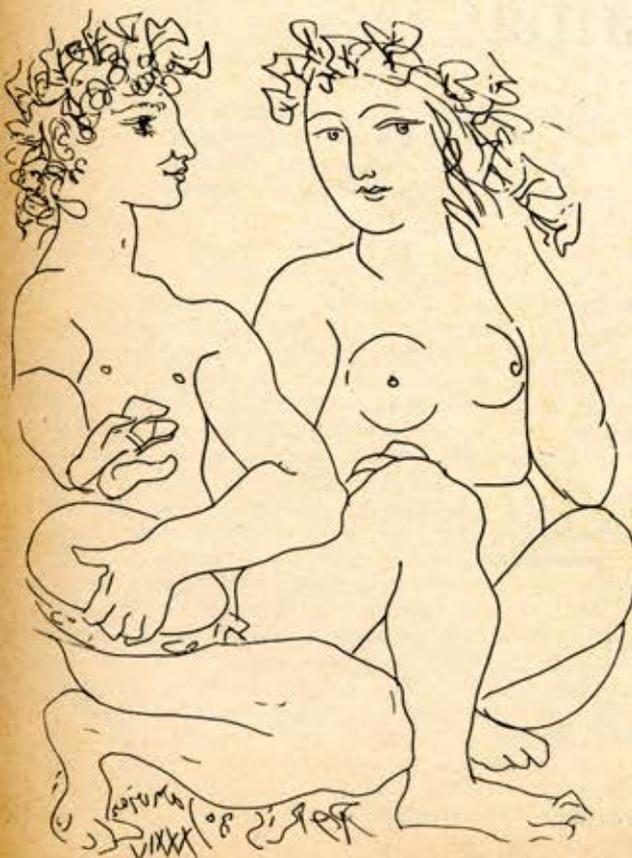
Con vos también
aseado chofer particular
engrasado taxista
camionero polvoso
busero gordo
soldador borracho
zapatero remendón
judío errante afilador de cuchillos
de hachas
machetes y tijeras

con todos los vende sorbetes y raspados
y con todos los vendedores ambulantes.

Con vos también
cipote vende chicles
y con el otro
el que vende boliscongelados
y el que vende gelatinas
y también con el de la bolsa de confites de coco

y con el de la bolsa de leche de burras
y con todos los lustradores vulgares
(aunque dicen que más vulgar es mi madre)
y también háblenle a los ciegos
a los ciegos que piden limosna en las paradas
y a los otros ciegos de guitarras o sin guitarras
(y a los proletarios de la música)
y a los tullidos de toda clase
y a los tísicos del estadio
y a los mudos y sordos de nacimiento.

Pásenle la voz a los basucas
y díganles que vengan
llamen a los chivos sifilíticos
y a los rateros
y a los busca pleitos en las cantinas
en los estancos y en los putales
tráiganse también
a toda la mancha de vagos
a todos los vagos de todos los barrios
que ahorita están jugando jánbol
y si no desmoche
aunque se quede el que tenga mico doble
que se vengan todos los demás



y aunque estén esperando con dos embolones.
Que se vengan los que están bateando
y los que están sirviendo
que se deshagan las apuestas

y que vengan
y que bajen las pandillas de todos lados.
SAQUEN A TODOS LOS ESQUELETOS
a todos los esqueletos que se mueran
en los cauces
en miralagos
en el valle maldito
en acahualinca
en la fortaleza
en el fanguito
en las calles del pecado
en la zona
en la perla
en la colonia alta vista
en la colonia lópez mateos
en la salinera
en cabo haitiano
en la fossette

y que traigan a sus cipotes
a sus cipotes que "no nacen por hambre
y que tienen hambre de nacer
para morir de hambre"

Que vengan todas las mujeres
la verdulera nalgona
y la vieja asmática del canasto
la negra vende vigorón
y la sombreruda vende bajo
la vende chicha helada
y la vende cebada
la vende naranjada
y la lavandera con las manos blanquiscas de jabón
las poncheras de la fiesta
y la vende gallo pinto y carne asada
las mondongueras
las sirvientas
los picheles
las rufianas
con todo y sus zorras

y aquella muchacha hermosa que vende pan con mantequilla
y la chavalita

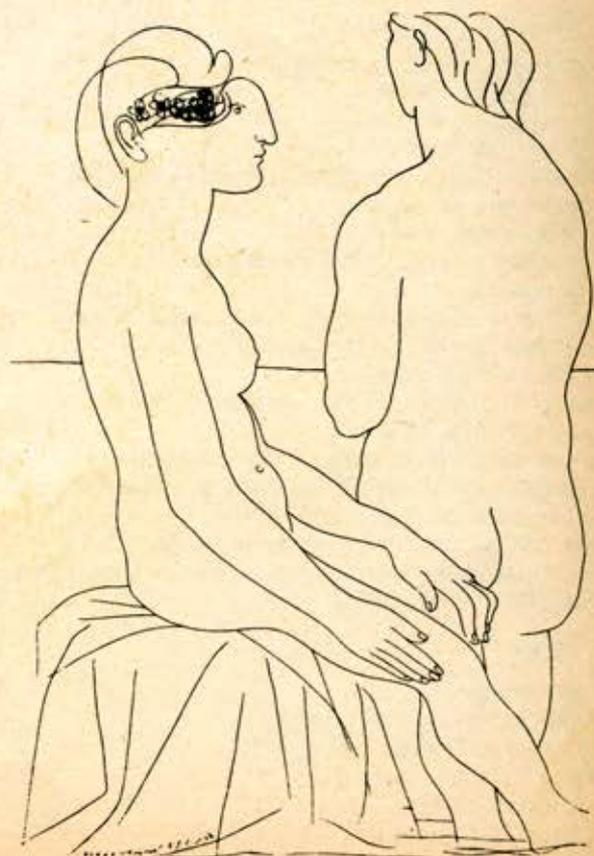
que está empezando a echar tetitas
y que vende pasteles
y todas las cipotas que venden guineos
naranjas
y mandarinas
y que por un peso dan una bolsa

Que vengan también las carteristas
las cantineras
y las putas
y las putas viejas y tetonas
y las putas iniciadas

háblenle a las espiritistas
y a las medium
y a las endemoniadas
a las perseguidas por los duendes
y por los malos espíritus
a las hechiceras
y a las hechizadas
a las vende filtros
y a las compra filtros.

Ahora que están todos aquí
que están todos aquí reunidos
reunidos y oyéndome

ahora quiero hablar con ustedes
ahora estoy hablando con ustedes
quiero empezar a hacerles una plática
y quiero que todos ustedes
la platiquen



los asesinados

a todos los que no vinieron
y que les platiquen en voz alta cuando estén solos
y que les platiquen en las calles
en las casas
en los buses
en los cines
en los parques
en las Iglesias
en los patios montosos
en los barrios sin luz
y a orilla de los cercos que se están cayendo
sentados en las aceras
y sentados en las cunetas
arrimados en las mochetas de las puertas
y asomados por las ventanas

y en fin
en todas partes
y que platiquen en voz baja
cuando no estén solos
o mejor dicho cuando está un rico cerca
o cuando está un guardia de un rico cerca
Yo les quería platicar
que ahora vivo en las catacumbas
y que estoy decidido a matar el hambre que nos mata
cuando platiquen esto
platiquenlo duro
cuando no esté uno de los que siembra el hambre
o un oreja de los que siembra el hambre
o un guardia de los que siembra el hambre
Cállense todos
y síganme oyendo
en las catacumbas
ya en la tarde cuando hay poco trabajo
pinto en las paredes
en las paredes de las catacumbas
las imágenes de los santos
de los santos que han muerto matando el hambre
y en la mañana imito a los santos
Ahora quiero hablarles de los santos

sandino

"Había un nica de niquinohomo
que no era ni político
ni soldado
luchó en las segovias
y una vez que le escribió a Froylán Turcios
le decía que si los yanquis
por ironía del destino
le mataban a todos sus guerrilleros
en el corazón de ellos
encontraría el tesoro más grande patriotismo
y que eso humillaría a la gallina
que en forma de águila
ostenta el escudo de los norteamericanos
y más adelante le decía
que por su parte al verse solo (cosa que no creía)
se pondría en el centro de cien quintales de dinamita
que tenía en su botín de guerra
y que con su propia mano daría fuego
y que dijeran a cuatrocientos kilómetros a la redonda:
SANDINO HA MUERTO"

el "che"

"ni un tanque
ni una bomba de hidrógeno
ni todas las bolitas del mundo"
lucha en todas partes
y en todas partes
florecen las higueras
del río bajan montones de guerrilleros

en higueras del río dicen que lo mataron
"CHE" comandante
nosotros somos el camino
y vos el caminante

miguel ángel ortez

"Y aún hecho ya polvo
se miaban de pánico los yanquis"
al comienzo Sandino no lo quería aceptar
pero él le dijo a Sandino
que él era el capitán Ferrerita
y después del combate de Ocotal
le dio una mula blanca
y se le pegó
hasta que llegó a ser
el general del coro de ángeles
Murió en Palacagüina peleando mano a mano

jorge navarro

Fue tan valiente como para no morir de tristeza
hablaba en las asambleas
y una vez hizo un periódico
tenía un acordeón
pero sabía que hay un deber de cantar
y otro de morir
murió con los pies agusanados
por el lodo de bocaysito
pero resucitó
el mismo día
y por todos lados

selim shible

Conociste a Selim
sabías que una vez vergüío
a un agente de la seguridad
en la propia oficina de seguridad
si no sabías eso
no conociste a Selim
cuando llegó a vivir por nosotros
murió en la perfecta manera que nació
pero ya desde antes
desde hacia siglos era eterno

jacinto baca

Con el brazo izquierdo de mampuesta
y con el derecho disparando su pistola
sí señores
hay una patrulla de JACINTOS arpillando al enemigo
y una gran estatua
aunque rota ya su sangre
creció en una plaza de Rota

julio buitrago

Nunca contestó nadie
porque los héroes no dijeron
que morían por la patria
sino que murieron
en Julio nació Julio
seis más nueve quince
de seis y nueve sesenta y nueve
nació matando el hambre (aunque sea antipoético)
nació peleando solo
contra trescientos
es el único que nació en el mundo
superando a Leónidas
A Leónidas el de las Termópilas
"VIAJERO VE Y DI A ESPARTA QUE MORIMOS
POR CUMPLIR SUS SAGRADAS LEYES"

"por eso vos, leonel rugama"...

Por eso vos Leonel Rugama poeta de 20 años
te metiste a la guerrilla urbana.
Ex-seminarista, marxista, decías
en la Cafetería La India que la revolución
es la comunión con la especie.

Anunciad que el Reino de Dios está cerca.
Como una célula seminal masculina penetra en el óvulo femenino...
Por eso peleaste toda la tarde en aquella casa.

Después de todo Dios también es Ciudad
(Dios como Ciudad:
la Ciudad del encuentro definitivo
de cada hombre con todos los hombres
la Ciudad de la identidad y la comunidad consumada
la Ciudad de la Comúnión)
Por esa Ciudad entraste a la guerrilla urbana
También es semejante a un grano de mostaza
También la revolución es semejante a una célula que se hace dos
y cada una de esas dos otras dos etc.
y a un embrión de hombre que va creciendo
La transformación
del mono en hombre cómo no.

Desde el primer pedernal labrado
Texaco, Standard Oil... Los monopolios
se extinguirán como los dinosaurios del Jurásico.
Y Cuba tenía 25.000 burdeles
o 27.000 no me acuerdo
La revolución es cambiar la realidad
Vamos Leonel Rugama a organizar las esperanzas
Posibilidades que no pueden ser soñadas por las computadoras
Hacer concreto el Reino de Dios
Es una ley establecida por la naturaleza
que ninguna molécula puede retener permanentemente

más energía que las otras—
La economía del futuro será hacer la vida más hermosa
¡Si no se supiera nada de la metamorfosis de los insectos!
Una nueva sociedad

un nuevo cielo y una nueva tierra
también la producción de tiempo libre
y con el desarrollo de la capacidad de producción
el desarrollo de la vida interior
un hombre nuevo y un nuevo canto
por eso moriste en la guerrilla urbana
un hombre nuevo que sueña nuevos sueños.
Y en Cuba hay palabras desaparecidas como:
Bayú (burdel); **Capataz**; **Criada**; **Chulo**.
También **Garito**; **Fletera** (prostituta); **Garrotero** (prestamista)
Esto casi no es un poema
Quiero decir: hay palabras que en Cuba los jóvenes no conocen.
Desaparecieron los dinosaurios del Jurásico
que eran los seres superiores del Jurásico
La vida de cada uno más rica y más hermosa
La evolución es por saltos dijo Mao
La evolución es la revolución
la revolución no es ilusión
la oruga teje a su alrededor una nueva morada
de la que sale con alas de colores
con las cuales vuela hacia el cielo
Vos Leonel Rugama acribillado y llevado a la morgue
manchado de tierra y sangre dijo "La Prensa"
fuiste la luz al final de un túnel.

ernesto cardenal
(fragmento de
Oráculo sobre Managua)

ESC ESTA EN LA CASA
DONDE NACIO JULIO
lo único que está en español
pues sí
nació sin camisa

y cantando mientras disparaba su M-3
nació cuando trataban de matarlo

con guardias
con tanques
con aviones

nació cuando no pudieron matarlo
y esto cuéntenselo a todo el mundo

y esto cuéntenselo a todo el mundo
platiquenlo duro
platiquenlo duro siempre
duro siempre

con la tranca en la mano
con el machete en la mano
con la escopeta en la mano
¡Ya platicamos!

AHORA VAMOS A VIVIR COMO LOS SANTOS.

Significado de algunos de los vocablos del habla popular nicaragüense utilizados por Rugama en su poema
tunco: cerdo, puerco/sucio.
encontilado: manchado, tiznado, pintado.
niste: roto, deshilachado.
tilde: polvillo de carbón.
basuca: policía o guardia nacional.
boliscongelados: helado en bolsa de plástico.
chivo: chulo, hombre de las prostitutas.
desmoche: eliminación de algunas ramas de un árbol/robo.
mico: ganancia. Mico doble: doble ganancia, dos maneras de ganar, de atraer. Tomar licor dos veces.
vigorón: comida hecha con pellejo frito de cerdo y yuca frita o hervida.
picheles: recipientes de barro o metal.
verguilar: pegar, golpear.
arpillar: tirar balas al enemigo, apuntar y pegar.



aquella lumbre sin sueño

en algún lugar quedará algo de fuego,
una llama, una brasa, una ceniza...

Día y noche, llueva, arrase el viento,
aquella lumbre sin sueño
no cierra los ojos.
No duerme y perennemente llama.
Y no son siluetas recortadas de la sombra,
no son relámpagos que rechinan.
Apariciones, no. No son cazadores ocultos
quienes avanzan hacia ella

—son hombres.

Hombres que han amado tanto
o que nunca han estado al borde de una mujer,
son hombres que lloran,
y que debido al fuego que llevan
aquella lumbre es un talismán
—los llama. Se los gana.

Son además rostros fundidos
del alma de una nación.
ojos en cuya mirada va impreso
el cuño de la muerte.

Trago amargo que una mano
saltando desde un periódico,
nos brinda en un nombre querido.
Entran a la hoguera. Nos asomamos y en el fondo
vemos llamear sus huellas,
y de la boca del horno salen ráfagas de quejas.
Porque son hombres
de carne y hueso son.

