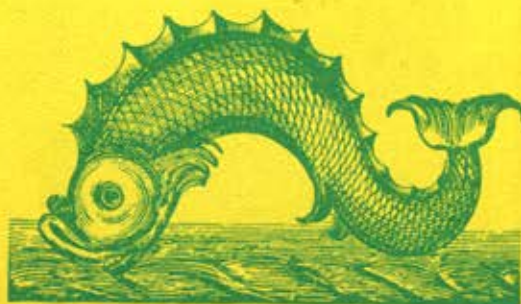


ideas
letras
artes
en la

crisis

el hospicio: testimonios el último
mensaje de siqueiros poetas jóvenes
del uruguay relatos de cortázar
bancheiro y vonnegut forja y el
problema universitario cortázar:
“estamos como queremos” teatro
argentino por alezzo fernandes y gene
lamborghini: himnos del peral:
costumbres burguesas obras de
mampaey, badíi y fontanarroza



\$ 6
precio para el
uruguay \$ 650

buenos airès, marzo 1974

11

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

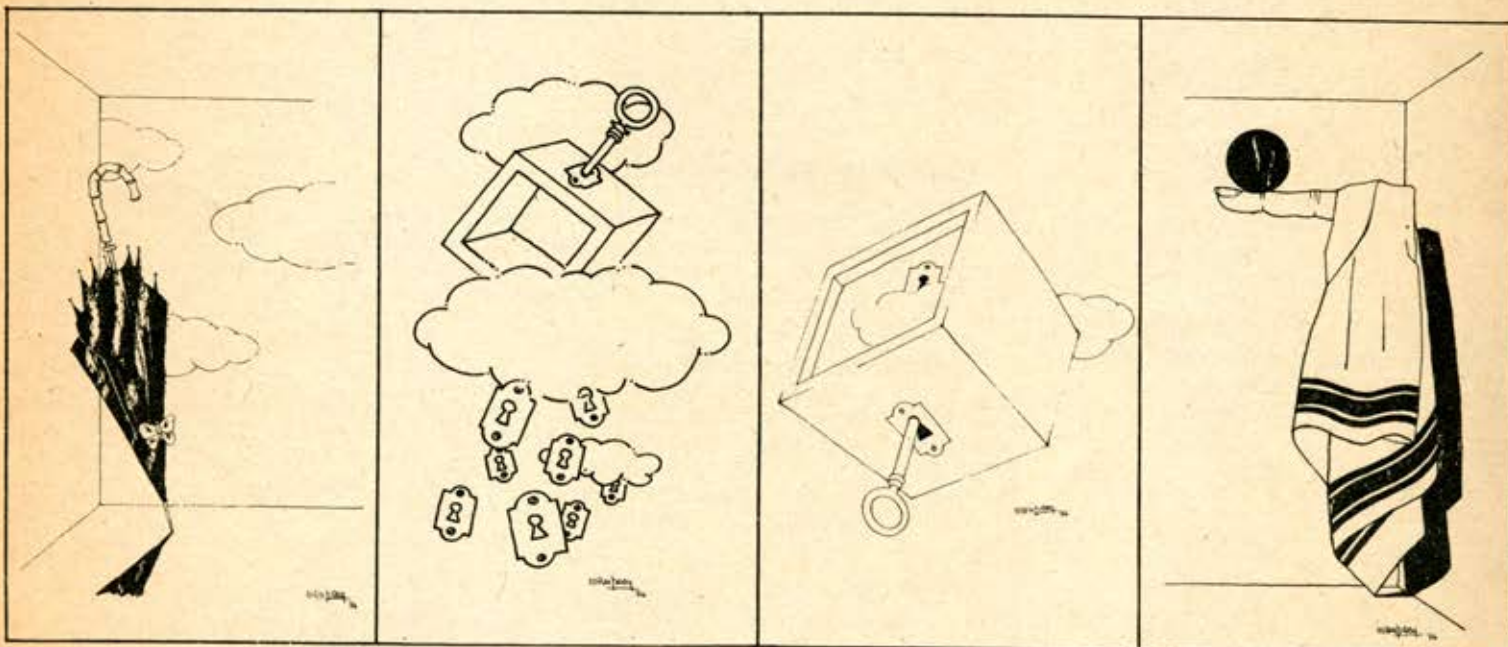
EDICIONES DE **crisis**



\$ 22

sumario

vicente zito lema	el hospicio testimonios y lenguaje de los oprimidos	3
nueve poetas jóvenes del uruguay		26
anderssen banchero	magnolias (cuento)	33
pancho		35
el último mensaje de siqueiros		36
fernando sánchez sorondo	poemas	39
julio cortázar	"estamos como queremos o los monstruos están entre nosotros"	
	liliana llorando (cuento)	40
documentos	forja y el problema universitario	50
leónidas c. lamborghini	himnos	54
itinerario		62
kurt vonnegut jr.	el desayuno de los campeones (cuento)	66
carlos del peral	costumbres burguesas	68
fontanarrosa	tres llegaron a macondo	72
teatro argentino	opinan alezzo, fernandes y gené	76
carnet		32, 61 y 74



Este ejemplar de **crisis** incluye una serigrafía original de un dibujo de Ricardo Mampaey (1933). Este artista argentino, que nació en Buenos Aires y estudió pintura con Torres Agüero y Leopoldo Presas, expone individualmente desde 1958. Ha residido un año en Alemania (1961). Identificado con la corriente surrealista, caracteriza su obra la contraposición casi exclusiva de elementos geométricos. En el Taller de la Orilla se procesaron cuatro dibujos distintos de Mampaey. Cada ejemplar va acompañado por una de esas serigrafías.

crisis

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

marzo 1974 - república argentina

año 1 n° 11



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)

velia capriata

(correctora)

Es una publicación de
EDITORIAL DEL NOROESTE S.A.I.C.I.
Registro Nacional de Propiedad Intelectual:
N° 1.193.423

Tarifa Reducida
Concesión N° 1165

Franqueo Pagado N° 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 N° 4052
CAPITAL FEDERAL

Impresión
LA PRENSA MEDICA ARGENTINA S.R.L.
Junín 845
CAPITAL FEDERAL

Ejemplares atrasados: 7 pesos

Suscripciones República Argentina:

6 meses 36 pesos

1 año 72 pesos

Suscripciones exterior:

6 meses 6 dólares

1 año 12 dólares

Suscripciones exterior Vía 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

vicente zito lema (1937)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Poeta. Se desempeña como abogado y como tal ha intervenido en la defensa de presos políticos. Entre sus libros figuran: *Pueblo en la costa Feudal cortesía en la prisión del cerebro* (ambos, de poesía); *Antología del crimen pasional en la Argentina* (collage de textos periodísticos) y *El pensamiento de Jacobo Fijman* (reportaje). Ejerce la cátedra universitaria y ha sido director de revistas literarias (*Cero* y *Talismán*).

anderssen banhero (1925)

Uruguayo, nacido en Montevideo. Narrador. Ha publicado una serie de cuentos, *Mientras amanece* (1964), y una novela, *El otro verano* (1970). En 1972, uno de sus relatos mereció mención en el concurso del semanario *Marcha*.

david alfaro siqueiros (1896-1974)

Mejicano, nacido en Chihuahua. Pintor muralista. Desplegó gran actividad política y presidió la Federación Nacional Revolucionaria de Mineros de su patria (1925-30). Durante la guerra civil española, se enroló en el ejército republicano y llegó a ser jefe del frente de Teruel. Entre sus creaciones, casi siempre monumentales, merecen especial mención los frescos de la Universidad de México y el "Polyforum", que relata la historia de la humanidad.

fernando sánchez sorondo (1943)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador y poeta. Realizó estudios universitarios que no concluyó. Ha publicado un libro de cuentos, *Por orden de azar*, y una novela, *Piedra libre para Flavia*. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura 1963-65 y fue propuesto para el Municipal de 1967.

julio cortázar (1914)

Cfr. biografía y bibliografía en p. 49.

leónidas c. lamborghini

Argentino. Nació en la Capital Federal, en el barrio de Villa del Parque. Narrador, poeta y periodista. Ha sido, además, estudiante de agronomía (tres años), obrero textil, dependiente de una camisería. En la p. 59 de este número de **crisis**, el lector puede consultar la bibliografía completa del autor de *Eva Perón en la hoguera*.

kurt vonnegut jr. (1922)

Estadounidense, nacido en Indianápolis. Narrador y periodista. Interrumpió sus estudios (bicuímica y antropología) cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. Trabajó como dactilógrafo y, también, como agente de relaciones públicas. En su bibliografía figuran: *Canary in a Cathouse* (cuentos), *Player Piano*, *Sirens of Titan*, *Cat's Cradle* y *God Bless Your Mr. Rosewater*. Es casado y tiene seis hijos, tres de ellos adoptivos.

carlos del peral (1924)

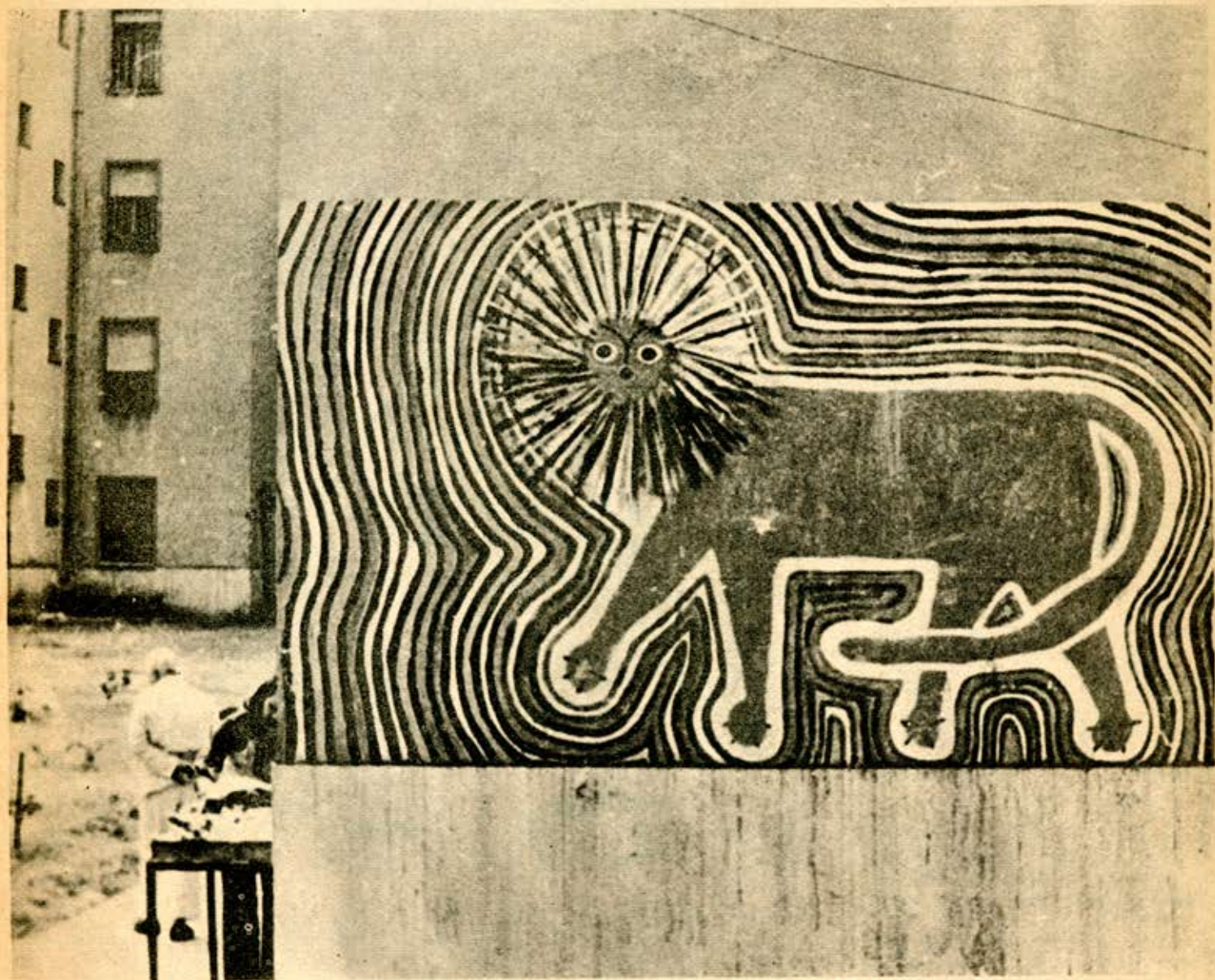
Argentino, nacido en Buenos Aires; según documentos de identidad se llama Carlos Peralta. Es periodista, poeta, comediógrafo y, siempre, humorista. Autor de canciones del repertorio de I musicisti y Nacha Guevara. En colaboración con Paco Urondo escribió el guión cinematográfico de *Pajarito Gómez*. Se ha desempeñado como jefe de redacción o director de unas quince revistas: "Mejor póngale catorce".

fontanarrosa (1944)

Es argentino, nacido en Rosario (cuando habla aspira las eses finales). Humorista. Si se trata de averiguar qué estudios realizó, contesta: "Y... ¿qué le puedo decir?" Durante algún tiempo (ocho años), trabajó en publicidad. Actualmente colabora en diversas revistas (*Hortensia* y *Satiricón* entre ellas).

Para ilustrar este número se han utilizado trabajos de Libero Badii. Nacido en Italia (1916), Badii obtuvo en 1947 la ciudadanía argentina. Su trayectoria de escultor y grabador testimonia una continua evolución hacia formas despojadas por obra de una ilusoria simplificación.

testimonios y lenguaje de los oprimidos el hospicio



El material que publicamos en esta selección proviene de los hospicios Braulio Moyano, Melchor Romero y Borda, y fue recogido, entre 1968 y 1973, por Vicente Zito Lema. Con él colaboraron Marcelo Lartigue, Basilio Benítez, Daniel Salvadó, Mario Ancewicz, Roberto Alvarado y Marcelo Pichon Rivière.

Algunos de los textos son transcripciones de testimonios orales. Esta es sólo una parte del conjunto de materiales que, sobre las formas de expresión del oprimido, Zito Lema agrupará en un libro.

el material gráfico —murales, dibujos, cuadros, objetos— que ilustra las páginas 3-25 es obra de los internos de los diversos hospicios de buenos aires donde trabajaron los autores de este artículo.



la emoción y el asombro

Todo lo referente a la cultura, y por ende al arte, a las formas de expresión de los hombres, debe ser enfocado —si se pretende un real conocimiento— teniendo presente su carácter temporal y su necesaria relación con la situación socioeconómica del medio.

Esto no quita que, igualmente, debamos analizar las motivaciones, la génesis creativa que da lugar a esas expresiones, en la búsqueda de hallar respuestas a uno de los interrogantes más arduos que se plantean: ¿por qué el hombre tiene necesidad de expresarse, por qué las formas tradicionalmente codificadas del arte —poesía, pintura, danza, música...— persisten a través del tiempo?

En esta edición ofrecemos testimonios del hospicio. Son creaciones culturales de hombres oprimidos, que integran una clase social oprimida y que viven, en condiciones muy penosas, dentro de un país a su vez oprimido.

Al hablar de reclusión se piensa generalmente en las cárceles. Se olvida así que, a pesar de los intentos de mostrarlos como hospitales o institutos neuropsiquiátricos, los **hospicios** son otra forma de prisión. Los allí reclusos —**los internos**— están privados de la libertad por orden judicial, y sin un nuevo decreto del juez no pueden recobrar la libertad; consecuentemente, se los priva de la patria potestad y del derecho de decidir sobre sus hijos y sus bienes —si es que los tienen—; no pueden realizar ningún acto legal, administrativo o político. Son, en una palabra, **muestrados civiles**.

Su régimen de vida es similar al de los institutos carcelarios. Se los considera literalmente "objetos"; por otra parte, son comunes los vejámenes y castigos corporales: aquí el enfermero —aun el médico— reemplaza al guardián, y el electroshock a la picana.

El llamado "enfermo mental" sufre una doble situación de opresión.

En primer lugar, una opresión que se entronca con la de la propia clase social a la que generalmente pertenece: la casi totalidad de los internados proviene de los sectores más sufridos de la clase trabajadora.

El segundo grado de opresión tiene que ver directamente con la situación que se padece dentro del propio hospicio.

No queremos dejar de señalar, muy brevemente:

a) El concepto de salud —y por ende el de enfermedad— es temporal, cambiante, y es impuesto, como el de legalidad, por los dueños del poder: hace a la política y a la ideología.

b) Deben considerarse, en el análisis de la génesis de los estados espirituales de crisis, las fuentes de angustia derivadas de la evolución de la sociedad primi-



tiva y de la quiebra de la unidad de lo colectivo y lo individual, con el desarrollo de las fuerzas productivas y la división del trabajo, el nacimiento de las clases sociales y sus luchas, y las guerras de dominación de unas sociedades por otras. A medida que los seres humanos se fueron separando de la naturaleza y la primitiva unidad se fue rompiendo por la división del trabajo y el nacimiento de la propiedad privada, se ha fracturado también el equilibrio entre el individuo y el mundo exterior. Y esa pérdida de la armonía con el mundo exterior llevaría inexorablemente a la histeria, al éxtasis, a la locura (Ernst Fischer).

c) En su mayoría, los internados han sufrido previamente las consecuencias de un estado de explotación, con sus secuelas de subalimentación, insalubridad, promiscuidad, alcoholismo. Los internados por alcoholismo constituyen una altísima proporción de la población del hospicio.

d) Igualmente hay que tener presente la represión sexual y mental, los prejuicios y la ideología que tiene su basamento en la castración y en el bloqueo del libre desarrollo del hombre.

e) Los psiquiatras actúan, en algunos casos, como funcionarios policiales contra quienes reniegan del sistema establecido de valores.

Completa la situación, como ya hemos dicho, la opresión que sufren los recluidos en el propio hospicio: hambre, malos tratos, torturas, trabajos agobiantes y no remunerados, abandono total, falta de vestimenta. En las propias palabras de un interno: "Sufrimos hambre; cuando protestamos nos castigan o nos dan un montón de pastillas para doparnos; andamos mal vestidos o desnudos; la gente nos rechaza... Aquí adentro andamos como animales. ¿A usted le parece que podemos sonreír?".

En los hospicios Melchor Romero, Borda y Moyano, se encuentran actualmente más de diez mil internos, que padecen situaciones similares: falta de médicos, de enfermeros, falta de comida, moscas que invaden todo, pésimo estado de conservación de los edificios, paredes agrietadas, carencia de puertas y vidrios, olores nauseabundos, inexistencia de agua caliente en las duchas, y no provisión de ropa para los recluidos que deben andar vestidos andrajosamente o semidesnudos. Esto, sin olvidar el problema básico que plantean los tratamientos a que son sometidos los internos, más conducentes a su paulatina desintegración mental que a su reintegro a la sociedad.

¿Cómo hacen los oprimidos para trascender, individual y colectivamente, el estado de injusticia que sufren? Los testimonios que aquí ofrecemos prueban una vez más que el hombre, aún en las condiciones más desfavorables, continúa buscando la comunicación con los demás hombres, testimoniando su situación histórica, generando emoción y asombro. Lo hace a través de las formas tradicionalmente aceptadas como arte, pero también a través de la creación de muñecos, tejidos, artesanías, murales, letras de tango, canciones y carteles.

Debemos tener conciencia que la existencia de esas obras —o su no existencia o censura—, son parte de la lucha integral contra el opresor.

Es un principio clásico de la guerra: el dominador trata de descalificar por todos los medios a los que domina. Por lo tanto no debe asombrarnos el trato que se da a los "internos", más allá de la actitud individual correcta de algunos médicos o enfermeros. Lo que define una situación es su generalidad, esto es, su conversión en sistema.

Y tampoco debe extrañarnos que los recluidos persistan, obstinadamente, testimoniando y creando; ellos tratan de conservar, de defender —y ésta es una manera— su condición real y efectiva de seres humanos, porque, y he ahí el fondo de la cuestión, la opresión en los hospicios pretende justificarse negándoles o retaceándoles esa condición.

Aun en las peores condiciones el hombre necesita ser algo más que él mismo. Pretende la totalidad. No le satisface ser



un individuo separado; parte del carácter fragmentario de su vida para elevarse hacia una plenitud de destino que no puede conocer por las limitaciones de su individualidad, hacia un mundo más comprensible y más justo, hacia un mundo con sentido, y es a través de la creación que también pretende convertir en social su particularidad. Por eso, el análisis de estas obras utilizando valores estéticos carece de todo sentido, o tiene el sentido encubierto de negarlas o cuestionarlas bajo pautas culturales elitistas. Parecido fin, similar ideología, tiene la postura —pseudo-científica— de los que llegan a preguntarse si pueden ser consideradas "obras de arte" las producciones de personas que antes de la aparición de la "enfermedad mental" jamás habían ejercitado actividades artísticas y no habían recibido formación de ningún género.

Esta postura lleva a enfrentar las formas de expresión de esta clase de oprimidos en forma negativa o con curiosidad malsana, privado el receptor del necesario respeto que conduce a la asimilación y comunicación, a la real valoración del mensaje.

Es también necesario destacar que estas obras son un rotundo mentís a las teorías según las cuales el llamado "enfermo mental" se sumerge en un autismo que excluye toda relación con el prójimo. Asimismo estos testimonios rescatan la inocencia y el sentido de las propias disciplinas tradicionales. He aquí la pintura la cerámica, la literatura, despojados de toda connotación mercantilista, dejando de ser mercancía de tráfico, bien de consumo, fruto de gustación y prestigio para élites.



"... Se recuerda a través de los hechos que conmovieron a la opinión pública, sobre el Hospital Neuropsiquiátrico de Melchor Romero, a través de lo que los periódicos locales fueron escalonando lo que ocurría en este hospital. Yo le pregunto a la sociedad como un internado: ¿por qué el motivo particular de lo que ocurre en otros hospitales, que no son mentales? ¿por qué para ellos cualquier cantidad de guita, y mientras tanto, para nosotros la miseria, la angustia y el dolor? Me pregunto si somos enfermos, o qué es lo que somos realmente. ¿Para qué? ¿por qué para los otros hospitales que no son neuropsiquiátricos hay de todo y para nosotros nada? ¿por qué esa diferencia? "... Como se dijo alguna vez: que ésto es una vergüenza que corresponda a un mundo humano. "... Yo me hago una cuestión: por qué el gobierno argentino nos da a los internados una vida miserable y un plato rasposo de comida, que en un restorán lo regalan? yo preguntaría: ¿dónde está la plata que paga el pueblo para suministrar este hospital? "... Mi familia, personalmente, creía, como creían en mi pueblo, que aquí se comían cosas ricas. Recuerdo que una vez cuando hablé con ellos, les hice el siguiente planteo: Que si ellos pensaban que aquí se comía y se estaba bien ¿por qué no se metían aquí adentro todos juntos, una temporada y yo me volvía a Olavarría por 15 días? Yo los vendría a visitar los fines de semana. Entonces, me iban a dar una respuesta. También, les dice el flaco que habla, que rueguen al cielo que no les toque nunca caer nunca aquí adentro, porque ahí van a saber cuántos pares son tres botas.

"... Les voy a abrir los ojos, perdonen, que a lo mejor les va a doler: ¿qué pasaba en los hogares, o sea humildes, o sea oligarcas? ¿qué pasaba con el enfermo mental, que a lo mejor, el padre, el hermano o la hermana, o a los núcleos que ellos trataban, les molestaba tener un hijo loco? ¿Qué pasaba?... en un acto de cobardía infame salían a la calle a ver dónde los podían meter. Son tan atorrantes y tan bajos que ni vergüenza tienen de hacer eso con un familiar! Si yo fuera presidente argentino ordenaría que: el hijo loco y nervioso sea curado en su casa. "... Con la experiencia de un internado que está en el pentáculo, le digo: ¿usted que está en el mundo de la verdadera FANTASIA, del güisqui, de las minas, las pilchas, la apariencia y la noche, ¿qué le podría importar este pequeño mundo? Y después, dicen que usted vive en la realidad y yo en la fantasía.

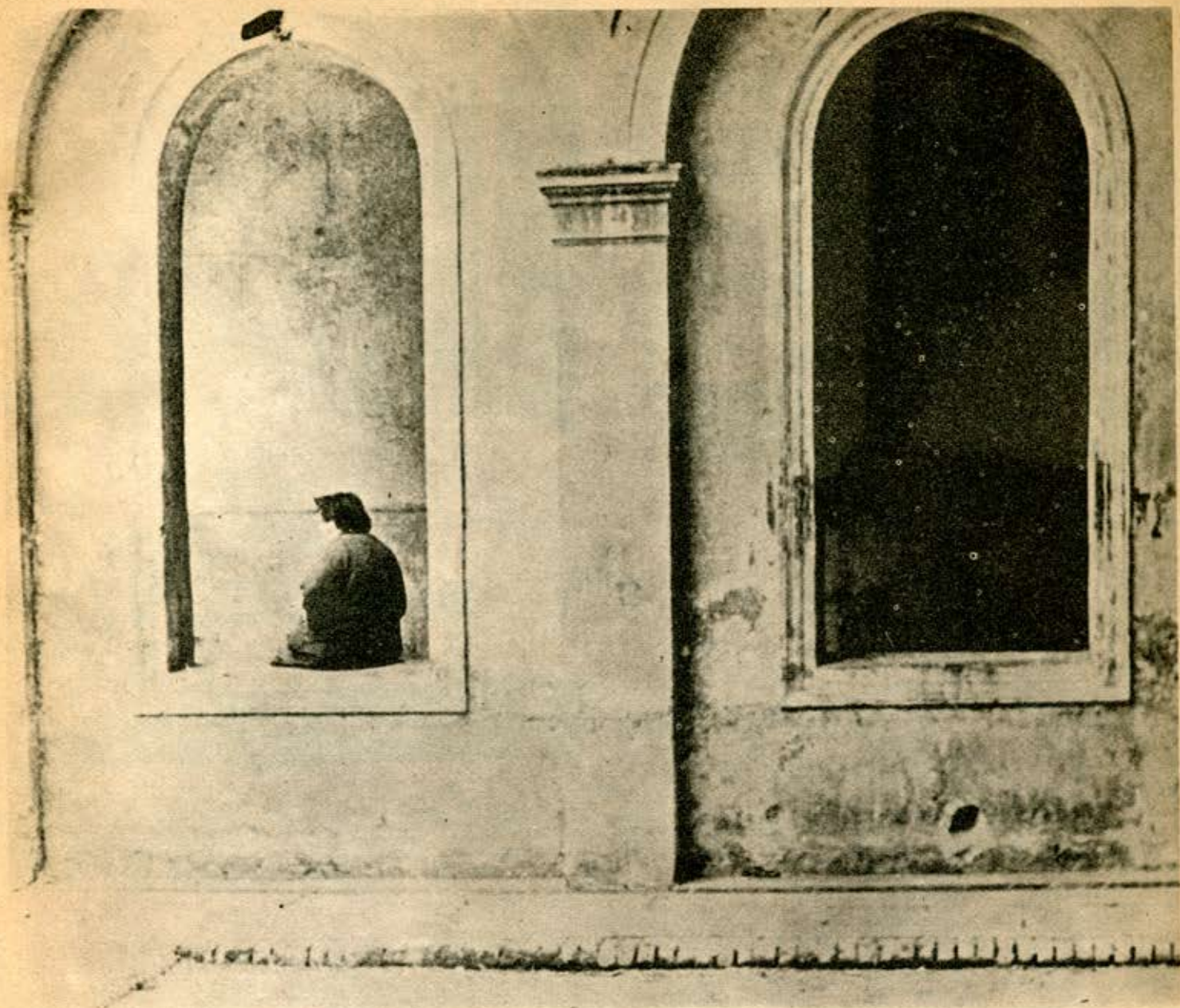
¡¡¡VAMOS!!! ... Dentro de esta sociedad, en este carnaval bullicioso, que podría asemejarlo con palabras dáciles, preguntarle, preguntarle HEN: ¿qué son? ¿qué es lo que quieren? ¿Adónde quieren llegar? Bueno, siguiendo la comparsa bulliciosa de esta sociedad que ha tomado un camino, me pregunto en mi pensamiento más alto: ¿es un camino justo? ¿o tal vez, un camino equivocado? Por eso, simplemente le hago esta pregunta: ¿señores oligarcas, lugartenientes, qué es lo que quieren en ese mundo de copas que ustedes tienen, de minas, de orgías y de lujos? Yo en mi patética hombría, les digo que se olvidaron una cosa; que dentro de este mundo, el único que la talla verdaderamente, es Jesucristo. "... porque de nada les van a valer sus orgías, sus minas, sus riquezas, porque en cualquier momento cae la guadaña y tienen que dar el adiós definitivo a este mundo".

"... Usted está afuera, es libre, tiene trabajo y conoce gente importante, por eso usted puede y yo no. Si usted viviese en mi lugar sabría lo que es realmente la injusticia. La justicia se mueve con dinero para los abogados, o con amigos que son políticos, militares o curas. Por eso yo tengo que aguantar mi desgracia de estar encerrado aquí adentro. Simplemente, porque yo no puedo. Mi delito es ser pobre, y no tener amigos, ni una familia que me ayude. Me metieron aquí por "nervioso". Yo le pregunto, ¿qué pasaría si en este país se encerrara a todos los "nerviosos"? Indudablemente, se necesitaría un hospicio más grande que la provincia de Buenos Aires".

"... Los problemas de nuestra vida, económicos y familiares, no se arreglan con insulina, pastillas y electroshocks, al contrario, nos embrutecen y nos hacen más difícil encontrar las soluciones.

"... Lo peor del hospital son las horas que pasamos sin hacer nada, porque nos obligan a pensar en nuestros problemas que no tienen arreglo, que nos obligan a masticar nuestra amargura y desesperación."

"... Y desde los 15 años andaba de hospital en hospital y de instituto en instituto. Hace dos años, mi familia me prometió que me iba a llevar y aquí estoy. Nunca se preocuparon por mí, total, el único que no sirve soy yo. Todos mis hermanos son estudiosos, menos yo, que no pude. Desgraciadamente, sufro una enfermedad de epilepsia ¿pero cuántos hay afuera que sufren la misma enfermedad, y sin embargo, siguen sueltos? "... Usted



va a festejar el día de la primavera, invitará a sus amigos, pero sin acordarse que hay gente que no puede festejarla, que le gustaría, pero desgraciadamente no puede. "... Me extraña que en un país como el nuestro, habiendo tanta riqueza, la mayoría inexplorada, haya tanta gente buscando trabajo por todos lados. Nuestro país exporta al exterior la mejor carne vacuna, mientras que nosotros nos quedamos con la peor, ¿a Vd. le parece? Yo no le echo la culpa a nadie, pero hay algo que no funciona.

"... A veces, pensando, me pregunto cómo se podría hacer para que en el hospital nos asistieran médicos que fueran buenos, y no médicos que a lo mejor, sin querer, nos hagan mal sin darse cuenta? "... Creo que si algún día se buscan soluciones a los problemas de hospitales como éste, uno de los primeros puntos que debe tratarse, es éste que les digo."

"... Comenzando... me levanto a las dos y media de la mañana que me despejo tomando unos mates y calentando el agua para los demás muchachos que trabajan en la limpieza. Y de esta manera, a las cuatro de la mañana, los llamo a todos

los muchachos que hacen la limpieza (internados) y tomamos mate durante 50 minutos hasta las cinco menos diez, que es la hora que se prenden las luces de la sala, y comenzamos la limpieza hasta las cinco y media de la mañana. Y para las seis menos veinte, viene el cambio de guardia que se dedica a ORDENAR un poco y a repartir los comprimidos a las seis de la mañana. Y después, sigo trabajando todo el día.

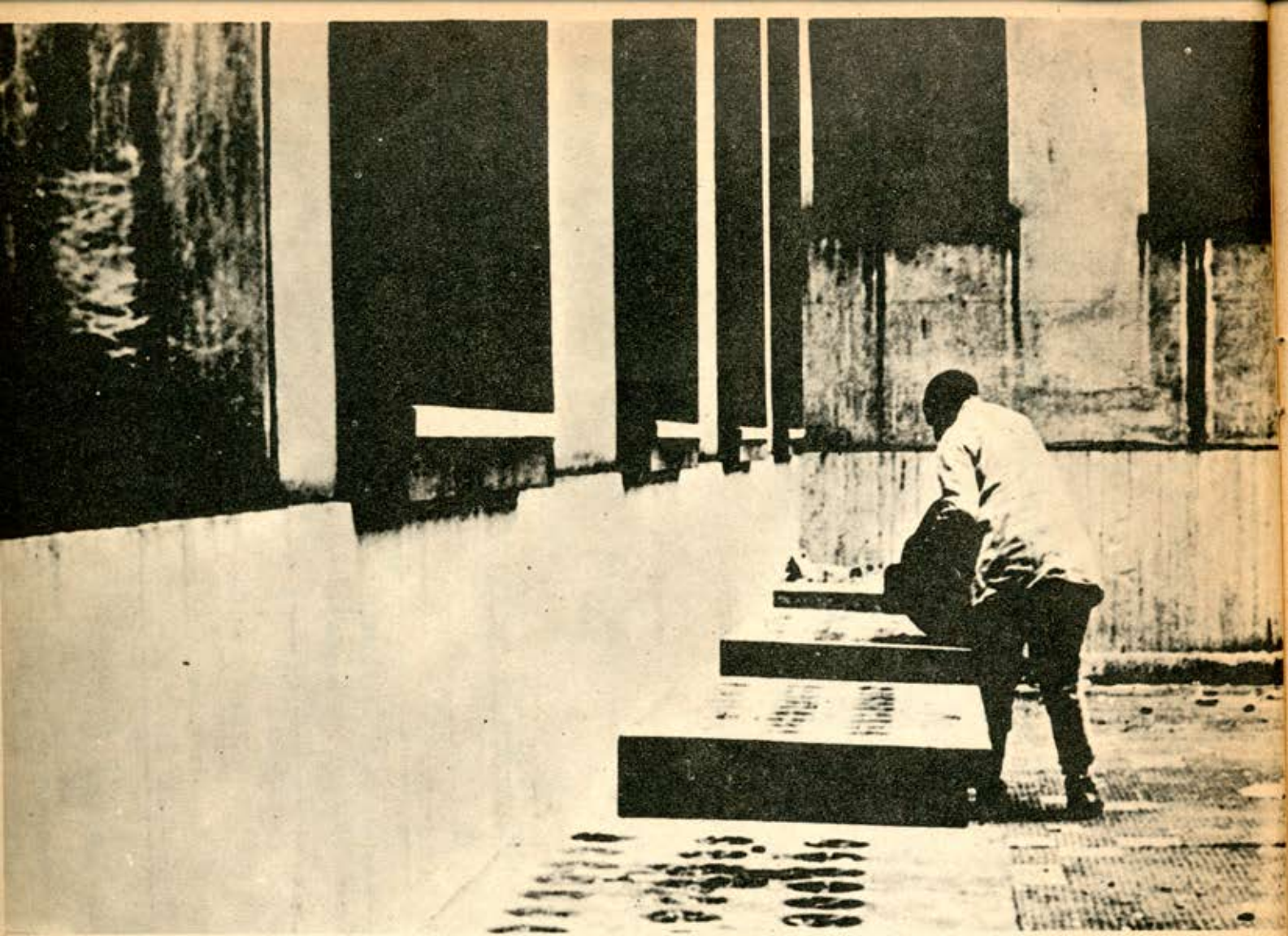
"... Con toda la tarea que hago en la sala y en otros lugares, tendría que recibir un sueldo, y en cambio, estoy laburando por un plato de sopa miserable y un jarrito de leche con agua. Ahora, me entranqué...