Faldazos de fuego sentimos caer muy cerca,
decantan nuestra conciencia.

Pero nosotros, yo por lo menos, hasta ahora
todo esto lo he contemplado a distancia
como mirón que corea un incendio,
y al retirarme, al retornar a mis quehaceres
tengo que hacer, digo,
haciendo a un lado mis muertos,
siento, lo confieso, que en la nuca me muerde
el vaho caliente de sus miradas.

Aquella lumbre se desangra en la boca
del negro silencio,
de una sola mirada perfora la noche
de orilla a orilla.

Quien la vio desnudarse en la oscuridad,
fue llamado, se hizo el dormido,
un santo día le amanecieron tizones apagados
en lugar de huesos.
En la otra vida lo cargan de piedras hirvientes,
así cuentan.

La gente con quien me he chocado dice
que la lumbre sin sueño
florece
en potreros, acantilados, sembrados,
en cementerios,
montañas,
universidades, la radio, la televisión,
en novelas,
poemas
y en composiciones sinfónicas.

Puede explotar con el suspiro de un niño
y no la apaga ni la caricia de una mujer.
O bien se reduce a llamita,
pasa, acurrucada,
bajo
el arco

del maíz.
Se interna en la sangre. Nos alumbramos los sueños.
De los que escucharon el llamado
tenemos señales.
Ellos han bebido en esos charcos de fuego.
Aquí lo dicen los boletines,
la prensa, los informes, los comunicados,
homenajes
y hazañas registradas directamente
en el combate.

Es suficiente pronunciar el nombre
de alguno de ellos
y en seguida él descenderá al fondo del pozo,
a taconazos

quebrará los huevos puestos por la oscuridad.
Yo me he encontrado con ellos
en los aeropuertos,
las conferencias,
las recepciones, tras de los libros.
Los he observado.
Sus ojos son como los del cadejo
y los muy jodidos
todo lo que ven lo alumbran:
— los textos
marxistas, la realidad, el tiempo,
levantan perspectivas
en donde otros
no vemos sino cenizas y lisura.

Cuando los tengo cerca y los oigo hablar
me dan escalofríos,
me estremece la pregunta
¿qué dirá mi hermano de mis versos, de mi labor,
de andar difundiendo
el espíritu de nuestra raza, y en fin,
de todas estas babosadas,
qué dirá?
Qué pensará él, quien junto a sus compañeros
con el pie,
con el sombrero
y hasta con las manos andan dispersando
el brasero
de aquella
hoguera
sin sueño,
le prenden fuego a toda Guatemala
para que los burgueses, como el tío coyote,
salgan disparados,
los dientes quebrados, el culo quemado.
Porque aquella lumbre sin sueño
irá levantando
monumentos de ceniza detrás suyo.
Crecerá y no será apagada por el viento.

P. S.

No quiero referirme a nada. Esto
no trata de una elegía, aunque he llorado.
Mi hermano ha sido destruido y dispersado
como es reducido a polvo
un monumento de piedra.
Que no lloremos sus hermanos
junto al fuego.
El cerró los ojos. Estará soñando incendios.

la sonaja perdida

III



Aquí se terminaron las frutas. Lo que ahora uno se come
No es un mango
Un durazno
Ni mandarina
Ni melón.

Lo que devoramos y masticamos es sin más ni más
El alma chiclosa
Del propietario
Del sitio
O de la finca,
Su corazón:
La plata.

Aquí no hay ni frutas ni árboles y ora ya no se ven
Hierbas
Ganado (vacuno,
lanar, caballar y humano)
Las ramas están sin pájaros
Y tan alegre
Que era el cantar de los cenzontles
Y ya no retozan los animales del monte,
Ya no digamos florecer el geranio y el jazmín.
Este es un valle saqueado socavado desdoblado a la rapa
Donde deambulan sólo promontorios
De desperdicios
Y pacen quemados boquetones
Y escombros,
Y la basura se escarcha
Costreando la cara de la tierra.

Mira uno a la redonda y ve flotar la ceniza y el polvo
En los ojos ceniza
Polvo en la boca
Y huesos sólo huesos
El mundo es una calavera
Con el zopilote de la noche
Cabeceando
Sobre la coronilla.

Cercos sí hay. Eso sí, todo cercado y embayonetado
Por cruces en flor
Por lo que llamamos ajeno
Por la amenaza
De los ojos vendados de la justicia
Por muros y rejas
Y símbolos engusanados
A la luz oxidada
De ya pasadas escrituras.

Tampoco hay mujeres. Esta es una región sin mujeres
Y de eso
Disculpen ustedes
Yo no sé
Quién es el culpable
Quién las sorprendió en el camino
Y les apagó el angel
Que les da la carne al amanecer.

Porque eso que vemos son sólo siluetas de mujeres
Vertidas vaciadas
Discernidas
Por el bien y el mal,
Atalayadas por el oro
Y a fin de cuentas
Estampadas
A los carros
Y a las camas
De los sañudos fantasmas.

En esta tierra marimbera y bola no hay viento soplo no hay
Todo lo que aquí relucía
Antes del gran silencio
Vino y lo descarpó
El extranjero.

Y dejó a la gente botada a orillas del camino. Durmiendo.

retorno al dolor de todos

He vuelto después de cinco años. Y sola estaba la calle para mí. Este viejo viento que conozco desde niño, caracoleó un poco en mis cabellos y se quedó ahí de pie, y alegre tal vez por mi regreso.

De los amigos, ninguno estaba para verse.

Casi todos siguen lo mismo, me dijeron vagamente, pero su piel se ha vuelto grave ya.

otto rené castillo

Casi todos también laborando en la sombra, dejando con su vejez una dura y amarga constancia de su lucha.

Algunos, sin embargo, se han cansado ya y le dieron las espaldas al pueblo y a su frente. Para poder comer y dormir mejor se despojaron de sí, se convirtieron tristemente en el gusano que odiaban y ahora reptan, hondo, en la inmundicia, donde se hartan junto a las bestias.

A pesar de todo, han sido muy pocos los traidores, los que un día temblarán ante la furia múltiple del pueblo y pedirán perdón y serán dura, cierta, justamente castigados, porque ellos siempre supieron lo que estaban haciendo. He vuelto después de cinco años. Y nadie pudo acudir a saludarme. Ni aún aquellos para quienes he vivido luchando, gritando: "¡Vosotros sois grandes, poderosos, y unidos podéis hacer más llevadera la vida. Sublevaos!"

Ni aun ellos me recuerdan.

Mis compatriotas siguen y siguen sufriendo diariamente. Tal vez ahora un poco más que siempre.

He vuelto, digo. Y estoy aquí para seguir luchando. Y aunque, a veces, me ardan otras lunas

muy lejanas y muy bellas en la piel, me quedaré con todos, a sufrir con todos, a luchar con todos, a envejecer con todos.

A su regreso, dirán después los hombres, no hubo nadie, no hubo nada, a no ser la calle sola. Y este viejo viento que conoció de niño, hace ya tanta estrella y tanta, tanta lluvia.

De **Alero**, Nº 2, 3 (Suplemento) Diciembre de 1970.

sabor a luto

Tú no sabes, mi delicada bailarina, el amargo sabor a luto que tiene la tierra donde mi corazón humea. Si alguien toca a la puerta, nunca sabes si es la vida o la muerte la que pide una limosna. Si sales a la calle, puede que nunca más regresen los pasos a cruzar el umbral de la casa donde vives. Si escribes un poema, puede que mañana te sirva de epitafio. Si e día está hermoso y ríes, puede que la noche te encuentre en una celda. Si besas a la luna que acaricia tu hombro, puede que un cuchillo de sal nazca de madrugada en tus pupilas.

Amargo sabor a luto tiene la tierra donde vivo, mi dulce bailarina.

Sabes, creo que he retornado a mi país tan sólo para morir.

Y, en verdad, no lo comprendo todavía.

SILVIO FRONDIZI

LA REALIDAD ARGENTINA

TOMO 1

ARGENTINA

La autodeterminación de su pueblo.

TOMO 2

EL SISTEMA CAPITALISTA

De próxima aparición: TOMO 3

EL SISTEMA SOCIALISTA

LA PROPUESTA PROFUNDA Y CLARA PARA COMPRENDER LA ARGENTINA DE HOY

Una obra de características únicas en donde se analiza LA REALIDAD ARGENTINA pasado-presente y futuro, a la luz del método histórico.

YA ESTAN EN VENTA

ECP EDITORIAL CIENCIAS POLITICAS

china

el reposo y la espada

Ésta es una selección de imágenes y poesías de China. Las fotografías pertenecen a Rubén Núñez, fotógrafo de larga trayectoria internacional y actual co-director de la galería de arte "Amauta", de Buenos Aires. Él eligió además los poemas chinos de épocas diversas y realizó las breves biografías de los autores.



los nobles y sus caballos hartos

Su aire altanero llena el camino,
sus monturas y sus corceles relucen a través del polvo.
—¿Quiénes son esas gentes?— pregunto.
—Son los nobles de la Corte.

Cinturones bermejos para los ministros,
bonetes de franja púrpura para los generales.
Van al festín del ejército
y sus caballos corren como las nubes.

Nueve clases de vino desbordan de sus copas,
ocho manjares preciosos arrancados a la tierra y al mar
serán servidos.

Se pelan las naranjas del lago Tung T'ing,
se hierven los pescados del lago Celeste.
Hartos, están contentos;
ebrios, su orgullo se acrecienta.

Este mismo año la sequía barre el sur del río.
En Ch'u Chong los hombres comen a otros hombres.

po chu-yi

(772-846) — Importante poeta de la dinastía T'ang, fue miembro de la Academia del Bosque de los Pinceles. Como funcionario de la Corte, gozó de los favores del Emperador y llegó a ser Gobernador de la provincia de Honán. Se dice que no consideraba perfectos sus poemas si no gustaban a su cocinera.



lamentación

El cabello y las penas aparecen ligados:
con una sola angustia blanquean los cabellos.
Pero si no podemos tanto tiempo sufrirla,
cuando la pena cede, los cabellos se renuevan.

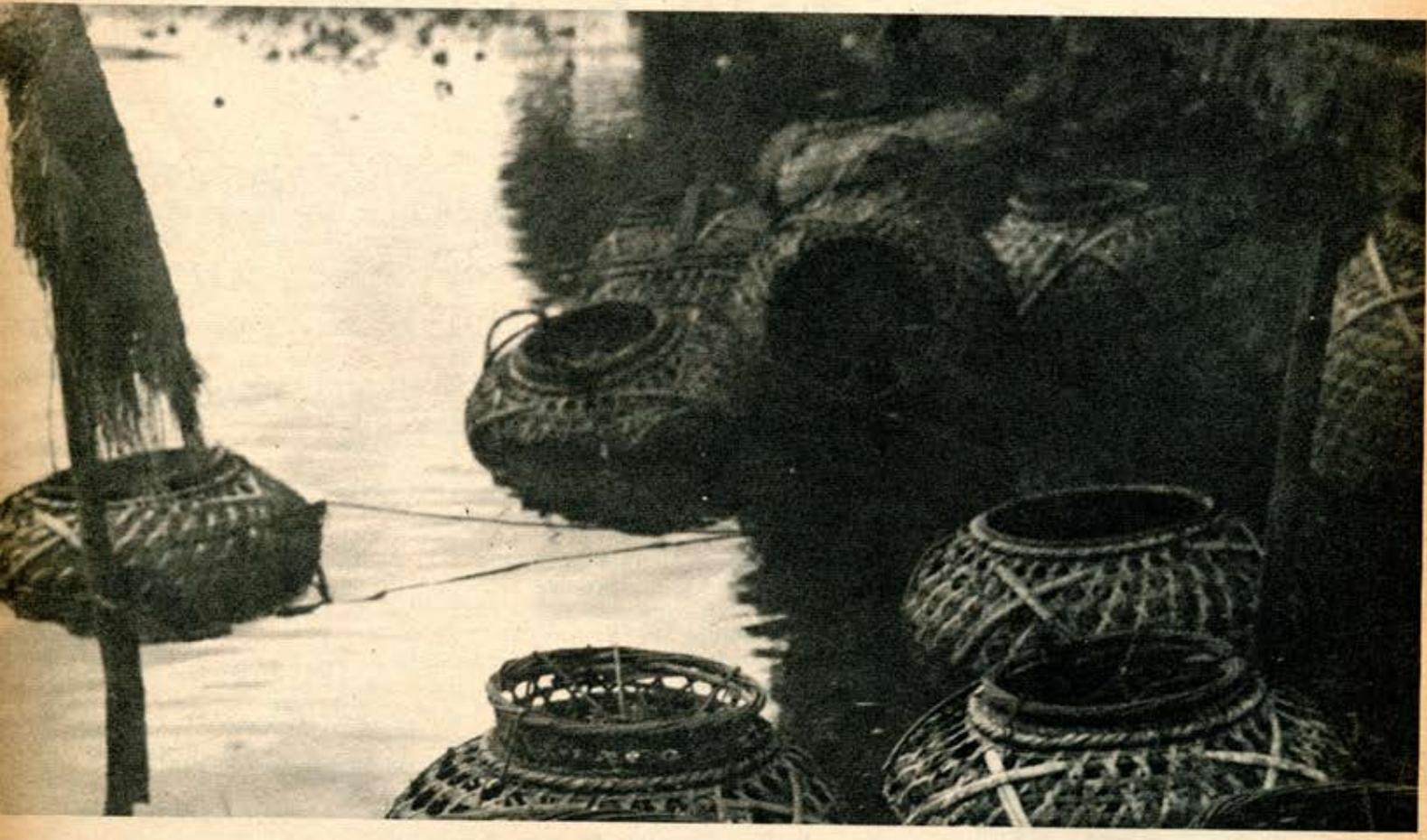
Si los antepasados no hubieran inventado las armas
el mundo viviría sin guerras ni combates.
Si los antepasados no hubieran inventado la gloria,
los caminos del hombre correrían sin vicio.

Si la vida está llena de esfuerzos peligrosos,
es del cielo la culpa de que nazcan los peligros.
Si el río en su corriente arrastra turbia el agua,
es el cielo quien da al agua su impureza.

Mas si de día en día más caballos galopan,
si los carros de guerra aumentan día a día,
ninguna de esas cosas depende de los cielos.
¿A qué tanta invención? ¿A qué tanta inquietud?

mong kiao

(Siglo VIII al IX) — Pertenece a la dinastía T'ang. Su obra, de profundo contenido filosófico y tono melancólico, gira en torno a la fugacidad del tiempo y de los bienes materiales.



un
acontecimiento
alegre
se acerca

Retirado en el Este al declinar mi vida, vivo dichoso,
borrando las huellas de la ciudad y la corte.
En un círculo de retorcidas montañas,
he elegido un estanque verde para pescar.
Vendo mis pescados, compro mi vino, ebrio el cuerpo, sobria el alma.
Ahuyento mis preocupaciones al son de mi flauta.
Mi morada está más allá de las nubes.
Solamente las gaviotas de la orilla la conocen.

lu yeu

(1125 - 1210) — Uno de los más grandes literatos de la dinastía de los Song del Sur. Su temática juvenil era de motivos heroicos, pero en su vejez cantó a la naturaleza.