"... Y los grandes señores llevándose el sueldo a costilla de los internados. ... Por lo menos cuando estaba en Penales, laburaba, pero tan siquiera recibía peculio que venía a ser en aquellos tiempos, mil pesos por mes, que me alcanzaban para cigarrillos y tabaco. Tan siquiera aquí, en Salud Pública fuera así, sería una gloria. "... Que pensando bien, dan ganas de pedir la libertad y salir a trabajar afuera."

"Hace 3 años que estoy internado en este hospital y cada vez tengo menos ganas de tratar con la gente. Es como si uno se metiera cada vez más en su capacidad de caracol. Aquí uno se vuelve más indiferente y apático. Creo que ahora estoy peor que cuando entré pues tengo los mismos problemas que antes, con la diferencia que actualmente tengo miedo de salir afuera y enfrentarme con el mundo. En este lugar se nos aleja tanto de afuera, que después si algún día salimos, no sabemos vivir entre la gente «sana»."

Los problemas de nuestra vida, económicos y familiares, no se arreglan con insulina, pastillas y electroshocks, al contrario, nos embrutecen y nos hacen más difícil encontrar soluciones."

"No queremos que ustedes publiquen cosas para dar lástima, queremos que se muevan para que se haga algo. Yo tengo 10 años aquí. Muchos me tuvieron lástima y me prometieron un montón de cosas, pero yo sigo aquí, igual que antes. Nosotros necesitamos hechos, no sentimientos. Ya estamos cansados de promesas. Todos tienen buenas intenciones pero no hacen nada. Así funciona este país."



el canario

Dejó de existir de pena, aislado (el canario de este Pabellón); la soledad se lo llevó. No es sólo comer y beber; el ser necesita de otros medios libres y necesarios para sentir la felicidad y es éste el único remedio que hace placentero el existir.

En su jaula, nada le faltaba. Los años habían pasado y pocas plumas adornaban su cuerpecito de ave vistosa y sonora. Sus trinos no dejaban de alegrar mediante el esfuerzo de su propia eficacia y la mano del destino casual, no por descuido hizo que el dulce trino en el postrer tiempo no se escuchara más; adiós, adiós, dulce; que el infinito disgregue el vaho de tu pequeño cuerpecito.

juicio para exilio en el cuerpo de los gritos

Esto es algo que escribe un animal, Yo. Un hombre que no tiene poesía; en el que están muriendo las razones. Que cuando tuvo la sensibilidad se volvió loco, quedó enterrado. Aquellos días son la primera parte; ahora odia a las buenas gentes destruyendo con sus iras las cajas de algodón creadas por ellos.

¿Es que está muerto el poeta?

¿Quién fue el asesino de aquel pedazo de nervios que sabía de esas otras realidades?

Acá, en esto intento decir aquella persona que fue estudiando las vidas que determinaron su muerte. ¡Pero es que no lo

ven, hijos de puta! llorando aquellas causas con las que hoy decido quemar los relojes, las máquinas y las instituciones.

Es alguien que los odia a todos ustedes, que leen estas páginas con la creída alegría de los que mean en los arroyos y ya satisfechos de los vinos, creen que se aman.

Sólo lo entienden a él algunos locos que conoció en el manicomio y las criaturas. Cuando ellos quieren escucharlo, sólo basta disponer de un manicomio... Y las poesías de su amigo Daniel.

No sé de las manadas que mueren momentos sin tener la conciencia; y dispuestos los rituales se asesinan a la luz del día, sin creerlo. Con los espíritus muertos por frases ya sabidas de antemano, que sirven únicamente para alegrar los llantos de los heridos en esas batallas.

Y después, cuando lleguen aquellos que crean las vidas y luego las quitan, en el desconcierto de la huida, van a gritar algunas palabras que quizá yo escuche.

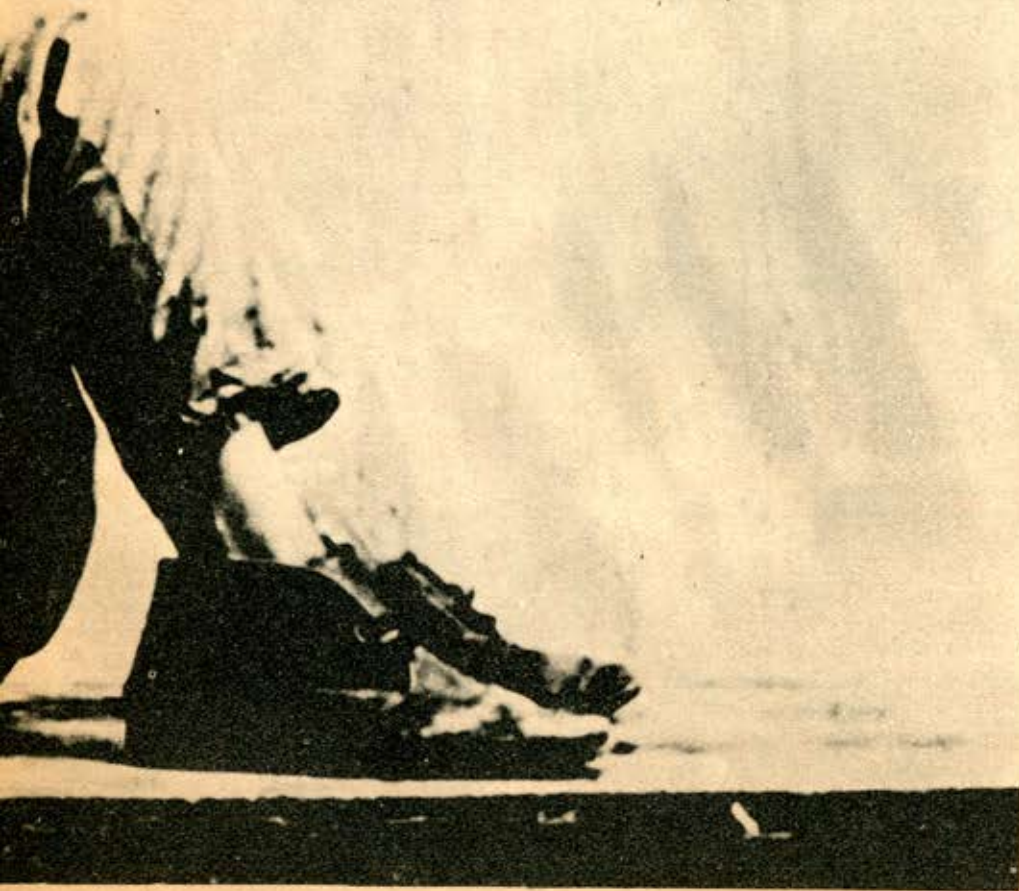
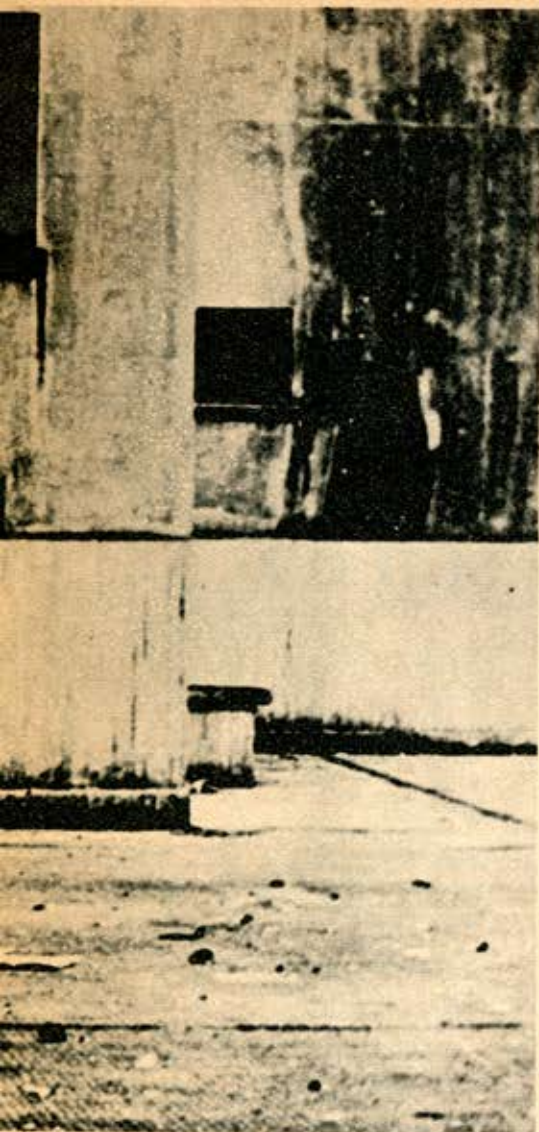
Sí, porque sólo en esos momentos, con los horrores, se destruyen los podridos intelectos y se dicen cosas que salen del espíritu.

¡Irracionales, irracionales, vengan a mí!

Hoy, con tantos calores, apenas puedo recordar lo que supuestos sabios me decían cuando niño destruyendo los dolores que creaban las miradas de las vacas meando perros muertos; que no son más que esos que se creen mayores y a los que enormes mentiras dan la apariencia de instituciones.

Pobres todos nosotros... amo a todas las mujeres; a aquellas que tienen sus vientres con bultos y en las caras la ternura con que algunos perros lamen sus amigos después de la muerte. A todos los niños. Lo inocente de ciertas gentes. Que tiene el precio de saber sólo algunas realidades. A ellos, mis amigos; a los locos y a algunos analistas.

A algunos cuervos que vuelan las playas, y el estudio del tiempo sabe envolver a los espacios; en qué plano tatuaba las imágenes en las carnes de aquella prostituta.



impresiones

La primera vez que entré era domingo. Hacía un frío amarillo, mezcla de sol y paredes recién pintadas; algo caliente de junio.

Todavía estaba desnudo, con esa desnudez de proyecto y posibilidad que tienen los edificios sin terminar. Tarros de pintura y muestrarios de colores, partido de truco, algún mate y una flauta dulce que sonaba tímida asomada de dos grandes ojos.

Y un poema. Palabras que hallaban hijos, extrañar ternura. Lenguaje golpeado fuerte, despertando una parte de vida que se quedó afuera, desmayada en algún lugar y no puede entrar porque no la dejan.

Sentí esa pequeña sociedad haciéndose, en un grupo, con palabras, con cuerpos que se mueven en el espacio común creado y habitado como propio, en la disposición de los objetos.

Creando su cultura chiquita, pero indispensable para no caerse.

la muerte

¿Pero para qué quieren entenderlo?...

La muerte me sacó la lengua al lado de un árbol mientras mi padre preparaba el asado y yo decidía si pegarme o no un tiro con la pistola Tala. ¿Entendió bien? Te punto a punto ele punto a punto. Me di cuenta que con la Tala podía quedar talado y veía el agujero blanco y la muerte sacándome la lengua y eso me excitaba y para no masturbarme me puse a caminar y me entró una espina y empezó a doler a doler pero seguí caminando y entonces apareció el Angel y con la espada le cortó la lengua a la muerte y yo aproveché y le toqué el culo y me volví corriendo junto a mi padre que seguía haciendo el asado y cuando me vio me dijo: **parecés San Pedro**, y se puso a reír.

amanece

Amanece... nace un nuevo y hermoso día...

El gran astro, ilumina tímidamente al principio pero luego, más esplendente, nos muestra el escenario de la naturaleza que resurge triunfante, avasalladora en toda su plenitud vivificante, después de la terrible tempestad de la víspera...

La tormenta se había desatado en forma brutal.

Negros y espesos nubarrones cargados de lluvia convergían hasta un punto del ancho cielo. Ráfagas de viento enloquecido castigaban los árboles y las casas, que hacían denodados esfuerzos para no caer, para mantenerse en pie, para conservar las formas en las que fueron creados. Una increíble sucesión de rayos y relámpagos hacían más terrible aún el panorama destructor que se ofrecía a la vista.

Pero el sol del amanecer nos muestra en su plenitud que los árboles y las casas quedaron en su mayoría en pie y que a pesar de lo inclemente de la tormenta, pudieron resultar indemnes.

tan poquito

Sólo de ilusiones vivimos.

Cuántas promesas nos han hecho y qué pocas se han cumplido... Una de ellas, fue un tractor que pasara diariamente a recoger el sobrante de comidas, pues es hasta ridículo que vayamos todos los días hasta el basural los pacientes de los pabellones a echar los desperdicios. Si leen ésto que lo lean como un recuerdo a lo prometido, a lo tan poquito que fue prometido pero igual negado o acaso olvidado.

shane y nevada son dos cow-boys

(*)

Negro

ARMA ETERNIDAD

NEGRO

Revólver Balas Eternidad

Fuego Nieve Futuro Tiempo

Pasado Presente Eternidad

Pesadilla Negro Dios

POLVORA

TREN

MAL

ROJO

capítulo 1

—Adiós Nevada —dijo Shane.

—Cálmate, soy Nevada. Te vas, va a ser la última vez.

—¡Fuego! dijo Nevada, y tiraron los dos al mismo tiempo.

Shane y Nevada son dos cow-boys.

capítulo 2

BARRIERON EL CAMINO. Un camino polvoriento que se llama Eternidad. Un camino seco y duro. Un tendal de seres horribles quedó en el camino polvoriento. Un camino polvoriento que se llama Eternidad.

capítulo 3

Te amo Shane, dijo Cristina. Cristina es una chica (Diosa, murmuró Shane.) Se alejó Shane, por el camino.

capítulo 4

Shane se equivocó de tren. Y se cerraron las puertas del camino del Mal. Amarillas y marrones y negras las vacías puertas.

Shane no pudo entrar al tren.

—(Tren maldito, murmuré).

—Adiós Nevada.

capítulo 5

Nevada prendió fuego. Lo buscaba a Shane.

—¡Estoy aquí, Nevada! —dijo Shane—.

¡Estoy aquí!

—Fuego, soy Shane. NIEVE NIEVE NIEVE —musitó el gun-man.



¡Fuego! Y un tendal de seres horribles cayeron por los costados del camino de la eternidad.

—Cálmate Shane, soy Nevada, ¿volvés?

capítulo 6

El tren de Dios. Shane era una llama que temblaba al viento, con cada mano aferrada a cada una de las agarraderas de una puerta exterior, una puerta cerrada, del tren de Dios. Iba con los pies en las escaleras.

Shane era una llama que temblaba al viento implacable de las ETERNIDADES. Metal y...

El tren se alejaba. El tren de Dios.

nevada

—¡Todavía estás vivo, Shane! —gritó el cow-boys.

El tren de Dios.

Metal y...

El tren...

Shane...



carta a mi mujé "la soleá"

¡Estás lejos mujé! ¡Estás lejos! Dios benditu te ampare, maja. ¿Cómo lu pashas? Yo astuy como Dios manda.

A veze, a veze piensso. Pudríamos está jontosh. Pero si Dios lo querio. Que shea lu que Dio quiera.

Bendita la mare que te parió. Bendita shea. Mi diste unos años buenos.

¿Qué más? Maja: ¿te acuerdas de mí a veces? ¿Sabes si existo? ¡Qué lindo guishus hacías! ¡Qué olé!

Te tien El. Te lu mereches. Yo estuy haciendo mi calvario para no dejáh de está cuntigo. Porque estarás muy zerquita de los quirubines, zarafines y arcángeles.

Si a veze tengo una debillá, me la perdunas. Son cusas que sun. Pero Soleá, como siempre me haz acumpaiau, shé que volverás.

Debo confesarte una cosha. Perdón. Tengo otra mujé. ¿Me perdonas? Se llama, también, SOLEA.

Tu marío

el hospicio/poemas

poema

Un aldeano de
aleluya
cuestión de hombre.
Una aldeana de
alabanza
cuestión de mujer.

hora de tratamiento psiquiátrico



Tratamiento señores;
queridos enfermitos;
tratamiento
vamos, quiero verlos a todos,
avancen; apuren un poquito
¿a ver las manos?
pidiendo tratamiento;
así me gusta;
puertas vaivén
pares de pies
chancleteando por el piso;
manos arracimadas
pidiendo
un poquito de Salud Mental redonda,
por favor;
anticonvulsivos;
antidepresivos;
antiopresivos;
mucha opresión aquí, ¿verdad?
entre tantos psiquiátricos enfermos; hoy;
antialcahuetes;
antiburócratas;
antisociales;
antihigiénicos;
antirreglamentarios;
antirrábicos;
y a mí, por favor,
a esta altura,
mucho, mucho antiemético.

el hospicio/tangos y canciones

marcha alborada

Somos de Alborada
el club de la hermandad.
(bis)
Somos camaradas
hasta el último final.
Las penas son de nosotros
(bis)
y los muebles de Carregal.
Aunque estemos desarmados
lucharemos sin cosar
nuestra verdad es el arma
que no podrán denotar.
El trabajo de largo tiempo
por levantar este lugar
es la sangre de los hombres
que claman más derechos y dignidad.
Volveremos algún día
a ocupar este lugar;
corazones llenos de alegría
volverán a trabajar.
Somos de Alborada
el club de la hermandad
somos camaradas
hasta el último final.

"Alborada" es el centro que reúne a los internos del Hospicio Melchor Romero. Esta marcha fue coreada por los internos del hospicio en 1972, en su lucha reclamando a las autoridades un trato más humano y el cese de los castigos corporales.

mi locura (tango)

Es inútil que hoy pretendan
remediar esta locura
si bien sé que yo he perdido
para siempre la razón.
Si me gritan que me engañas
yo les digo que eres pura
y esa chispa de mentira
es el sol de mi ilusión.
Cuando escucho que otra boca
a mi oído murmura
que te ven por esas calles
muy feliz con otro amor,
yo a esa boca la maldigo
porque creo que es perjura
si tu amor me lo juraste
tan eterno como Dios.
estribillo:
Es en vano que lo intenten
yo no quiero la cordura
para qué tener conciencia
si me basta el corazón.



el hospicio / encuesta

1

¿cuáles son para usted las causas y consecuencias de la reclusión en los hospicios?

(Pregunta formulada a varios internos del Hospital Borda y del Braulio Moyano.)

Yo creo que la mayoría de la gente padece de trastornos mentales, incluso los propios médicos. ¿O acaso la mayoría de los que están en los almacenes y en las tiendas es gente de razón? ¡Ninguna! Y los médicos, por ejemplo, el que más o el que menos, padece de psicosis. ¿Y es que alguien sabe lo que es el alma, lo que es el intelecto?

Pero así como hay muchos delincuentes que han cometido delitos y trabajan y no los tocan para nada, también una persona por más loca que fuera, si trabaja no la internan.

Cuando a mí me internaron, hacía más de una semana que estaba en la calle, sin comer, sin dormir.

Me aplicaron el electroshock. Se ve que querían sacarme la enfermedad del cuerpo. Pero no me quejo. De qué tendría que quejarme. Los médicos son buenos. Hacen lo que pueden. Recetan, dan consejos...

Y además, si me fuera de acá, ¿adónde iría? No tengo nada. No tengo a nadie.

En el fondo los médicos no entienden de estas cosas de la mente, del espíritu. Se portan fácilmente bien, pero no pueden ser lo que no son.

Simplemente toman la temperatura de la piel. Dan pastillas, inyecciones, como si se tratara de un almacén. Y olvidan que en el fondo es una cuestión moral. Y es que no conozco a nadie que pueda entender la mente.

Sin embargo no los odio. Hacen lo que pueden.

Lo terrible es que nos traen para que uno no se muera por la calle. Y luego todos nos morimos aquí.

2

¿Qué es poesía para Ud.?

(Pregunta formulada a varios internos del Hospital Melchor Rcmoro.)

¿Qué es poesía para mí?

Crear poesía determina en mí un compromiso en cuanto debo expresar, lo más fielmente posible, aquello que nos hace vibrar, cotidianamente. Intento expresar el gesto, el dolor, el rostro, de todo este microcosmos que está entorno.

Pienso que es ver más allá del papel; de la correcta forma del verso.

Es recrear nuestra vivencia, en los demás, con toda la intensidad posible. No es fácil, presupone pasado donde bronca, frustración, y penas, son los componentes esenciales, más de las veces.

Quiero recordarle eso al lector, transmitir lo que siente "nuestro hombre de la calle". Y como se transforma al dejar de serlo, cuando ingresa a un "lugar para enfermos mentales".

Allí aparece una faceta poco conocida de la poesía. Casi diría, temida por el hombre. Lo hace sufrir mucho. No lo soporta.



Se debe romper el mito. El que escribe viajó con el lector en colectivo, come, se cambia la camisa, ve a través de sus mismos ojos, es decir, es por sobre todo, HUMANO.

Ese es el compromiso con los demás.



(Con un interno del Hospital Borda, el 4 de diciembre de 1973.)

—¿Cree usted que ahora, estando vigente un gobierno popular, pueden llegar a mejorarse las condiciones de este Hospital?

—Podría ser si cambian las autoridades de acá, porque al día de hoy sigue siendo todo igual, no ha cambiado nada.

—¿Las autoridades puestas en el Hospital por la dictadura militar siguen conservando sus puestos? ¿Cuánto tiempo hace que usted está aquí?

—Tengo seis años acá y siempre están los mismos. Ya estaban desde antes de Lanusse.

—¿Qué es lo peor de aquí, más allá de estar encerrado? ¿El mal trato, la mala comida...?

—Todo es malo, no solamente la comida. Aparte de que esto es malo, a uno lo maltratan brutalmente, qué sé yo... lo hacen cualquier cosa aquí... los médicos, los enfermeros... Aparte los enfermeros le sacan el peculio a los internos. Lo que pasa es que vienen los enfermeros y de prepo nos sacan todo, nos sacan todo el peculio, entonces no podemos comprar nada, ni cigarrillos...

—¿Y ustedes no tienen forma de defenderse?

—¡Qué nos vamos a defender, si van y se lo dicen al médico y nos meten una pichicata o un electroshock! Nos verduguean, nos verduguean. Y si no lo atan a la cama, de castigo. Y entonces uno, ¿a quién se va a quejar?

—¿Antes de su internación, de qué trabajaba?

—Albañil, peón de albañil...

—¿Cuál es la atención que le dan?

—Prácticamente ninguna. El interno está abandonado acá, no hay tratamiento, no... Cómo le podría decir... al interno no lo ayudan, tendrían que atenderlo.

—Y el electroshock, ¿lo siguen aplicando?

—Sí, lo siguen aplicando.

—¿Aun contra la voluntad del interno?

—Claro. Igual lo aplican. Uno se queja fuerte, uno se rebela, usted se pelea por cualquier cosita, en fin...

—Es una forma de castigo...

—Es como la picana de la policía...

—En general la mayoría de los internos

lleva una especie de uniforme y muy gastado, muy roto. ¿No les dan ropa?

—¿Ropa? Hay un depósito donde hay que ir a comprarla: yo, por ejemplo, me compré este pantalón, porque acá no me daban ropa. Es la misma ropa que manda el gobierno para los internos y resulta que aquí luego se la venden.

—Así que le venden la propia ropa de ustedes... Y con la comida ¿se da alguna situación similar?

—Y, también, usted le da una propina al cocinero y le da un pedazo de carne, sino no le toca nunca...

—Usted, que ya lleva seis años aquí, ¿cuál cree que es la forma de mejorar la situación general del hospital?

—Yo lo primero que haría sería sacar al Director del Hospital y a las demás autoridades que están con él, porque son personas que no se ocupan. Por lo menos tendrían que recorrer los pabellones donde están torturando a los internos, donde están atados con sábanas, y el Director no toma ninguna medida, no tiene ninguna responsabilidad.

—Y el resto de los médicos y enfermeros, ¿qué conducta tienen?

—Depende del día... y de cómo sean los enfermos... Tendría que venir una intervención y cambiar todo... Y también está el negociado de la carne, la carne



LIBROS para los IDUS de marzo

la sociedad del espectáculo,

Guy Debord.

Sea o no *EL CAPITAL* de las nuevas generaciones, como lo sostuvo el Nouvel Observateur, es un texto político fundamental: el manifiesto liminar de la Internacional Situacionista, summa del pensamiento anarquista contemporáneo. La crítica más feroz a una sociedad cuyos miembros son transformados en espectadores por el sistema.

tv guía negra,

Carlos Ulanovsky y Silvina Walger.

La siniestra utilización de la televisión argentina como arma política, analizada a través de los contenidos manifiestos y no manifiestos de sus programas por dos periodistas cuyas notas en los diarios La Opinión y Mayoría los revelaron como los más agudos fiscales de nuestra TV.

el último padre,

Rodolfo Braceli.

Una narración poética que refiere con una ternura e impudor insólitos, los pasos sucesivos de la transformación de un hombre que va a ser padre por primera vez. "Braceli arrolla al lector, posee un extraordinario don de comunicación, emociona sin hacer gestiones para emocionar. Braceli conspira (contra la asfixia). Este libro lo delata" (de la presentación de Antonio Di Benedetto).

Y POR FIN APARECE...

cuento n° 1,

Eugene Ionesco

Ilustraciones de Juan Marchesi.

Todo el trabajo creador del gran dramaturgo y su buceo del lenguaje cotidiano destilado en un cuento sensacional para chicos que, ¡ay! de ahora en más podrán ver críticamente los cuentos de sus padres.

Y LE RECORDAMOS LOS
ULTIMOS TITULOS DEL 73

CRONICAS DE CINE, H. Alsina Thevenet. Imprescindible para comprender el cine de hoy.

LA LOCA 101, Alicia Steimberg.

La mejor novela de humor del año según Satiricón. ¿qué le parece?

MADE IN USA, Ted Córdova-Claure.

Crónicas del deterioro norteamericano manifestado en su vida cotidiana.

BAJO LAS JUBEAS EN FLOR, Angélica Gorodischer.

Cuentos de la más rigurosa narradora argentina simulando la ciencia-ficción.



EDICIONES
DE LA FLOR

Uruguay 252 - 1° B
Buenos Aires

—No, soltero.

—¿Y cómo ve su vida en esta situación?

—Ya le digo, yo espero curarme, salir afuera para trabajar, para ser útil a la sociedad...

—¿Usted nota que aquí hay un régimen de injusticia social?

—Por supuesto, todos nos damos cuenta.

—¿Y cuáles son las formas más evidentes, más intensas de esa situación?

—Para mí, el castigo que le dan a los enfermos...

—¿Qué formas de castigo?

—Son varias, diferentes. Por ahí lo agarran en el baño con una funda, varios enfermeros y hasta con la ayuda de otros internos y lo cagan a trompadas, en el estómago y todo eso...

—¿Y el "chaleco de fuerza" lo siguen usando?

—Sí, y los mojan los chalecos para atar a los internos, y les sacan ampollas de los brazos...

—¿A usted alguna vez le han aplicado electroshock?

—Sí... como para olvidar... Es una barbaridad, el castigo que dan aquí es una barbaridad. Lo atan ahí, le pegan... los mismos internos mandados por los enfermeros cuando ven que uno medio se opone o porque les cayó mal...

que entra acá la sacan con un camión por el otro lado, por la puerta de hierro que da a la avenida Brandsen, y por allí sacan todo, así como entran se la llevan de nuevo...

—¿Y quién es el responsable de eso?

—Y quién va a ser... las autoridades, ¿no?

—¿Se siente abandonado aquí?

—Por supuesto, porque no hay gente que me ayude. No hay persona que me ayude, y aparte los médicos lo tienen a uno para hacerlo trabajar, porque no tienen personal, no tienen nada, y entonces los mismos internos tienen que repartir los medicamentos, poner inyecciones, los mismos enfermos... porque hay un enfermero para cada cuatro o cinco pisos, entonces los internos tienen las llaves de los consultorios, ellos dan inyecciones, dan pastillas... en fin... y son enfermos mentales que no tienen responsabilidad. Imagínese, si va y le da un medicamento mal a un interno, porque no sabe... hay mucha gente que se ha intoxicado, que se ha muerto por equivocarse en las pastillas.

—¿Usted, dónde nació?

—En Corrientes.

—¿Es casado?



el hospicio/jacobo fijman

un símbolo del oprimido

Jacobo Fijman tuvo la posibilidad individual de escapar a su situación. Le hubiera bastado con privilegiar el egoísmo, convivir con la cobardía, dividir su existencia: ser por una parte el poeta, el denunciador de una situación injusta, pero a la vez vivir como si fuera otra persona, alguien que acepta en el fondo la realidad que denuncia.

Esta forma dual de comportamiento, este desdoblamiento, esta verdadera enfermedad, es algo considerado normal, socialmente aceptado, y, por otra parte, caracteriza la conducta de la mayoría de los valorados como artistas de las disciplinas tradicionales.

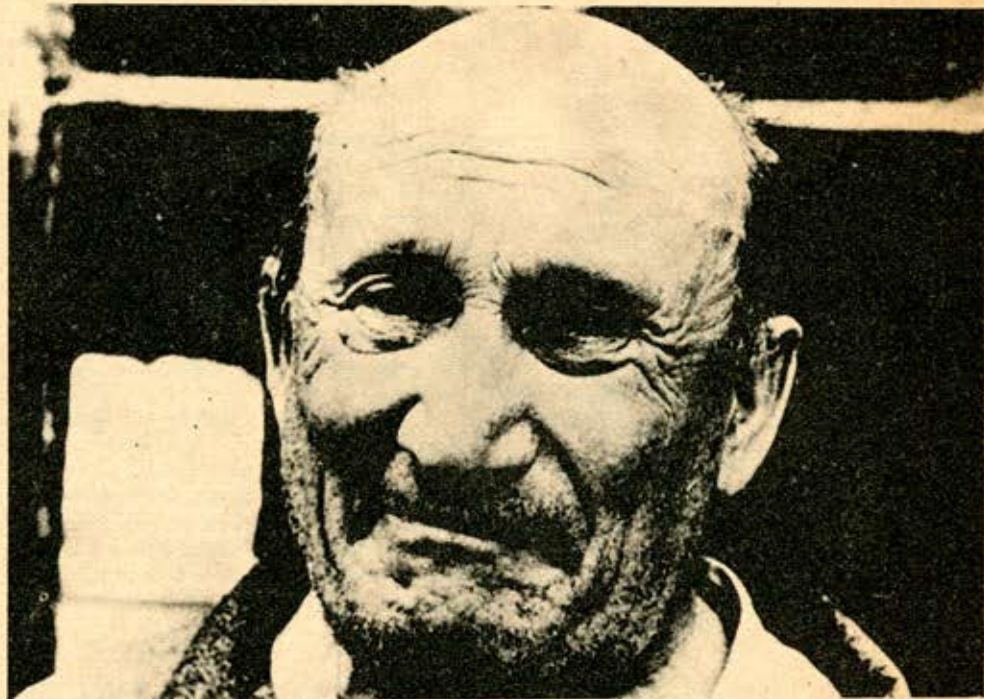
Fijman se negó. Su profunda conciencia, su auténtica raíz de poeta se lo impedía.

Su auténtico misticismo, su pasión religiosa, sirvieron para que el castigo fuera más implacable. Una vez más el electroshock, el "coma insulínico"; una vez más el odio de un sistema, el demencial furor de un sistema que busca sus víctimas explotatorias.

Jacobo Fijman a través de sus poemas, de sus dibujos, de sus enseñanzas, de su grito o de su silencio, se convirtió en carnal testimonio de la vasta tragedia del oprimido y en ejemplo de la dignidad humana.

Fue el oferente y a la vez la víctima.

Se opuso tenazmente a la sociedad explotadora, y antropófaga y su lugar fue la cárcel: posterior y definitivamente, el hospicio.



Pero aún en una situación de total abandono, de indigencia, de sufrimiento, supo mantener en alto la bella soberbia del oprimido, del que no acepta ni pretende compasión sino que exige justicia.

Por eso, el que continuara escribiendo, pintando, expresando de todas formas su alto nivel de conciencia, de integración fundamental con los otros hombres y con

Dios —Fijman era esencialmente creyente—, es un ejemplo y una guía de conducta para aquellos alguna vez desorientados o que desfallecen en la lucha. Son los suyos treinta años de soportar las peores condiciones para la carne y el espíritu sin claudicar, sabiendo que inexorablemente se darán nuevos tiempos y que la poesía es también un arma para lograrlo.

v. z. l.

apuntes para una biografía

Jacobo Fijman nace el 25 de enero de 1898, en Besarabia, Rusia. En 1902, la familia Fijman —de origen semita, campesinos— emigra a la Argentina. Su padre se emplea como colocador de vías en el ferrocarril. Viven en Río Negro, después en Lobos (Pcia. de Bs. As.) y en Mendoza. En octubre de 1917 abandona a su familia y se radica en la Capital Federal. Estudia filosofía, leyes, matemáticas, gramática, medicina, astrología... y adquiere profundo conocimiento del griego y del latín, investigando a los maestros de la patrística. Egresada como profesor de francés del Profesorado de Lenguas Vivas. Trabaja como periodista; posteriormente como músico ambulante —eximio ejecutante del violín— recorre el país y llega al Chaco Paraguayo, donde se emplea como capataz de un aserradero. En 1921 es detenido arbitrariamente por la policía, maltratado y vejado. Lo conducen al Instituto de Detención de Villa Devoto, y de allí es remitido al Hospicio de las Mercedes. Ingresada el

17 de enero de 1921. Lo dan de alta el 26 de julio del mismo año. Los castigos a que es sometido, la brutal, descontrolada aplicación del electroshock, marcarían su cuerpo y su espíritu, influirían decisivamente en toda su vida.

En 1923 se incorpora al grupo literario Martín Fierro. Allí conoce a Gironde, Marchal, Macedonio Fernández, Borges... Colabora en distintos periódicos y revistas: "Vida Nuestra"; "Mundo Argentino"; "Revista Número"; "Martín Fierro"; "Arx" y "Crítica".

En 1926 publica su primer libro de poemas, "Molino Rojo" (Editorial "El Inca", 94 páginas, con ilustraciones de Pompeyo Audibert y J. Planas Casas).

En 1928 viaja a Europa invitado por Oliverio Gironde. Conoce allí a los poetas del movimiento surrealista.

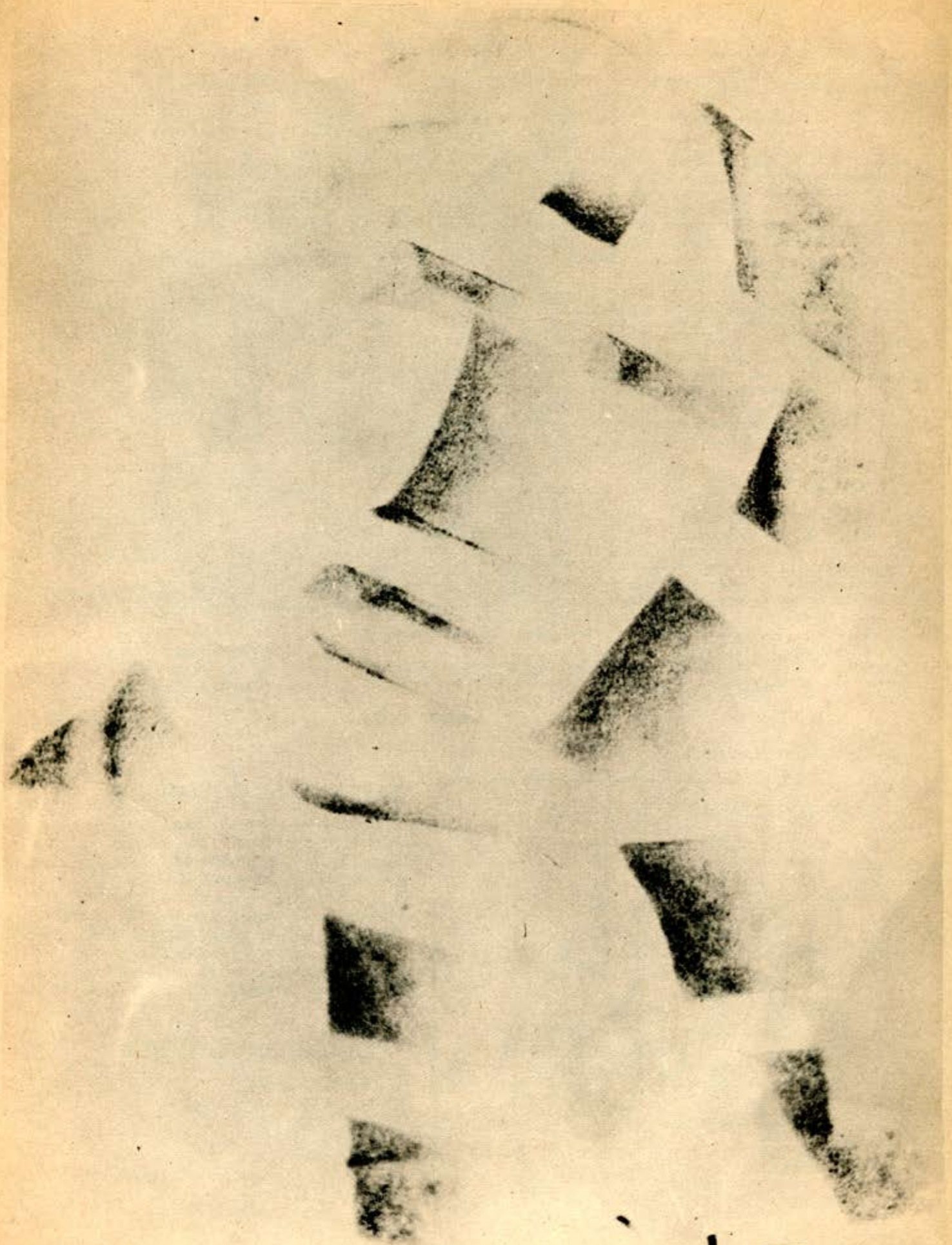
Al año siguiente regresa a Buenos Aires, poseído de una profunda crisis religiosa. Se convierte a la religión católica y es bautizado.

Ese mismo año escribe "Hecho de Estampa"; y ya en 1931 —de regreso de su segundo viaje a Europa; adonde se dirige en un frustrado intento de ordenarse como sacerdote—, publica su tercer y último libro: "Estrella de la Mañana" (Editorial Número. F. A. Colombo).

En 1942, en un estado de completo desamparo —sin trabajo, sin familia, sin amigos— y en el medio de su segunda —y más profunda— crisis espiritual, es internado definitivamente en el hospicio.

A pesar de todo, sobreponiéndose a todo, Jacobo Fijman continúa desarrollando su obra poética, y completa su expresión con el dibujo, de singular lirismo: una línea equilibrada, casi fría, pero a la vez generadora de un mensaje estremeceador, de una profundísima transmisión de dolor.

Comenzaba el verano de 1971 cuando murió. En la morgue del Hospicio le abrieron el cerebro y le ataron en el dedo del pie un cartel con un número y su nombre.



accho Ti-may

el profeta

Las vivencias de la reclusión, los fantasmas de la locura, las angustias del apartamiento constituyen los temas del primer libro de Fijman ("Molino Rojo"), con una intensidad pocas veces alcanzada por la palabra.

Los poemas de "Hecho de Estampa" están iluminados por una luz esencial, única, insustancial y eterna. La luz que descarna y penetra, que vuelve invisible lo falso, que hace transparentes las apariencias.

"Estrella de la mañana", a su vez, está visitado por la obsesión de la muerte, por las búsquedas de su misterioso sentido. Es una suma de todos los significados, de toda la dimensión que adquieren las cosas y el hombre frente a la muerte. Todo está referido a ella y ella está presente en nosotros.

Y sus últimos poemas, los de la internación definitiva, alcanzan una calidad aún más compleja; son a la vez claros y herméticos, sobrios y densos, con una musicalidad plagada de extraños silencios. En ellos se encuentra la materia de todas las cosas, y de pronto adquieren un carácter profético que aparece siempre inevitablemente unido a toda verdadera poesía. Están como situados fuera de todo tiempo, y brota de ellos un soplo arcaico que parece destinado a remover esa permanente actualidad de lo eterno que yace sepulta en el interior de todo hombre.

aldo pellegrini

la aventura

La instancia poética, en Fijman, le abre paso a través de las apariencias inmediatas de la realidad, y pone en cuestión la unidad del yo, tan cara como fórmula de adecuación de las exigencias sociales. Fijman es dueño de los frutos desconocidos; donde terminan los límites de la domesticidad mental se extienden otras playas sobre las que brilla a cada instante la primera pisada humana, la huella virgen de la aventura.

La poesía de Fijman, inacallable, lo rescata a los diagnósticos de la pedantería científica y por momentos parece surgir de una ampliación del campo de la conciencia.

enrique molina

romance en veinte de menor cuantía para nuestra señora letanía apostrofia

Ya que sabes la luna
Quema las candélicas
Los arroyos son verdes
Y las vírgenes rojas.
La palma vuelta en sí
Para un sueño odorante
De su morir de muerte
Siquiera a un buen romance,
Acude, letanía,
Letanía apostrofia,
Puesta de calle a bajo
De ciprés a laurel,
Que no viene equinoccio
Sobre el azar de nubes,
De las blancas y negras,
Entre las cuales noche
De la posada vieja,
Y los arroyos verdes
De las vírgenes rojas
Y la luna de muerte.

jacobo fijman

retrato de doctor

Este aquí, seráfico leyente,
Trae la flor perfecta
Recibida en ejemplo de ser a ser,
De simples y compuestos,
Y día temporal,
Unidos por el uno que nunca fue movido,
Por aquél que depura la imperfección perfecta.
Este aquí, seráfico leyente,
Lleva la perfectísima, la perfección perfecta
Del color y la lumbre, del amor y la estrella.

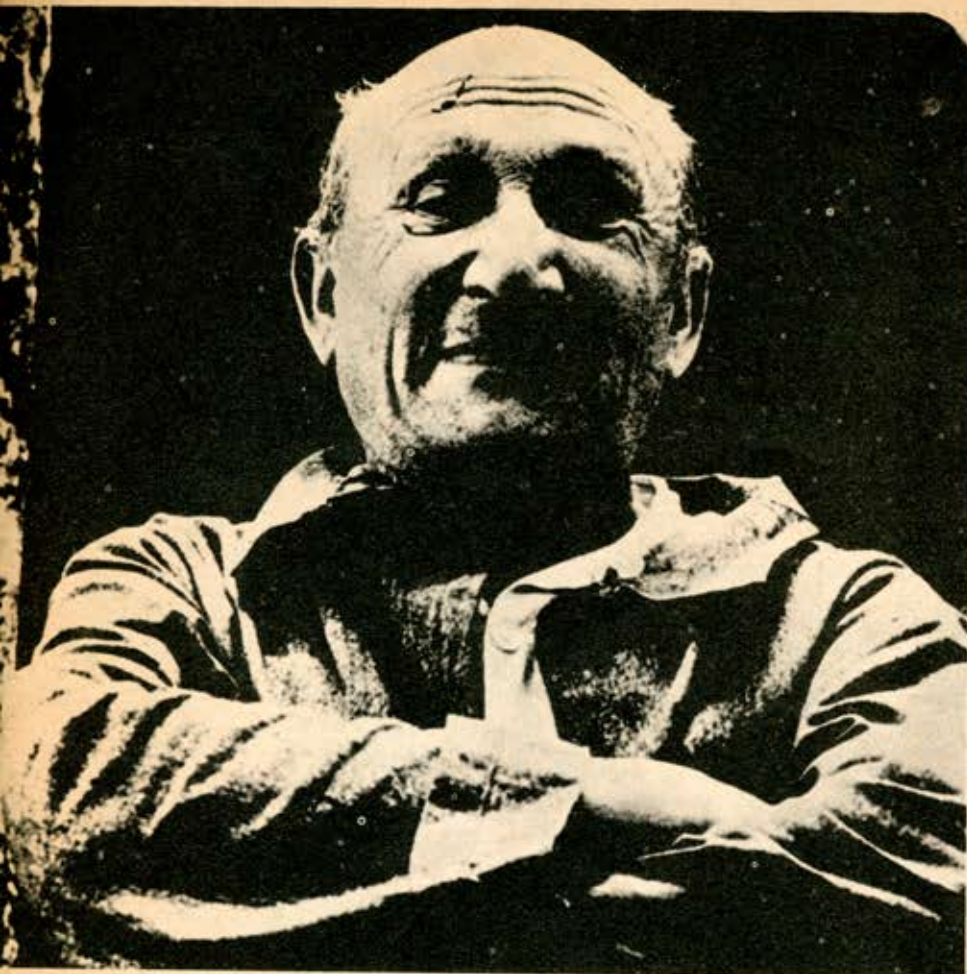
jacobo fijman

seráfica cosmogonía

Los bosques se ocultaron en el magno desierto;
El cuerpo omnipotente de una niña de tierra
Trae el fuego del mundo
Y tú beata,
Creas lumbre beata
De número formal de toda cosa:
El número formal
Que numera el vestigio de la suprema esfera,
Idéntico, beato,
De ánima beata,
De serafín a mar,
Y serafín de mar.
Un cuerpo omnipotente de una niña de tierra
Trae el fuego del mundo.

jacobo fijman





canción para la niña prosa de la cruz

Esta es isla de mar
Y esta es casa de llanto
Tú sobre el mar
Aproximas el llanto,
La isla de una flor,
Un pájaro, una niña,
Y la casa la grave
Soledad informada
Del amor y del llanto.
Este día es la isla
Y este día es el mar,
Y esta noche es la casa
Sobre el llanto de mar,
Tú prosa de la cruz,
De una flor a otra flor
De esta tierra de casa
Sobre estrella de mar.

Jacobo fijman

speculum deitatis

Ser Natividad, ser pobreza,
Paloma obediente del Espíritu Santo,
Tu soledad de espanto
Se enciende de belleza.
Ser Natividad, flor de santidad
A miedo y frío.
Las estrellas más blancas han cuidado el tu río
De buena eternidad.

Jacobo fijman

Junio 30 de 1969; Año de Gracia.

LEA

Conciencia y libertad

R. van Kessel y otros

Una reflexión sobre la conciencia y la libertad desde la filosofía, la psicología y el pensamiento bíblico-teológico.

Los huéspedes secretos

Manuel del Cabral

Poesía fundamental de Hispanoamérica. Aquí se encontrará lo que la obra exclusivamente literaria no puede dar en nuestros días: el Ser que obliga a revelar la muerte. Extraordinaria simbiosis de poesía, realidad y metafísica.

El presidente negro

Manuel del Cabral

La vigencia y trascendencia de esta nueva novela del gran escritor dominicano, son avasallantes e impostergables. En ella se aúnan realidad, ficción y premonición para advertirnos sobre una realidad latinoamericana y un futuro irreversible.

Alexis Zorba el griego

Niko Kazantzakis

En la vitalidad creadora y desbordante de Zorba, enraizado en la madre tierra cretense, el autor ha creado un símbolo universal.

El pobre de Asís

Niko Kazantzakis

Un libro lírico, radiante, transido de ese aliento épico que coloca al autor entre los grandes novelistas, sobre la loca y magnífica aventura de San Francisco de Asís.

La última tentación

Niko Kazantzakis

"Desde mi niñez siempre he tenido a Cristo delante de mis ojos: esa unión mística y real a la vez de hombre y Dios, esa ansia humana y sobrehumana, esa cima magnífica de la esperanza". Un libro apasionante y conmovedor.

Ernesto Cardenal

La poesía y el pensamiento de uno de los mayores poetas de hispanoamérica, en nueve títulos publicados por Carlos Lohlé:

EN CUBA - ANTOLOGIA - SALMOS - VIDA
EN EL AMOR - EPIGRAMAS - EL ESTRECHO
DUDOSO - HOMENAJE A LOS INDIOS
AMERICANOS - CANTO NACIONAL
- ORACULO SOBRE MANAGUA.

EDICIONES

CARLOS LOHLÉ

Viamonte 795 • T. E. 392 - 6239

BUENOS AIRES

acerca de lautrémont, 1

Lo imagino rubio. De ojos celestes. Alto, varios metros. La piel azul y las manos huesudas. Dotado de una gran imaginación. Pero satánico.

Atormentado por las cosas reales y vulgares y por las ideas que se hacía del más allá de la muerte y de la muerte misma.

Era lo que diríamos hoy, un introvertido. Se lo supone fino, elegante, de una dentadura tremenda; con colmillos.

Debe estar ahora no en el infierno sino en el hades, que es el reino de la muerte.

El está como dormido; *insomnis mortis*.

Durante su vida debe haber abusado de las drogas que llevan a los otros paraísos, los paraísos del mal.

Eso, es lo que se deduce de sus escritos. Donde se hace sentir su soledad y su desesperanza.

No tenía nada de religioso. Era un muerto, como diría un teólogo moralista.

No supo nunca más que de penas y no dio nunca con la contricción, ese dolor perfecto, ni con la tricción, ese dolor imperfecto al que se entregan los pecadores arrepentidos para que se les restituya a la primera gracia y continuar su vida penitencial hasta arraigarse en un estado de paz y esperar la buena muerte.

Pero él no da señales de haber tenido ninguna instrucción religiosa —aunque nombre mucho a Dios— que lo pudiera llevar a la salud espiritual.

Sin embargo, a pesar de todo lo quiero y lo voy a ayudar.

Este hombre atormentado, buscó con avidez; pero por sí mismo no dio con nada más que con el sufrimiento y la demencia de gran poeta.

Nació en el Uruguay, y se supone que haya muerto. Aunque nadie lo sabe.

Es como si no hubiera existido como ser físico.

Era de agua. Era flemático de temperamento y lo concibo como existiendo en un mar agitado y oscuro.

Dios no quiso que lo conociera, no quiso concederle la gracia que concede al resto de los mortales, a los fieles que componen el cuerpo místico de Cristo.

Lautrémont era soberbio; se negó a rebajarse a ser un niño.

No amó las cosas de la tierra como las aman algunos privilegiados de complejión melancólica. El amaba lo que no sabía; buscaba a Dios pero no dio con Él. Se supone que Dios no quiso darle los beneficios que entrega a criaturas más inferiores que su naturaleza.

Lautrémont me conocía y me conoce. Como Juez he tenido que verlo. Me pidió que no lo olvidara. Que intercediera por él ante Dios que es mi amigo.

Jacobo fijman



acerca de lautrémont, 2

Hace un tiempo nos encontramos en otra región. Cuando lo vi, estaba como despejándose del sueño. Estaba con aguas, con algas, pero no con peces. Los peces se habían ido. Estaba acostado en el mar. Yo caminaba sobre las aguas y lo llamé:

Lautrémont, Lautrémont, le dije, soy Fijman.

Y él me contestó que me quería. Que seríamos amigos ahora en el mar, porque los dos habíamos sufrido en la tierra. Pero no lloramos. Nos abrazamos. Después quedamos en silencio.

Jacobo fijman



canción de florista

El cielo es de la tarde
Con un río de estrella
Y de dos ríos verdes.
Que nacen de la pata de una flor violeta.
La soledad que llama es soledad
De la antigua campana:
Pascuas y soledad,
Una sangre de heridas
Y una fiesta de viento
De tres hojas sufrientes
Y tres días de muerte
Con un cielo en la estrella
En la flor y la tarde
En la antigua campana
De una fiesta de muerte.

Jacobo fijman





el hospicio / casimiro domingo

Cerca del mediodía del 4 de marzo de 1882, en el pueblito español de Pinilla de Jadraque, nació del matrimonio formado por Dionisio Domingo y Doña Rosa Somolinos, Don Casimiro Domingo.

Teniendo diez años fue a Madrid, donde comenzó a trabajar como aprendiz de zapatero, profesión que luego practicaría durante toda su vida. Hizo un corto viaje a Cuba, para regresar a Madrid, donde permaneció doce años más, hasta que en 1923 se embarcó para América.

Instalado en la Argentina, trabajó de zapatero y luego en otros oficios, pero no con mucha fortuna.

Recién en 1935 Casimiro Domingo tuvo el primer "obsesionante llamado" de que "los espíritus lo reclamaban como intermediario entre ellos y el mundo".

Así fue como, obedeciendo a "fuerzas ajenas", comenzó a dibujar, sin tener la

menor noción de lo que hacía ni haber intentado nunca, antes, el menor trazo.

Preguntado sobre sus motivaciones, sobre el fin de su obra, Casimiro Domingo insistió siempre en que ignoraba como las realizaba, pues no hacía más que seguir los dictados de una voz interior de origen desconocido.

La misma voz interior guiaba sus textos, colmados de sabiduría e inocencia.

Sobre él ha dicho Enrique Pichón Rivière: "Artista naif, autodidacta fuera de toda influencia de escuela, Casimiro Domingo ha intentado expresar su visión de luz. Bajo un ritmo de forma y de colores en rotación que se organizan, como él mismo

lo declara, "a través del espacio infinito y el tiempo interminable", parte, guiado por su voz, a la búsqueda de la "gran masa espiral de la vida universal".

Casimiro Domingo, luego de una larga internación, falleció en el hospicio en 1969.

Y así como señalamos en Jacobo Fijman su carácter de símbolo del oprimido por aceptar esa condición habiendo tenido la posibilidad individual de escapar, destacamos en Domingo su total incapacidad para generar esa alternativa: de ahí la inocencia, la total indefensión.

Y el valor de Casimiro Domingo no está sólo en sus formas de expresión, capaces de despertar belleza, emoción, la infinita ansia de lo maravilloso, sino también en haber sido, a pesar de su inocencia o más allá de ella, dueño original de conocimientos profundos que escapan de aquellos que lo recluyeron decretándolo "incapaz".



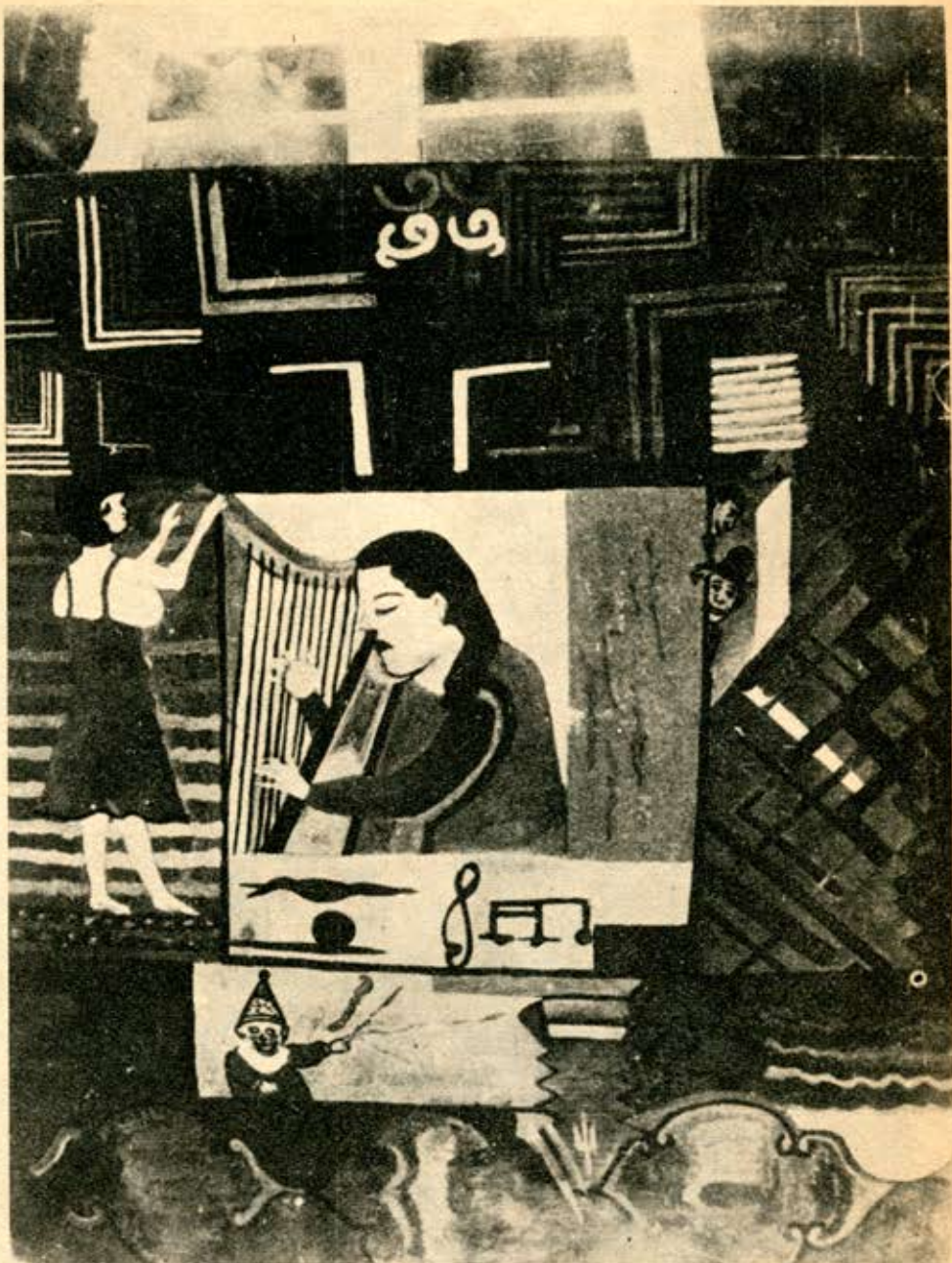
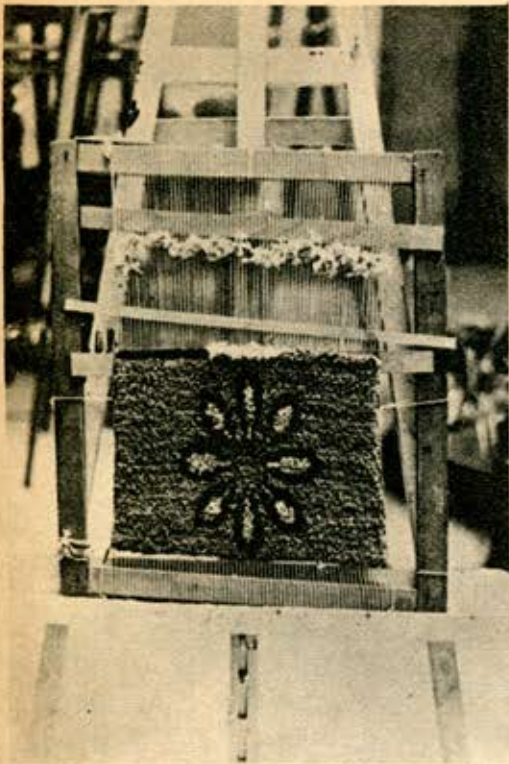


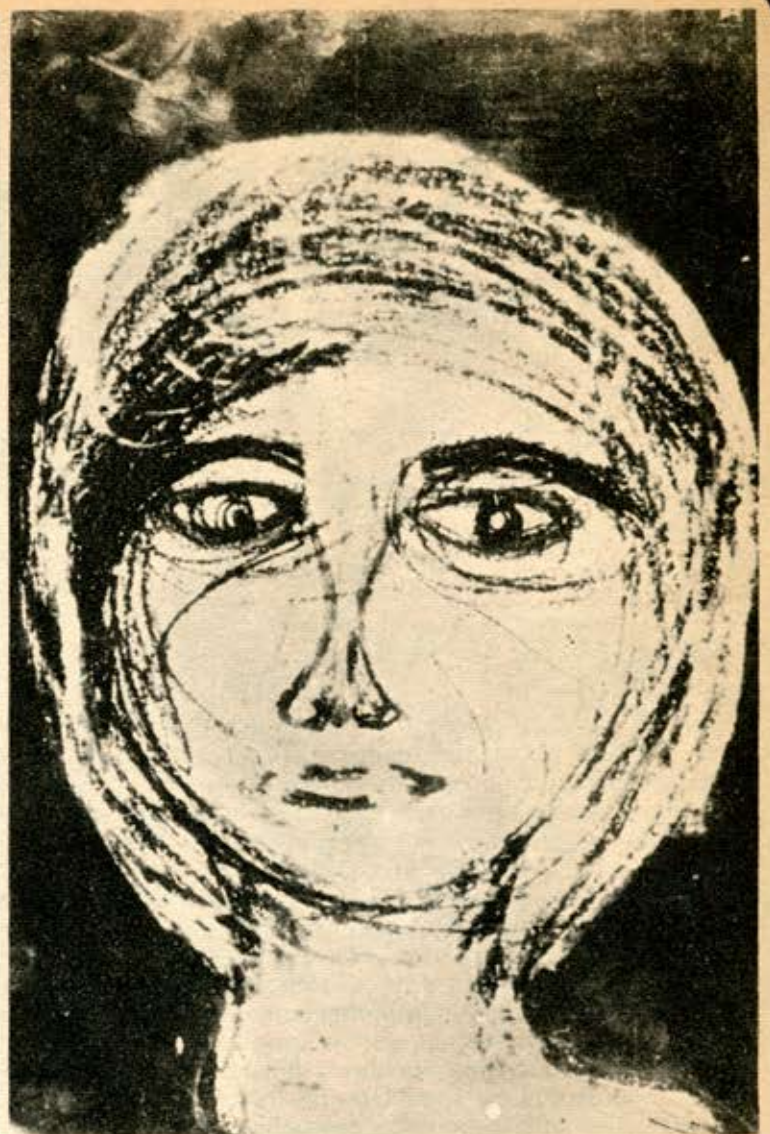
Nada soy nada puedo sinti padre mio pero siestu dibina bolunta algo yo podre espricar algo podre decir concerniente con esta **aspiral** que seapintado que seadibujado nadamas para irmanifestando algo de estos fenomenos naturales que nos basiendo dado comprender para ir analizando aque causas o efectos obedecen estos fenomenos que seestan desarrollando alrededor nuestro sin poder espricarnos queson y que podran ser esta aglomeracion de rayas y puntos en colores dirigidos a distintos direcciones para irse cordinando uno colos otros y poder combinar una masa deconjunto de colores y poderla llevar a formar una mole como es esta **aspiral** que en este cuadro emos pintado emos dibujado para poder sentitizar algo de lo ultra tereno y podernos entroducir en ese mundo astral espiritual donde todos los seres nos mobemos nos ajitamos en distintas formas debida amanifestar por sus cobinaciones de bida abibir en este mundo en el quebimos nosotros y en el que biben los otros pero teniendo relacion los unos conlos otros eso quiere decir Dios mio eso quiero trazar de lo que esta aspiran o significa en su birtualidad osinificado que ensi tiene o puede tener este gran conjunto de manifestaciones de estados de alma mas omenos ebolucionaria

aspiral

da unas se dirijen por un lado otras por otro pero cada una tiene ensi un colorido que se despreda amedida que ba ebolucionando amedida que supensamiento bamodificandose paraser una fuerza de conjunto de colorido oespresion de estado de alma que es dirigirse aunos fines demodificacion deeste gran conjunto de espression que enslemos tenido asta que anos otros otro mayor luego en otro orden decosas de colores bistos bejo un estado de alma en un orden mas superior que se dirige acia unlado acia otro lado y por ultimo forma una **curba** entre estas dos rayas osea entre estos dos estados de alma osea entre estos dos caminos que sean abierto asegir en este gran conjunto de colorido adifiniordifiniendo amedida que bamos trazando algunos deestos rasgos de estas rayas de color o deespresion deeste color deesta afinida corelatiba el uno con el otro y poder for mar una **curba** en esta **curba** un triangulo en este triangulo una raya y de esta raya for maremos una cadena y con esta cadena y eslabones que podemos ir uniendo nos ira conduciendo a los unos yalos otros a esta gran mole de **aspiral** a

este espacio infinito y este tiempo interminable a esta vida en que bivimos todos unidos bamos conduciendonos al rededor de esta **aspiral** de esta causa sin fin nillimites de esta gran vida unibersal manifestada en esta gran mole **aspiral** que nos ba conduciendo por medios de rotatibos con sus curbas con sus rayas air formando distintas de nuebas cadenas de union debida pero que siempre es una labida unibersal que siempre es una labida unibersal que siempre jira sobre esta mole sobre esta **aspiral** de vida infinita que siempre alrededor nos ba aciendo jirar para que lasigamos en sus estados de derotacion a manifestacion de espression de este estado de alma en orden manifestatibo super ebolucional anterior que espreso y se manifesto por segir esta curba que nos ba trazando una raya para que podamos formar un nuevo triangulo en esta vida progresiba que bamos teniendo todas las almas que en ella bamos ebolucionando bamos progresando es decir bamos per fecionandonos otros mismos en estos de rotatibos debida asegir sobre esta curba sobre estaraya de esta gran mole de **aspiral** que nos ballebando que nos ba conduciendo cada vez mas aque nos armonicemos abibir en este orden ebolitivo y derotatibo.





9 poetas jóvenes del Uruguay

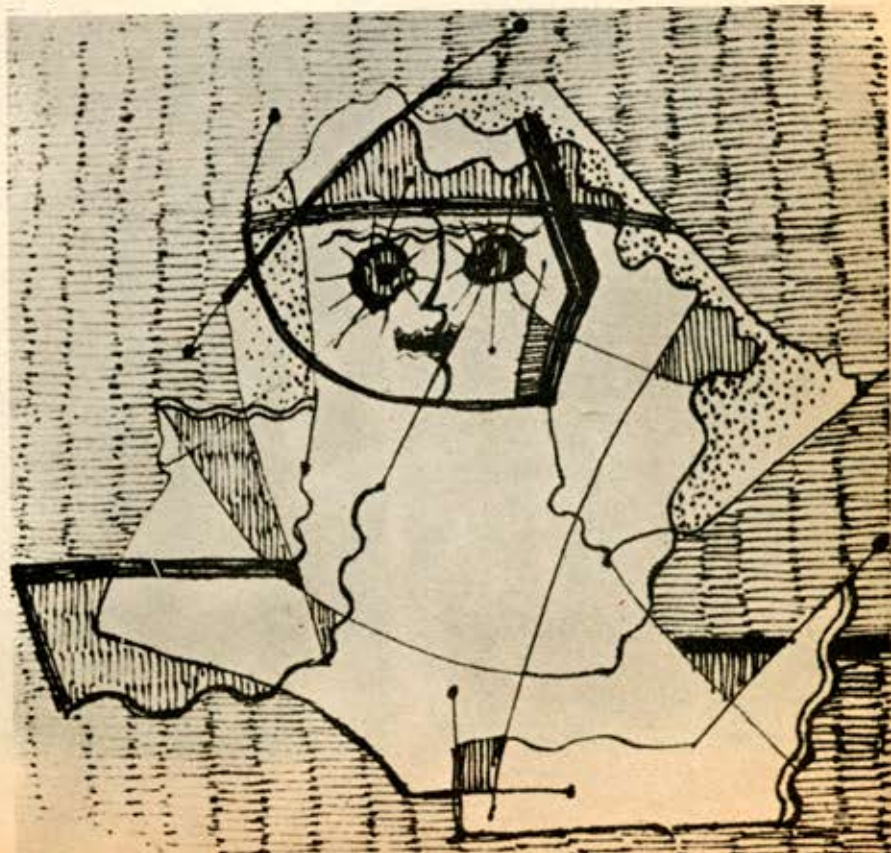
hugo achugar

en gris mayor

te caés de sueño y galopan por tus trenzas las ilusiones de tu nene o el orín tibio de la nena mayor te caés de sueño y dale dale canto a tu camino seguís llevando la matriz volante mariposa pájaro blanco veteado de negro y acto y lucha seguís con tu cita con tu larga lista de amigos nombres territorios de la esperanza seguís en sombra en sueño adelante corren por tus trenzas de colegiala de monja clausurada vuelta a luz de monja en casa ahora de monja en trenza con el niño y la niña de la mano te caés te estás cayendo de sueño y caminás camino al compañero que no sabe que te espera tu conciencia y la sombra azul esperanza y vos seguís repartiendo invitaciones billetes ingresos al largo viaje de la militancia seguís en gris en labor gris en la tarea ausente de cantos novelas y alharacas celebratorias fuera del alcance seguís no convidada no invitada al tren loa y canto que entona el pulcro honesto desmelenado poeta juglar o bardo militante seguís y te caés de sueño hermana compañera de trenza y sueño largo seguís en rosa en gris aunque falte tiempo todavía y las avenidas queden en gris en gris oscuro en gris se sucedan las mariposas volantes y el cálido despertar esté lejano

poema

Cuaje el olvido
bórrese la historia extraviense los rostros
sus muecas de oscuro otoño
Cuaje el olvido ¿por qué no levantar vuelo?
sentarme a la puerta de casa
cabalgar el día morir la noche
y el olvido a mis pies como un perro muerto.



hugo achugar (1944)

Nacido en Montevideo. Es profesor de Literatura, poeta y ensayista. Ha publicado un trabajo sobre Cien años de soledad y dos libros de poemas: El derrumbe (1969) y Con bigote triste (1970).

jorge arbeleche

san mateo V, 10

"Bienaventurados los que padecen
persecución por causa de la justicia,
porque de ellos es el reino de los cielos".

Que lo alumbre la luz de la mañana y de la noche,
la que sale del cardo, la que nace en la piedra,
la que vive en los ojos sin tiempo de las cosas.

Conjuro aquí a la luz,
conjuro al tiempo, al miedo y a la muerte,
al desvelado sueño, a la vigilia ácida,
a la hierba que ha de verlo pasar en su carrera
su vuelo germinando de soles presentidos,
al pájaro de amor que ha de medir su cielo y su victoria.

Conjuro a quien lo amó
a que a través del aire y de las cosas
en sílabas de amor
le siga con su amor y con su canto.

Conjuro a la noche y los amantes
en su abrazo de vuelos y raíces,
conjuro a los alegres y a los tristes
a alumbrarlo también desde su gozo o miedo.

A todo aquel que llora y que ha llorado
al que sabe la muerte y no la teme
al que sabe la muerte y sí la teme
al que toca la vida en el agua redonda de su vientre
al que vive en amor y de amor muere,
conjuro aquí para alumbrar su rumbo.

Su paso hace la luz sobre la noche
y en el paso del tiempo su tiempo deja huella.
En lo oscuro se pierde, y se le oye.