山下旌旗在望，山頭鼓角相聞。敵軍
圍困萬千重，我自巋然不動。早已
森嚴壁壘，更加衆志成城。黃洋界上
砲聲隆，報道敵軍宵遁。

西江月

井岡山 一九二八年秋



la montaña de chinggang

(según la melodía de si chiang yue)

Al pie de la colina flameaban las banderas y estandartes.
En la cumbre se oían sonar nuestros clarines y tambores.
En espesas mareas las tropas enemigas nos rodeaban:
nosotros nos quedamos inmóviles, igual que una montaña.

Nuestra defensa, que antes formaba una muralla inexpugnable,
unió además las voluntades en una fortaleza de granito.
¡Llegó de Huangyanchié el eco del tronar de los cañones
anunciando que el enemigo huía a escape en medio de la noche!

mao tse-tung

1893 - Jefe del Gobierno de la República Popular China. Presidente del Partido Comunista, historiador, sociólogo, político y estratega. Es, sin duda, una de las personalidades más significativas del siglo XX. Cultiva la forma poética tradicional, plera de metáforas y referencias históricas.

nosotros

La herrumbre de las flores doradas puede ser bella,
pero yo prefiero el verde de las hojas desplegándose.
El árbol seco contra el cielo puede dibujar un signo,
pero nosotros preferimos los jóvenes árboles erguidos.
Las lágrimas antaño tenían sus razones para correr,
pero nosotros preferimos las risas de los niños al sol.
En el pasado se mezclaban lo hermoso y lo peor,
pero nosotros miramos el futuro con los millones de ojos de hoy.

hsu lien-tuan

(1935) — Reside en la República Popular China. Sus temas se refieren a la vida actual de su pueblo.



telegrama

ZCZC WAG126 1-030202C271
 ABEA HL UWNX 046
 PALOALTO C 46 28 242P PDT
 LT
 EDUARDO GALEANO PUEYRREDON 860 OCTAVO PISO
 BUENOSAIRES

Handwritten signature
 SEP 28 19 18 '73
 RECIBIDO SAIRRE
 OBS.....

COMUNIQUE LOGRE SALIR DE CHILE Y
 RENUCIE MI CARGO DE CONSUL RUEGO
 PROTESTAR POR PERSECUCION DETENCION
 DESAPARICION DE ESCRITORES Y ARTISTAS
 QUEMAZON DE LIBROS Y SALVAJE ASALTO
 CASA NERUDA AUTORIZO USO DE MI
 NOMBRE EN PROTESTAS
 FERNANDO ALEGRIA

DDL 200

Son cinco. Y lo único común entre ellos es una palabra en su cédula de identidad: **argentino**.

27 de setiembre. Théâtre de la Ville, estreno de "Yerma", drama poético de Federico García Lorca por la Compañía Nuria Espert (España). Director: Víctor García; nacionalidad: argentino.

En el Festival de Otoño, a partir del 4 de octubre, "Luxe", revista de gran espectáculo por el Grupo TSE. Director: Alfredo Rodríguez Arias; nacionalidad: argentino. Tres semanas después, "Les quatre jumelles", juego literario sobre la muerte. Autor: Copi. Director: Jorge Lavelli. Argentinos los dos.

Mientras tanto, en una calle del decimocuarto distrito, ante una salchichería, un hombre joven con pantalones de estilo payaso filma su primera película: "Eulalie quitte les champs". Es Jérôme Savary, creador y alma del turbulento Gran Magic Circus. Un argentino apócrifo, nacido en Buenos Aires de padres franceses, muy orgulloso de ser el único que ha cumplido su servicio militar en la pampa: ¡a caballo!

(En "L'Express", París, 24/30 setiembre 1973.)



Copi

genios y obras

A fines del siglo pasado, Miguel Cané, embajador argentino en París, le confió a un escultor desconocido la realización de una estatua a Sarmiento. El monumento, una vez concluido, causó estupor y escándalo; críticos hubo que sentenciaron que carecía de todo valor estético. El autor no se inmutó: se llamaba Auguste Rodin.

Emplazada hoy en Palermo, frente al Jardín Zoológico y a la Rotonda de los Españoles, esa obra tiene en la parte posterior de la base de mármol un escudo argentino que difiere del oficialmente aceptado. Ignacio Pirovano, Director Nacional del Museo de Arte Decorativo entre 1937 y 1955, sostiene que ese escudo es la obra más acabada que se ha hecho sobre el símbolo patrio.

La historia de esta obra de Rodin guarda similitud, en ciertos aspectos, con el busto de Eva Perón tallado por Orestes Vitullo en 1952. Cuando Rodin imaginó el escudo, era un artista desconocido al que sólo acude un arriesgado conocedor de arte como Miguel Cané. Cuando Vitullo parecía marginado de la celebridad y casi de la vida, Pirovano le encarga el monumento a Eva Perón.

Ambas obras causaron desagradados en los medios oficiales de su tiempo. Nadie reconoció, en su momento, el alto valor de los hombres que las crearon. Ambos artistas vivieron pobremente, subsistieron sacrificadamente. Después, Rodin fue quien fue. Vitullo, desaparecido, comienza a ser quien es.

Sin embargo, Eva Perón esculpida por Vitullo sigue aún olvidada en un sótano de la embajada argentina en París. Y el escudo nacional imaginado por Rodin es casi desconocido por todos los argentinos.

CUESTIONARIO

*la actualidad política analizada
 dirige: rodolfo h. terragno*

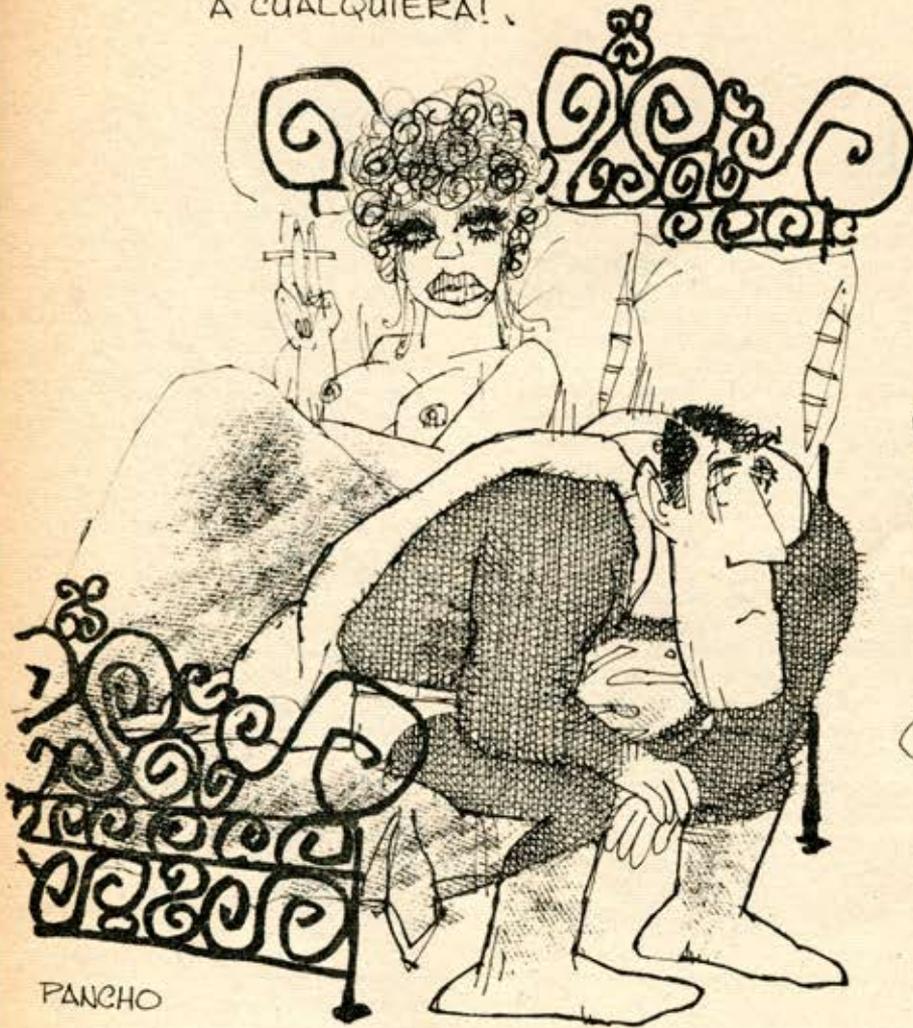
El 6 de noviembre aparece el N° 7

CUESTIONARIO

En todos los quioscos: \$ 4,00

pancho

¡NO LO TOMÉS ASÍ,
MUCHACHO!
...LE PUEDE PASAR
A CUALQUIERA!



PANCHO

CARLITOS,
CREO QUE
HA LLEGADO
LA HORA DE
QUE TENGAMOS
UNA CONVERSACION
DE HOMBRE
A HOMBRE...



¡NO, PAPA!
¡A KAFKA NO!



...Y SI
LO LLEVAN
PRESO,
POR ALGO
SERÁ!

joão guim

la vieja

Su primera mención, algo confusa, fue una mañana, por teléfono. Una señora, muy vieja y enferma, pedía que el cónsul fuese a su casa por la cuestión de un testamento. **Frau Wetterhuse.**

El mensaje, obligación abstracta, se perdía en el torbellino diario de mil asuntos, el consulado colmándose de judíos tras-pasados por la angustia, ávidos por partir, tan sufridos, desengañados, público llanto y larga convulsión, rostros que casi se prometían la coercitiva esperanza final del suicidio. Los veía, venía a la mente la voz de Hitler por radio —ronco, rabioso. Contra ellos, desde noviembre, se había implantado atroz, desenfrenada, la persecución, la arremetida brutal. Si la guerra se desataba ¿la orden sería matarlos?

El nombre Wetterhuse se extinguía en un zumbido, en lo que el Norte tiene de más brumoso. Pero luego, en la semana, tenaz, volvía la súplica, luego reiterado. Me prometí ir allí. El frío era total.

Se evaporaba en el día nocturno la bella, gran ciudad hanseática, ni su cielo de hierro mojado ni las siluetas de las cin-

co iglesias se veían, sus torres de cobre avinagrado. Como colas de cobras, delgados, gélidos azotes —mientras nevaba, bajo los duros copos— golpeaba el viento mordaz. Yendo hacia Glockengiesserwall, si bien ahogado en ropas, tuve que encogerme bajo el frío calador y la humedad que atería. En cada rincón veíase el emblema; posada en un círculo, donde cabía oblicua la svástica, el águila de abiertas alas. Luego las sombras de los troncos de los árboles, en la nieve, y las curvas de los cuervos, el cuervo de la desdicha. Se decía que éste habría de ser, entre los muchos de años pasados, el invierno más duro, el de hielos tenaces: morían muchos pájaros. ¿Era manso, era malo, el corazón de aquella naturaleza? Sentíase uno, en mitad de tal puente, de cara al caos y al espíritu de catástrofe, en tiempo tan despiadado, ante la instancia última —el pecado de nacer— de la tesis de Anaximandro. Todos, sin embargo, pertenecemos a la vida.

La casa, umbrosa, quedaba en el Harvesterhude, en medio de un jardín que en verano debió ser acogedor, con sus olmos

y tuyas y redondendros. Llamé y me llevaron al salón —como hacía un subterráneo. Había allí un invierno de austeridad, olor a moho estancado y a humanidad macerada. Tapices, reposteros con garniciones, muy antiguos muebles, uniéndose en un todo esfumado: las cenizas de la nieve. Impresionaba lo sobresdrújulo de aquel ambiente, tenebroso y antimundano, su sopor, su semivida, el acento solitario; un aire frío lo circundaba. Habían prendido la chimenea. De las arañas descendía una luz de velas, era luz sobre un cementerio. Esperaba encontrar, en torno, duendes y lémuces. Encontré criaturas —en total cinco mujeres, viejas, retrayéndose, estafermos, enfajadas en sus ropas de terciopelo o gorgorán lanudo, cuellos altos, largas mangas, terrible decoro.

En el centro, en un sillón entarimado —a más altura que nosotros, conforme al rito— estaba la más anciana. Era, de tan vieja, extraordinaria, exhausto el rostro, anguloso, cavado por surcos, y en cuya escualidez había, ex-azules, sin iris, dos ojos de estatua despupilada. Pasaría los noventa, parecía centenaria. Las apariencias, empero, decían que la gentildama estaba habituada a las arrogancias de la sociabilidad y al íntimo dominio, el recato la impulsara a dejar su cama de semiparálitica, y a ser vestida y colocada

guimarães, homem-macho da poesia y las des-aventuras de su traducción

Cada vez que me acerco a Guimarães con la intención de traducirlo, me parece oír, venida de sus textos, la misma advertencia —en rigor un ultimatum cuya severidad aparece atenuada bajo la forma cordial de una pregunta: —**Como é, compadre: você veio disposto a brincar com a sua língua?**

¡Jugar con el idioma! ¿Pero quién soy yo para conocer el evasivo límite que separa al juego verbal del palabrerío, la libertad creadora del caos expresivo? Ni Rimbaud ni Girondo, claro; ni Guimarães ni Macedonio. Kovadloff apenas y, sin embargo, todos nosotros alguna vez atravesamos por lo menos uno de esos brevísimos instantes de gracia y certidumbre que enseñan a distinguir, sin vacilaciones, al genio del chanta.

De modo que esa es la advertencia de Guimarães, su razonable exigencia. Nos hace, además, dos recomendaciones (creo entreverlas mientras lo leo y lo trabajo). Pide Rosa, por un lado, cierta imaginación verbal; la pide por igual a lectores y traductores. Por otro, una aclaración de estos últimos a los primeros en la que sugiere asentar, lealmente, que las torpezas del traductor no tienen por qué ser las del poeta.

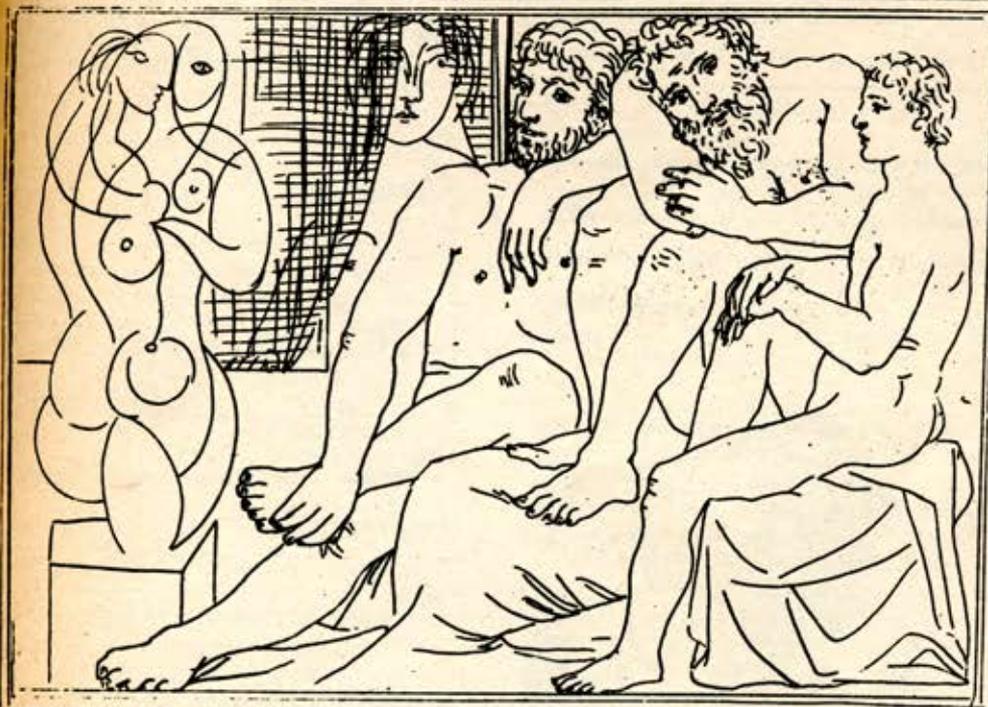
Por lo demás, y esto ya es cosecha de mi propia experiencia, con Guimarães siempre se corre el riesgo de plagarlo en lugar de traducirlo; riesgo disimulado y constante a que da lugar la propia libertad interpretativa que impone su prosa.

Decía Heidegger, sagazmente, que traducir no es verter sino hablar **el idioma del asunto**. De eso se trata con Guimarães, no cabe duda. De nadie como de él corresponde asegurar —en el ámbito de la actual narrativa en lengua portuguesa— que es un estilista, un hombre que revolucionó los recursos literarios de esa lengua para escribir su poesía y que, parafraseando a John Locke, bien podría haber dicho que si las palabras no coinciden con lo que se siente, peor para las palabras.

Por eso, por todo eso, es en cierta medida imposible traducir a Guimarães Rosa. No hay a **qué** traducirlo. A menos que el trabajo del traductor sea ascendido al grado de labor semicreadora y se decida entonces correr la aventura (la des-aventura del título) de hacer con él, en castellano, lo que a su turno hizo Guimarães con el portugués: **reinventarlo**; tratar de hablar el idioma del asunto. Seguir, como un discípulo afanoso, su ejemplo magistral. De allí los neologismos que abundan en mi versión de "La vieja"; los barbarismos, quizás; las licencias sintácticas, tal vez abusivas; la indisciplina verbal y la apariencia caprichosa de ciertas formas sustantivas. Pero de allí también —y éste es el esperanzado consuelo —la mínima ráfaga de esa gran poesía de Guimarães Rosa que, por momentos, me parece ver correr por las páginas de esta traducción.

santiago kovadloff

arães rosa



Paris 20 Mars XXXIII —

allí, en elevado sitial, con su pena hirsuta y su voluntad demacrada. Necesitaba ser oída. Besó su mano, los trémulos dedos extenuados.

Era Dame Verónica. Dame Angélica, su hija, y tres parientas, las otras; semblantes con cabellos que, de tan blancos, parecían pelucas y que debieron ser amarillo paja. Prolijamente se sentaban, cada cual sosteniendo torpemente su sonrisa, dispuestas a ser soslayadas, sintiéndose demasiado presentes, en aquella cita de tan íntimo motivo. Motivo que, bien miradas las cosas, ellas desconocían.

Se deshizo un silencio. Tomó la voz Dame Verónica. Cincularon cortesías; ella las repitió, baluceo —bajo presión de una inquietud— donde silbaba el asma. Por momentos cerraba los ojos, sacudía, levisima, la cabeza en un vai vén, recomenzaba. Debía estar reapoderándose de algo, cosa remota, traída por un túnel, empecinada en la resistencia a la evocación, hecho de estrangulada memoria. Se confundía; yo tenía que estar atento. De pronto me encaró, me ofreció entero el gris de los ojos. Había empezado a hablar en portugués.

Lo hablaba a la perfección, y ya sin aquella dicción oscura, con otra, resurgida, venida de un mucho antes, años atrás. Vi que la voz pertenece a la morada de cada edad; que así, en ese tono que yo jamás había oído, debió, en otro tiempo, conversarse en solares y saraos, en tertulias, meriendas y charlas. Hablaba la figura de un álbum desteñido.

—“Viví en vuestro país, vuestra pequeña hermosa ciudad de Petrópolys... Co-

noci a vuestro buen Emperador. El estudiaba hebreo. Vuestro Emperador estimaba a mi marido, Káspar... Dr. Káspar Eswepp, ¿sabéis? Vuestro Emperador nos invitaba a palacio...”

Recordaba —reevocaba— ¿sonrióse ante la persistencia de imágenes? Y se estremeció. Volvía a las brumas del presente, a su helada patria. Sólo entonces comenzó a hablar bajo fuerza de los hechos: campos de prisión, hitlerocidades, trágicas técnicas, el odio abismal, judíos atormentados. Veíamos, allí en la pared, de cuerpo entero, al marido. —“El era judío, ¿sabéis?”

Y luego lo directo, lo raso: la hija, también tan anciana, Dame Angélica, sería una hebrea germana, una mischling, “mez-tiza de primer grado”, según el código hediondo. Doña Verónica lo dijo zozobrando: la hija, por su estigma natalicio, corría serio peligro. Ella, la Madre, tenía que solicitarme aquello.

Sufría, consumida. ¿Qué preparaba? Iba a descubrirme su secreto: el drama más que extraño, corazón de la cosa, lentísima verdad:

—“Mi hija no es hija de mi marido. Ni ella ni él jamás lo supieron... Fue en vuestro país... El padre de mi hija era un amigo nuestro que nos frecuentaba... El padre de mi hija no tenía sangre judía...”

Tuvo una sonrisita titánica. Enderezó el busto en un ademán de extrema dignidad, distendiase el rostro, había ganado altivez. En un momento, ella necesitó ahondar un pozo, arrancar de sí lo que a fuerza de tiempo tanto sepultara, renunciar al

largo beneficio del olvido. Y ahora era el dolor de dar, a la fe eventual, su duro secreto, el peso agobiante, la fementira. ¿Su corazón no pesaba un miligramo?

Las otras cuatro mujeres permanecían allí, a salvo, en sorda sociedad, ajenas a la emoción. Meditaban lo que no podían entender —Dame Angélica, damas Filippa, Osno y Alwyna.

Doña Verónica ni una vez se había vuelto hacia su hija; sólo a mí me encaraba, ávidamente. No sin motivo me había revelado lo indecible. Tenía que resolver el problema, intentar la solución. Evitar lo prescindible. —“¿No? ¿Sí?” Y quería reasegurarse con mi opinión, oír un consejo. La sangre de su hija no era de la otra raza. —“¿Por qué entonces?” Debía, fidedigna, declarar todo aquello; fatal como el sol, verihacer lo real, desechar lo inauténtico. Daría el grave paso, el alto pago —inquina y desventura para su mermado resto de vida. Dijo, empero, que no le era posible brindar evidencias, testimonios, ni recorrer, llegado el caso, a la prueba de la sangre, ni apelar, siquiera, a la razón pública. Tan lejos, tantos años... ¡Pero podría, quién sabe, encontrar el apoyo de un fuerte, gran país, gente de hidalgua, de tanta prestancia! —“Sí. ¿Y?” Tomó el pañuelo, tuvo un acceso de tos. Ansiosa, suplicante: —“Fue en vuestra hermosa, pequeña ciudad de Petrópolys...”

No, decididamente. No. Tuve que sacudir la cabeza. Dame Angélica ni siquiera era brasileña. Todo indeterminado, sin fundamento cabal, mera mención de un romance perdido en lo antiguo, tan deshilachado, pátina, apenas voz para la memoria. ¿Quién querría creerlo? Ella misma, Doña Verónica, no alimentaba ilusiones. Ah, había vivido demasiado tiempo, se había distanciado de la posibilidad de incidir en el rumbo de las cosas. Vi la mueca de un sollozo. Jadeó. Se abatía. Pero de súbito, arrancándose al desaliento, algo flameó en ella, reverbero del alma —la apoteosis— y exclamó:

—“El fue un compatriota vuestro, un hombre noble... ¡El amor de mi vida!...”

Se aplacó de golpe. ¿Cómo pagar su deuda dorada? Me incorporé; yo no era ni siquiera, un colaborador pasivo del destino. También se incorporaron las señoras presentes, con sincera, distinguida cortesía. Allí burbujeaban pensamientos. Dos fallecidos espíritus. Sólo silencio. Doña Verónica nos mostraba su largo rostro acalaverado, sumido, diáfano pergamino. Doña Angélica le pasaba su mano tierna por detrás de la cabeza. Todos nosotros yacíamos de pie, rodeándola. La extensa mujer. El sistema del mundo. La vieja vida.

hechos

La Junta Militar de Chile anunció hoy aumentos en los precios de productos conceptuados como de "primera y segunda necesidad" que fluctúan entre el 200 y el 1.800 por ciento.

El pan subió de 11 escudos (el kilo) a 40 escudos, lo que representa un aumento del 256 por ciento.

Mientras se producía el anuncio oficial, por intermedio de la Secretaria de Prensa de la Junta Militar, el ministro de Hacienda, contraalmirante Lorenzo Gotuzzo, señaló a los periodistas: "Se ha terminado la farra y ahora hay que pagar la cuenta."

(En "Clarín", Buenos Aires, 15 de octubre de 1973.)

frases

Refiriéndose a las madres chilenas, el general Pinochet las llamó "mujeres inspiradas con esa claridad divina que Dios les alberga en su corazón".

(En "Clarín", de Buenos Aires, página 6, el 12 de octubre último.)

El uso de las Tablas de la Ley para la práctica del surf no sólo es peligroso, sino también ilegal.

(En "Pasquim", de Río de Janeiro.)

El el nordeste, "suerte" se escribe con m.

(Idem.)

razones

—¿Por qué escribe usted todas sus obras a mano?

—No es muy simple. Hay que distinguir, en lo que me atañe, dos estadios en el proceso de creación. Está primero el momento en que el deseo se trueca en pulsión gráfica logrando un objeto caligráfico. Después está el momento crítico en que ese objeto caligráfico va a darse a los demás de manera anónima y colectiva transformándose, a su vez, en objeto tipográfico (hay que decirlo: comercial; la cosa comienza ya en este momento). En otras palabras, escribo primero todo el texto a pluma. Después lo paso, de punta a cabo, a máquina (con dos dedos, porque no sé mecanografiar).

(De un reportaje a Roland Barthes aparecido en "Le Monde", París, 27 de setiembre de 1973.)



Roland Barthes

candidez

En una carta al tribunal de Baltimore, Spiro Agnew alegó nuevamente su inocencia de los cargos de corrupción, pero admitió "haber recibido sumas de dinero de compañías que trabajaban para el estado de Maryland en 1967".

(En "La Opinión", Buenos Aires, 11 de octubre de 1973.)

pésames

En una carta encabezada por la frase "Querido Ted", Nixon dijo ayer a sus dos veces compañero de fórmula (Spiro Agnew) que "tu alejamiento del gobierno me deja con la sensación de haber sufrido una enorme pérdida personal".

(Idem.)



Rachele Mussolini

amores

Mussolini jamás le hizo la corte a una mujer. Eran las mujeres las que se le tiraban al cuello, porque él les gustaba, porque ellas esperaban conseguir algún beneficio o, más simplemente, porque deseaban asombrar a sus amigas diciéndoles: "Soy la amante del Duce."

(En Mussolini sans masque, libro editado en París y del que es autora Rachele Mussolini, viuda del dictador italiano.)

promesas

Si luchamos juntos, si aceptamos al máximo el desafío y la oportunidad que estos días ofrecen, tales jornadas se convertirán en grandes días para EE.UU., y en grades momentos en la historia del Mundo.

(Frase sobre el caso Watergate pronunciada por Robert Nixon el 1º de mayo del corriente año y citada en el libro Making the World Safe for Hypocrisy, de Ed Sorel, recién editado en Berkeley—California—.)

regalos

El recién creado Museo de Arte Moderno del Vaticano acaba de enriquecerse con un retrato del papa Inocencio X pintado, según el de Velázquez, por el artista inglés Francis Bacon.

Se trata de un regalo de Gianni Agnelli (Fiat) a Pablo VI.

contratos

Walerian Borowczyk, director cinematográfico de quien en la Argentina sólo hemos conocido **Goto, la isla del amor**, ha comprometido a Paloma Picasso (24 años, hija del pintor y de Françoise Gilot) para sus **Cuentos inmorales**. Paloma personificará a Erzebeth Bathory, una condesa húngara considerada la Barba Azul femenina, cuyo más austero placer consistía en recubrir a sus criadas con almibar para después exponerlas al ataque de las abejas.

Por su parte, Roland Petit ha solicitado a Paloma los decorados para **Juego de niños**, de Georges Bizet, para la Opera de Marsella.

(En "L'Express", N° 1160, París, 1/7 de octubre de 1973.)



Única foto conocida de Picasso con sus cuatro hijos: Paloma, Maya, Claude y Paul.

itinerario/artes plásticas

AMAUTA - Talcahuano 1133 - 1° "A" - Tel. 80-7851.

Horario: 10 a 13 - 17 a 21. Sábados: 10 a 13.

Línea y color de Buenos Aires - Muestra colectiva, del 6 al 24 de noviembre.

BODO - Juncal 909 - Tel. 392-9278.

Horario: 9 a 12 - 15 a 19. Sábados: 9 a 13.

Pinturas Argentinas, del 1° al 30 de noviembre.

ELSA SCHVARTZ PINCO - Maipú 971 - 7° piso - Tel. 32-3920.

Horario: 11 a 13 - 15.30 a 20. Sábados: 10 a 13.

Pintura Argentina e Israelí, muestra colectiva.

FELDMAN - Junín 1142 - Tel. 83-7357.

Horario: 10 a 13 - 16.15 a 20. Sábados: 10 a 13.

Exposición de Raúl Soldi. Témperas, dibujos y litografías originales de "Juvenilia" de M. Cané, "20 Poemas de amor" de P. Neruda, "Lenguas de Diamante" de J. de Ibarbourou, "La cruz y la espada" de S. de Madariaga, "Cuentos" de O. Wilde, "Cuentos" de E. Poe.

Inauguración, 8 de noviembre; hasta el 30 de noviembre.

GRADIVA - San Martín 793 - Tel. 31-4262. Horario: 10 a 13 - 15 a 20. Sábados: 10 a 13.

Antología mágica de Aída Carballo (pequeña retrospectiva de dibujos y grabados), del 30 de octubre al 12 de noviembre.

Sofía Sabsay, pinturas, del 13 al 26 de noviembre.

Carpetas de litografías de la serie erótica de Picasso-Lennon.

Carpetas con 5 reproducciones de dibujos de Amengual, Brascó, Bróccoli, Garaycochea y Palacio, en venta permanente.

IMAGEN - Paraguay 867.

Horario: 10 a 13 - 15.30 a 20.30. Sábados: 10 a 13.30.

Pedro Pont Vergés, del 31 de octubre al 19 de noviembre. Oleos, acuarelas y serigrafías.

NICE - Esmeralda 1021 - Tel. 31-9850.

Horario: 9.30 a 13 - 15 a 20.30. Sábados: 9.30 a 13.

Del 9 al 22 de noviembre, en Sala 1: Ivan Mihanovich, María Alice Marcondes Frutig, pinturas. Sala 2: Gómez Catoira, pin-

turas. Sala 3: Susana Fedrano, pinturas. Del 23 al 29 de noviembre, en Sala 1: pinturas argentinas. Del 30 de noviembre al 13 de diciembre, Alumnos de la Fundación Olivetti. Del 23 de noviembre al 6 de diciembre, en Sala 2 y 3: Alumnos del Taller Capristo, pinturas.