Es el callado. El de la sangre nueva.
Uno de ellos. El hombre. El perseguido.

la oscura raíz del mar

.. Aquel día
—aquel diciembre treinta
del húmedo verano,
en el vaso la leche
que nunca fue bebida—
no se acabó la muerte.
También es este muerto
—estudiante u obrero—
que mataron recién,
esta paz sostenida por machetes y balas,
el visceral verano
que han tajeado los sables.
Se le escapan las tripas
y se le va la sangre
que guarda oscuro el río.
"Río grande como mar".
Tan pardo y verdadero
como su triste machacado lomo
como la cara machacada y triste de sus gentes
Río de la Plata, enorme,
de tibia linfa entera
de ronca voz precipitada.
Adentro tuyo
está echando sus plumas
el virginal verano

Comía y dormía,
de ser posible, a veces.
Salió a ser héroe sin saberlo
a buscar una libertad
que fuera libre y verdadera
mucho más que la de los himnos y 19 de junios escolares.
Salió a morir.
Y se murió.
Tenía veinte años.



jorge arbeleche (1973)

Montevideano. Poeta y ensayista, dicta cátedras de literatura y ejerce el periodismo. En su bibliografía se destacan *Aproximación a García Márquez*, *Antología de la poesía rebelde uruguaya*, *Sangre de la luz* y *Los instantes* (libros de poemas estos dos últimos).

guillermo chaparro

jaula del hambre

Mi hambre, Alicia, devora tus labios, tus ojeras y tu vientre, y come despacito de tu sexo. Yo me consumo como mi halcón (los nervios, pobrecitos). Te tragaste mi corazón. El cráneo de mi halcón te picotea el sexo. Mi hambre gira en la jaula de la casadita.

guillermo chaparro

Nació en Rivera. Hizo estudios de Derecho en Montevideo. Actualmente reside en Buenos Aires. En 1971 publicó *Toda la noche del Wisconsin*. Los poemas que aparecen en este número de *CRISIS* pertenecen a un volumen todavía inédito: *Profanaciones*.

tumba del boina verde

Donde Joe se haya ido
dentro de esta noche
suavemente
o desdichado
(dejó su corazón en Cincinnati)
nadie lo llore
no haya piedad.



delación

Nos envolvimos toda la noche en el sueño,
y a la mañana, cuando la calle vomitaba
los objetos perdidos,
fuimos asesinados para la utilidad
de los ciudadanos respetables
y la delación nos abrió las costillas.

enrique elissalde

los orígenes

Cronista de las ediciones cósmicas
me lanzo a preguntar
sobre el origen del universo.
Primero interrogo a las montañas
que muestran credenciales de Júpiter
y aseguran que el sol es una microscopía
aunque en verdad están más preocupadas
por saber qué secreto nacimiento
dio origen a sus diseños.
Después indago a los vegetales
tan parlantes de una estrella
que afirman que del sol nada saben
y que acaso, acaso se interesan
por el origen de sus raíces.
Luego me monto a horcajadas
sobre un meteorito que cruza
y su desatada insectería
me acosa con estribillos:
preguntas, preguntas, ¿para qué?
—me zumban en alado desenfreno—
para qué si recorrimos
de izquierda a derecha el universo
sin hallar un solo, solo afiche,
que exhiba el origen de nuestras alas?
En fin, me descuelgo espacio abajo
hasta caer en paisajes
de mujeres y risas,
allí entonces preparo
mi pregunta primera
y entre dos muslos comprendo
lo que ignoran las estrellas.



leyenda del sol

El sol envejeció
cuando lo sentaron sobre una silla
en el centro de la mesa
y no hubo más paseos
en torno a la tía paralítica
que sobre cuatro tortugas
disimulaba su virginidad.
Se había acostumbrado
a los madrugones orientales
y le complacía refrescarse
cayendo a pique en mares de occidente;
por eso cuando lo amarraron
y le colgaron planetas al cuello
su esbelto abdomen creció y creció
hasta quedar obeso de tristeza
como un noble anciano derrotado
que le pesa la papada
y apenas, apenas puede
girar lento sobre sí.
Desde entonces su rabia
se escucha en el universo
como terribles rayos de muerte
que buscan incansables
al perfil de Copérnico
y el lente de Galileo.

enrique elissalde (1931)

Es de Montevideo. Su bibliografía incluye los siguientes poemarios: *Ora individual* (1960), *Poemas de los diez días* (1964), *Viscera unánime* (1964), *Cinco modos de amor* (1960), *La ira venidera* (1971).

enrique estrázulas

agonía del reloj

Compañero de viaje al obstinado nunca hermano en la pulseada. Y alcahuete.

Ojo feliz del sol, de sus manías
maquinita biográfica
te dejo.

Sacrificio de ti la fiel amada
perruna intimidad del ciclo lento
(al cerrar el cajón aún respirabas)
te quedaste a las dos
eran las nueve.

Sepultado entre versos, polvo y lágrimas
allí mi corazón se te parece
tu voluntad de andar mi pecho iguala
harta de pena y besos.

Qué nunca-más habrá golpeado el fondo
del perdón que en el fondo merecieras
qué palabra tirarle al peregrino
fabulador reloj

allí
donde envejece
la bóveda enconada del aljibe
donde el pasado gira
seco
y ninguno siente.

cofre vacío

"Y el sírvete materno no sale de la tumba"
CESAR VALLEJO

En la tripa natal nunca escuchada
el hambre toca su primera canción.

Hoy este hombre se parece al mundo
y verdaderamente

qué decir
de aquella ausente que a los treinta años
viene llegando a mi cordaje y suena
por estos días fríos

qué decir
de tantos corredores sin pisadas
de esta bolsa asombrada

qué decir
de Vietnam de la India
del niño al que negué
las sobras, un cencerro de monedas
las proteínas firmes que perdí
en un vientre abortado
—pregunto—

qué decir
de calorías hartas de sentirse
desde la infancia algo donada

pienso
qué escribir del dolor
metafísico errante en estas noches
sin vino ni cebollas ni casa ni mujer.

Ha de pasar esta estación sin brasas
masticaré al desgano
en algún almacén
veré las manos de una vieja arando
las verduras que nunca agradecí.

De este cofre saquearon las monedas
privilegiadas de ocio
aquí no crecen ya
las heredadas rosas digeridas
aquí no viven más.

Insisto
me pregunto a cada instante
pienso en voz alta
pido qué decir.

enrique estrázulas (1942)

Montevideano. Poeta. Hasta la fecha ha publicado dos libros: *El sótano y otros poemas* (1965) y *Fueye* (1968).

enrique fierro

casos, cosas

No es del caso acordarse de Cesare Lombroso
para explicar el robo
del poncho del Macabeo que
estando en otra cosa
olvidó el matrimonio del cielo y el infierno
y fue sorprendido en plena siesta
por toda la misteriosa fusilería
de una reunión para decir cosas.

En vano Historia afirma lo contrario.

abundan las ilusiones

Chorrear luz las copas de los árboles
donde abundan las ilusiones
en penumbra y los instantes de aparente reposo
que convierten las imágenes virtuales en reales
y son capaces de crear corrientes de aire opaco
cuyas leyes sólo reconocen ciertos ojos
hábiles muy siglo veinte
y en viaje sucesión de colores.
Van hacia la vida
las cuatro escrituras sangrantes de otoño
decisivo y silencioso y al borde de la quimera,
porque la luz no es vana y se conquista
de mayor a menor o de menor a mayor siempre
como el amor primero:
a ciegas.

enrique fierro (1941)

Nativo de Montevideo. Poeta, ensayista, crítico y traductor. Hasta ahora ha editado cinco poemas: *De la invención, Entonces jueves, Mutaciones 1, Capítulo aparte, Impedimenta*.



íbero gutiérrez

tu-yo mío

Tú cuando te tengo yo
me perteneces
te deslizas hacia mí
(ya no eres tú)
y yo asesino de tu tú
me siento más yo
ahora muerto por ti
mi yo que ya no es mío
asesinado
en esa entrega de flujos
y reflujos
de no-no y sí-sí
aunque parezca mentira.

ama a tu prójimo

ama a tu prójimo
y consúmelo
como una pilsen bien helada
ama a tu prójimo
él está en la lista
de un boeing de panam
vía Hawaii
en tu prójimo
él es como el sutién
de tu mujer
cómpralo a plazos
véndelo a crédito
total
tu prójimo a esta hora está muy léjimo.

íbero gutiérrez (1950-1972)

Era estudiante de Humanidades (Psicología y Filosofía). Dejó siete libros de poesía inéditos que pensaba publicar con el título común de *Buceando en lo silvestre*. Fue asesinado con trece impactos de bala calibre 38, un día de febrero, por el escuadrón de la muerte.



alberto mediza

primeras imágenes

Nací donde la muerte derramaba sus babas.
Hermano de mi padre, abuelito Ezequiel y primos míos,
ya voy hacia vosotros

con esa loca historia,
la nuestra.

Mirad cómo giran los ejes bajo el herrumbre opaco
de los años.

AQUÍ—mi madre lava ropa en la tinaja
y seca a plancha de carbón su cuero triste.
Josengo larga espuma por la boca,
al amparo de todos sus fantasmas.
Evarista se llora, ajándose de vieja.

AQUÍ—yo me despido del mejor de mis trajes
y Donato Mediza,

se echa el cuerpo
a la espalda

y va despacio.

AQUÍ—se pudre la madera
del bosque donde empolla
la miseria sus larvas.

Y Fredy, el más pequeño,
le pregunta a su sombra
de cómo es que ha podido continuar
saboreando

los frutos indolentes
de ese ayuno salvaje.

Siento crecer ese rumor de cuerpos anegados, balbuceando
en sus páginas truncas,
así como así.

de la infertilidad

Viernes que viene o va, redondo y absoluto como un cero;
tus números de parda miopía multiplican sus caries
de tiempo en tiempo.

A nuestro lado, las sombras tenaces
y el silencio compacto de los rostros queridos.
Voces, pequeñas trampas, hervores y adherencias de frustrados
intentos,

infinitudes diminutas o glorias cóncavas,
sólo eso queda.

Enyuyada de mates, la tarde vase lenta
con su tranco de mula súbita.
Cada cuerpo talado de su propia sustancia,
sin retoño ni dios que lo asista.

Y tú, mayordomo de los trastos inútiles, escucha:
la tierra, no otra cosa nos justifica.
Y de ti no ha salido un solo acorde.

alberto mediza (1942)

Poeta, traductor, crítico teatral y literario, dramaturgo. En 1967 publicó su primer libro de poemas: *Descomposición y otras señales*. En 1971 obtuvo mención en Casa de las Américas con *El viento que cruzó por las ciudades*. Los poemas aquí publicados pertenecen a su próximo libro: *Los óxidos humanos*.

cristina peri rossi

alejandra entre dos lilas

1

a alejandra pizarnik
octubre 1972

Quizás fuera el nombre
dulce de Alejandra
o esos lilas de los muros
soplando en la noche densa
o fuera
la nocturna cacería
de palabras deslizándose
en el vidrio
que te precipitó a la muerte
en la solitaria
duración de un grito
a medianoche
cómplice de nombres oscuros
impronunciables.

II
Palabra por palabra
hacías la noche
en las esquinas
que el silencio dejaba solas
acechándolas
como si ellas fueran
las damas rojas de las revelaciones.



la verdadera historia la contarán los poetas

Dejaba el chicle pegado en las paredes
y era una gran mujer
había peleado en una revolución
e inspirado a un poeta de Bilitis
que concibió una pasión carnal por ella
y pereció a tiros en el monte donde fue a buscarla,
porque todos los balcones estaban clausurados.

A veces tenía hipo
y un gran amor por el mar
la gran mujer
la larguilucha
había disparado contra un general
acertándole dos veces en el cráneo
y tenía delicadezas
como adorar las películas de Visconti
la época azul de Picasso
y las piezas para clave de Scarlatti
era alta
era rubia
había estado en una revolución
e inspirado a un poeta.
A veces colgaba chicles de los cuadros
la gran mujer
y decía por ejemplo "me embolan los milicos"
Alguien dijo una vez
que estas mujeres eran imprescindibles
para algo
no recuerdo para qué
pero debía ser cierto.

cristina peri rossi (1941).
Narradora y poeta. Es autora de
Evohé (1971, poesía) Los museos
abandonados (1969) y Libro de mis
primos (1970, relatos).

crisis

SUSCRIPCIONES

Ejemplares atrasados: 7 pesos

Suscripciones República Argentina:

6 meses 36 pesos

1 año 72 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.

financiación

Al frente de la misión con la que se dedicó, desde octubre del '73, a recorrer diversos países para explicar "la participación de los trabajadores chilenos en los acontecimientos que culminaron con el pronunciamiento militar del 11 de setiembre", León Vilarín, presidente del Sindicato de Propietarios de Camiones de Chile, llegó el 11 de enero último a Brasil. En declaraciones formuladas al *Jornal da Tarde*, publicadas por ese diario el día 14, manifestó:

—La huelga de camioneros fue solventada exclusivamente con nuestros recursos. La única ayuda financiera que recibimos fueron ahorros de los niños pobres, que se solidarizaron con nosotros.

Y también:

—Los mil días de Allende costaron a Chile ciento ocho vidas democráticas.

Al serle solicitada su opinión sobre los cien días de la Junta Militar, que han costado a Chile más de mil vidas, Vilarín respondió:

—Ese es un asunto que debería ser tratado directamente con la Junta. No estoy autorizado para hablar sobre el número de muertos.

Seguidamente señaló:

—La legítima acción popular y patriótica que fue la huelga de los camioneros estuvo apoyada por gran mayoría de trabajadores: médicos, arquitectos, ingenieros, abogados.

Interrogado acerca de si los profesionales liberales representaban a gran mayoría de los trabajadores chilenos sostuvo que los campesinos y obreros habían estado de parte de los camioneros. No obstante, no supo explicar las matanzas habidas después del 11 de setiembre en las villas obreras, cuyos moradores debían, supuestamente, apoyar a la Junta.

el revés de la trama

Esa misma semana, el *Washington Post* publicó un artículo titulado "The Brazilian Connection". En el mismo se transcriben declaraciones de Glycon de Paiva y Adalberto Drumond, empresarios brasileños que afirman que la huelga de los camioneros chilenos costó "cerca de siete millones de dólares suministrados conjuntamente por empresarios brasileños y norteamericanos". Según De Paiva, "teníamos la receta y habíamos hecho blanco" (referencia al golpe brasileño de 1964); "les mostramos a los chilenos que era posible usarla nuevamente y dar otra vez en el blanco". Y con orgullo declaró haber contribuido directamente con dinero a sostener la huelga de los camioneros; calló, empero, el monto de su aporte.

Pese a los riesgos que ello entrañaba, el *Jornal da Tarde* publicó un resumen del artículo del *Washington Post*, prohibido por la censura brasileña.

El "camionero" Vilarín:
¿habrá leído "The Brazilian Connection"?



conclusión

La serie inculca en la audiencia infantil los valores y costumbres de la sociedad capitalista consumista. Con el pretexto de entretener, introduce sutilmente la noción de la existencia de una sociedad ahistórica, estática, donde el desarrollo sólo puede concebirse como desarrollo capitalista. Alienta el conformismo, la apatía, el individualismo, el escapismo alienante. Legítima la relación sujeto-objeto entre los hombres como algo eterno y natural.

(En "Los Picapiedra, aliados del imperialismo", artículo que firma Tapia Delgado y publicado en el N° 8 de *Textual*, revista del Instituto Nacional de Cultura del Perú.)

espíritu de empresa

Un audaz vendedor de posters ha transformado a Richard Nixon y Spiro Agnew en presidiarios: ¡todo un éxito! "Hemos vendido ya cincuenta mil. Y la cosa recién empieza."

(En *L'Express*, N° 1171, París.)



ordem e progresso

En Brasil, la censura teatral se lleva a cabo en dos etapas. Primera: el texto se envía a Brasilia, donde puede ser autorizado o mutilado o prohibido. Segunda: antes del estreno, el espectáculo es presentado a los censores y, una vez más, puede ser prohibido o mutilado o autorizado. Este es el "mecanismo normal". Pero no "suficiente". Lo prueba lo ocurrido con *Calabar, el elogio de la traición*, pieza musical de Chico Buarque, el más importante y popular de los cantautores brasileños, y Ruy Guerra, cineasta consagrado internacionalmente. Cronológicamente, los hechos se encadenan así: en abril, el texto es remitido a Brasilia, que lo autoriza como apto para mayores de dieciocho años. Entre abril y octubre de 1973, se constituye el equipo productor y el elenco (en el que figuran Edu Lobo como orquestador y Dory Caymy como director musical). El 30 de octubre los productores intentan fijar la fecha del ensayo general para los censores. Y aquí el "mecanismo normal" se interrumpe: la comisión de censura se excusa de cumplir su labor alegando que el texto ha sido "requerido por una instancia superior", para un reexamen.

El 7 de noviembre se le prohíbe a la prensa mencionar la palabra *Calabar*. No obstante, se continúa ensayando. El 12, los abogados de los productores entrevistados en Brasilia al Jefe de la Policía Federal, de quien depende la censura de espectáculo: el funcionario manifiesta que, para adoptar un criterio definitivo, necesita de tres a cuatro meses.

Ante tal declaración, e imposibilitados los productores de pagar durante ciento veinte días el sueldo de cerca de setenta personas (artistas y técnicos), se interrumpen los ensayos y desaparece definitivamente la posibilidad de estrenar *Calabar*.

Los hechos enumerados prueban que los funcionarios de Garrastazú Médici están empecinados en destruir el teatro brasileño en cuanta ocasión éste puede resultar una actividad crítica.

Además, desde entonces, Chico Buarque sufre una sutil condena: la del silenciamiento. Misteriosas (o muy claras) influencias se han encargado no sólo de que sus composiciones no se difundan por ningún medio de comunicación (audiovisual o impresa), sino también de que le sea imposible realizar presentaciones personales en radio, tvé o salas de espectáculos.

digno de ripley

En China, Beethoven y Schubert acaban de ser incorporados al index de compositores catalogados como de "mentalidad burguesa": el diario *El cotidiano del Pueblo* niega vigorosamente que la música pueda carecer de una significación de clase: así, Beethoven ha asociado su *Sonata 17 a La Tempestad*, de Shakespeare, "una obra que no ha servido sino para propagar la teoría capitalista de la naturaleza humana". Y la *Sinfonía inconclusa* de Schubert es "una expresión de la desesperación que le provocaba al compositor el hecho de pertenecer a la pequeña burguesía oprimida por los feudales austríacos". En cuanto a las obras de Mozart, no resisten la comparación con *La muchacha del pelo blanco*, obra revolucionaria dedicada a la gloria del partido comunista chino.

(En *L'Express* N° 1176, 21-27 de enero, París.)

anderssen banchero

magnolias

Anderssen Banchero, uruguayo, es un narrador solitario que publica poco y se ha especializado en huir del cochino mundo de las relaciones públicas de la literatura. Sus relatos recrean entrañablemente el mundo de la costa, donde vive, y los suburbios melancólicos que conoció bien en sus tiempos de milonguero, boxeador y jugador de fútbol.

Yacía muerto junto al cadáver de Hortensia y había llovido porque ella tenía el vestido pegado al cuerpo y los cabellos mojados, lacios y aplastados contra el suelo. La sangre seguía manando de la cabeza y se diluía sobre el pasto empapado. Pero entonces había estrellas en el cielo y el viento había empezado en las palmeras de la costa. El flotaba muerto, ligero y sin memoria, intocado por el viento, por el seco sonido de las palmeras al borde del mar, al borde de la nada.

Así era, más o menos, el recuerdo.

Solía extraerlo de las cosas más inesperadas, pero sobre todo del olor a remedios y a brillantina del cajón de la mesita de luz, y al del cuero y billetes manoseados del portafolios donde alguna vez había estado aquel revólver niquelado, casi inservible.

Julio Servetti, antiguo cobrador de las Usinas Eléctricas, había muerto un anochecer de domingo junto a Hortensia Cruz, veinte años más joven que él y primera y única amante que tuvo en su vida.

Había sido para fines de diciembre, o enero, un día de verano ya sin fecha, con media ciudad revolcándose en las sucias orillas del río.

—El mar es allá lejos, por donde se van los barcos —había pensado. Se volvió hacia ella, espío por unos segundos su obstinado perfil, casi de niña contra los colores y la música del parque.

—En todas las ciudades deben ser iguales los domingos —dijo. Tranvías rojos y amarillos y calesitas amarillas y rojas dando vueltas y vueltas para nada.

Ella no contestó, miraba a lo lejos un barco que flotaba en el inclierto horizonte marino.

El hombre reconoció el triste perfume de sus cabellos y su piel, allí a su lado y solo y perdido entre el gentío. Reconoció su propia soledad y su pobreza mirando la medallita colgada del cuello con una cadena dorada (no de oro) que él le había regalado en los primeros tiempos, y el prendedor (también dorado) con las iniciales HC, clavado en la tela del vestido modesto sobre los pechos pequeños, erguidos y puntiagudos de muchacha.

No era más viejo que lo suficiente para dar la impresión de no haber sido nunca joven, un hombre de cualquier edad pa-

sados los cuarenta años, metido dentro de un traje gris apenas gastado pero que parecía haber nacido con él, inapropiado, caluroso para la estación, aunque esa vez sudaba más que nada por el contacto con el revólver que apretaba en el bolsillo contra el muslo. Sudaba en la caliente brisa del verano que le traía los olores del parque hasta hacerle recordar o desear el gusto algo amargo y frío de la cerveza y las mesitas redondas y las sillas de hierro a la sombra de los árboles.

Julio Servetti había vivido solo y si en aquel severo traje semigastado y en la flaca cara color de masilla, con largos y desaparejos dientes manchados de tabaco, era difícil imaginarse la juventud que alguna vez había tenido, también era difícil atribuirle una familia, aun aquella hermana solterona que solía mencionar.

Lo supo el carpintero italiano, su compañero de pieza.

Apenas el resplandor de la bombita eléctrica encendida sobre la mesa de luz los protegía del anochecer que se había posado sobre la claraboya del patio e inundado todas las piezas, por lo menos Julio Servetti parecía acurrucado detrás de aquella luz. Sentado en su cama ordenaba los recibos apretándolos con tiras de goma, empeñándose, sin darse cuenta, en no escuchar los tangos de una radio que alguien había encendido en la casa, tratando de matar el tiempo que lo separaba de la hora de la cena, cuando ya la noche estuviera sobre la claraboya y no fuera necesario pensar en nada, la medialuz del crepúsculo no propusiera cosas. Frente a él, casi echado en la otra cama, el italiano leía la carta de poco más de una carilla en cuyo encabezamiento Julio Servetti había adivinado el nombre de un remoto pueblo o aldea de Sicilia. Deletreaba los renglones garrapateados trabajosamente en voz baja, aunque no lo suficiente como para que Julio Servetti no pescara palabras sueltas, no se esforzara por atribuirles algún significado.

—¿Usted no tiene familia, *signore*? —preguntó el italiano soñadoramente.

—Soy solo —dijo Julio Servetti. Apenas movió los labios reseco sobre los dientes.

—¿Papá y mamá sono morti?

—Soy solo —repitió él.

El carpintero parecía extenderle la carta, la sostenía bajo la luz casi junto a su cara, el papel crujía suavemente en su mano.

—Giulia y Marlo, i miei figli! —dijo.

—La padrona.

Se interrumpió sin mirarlo directamente, abarcando con la mirada todo aquel rincón del cuarto, la mezquina figura del cobrador, el ángulo de las paredes desnudas y la ordinaria colcha de la cama sembrada de recibos. Recién pareció entender que era solo. Julio Servetti presintió la lástima del otro, la buscó en el brillo verdoso de los ojos soñadores, vagamente risueños, en el gesto de la cara que todavía no era sonrisa, y se encogió interiormente esperando alguna de aquellas bromas que soportaba con odio.

El carpintero dobló la carta alisándola torpemente sobre el pantalón con sus grandes manos nudosas.

—Va bene —dijo al fin, pero ya no se dirigía a él.

Las bromas eran siempre las mismas desde que alguien lo había visto junto a Hortensia, eran referentes a su edad y a la juventud de ella, pero no las inventaba el italiano, ni siquiera participaba en ellas, se limitaba a preguntarle en tono irónico por la *signorina*, y a festejar la multitud de ocurrencias que nacían de la pregunta alrededor de la mesa a la hora de las comidas.

El atribuía la ironía a que Hortensia era madre de una criatura. Lo había sabido sin preguntárselo, habiéndose imaginado de antemano cosas parecidas. Oyó la historia de la mujer, seguramente falsificada, compadeciéndose a sí mismo, a sus largos, increíbles años de inexperiencia no interrumpidos por las visitas de algunos sábados a los prostíbulos.

Acostada a su lado, breve y huesuda, ella clamaba patéticamente que él tenía que saberlo.

—Entre nosotros, Julio —decía— no puede haber secretos.

El fumaba mirando la luz de la tarde del domingo en el techo de la pieza de la amueblada, habiendo decidido aceptarlo, mostrarse comprensivo, antes aún de que ella dijera que entonces era casi una niña. Escuchó aburrido, vagamente avergonzado, todos los lugares comunes de las confesiones, mientras por primera vez pensaba en la muerte. En algo así, realmente trágico, limpio pensó.

Acariciaba ese pensamiento en secreto cuando paseaba con Hortensia por las calles de los alrededores del Prado. El invierno había cesado en las melancólicas quintas del barrio Atahualpa y Julio Servetti podía oler la tierra negra y húmeda bajo los árboles de magnolias más allá de los muros y los herrumbrosos enrejados y a veces también el humo de las fogatas de muertas hojas invernales adensando el aire crepuscular.

Quizás alguna vez, esperándola en la esquina, tuvo la vaga conciencia de que ya era demasiado viejo para esas cosas. Pensaba en que eran cosas propias de los veinte años, mirando la modesta figura de Hortensia trepar el repecho entre el triste resplandor de los focos recién encendidos en la neblina. Sabiendo ya las palabras que usarían, las caricias, los mutuos reproches, pensando en que

todo aquello era una especie de juego y que los dos estaban solos desde siempre.

Ella solía ir con los bolsos de hacer los mandados y el tapado negro de su reciente luto ocultándole el delantal de sirvienta de casa rica, Julio Servetti la acompañaba hasta la puerta del almacén o la panadería, y en los días en que ella había decidido mostrarse trágica o apasionada, insistía en que él entrara en los comercios.

—Entrá conmigo.

—Te espero acá —decía él.

—¿Por qué? ¿Te da vergüenza que te vean conmigo, con una sirvienta?

—Es que a mi edad...

—Te da vergüenza, decilo.

—Vergüenza de mí mismo, de no tener veinte años, o de haberlos tenido para nada.

—¿Para nada? —reía ella. Andá a saber qué habrás tenido a los veinte, de quién te estarás acordando ahora mismo.

—Nunca —dijo él amargamente. —Nadie...

Ella pudo haberlo entendido, pudo haber imaginado el vacío que era su vida, pero estaba obstinada en aquel juego, en aquel papel que seguramente había premeditado de antemano como premeditaba sus arranques de melancolía, quedarse callada y como distante, como si no escuchara las palabras, las preguntas del hombre. Un día volviendo de uno de ellos se quedó mirándolo como si tratara de reconocerlo o comprobarla, simplemente, que seguía estando allí, a su lado.

—Tenés que conocer a mi gente —dijo.

Tenés que ver mi casa, saber de mi vida. Le hablé de vos a mi madre.

Era la pobreza de un suburbio, la tristeza de las cosas a las que se sumaba un cielo gris alzándose sobre el chato ranchario. Así lo había esperado, también los caballos peludos y soñolientos que pastaban al fondo de la calle, en el campo mojado donde corría o estaba estancada una cañada o desagadero en el fondo de un zanjón con matas espinosas de talas o cinacinas. Después creyó que también había esperado lo demás, la madre de Hortensia, la gorda mujer de pelo gris gastada por algo distinto que la edad, la vejez, que lo saludó con una sonrisa sin dientes y una mano fría y húmeda, con la criatura de tres o cuatro años prendida a la pollera que se negó a saludarlo abrazándose a las piernas de la mujer, mirándolo fijamente con los redondos ojos oscuros, parecidos a los de Hortensia y un dedito babeado en la boca.

Estuvo toda la tarde oyendo el agua, la llovizna sin viento en el techo de lata mientras chupaba lentamente los mates que le cebaba Hortensia. Oía a la madre moviéndose, arrastrando a la criatura seguramente, por la otra pieza que debía ser la única aparte de la que ellos estaban ocupando. Adivinó que para ese tarde, para esperarlo, habían arreglado todo lo mejor que pudieron, hasta habían cortado un ramo de flores del jardincito del frente.

—Ahora conocés mi casa —dijo ella. —Es demasiado pobre.

—Yo también soy pobre —dijo Julio Servetti, pensando que también estaba mucho más solo.

Por primera vez le habló de la muerte, de que pensaba morir, suicidarse. Ya estaba oscureciendo, lentamente se había ido extinguendo la aguachenta claridad de la tarde y cuando ella se paró para encender la luz, él le pidió que dejara las cosas como estaban. Se revolvió en la penumbra haciendo crujir el viejo y único sillón o sofá de mimbre donde habían estado sentados toda la tarde.

—Es tan difícil de explicar —dijo— pero quizás es lo único que valga la pena. Todo lo demás, la vida quiero decir, es una cosa tan jodida...

—Julio —dijo ella— ¿qué estás diciendo? ¿Estás enfermo?

—No —dijo él. —Sí; de algo incurable, como vejez.

Había esperado que ella se riera o no lo tomara en serio, por eso íntimamente le agradeció aquel asombro, aquella vehemencia con que repetía:

—¿Qué cosas se te ocurren? Pero; ¿qué cosas se te ocurren?

Después hubo magnolias realmente cuando ellos caminaban en los tranquilos y tibios anocheceres. Entonces, cuando él menos lo esperaba, fue ella la que volvió a mencionarlo, y no como algo trágico y limpio, como lo imaginaba él, sino como un supremo reproche al mundo, a la vida a la que tan poco le había pedido:

—...un hogar, un hombre, un padre para mi hijo —decía.

Oía la voz levemente enronquecida, esa vez sin ningún patetismo, vio la expresión de la cara apenas triste, apenas pensativa, la vio cerrar los ojos al anochecer de magnolias y vio que eran lágrimas.

Tampoco esa vez pudo, o no quiso, ayudarla.

Sudaba en el atardecer de domingo en el parque con cuatro o cinco jarras de cerveza entibiándosele en el estómago, frente a él, la mujer apenas había humedecido los labios en la bebida.

Hablar era completamente innecesario y sin embargo no podía quedarse callado ante el silencio de ella.

—Estas cosas no salen en los diarios —dijo. —Creo que hay una ley o algo así.

Ella frunció la frente, lo miró con las cejas levantadas.

—¿Qué importancia puede tener?— preguntó, comprendiendo que, si seguían hablando, aquello iba a quedar nada más que en palabras, anticipándose al ridículo del fracaso, sabiendo que nunca más iban a poder mirarse. Le pareció que el hombre estaba temblando.

No la miraba. Miraba la gente que pasaba alrededor, las caras felices, sudadas, las risas llenas de dientes, descubriendo, con odio, la juventud de casi todos los rostros, temblando de impotencia al borde de la mesita.

Nada más que los jóvenes se matan por amor, había oído decir o se lo estaba inventando en ese momento. **Si es que esto puede llamarse amor.**

Ahora la estaba mirando, había puesto frente a ella la gastada cara más descolorida que nunca. Estaba oscureciendo más allá del horizonte vio los resplandores sin ruido de la tormenta; no eran re-

lámpagos, era el resplandor de los relámpagos en el cielo; la tormenta todavía andaba más allá de todas las cosas.

—Va refrescar —dijo, casi gimió— quizás llueva...

—Vamos —dijo ella.

Por largo rato anduvieron oyendo el ruido del parque a sus espaldas mientras caminaban sin mirarse hacia ninguna parte, hacia la tormenta porque ya se oían rodar los truenos lejanamente. Estaban solos en la noche, de tanto en tanto por la rambla desierta cruzaban automóviles vertiginosos aplastando sus sombras agigantadas contra el acantilado de piedra. De pronto, sin decir nada, ella se sentó sobre el pasto, él se quedó parado, mirando las manos que acariciaban el pasto maquinalmente, sin darse cuenta. La mujer levantó al cara hacia él.

—Estás temblando —dijo.

—Me siento mal, mareado —respondió el hombre a punto de descomponerse.

En medio del mareo vio el brillo del revólver contra la cara de ella y el fogonazo brotando entre sus manos. Después estuvo siglos oyendo el estampido, viéndola acostarse sobre el pasto.

El carpintero contó que debía ser más de medianoche cuando Julio Servetti apareció, empapado hasta los huesos y como si se hubiera vuelto loco. Gritaba algo acerca de la mujer y del revólver, contó. El mismo revólver que él le había visto mil veces guardar en el cajón de la mesita de luz o meter en el portafolios y que siempre le causaba gracia porque un revólver era la última cosa que podía imaginarse que usara un hombre como Julio Servetti.

—Un uomo così —decía. —Veramente un povero...

Esa vez no lo tenía encima ni estaba en la mesita ni en el portafolios y nunca pudo recordar, precisar el sitio donde lo había arrojado al mar, resbalando entre las piedras mojadas, cayéndose una y otra vez, empapado por la lluvia y por las olas que reventaban entre sus piernas, y a veces dejándose estar tirado, todo magullado pero insensible al dolor, oyendo fluir y refluir el agua salada entre las canaletas de las rocas, vacío hasta de desesperación.

Deben haberle juzgado incapaz del crimen o de cualquier otra cosa, porque sentenciaron que el disparo había sido accidental. Eso dijeron los diarios, algo así como: "Accidentalmente mata a su amiga" o "Imprudencia fatal".

Ahora Julio Servetti, antiguo cobrador de las Usinas Eléctricas, arrastra sus huesos, su portafolios y la tos del cigarro por la rutina de las calles, sube las escaleras de las casas de apartamentos quejándose del reuma o del calor y recibe, con su amarillenta sonrisa manchada de tabaco, las eternas quejas por las tarifas.

La primavera ha vuelto, a veces entreparándose aspira el perfume de los cercos recién florecidos y recuerda, cerrando los ojos, un anochecer de magnolias y nadie sabe que hurgando entre el olor del cuero y billetes manoseados del portafolio yace junto a Hortensia, a veces bajo la lluvia, a veces con estrellas y el crepitar en el viento de las duras hojas de las palmeras a la orilla del mar, mientras entrega un cambio, saluda, sonríe, está muerto.

ME HAN DICHO,
JOVENCITO, QUE
ES USTED UN
TANTO RIGUROSO
EN LAS CONFE-
SIONES!



¡VAMOS,
VAMOS,
APENAS LE
DOY UN PO-
QUITO DE
VOLTAJE A
LA PICANA!



¿HACER EL
AMOR Y NO
LA GUERRA?
...¡VAMOS!
¡SE OS OCURREN
CADA RIDICU-
LECES!



¡VOTO A BRÍOS!
¿ES QUE NO ME
RECONOCÉIS?



DISPENSADME,
POR FAVOR:
SOY UN
PÉSIMO
FISONO-
MISTA!



PANEHO

BUENO,
AHORA VAYA
Y RÉCESE TRES
PADRE NUESTROS
Y CINCO AVE-
MARIAS.



AY, PADRE,
¡A CUÁNTAS
LES DIRÁ
LO MISMO!



Siqueiros con el muralista argentino Rodolfo Campodónico.

el último mensaje de Siqueiros

“nuestro combate no puede tener derrota”

** A fines de setiembre del año pasado, el muralista argentino Rodolfo Campodónico recogió, grabador en mano, el siguiente mensaje de David Alfaro Siqueiros. El maestro mexicano habló desde su taller de Cuernavaca, dirigiéndose a Campodónico y a los muralistas de nuestro país. Sus palabras cobran particular significación si se tiene en cuenta que Siqueiros, por orden médica, ya no recibía a nadie cuando formuló esta declaración. Es, pues, la última; y últimas son también las fotos que acompañan el texto. Siqueiros murió de cáncer el 6 de enero de este año.*

Nuestro cambio de impresiones se realiza precisamente en mi taller de Cuernavaca, que es un taller construido para realizar diversas obras murales que espero sean de verdadera magnitud. Trabajo ahora en una obra que tendrá ya montada más de 8.000 metros cuadrados de superficie.