9 DE JULIO - C. Pellegrini 765 - Tel. 392-1362.

Horario: 10 a 22. Sábados: 10 a 13 - 18 a 22. Domingos: 18 a 22.

Del 6 al 15 de noviembre, Dellavalles, grabados. Del 16 al 26 de noviembre, Oscar Vaz, dibujos y acuarelas.

VAN RIEL - Florida 659 - Tel. 31-1282.

Horario: 10.30 a 13 - 16 a 20. Sábados: 10 a 13.

Sala I: Eva Klewe, pinturas. Sala II: Elena E. López, pinturas. Sala III: Eduardo Berizzo, pinturas. Sala V: Zulema Reynoso, pinturas.

Exposiciones de noviembre.

ZAGAZOLA: BUENOS AIRES SHERATON HOTEL - San Martín 1225 - Tel. 31-6331.

Atención: 11 a 21. Abierto las 24 Hs.

Elbio Fernández, retratos de gente de Buenos Aires, Serie Frutas y Copas, hasta el 6 de noviembre.

Uria, tableaux, del 7 al 24 de noviembre.

Los libros de CIENCIA NUEVA



¿LABORATORIOS DE INVESTIGACION O FABRICAS DE TECNOLOGIA? POLITICA CIENTIFICA

Jorge A. Sabato-Marcos Kaplan

INVESTIGACION, TECNOLOGIA Y DESARROLLO

Jorge M. Katz-Carlos A. Mallmann-Leopoldo Becka

BERTRAND RUSSELL

M. Sadosky-J. Babini-M. Cottlar-E. Rabossi-G. Kilmovsky

LA UNIVERSIDAD NUEVA -

Un proyecto
Darcy Ribeiro

CAMINOS DE TIERRA - Estructura y mantenimiento

Gérard Mellier

VIET NAM - Laboratorio para el Genocidio

Daniel Goldstein-Joel Jardim-Alain Jaubert

PEQUEÑO TRATADO DEL JUEGO DE GO

S. Padovano



EL MODELO JAPONES

Jorge Schvarzer

LOS TRECE PRINCIPIOS DEL BUEN GUERREAR

Sun Tse

PERU - Documentos fundamentales del proceso revolucionario

Velasco Alvarado-Mercado Jarrin-Fernández Maldonado - Rodríguez - Delgado

BRASIL - La expansión brasilera - Notas para un estudio geohistórico
Eduardo Machicote



y cada mes **CIENCIA NUEVA** Revista de Ciencia y tecnología

Editorial CIENCIA NUEVA: Av. Roque S. Peña 825 / 99 / Of. 93 / Bs. As. / Argentina / Tel. 45-7175

narrativa

DORMIR AL SOL, por Adolfo Bioy Casares. Emecé Editores 229 pp. \$ 23.

Un rutinario y convencional relojero ve alterada su vida por una serie de peripecias lindantes con lo inverosímil.

LAS PERSONAS Y LOS AÑOS, por Horacio Butler. Emecé Editores. 283 pp. \$ 24. *El pintor argentino aborda la narrativa y descubre, en diecinueve relatos, experiencias y momentos decisivos de su trayectoria artística.*

LA SOMBRA DEL TIGRE, por Michael Collins. Trad.: Rolando Costa Picazo. Emecé Distribuidora. 176 pp. \$ 12.

El dueño de una tienda de empeños es asesinado: la policía caratula el crimen como un hecho fortuito de violencia. Pero Dean Fortune, sagaz detective privado, no está de acuerdo con ese dictamen.

LA MUERTE EN LA CALLE, por José Félix Fuenmayor. Editorial Sudamericana. 155 pp. \$ 23.

Relatos cuyos protagonistas son seres cotidianos y humildes que se enfrentan con la dureza del mundo.

SEBREGONDI RETROCEDE, por Osvaldo Lamborghini. Editorial Noé. 90 pp. \$ 13.

El texto más reciente del autor de Fiord. BINARIO, por John Lange. Trad.: Cora Belloni de Zaldivar. Emecé Editores. 269 pp. \$ 22.

Un millonario loco pero dotado de brillante inteligencia roba dos tanques de neurogás letal y programa destruir una concentración política y la ciudad donde ésta se realiza.

SOLO ANGELES, por Enrique Medina. Editorial Corregidor. 362 pp. \$ 32.

La incómoda vocación de morir un poco todos los días.

POZO DE ODIO, por Marc Norman. Trad.: Aurora C. de Merlo. Emecé Editores. 225 pp. \$ 21.

Antes de la Primera Guerra Mundial, una mujer lucha en los campos de Oklahoma para hacer producir a su pozo de petróleo.

EL DIA QUE EL PUEBLO REVENTO DE ANGUSTIA, por Antonio Tello. Ed. del autor. 84 pp.

Once relatos.

ALEXIS EL GRIEGO, por Niko Kazantzakis. Trad.: Roberto Guibourg. Ediciones Carlos Lohlé. 322 pp. \$ 55.

Historia de un hombre que, enraizado en la madre tierra, franquea los límites impuestos a los seres conformistas. Este libro ha sido publicado anteriormente por otro sello editorial.

Desde que perdí el empleo en el banco me defiendo con el taller de relojería. Por simple gusto aprendí el oficio, como algunos aprenden radio, fotografía u otro deporte. No puedo quejarme por falta de trabajo. Como dice don Martín, con tal de no viajar al centro, la gente se arriesga con el relojero del barrio.

(En **DORMIR AL SOL**, de Adolfo Bioy Casares. Emecé Editores.)

poesía

SE HABLA SPANGLES, por Andrew Graham Yool. Ediciones de la Flor. 74 pp. \$ 12. *Mezcla de slang norteamericano y lunfardo porteño en poemas de un argentino hijo de ingleses.*

LOS ESPEJOS DEMORADOS, por Enrique Lavié. Emecé Editores. 72 pp. \$ 15. *Sonetos y otras composiciones elaboradas con rigor formal.*

MIS CANTOS A LA VIDA Y A LA MUERTE, por Gregorio H. de Laferrere. 70 pp. *Poemas en verso libre del autor de La lágrima y la brasa.*

literatura

LA POESIA INGLESA DEL SIGLO XX, por Esteban Pujals. Editorial Planeta. 254 pp. \$ 60.

Un panorama que comienza con Thomas Hardy y concluye con la poesía "underground".

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL TEXTO POÉTICO, por Francis Edeline. Trad.: Amanda Forns de Givia. Rodolfo Alonso Editor. 95 pp. \$ 18.

Métodos para analizar textos literarios.

estética

DOS DECADAS VULNERABLES EN LAS ARTES PLÁSTICAS LATINOAMERICANAS, 1950/1970, por Marta Traba. Siglo XXI Editores. 179 pp. \$ 21.

Qué está recibiendo el arte latinoamericano de parte del arte norteamericano y estimación de ese aporte.

filosofía

LA INTUICION DEL INSTANTE, por Gastón Bachelard. Trad.: Federico Gorbea. Editorial Siglo Veinte. 173 pp. \$ 25.

El tiempo considerado como intuición del instante por la cual el ser toma conciencia del carácter dramático de la realidad.

nuestro tiempo

VIETNAM: LABORATORIO PARA EL GENOCIDIO, por Daniel Goldstein, Joel Jardim y Alain Jaubert. Editorial Ciencia Nueva. 125 pp. \$ 14.

Serie de artículos periodísticos que analizan aplicaciones de la investigación científica durante la guerra de EE.UU contra Vietnam.

¿LABORATORIOS DE INVESTIGACION O FABRICAS DE TECNOLOGIA?, por Jorge A. Sábado. Editorial Ciencia Nueva. 94 pp. \$ 10,50.

El papel de la tecnología en el actual sistema socioeconómico. El volumen se integra con "Política científica", de Marcos Kaplan.

LA UNIVERSIDAD NUEVA: UN PROYECTO, por Darcy Ribeiro. Editorial Ciencia Nueva. 158 pp. \$ 15.

Estudios en que se enfoca crítica y prospectivamente la experiencia universitaria latinoamericana.

CALIBAN - APUNTES SOBRE LA CULTURA DE NUESTRA AMÉRICA, por Roberto Fernández Retamar. Editorial La Pléyade. 156 pp. \$ 21.

Análisis del ser mestizo americano y el problema racial de nuestro continente.

LA EXPANSION BRASILEÑA - NOTAS PARA UN ESTUDIO GEOHISTORICO, por Eduardo Machicote. Editorial Ciencia Nueva. 65 pp. \$ 8.

La instrumentación de la política exterior del Brasil de hoy: su encaje dentro de los planes del imperialismo yanqui y sus repercusiones en Argentina y América hispana.

UNIVERSIDAD Y PUEBLO, por Gustavo F. J. Cirigliano. Ed. Librería del Colegio. 146 pp. \$ 22.

Un análisis de las contingencias de la vida universitaria a partir de la década del 40.

... a veces a algunos latinoamericanos se los toma como aprendices, como borradores o como desvaídas copias de europeos, incluyendo entre éstos a los blancos de lo que Martí llamó "la América europea"; así como a nuestra cultura se la toma como un aprendizaje, un borrador o una copia de la cultura burguesa europea ("una emanación de Europa", como decía Bolívar)...

(En **CALIBAN - APUNTES SOBRE LA CULTURA DE NUESTRA AMÉRICA**, por Roberto Fernández Retamar. Editorial La Pléyade.)

psicología

CONFLICTOS PSICOLÓGICOS DE LA ADOLESCENCIA, por varios autores. Rodolfo Alonso Editor. 152 pp. \$ 23. *Seis trabajos sobre el tema.*

economía

LA GUERRA DEL ORO, por Gordon Weil y Ian Davidson. Trad.: María Victoria Suárez. Editorial Tiempo Nuevo. 303 pp. \$ 38. *Los conflictos políticos y diplomáticos que yacen detrás de los acontecimientos económicos y monetarios.*

sociología

INVESTIGACION, TECNOLOGIA Y DESARROLLO, por Jorge M. Katz, Carlos A. Mallmann y Leopoldo Becka. Editorial Ciencia Nueva. 107 pp. \$ 12.

Texto de las conferencias sobre política y organización científicas pronunciadas en un ciclo organizado por la A.M.I.C.I.C.

MÍSTICOS Y MILITANTES, por Adam Curle. Trad.: Zohar Ramón del Campo. Editorial Siglo Veinte. 185 pp. \$ 25.

La dualidad paradójica del hombre en permanente enfrentamiento con la sociedad. **PSICOANÁLISIS Y ANTROPOLOGIA**, por Geza Roheim. Trad.: Aníbal Leal. Editorial Sudamericana. 660 pp. \$ 90.

Teoría acerca de por qué hallamos elementos idénticos en muchas culturas, aunque esos elementos se orienten hacia objetivos totalmente distintos. Los capítulos del libro responden más o menos exactamente al contenido de los cursos dictados por el autor en el Instituto Psicoanalítico de Nueva York.

EL HOMBRE SE DESCUBRE A SI MISMO, por Jonas Salk. Trad.: Rolando Costa Pícazo. Emecé Editores. 217 pp. \$ 24.

El descubridor de la vacuna contra la poliomielitis trata de demostrar en éste, su primer libro, que los nuevos conocimientos sobre moléculas, células y organismos pueden ser extendidos y aplicados a vitales problemas sociales, psicológicos y éticos.

historia

TUPAC-AMARU—SU EPOCA, SU LUCHA, SU HADO, por Boleslao Lewin. Ediciones Siglo Veinte, 186 pp. \$ 21.

La participación del elemento indígena en la lucha por la emancipación.

EL PROCESO A ROSAS Y LA CONFISCACION DE SUS BIENES, por Ernesto J. Fitte. Emecé Editores. 196 pp. \$ 27.

Estudio sobre una posible rehabilitación de la memoria de Rosas.

política

CHINA: LA REVOLUCION CONTINUA, por Jan Myrdal. Trad.: J. M. Rogero y E. Blanco. Editorial Planeta. 221 pp. \$ 50.

La influencia de la Revolución Cultural en un pueblito rural con un nivel económico medio, pero más pobre que el resto del conjunto nacional.

PERU: DOCUMENTOS FUNDAMENTALES DEL PROCESO REVOLUCIONARIO, por Juan Velasco Alvarado, E. Mercado Jarrin, Jorge Fernández Maldonado, L. Rodríguez Figueroa y Carlos Delgado. Editorial Ciencia Nueva. 183 pp. \$ 17.

Un estudio de las privativas condiciones sociohistóricas situadas en la base de la Revolución Peruana.

pedagogía

JUICIO A LA ESCUELA, por G. Cirigliano, H. Forcade e Ivan Illich. Editorial Humanitas. 163 pp. \$ 16.

Un cuestionamiento de la escuela como ritual.

humor y juegos

PEQUEÑO TRATADO DEL JUEGO DEL GO, por S. Padovano. Trad.: E. B. Ferraval. Editorial Ciencia Nueva y Librería y Editorial Cimarrón. 128 pp. \$ 10,50.

Normas para practicar un juego creado dos mil años antes de Cristo.

revistas

COMUNICACION Y CULTURA. N° 1, julio de 1973, Santiago de Chile; reimpresión en Buenos Aires: setiembre de 1973, Editorial Galerna. El sumario incluye: "Por un cine imperfecto" (Julio G. Espinosa); "La lucha ideológica en torno a la prensa en Chile" (Patricio Biedma); "Proceso ideológico y proceso político" (Hugo Assmann); "La 'ciencia pura', instrumento del imperialismo cultural. El caso chileno" (Maurice Bazin); "Un examen al examen: escuela secundaria en Chile" (Guillermo Labarca); "La ideología en los textos escolares peruanos" (Ana Boggio—Gustavo Ríofrio—Rafael Roncagliolo); "El libro de lectura de la escuela primaria en Argentina" (Ana María Nethol—Dardo Arbide—Marta Crivos—Stella Ferrari); "El imperialismo en busca de la contrarrevolución cultural" (Armand Mattelart) y otros artículos.

datos para una ficha.

Las ruedas del avión comenzaron a deslizarse suavemente en la pista de despegue. Estaban tuvo un escalofrío. Un instante apenas había visto a María por última vez. No podía comprender esa inserción del espacio en el tiempo; la ausencia aparecía como una violenta presencia. ¿Qué podía augurarle un reencuentro con ella? Lamentaba ese instante de lucidez: el simple hecho de suponer implicaba entrar en posesión —brutal, inevitablemente— de un error.

Así se ingresa a *TERRITORIOS*, primera novela de Marcelo Pichon Rivière, que acaba de ser publicada por Ediciones Corregidor.

prontuario

Nombre y apellido: Marcelo Pichon Rivière. Lugar y fecha de nacimiento: Buenos Aires, un día de 1944. Estado civil: siemprenamorado. Señas particulares: poeta. Hijo de Enrique Pichon Rivière y Arminda Aberastury, médicos ambos.

—Mis padres, que se dedicaban al psicoanálisis cuando esa especialidad constituía una audacia, tenían una biblioteca impresionante, cuadros, discos, y alternaban con actores, pintores y músicos: hasta llegaron a organizar, en su propio departamento, dos años antes de que yo naciera, la primera exposición de arte concreto que se realizó en el país. Yo crecí incontaminado, nada tocado por aquel ambiente, gracias al mérito de mis padres de no imponerme nada. El mundo de ellos me causaba bastante extrañeza; el mío estaba hecho de juegos, de fútbol, de indios, de vigilantes y ladrones y de peleas a muerte con mis hermanos.