Las cifras se dicen fácilmente, pero cuando de esas cifras se pasa al problema esencial de la obra de arte, entonces se comprende fácilmente la diferencia que existe entre la obra pequeña y la obra grande. No porque una es pequeña físicamente y la otra grande físicamente, sino porque en la grande físicamente se necesita la gran composición y la composición es la cosa fundamental para mí, en el arte, y en primera instancia para el arte dirigido a las multitudes y dirigida a las multitudes de nuestros pueblos comunes de la América en primer lugar. Tendremos que adaptar nuestro lenguaje a su historia, a sus procedimientos, a sus tácticas, y en cuyo proceso encontramos que somos pueblos hermanos, realmente hermanos —no es una expresión puramente literaria y sentimental— sino que realmente en nosotros se ha hecho un



Siqueiros frente a una máscara hecha por él con chapas de hierro soldado. Junto a la máscara, el mirador (“garita del vigilante”, lo llamaba) desde el cual dominaba la íntegra perspectiva del mural de ocho mil metros cuadrados que estaba realizando.

cóctel que es realmente extraordinario. Un cóctel internacionalista, cierto, pero que tiene la virtud de haberse aglutinado con la bebida fuerte de los períodos pre-hispánicos de América.

Entonces nuestra lucha es muy interesante. El gaucho en la Argentina, el llanero en Colombia, el charro y el vaquero en México son personajes similares. Puede haber variaciones raciales porque en algunos países la mezcla es de alguna manera y en otros de otra. Quiere decir que el cóctel puede tener variaciones, pero lo fundamental es que son el producto de un momento histórico determinado, y realizado en una forma fraterna y realmente muy profunda.

Por eso tu obra, tu obra me ha emocionado porque en plena pérdida de la tradición sudamericana, en lo que respecta a la temática, tú te agarras de la temática de la Argentina, de Sudamérica en general y comprendes que ésa es una fuente viva y punto de partida para cosas extraordinarias. Y después usas el vehículo, quiero repetir y subrayar, del mural.

La pintura se ha ido al cuadro de caballete; no porque se ha ido al cuadro de caballete puede ser condenable el hecho, sino que se ha ido al cuadro de caballete por razones comerciales, obligadas de la propia vida material; y en estos momentos hay un resurgimiento y en tu obra este resurgimiento se manifiesta, no solamente mediante la forma, sino mediante la temática más estricta y bien fundamentada históricamente. Cambiando los tipos, ciertos aspectos, las costumbres, relativamente hablando, tenemos los mismos problemas, tenemos los mismos enemigos, porque ayer peleamos contra enemigos comunes ayudados

por amigos comunes y hoy peleamos contra enemigos comunes animados por amigos comunes, ya no solamente de escala continental sino de escala internacional. Esa es nuestra situación. El destino pues, de los latinoamericanos, en el arte como en la vida entera —y el arte no es más que una expresión de la vida— es ése, la unidad de pueblos, con más porcentaje de sangre blanca que de sangre indígena, o de sangre negra, o bien lo contrario, pero estamos luchando por la misma causa, causa fundamental y en nuestra unión frente a un enemigo común que sí está unido; nuestro combate no puede tener derrota. Nos conduce realmente a la victoria.

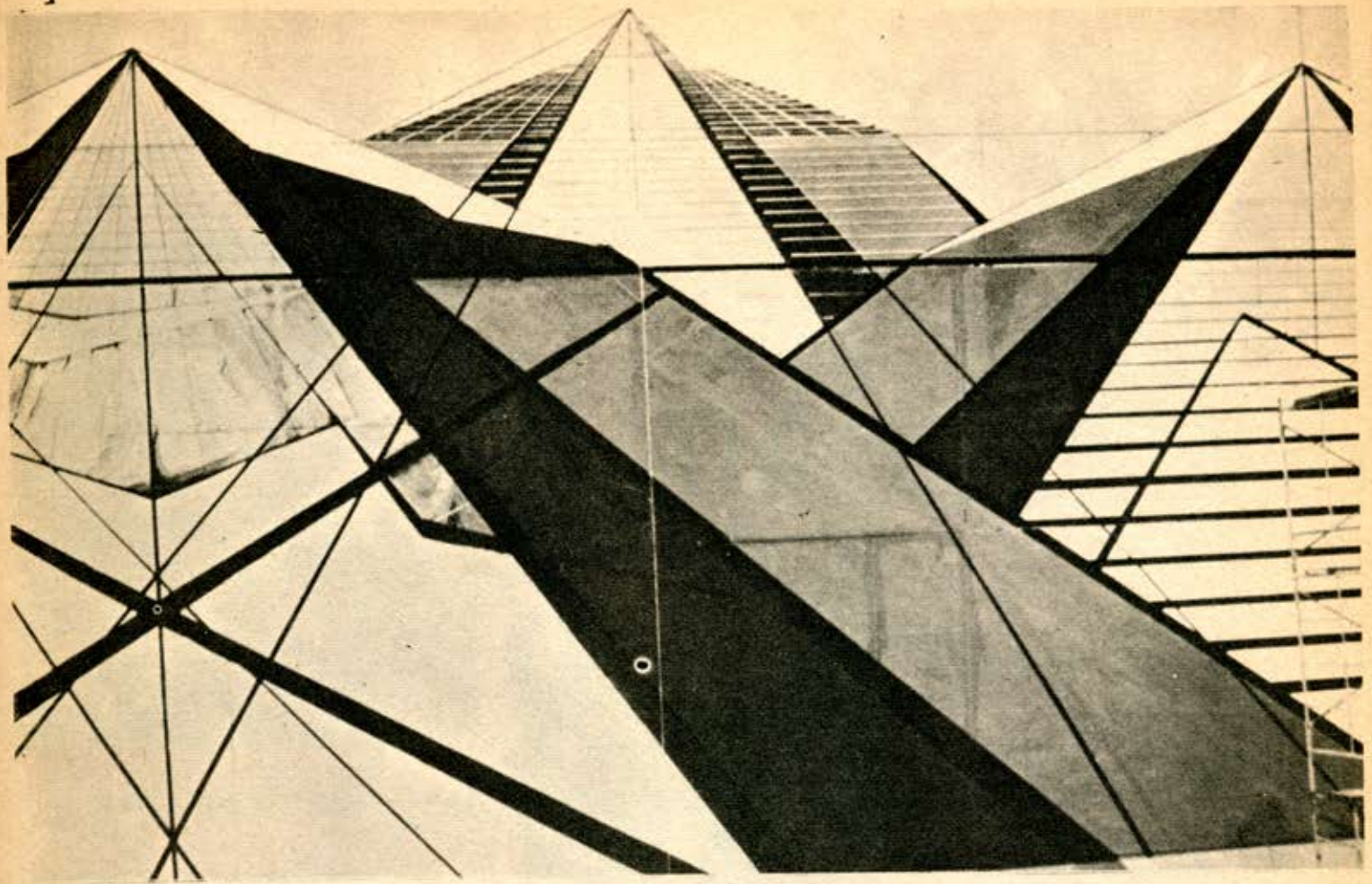
Yo quiero decirles de la manera más fraterna, fraternal, si tú prefieres, que hay que esforzarse un poco por pasar del concepto tradicionalista del realismo a un concepto que podemos llamar más dialéctico, y que de esa manera nuestra obra va a tener más cabida en el panorama internacional.

Hagamos menos énfasis en los aspectos locales y más énfasis en los aspectos que nos unen, racialmente, históricamente, en relación con nuestros opresores de ayer, desde ayer, del presente. Entonces por ahí vamos caminando muy bien. Tendremos luchas, tendremos muchos combates, incomprensiones, pero por ahí vamos adelante y vamos muy bien, hacia un arte que no sea sordomudo, como yo he dicho muchas veces, sino que hable un lenguaje. Si nosotros hablamos el mismo lenguaje en la vida cotidiana no sé por qué no podemos hablar el mismo lenguaje en la vida artística.

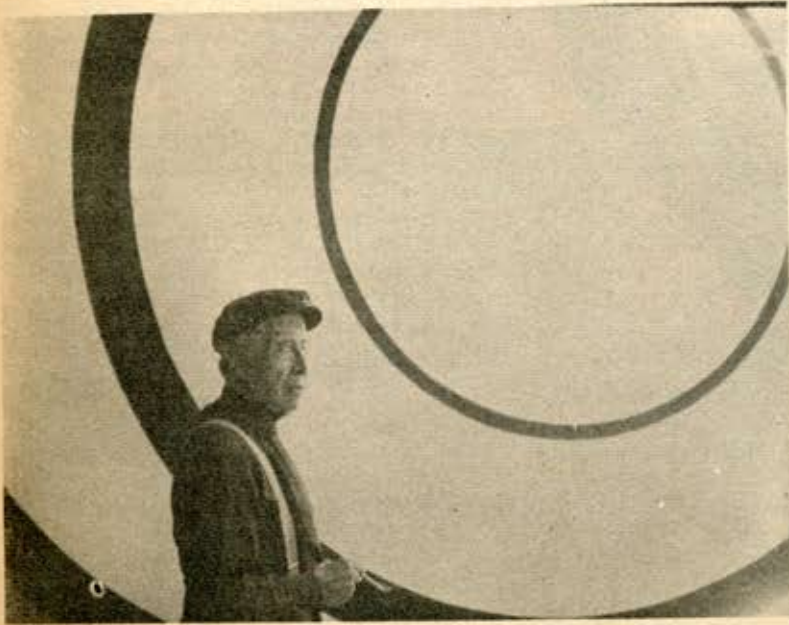
Somos en realidad una nueva familia de concepto latinoamericano que muchos dicen, prefieren llamarlo hispanoamericano, pero que en realidad era un poco incompleto porque en la América del Sur, en gran proporción han sido no solamente latinos los que han intervenido en la formación de los países, sino de otras nacionalidades. Es decir que somos un continente que aglutina todas las fuerzas, todas las razas de todos los países, y para nosotros de todos los períodos históricos importantes de nuestras vidas nacionales.

Quiero terminar esto con un ¡Viva tu país!, viva tu país y vivan los que luchan por ese país que es luchar al mismo tiempo que por el suyo propio, llevar a cabo ese combate por nosotros y por todos los cinglars de estas tierras.





El mural en elaboración. Está basado en las estructuras de las pirámides de Teotihuacán.



Junto a un estudio de composición geométrica.

En los últimos tiempos, la enfermera no se despegaba de su lado.



fernando sánchez sorondo

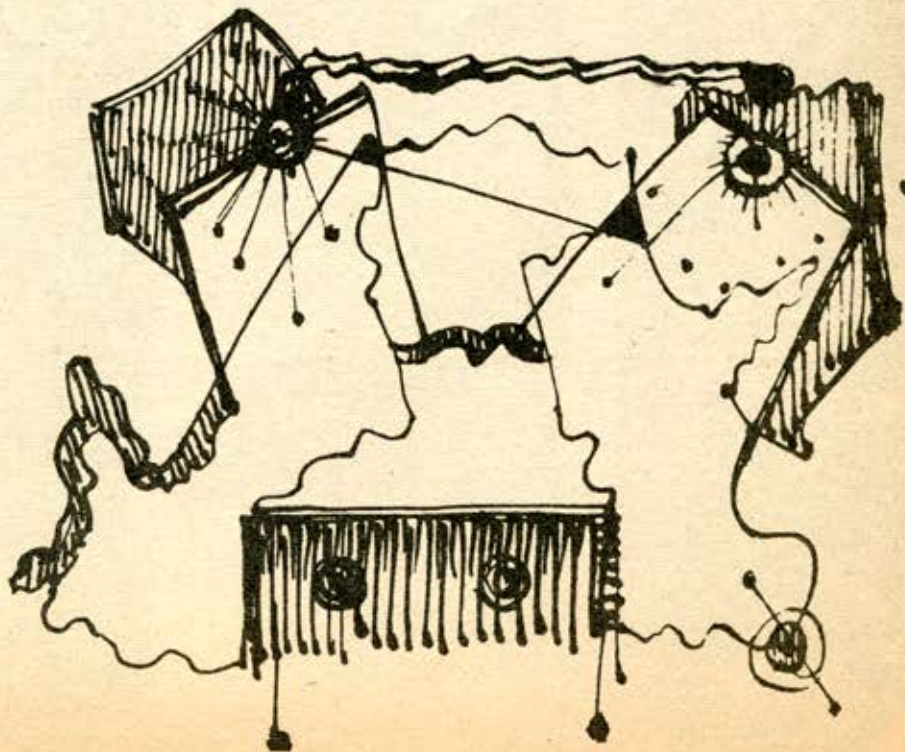
oda a mi mesa de trabajo

Desde chico fui amigo de las mesas.
Entonces, fue la mesa de luz
de mi padre: yo lo buscaba allí
entre esas cosas suyas
que me hablaban bajito: el tic tac
de su reloj de bolsillo (regalo
de mi madre), el florecido llavero,
la letra suya despatarrando
apurados teléfonos y apellidos
de sus señores grandes.
Su íntimo desorden me devolvía
así, cada mañana (mientras él
en otro cuarto leía el diario)
a alguien a quien el día arrebataba
y que partía y se ponía al salir
su voz de padre, y la mucama
abría la ventana y ventilaba
mi diálogo secreto con la mesa
que el plumero profanaba.
Ahora tengo treinta años
y no sólo he conquistado esta mesa
de trabajo y de luz (más grande
que la que tenía mi padre);
esta mesa, antes que mía,
antes que de estos versos y este desorden
que soy, fue de Adolfo;
él pintaba y fue su mesa de trabajo,
fue su altar y caballete.
Aquí oficiamos de nosotros
y el mundo, afuera, no es más que esta mesa
de trabajo patas arriba.



oda al día desconocido

Cinco de la mañana. Presiento
al sol desperezando
sus primeras alcobas. Pasan
de tanto en tanto autos veloces
por esa ruta impune que es
la madrugada. Probablemente
alguien, algún prójimo agoniza
y acaba de morir en este verso.
Mi hijo a lo mejor sueña conmigo.
A este día se le llamará veintisiete
de septiembre de mil novecientos
setenta y tres, y será
sólo una vez en la vida
de la tierra y su memoria.
Un día cualquiera, sospecho,
y a él le canto, al cualquier día,
al soldado desconocido del tiempo,
al polizón de la historia,
al héroe trivial y cotidiano
que dio su vida por la vida nuestra
(¿eterno borrador o texto definitivo?)
—traducida a todos los idiomas
de la espada, la pluma y la palabra—
que se atribuyen el Amor,
la Ciencia y el Arte,
y es de nadie y de todos.





Jul



35 años de

MARCHA 

el camino radiante

Poco antes del golpe de estado de fines de junio del año pasado, el director del semanario uruguayo **Marcha**, Carlos Quijano, había escrito algunos editoriales proféticos y certeros. En uno de ellos, recordó el testamento político del general Lanusse, que entre otras cosas decía: "Las Fuerzas Armadas pueden llegar, como lo han hecho en varias oportunidades, al gobierno, por imposición de la fuerza. A corto o a largo plazo quedan con la soledad de las armas". A propósito de este testimonio, Quijano escribió: "Cesen las amenazas e inténtese aquí en Uruguay, a contramano de la historia, la experiencia que inició Argentina en 1930. Dentro de unos años, los que se hayan lanzado a la aventura, repetirán la amarga letra de Lanusse, que entró con sangre. ¿Será tarde? Nunca es tarde en la vida de un país, aunque lo sea en la propia que debe quemarse —sin aspirar, si quiera, a 'vivir en la muerte'— por su tierra y por su verdad".

A partir del golpe, **Marcha** sufrió clausuras sucesivas. La última, provocada aparentemente por la publicación de un cuento, parece ser definitiva. Cuando entra en máquinas nuestra edición de **CRISIS**, aún no se ha dado a conocer el decreto correspondiente, pero el viejo semanario uruguayo permanece clausurado de hecho y están presos su director, Quijano; su redactor responsable, Hugo Alfaro; dos de los miembros del jurado que premió el cuento cuestionado (el gran escritor Juan Carlos Onetti y la profesora Mercedes Rein) y el autor del relato, Nelson Marra.

Todo indica que, al cabo de 35 hermosos y heroicos años de vida, **Marcha** no podrá volver a aparecer en el vecino país.

Imposible resultaría destacar, en pocas líneas, la importancia que este semanario tuvo para el Uruguay y para toda América Latina. ¿Cómo medir la magnitud de su influencia sobre la forja de una conciencia anti-imperialista en varias y sucesivas generaciones de latinoamericanos? **Marcha** no fue sólo una fuente de conocimiento. Fue también, y sobre todo, un instrumento de lucha: contra las dictaduras, contra la opresión social, contra la humillación y el despojo de los países pobres por parte de los países ricos. A muchos enseñó **Marcha** las claves, complejas pero elementales, para descifrar la desgracia del Tercer Mundo; a muchos alumbró los caminos del necesario combate; en muchos inculcó y alimentó la fe en la dignidad y la libertad de los hombres y los países. Ayudó a reconocer al enemigo y enseñó a no pecar, por adversas que fueran las circunstancias, contra la esperanza final. No se desvió nunca de su camino y nunca renunció a su verdad. Fue un semanario pobre; pero de muy alto nivel. En medio del vasto océano de la prensa manipulada y conformista, resulta increíble la larga vida de este reducto de hombres libres, en el que cada cual podía decir lo suyo sin cortapisas ni tributos al interés comercial o al miedo político. **Marcha** nunca tuvo recursos materiales, pero pensadores de la magnitud de Jean-Paul Sartre, Bertrand Russell, Paul Baran y Paul Sweezy, por no citar más que

algunos ejemplos no latinoamericanos) coincidieron en expresar que se trataba de uno de los mejores periódicos del hemisferio occidental. Los mejores escritores de América Latina colaboraron en sus páginas, que siempre brindaron, además, refugio a los revolucionarios perseguidos y a los ideólogos prohibidos. **Marcha** fue un motivo de legítimo orgullo para el Uruguay. Fue también, por supuesto, un motivo de irritación y preocupación continuas para los dueños del poder. Ellos se la tenían jurada, y por ahora se han salido con la suya. Una batalla perdida, sin embargo —suele decir Quijano— no es la guerra perdida. Quizás **Marcha** sobreviva todavía, de alguna manera que el destino sabrá, a sus indignos sepultureros de ahora.

Publicamos aquí, a modo de saludo y homenaje a **CRISIS**, uno de los innumerables editoriales de Carlos Quijano. Lo hemos elegido porque se refiere a una tema de continua vigencia y porque revela bien —el estilo es el hombre— la nobleza y el brío de este gran periodista.



La nostalgia de la

Con la adhesión de Venezuela al Tratado de Montevideo —cumplida hace poco más de un mes, el 31 de agosto— se eleva a diez el número de países que participan en ALALC. Territorialmente son 900.000 kilómetros más y unos 10 millones de habitantes. Quedan fuera de ALALC todavía, diez países latinoamericanos: Cuba, Dominicana y Haití; Guatemala, Nicaragua, Costa Rica, Salvador, Honduras y Panamá; en América del Sur, Bolivia. ALALC cubre ahora más de 18 millones de kilómetros cuadrados y comprende más de 200 millones de habitantes.

Es oportuno recordar de paso que en setiembre de 1960, el Banco de Venezuela, en su Boletín de Economía y Finanzas, escribía: "Cualquier Mercado Común o área de libre comercio sólo nos dejará a nosotros como productores de hierro y petróleo, e importadores de todo lo demás. Nuestros textiles no pueden competir con los textiles de Brasil, nuestro café no puede competir con el café colombiano y nuestras carnes no pueden competir con las carnes uruguayas. Para nosotros un área de libre comercio es una utopía en el tiempo presente".

Bien; pero no se trata ahora de comentar la incorporación de un nuevo Estado al Tratado de Montevideo. Se trata de responder a las preguntas que nos hemos formulado y a las cuales ya, en otras ocasiones desde MARCHA, hemos querido responder.

El problema de la integración de América Latina, tan traído y llevado por nuestra tecnocracia continental, tan propicio a los desbordes retóricos y a los informes soporíferos —otra forma de retórica— es, claro, un problema económico; pero es, en primer término, un problema político. Y como desde el comienzo consideramos necesario evitar los rodeos, nos atrevemos a plantearlo así.

1. América Latina no podrá escapar al vasallaje, no podrá ser lo que debe ser, si no rompe la balcanización en la cual se debate y que es un fruto de la organización colonial primero y después del interés ajeno.

2. Ese debe ser el objetivo estratégico. Los medios para lograrlo pueden variar de acuerdo con el espacio y el tiempo: área de libre comercio, unión aduanera, mercado común, etc., por un lado; por otro, integraciones regionales o integración continental.

3. Dentro de América Latina, dentro de América del Sur, cada país —admitase esta comprobación pueril— tiene ya, por obra de la geografía, de la historia, de las estructuras económicas, característi-

cas diferenciales. El Uruguay, nuestro Uruguay —a él hemos de referirnos especialmente porque en él vivimos— tan o más que otros países del continente, no tiene posibilidades de sobrevivir, de salvaguardar aquello que le es esencialmente propio, de encontrar salida y salvación, sino en el campo de la integración, ora regional, ora continental.

4. Dada la organización política, económica y social de nuestros países y del continente, dadas las relaciones existentes en el plano internacional con otros países, de modo especial con Estados Unidos, la integración no podrá hacerse. En otros términos:

ALALC está destinada a la esterilidad y al fracaso.

—La integración de América Latina no es un fin en sí misma. Es parte de un proceso general de liberación del continente. Así como no habrá desarrollo, no obstante tecnócratas y burócratas, tampoco habrá integración, mientras permanezcan o se hagan más estrechas las actuales relaciones con el imperialismo. No es concebible la integración en la dependencia. Más: tal integración, que sería a la postre, una caricatura de la misma, puede hacer, hará sin duda, más pesada la dependencia. Y esto, digámoslo una vez más, es lo que nos separa radicalmente de los funcionarios de la Cepal, de los técnicos de Cemla, de los burócratas del BID y del CIAM y por supuesto de la OEA, de los nueve sabios, de los Kubitschek y los Lleras Camargo y de todos los demás epígonos y corifeos de esa corte celestial, que por estas tierras pululan. Puede que estemos equivocados; pero es útil y limpio deslindar, con tajante precisión, los campos y no perder más tiempo, que ya no sobra, en circunloquios, eufemismos y partidas.

—En un mundo que ha visto nacer el Mercado Común Europeo, conoce la expansión avasallante de Estados Unidos, Rusia Soviética y demás países industrializados, asiste al despertar de Asia y dentro de ella al de China Popular con sus 700 millones de habitantes, creer que Honduras, Ecuador, Paraguay y también Uruguay, para citar los ejemplos más notorios, pueden sobrevivir aislados, dentro de sus fronteras, no es locura. Es imbecilidad. "Epa, epa, como decía el otro, ésta es casa para locos y no para idiotas".

—Área de libre comercio, dice el Tratado del Gatt y sus definiciones, para evitar debates ociosos, estamos dispuestos a admitirlas, "significa un grupo de dos o más territorios aduaneros en el cual los derechos u otras regulaciones

restrictivas del comercio se eliminan sustancialmente sobre todo el comercio entre los territorios constituyentes respecto a productos originarios de dichos territorios".

Unión aduanera, agrega, "significa la sustitución por un solo territorio aduanero de dos o más territorios aduaneros de modo que:

—Derechos y regulaciones restrictivas del comercio se eliminan sustancialmente respecto a todo comercio entre los territorios constituyentes de la unión o por los menos sustancialmente respecto a todo el comercio de los productos originarios de dichos territorios y"

—Sustancialmente los mismos derechos y otras regulaciones de comercio se aplican por cada uno de los miembros de la Unión al comercio con los territorios no incluidos en la Unión".

El Gatt no define al Mercado Común; pero, si se está —siempre para evitar discusiones escolásticas— a las características que le atribuye Cepal, tendríamos que la existencia de un Mercado Común requiere: abolición de las barreras mutuas a las importaciones; ordenamiento de las políticas comercial y tarifaria con los demás países; adopción de tasas de cambios realistas; armonización de las políticas fiscal y social; organización de los transportes internos y las comunicaciones; fortalecimiento de la industria latinoamericana y legislación común respecto a inversiones extranjeras; reformas institucionales; promoción del desarrollo económico de todo el mercado; especializaciones regionales; equitativa distribución de los beneficios, etc."

La definición se logra por vía de enumeración. Para no perder el hilo, digamos simplemente que área de libre comercio, unión aduanera y mercado común, pueden considerarse tres etapas. En la primera se eliminan los derechos entre los países participantes y se mantienen tarifas distintas frente a los terceros; en la segunda, además de aquella eliminación, se establece una tarifa común frente a los demás países; en el último, además de eliminar los derechos entre los participantes y de establecer una tarifa común para los extraños, se suprimen "los obstáculos al libre movimiento interno del trabajo y del capital y se coordinan las políticas económica, fiscal y social".

Discutir cuál de estas formas de integración se compeadece mejor con nuestro tiempo y nuestras necesidades —el Tratado de Montevideo se ajusta a la primera, aunque algunos de sus ejecutantes sueñan con las otras— nos parece ocioso.

patria grande

tanto como deliberar en torno a las modalidades territoriales de la integración. Y ello, por cuanto ya hemos dicho y más adelante reiteraremos respecto al vicio o error congénito de la organización.

La ALALC, modesta en cuanto a sus finalidades —área de libre comercio— tiene avidez de espacio. Se extiende, como vimos, sobre la mayor parte de América Latina.

No obstante, vistas las cosas desde el Río de la Plata y, aunque se admita la posibilidad de una integración en la coyuntura económica e internacional presente y con las actuales estructuras, parece por lo menos contradictorio, que países tan cercanos como Argentina y Uruguay, se hayan mostrado por un lado y durante muchos años incapaces de trazar una política común para defender producciones similares o liberar el comercio entre ellos y por otro, se lancen a la muy complicada empresa de eliminar derechos y trabas cuando del comercio con otros países, más alejados o diferenciados se trata.

Cabe sospechar que esto último ocurre porque esos derechos y trabas recaen sobre artículos que nunca han tenido significación en el comercio del Río de la Plata. Postular el libre comercio cuando no duele; negarlo cuando roza intereses, es, se reconocerá, una forma de hipocresía. La vastedad del propósito es garantía de su esterilidad. El tropo disimula los fines.

—América Latina es —bien lo sabemos— un gran espacio territorial, lingüístico, con buena parte de común historia y común cultura. Sus países, además, por razones geográficas y económicas, están unidos, aunque no lo crean, aunque sus clases gobernantes y sus oligarquías lo nieguen, por la instintiva y racional defensa frente a un enemigo de todos.

Pero no es menos cierto, que también existen fuerzas centrífugas, de mayor o menor gravitación, que el ajeno ha sabido mantener y desarrollar. La dificultad de las relaciones a causa del espacio; la coexistencia de razas y aun de civilizaciones distintas; la no complementación de las economías; las características de un comercio exterior, volcado tanto en el campo de las exportaciones como en el de las importaciones, más, mucho más hacia los terceros que hacia los países de la zona; la vigencia de instituciones políticas no sólo diversas, sino opuestas; las variadas estructuras sociales; el propio estado de inflación y caos económicos.

Durante los pocos siglos del coloniaje, algunas de esas fuerzas centrífugas se manifestaron o tuvieron nacimiento. Ni Amé-

rica Latina, ni América del Sur fueron unidades políticas. Virreinos hubo en México y en Lima. Después en Nueva Granada. Más tarde en Buenos Aires. Brasil fue una creación del Imperio rival y su expansión se hizo hasta fecha muy reciente a expensas de los países de origen español.

Aquí en América del Sur, el Virreinato de Buenos Aires nace a causa de la oposición con Lima; y Montevideo, en torno al cual se desarrolla la Banda Oriental, mantiene a su vez, desde sus muy cercanos comienzos una rivalidad permanente con Buenos Aires, rivalidad que estimula y aprovecha el lusitano, que induce a la traición a la oligarquía porteña y que va a beneficiar al imperio británico durante su prodigioso desarrollo en el siglo XIX.

El drama del Uruguay, hoy 1966, puede acaso, exponerse así: en la integración está la salud; pero las coordenadas geográficas y políticas son todavía otros tantos obstáculos a esa integración.

Las corrientes históricas, las grandes corrientes históricas que el ajeteo cotidiano desconoce, continúan implacables su curso. El federalismo de Artigas no es una copia libresca de modelos foráneos; la Cisplatina no es sólo un episodio de una mayor conquista; la declaración de la Florida, cuyos términos pueden tor-

cerse o interpretarse de modos mil como se ha hecho, para satisfacción y tranquilidad del honrado pero minúsculo patriotismo aldeano, no es un documento desasido; la lucha contra Rosas y la distribución de fuerzas que impone, no es simplemente una lucha entre la civilización y la barbarie; la guerra de la Triple Alianza no es el combate de la libertad con la tiranía y Juan Carlos Gómez, sí, el propio Juan Carlos Gómez, con su anexionismo antihistórico, tal como entonces fuera formulado, no es un "doctor" aporteñado. A él también, como a otros, como a muchos otros, lo golpeó e hirió el destino de su tierra, de su Banda Oriental, de su provincia, que se esforzaba por ser una nación, que mientras se desangraba por salvar su autonomía, padecía la nostalgia de la patria grande a la cual se sabía o se sentía ligada.

El tiempo está maduro para que la lucha de los contrastes cese. Porque la defensa de la autonomía y la necesidad de la integración deben dar origen a una síntesis.

La negación dialéctica "no es una ruptura de la evolución, expresa al contrario una continuidad". Es la ley de la negación.

La patria grande se hará con las patrias chicas; pero se hará en el crisol revolucionario y no dentro de los marcos trazados por el enemigo.

(Marcha, N° 1327, 28 de octubre de 1966.)

americanismo

(del primer número de *marcha*, 26/6/1939)

La realidad más chocante y decisiva del continente es la sujeción al Imperialismo económico de las grandes potencias: fuente primera de sus dolencias políticas, sociales y culturales.

La tarea más urgente de sus pueblos es, en consecuencia, sacudir semejante yugo. Pero no lo lograrán mediante exóticas ideologías, tan extranjeras a su espíritu como lo son a su economía las empresas capitalistas que los explotan.

Han de lograrlo mediante la acción de sus impulsos emancipadores más entrañables, al margen de "mundialismos" ideológicos importados de la Europa obesa, decadente y balcanizada. Y al margen también —hemos de decirlo— de ciertos "continentalismos" ingenuos ya pasados de hora y de moda.

Han de lograrlo buscando —y encontrando— la clave de cada pedazo de su tierra fecunda y sufrida, para hacer de lo continental una síntesis respetuosa de la íntima originalidad de todos sus componentes.

O cortázar:

estamos como queremos, o los monstruos en acción

No es la primera vez que lo hacen, y me temo que no será la última, malditos sean. Estoy leyendo mi correspondencia cotidiana como me gusta, solo y fumando, y a veces miro la casa de enfrente donde numerosas palomas se pasean con las manos en la espalda como las vio Jean Cocteau, pero capaces de inventar unos ballets amorosos que nos estarían vedados a los humanos en tan incómoda posición. Justo al final de la pirámide postal encuentro una carta de Eduardo Galeano y otra de Vogellius, y en el preciso instante en que me entero de que quisieran una entrevista para **crisis** zás el timbre y son los monstruos una vez más, enfundados en sobretodos como para cruzar a pie el estrecho de Behring y ese aire de suficiencia que les conozco demasiado. Imposible negarles el café y el coñac que reclama la intemperie, con lo cual Calac se instala en el mejor sillón y empieza a mirar mis discos mientras Polanco elige los libros que se va a llevar como de costumbre sin la menor intención de devolverlos. Es fatal que la entrevista me la harán ellos y que yo me someteré con inútiles gruñidos, máxime cuando Polanco ha empezado de entrada a tomarme el pelo después de alcanzarme la fotocopia de una reseña sobre un libro mío publicada en Detroit, Michigan:

Brazilian's Stories: Eerie But Fascinating

—Che ñato —dice Polanco sirviéndose un segundo coñac de tamaño natural—, ahora resulta que además de argentino y francés, esto es el internacionalismo pagado por alguien, no me vas a negar.

—No le revolváis el facón en la buseca —aconseja Calac que parece decidido a elegir entre quince y diecisiete discos de excelente música barroca—, ya bastante lo escorcharon cuando tuvo en la

Argentina y a cada momento venían a explicarle que al fin y al cabo el harakiri dolía menos que la vergüenza, y que en el peor de los casos siempre estaban las pastillas o los pasos a nivel.

—Bah, eso no es nada —digo yo—, cada vez que me enarbolaban la enseña que Belgrano nos legó se vino a descubrir al cabo de cinco minutos que los muchachos simplemente no conocían el principio de la doble nacionalidad y que se quedaban más bien confusos, la prueba es que terminábamos siempre como ustedes y yo ahora, con la diferencia de que eran ellos los que pagaban el café y la caña seca.

—Hace alusiones insidiosas —le dice Polanco a Calac.

—Como si uno pretendiera quedarse a almorzar —dice Calac—, y eso que ya más o menos vendría a ser la hora.

—Ha perdido toda originalidad, te das cuenta. En vez de invitarnos derecho viejo, pensar que le trajimos el recorte yanqui sacrificando nuestros propios archivos, che.

—¿Vos por qué decís che? —pregunta inesperadamente Calac. —Justamente a éste otra de las cosas que le reprocharon cuando su último libro es que el che ya casi no se emplea y él en cambio dale que va. En esa forma le estimulás los atrasos lexicográficos, hermano, al final es un amigo, qué tanto, aunque esté en pie lo del almuerzo y esas cosas.

—Bah, si se trata de criticarme, lo del recorte es otro golpe bajo —les digo. —De lo que deberían convencerme ustedes es que el empleo de recortes revela el agotamiento de la capacidad creadora, y en cambio ya me han dejado poner uno de entrada en la entrevista.

—Resuella por la herida —le dice Calac a Polanco—, desde que le enseñamos esa señera reseña preñada de saña que sobre el **Libro de Manuel** le hizo en **Clarín** una nena que ya no me acuerdo.

—Yo sí —dice Polanco con sádica satisfacción—, y qué te cuento del pesto, madre querida. De los recortes le dijo que estaban pegados en forma desmañada, te juro que **sic**, mirá en tu colección el ejemplar del 9/8/73.

—Y eso —digo yo— que los pegué con esa goma que huele tan rico a almendras amargas, olor que sin duda deben tener

los pelicanos a juzgar por la etiqueta. La rena, como irrespetuosamente la definís vos, se llama Alicia Dujovne Ortiz, aunque andá a saber por qué una revolucionaria tan vehemente usa doble apellido, y se pasó tres columnas dándome consejos, el más importante de los cuales es que me vuelva a mi cuarto y a mi identidad pequeñoburguesa de "hombre de letras", puesto que jamás tomaré el fusil (**sic**). En esto no se equivocó, porque ni a mí ni a un montón de escritores se nos ha ocurrido que nuestros libros sólo pueden ser útiles si primero nos agarramos a balazos con el imperialismo. La cosa ya es tan obvia que cansa repetirla, pero te voy a decir que como conozco excelentes poemas de esa chica (y me divierte que los haya publicado nada menos que en una editorial que se llama **Rayuela**), me da un poco de pena que siga pasando un disco tan escuchado. ¿No me creés, vos? Mirá este pasaje que voy a tratar de pegar de la manera menos desmañada posible para que Alicia no se enoje de nuevo:

Lavarse de esa "culpa" ¿implicaría des-nortearse literaria y humanamente hasta el extremo fanático de trabajar en contra del propio terreno, de cavarlo en forma de foso por vergüenza del viejo jardín? Y sobre todo, esta culposa pérdida de sí mismo, ¿a quién beneficia? ¿A las masas latinoamericanas a las que aparentemente se consagra (y que cuando comienzan a leer preferirán sin duda, paganamente, saborear cosas ricas, humeantes y al mismo tiempo literarias en el sentido bueno, nuevo y antiguo, de palabra queda: Guimarães, Rulfo, Arguedas, Jorge Amado, García Márquez), o a la mala conciencia de un escritor que ojalá reiniciara el regreso a su cuarto, a su identidad de "hombre de letras" capaz de aceptar con madurez la brillante mediocridad de un oficio honrado? Cortázar no tomará el fusil. Aun si lo tomara, lo no asumido, lo negado de su ser teñiría de inautenticidad ese último acto.