Muy niño aún, un accidente sufrido en un ascensor le provocó una extraña mudez hasta los cuatro años y cierta dificultad al caminar. A partir de esa edad fue un chico como todos y, después, un mal estudiante y un irredimible frecuentador de historietas. Hasta que, a los catorce años, un amigo "más leído" le habló de un tal Edgar Allan Poe y sus cuentos de horror, y lo indujo, ya que no a sacar buenas notas, a aventurarse en el universo de la literatura. Marcelo no imaginaba que, al aceptar tal propuesta, aceptaba también que era el momento de abandonar la infancia, de arrojarla a la memoria como un pájaro blanco.

consecuencias

Acaso las previsibles:

—Inmediatamente me puse a escribir poemas, unos poemas bastante truculentos. Y leí a Byron: creo que más por su leyenda que por su obra; lo identificaba conmigo por la renguera y lo admiraba por aventurero, aventurero tanto en el amor como en política. Pero el poeta que realmente dejó huellas en mí fue Lautréamont, al punto de que intenté hacer un libro cinematográfico sobre "Los cantos de Maldoror".

Entre los dieciséis y los diecisiete años comenzó a sentirse poeta y escribió su primer libro, *En el perdón, en el poema*, editado en 1963. Por aquel entonces, además de sentirse agraviado por quienes le decían "Yo también, cuando adolescente, compuse algunos poemas", se vinculó a los integrantes del grupo "Poesía Buenos Aires", ahondó vínculos con viejos amigos de su casa (Oliverio Gironde, Norah Lange, "Bobby" Aizenberg). Hubo, también, algunos viajes: Europa, el Cuzco, Brasil... ¿El resultado?:

—A Europa la concibo sólo como un lugar para hacer turismo; no entiendo cómo un latinoamericano pueda vivir allí.

Un día (había cumplido ya los diecinueve), "me di cuenta de que tenía que trabajar y comencé a hacer periodismo":

—Así conocí a Juan Gelman: con él compartí redacciones ("Panorama", "Confirmado") y, durante las horas de trabajo, nos mostrábamos lo que escribíamos. También aprendí mucho de Alberto Girri y de Alejandra Pizarnik, de quien fui muy amigo.

un tiempo nuevo

M.P.R. (cuya bibliografía se completa con *Los ladrones de agua*—1966—, *Sombra del tigre*—1968— y *Referencias*—1971—) intenta ahora, con *Territorios*, su experiencia de narrador. No es improbable que el lector, después de haber abordado ese libro, resuelva que la últimamente tan vapuleada novela psicológica es un "territorio" reservado a muy pocos escritores. Entre ellos está Marcelo Pichon Rivière.

hernan mario cueva

nostra culpa

En la última edición de *CRISIS* erramos, humanos somos, algunas veces.

✦ en la sección **datos para una ficha**, algunos cortes infligidos por razones de armado determinaron que no quedara clara nuestra intención de destacar los valores del libro de testimonio de Tomás Eloy Martínez, "La pasión según Trelew";

✦ en la sección **itinerario/libros**, "El libro para los chicos de padres separados" fue atribuido, inexplicablemente pero sin mala intención, al sector de **política**;

✦ la introducción a los textos de Roland Barthes, publicados en la página 26, debió llevar, pero no llevó, la firma de Noé Jitrik.

chile

martes 11 de
setiembre

venid a ver la sangre

Los testimonios que aquí se reúnen fueron recogidos, en diversos lugares, por cronistas necesariamente anónimos. Son versiones directas de los acontecimientos que constituyen, hoy, el luto de Chile y de América Latina. Se publican como anticipo del libro que Ediciones de Crisis pondrá en venta próximamente, bajo el título Testimonios: Chile, setiembre 1973.

Teresa, empleada de una empresa del Estado.—La noche anterior había estado llena de presagios; algunos amigos que estuvieron en mi casa comentaron en todos los tonos la posibilidad de un golpe de estado, aunque no tenían muchos elementos de juicio o una información más o menos directa sobre los hechos que se podían desencadenar. Y eso que era gente bien informada, pues integraban el aparato publicitario del gobierno. Conversamos hasta tarde, pero no quedó nada en claro. Por eso cuando sentí el avión que pasaba rasante sobre el edificio en que vivía, y que me sacaba del sueño, pude imaginarme lo peor, aunque era una simple intuición. Desde la ventana pude ver que el avión evolucionaba sobre objetivos precisos: entre ellos la imprenta Horizonte,¹ de la que salía abundante humo. Luego busqué noticias en la radio, pero mi sorpresa fue grande cuando me di cuenta que algunas emisoras habían desaparecido del dial; se trataba de radios de izquierda. Después me informaron que el mismo avión que yo había visto era el que se encargó de bombardear las instalaciones de esas emisoras. Sin embargo, la Magallanes² logró seguir en el aire y daba a conocer el acuerdo de la Central Única de Trabajadores de ocupar las fábricas y talleres; también transmitía las palabras de Allende, que ya se encontraba en la Moneda.

Pedro, periodista de Radio Magallanes.—Pese a que nuestra planta fue bombardeada, pudimos seguir transmitiendo con el equipo de emergencia. Eso duró, creo, hasta las 11 de la mañana. Después llegaron los milicos y tuvimos que huir. No éramos más de seis los que nos encontrábamos coordinando las informaciones. Hasta el momento en que cesamos de transmitir creíamos que se trataba de un *putsch* parecido al del 29 de junio. Las

radios derechistas, sin embargo, proclamaban la existencia de una Junta Militar que ya emitía sus primeros bandos. Las noticias que podíamos manejar eran escasas. Por eso teníamos que irradiar los mismos comunicados que habíamos recibido en las primeras horas de la mañana, cuando hubo constancia de que en Valparaíso se había alzado la Armada. Las presunciones, entonces, eran a esa altura del partido que los golpistas estaban dominando la situación. Tampoco sabíamos mucho sobre lo que estaba ocurriendo en los cordones industriales.

Héctor, profesor argentino, detenido al mediodía del martes 11.—Cerca de la Moneda, me sorprendieron las detonaciones de las ametralladoras y bazookas. Desde los edificios altos se disparaba con armas livianas a los que trataban de cercar el palacio presidencial. Eran más o menos las 10 y media de la mañana y todos los que nos encontrábamos cerca de los lugares en que se luchaba queríamos encontrar, en definitiva, un lugar seguro. Cerca de mí cayó muerto un muchacho de unos 18 años. El impacto (debe de haber sido un punto 30) casi le borró la cara. Más allá, por la calle Morandé, vi caer algunos uniformados. Después tras una breve operación, todos los que nos encontrábamos en Huérfanos con Morandé, a dos cuadras de la Moneda, fuimos detenidos y subidos a un camión militar, que partió rápidamente. Luego supe que nos llevaban al Estadio Chile, algo como el Luna, pero más pequeño, en donde se hacen espectáculos boxísticos y concentraciones políticas y festivales de la canción.

Jorge, ex alto jefe de la aeronáutica y que no se plegó al golpe.—Las noticias que logré conocer indicaban que los efectivos de la Fuerza Aérea fueron formados y notificados de que tendrían que salir a las calles a combatir a los marxistas, pues existía un plan del MIR para dar muerte a miembros de las fuerzas armadas. Se les dijo que si no salían a pelear morirían por la acción de los hombres de ultrazquierda. Era la primera manifestación de lo que

más tarde denominarían el Plan Z. Cuando todos los escuadrones estaban formados se advirtió que la determinación era luchar hasta derribar al gobierno marxista y los que no estuvieran de acuerdo podían decirlo desde ese mismo momento. Algunos dieron un paso al frente en señal de disconformidad. Inmediatamente fueron apresados y luego fusilados delante de los demás como una muestra de lo que podía esperar a los disidentes. Sin embargo, en el Bosque³ se combatió con posterioridad, cuando algunos grupos, minoritarios, hicieron un frente de resistencia. No menos de doscientos efectivos murieron en esas acciones. Lógicamente que todo lo que sucedió allí no trascendió; por el contrario, fue cuidadosamente guardado para dar la imagen de una absoluta cohesión de los facciosos. Puedo decir, además, que los oficiales que no apoyaban el golpe eran muy pocos; algunos, tal vez por miedo, se plegaron a regañadientes. El gobierno y los partidos políticos que apoyaban al Dr. Allende estaban convencidos de que la Fuerza Aérea no utilizaría sus aviones, pues se creía contar con un buen número de tropas leales que los inutilizarían antes de que entraran en acción. Pero era una información apenas estimativa y que no obedecía a la realidad institucional. La prueba: fueron los aviones de la FACH los determinantes en la eficacia militar del golpe. De otra manera les hubiera costado mucho más. Los políticos se hicieron muchas ilusiones con respecto a una posible división de las Fuerzas Armadas, a pesar de que la información que manejaban era en general correcta. Pero tenían una visión civil sobre asuntos militares, y eso se puede estimar un error considerable, sobre todo en momentos en que el terreno era muy movedizo.

Luis, estudiante de secundario.—Nuestro grupo actuó de preferencia en Barrancas.⁴ Desde temprano organizamos la re-

¹ En esos talleres se imprimían los diarios El Siglo (comunista) Puro Chile (procomunista) y Última Hora (vespertino socialista).

² Emisora controlada por el Pece y que transmitía con 50 mil kilovatios de potencia.

³ Cantón militar situado en La Cisterna, barrio periférico de Santiago.

⁴ Sector habitacional en donde existen poblaciones obreras, en algunas de las cuales hay un fuerte contingente de militantes democristianos.

por las calles

sistencia. Nos movimos en medio de las poblaciones y también en las calles principales, en donde enfrentamos a varias patrullas militares, pero sin conseguir gran cosa. Algunos cabros⁵ tuvieron algo de miedo, pero estaban decididos a luchar. Claro que se hacía difícil pelear contra los milicos. Nosotros apenas si teníamos instrucción militar y, además, el armamento de que disponíamos no era del mejor. Así y todo, pudimos dar vuelta a varios. No disponíamos de un lugar fijo donde concentrarnos, ya que habíamos decidido andar de a dos o tres para no llamar mucho la atención. Andábamos embarrados y bastante sucios. Eso dificultaba la coordinación general. Para nosotros no se trataba de una simple aventura; el grupo tenía bastante conciencia política; no nos podíamos quejar en ese sentido. Ya en el liceo habíamos estructurado el movimiento. Durante todo el día 11 fuimos de un lado al otro. Sabíamos que nuestras casas habían sido allanadas y no podíamos volver a ellas. La situación, por lo mismo, se fue haciendo cada vez más difícil para nuestra seguridad y algunos cabros, pese a todo, acordaron volver a sus casas. Cuando nos encontramos con otro grupo —ya faltaba poco para que cayera el toque de queda— discutimos sobre la necesidad de ocultarnos en algún lugar y atacar a las patrullas militares por sorpresa. Dos o tres estuvieron de acuerdo, pero prevaleció la idea de retornar a las casas, con todo el riesgo que eso significaba. Quedamos convenidos de juntarnos al día siguiente.

Albertina, estudiante uruguaya.—Yo vivía en la Alameda, en las Torres de San Borja. Temprano sentimos los aviones y el tiroteo intenso. Desde los departamentos de los pisos superiores podíamos ver el desplazamiento de los soldados. A las 9 de la mañana vimos que los tanques se dirigían a la Moneda, al igual que el 29 de junio, pero las radios ya no informaban sobre los acontecimientos. Estábamos algo más que desconcertados, pero esperábamos que luego saldrían las tropas leales a enfrentar a los insurrectos. Diez minutos después llegó un amigo, quien dijo estar bien informado y que el golpe se venía en serio; además nos dijo que se preparaba una verdadera cacería de extranjeros. En un comienzo, sabés, no creímos que arremetieran contra nosotros. No existían motivos claros ni menos la posibilidad de una resistencia organizada en las torres, aunque allí vivían varios altos funcionarios de la Unidad Po-

pular. Fue después de las dos de la tarde, cuando ya habían bombardeado la Moneda y Tomás Moro, que empezaron la "operación limpieza" en las torres. Allanaron varios departamentos y se llevaron muchos detenidos. No puedo precisar cuántos; fue en ese momento que aparecieron los francotiradores. Los milicos no sabían, la verdad, como enfrentarlos, pues no esperaban ese tipo de resistencia. Muchos, al parecer, preferían luchar que entregarse. Lo que sucedió después de las tres de la tarde lo desconozco, ya que aprovechamos un instante de tregua para huir de ahí. Era terrible la balacera.

Guillermo, funcionario del Ministerio de Economía.—Yo estaba informado desde la noche anterior de que el golpe se desencadenaría el martes en la mañana. En Valparaíso, donde tengo muchos amigos y parientes, se habían detectado con mayor precisión los movimientos que realizaba la Armada. A la medianoche me llamaron por teléfono desde el puerto para decirme que la Escuadra, que había zarpado esa tarde para iniciar las maniobras Unitas —en conjunto con la marina norteamericana—, había vuelto, imprevistamente, a la bahía y que infantes de marina habían aislado algunas calles de Valparaíso. Confieso que no le di mucha importancia y, al día siguiente, salí temprano para el Ministerio. Era algo más de las ocho cuando llegué; había poca gente, pero ya estaban enterados sobre la gravedad de la situación. Los más conscientes empezaron a organizarse para la defensa del ministerio⁶ y otros fuimos comisionados para salir a la calle a avisar a personas de confianza. Era una especie de alerta general. Sin embargo, ya era muy difícil movilizarse de un punto a otro. Lo fundamental era actuar rápido y advertir al mayor número de gente. Logré llegar a tres partes. En todos encontré el mismo estupor, la misma incredulidad. Cerca de las 9 de la mañana, y cuando llegué a la calle Santa Rosa, pude ver el avance de los tanques, que obviamente se dirigían a la Moneda. Luego supe que, previamente, habían pasado por el Ministerio de Defensa para liberar al Comandante Super.⁷

Mario, redactor del matutino "Puro Chile".—Antes de las 9 de la mañana los milicos penetraron al diario; fue ahí que detuvieron a nuestro director, José Gómez López. Aprovecharon para romper las

⁵ Está situado en la plaza Constitución, a un costado de la Moneda.

⁷ Roberto Super, comandante del regimiento Blindado N° 2 que dirigió el frustrado levantamiento militar del 29 de junio.

máquinas de escribir, los teléfonos, citófonos y escritorios. Eran vandálicos. El oficial que los comandaba tenía especial inquina en contra de todos los que trabajábamos ahí. Varias veces nos insultó y nos dijo que ahora íbamos a saber lo que era bueno, cuando nos sacaran la cresta. "Ya van a ver —gritaba—: no va a quedar piedra sobre piedra." Y así fue. El mismo día 11 en la noche el edificio en que funcionaba el diario fue atacado con morteros y bazookas. No les importó destruir los dos pisos en los que estaba instalada la firma Ericsson, una empresa sueca de gran prestigio. No quedó nada después del ataque, que fue hecho con verdadera furia homicida. No sé si había gente en el edificio en ese momento, pero si había alguien debió morir en forma horrosa. Menos mal que Eugenio Lira Massi⁸ pudo refugiarse en una embajada; de otra manera habría sido asesinado sin piedad.

Héctor, profesor argentino.—El traslado al Estadio Chile fue rápido. Cerca del mediodía ya alcanzaba a mil el número de detenidos. Pude contactarme con otros dos compañeros argentinos, que habían sido apresados en las cercanías de la Universidad Técnica. Trataban muy mal a todo el mundo, en especial a los extranjeros. Desde ese mismo momento se desencadenó el odio contra quienes no éramos chilenos. Se nos dijo que habíamos venido a degenerar la raza chilena. Recibimos gran número de golpes, de culatazos en todo el cuerpo. Cuando alguien caía, lo pateaban en el suelo. Nos ubicaron en las graderías del Estadio; los detenidos seguían llegando en forma incesante, por oleadas. Entre ellos había niños y ancianos. No existía respeto alguno para nadie. No se discriminaba en el castigo. Era algo sólo comparable a algunos cuartos de Goya.

Jorge, ex jefe de la aeronáutica.—Nosotros, me refiero a los militares constitucionalistas, habíamos informado al gobierno y a los partidos de todo lo que sucedía en las instituciones armadas. Por lo menos un mes antes del golpe le hicimos saber al presidente que cinco representantes de cada arma se habían reunido para delinear todo el operativo. Nosotros sabíamos, desde luego, que una vez que se pusiera en marcha el golpe no se producirían grandes fisuras hacia el interior de las fuerzas armadas como creían algunos representantes del gobierno, que por lo mismo tenían otra evaluación de los hechos. Creo que ahí estuvo uno de los grandes errores; cuando el general Prats renunció al Ministerio de Defensa y a la Comandancia en Jefe, la ofensiva golpista se tornó imparable. En realidad, era el único dique. Por eso lo atacaron con tanto encono.

Alberto, médico siquiatra.—La información que circulaba en torno a la muerte de Allende era bastante concreta. Supe que uno de los médicos que le hizo el examen autopsico pudo constatar que su cuerpo tenía no menos de 70 impactos de bala. La misma versión señalaba que Allende fue asesinado cerca de las dos de la tarde, es decir, dos horas después que se produjera el ataque aéreo a la Moneda. Esto, evidentemente, echa por

⁵ Equivalente a pibe en el lenguaje popular. Hasta los 20 o 21 años se puede seguir siendo un "cabro".

⁸ Conocido periodista chileno que figura entre los diez hombres más buscados por la Junta Militar.

tierra la pretensión de la Junta de que el Dr. Allende se hubiera suicidado. Para ellos era más cómodo inventar una autoeliminación que responsabilizarse de su muerte. Al menos aparecían ante el mundo civilizado como liberados de un regicidio. Los médicos pudimos obtener mucha información que fue vedada para casi todo el mundo. Por ejemplo, un médico del Hospital Barros Luco me contó que la noche del martes 11 tuvo que firmar cerca de quinientas actas de defunción. Después los genocidas de la Junta optaron por prescindir de los trámites legales y se dieron a la tarea de incinerar los cadáveres, pues no querían dejar huellas ni constancia de sus crímenes.

José, camarógrafo y cineasta. - Yo pude saber que la masacre en Valparaíso alcanzó grados increíbles. Desde la misma bahía se cañonearon los cerros. Un camarógrafo del Canal 13 me contó que había visto un barco cargado con cadáveres; eran cientos de cuerpos amontonados que iban a ser lanzados al mar. A este hombre se le recomendó que no dijera nada de lo que había visto, pero su impresión fue tan profunda que no pudo guardarse el secreto. Gracias a mi profesión pude mantenerme en contacto con muchos testigos de los hechos que se produjeron la primera semana del golpe. Así supe, por ejemplo, lo que había sucedido con alguna gente de Chile Films. A un periodista y a un camarógrafo del Noticiero los mataron cuando se encontraban filmando los acontecimientos. Lo hicieron friamente, luego de que fueron identificados por los represores. Uno de ellos era Eduardo Labarca, ex redactor del diario *El Siglo* y autor de dos libros periodísticos en los que denunciaba la penetración de la CIA en los asuntos chilenos. También me informaron que todo el material filmado entre 1970 y 1973, y que se guardaba en los archivos de Chile Films, fue quemado.

Rigoberto, trabajador de la editorial Qui-mantú. - El ataque a la empresa se inició cerca de las 11 de la mañana. Teníamos orden de no resistir, pues habría sido inútil cualquier intento de parar la ofensiva militar. Sin embargo, los milicos se hicieron presente de la manera más brutal, disparando a diestra y siniestra. Vi caer a dos compañeros, pero no supe si muertos o heridos. Esa misma tarde, quemaron todos los libros que había en la bodega. Dijeron que era propaganda comunista y que el nuevo gobierno no iba a permitirlos. De esa manera hicieron bolsa miles y miles de libros, algunos de los cuales ni siquiera se habían distribuido.

Jorge, ex jefe de la aeronáutica. - Con respecto al ataque aéreo a la Moneda hay que hacer algunas precisiones. Los cohetes que utilizaron son supermodernos. Cada avión está equipado con 36 cohetes, 18 en cada lado; pueden ser lanzados de a uno o dos o todos al mismo tiempo. Tienen la particularidad de que al estallar lanzan entre 600 y 800 esquirlas, lo que los hace altamente mortíferos. Además, son absolutamente gobernables, al punto de que es muy difícil errar el objetivo que se quiere destruir. Eso explica que las oficinas de Allende y Daniel Vergara hayan sido las más dañadas. Al-

gunos de los **rockets** entraron por las ventanas de La Moneda. Como todos saben, el ataque duró unos 20 minutos y los dos aviones hicieron unas seis o siete pasadas rasantas, por lo que se puede decir que lanzaron unas 20 a 25 bombas de ese tipo. También en Tomás Moro destruyeron sólo una parte de la casa presidencial; el escritorio de Allende fue el que resultó con mayores destrozos. Se puede colegir, por lo mismo, que los pilotos conocían plenamente los objetivos que iban a atacar; nada fue improvisado, en realidad. Yo creo que se hizo un estudio amplio y detenido del bombardeo. Los jefes del golpe habían planeado todos los detalles, pues sabían que era muy difícil que Allende se rindiera. El mismo había dicho que sólo muerto lo sacarían de La Moneda. Los golpistas, entonces, decidieron matarlo y luego inventar lo del suicidio. Estoy casi seguro de que Allende murió durante el bombardeo.

Clara, estudiante. - Vivo cerca del regimiento Buin y ya antes de la siete de la mañana sentí un intenso tiroteo en el interior del cuartel. Parece que hubo lucha entre los golpistas y los antigolpistas. Sólo después de las 8 cesaron los tiros y los soldados salieron a la calle. Deben haber muerto muchos allí. Más, no sé.

Carlos Alberto, obrero argentino. - Yo trabajaba en una de las industrias del cordón Cerrillos y, de verdad, no estábamos preparados para hacer una resistencia eficaz, aunque en algunas fábricas se intentó una suerte de lucha. Cerca de Ferrioloza fueron fusilados siete obreros; eso lo vi yo con mis propios ojos. Cuando supe de la persecución que se hacía a los extranjeros, los compañeros me dijeron que me fuera de allí y que buscara asilo en la embajada. Tuve que hacer un impresionante rodeo, pues todas las calles estaban copadas por los golpistas. Cerca de las seis me sorprendió el toque de queda en las cercanías del Cementerio General; no tuve otra opción que meterme allí y buscar un lugar donde refugiarme. Como el toque de queda se prolongó hasta las 12 del día jueves, tuve que estar en el Cementerio más de 36 horas. Fue algo terrible, sobre todo porque los milicos llegaban con camionadas de cadáveres, que eran llevados a los hornos crematorios. También allí había gran vigilancia y sólo a ratos podía ver lo que hacían. Tenía un buen escondite y era muy difícil que me sorprendieran. Menos mal.

Luis, funcionario internacional. - También en el cerro Santa Lucía se produjeron enfrentamientos, que duraron hasta la madrugada del miércoles. Allí había varios francotiradores, que dispararon durante toda la noche. Las patrullas militares, por lo que supe, tuvieron que actuar con mucha cautela para no sufrir muchas bajas, pero las hubo en abundancia. A los francotiradores creo que los mataron a todos. No sé cuántos eran ni qué tipo de armamento tenían. También en el edificio de la UNCTAD hubo resistencia, pero muy desorganizada. Los bales se prolongaron por varias horas. Yo vivía cerca de ese sector y pude escuchar la balacera. Después me fui porque me denunciaron como extranjero y temí que allanaran mi departamento y me detuvieran. Por lo que supe,

a otros funcionarios internacionales tampoco los respetaron. En realidad, no existían garantías de ningún tipo, para nadie.

Elizabeth, empleada uruguaya. - El día del golpe, cerca de las cuatro de la tarde, llegó una patrulla militar a mi casa. Entraron violentamente, destruyendo todo lo que encontraban a su paso. Destrozaron el ajuar y la cuna del bebido que estaba esperando. Después me apuntaron a la barriga con una metralleta. Decían que buscaban armas y que nosotros éramos unos extranjeros indeseables. Fueron unos vecinos quienes nos denunciaron; claro que por la radio decían a cada instante que se debía delatar a los extranjeros, pues habían llegado a Chile a matar a los chilenos. Eran unas patrañas increíbles, pero había gente que las creía o, al menos, simulaba creerlas. (Elizabeth se refugió, posteriormente, en la embajada argentina en Santiago, donde dio a luz difí-cultosamente. El bebido nació muerto.)

David, trabajador de la industria "Sumar". - Apenas supimos de la subversión de los marinos en Valparaíso, los dirigentes ordenamos una asamblea general. Una vez que hubo terminado esta reunión con los trabajadores nos abocamos a organizar escuadras, pero no contábamos con ningún tipo de armas dentro de la industria. Las direcciones políticas ya habían sido despedazadas y destruidos los locales partidarios. Pero dentro del panorama más o menos negro hubo una sorpresa que nos dio nueva vitalidad: fue cuando vimos ingresar un gran contingente de camiones y camionetas con alimentos para la resistencia larga. Después entraron dos camiones que traían a compañeros que habían logrado huir de Tomás Moro, con una cantidad apreciable de ametralladoras y bazookas, lo que permitía darnos una mediana resistencia. Planteamos de inmediato un ataque a la comisaría de carabineros ubicada a dos cuadras al sur de la industria. Eso lo cumplimos sin problemas y luego regresamos a la fábrica.

Juan, locutor de radio. - A las 7 de la mañana los militares nos obligaron a entrar en cadena con Radio Agricultura (que azuzó e instrumentalizó el golpe desde tres o cuatro semanas antes). Empezamos a difundir marchas militares y cerca de las nueve se dio a conocer el Bando N° 1 de la Junta, en el que se decía que la decisión castrense obedecía a objetivos éticos y patrióticos. Todo el personal de la emisora fue conminado a abandonar el lugar, pues se nos dijo que nuestra labor sería innecesaria. Toda la coordinación se haría, en adelante, desde el Ministerio de Defensa, donde se transmitirían las informaciones oficiales. Antes de irme a mi casa alcancé a escuchar que la Junta daba plazo hasta las 11 de la mañana para que Allende dejara La Moneda; en caso contrario, el edificio sería bombardeado. La verdad es que yo no era partidario de la Unidad Popular, pero sí respetaba la democracia. Desde un comienzo me di cuenta que el asunto iba a ser sanginario. Mis simpatías políticas estaban con la Democracia Cristiana, pero creo que algunos de sus dirigentes les hicieron el juego a los milicos.

Jorge, ex jefe de la aeronáutica. - Al general Pinochet lo conocí hace tres años, cuando dirigió un curso de la Academia de Guerra de Antofagasta. Ahí pude dar-

me cuenta de sus limitaciones, de sus aberrantes teorías geopolíticas. Recuerdo que me llamó la atención en forma cruda porque, según él, usaba el pelo algo largo. Era una estupidez, pero se fijaba en esas cosas. Puedo decir que era un hombre intelectualmente muy limitado, de formación prusiana. Gustavo Leigh era un nazi confeso. Nosotros le habíamos dicho a Allende que era un hombre peligroso, con muchas vinculaciones con el grupo "Patria y Libertad". Era, además, el ideólogo del movimiento, el que le podía dar cierto rumbo. También conocí a César Mendoza, el general de Carabineros; un tipo vacilante, que se plegó al golpe a última hora, luego de decirle al presidente que permanecería leal y afrontaría todas las consecuencias. Pero era un hombre de personalidad muy ambigua, cambiante y prefirió, a última hora, plegarse al golpe. De José Toribio Merino tenía pocos antecedentes; sin embargo, por lo que sabía se trataba de un individuo pusilánime, preocupado de una retórica pseudo legalista y, generalmente, poco informado sobre la situación socio-económica del país. Me costaba pensar que serían esos hombres los que, inevitablemente, se harían cargo del país.

Héctor, profesor argentino.—La situación en el Estadio Chile se fue haciendo cada vez más intolerable. A medida que pasaban las horas iba ingresando mayor número de detenidos. El maltrato iba en aumento. A un hombre le rompieron un máuser en la cabeza, que se le partió como una sandía. Más de mil prisioneros pudimos ver ese acto de extrema barbarie. Lo dejaron desangrarse durante más de media hora. Después se lo llevaron en unos sacos.

David, trabajador de "Sumar".—En forma intempestiva fuimos atacados desde el aire por aviones y helicópteros. Junto al ataque desde el aire, la fábrica fue rodeada por los carabineros y militares, quienes de inmediato empezaron a disparar desde todos los frentes. Los compañeros que estaban a cargo del operativo y del comando militar, distribuyeron nuestra gente en pequeños grupos de diez personas y les fueron dando instrucciones de abandonar la industria, pero en plan de ataque, para luego rápidamente retroceder y guarecerse en las poblaciones circundantes (La Legua, El Pinar, La Esmeralda y Las Industrias). Veíamos que quedarnos en la fábrica y de ahí ofrecer resistencia resultaba prácticamente absurdo, ya que eran pocas las industrias que oponían resistencia. De ahí que la batalla que se dio en aquel momento contra grupos de carabineros y militares fue realmente un infierno. Las metrallas se escuchaban como grandes bombas ante nuestros oídos. Nuestra gente disparaba con una decisión increíble. Los gritos de los compañeros dando instrucciones apenas se escuchaban. Fue impactante y tenebroso, según contaba uno de los nuestros, cuando vio caer al primer combatiente de los nuestros. Otros compañeros recogían las armas de los caídos. También veíamos que ellos no eran inmunes a nuestros disparos. Había gran nerviosismo en las filas militares. Muchos de ellos se encontraban involuntariamente en el frente de batalla y más de alguno tendría amigos, hermanos y vecinos a quienes tendría que matar, porque así se le ordenaba.