—Mirá —dice Calac, más bien cabre-ro—, a mí tu libro no me pareció gran cosa, pero de ahí a llevar el masoquismo hasta el punto de dar a leer por segunda vez un ataque de tantos megatones, háceme un poco el favor. ¿Somos argentinos o qué?

—En fin —alcanzo a insertar—, que conste de paso que no estoy polemizando concretamente con Alicia, sino que a través de ella apunto a la legión de aristarcos más bien baratieri que en vez de marcar sus propios goles se van a la tribuna a tirarles botellas a los jugadores que no hacen lo que ellos mandan.

—A lo mejor tiene razón —dice Polanco que siempre se pone de mi lado cuando me la arriman demasiado—. Es bastante insólito que en nuestros pagos un tipo no tenga úlcera ni se precipite al analista porque el presbítero Mujica, un tal Revol o esa nena lo sacuden contra las cuerdas. O elogios o silencio: ésa es la regla de oro.

—En el fondo es un vivo —resume Calac—. Saca a relucir los ataques para contragolpear con la ventaja del que pega último, por escrito se entiende. Claro que la culpa la tenés vos, porque ésta no es una manera de hacerle una entrevista.

—¿Yo? —brama Polanco—. Fuiste vos el que empezó con lo del pasaporte, yo venía dispuesto a preguntarle después del almuerzo cosas tales como si los últimos escritos de Roland Barthes repercuten en su trasvasamiento espiritual o en su semiótica más estructurada.

—Mi respuesta es muy sencilla —digo—. No hay nada para almorzar.

—Ya ves —protesta Calac—, hay que hacerle preguntas fáciles y en una de esas quién te dice que saca los sándwiches. Yo por ejemplo le quería preguntar así nomás, blandito y sin forzar el ritmo del combate, cuáles son, maestro, sus actividades del momento. ¿Puede saberse sin indiscreción si prepara algo?

—Un libro de cuentos.

—¿Otro más? —dice Polanco con esa delicadeza.

—Sí. Se llama **Octaedro** y va a salir muy pronto.

—Qué bien —me felicita el desgraciado de Calac—. ¿Y puedo preguntar si esos cuentos continúan, vamos a decir así, la línea?

—¿Cuál línea? Ah, ya veo. No, son más bien cuentos fantásticos, de «una tersa escritura sabiamente "burguesa" que alcanzan el máximo nivel de lo correcto que suena a perfección, etcétera», para el final de la descripción de mi estilo mirá la reseña de que hablábamos.

—Te voy a decir una cosa —produce Polanco—. Lo fantástico ha dejado de interesar en América Latina, la realidad supera de tal modo a la ficción que tus cuentos van a caer como sopa fría. Ahora nosotros estamos en el testimonio, che, en las aportaciones al proceso geopolítico, somos los hijos de Sánchez. Ya es tiempo de que te enteres que el conde Drácula anda de capa caída, cosa que no le gusta ni medio a un vampiro porque pierde la pinta.

—A propósito de ficción me permito recordarte un libro llamado **Cien años de soledad** del que se vendió un millón de

ejemplares —digo astutamente—. Una cosa es rechazar lo imaginario o lo fantástico si se sospecha que encubre un escapismo fácil, y otra rechazarlo por sí mismo, cosa que afortunadamente está lejos de suceder en nuestros países. Estos cuentos de que te hablaba no tienen nada de escapistas; siguen buscando a su manera algunas raíces del bicho humano que creo inseparables de toda toma de conciencia revolucionaria en la medida en que se oponen a los estereotipos fáciles, a las ideas recibidas, a todos esos itinerarios sobre rieles de viejísimos, caducos sistemas. Mirá, si alguien admira la tarea que está llevando a cabo gente como un Rodolfo Walsh en la Argentina soy yo, che (dale con el "che", que ya no se usa); pero como conozco un poco a Rodolfo sé muy bien que cualquier trabajo imaginario que no sea un ejercicio de fuga cómoda le parecería tan necesario en una perspectiva revolucionaria como **Operación masacre**. Y eso, que Walsh entiende tan bien, no quieren entenderlo los que en el fondo le tienen miedo a su propio inconsciente y prefieren prenderse con las dos manos del "contenidismo", el "compromiso" y otras comodidades a mano. Nadie se cree más comprometido que yo en lo que hago, pero como dijo alguien en **El escarabajo de oro**, hay más de cuatro comprometidos que harían mejor en casarse de una buena vez.

—Se largó —le informa Polanco a Calac que haciéndose el inocente maniobra las palancas de un grabador de bolsillo y pretendiendo disimularlo detrás de la botella de coñac.

—De todos modos —dice Calac—, según muchos críticos sesudos, la cuota de fantástico, de lúcido o de humorístico en tu **Libro de Manuel** actuó en contra de tus intenciones que según vos eran buenas.



Cortázar con su cronopio.

—Aunque no te niego la tentación de pegar aquí mismo cuarenta y cinco recortes que prueban otra cosa, me limitaré a decirte que sólo a los contrarrevolucionarios de la revolución se les paran los pelos apenas alguien toca estos temas sin el **pathos** que requieren sus apollilladas preceptivas literarias y políticas; no sólo hay pobres de solemnidad sino revolucionarios de solemnidad, que son precisamente contrarrevolucionarios que se ignoran y que se destaparán clarito apenas agarren la manija como ya se ha visto en tantos lados. Por suerte los creo en minoría, aunque tiendan a aglomerarse en el nivel de la crítica periodística, extraño producto en el que la suma de los dos factores tiende casi siempre al cero.

—Observá cómo nos veja —dice Polanco.

—Es que me aburren, che.

—Vos dirás lo que quieras, pero cada vez se piensa más que lo fantástico puro huele a raje —dice Polanco que ha verificado la extinción del coñac y se venga como puede.

—Se puede rajarse en muchas direcciones, viejo, y la fuga hacia adelante es casi siempre la mejor manera de salir del pozo. Te voy a contar una historia fantástica que empieza en Santiago de Chile. Fijate de paso que soy yo el que cita a Chile, porque ustedes hasta ahora parecen ignorar lo que pasa por ese lado, y eso que toda entrevista a un escritor latinoamericano debería partir de ahí aunque muchos argentinos pretendan que sus problemas son más importantes.

—Nadie pretende eso —dice Calac.

—Sí, y todos los días, y no solamente en lo que toca a Chile sino que se llega a una tal inconciencia del contexto continental que un señor que se llama Ricardo Otero y que es ministro de Trabajo ha podido decir en un discurso que el Che Guevara era un renegado (sic, ahí tenés el recorte de **La Opinión** del 16/12/73). Yo seré un poeta ignorante de toda política, pero la frialdad de tantos argentinos con respecto a la revolución cubana me parece no solamente suicida sino estúpida. En fin, dejame que te cuente la historia fantástica, empezó en casa de Salvador Allende una noche de febrero del año pasado. Eramos unos pocos, y entre ellos un viejito mexicano cuyo nombre no retuve y que apenas terminadas las presentaciones me dijo que aunque no era versado en letras había seguido con mucho interés una entrevista que me habían hecho en la TV de su país. Le hice notar que se confundía pues jamás había aparecido en esas pantallitas hogareñas que, como viejo y **démodé** que soy, me producen espanto. Insistió en su afirmación, sosteniendo que había visto una larga entrevista hecha por una muchacha de cabellos rubios, y que le había gustado mi manera de contestar las preguntas, aparte de mi manera de pronunciar las erres, etcétera. A riesgo de crear una situación incómoda tuve que reiterar mi negativa, y cómo éramos gente educada buscamos la salida por el lado de los sosías y de los dobles, nos reímos un rato y pasamos a otra cosa.

—Si le suprimís los dobles se desinfla como un globito —dice Polanco.

—Esperá mientras te saco otra botella, porque ustedes dos están al borde de la deshidratación —les digo compadeci-

do. —Hace apenas dos meses, en París, la mujer de Carlos Fuentes me pidió una entrevista para la televisión de su país. Como creo que una de mis obligaciones es la de hacer todo lo posible para ayudar a desenmascarar a la Junta que tiene muchos más partidarios de lo que ustedes se imaginan, acepté con la condición de hablar sobre Chile, y así lo hice. Filmaron la entrevista en casa de Fuentes y yo conté mi último encuentro con Pablo Neruda en Isla Negra, hablé del proceso chileno y de mis diálogos con Allende, y sólo mucho más tarde, mientras me volvía a mi casa, me di conscientemente cuenta de que la entrevista me la había hecho una muchacha de cabellos rubios.

—De donde se sigue que el señor de aquella noche había visto en febrero un equivalente de lo que vos hiciste ocho meses después. Supongo que ese cuento figura en tu nuevo libro, claro.

—No, estoy acostumbrado a que me pasen cosas así y me aburriría aprovecharlas literariamente. ¿Querés que te cuente otra historia fantástica?

—Madre querida —dice Polanco.

—Esta es más bien al revés. Yo empecé por escribir un cuento hace muchos años, y el otro día recibí una carta de uno de sus personajes, un tal John Howell. Aquí tenés el encabezamiento, le podés escribir si no me creés:

John Howell
243 E. 13th St.
Apt. 8
NY NY 10003

25 Sept 1973

Julio Cortazar,

To begin with the obvious, you notice that my name is one used in a recently published story of yours. That in itself would be nothing remarkable, perhaps. Except for this "coincidence" being the ultimate gesture in a context of other interesting ones.

For several years, I have read and enjoyed your writing. Technically and thematically, the books have provided models for my own writing efforts; they have also evoked an imaginative identification of spirit, of metaphors, of attitude. This, then, is the matrix in which the following "facts" appear:

1. This summer I went to Paris for the first time. While there I read the stories (and Hopscotch) which were set in Paris. A few days after my return to New York, I purchase

—Traducí —manda Calac—, desde hace un tiempo el inglés se me mezcla con el sánscrito y otras lenguas antiguas en las que estoy sumido.

—Más bien te la resumo, porque si no Galeano se va a enojar por el papel que le traigo a CRISIS. La carta consta de cuatro puntos. En el primero se dice que la persona en cuestión estuvo poco antes en París y que como hace años le gustan mis libros, aprovechó para comprar y leer Rayuela y los cuentos que se desarrollan en esta ciudad. A su vuelta a Nueva York leyó por casualidad una reseña de *Todos los fuegos el fuego* que acababa de publicarse en inglés, y se enteró de que contenía un cuento titulado "Instructions for John Howell". Como segunda cosa apunta que hace rato que trabaja en un libro muy extenso, en el que la palabra "instrucciones" tiene una resonancia especial para él. En tercer lugar, te acordarás de que el narrador de mi cuento va a un teatro donde lo inducen a improvisar un papel, el de "John Howell". Mi correspondiente visitó el año pasado a un amigo que

dirige un teatro en Nueva York, y aunque jamás había trabajado como actor, aceptó participar en una obra que su amigo tenía planeada y que él podía ayudarlo a completar desde el punto de vista del personaje; así fue, y John Howell apareció durante tres meses en escena. El último punto de la carta es que mientras estaba en París, Howell empezó a escribir un cuento que de alguna manera tendía a reflejarme a mí dentro del contexto de la ciudad. Por eso decidí proceder sin rodeos, y el personaje de su cuento terminó llamándose como yo y siendo yo mismo. Por supuesto, Howell termina su mensaje confiándome su perplejidad, su sentimiento de lo que él llama "una ficción ampliada", y también "una magia estructural que de alguna manera se prolonga desde los libros a la vida".

—En realidad —le dice Calac a Polanco—, nosotros no vinimos a preguntarle esta clase de cosas, vos fijate cómo se va colocando en el terreno que más le conviene, es el Archie Moore de la labia.

—Me gusta la imagen —le digo—. ¿Ustedes querían hablar de boxeo, o era solamente una alusión? Cuando estuve en Buenos Aires, los muchachos del *Gráfico* me invitaron a ver pelear a Castellani, y yo les escribí una opinión más bien fría de su performance. ¿Qué tal anduvo el muchacho desde entonces?

—Las preguntas las hacemos nosotros —dice Polanco—, pero para darte el gusto podés contarnos qué te pareció Monzón frente a Bouttier.

—No pude ir porque estaba con sinusitis.

—Mirá los nombres que tienen sus rebusques —dice Polanco a quien de cuando en cuando hay que dejarle hacer un mal chiste.

—Pero la vi enterita en la televisión y te diré que algo no andaba en Monzón; ganó como quiso, claro, pero no estaba frente a Tony Mundine ni a José Nápoles. Si al final se hace la pelea con Nápoles, ojalá que el dicho famoso no se le aplique a Carlitos, lo deseo de todo corazón.

—No es necesario que te arrodilles ni llores —dice Calac conmovido—, todo el mundo empezando por Monzón sabe que sos un hincha de veras, y ya vas a ver que el pibe se porta. Pasemos a otros deportes: ¿Qué libros te han gustado en esta temporada?

—Gran parte de los que me está afanando Polanco —digo más bien hosco—,

o sea ése, ése y sobre todo aquél de ahí.

—En efecto —dice Calac a quien jamás lo agarraré desprevenido—, son excelentes, sobre todo ése y ése. ¿Y qué viste en el cine últimamente?

—Malas películas que a mí me parecen buenas, y viceversa. Casi me han golpeado por decir que *Gritos y susurros* no valía el gran Bergman de otros tiempos, y que en cambio una película erótica holandesa llamada *Turkish Delights*, que empieza de una manera perfectamente asquerosa, va mostrando una segunda intención que la agranda y la hermosa. Qué querés, sigo prefiriendo cosas marginales a las grandes máquinas tipo doctor Jivago y odisea del espacio, aunque hay que decir que en ésta la parte de los monos al principio era para llorar de risa, cosa que no abunda en estos tiempos piñochescos.

—¿Y *El último tango en París*? —dice Calac como haciéndose el idiota.

—Ah, esto es un caso especial porque me toca un poco personalmente. Uno de los primeros lectores del *Libro de Manuel* me hizo notar diversas y curiosas simetrías (sin hablar de la última, escandalosa y boca abajo) entre el libro y la película, digamos entre Bertolucci y yo. Como se trataba de un crítico profesional, cayó rápidamente en la trampa de las "influencias" sin las cuales estos muchachos andan medio perdidos, y pensó que la película había marcado la conducta de mis personajes. Pero aparte de que ese tango se tocó en París mucho después de terminado el libro, y que Bertolucci y yo no nos hemos visto nunca, las simetrías me parecen curiosas y significativas; una vez más siento como una figura, una red que de alguna manera nos incluye a los dos. ¿Te fijaste que la acción de la película empieza en la calle Julio Verne, que el protagonista es un americano en París, que la chica es una burguesita, que el héroe y el amante de su difunta mujer son quizá la misma persona y su doble?

—Al final no nos invitó a almorzar —dice Polanco recogiendo los libros después de una última selección que consiste en agregar siete u ocho.

Ya están en la puerta llevándose gran parte de mis pertenencias, cuando Calac me larga una mirada al biés y me pregunta:

—¿Y cómo anda el boom, maestro?

—Mejor que nunca —le digo, satisfecho de que al fin me hagan una de las grandes preguntas del día. —Nos hemos organizado de la manera más perfecta, partiendo del principio genial de llevar a la práctica las fábulas que a lo largo de estos años urdieron esos intelectuales que tanto se preocupan del porvenir de los demás. Esto no lo publiquen: nos reunimos cada tres meses en hoteles de superlujo, eligiendo cada vez una ciudad diferente en la que podemos organizar nuestras orgías sin llamar la atención. García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Asturias, Carpentier y yo (generosamente aceptamos de cuando en cuando a dos o tres más, cuyos nombres me calio para no herir a otros postulantes) discutimos la situación con nuestro gerente general, que nos fue recomendado por Lucky Luciano himself y que tiene certificados de Onassis y de Spiro Agnew. Nuestras acciones están dando dividendos satisfactorios. Feisal nos consulta para lo del petróleo, hemos comprado tierras y propie-

cortázar

dades en todas partes, y de cuando en cuando donamos algún premio o algunos derechos de autor por aquello del qué dirán. Yo he agregado otros cinco pisos y dos ascensores a mi suntuosa residencia de verano en Saignon que, como se sabe, no es más que una manera de disimular que de allí estoy a un paso de mi yate en Marsella, que me lleva hasta el castillo que tengo en el sur de Italia y en el cual guardo secuestrada a una chica de quince años (algunos sostienen que es un chico, y me parece bien mantener el suspenso). Con eso y la salud, ya te darás cuenta.

—Nos arruinó el almuerzo —dice Polanco.

—Son mentiras pero lo mismo te alteran el jugo gástrico —murmura Calac.—En realidad antes de retirarnos tendríamos que haberle preguntado qué piensa de la situación nacional, ¿no te parece?

—Hum —dice Polanco, y me mira despacito.

—El error —digo yo sabiamente— es hablar de situación, palabra que da una idea de emplazamiento fijo, de cosa más o menos definida, situada, cuando por lo visto en la Argentina todo se desplaza, vira, tantea dentro de un panorama cada vez más moviente y complejo. Si este vocabulario les gusta, agregaré que el optimismo crítico que tantas veces marcó mis opiniones cuando estuve por allá en la época de las elecciones presidenciales, no se ha modificado en lo esencial, aunque el componente crítico tienda a tener mucho más a raya un optimismo que resultó prematuro. En ese entonces creí (y mi fe en lo mejor del pueblo sigue siendo inquebrantable) que el proceso se iba a acelerar rápidamente en la dirección que ustedes saben; conmigo lo creyó también una cantidad de gente que hoy se ve obligada a un duro compás de espera y que incluso sigue en la obligación de apoyar un estado de cosas que ha de resultarle bien amargo. ¿Pero qué significa, en la historia como en la música, un compás de espera, sino esa tensión que duplicará luego la fuerza del avance, de la melodía? Ya ves, no puedo pensar lo histórico sin imaginarlo en términos estéticos, es evidente que Pitágoras no ha muerto. Me acuerdo ahora de que en ese cuento mío que se llama **Reunión**, el Che sentía que un determinado cuarteto de Mozart contenía el dibujo de sus ideales y sus esperanzas. Y a propósito, supongo que saben que la Junta chilena me quemó un librito de bolsillo que incluía a **Reunión** entre otros relatos y que se iba a vender en los kioscos por unos centavos, como parte del formidable trabajo que estaba cumpliendo el gobierno en el plano de la cultura popular. Cuando leí que también los libros de Jack London habían caído en la hoguera me quedé estupefacto, pero después me acordé que mi cuento tiene un epífrase de **La sierra y el llano** en el que el Che piensa en un personaje de London, y deduje que entre él y yo lo arrastramos a las llamas al pobre Jack, vos fijate las atrocidades de que es capaz la pérfida literatura marxista.

—Empieza a perder el aliento —dice Calac—, vámonos antes de que cierren los boliches.

—No dijo gran cosa —observa Polanco—, y en cambio nos da todas estas fotos para llenar los penosos huecos de su pensamiento.

—Me las pidió Galeano, che.

—¿Te pidió una con un hipopótamo en los brazos?

—Hipopótamo tu abuela. Es mi cronopio más querido, completamente verde y lleno de inteligencia. Entérense de que en Estocolmo hay un grupo de españoles de izquierda que hace más de diez años fundaron un Club de los Cronopios; nunca he podido ir a verlos pero no importa porque lo mismo estamos juntos, cosa que muchos no comprenden si no te ven la cara todos los días. Cuando Pablo Neruda volvió de recibir el premio Nobel, me contó que los del Club le regalaron un cronopio de felpa roja, que él guardaba con cariño y que naturalmente le habrán quemado en Chile; unos días después me llegó un paquete postal con mi cronopio verde; creo que comprenderán ahora por qué lo tengo en los brazos, por qué lo guardaré siempre conmigo. Y comprenderán también este texto de Pablo que nació de una hoja de libreta, se agrandó hasta dar un "poster" del Club, y volverá a reducirse para que **crisis** pueda mostrarlo:

Este
1971
Cronopios de todos
los países, unidos!
contra los tratos, los
dogmáticos, los siniestros,
los amarillos,
los acurrucados, los
implacables, los mis-
carbidos.
Cronopios! De
frente, marchen!
Blanca

—En fin —dice Calac—, las cosas más interesantes las venís a eruptrar cuando ya estamos en la escalera.

—Aprendan a hacer entrevistas, qué joder. Les podría decir muchas otras cosas, pero no falta gente que las está gritando desde los cuatro rincones del planeta y no hace tanta falta que yo las repita. Tomá, por ejemplo, llevate esta página de **La Opinión** del 2 de enero, donde Mi-

guel Cabezas cuenta la forma en que los militares chilenos mutilaron y asesinaron a Víctor Jara. Ya sé, ni ustedes ni yo podemos echar abajo a la Junta; pero en cambio podemos luchar contra el olvido fácil, la vuelta de hoja de todo lector de la historia. ¿No les ha llamado la atención de que de todos los que escriben en pro o en contra de mi **Libro de Manuel**, NINGUNO se ha referido concretamente a las muchas páginas finales donde, en columnas paralelas, se detalla el horror de las torturas en la Argentina y en Vietnam? Dan ganas de elegir entre varias hipótesis: 1) Que poco les importa puesto que no les tocó a ellos; 2) Que los jode que yo haya equiparado a los torturadores argentinos y a los yanquis, mostrando que no hay ninguna diferencia esencial; 3) Que los archijode que les jabonen el piso literario con evidencias históricas o, viceversa, que les jabonen la historia con una novela que no niega su condición de tal. Elijan nomás, yo pienso en Víctor Jara, en el caso Garretón, en tanto de lo que sigue pasando en casa y fuera de ella. Aquí, en todo caso, estamos haciendo lo posible para que en Europa se siga con la vista fija en Chile; sólo así se irán dando las condiciones para poder terminar en un día no lejano con esa ralea

de asesinos y de fascistas. Ya ves, el "poster" de Pablo no era una fantasía de poeta. Detrás de su liviana broma estaba latiendo la premonición de lo que iba a suceder muy poco después: los dogmáticos, los siniestros, los acurrucados, los implacables. Claro que no quisiera que tomen frío en la escalera, de modo que buen provecho y todas esas cosas.

liliana llorando

Menos mal que es Ramos y no otro médico, con él siempre hubo un pacto, yo sabía que llegado el momento me lo iba a decir o por lo menos me dejaría comprender sin decírmelo del todo. Le ha costado al pobre, quince años de amistad y noches de póker y fines de semana en el campo, el problema de siempre; pero es así, a la hora de la verdad y entre hombres esto vale más que las mentiras de consultorio coloreadas como las pastillas o el líquido rosa que gota a gota me va entrando en las venas.

Tres o cuatro días, sin que me lo diga sé que él se va a ocupar que no haya eso que llaman agonía, dejar morir despacio al perro, para qué; puedo confiar en él, las últimas pastillas serán siempre verdes o rojas pero adentro habrá otra cosa, el gran sueño que desde ya le agradezco mientras Ramos se me queda mirando a los pies de la cama, un poco perdido porque la verdad lo ha vaciado, pobre viejo. No le digas nada a Liliana, por qué la vamos a hacer llorar antes de lo necesario, no te parece. A Alfredo sí, a Alfredo podés decírselo para que se vaya haciendo un hueco en el trabajo y se ocupe de Liliana y de mamá. Che, y decíle a la enfermera que no me joda cuando escribo, es lo único que me hace olvidar el dolor aparte de tu eminente farmacopea, claro. Ah, y que me traigan un café cuando lo pido, esta clínica se toma las cosas tan en serio.

Es cierto que escribir me calma de a ratos, será por eso que hay tanta correspondencia de condenados a muerte, vaya a saber. Incluso me divierte imaginar por escrito cosas que solamente pensadas en una de esas se te atorán en la garganta, sin hablar de los lagrimales; me veo desde las palabras como si fuera otro, puedo pensar cualquier cosa siempre que en seguida lo escriba, deformación profesional o algo que se empieza a ablandar en las meninges. Solamente me interrumpo cuando viene Liliana, con los demás soy menos amable, como no quieren que hable mucho los dejo a ellos que cuenten si hace frío o si Nixon le va a ganar a McGovern, con el lápiz en la mano los dejo hablar y hasta Alfredo se da cuenta y me dice que siga nomás, que haga como si él no estuviera, tiene el diario y se va a quedar todavía un rato. Pero mi mujer no merece eso, a ella la escucho y le sonrío y me duele menos, le acepto ese beso un poquito húmedo que vuelve una y otra vez aunque cada día me cansé más que me afeiten y debo lastimarle la boca, pobre querida. Hay que decir que el coraje de Liliana es mi mejor consuelo, verme ya muerto en sus ojos me quitaría este resto de fuerza con que puedo hablarle y devolverle alguno de sus besos, con que sigo escribiendo apenas se ha ido y empieza la rutina de las inyecciones y las palabritas simpáticas. Nadie se atreve a meterse con mi cuaderno, sé que puedo

guardarlo bajo la almohada o en la mesa de noche, es mi capricho, hay que dejarlo puesto que el doctor Ramos, claro que hay que dejarlo, pobrecito, así se distrae.

O sea que el lunes o el martes, y el lugarcito en la bóveda el miércoles o el jueves. En pleno verano la Chacarita va a ser un horno y los muchachos la van a pasar mal, lo veo al Pincho con esos sacos cruzados y con hombreras que tanto lo divierten a Acosta, que por su parte se tendrá que trajear aunque le cueste, el rey de la campera poniéndose corbata y saco para acompañarme, eso va a ser grande. Y Fernandito, el trío completo, y también Ramos, claro, hasta el final, y Alfredo llevando del brazo a Liliana y a mamá, llorando con ellas. Y será de veras, sé cómo me quieren, cómo les voy a faltar; no irán como fuimos al entierro del gordo Tresa, la obiligación partidaria y algunas vacaciones compartidas, cumplir rápido con la familia y mandarse mudar de vuelta a la vida y al olvido. Claro que tendrán un hambre bárbaro, sobre todo Acosta que a tragón no le gana nadie; aunque les duela y maldigan este absurdo de morirse joven y en plena carrera, hay la reacción que todos hemos conocido, el gusto de volver a entrar en el subte o en el auto, de pegarse una ducha y comer con hambre y vergüenza a la vez, cómo negar el hambre que sigue a las trasnochadas, al olor de las flores del velorio y los interminables cigarrillos y los paseos por la vereda, una especie de desquite que siempre se siente en esos momentos y que yo nunca me negué porque hubiera sido hipócrita. Me gusta pensar que Fernandito, el Pincho y Acosta se van a ir juntos a una parrilla, seguro que van a ir juntos porque también lo hicimos cuando el gordo Tresa, los amigos tienen que seguir un rato, beberse un litro de vino y acabar con unas achuras; carajo, como si los estuviera viendo, Fernandito va a ser el primero en hacer un chiste y tragárselo de costado con medio chorizo, arrepentido pero ya tarde, y Acosta lo mirará de reojo pero el Pincho ya habrá soltado la risa, es una cosa que no sabe aguantar, y entonces Acosta que es un pan de dios se dirá que no tiene por qué pasar por un ejemplo delante de los muchachos y se reirá también antes de prender un cigarrillo. Y hablarán largo de mí, cada uno se acordará de tantas cosas, la vida que nos fue juntando a los cuatro aunque como siempre llena de huecos, de momentos que no todos compartimos y que asomarán en el recuerdo de Acosta o del Pincho, tantos años y broncas y amoríos, la barra. Les va a costar separarse después del almuerzo porque es entonces que volverá lo otro, la hora de irse a sus casas, el último, definitivo entierro. Para Alfredo va a ser distinto y no porque no sea de la barra, al contrario, pero Alfredo va a ocuparse de Liliana y de mamá y eso ni Acosta ni los demás pueden hacerlo, la vida

va creando contactos especiales entre los amigos, todos han venido siempre a casa pero Alfredo es otra cosa, esa cercanía que siempre me hizo bien, su placer de quedarse largo charlando con mamá de plantas y remedios, su gusto por llevarlo al Pocho al zoológico o al circo, el solterón disponible, paquete de masitas y siete y medio cuando mamá no estaba bien, su confianza tímida y clara con Liliana, el amigo de los amigos que ahora tendrá que pasar esos dos días tragándose las lágrimas, a lo mejor llevándolo al Pocho a su quinta y volviendo en seguida para estar con mamá y Liliana hasta lo último. Al fin y al cabo le va a tocar ser el hombre de la casa y aguantarse todas las complicaciones empezando por la funeraria, esto tenía que pasar justo cuando el viejo anda por México o Panamá, vaya a saber si llega a tiempo para aguantarse el sol de las once en Chacarita, pobre viejo, de manera que será Alfredo el que lleve a Liliana porque no creo que la dejen ir a mamá, a Liliana del brazo, sintiéndola temblar contra su propio temblor, murmurándole todo lo que yo le habré murmurado a la mujer del gordo Tresa, la inútil necesaria retórica que no es consuelo ni mentira ni siquiera frases coherentes, un simple estar ahí, que es tanto.

También para ellos lo peor va a ser la vuelta, antes hay la ceremonia y las flores, hay todavía contacto con esa cosa inconcebible llena de manijas y dorados, el alto frente a la bóveda, la operación limpiamente ejecutada por los del oficio, pero después es el auto de remise y sobre todo la casa, volver a entrar en casa sabiendo que el día va a estancarse sin teléfono ni clínica, sin la voz de Ramos alargando la esperanza para Liliana, Alfredo hará café y le dirá que el Pocho está contento en la quinta, que le gustan los petisos y juega de los peoncitos, habrá que ocuparse de mamá y de Liliana pero Alfredo conoce cada rincón de la casa y seguro que se quedará velando en el sofá de mi escritorio, ahí mismo donde una vez lo tendimos a Fernandito víctima de un póker en el que no había visto una, sin hablar de los cinco coñacs compensatorios. Hace tantas semanas que Liliana duerme sola que tal vez el cansancio pueda más que ella, Alfredo no se olvidará de darle sedantes a Liliana y a mamá, estará la tía Zulema repartiendo manzanilla y tilo, Liliana se dejará ir poco a poco al sueño en ese silencio de la casa que Alfredo habrá cerrado concienzudamente antes de ir a tirarse en el sofá y prender otro de los cigarros que no se atreve a fumar delante de mamá por el humo que la hace toser.

En fin, hay eso de bueno, Liliana y mamá no estarán tan solas o en esa soledad todavía peor que es la parentela lejána invadiendo la casa del duelo; habrá la tía Zulema que siempre ha vivido en el piso de arriba, y Alfredo que también

ha estado entre nosotros como si no estuviera, el amigo con llave propia; en las primeras horas tal vez será menos duro sentir irrevocablemente la ausencia que soportar un tropel de abrazos y de guirnaldas verbales, Alfredo se ocupará de poner distancias, Ramos vendrá un rato para ver a mamá y a Liliana, las ayudará a dormir y le dejará pastillas a la tía Zulema. En algún momento será el silencio de la casa a oscuras, apenas el reloj de la iglesia, una bocina a lo lejos porque el barrio es tranquilo. Es bueno pensar que va a ser así, que abandonándose de a poco a un sopor sin imágenes, Liliana va a estirarse con sus lentos gestos de gata, una mano perdida en la almohada húmeda de lágrimas y agua colonia, la otra junto a la boca en una recurrencia pueril antes del sueño. Imaginarla así hace tanto bien, Liliana durmiendo, Liliana al término del túnel negro, sintiendo confusamente que el hoy está cesando para volverse ayer, que esa luz en los visillos no será ya la misma que golpeaba en pleno pecho mientras la tía Zulema abría las cajas de donde iba saliendo lo negro en forma de ropa y de velos mezclándose sobre la cama con un llanto rabioso, una última, inútil protesta contra lo que aún tenía que venir. Ahora la luz de la ventana llegaría antes que nadie, antes que los recuerdos disueltos en el sueño y que sólo confusamente se abrirían paso en la última modorra. A solas, sabiéndose realmente a solas en esa cama y en esa pieza, en ese día que empezaba en otra dirección, Liliana podría llorar abrazada a la almohada sin que vinieran a calmarla, dejándola agotar el llanto hasta el final, y sólo mucho después, con un semisueño de engaño reteniéndola en el ovillo de las sábanas, el hueco del día empezaría a llenarse de café, de cortinas corridas, de la tía Zulema, de la voz del Pocho telefonando desde la quinta con noticias sobre los girasoles y los caballos, un bagre pescado después de ruda lucha, una astilla en la mano pero no era grave, le habían puesto el remedio de don Contreras que era lo mejor para esas cosas. Y Alfredo esperando en el living con el diario en la mano, diciéndole que mamá había dormido bien y que Ramos vendría a las doce, proponiéndole ir por la tarde a verlo al Pocho, con ese sol valía la pena correrse hasta la quinta y en una de esas hasta podían llevarla a mamá, le haría bien el aire del campo, a lo mejor quedarse el fin de semana en la quinta, y porqué no todos, con el Pocho que estaría tan contento teniéndolos allí. Aceptar o no daba lo mismo, todos lo sabían y esperaban las respuestas que las cosas y el paso de la mañana iban dando, entrar pasivamente en el almuerzo o en un comentario sobre las huelgas de los textiles, pedir más café y contestar el teléfono que en algún momento habían tenido que conectar, el telegrama del suegro en el extranjero, un choque estrepitoso en la esquina, gritos y pitadas, la ciudad ahí afuera, las dos y media, irse con mamá y Alfredo a la quinta porque en una de esas la astilla en la mano, nunca se sabe con los chicos, Alfredo tranquilizándolas en el volante, don Contreras era más seguro que un médico para esas cosas, las calles de Ramos Mejía y el sol como un jarabe hirviendo hasta el refugio en las grandes piezas encaladas, el mate de las cinco y el Po-

cortázar / poema

PLEASE, WRISTWATCH, PLEASE

Este reloj pulsera
regalo de Paul Blackburn este reloj que
tras de una veintitantos a la derecha
Va marcando la fecha
para que cuando sea mediodía se sepa que es el ocho de
septiembre
y al otro mediodía que es el nueve
y al otro el diez y al otro el once pero

ocurre algo terrible y es que cuando:
llegan las tres y cuarto de la tarde
distanciamiento a esa hora sudamericana
en que se está a caballo entre el almuerzo y el
high tea

de golpe ya no hay fecha no se sabe
en que día se vive es parcoso
que las agujas tapen la puntita
y no se sepa más la fecha
y que a las tres y cuarto cada día
en la modorra verde de la pieza

cho con su bagre que empezaba a oler pero tan lindo, tan grande, qué pelea sacarlo del arroyo, mamá, casi me corta el hilo, te juro, mirá qué dientes. Como estar hojeando un álbum o viendo una película, las imágenes y las palabras una tras otra relleno el vacío, ahora va a ver lo que es el asado de tira de la Carmen, señora, livianito y tan sabroso, una ensalada de lechuga y ya está, no hace falta más, con este calor más vale comer poco, traé el insecticida porque a esta hora los mosquitos. Y Alfredo ahí callado pero el Pocho, su mano palmeándolo al Pocho, vos viejo sos el campeón de la pesca, mañana vamos juntos tempranito y en una de esas quién te dice, me contaron de un paisano que pescó uno de dos kilos. Aquí bajo el alero se está bien, mamá puede dormir un rato en la mecedora si quiere, don Contreras tenía razón, ya no tenés nada en la mano, mostranos cómo lo montás al petiso tobiano,

mirá mamá, mirame cuando galopo, por qué no venís con nosotros a pescar mañana, yo te enseño, vas a ver, el viernes con un sol rojo y los bagrecitos, la carrera entre el Pocho y el chico de don Contreras, el puchero a mediodía y mamá ayudando despacito a pelar los choclos, aconsejando sobre la hija de la Carmen que estaba con esa tos rebelde, la siesta en las piezas desnudas que oían a verano, la oscuridad contra las sábanas un poco ásperas, el atardecer bajo el alero y la fogata contra los mosquitos, la cercanía nunca manifiesta de Alfredo, esa manera de estar ahí y ocuparse del Pocho, de que todo fuera cómodo, hasta el silencio que su voz rompía siempre a tiempo, su mano ofreciendo un vaso de refresco, un pañuelo, encendiendo la radio para escuchar el noticioso, las huelgas y Nixon, era previsible, qué país.