Isabel Allende, hija de Salvador, en reportaje a Regis Debray, publicado en México.—Mi padre quedó sorprendido por la coordinación, la precisión y la brutalidad de la intervención militar. Se dio cuenta de que ya no podía hacer hincapié en decisiones en el seno del ejército en apoyo de unidades leales. No esperaba nada de ese lado ni tampoco del lado de los civiles. Sabía que la huelga de los camioneros y los allanamientos en varias partes de la ciudad imposibilitarían la llegada de refuerzos obreros hasta La Moneda. Durante más de una hora siguieron los tiros. Después, a las 11 y cuarto, la Junta lanzó telefónicamente su ultimátum: si antes de 20 minutos Allende no abandonaba el palacio, atacaría la aviación. Entonces mi padre nos reunió a todos en el salón Toesca y nos dijo: "Ya tomé mi decisión. Me quedaré aquí hasta el final. Acaban de ofrecermé un avión para que deje el país. Me negué. La fuga sería tan infame como la traición de los generales que me la proponen." Inmediatamente después, agregó que la revolución no necesitaba muertos inútiles y pidió a las nueve mujeres presentes, así como a algunos de sus colaboradores, que él pensaba que podían y debían salvar la vida, que abandonaran el palacio. En cambio, pidió a quienes se quedaban que asumieran el compromiso de pelear hasta el final. "Quizás sea —dijo— el último combate de Allende, pero también será la primera batalla de la revolución chilena, porque en adelante, tal es el camino a seguir. Acaban de dar vuelta una página de nuestra historia. La próxima la escribirán el pueblo chileno y todos los pueblos de América Latina."

Jorge Timossi, periodista argentino, corresponsal de Prensa Latina, en relato propalado por Radio Habana el 14 de setiembre.—La guardia de carabineros se retiró antes de las 11 de la mañana del Palacio de La Moneda, cuando se supo que el lugar iba a ser bombardeado. Eran los mismos que habían jurado defender al presidente hasta la muerte, los que habían dicho que la guardia moría pero no se entregaba. Pasaron por un túnel hacia el interior de la Plaza de la Constitución. Ya en ese momento el centro de la ciudad se había transformado en escenario de una batalla desigual. Desde algunos edificios, en especial el Ministerio de Obras Públicas, se resistía con fiereza.

Vicente, obrero panificador, dirigente medio del Partido Socialista.—Mi casa fue asaltada a las siete de la tarde del martes 11. Entró una patrulla militar; allí encontraron a mi mujer, a mi hijo de tres años y a un cuñado. Los interrogaron sobre mi paradero, pero nadie lo sabía. Descargaron su furia contra mi cuñado, al que fusilaron en el acto, delante de mi hijo y de mi mujer. Yo me enteré de todo al día siguiente, cuando pasé un instante por la casa. Después me siguió una patrulla; para poder huir tuve que disparar sobre ellos. Cayeron dos heridos de muerte.

David, trabajador de "Sumar".—Ya eran cerca de las siete de la tarde y sólo quedábamos seis compañeros en el interior de la planta. Nuestras bajas eran más de un centenar, pero también las de los militares sumarían el mismo número. Con todo, no había sido una batalla desigual. En ese instante llegó un dirigente del Partido Socialista, quien nos dijo que en la

Hay lecturas y lecturas,
ya se sabe.

Pero en tiempos de crisis,
la lectura válida
es conocer la realidad
a través de los hechos.

Con esa propuesta,
sin ocultamientos
ni snobismos,
sin burocracia
ni prejuicios,

EL MUNDO

para que usted sepa
qué pasa
e interprete la
realidad

EL MUNDO

su cita de cada tarde
con la realidad.

EL
MUNDO



DIARIO ILUSTRADO DE LA TARDE

fábrica "Indumet" (industrias metálicas) la resistencia era fuerte. Allí, lo sabíamos, había una gran cantidad de armas, las que deberían haber sido distribuidas en las industrias de todo el sector, pero no pudo realizarse por falta de coordinación. Se nos dijo que debíamos abandonar el local e internarnos en la Población La Legua, para seguir allí la resistencia. Fue lo que hicimos. Lo que pasó en la población es ya otra historia.

Heriberto, cocinero de una escuela de Coyahique, en la provincia de Aisén.— Supe lo del golpe al mismo tiempo en que se producía; con unos amigos tomamos la decisión de irnos a los montes para resistir, pero como no teníamos armas, ni dónde conseguirlas, optamos por atravesar la cordillera a pie.

Jorge, ex jefe de la aeronáutica.— Durante los dos últimos años aumentaron los viajes y las becas a Panamá; no solo era invitado el personal en servicio activo, sino gente que había pasado a retiro. Allí, desde luego, no sólo se les daba instrucción antiguerrillera —porque ese es el pretexto— también se los instruía ideológicamente. Lo anterior se empezó a manifestar en todas las situaciones de la vida institucional; se prohibió al personal que leyera diarios de izquierda, por ejemplo, pero no se le decía nada a quienes difundían la prensa golpista o enconadamente antigubernista. Por el contrario, mientras las publicaciones de izquierda eran estigmatizadas, las de derecha aparecían como respetables y dignas de crédito. Eso, que puede resultar un hecho nimio, reflejaba de manera concreta y

palpable la vida cotidiana de las instituciones armadas y la influencia creciente que alcanzaban las tendencias golpistas, sustentadas por los hombres más adictos a Washington. Ese hecho, creo yo, es bastante revelador de la infiltración norteamericana en las Fuerzas Armadas; otro aspecto importante es el viaje que realiza el embajador Davies a su país dos días antes del golpe. Son cosas difíciles de conciliar o que, al menos, resultan sospechosas.

David, trabajador de "Sumar".— Desde la fábrica nos trasladamos a la Población La Legua, en donde nos unimos a otros resistentes. Teníamos una buena provisión de armas, las mismas que habían llegado desde Tomás Moro, y que fueron sacadas a pesar del cerco que se había tendido a la casa presidencial. Esas armas fueron sacadas en cuatro vehículos que salieron por un colegio de monjas que queda a los pies de la casa. De esa manera se logró burlar a los vigilantes. La primera acción que concertamos fue atacar algunos retenes de Carabineros de la zona, lo que hicimos sin mucha dificultad; encontramos poca resistencia. Sin embargo, fuimos atacados con posterioridad —cuando ya había caído plenamente la noche— por un gran destacamento policial; uno de los buses de carabineros fue volado de un bazookazo; deben haber muerto unos 40 efectivos. Eso, naturalmente, acentuó la represión y, al día siguiente, se hizo con un rigor implacable. La población fue ametrallada desde el aire. Ahí murieron muchos compañeros; también niños y mujeres.

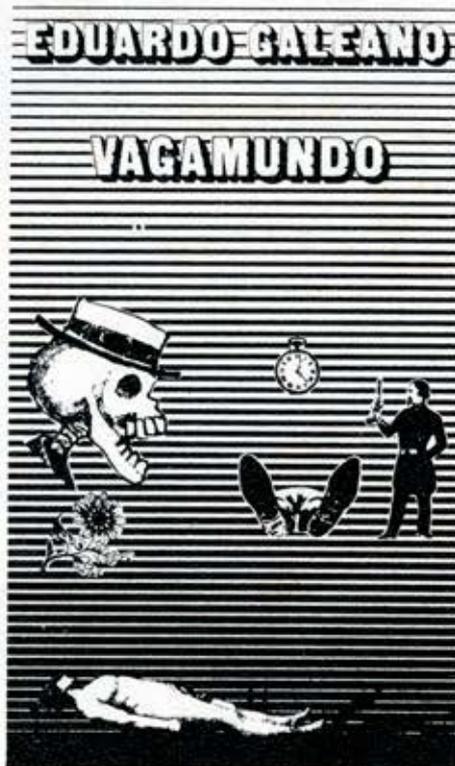
Calixto, médico del Hospital Roberto del Río.— A nosotros nos tocó atender una cantidad impresionante de niños heridos de bala. Uno de nuestros colegas estaba indignado al ver tantos chicos heridos y levantó la voz para decirle a un oficial del ejército que estaban cometiendo un asesinato imperdonable. Como toda respuesta extrajo su arma de reglamento y amenazó con disparar al colega. Nosotros le dijimos que no hiciera caso, que lo que se decía era fruto de la ofuscación momentánea, pero que no era nada grave, ¿ve? Y entonces el oficial nos endilgó un discurso siniestro. Nos dijo que los hijos de los marxistas ya estaban inoculados con el virus del marxismo y que, por lo tanto, que murieran algunos no tenía mayor importancia y que, incluso, era beneficioso para la salud mental de la población. Así, se estaba jugando el partido.

José, camarógrafo y cineasta.— Yo supe que una de las principales preocupaciones de la Junta, desde un primer momento, fue levantar un gran campo de concentración. Eso se discutió al más alto nivel. Después se optó por utilizar el Estadio Nacional para esos fines. También se reabrió Pisagua, en el norte, donde fueron confinados cientos de personas del sector, especialmente obreros de las provincias de Antofagasta y Tarapacá. Claro que no hay que descartar la posibilidad de que ese campo que piensan construir —a lo mejor ya se está levantando— aparezca en cualquier momento. Con esta gente nunca se sabe, ¿no? 



ediciones **crisis** anuncia

segunda edición de



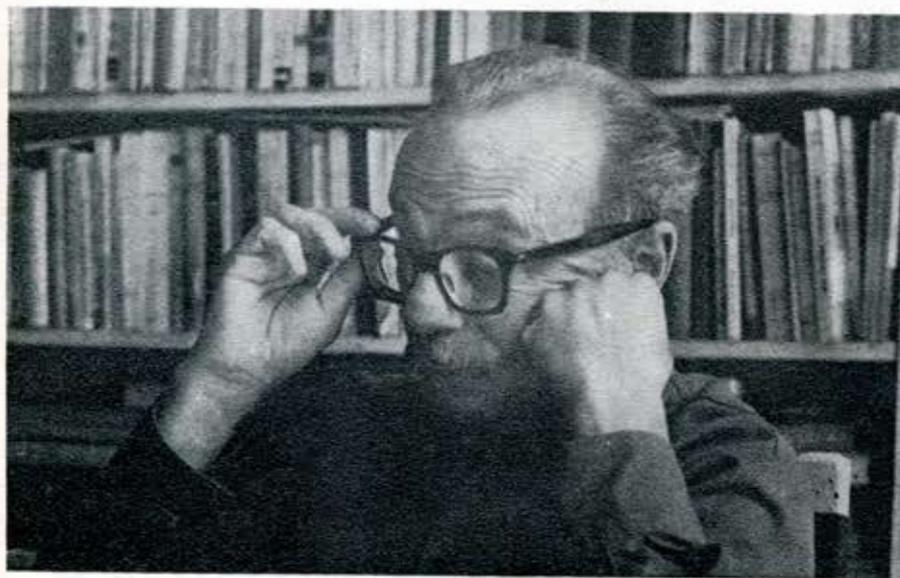
vagamundo, de eduardo galeano

"... un prodigioso libro de cuentos que alcanza una grandeza y una originalidad inesperadas..."

panorama
setiembre 1973

"... Galeano ha despojado su lenguaje de toda sombra retórica y le ha concedido una poesía a veces violenta, ahogada, como si millones de voces expresaran su canción a través de una sola garganta."

opinión
setiembre 1973



segunda edición de

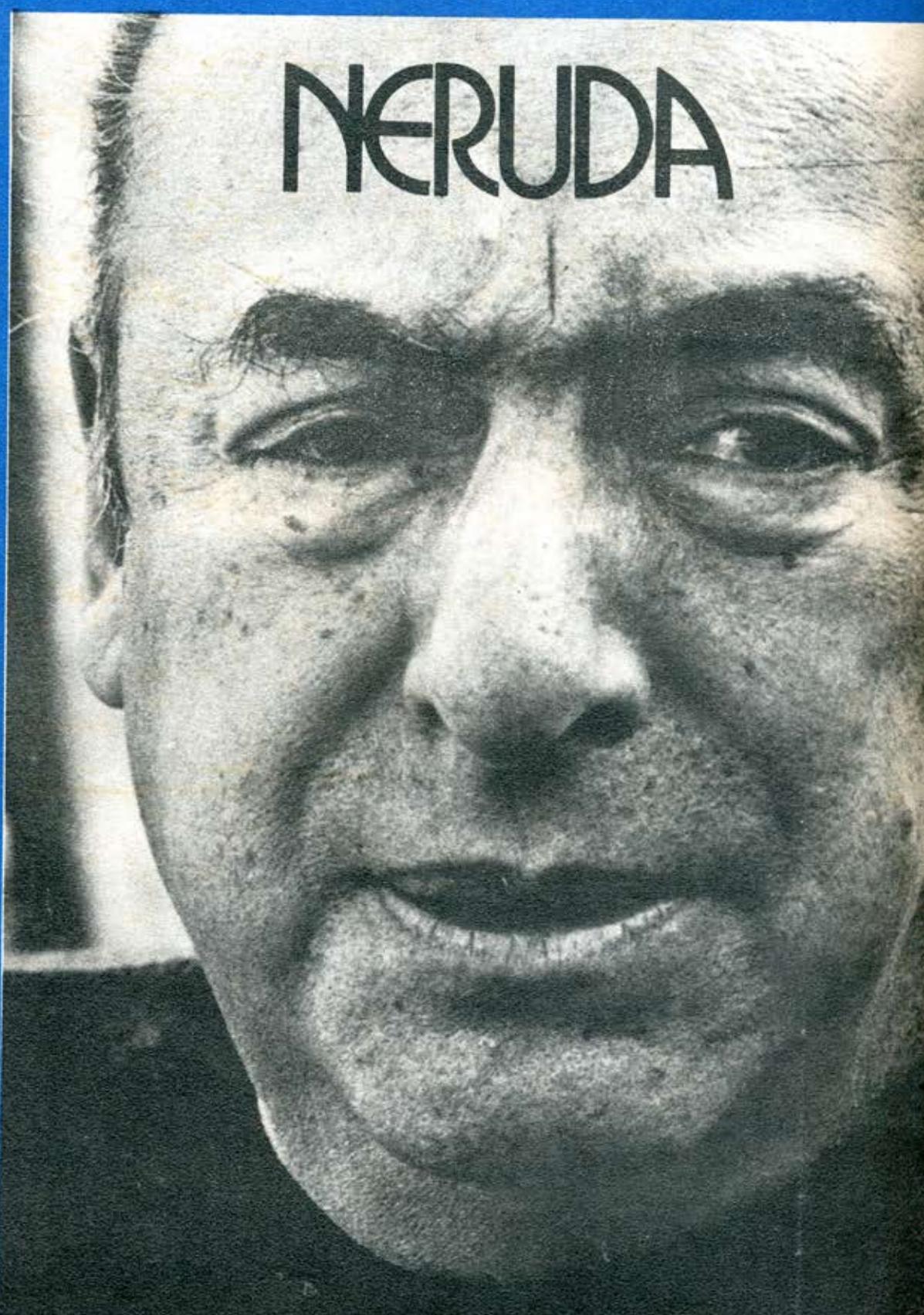
la cultura en la encrucijada nacional
de ernesto sábato

en sólo diez días se agotó la primera edición, 5.000 ejemplares, de este libro en el que sábato reúne, actualiza y fundamenta sus ideas sobre la cultura y los argentinos.

el segundo de los cuadernos de **crisis**

APARECE EL 8 DE NOVIEMBRE

incluye: una presentación de federico garcía
lorca, textos, poemas, bibliografía,
reportaje, dibujos de pablo neruda

A black and white close-up portrait of Pablo Neruda, showing his eyes, nose, and mouth. The name 'NERUDA' is printed in large, bold, black capital letters across the top of his forehead.

NERUDA

cuesta
6 pesos

pídalo en
su kiosco