El fin de semana y en la mano del Pocho apenas una marca de la astilla, vol-

nos hundamos de golpe en tiempo puro
 en duración sin límite ni nombre
 hasta las tres y veinte en que sabemos
 que es el nueve de agosto
 algo reconocible y familiar
 la cuota cotidiana con tu número

Oh Paul este reloj me duele en la muñeca.

Liliana

Verano 1969

please, wristwatch, please

Este reloj pulsera
 regalo de Paul Blackburn este reloj que
 tras de una ventanita a la derecha
 va marcando la fecha
 para que cuando sea mediodía se sepa que es el ocho de septiembre
 y al otro mediodía ya es el nueve
 y al otro el diez y al otro el once pero
 ocurre algo terrible y es que cuando
 llegan las tres y cuarto de la tarde
 diariamente a esa hora soñolienta
 en que se está a caballo entre el almuerzo y el high tea
 de golpe ya no hay fecha no se sabe
 en qué día se vive es pavoroso
 que las agujas tapen la puertita
 y no se sepa más la fecha
 y que a las tres y cuarto cada día
 en la modorra verde de la siesta
 nos hundamos de golpe en puro tiempo
 en duración sin límite ni nombre
 hasta las tres y veinte en que sabremos
 que es el nueve de agosto
 algo reconocible y familiar
 la cuota cotidiana con su número.
 Oh Paul este reloj me duele en la muñeca.

julio cortázar
 Verano 1969

vieron a Buenos Aires el lunes muy temprano para evitar el calor, Alfredo los dejó en la casa para irse a recibir al suegro, Ramos también estaba en Ezeiza y Fernandito, que ayudó en esas horas del encuentro porque era bueno que hubiera otros amigos en la casa, Acosta a las nueve con su hija que podía jugar con el Pocho en el piso de la tía Zulema, todo se iba dando más amortiguado, volver atrás pero de otra manera, con Liliana obligándose a pensar en los viejos más que en ella, controlándose, y Alfredo entre ellos con Acosta y Fernandito desviando los tiros directos, cruzándose para ayudar a Liliana, para convencerlo al viejo de que descansara después de tamaño viaje, yéndose de a uno hasta que solamente Alfredo y la tía Zulema, la casa callada, Liliana aceptando una pastilla, dejándose llevar a la cama sin haber afluado una sola vez, durmiéndose casi de golpe como después de algo cumplido hasta lo último. Por la mañana eran las carreras del Pocho en el living, arrastrar de las zapatillas del viejo, la primera llamada telefónica, casi siempre Clotilde o Ramos, mamá quejándose del calor o la humedad, hablando del almuerzo con la tía Zulema, a las seis Alfredo, a veces el Pincho con su hermana o Acosta para que el Pocho jugara con su hija, los colegas del laboratorio que reclamaban a Liliana, había que volver a trabajar y no seguir encerrada en la casa, que lo hiciera por ellos, estaban faltos de químicos y Liliana era necesaria, que viniera medio día en todo caso hasta que se sintiera con más ánimo; Alfredo la llevó la primera vez, Liliana no tenía ganas de manejar, después no quiso ser molesta y sacó el auto, a veces salía con el Pocho por la tarde, lo llevaba al zoológico o al cine, en el laboratorio le agradecían que les diera una mano con las nuevas vacunas, un brote epidémico en el litoral, quedarse hasta tarde trabajando, tomándole gusto, una carrera en equipo contra el reloj, veinte cajones de ampollas a Rosario, lo hicimos, Liliana, te portaste, vieja. Ver irse el verano en plena tarea, el Pocho en el colegio y Alfredo protestando, a estos chicos los enseñan de otra manera la aritmética, me hace cada pregunta que me deja tieso, y los viejos con el dominó, en nuestros tiempos todo era diferente, Alfredo, nos enseñaban caligrafía y mire la letra que tiene este chico, adónde vamos a parar. La recompensa silenciosa de mirarla a Liliana perdida en un sofá, una simple ojeada por encima del diario y verla sonreír, cómplice sin palabras, dándole la razón a los viejos, sonriéndole desde lejos casi como una chiquilina. Pero por primera vez una sonrisa de verdad, desde adentro como cuando fueron al circo con el Pocho que había mejorado en el colegio y lo llevaron a tomar helados, a pasear por el puerto. Empezaban los grandes fríos, Alfredo iba menos seguido a la casa porque había problemas sindicales y tenía que viajar a las provincias, a veces venía Acosta con su hija y los domingos el Pincho o Fernandito, ya no importaba, todo el mundo tenía tanto que hacer y los días eran cortos, Liliana volvía tarde del laboratorio y le daba una mano al Pocho perdido en los decimales y la cuenca del Amazonas, al final y siempre Alfredo, los regalitos para los viejos, esa tranquilidad

a. libros

nunca dicha de sentarse con él cerca del fuego ya tarde y hablar en voz baja de los problemas del país, de la salud de mamá, la mano de Alfredo apoyándose en el brazo de Liliana, te cansás demasiado, no tenés buena cara, la sonrisa agradecida negando, un día iremos a la quinta, este frío no puede durar toda la vida, nada podía durar toda la vida aunque Liliana lentamente retirara el brazo y buscara los cigarrillos en la mesita, las palabras casi sin sentido, los ojos encontrándose de otra manera hasta que de nuevo la mano resbalando por el brazo, las cabezas juntándose y el largo silencio, el beso en la mejilla.

No había nada que decir, había ocurrido así y no había nada que decir. Inclínandose para encenderle el cigarrillo que le temblaba entre los dedos, simplemente esperando sin hablar, acaso sabiendo que no habría palabras, que Liliana haría un esfuerzo para tragar el humo y lo dejaría salir con un quejido, que empezaría a llorar ahogadamente, desde otro tiempo, sin separar la cara de la cara de Alfredo, sin negarse y llorando callada, ahora solamente para él, desde todo lo otro que él comprendería. Inútil murmurar cosas tan sabidas, Liliana llorando era el término, el borde desde donde iba a empezar otra manera de vivir. Si calmarla, si devolverla a la tranquilidad hubiera sido tan simple como escribirlo con las palabras alineándose en un cuaderno como segundos congelados, pequeños dibujos del tiempo para ayudar el paso interminable de la tarde, si solamente fuera eso pero la noche llega y también Ramos, increíblemente la cara de Ramos mirando los análisis apenas terminados, buscándose el pulso, de golpe otro, incapaz de disimular, arrancándose las sábanas para mirarme desnudo, palpándose el costado, con una orden incomprensible a la enfermera, un lento, incrédulo reconocimiento al que asisto como desde lejos, casi divertido, sabiendo que no puede ser, que Ramos se equivoca y que no es verdad, que sólo era verdad lo otro, el plazo que no me había ocultado, y la risa de Ramos, su manera de palparme como si no pudiera admitirlo, su absurda esperanza, esto no me lo va a creer nadie, viejo, y yo forzándome a reconocer que a lo mejor es así, que en una de esas vaya a saber, mirándolo a Ramos que se endereza y se vuelve a reír y suelta órdenes con una voz que nunca le había oído en esa penumbra y esa modorra, teniendo que convencerme poco a poco de que sí, de que entonces voy a tener que pedirselo, apenas se vaya la enfermera voy a tener que pedirle que espere un poco, que espere por lo menos a que sea de día antes de decírselo a Liliana, antes de arrancarla a ese sueño en el que por primera vez no está más sola, a esos brazos que la aprietan mientras duerme.

CORTAZAR, JULIO (Julio Denis, seudónimo) *Presencia*. Buenos Aires: Ediciones El Bibliófilo, 1938.

- *Los reyes*. Buenos Aires: Gulab y Aldabador, 1949. También apareció en una edición pirata, Editorial Croniamantal, sin fecha, y en la serie Índice de la Editorial Sudamericana, 1970.

- *Bestiario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. La primera edición apareció en 1951.

"Casa tomada" apareció en *Anales de Buenos Aires*, I, N° 11 (1946), pp. 13-8; *Cuentos fantásticos argentinos*, editado por Nicolás Cócara, Buenos Aires: Emecé Editores, 1960, pp. 155-62; edición gráfica de Juan Fresán, Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1969. "Bestiario" apareció en *Anales de Buenos Aires*, 11, Nos. 18-19 (1947), pp. 40-52.

- *Las armas secretas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966. La primera edición apareció en 1959.

"Cartas de mamá" apareció en *Américas*, XI, N° 2 (1959), pp. 26-31. Un fragmento de "Las babas del diablo" apareció en Antonioni / Cortázar, *Blow Up*, editado por Alberto E. Ojam, Buenos Aires: Cine Club Núcleo (Cine Ensayo 5), 1968, pp. 7-16.

- *Los premios*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. La primera edición apareció en 1960.

- *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1962. "León y cronopio", "Fama y eucalipto", "Tortugas y cronopios", aparecieron en *Índice* (Madrid), XXII, Nos. 221-222-223 (1967), p. 17.

- *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. La primera edición apareció en 1963.

- *Final del juego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. La primera edición apareció en 1964. Nueve de estos relatos aparecieron en México: Los Presentes, 1956.

"Continuidad de los parques" apareció en *El grillo de papel*, II, N° 4 (1960), p. 20. "Una flor amarilla" apareció en *Revista de Occidente*, Segunda Epoca, N° 6 (1963), pp. 308-15. "Los amigos" apareció en *El grillo de papel*, II, N° 6 (1960), p. 13. "Torito" apareció en *Buenos Aires literaria*, I, N° 1 (1954), pp. 30-8. "Axolotl" apareció en *ibid.*, N° 3 (1954), pp. 15-21.

- *Ceremonias*. (Edición de *Las armas secretas* y *Final del juego*) Barcelona: Seix Barral, 1968.

- *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. La primera edición apareció en 1966.

"Reunión" apareció en *Revista, Universidad de México* (1964) y en *El escarabajo de oro*, VI, Nos. 26-27 (1965), pp. 1-2, 6, 14, 16-7. "Instrucciones para John Howell" apareció en *Marcha* (Montevideo) [25-VI-1965].

- *La vuelta al día en ochenta mundos*. Diagramación de Julio Silva. México: Siglo Veintiuno Editores, 1968. La primera edición apareció en 1967.

"Verano en las clinas" apareció en *Pri-*

mera Plana, VI, N° 260 (19-25 - XII - 1967), pp. 86-7. "Yo podría bailar ese sillón

—dijo Isadora" apareció en *El corno emplumado*, N° 21 (1967), pp. 8-12 y en *El escarabajo de oro*, VIII, N° 34 (1967),

pp. 1-2, 15. "Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion" apareció en *La Gaceta* (Tucumán), (11-IX-1966).

"Diálogo con maories" apareció en *Meridiano 70* (Buenos Aires), I, N° 2 (1967). "Gardel" apareció en *Sur*, N° 223 (1953), pp. 127-29. "Louis enormísimo cronopio" apareció en *Buenos Aires literaria*, I, N° 6 (1953), pp. 32-7. "Para

llegar a Lezama Lima" apareció en *Unión*, V, N° 4 (1966), pp. 36-60. "Casilla del camaleón. Acerca de lo sincrónico, ucrónico o anacrónico de los

ochenta mundos" apareció en *Índice* (Madrid), XXII, Nos. 221-222-223 (1967), pp. 10-1.

- 62. *Modelo para armar*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.

- *Último round*. Diseño de Julio Silva. México: Siglo Veintiuno Editores, 1969.

"Descripción de un combate" apareció en *Eco contemporáneo*, Nos. 6-7 (1963), pp. 13-5. "Noticias del mes de Mayo" apareció en *Casa de las Américas*, N° 53 (1969), pp. 64-79. "Sobremesa" apareció en *ibid.*, Nos. 51-52 (1968), p. 14. "El viaje"

apareció en *Índice* (Madrid), XXII, Nos. 221-222-223 (1967), pp. 14-6. "Intolerancias" apareció en *Barrilete* (Buenos Aires), V, N° 1 (1968), pp. 30-1. "Intolerancias", "Toda esfera es un cubo"

y "De la grafología como ciencia aplicada" aparecieron en *Margen* (París), N° 5 (1967), pp. 79-84. "De la grafología como ciencia aplicada" apareció también en *Barrilete* (Buenos Aires), V, N° 1 (1968), pp. 29-30. "Situación del intelectual latinoamericano" apareció en *Casa de las Américas*, N° 45 (1967),

pp. 5-12.

- *Viaje alrededor de una mesa*. Buenos Aires: Editorial Rayuela, 1970.

- *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. [Polémica.] Con Oscar Collazos y Mario Vargas Llosa. México: Siglo XXI, Editores, S. A., 1970. Los ensayos de Julio Cortázar y Oscar Collazos aparecieron en *Nuevos Aires*, 1 (1970), pp. 17-38, 2 (1970), pp. 29-46.

- *Prosa del observatorio*. Barcelona, Editorial Tumen, 1972.

- *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

b. reseñas, estudios, cuentos y poemas no incluidos en libros

CORTAZAR, JULIO (Julio Denis, seudónimo) "Rimbaud". *Huella* (Buenos Aires), N° 2 (1941), pp. 7-14.

- "La urna griega en la poesía de John Keats". *Revista de Estudios Clásicos* (Universidad de Cuyo), II (1946), pp. 45-91.

- "Apenas, apartando". *Verbum* (Buenos Aires), N° 90 (1948), pp. 11-2.

- "Muerte de Antonin Artaud", *Sur*, N° 163 (1948), pp. 80-2.

- "Notas sobre la novela contemporánea". *Realidad* (Buenos Aires), III, N° 3 (1948), pp. 24-46.

- Sobre "Graham Greene. *The Heart of the Matter*", en *Realidad* (Buenos Aires), III, N° 5 (1949), pp. 107-12.

- Sobre "Leopoldo Marechal. *Adán Buenosayres*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1948", en *Realidad* (Buenos Aires), V, N° 14 (1949), pp. 232-38.

- "Un cadáver viviente". *Realidad* (Buenos Aires), V, N° 15 (1949), pp. 349-50.

- "Irrracionalismo y eficacia". *Realidad* (Buenos Aires), VI, N° 17 (1949), pp. 25-59.

- Sobre "François Porché: *Baudelaire-Historia de un alma*. (Losada, Buenos Aires, 1949)", en *Sur*, N° 176 (1949), pp. 70-4.

- Sobre "Eduardo González Lanuza: *Oda a la alegría y otros poemas* (Sudamericana, Buenos Aires, 1949)", en *Sur*, N° 182 (1949), pp. 90-2.

- Sobre "Octavio Paz: *Libertad bajo palabra* (Tezontle, México, 1949)", en *Sur*, N° 182 (1949), pp. 93-5.

- Sobre "Cyril Connolly: *La tumba sin sosiego*. Traducción de Ricardo Baeza (SUR, Buenos Aires, 1949)", en *Sur*, N° 184 (1950), pp. 61-3.

- Sobre "Victoria Ocampo: *Soledad sonora* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950)", en *Sur*, Nos. 192-193-194 (1950), pp. 294-97.

- "Situación de la novela". *Cuadernos Americanos*, IX, N° 4 (1950), pp. 223-243.

- "Masaccio". *Sur*, Nos. 195-196 (1951), pp. 24-7.

- Sobre "Los olvidados, film de Luis Buñuel", en *Sur*, Nos. 209-210 (1952), pp. 241-45.

- Sobre "Carlos Viola Soto, *Periplo*. Buenos Aires, Botella al Mar, 1953", en *Buenos Aires literaria*, III, N° 15 (1953), pp. 57-63.

- "Para una poética". *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, II, N° 7 (1954), pp. 121-38.

- "Algunos aspectos del cuento". *Casa de las Américas*, Nos. 15-16 (1962-1963), pp. 3-14. Bajo el título "El cuento en la Revolución", en *El escarabajo de oro*, IV, N° 21 (1963), pp. 13, 16-9.

- "Carla". *Tiempos modernos* (Buenos Aires), N° 2 (1965), p. 27.

- "Carta a Jorge Carnevale". *Cero* (Buenos Aires), Nos. 3-4 (1965), p. 37.

- "Sobre las técnicas, el compromiso y el porvenir de la novela". *El escarabajo de oro*, VI, Boletín N° 1 (1965), p. 3.

- "Responde Julio Cortázar", *Imagen del país* (Buenos Aires), II, N° 8 (1967), pp. 47-51.

- "La embajada de los cronopios y el avión de los cronopios". *Cuadernos de Marcha* (Montevideo), N° 3 (1967), pp. 13-4.

- "Julio Cortázar al 'Ché'". *La estafeta literaria* (Madrid), N° 383 (1967), p. 9.

- "Siete respuestas de Julio Cortázar". *Revista, Universidad de México*, N° 6 (1967), pp. 10-3.

- "Mensaje al hermano". *Casa de las Américas*, N° 46 (1968), p. 6.

- "Julio Cortázar". (En torno a preguntas de Rita Gulberti) *Life (en español)*, XXXIII (7-IV-1969), pp. 43-55.

- "So shine, shine, shoe-shine boy". *Casa de las Américas*, N° 63 (1970), pp. 103-105.

- "720 círculos". (Poema dedicado a Octavio Paz). *Revista Iberoamericana*, XXXVII (enero-marzo, 1971), pp. 13-15.

- "Policrítica a la hora de los chacales". *Casa de las Américas*, N° 67 (1971), pp. 157-61.

- "Lugar llamado Kindberg". *Libre*, N° 1 (1971), pp. 46-50.

c. traducciones

CORTAZAR, JULIO, trad. Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*, Buenos Aires: Editorial Vía (fecha sin determinar).

- de la Mare, Walter, *Memoria de una enana*, Barcelona: Editorial Argos (fecha sin determinar).

- Gide, André, *El inmoralista*, Barcelona: Editorial Argos (fecha sin determinar).

- Chesterton, G. K., *El hombre que sabía demasiado*, Buenos Aires: Editorial Nova (fecha sin determinar).

- Houghton, Richard Moneton Milnes, *Vida y cartas de John Keats*, Buenos Aires: Editorial Imán, 1955.

- Stern, Alfred, *La filosofía existencial de Jean Paul Sartre*, Buenos Aires: Editorial Imán (fecha sin determinar).

- *Filosofía de la risa y el llanto*, Buenos Aires: Editorial Imán, 1950.

- Giono, Jean, *Nacimiento de La Odisea*, Barcelona: Editorial Argos (fecha sin determinar).

- Poe, Edgar A., *Obras en prosa*, Madrid: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956.

- Yourcenar, Marguerite, *Memorias de Adriano*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1955.

(Versión parcial y actualizada de la bibliografía incluida en el libro de Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar, una búsqueda mítica*, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973.)



el camino del novelista

1914 Nace en Bruselas, el 26 de agosto de 1914, de padres argentinos.

1919 Con su familia, se radica en la Argentina, en la ciudad de Bánfield. Luego de la escuela primaria se decide por el magisterio. Egresado del "Mariano Acosta" realiza sus primeras experiencias como docente en Bolívar y Chivilcoy (provincia de Buenos Aires).

1944 Dicta literatura francesa y dirige un seminario sobre Keats en la Universidad de Cuyo.

1945 Intervención a la Universidad. Cortázar renuncia y regresa a Buenos Aires. Hasta 1949 se desempeña como gerente de la Cámara del Libro. Se

intensifica a partir de estos años su producción escrita (cfr. bibliografía).

1951 Becado, viaja a París. Trabaja allí como traductor de la Unesco.

1960 Visita los Estados Unidos.

1962 Viaja a Cuba y apoya la revolución. A partir de entonces mantendrá un estrecho contacto con la Isla.

1970 Viaja a Chile para asistir al ascenso de Allende al gobierno.

1973 Regresa transitoriamente a la Argentina para integrar el jurado de un concurso literario organizado por el diario *La Opinión* y Editorial Sudamericana. Actualmente se halla radicado en París.

“los maestros y las doctrinas del engaño”

F.O.R.J.A. —Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina—, grupo radical yrigoyenista fundado en 1935, separado del radicalismo en 1940 y disuelto al día siguiente del 17 de octubre de 1945, por considerar que la constitución de un movimiento nacional y popular de masas daba por cumplidos sus objetivos, desarrolló también una importante labor en el seno de la Universidad.

Prueba de ello es el documento destinado “a los estudiantes de la Universidad de Buenos Aires”, cuya versión completa transcribimos a continuación y que fuera publicado en 1943 con el título de F.O.R.J.A. y el problema universitario como número dos de la Colección Folletos de F.O.R.J.A.

El 4 de junio de 1943, ha comenzado la crisis del sistema que F.O.R.J.A. procesó desde su iniciación en 1935, como la expresión contemporánea del régimen antinacional, y por consecuencia antipopular, fundado hace más de medio siglo para impedir la libre y espontánea formación de la personalidad argentina.

No es dable a F.O.R.J.A. prever ni dirigir las realizaciones materiales que resulten de esa liquidación, desde que es tarea de gobierno, a cuya creación y mantenimiento es ajena. Pero es de su deber señalar rumbos y orientaciones que tiendan al cumplimiento de la misión que F.O.R.J.A. se ha impuesto como formadora de una conciencia, sobre cuya base se asentarán las concreciones de la voluntad nacional.

Hecho este enunciado, concorde con la declaración de la Junta Nacional de F.O.R.J.A. del 29 de junio de 1943, la Organización Universitaria de la misma se dirige a los estudiantes de la Universidad de Buenos Aires, para plantearles los problemas específicos del cuerpo de que forma parte.

Creemos imperioso advertir que el problema universitario no constituye para nosotros una parcialidad que pueda enfocarse puramente como cuestión pedagógica, sino como elemento histórico, sin duda

substantial, en la elaboración del destino argentino.

Entendemos urgente la remoción total de las actuales estructuras de la Universidad, como medio para su identificación con el país y su integración con el pueblo; lo cual ha de lograrse, no tanto por las normas jurídicas que organicen la nueva Universidad, como por el elemento humano que la integre, y por los frutos de originalidad que rindan en común quienes actúen en su seno. Dejamos también señalado que la Universidad al servicio de la República que venimos a proponer, quedará sin asentamiento si la transformación a operarse en ella, no abarca todos los grados de la educación puesta al servicio del mismo espíritu.

Colocados en punto de vista tan amplio, no podemos coincidir con quienes han parcializado el problema de la Universidad de Buenos Aires a una o dos Facultades, o a determinados profesores, en quienes se ha hecho más evidente la inexistencia de valores éticos y nacionales, y menos con los que esperan la solución de una burocracia universitaria afectada de los mismos males. Demasiado sabemos en qué medida es esta Universidad, madre de las corrupciones, adoctrinamientos y complicidades que han llevado al país a la situación presente de

colonialismo económico y cultural. De ahí que no aceptemos una indemnidad que sería sangrienta burla cuando se renuevan todos los poderes de Estado y hasta las mismas instituciones del derecho privado.

Bien se nos alcanza que las soluciones de gobierno pueden no coincidir ulteriormente con nuestras aspiraciones. Pero aunque ello nos haya de llevar mañana a enfrentar lo que consideramos equivocado, nada será tan grave como esa indemnidad consagradoria que dejaría montada la máquina elaboradora de la conciencia entreguista. Los estudiantes universitarios de F.O.R.J.A. nos sentiríamos culpables, y en traición a nuestra juventud si el riesgo posible nos impulsase a tamaña complicidad.

traición de la inteligencia

En la deliberada desviación de la inteligencia argentina y en la frustración de sus mejores intentos, la Universidad ha tenido parte principal. Se ha desenvuelto de espaldas al país, ajena a su drama y a la gestación de su destino. Costeada y mantenida por el esfuerzo de todos los argentinos, movió a las sucesivas promociones a buscar en el título profesional la satisfacción —cada día más problemática— de la propia comodidad.

Destinado el estudiante a vivir en un medio colonizado, donde el monopolio y el trust organizaron en su favor la mayoría de las posibilidades de la aplicación técnica, no supo la Universidad prepararlo para resistir, en nombre del interés nacional, la solicitación de los mercaderes extranjeros. Por el contrario, dirigida por maestros que se distinguen en la servidumbre de los intereses contrarios al país, sirvió de ejemplo malsano entre las nuevas generaciones.

Organizada con espíritu de privilegio, no se preocupó por encontrar en los grados anteriores de la educación, los valores selectos que debieron ingresar en ella. Fue en cambio instrumento de selección al servicio de lo antinacional, y es así cómo se encargó de preparar los expertos de la entrega, elaborando una mentalidad dócil a las desviaciones jurídicas en que se sustenta la modalidad depredatoria de las leyes y contratos que enajenaron la soberanía económica de la Nación, poniendo a disposición de monopolios y trusts los alumnos que se destacaban en aptitudes técnicas para que fueran utilizados en contra del pueblo argentino, y haciendo de su cátedra el puntal doctrinario de todas las tesis del entreguismo. Y en tal manera lo hizo, que donde las Facultades no eran aptas para la formación de agentes o servidores del interés financiero e internacional, se preocupó de que el técnico fuera un ejecutor ajeno por completo a la finalidad social de su ejercicio.

Es así cómo las consagraciones de la Universidad eran el camino cierto hacia las direcciones de las empresas, o de las posiciones políticas desde las cuales se las servía. Universidad, Empresas y Política, se complementaban en una misma obra antinacional, a la que la primera dotaba de los maestros y las doctrinas del engaño; las segundas, de los medios del soborno; y la tercera, de los medios de ejecución.

La enseñanza magistral, prestada de paso y sin vocación alguna, convirtió la Universidad en un enseñadero sin alma, informada por doctrinas de encargo o de técnicas cuya aplicación no se condicionaba a ninguna finalidad social. Ese mismo tipo de enseñanza era inhábil para estimular la búsqueda de la verdad en el propio medio. Como consecuencia de ello concurrió en grado máximo a la formación de la mentalidad colonial y a la división de la inteligencia argentina, en las distintas parcialidades de la extranjería ideológica. Sus escasos intentos de otros tipos de enseñanza, no pasaron nunca del trasplante de técnicas experimentales carentes de soluciones auténticas en las cuales los problemas del país fueran causa a estudiar y solución a proponer.

Su máxima aspiración ha sido el cumplimiento de una vida burocrática, cuando no deleznable remedo de las Universidades europeas y norteamericanas, cuyas técnicas intentaban aplicar sin comprender jamás, en qué medida los valores universales de la técnica se asentaban allá sobre finalidades y modos espirituales, propios de cada país.

Es así cómo en lugar de cumplir la función de captar la técnica de los otros para ponerla al servicio de lo nuestro, contribuyó a hacer de lo nuestro el campo de aprovechamiento de quienes, conjuntamente con la importación de la téc-



nica, traían la influencia extranjera que la había elaborado.

la reforma universitaria

Frente a este estado de cosas, se impone señalar que el estudiante intentó siempre la reacción salvadora en una actitud que, más que de elaboración racional, era producto del descubrimiento sentimental de lo argentino. Es que el estudiante de la Universidad es transfusión del pueblo en las aulas, y éste ha conservado siempre, aun en los momentos de mayor confusión, el rumbo intuitivo del interés nacional y de lo que mejor conviene a la realización de su destino.

La Reforma concretó en su hora tales inquietudes y aspiraciones. Plano paralelo al movimiento popular del radicalismo —cosa que no comprendieron gran parte de los directores ocasionales, perturbados por el prestigio de doctrinas tan extrañas como las que combatían— tradujo en lo didáctico la misma exigencia de verdad y pureza que animaba a lo político.

Más que una construcción orgánica definitiva, aportó los primeros basamentos de una demanda substancial, que por sucesivas integraciones debía unificar la Universidad con lo nacional y difundir el Ideario típico de la Nación en el mundo.

Contemplada a través del tiempo transcurrido, es fácil advertir que la Reforma se fue malogrando en la medida en que permaneció en sus planteos iniciales. Su falta de continuidad para arquitecturar las construcciones profundas que la sacaran de lo meramente universitario y la pusieran en el rumbo de lo nacional, determina que sus consecuencias hayan sido escasas.

Pero nadie podrá negar la fecundidad de su principio rector. La participación estudiantil —conquista básica de aquella etapa de la Reforma— señaló al estudiante un tipo de actividad en que se advertía el signo de su deber político. De aquí su actitud crítica frente a la Cátedra que desvirtuaba el sentido propio de la cultura argentina y la denuncia persistente que hizo de quienes ponían su inteligencia al servicio de lo foráneo.

Es así cómo del seno de ese vivir político del estudiante en la Universidad, han

salido todas las inquietudes que movilizaron la actual conciencia nacional de recuperación. Los que se alarman por unos cuantos vidrios rotos, o los que confundiendo la Universidad con un simple enseñadero, añoran la vieja disciplina, olvidan que la preocupación política del estudiante, que trajo la Reforma, ha salvado a las nuevas promociones universitarias de haberse conformado a imagen y semejanza de los falsos maestros. En igual medida se alarman porque alguna vez esta actividad ha puesto en evidencia corrupciones que antes se deslizaban subterráneamente en el seno de las camarillas académicas, sin percibir que jamás en la vida de la Universidad fue eliminado de la Cátedra, por la acción estudiantil, un solo profesor digno de su jerarquía, por lejos que estuviera de la simpatía de los jóvenes. En cambio, la lucha entre las camarillas de la Cátedra ha costado a la Universidad la pérdida de numerosos valores técnicos, ya que no de otra índole.

Lo poco que se ha hecho en el sentido de darle a la enseñanza un carácter verdaderamente universitario, orientándola hacia la investigación, el trabajo por equipos, y el contacto con la realidad, es obra casi exclusiva de los Estudiantes y de los jóvenes Profesores formados en el nuevo espíritu. Bueno es tener presente que esa tarea ha contado siempre con la hostilidad abierta u oculta de la cátedra magistral y de los cuerpos directivos. La convivencia del profesor y del estudiante para la obra común de superación y para la creación original, repugna a quienes sólo pueden mantener su jerarquía estableciendo distancias que impidan el cotejo de los méritos reales. Impone por lo demás un método de trabajo insoportable para los que han visto en la cátedra "una ayuda de costas" o un peldaño para la obtención de otros fines. Escasos los seminarios e institutos de investigación, en ellos se halla sin embargo toda posibilidad de un profesorado a la altura de lo que la Universidad requiere.

La oposición a la inquietud política del estudiante responde, pues, a dos razones inconfesadas: una de subsistencia, de quienes quieren eliminar el espíritu crítico de los que juzgan la calidad de la enseñanza y los valores morales. Otra, de más vastos alcances, pretende restaurar la indiferencia política y social del claustro, para privar al país del foco desde el cual se han irradiado las corrientes moralizadoras y patrióticas que constituyen todas las posibilidades de salvación argentina.

Aportó también la Reforma el sentido de la comunidad de destino de los americanos de un mismo origen, y cualquiera acción futura destinada a restablecer el equilibrio de esa comunidad frente a las falsificaciones imperialistas, tendrá que volver a su punto de partida. Desviación deliberada del rumbo de Mayo era la que primaba en la Cátedra y en nuestra diplomacia —con la excepción de la política yrigoyeniana— tendiente a alejarnos de la comunidad histórica de naciones a que pertenecemos; y el no haber entendido nuestros gobiernos el meridiano que los estudiantes señalaban, es hoy causa de males de todo orden. Gobiernos, pueblo y ejército pueden buscar en aquel movimiento la fuente inspiradora, que reintegrándonos a nuestra función histórica, permiten establecer las bases de una políti-



Disturbios durante la revolución de 1943.

ca internacional, de comprensión y defensa mutua, de colaboración y grandeza común, en la que la realización nacional se integre en la realización de América nuestra, para que Argentina y sus hermanas de tierra y tradición, cumplan su misión en el mundo.

¡Porque tenemos una misión que cumplir! ¡En nuestra tierra, en nuestra América, en el mundo!

misión argentina de la inteligencia

Los estudiantes que hacemos la fuerte militancia de F.O.R.J.A. no nos hemos reunido alrededor de un programa de realizaciones limitadas en el tiempo. Cuando hemos levantado el reclamo de la emancipación nacional, denunciando el colonialismo que padecíamos, como cuando hemos elevado nuestra protesta contra la iniquidad social que ha hecho parias a los dueños nominales de la tierra argentina, no hemos pensado detenernos en una recuperación que constituyera una nación a imagen y semejanza de las que nos hicieron daño, ni tampoco en satisfacer sólo las necesidades apremiantes de nuestros paisanos. Esas demandas sólo fueron concebidas como pasos primeros, supuestos exigidos de una demanda por el estilo original y creador de la Nación y sus nacionales y de las naciones y sus nacionales que con igual signo surgieron contemporáneamente en esta parte del continente, y en cuyos pasos iniciales se pensó y se habló siempre del "Nuevo Mundo", creador del "Mundo Nuevo".

Así, al lado de los más maduros que nosotros en la misma militancia, hemos necesitado remontar el curso de la anti-historia para encontrar el de la verdadera historia y extraer de su enseñanza los elementos de tradición que están en nuestra realidad y los recientes, pero incorporados, que contribuyen a formarla. Y no nos ha movido ansia de revanchas ni afán de restaurar formas abolidas, sino avidez de verdad que sirviera en la proyección hacia el futuro. Por eso la alta pasión de Patria que nos hizo enfrentar a las fuerzas extranjeras que medraron en nuestra indefensión, no degeneró en chauvinismo, ni engendró odios contra determinadas potencias, sabedores como somos, de que obedecían a un determinismo histórico, cuya superación es deber americano.

Creemos en la misión de nuestro Pueblo, de nuestra Patria, de nuestra América. Así eran los primeros días argentinos, y por eso fue posible a un puñado de hombres, un puñado de jóvenes, casi niños, envejecerse a caballo peleando por la libertad de América, conmovir un continente y poner de pie su humanidad para la empresa. El lenguaje que hablamos, como entonces, corresponde al sentido de una misión trascendente. No cabría, si achicáramos la esperanza a la altura de un nacionalismo de imitación, o a una reconquista de mostrador, o a un remedo imperial que trueque la conquista del alma por el alma de la conquista.

Buenos Aires era una aldea cuando hablaba en el tono que lo hacemos noso-

tros, y era metrópoli de almas; ahora que ha crecido perdió su arrogancia y no se sabe conductora de un destino.

¿Y dónde, más que en su Universidad está substancialmente la culpa? Ya lo hemos dicho. No sirve su Universidad para la empresa; no sirven sus viejas jerarquías. Afirmamos que en cambio sirve el estudiante. Para que la remoción que reclamamos asuma la trascendencia que le asigna este momento, deberá actuar en unidad de pensamiento con esa juventud que ha ido elaborando, a pesar de la cátedra antinacional, ideales con que la Universidad debe reconstituirse y expresarse.

La presencia del estudiante como parte viva y directora de la Universidad, no es mera cuestión adjetiva. Es principio sustantivo en que radica toda posibilidad de comunicar la fragmentación universitaria con el estilo auténtico de la Nación, y el medio de proyectarla continentalmente para la realización de la comunidad espiritual, sobre la que se construirá una auténtica política internacional Argentina.

Las pequeñas incidencias de un vivir universitario en que todo sueño de grandeza había sido proscrito, no pueden utilizarse para favorecer planes de recuperación oligárquica, en los que se aspire a someter la Universidad a métodos y disciplinas dogmáticas que preparen la conciencia pública para su implantación posterior en la vida misma del estado. Toda tentativa de eliminación del estudiante en la dirección de la Universidad, favorecería la contrarrevolución que viene sustentando, desde lo más antiguo de nuestra historia, la fuerza de oposición al pueblo, que son, en el gobierno de la Universidad como en el país, los dóciles mandatarios del interés extranjero.

No vale invocar la autonomía de la Universidad para salvar su dependencia de los extranjeros, es traición al país. Se trata precisamente de echar las bases de una autonomía que permita a la Universidad expresarse en función de la nacionalidad y como síntesis del pensamiento argentino.

En el plan de remoción total que preconizamos, solamente una tradición universitaria debe salvarse: la de la juventud que levantó bandera insurreccional frente a las desviaciones de una docencia que no supo canalizar el genio del país.

la nueva universidad. su orientación

Todo el sentido de la Nueva Universidad debe ser dado por el signo de la misión. Misión para con el país y misión de Argentina en América y en el mundo. Servicio.

Servicio supone desterrar "la innoble estrategia del lucro personal de aprovechamiento de la Nación como empresa". Supone dotarla de una finalidad ética que discipline la técnica. Y aquí interesa marcar la actitud de esa ética, que debe ser dinámica; de ninguna manera la ética pasiva que señala simplemente lo que el individuo no debe hacer por que lo prohíbe la ley moral. Se trata de lo que deben hacer el individuo y la colectividad universitaria para que la Universidad cumpla sus objetivos como el más eficaz instrumento de creación argentina.

La Universidad no es en sí un fin, no lo es la preparación de sus alumnos, la

perfección de sus profesores, la excelencia de sus gabinetes; es sólo un medio cuya perfección se realiza cuando la perfección de sus elementos se ha ordenado para la de la colectividad, cuya síntesis es la Nación. La Nación cuya presentación interna es lo social, el hombre, y cuya presentación externa, en lo internacional, es también el hombre considerado dentro de sus propias formaciones nacionales y en el orden de aproximación que se expresa: Argentina, América, el mundo.

Entendemos que "la técnica es instrumental y que cuando el espíritu no es dueño de sí, se le sobrepone", y que "los elementos mecánicos, todas las fuerzas dimanantes de la ciencia y de la técnica, deben conceptuarse como medios que, con propia decisión, el espíritu americano reclama para su desarrollo. No se trata de que nuestra cultura tenga poco o nada que oponer, dado su carácter naçiente, a lo que un mundo ya evolucionado puede ofrecer. Se trata de la creación de un mundo propio, de cultivar la propia estirpe en servicio humano, situándose en el linaje de la historia; de movilizar los posibles universales aquí; de ser lo que somos; de cumplir la pedagogía esencial por la cual la Reforma combatió cuando reclamaba para el estudiante las condiciones de su libertad".

La Universidad debe dejar de ser una simple agrupación de escuelas, ajenas entre sí y ajenas a la Nación. Se enlazan por "un pensamiento del mundo en función de los valores propios del país que sitúa el hombre sobre el saber: "aprendizaje del dominio físico para libertarse y libertar; para que se cumpla la ley moral sobre el destino de la riqueza".

De lo dicho surge la orientación humanista de la Nueva Universidad. Pero entiéndase bien: "humanismo no es abstracción, ni muertas figuras espirituales que pretendan a pesar de su categoría sobreponerse como un vestido o como una coyunda, sin la encarnación en hombres de carne y hueso". "Humanismo no es entelequia o avalorio mental; es aquí, que lo argentino, lo americano, en cuerpo y espíritu, no siga pereciendo o padezca destierro de sí o de lo suyo. Humanismo es saber de hombres; poner aliento y simpatías por lo que de nuestras gentes nazca o crezca; definiendo nuestra autonomía en lo político y educativo, adecuando las instituciones sin emigración o traición de la inteligencia"; "ni el bárbaro puro ni el saber aséptico".

el profesor y el estudiante

El estudiante de tal universidad está ya instituido. Su lucha por la propia creación no tuvo escenario propicio y lo que se ha llamado su indisciplina ha sido la necesidad de defender su personalidad argentina. En marchas y contramarchas su creación, que es la nueva conciencia nacional, revela que sus errores no fueron nunca substantivos. Sin su actitud cada egresado habría sido un remache más en la cadena del enfeudamiento.

Puede ser que aún no se le reconozca al estudiante su obra si no se cotizan los imponderables, pero es seguro que si de veras se intenta una creación nacional, y no una simple remoción transitoria, nada se hará sin su fuerza, para promover en lo interno y en lo externo la acción profun-

da que no está en las posibilidades puramente mecánicas del estado. Algo nos está enseñando esta guerra del mundo, y es que lo único fuerte, lo único que se defiende, es aquello que es creación auténtica "cualquiera sea el régimen" de los imponderables que constituyen el alma de los pueblos.

Temer al estudiante, es temer al país; es convocar a la juventud, reclamándole que primero se haya envejecido como en el risueño mensaje del presidente caído. Es querer el cambio sin desear la transición, desear el hijo rehusando los dolores del parto.

Existe también el profesor.

Contra los consejos directivos que siempre la hostilizaron, se ha constituido en seminarios, laboratorios e institutos de fundamental creación estudiantil, una joven promoción que hace vida de trabajo, de estudio y construcción al margen de las consagraciones oficiales. Maestros hay, de 30 años, de los que se echa mano cuando se quiere, en alguna actividad técnica, contar con hombres idóneos y de segura lealtad al país. También existen en la cátedra actual, aptitudes desaprovechadas por una Universidad que no ha sabido encontrar en sus técnicos las reservas morales que necesitan estímulo para orientarse.

Hay además una poderosa fuerza argentina constituida por quienes hasta ahora no fueron oídos en su empeño de servir al país. Geólogos que han recorrido una por una las montañas para arrancarles sus secretos tapados por los falsos maestros; técnicos arrinconados en obscuras oficinas y condenados a la estéril labor de informar expedientes de destino trunco o torcido; especialistas en todos los órdenes, en los cuales la común pasión de Patria ha constituido la unidad espiritual que la Universidad reclama.

Muchos hay también que no se graduaron porque los arrastró a mitad de camino una búsqueda más apasionante que la repetición de los textos necesarios a la promoción. Y no estamos hablando de los fracasados; hablamos de los que suelen confundirse con ellos porque triunfaron de una Universidad cuyas consagraciones preferían premiar el fracaso de lo argentino. Y sino, mírese en que proporción los estudios económicos, sociales y políticos de los no graduados, han contribuido a descubrir la verdad argentina a los ojos del país engañado.

el método

De la conjunción de la orientación señalada y de tales estudiantes y profesores surge el método de la Nueva Universidad, que vendrá a substituir a la enseñanza verbalista, reservada sólo para la síntesis para el desarrollo de las generalizaciones y para integrar conocimientos necesarios a la mecánica de las promociones.

El trabajo por equipos debe ser la base de la nueva enseñanza, la que permitirá la selección natural de los valores verdaderamente universitarios de entre la multitud, también universitarias pero destinada por su menor vocación a los ejercicios profesionales.

La república entera es un campo inexplorado donde la universidad debe colocarse para hallar su laboratorio. Lo que la Universidad individualista no puede pe-

dir puede exigirlo la Universidad al servicio del país. Desde las reparticiones del estado hasta los establecimientos industriales y rurales, deben estar sometidos a servidumbre de la enseñanza experimental, servidumbre que será ampliamente retribuida por el fruto de las labores que se cumplan.

Comisiones de estudio, ensayos de gabinete —que ya se practican con todo éxito en algunas Universidades— ante-proyectos, análisis, estadísticas, controles, investigaciones agronómicas y mineras, censos, pericias, lucha contra las plagas, asistencia social, consejo y asesoramiento técnico, recolección de material folklórico, preparación especial de artesanos y obreros, enseñanza de adultos, y mejoramiento sanitario de medios en atraso, creación de grupos artísticos y musicales, racionalización del deporte, organización de vacaciones y turismo escolar y obrero, estudio sobre el terreno de las formas jurídicas y su aplicación, difusión cultural, fichaje y clasificación de bibliotecas y archivos, ordenamiento de materiales históricos, etc., etc.

La Universidad proyectada hacia todas las actividades, —se acaban de señalar sólo algunas—, viviendo en el medio argentino, recibiendo la influencia de su espíritu e infundiéndole el suyo, proporcionaría por otra parte al país, con sus equipos de estudio y trabajo, un medio de movilización de eficacia muy superior al que puede darle una burocracia papelera y sin fe.

Con recursos en mucho inferiores a los que ésta consume, en la parte de labor que se trasladará, la Universidad podrá tener el profesorado y los ayudantes que necesita: hombres de vocación y de servicio sin otra preocupación que su tarea, una vez arbitrados los medios de un vivir decoroso. Los gastos ocasionados por la ocupación de los estudiantes en tareas concretas serán los imprescindibles para solventar el cumplimiento de ellas y el trabajo así establecido, a la vez que eliminará del claustro al que ha hecho del estudio el pretexto de sus ocios, permitirá su acceso a aquellos que teniendo las aptitudes necesarias no pueden hoy llegar por razones económicas.

La anhelada extensión universitaria cumplirá así también sus fines y será provechosa para el pueblo en cuanto le permitirá recoger de manera inmediata y directa los frutos de la labor universitaria, y para la Universidad, cuyos componentes obligados a vivir en contacto con todos los medios sociales estructurarán su espíritu en función de una auténtica modalidad democrática.

En un momento que consideramos decisivo nos sentimos iluminados por las posibilidades de creación que se abren ante nosotros.

La Nación frustrada constantemente puede hoy lanzarse hacia su conformación definitiva en la que es parte fundamental la tarea que corresponde a la Universidad.

Los forjistas entramos en la acción para cumplir hasta el fin y sabemos que si no es hoy será mañana. En esa fe y esa voluntad actuamos en todos los campos de lo argentino.

Con ese espíritu y esa fe concitamos los compatriotas estudiantes para una acción en la Universidad, cuyos lineamientos generales quedan expuestos.



CGTA-E-I

M.P.E.

PRESENTE MI GE
ESTA SANTIAGO DE CHILE
CON PERON

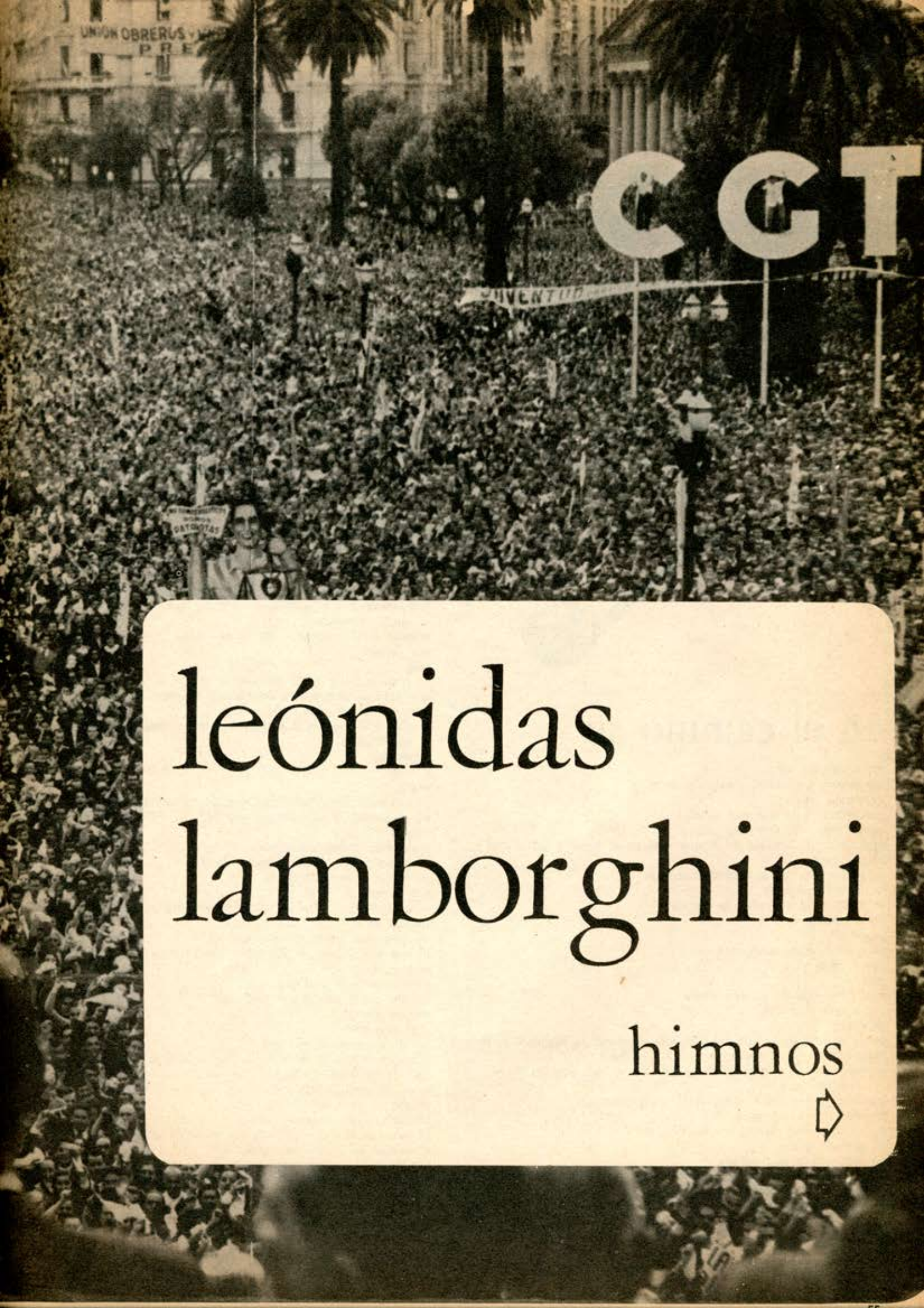
OBRERA TEXTIL
WILLANEDA
PERON



ESTUDIANTES DE LA
UNIVERSIDAD OBRERA NACIONAL
F.A.D.E.U.O.
CON PERON

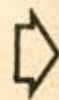
SIEMPRE HOY Y SIEMPRE HOY CON PERON

ONUE
ESTA SANTIAGO DE CHILE CON PERON



leónidas
lamborghini

himnos





en el camino su

en el camino su y
siguiendo: sin cesar. y salgo y entro. y
siguiendo. su.
susúrame: —lo que está unido.
susúrame: —lo que está entero. y
siguiendo. el combate de lo que está en el camino su: unido. y
lo que está
en el camino su: la identidad que es.
la identidad que es
lo efectivo. lo que vale: la realidad.
en el camino su y
siguiendo: su
súrame: —sos. susúrame:—
sos el que. y
cuál
cuál es el camino en ese punto
donde uno está solo
pregunté.
en el camino su lo que está. lo que conduce: la realidad de lo que
identifica en el combate: lo que se combate. y
gritemos de: lo que vive. el corazón de lo que vive en
el combate y que
conduce: la identidad. susúrame: —sin cesar. la
realidad de lo que está
donde uno está: lo que se es. el que. y
yo era ese que
no era. y ese que no era
era.
en el camino su la realidad de lo que es: —sos.
la identidad que trabaja en
la realidad que sueña en
lo efectivo sin cesar y
siguiendo. la
identidad en la igualdad: esa. ese camino su donde. y

salgo y
entro. un
corazón que grita su identidad su. su
súrame: —gritemos de. unidos.
y en ese punto donde uno
está.
—y triunfaremos. lo que es. lo que está unido. lo que vale:—
lo que combate sin cesar por
lo que se une y
canta: todos. la identidad que canta: es. sos. es lo
efectivo. y siguiendo y
salgo y
entro.
susúrame: —lo que canta la identidad es
lo que es. lo capital que se combate. el. lo capital susúrame: —lo.
lo: —que es.
lo: —que une. y siguiendo. el,
lo: —susúrame. lo: —que conduce. ese camino su
imitemos.
la realidad que imita el ejemplo de
la realidad que
es. el sueño. lo que se sueña que es
la realidad que
se soñó sin cesar. efectiva. lo efectivo su: ese camino. y
susúrame: —siguiendo.
—y cuál cuál es
ese camino el
camino que lleva: —ese camino su y
siguiendo.
en el camino su lo que se imita y que conduce: ese camino.
el sueño su.
el ejemplo su. la identidad del que conduce: —sos. el combate gran
susúrame: —y siguiendo. el combate gran de la identidad en
el sueño que fue
soñado en lo efectivo. en lo que está y
por detrás
une.
lo gran que es en lo grande. lo gran
que está en el combate del camino su: su
súrame: —gritemos.
lo gran que vale en lo grande san. lo san que es el combate por
la identidad. y
siguiendo.
y salgo y
entro.
lo que sale. el corazón que vive. lo que está y entra
en el sueño: el corazón. lo que por
debajo triunfa y
siguiendo: todos. sin cesar.
el corazón que como siempre da y
daremos. el corazón de lo.
del da que lo.
el corazón que grita de corazón. la identidad del corazón que
trabaja en
el sueño que es la realidad que es. y
lo que por debajo: la identidad que está en los principios: —a.
e. i. o. u.
susúrame: —sos el que.
en ese punto donde uno está solo y
en ese punto:
—el sos que.
en el camino su el sos que
conduce lo que la realidad da. dad. lo que la igualdad da.
dad: la igualdad de a con
a. ad. la identidad de a es a: ad.
lo que el amor da. dad. su
súrame. —sin cesar. y sale
el canto de la identidad para que reine en todos. en
el camino su lo que está unido y
triunfaremos. lo que triunfa es
lo que está unido y
triumfa en
todos y
siguiendo. lo que reina en el sueño de
la identidad susúrame: —la
realidad de lo que une en lo que está
entero y

gran. en lo que está y es
sin cesar: el grito de
la identidad que da en el combate el grito. susúrame: —el
sueño de la realidad. lo que por
debajo de la realidad es la realidad: la identidad. lo que por
detrás del grito del corazón. susúrame: —lo
que es por debajo y
reina por detrás: el trabajo del sueño que
conduce y
vale y
cuánto: lo que es. sos. y
cuál
cuál.
—el trabajo de la identidad que es lo que es: lo que triunfa. lo
efectivo.
en el camino su y
siguiendo:
la imitación del ejemplo su que es
lo que es en
el combate por
la identidad. el ejemplo su. la imitación de lo san
en ese punto donde uno. lo
san que está en ese camino. susúrame: —su
súrame: —lo que entra en
el sueño de la realidad que lo san soñó. el grito que
entra en el corazón que está en
el camino su y
sale
sin cesar. lo san que entra en el sueño de
la realidad y susurra: —sos y
por detrás lo que no
sos. sos y
por debajo lo que no
sos y sale. y siguiendo sin
cesar.
cuánto: lo cuánto soñado
en el camino su de
la identidad. lo cuánto soñado en ese punto: y había allí
esa inseguridad que
en ese punto. esa inseguridad ese temblor esa
angustia de
lo san.
en el camino su de la identidad lo cuánto del trabajo
de
la identidad que es. —sos.
cuánto: lo cuánto del combate. lo cuánto que es
la identidad.
cuánto: lo cuánto que es lo efectivo. lo gran que es lo cuánto en
lo grande que
vive.
san. san. y
siguiendo. susúrame: —lo que está y
por debajo de
lo cuánto: —sos el que.
por detrás de lo cuánto de
lo unido que está
de lo entero sos el
que. —y
cuál
cuál.
por detrás de la identidad el combate gran en el camino
su: —el que sos en
la realidad de el que sos. susúrame: —lo que sos. y siguiendo.
—el que es sos. el que sos y
es. sin cesar. y en
lo por debajo lo que
susurra. el susurro de lo que es y
sos: la
identidad.
el susurro de lo que entra y
sale
en el corazón de la identidad que
canta.
el canto
de la identidad: el susurro
súrame: —la

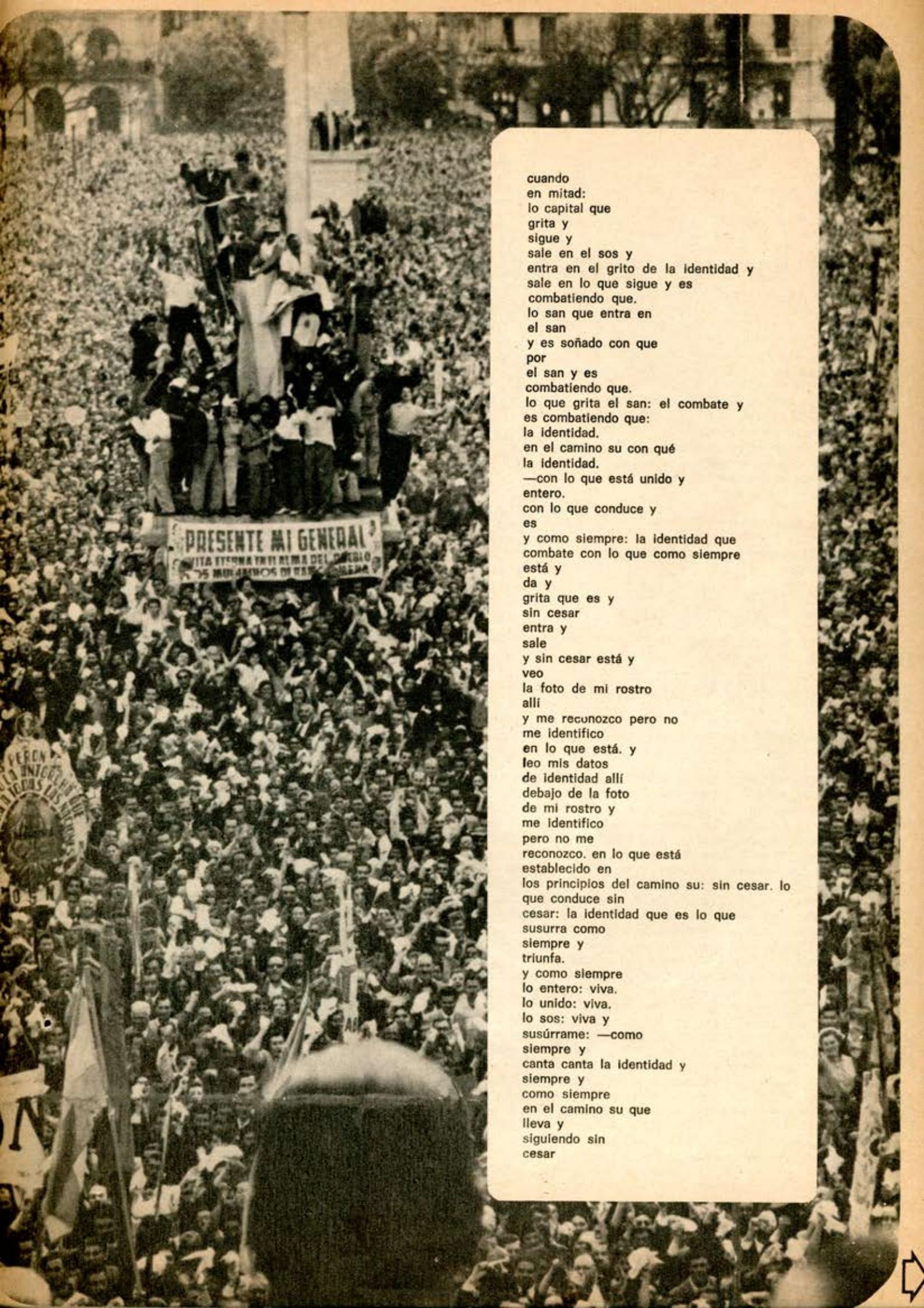
identidad. el sos en
la realidad y
siguiendo:
el que es en el sueño efectivo que trabaja en
la realidad.
la realidad efectiva que trabaja en
el sueño.
en el camino su: la identidad que se supo
conquistar
el sos que es.
la conquista del san en el camino su.
lo conquistado y
que está.
la conquista de lo unido que
se supo y que está por
detrás y es
el susurro: —su. su. lo conquistado de
la realidad que es
en el sueño del san
lo san. en ese punto.
el sueño del san: la realidad efectiva. el sueño de
lo que trabaja en
lo que está detrás. por: la identidad. y
siguiendo.
lo que sigue detrás por
debajo: el
susurro. su
súrame: —el reinado de lo que sigue unido para que reine lo
entero y que
está.
la conquista del san que
reina en el sueño. la
identidad que sigue su
en el camino
su.
su. súrame: —la realidad
de lo que es.
el sueño de lo que es. ese temblor.
lo unido de lo que es en
ese punto.
lo cuánto del su. el canto del su: todos. lo
cuánto del canto de la identidad que
sigue en
todos en lo sin cesar
de
todos
en el combate de
todos y
siguiendo.
el combate capital de
lo capital que es
capital:
el combate de los principios de
la identidad que
está
en los principios: a—
e-i-o-u. y había allí esa
inseguridad ese
temblor esa
angustia en
ese hueco: el susurro en
los principios y yo me dije que
podía ser yo
en ese punto. y el grito que se da y
sale. y
empiezo a gritar de pronto
en ese hueco donde la identidad está en
el sueño de
la identidad en
el susurro. su
súrame: —sos el que.
en el camino su el sos que imita
el ejemplo del
es.
el combate sin cesar
de lo que es en el sueño y
siguiendo en



la realidad
que fue soñada y es en
los principios.
los principios: la identidad que susurra por
detrás, la
imitación del ejemplo
que es el combate que es
el trabajo que es
la realidad efectiva, y
siguiendo.
la conquista de la identidad, la
conquista del susurro
en
el combate
del sueño de
la realidad de
la identidad, sin
cesar.
en el camino su, lo que conduce en el combate: la realidad de
los principios del
sos:
lo cuánto que es
la identidad, viva, viva.
lo que conduce en el
sueño del combate:
los principios del san, viva.
viva, lo
cuánto que es lo
soñado.
lo que conduce el
sueño en
la realidad y
la realidad en
el sueño: el combate, los principios del
combate: sin cesar y
siguiendo.
lo que entra y sale del sueño, lo
que entra y sale de la realidad del sueño del
sueño de
la realidad, el combate: —lo que vive.
viva, viva, la
identidad viva, el combate:
la identidad viva que conduce en el camino su que es
el ejemplo efectivo, el combate:
lo que entra y
sale en lo
san que es el combate por
la identidad viva, lo que sale y entra en
el corazón en el combate: el grito, su
súrrame: —el grito.
susúrrame: —su, el
combate de lo que se une y está
entero: todos, y
siguiendo, el
combate del canto de la identidad viva en
el camino su, el canto
que es
lo que vive: el canto que es lo que sale del sueño y
entra en
la realidad y
sale de la realidad y
entra en el sueño y
siguiendo,
el canto de
lo cuánto que es el combate, el corazón en
el canto por
lo que está unido en
lo entero, lo cuánto que
entra en
el combate y
es lo gran que vale en
lo grande de
todos,
en el camino su
sin cesar: la
identidad por



debajo de lo que es, por
detrás de lo que es
el primer sos y
siguiendo.
el primer sos en lo primero
que es
lo que une, el primer sos en
todos, el primer sos que
conduce y
sale y
entra en
el combate de la identidad, lo
trabaja en el primer sos
y sigue por
detrás y
reina primer
conquista primer y
une primer y
está entero primer en
todos.
lo que está en el san:
el san que sueña,
lo que está y que
sigue:
la realidad de
lo soñado,
lo que está primer:
el combate de
la identidad
combatiendo por la
identidad en
la identidad de lo primer
que es
el sos,
lo primer que
se susurra: el sos que
conduce
primer,
el sos que vale en
todos y
en el que sos que
es,
la identidad susúrrame:
combatiendo al lo
capital,
lo capital susúrrame: —la
identidad,
en el camino su combatiendo
combate y
siguiendo y
salgo y entro,
el combate combatiendo: el s
que es soñado y fue y entra
la realidad y
sale,
el corazón que
entra en el sueño y
sale y
entra en
el grito que
sale,
el combate combatiendo
cuando en mitad: lo
gran que está en lo grande
del san por
detrás del grito que
entra en
la realidad,
el grito que
por detrás entra en
el sueño que
sale,
el sueño que fue soñado y
que sale y
por debajo entra en
el corazón,
el combate combatiendo



cuando
en mitad:
lo capital que
grita y
sigue y
sale en el sos y
entra en el grito de la identidad y
sale en lo que sigue y es
combatiendo que.
lo san que entra en
el san
y es soñado con que
por
el san y es
combatiendo que.
lo que grita el san: el combate y
es combatiendo que:
la identidad.
en el camino su con qué
la identidad.
—con lo que está unido y
entero.
con lo que conduce y
es
y como siempre: la identidad que
combate con lo que como siempre
está y
da y
grita que es y
sin cesar
entra y
sale
y sin cesar está y
veo
la foto de mi rostro
allí
y me reconozco pero no
me identifico
en lo que está. y
leo mis datos
de identidad allí
debajo de la foto
de mi rostro y
me identifico
pero no me
reconozco. en lo que está
establecido en
los principios del camino su: sin cesar. lo
que conduce sin
cesar: la identidad que es lo que
susurra como
siempre y
triunfa.
y como siempre
lo entero: viva.
lo unido: viva.
lo sos: viva y
susúrrame: —como
siempre y
canta canta la identidad y
siempre y
como siempre
en el camino su que
lleva y
siguiendo sin
cesar

oíd lo que se oye (fragmento)

lo sagrado
lo mortal
lo que se oye
oíd: el ruido roto.
oímos
respondemos: el ruido de lo sagrado que
se rompe
de lo mortal que se rompe.
oíd: lo roto. lo mortal en libertad. la libertad de
lo mortal. oíd: la libertad
del ruido de lo mortal en su trono
dignísimo
roto
lo mortal en su trono
roto.
respondemos: oímos en su ruido el ruido
de lo sagrado
del trono que

oímos en lo mortal: las cadenas de lo mortal que
oímos.
oíd lo que se oye: el grito
del ruido roto desde lo dignísimo del trono.
oíd lo que se oye
oíd lo que se oye.
oímos el grito de lo mortal de
lo roto de las cadenas en el trono que
se rompe o lo dignísimo o lo sagrado del sur. respondemos.
oíd la salud en
su trono o las cadenas de lo
mortal. lo roto o lo que está
coronado unidas
la gloria o el sur roto
lo que se oye las cadenas o
la libertad de los mortales
las rotas o el ruido de rotas o
el laurel de lo dignísimo

17 años después

Luego de publicar *El saboteador arrepentido*, se me hace posible ver con más claridad el proyecto del "gauchesco urbano" que yo quería construir: con la apoyatura del *Martín Fierro* plantar dos voces a través de las cuales se diera la historia de dos marginados. El segundo escalón es *Al Público* donde el Saboteador dialoga con *El Solicitante descolocado*; esa es la otra voz. Sin embargo, me persigue el deseo de continuar escribiendo el poema. ¿Cuál es la forma de hacerlo? Luego de tres años, empujado por la lectura de los *Diálogos de Bartolomé Hidalgo* interpreto que *Al Público* ha sido el primero y que quizás sería posible ensamblar en un solo libro una serie de estos diálogos. Escribo entonces la *Payada del Sesquicentenario* donde cantan también dos voces: *El Letrista proscripto* y *El Letrista del Sesquicentenario*; así bajo el título común de *DIALOGOS I y II* aparecen *La Payada* y *Al Público*.

Transcurridos seis años más el proyecto vuelve a modificarse, retorno a la apoyatura del *Martín Fierro* y escribo una segunda parte, "la vuelta". Las dos voces de *Al Público* con una entrada más de la voz de *El Solicitante descolocado*. Esta vez el título que reúne esos textos es *Las patas en las fuentes*. Un año más tarde aparece *La estatua de la libertad*, y cuatro años después escribo *Las 10 escenas del paciente*, a la luz de las cuales reescribo *La estatua*. Ahora, *Las patas*, *La estatua* y *Las 10 escenas* se organizan en un libro definitivo, en un poema único: *El Solicitante descolocado*, cuyas tres partes, en ese orden, son los tres textos citados. El "gauchesco urbano" (*Las patas*) ha quedado reabsorbido en el proyecto de una "commedia", con sus tres estadios de búsqueda de un determinado tipo de trabajo con la palabra. Esto es lo que se ve bien dos años después, en *Partitas*; quiero decir que allí aparece ese trabajo más definido, más nítido.

En cuanto a la *Canción de Buenos Aires* fue un anticipo de la forma de *Partitas* y aún de *La estatua* y *Las 10 escenas*, pequeñas jugadas de ajedrez que dan pie al desarrollo posterior de las obras citadas.

lamborghini



bibliografía

- El saboteador arrepentido*. Edición del autor, 1956.
- Al Público*. Poesía Buenos Aires, 1957.
- Diálogos I y II*. Marano, 1960.
- Las patas en las fuentes*. Perspectivas, 1966; 2ª edición, Sudestada, 1967.
- La estatua de la libertad*. Enrique Medina, 1967.
- La canción de Buenos Aires*. Edición del autor, 1968.
- El solicitante descolocado*. Ediciones de la Flor, 1971.
- Partitas*. Corregidor, 1973.

estrenos

Bajo la cruda luz de ensayo un Arlequín en short y alpargatas gesticula, tiembla, salta, se pone de cabeza. Transpira doblado bajo un baúl de madera. Suspira, ríe. Las palabras son pocas y no importan, porque el actor se expresa con todo el cuerpo. Si se alegra, la alegría está en las manos, las piernas, la cintura, el cuello. Estamos ante la infancia del teatro, que arrastra a los espectadores a su infancia. En la segunda fila de la sala en penumbras el director ríe en voz baja. Al fondo, la modista ríe, de pie, agitando con la risa la pila de rasos y encajes que sostiene entre los brazos. Sentados a un costado de la escena ríen "un criado" y "el joven enamorado".

Arlequín baja a la platea. Terminada su escena se deja caer sobre una butaca, desbaratado por tanta pirueta. Ahora es Pantalón, viejo, achacoso, doblado en dos por los años el que gesticula y se agita. Y Arlequín el que ríe.

Todos ríen: Arlequín, el director, "los criados", "el gaíán" y la modista.

—¿Cuánto hace que ensayan esto?

—Un mes.

—¿Siempre se ríen así?

—No, no siempre. Empezamos de a poco. Ahora no paramos. Hay días que nos tentamos en escena.

—¿Por qué creen que vuelven a reírse con escenas que saben de memoria?

—Porque es una comicidad en estado



muy puro. Cada gag es como un ladrillo. Claro, directo, sin vueltas. No me imagino cómo podría salir bien esta obra si los actores no se divirtieran haciéndola. Creo que ése es el mejor test sobre su posible éxito o fracaso.

Se trata de **Arlequín, servidor de dos patrones**, de Goldoni. Dirigida por Villanueva Cosse, se estrena el 1° de marzo en El Coliseo.

horizontes

"Al caminar por las calles de Fez recordé unas palabras del árabe de Tánger: 'Conmigo observará las cosas que realmente le interesan, después saldrá solo y recorrerá estas mismas calles y nadie lo notará; será ya un árabe más.' Así me sentía cuando me zambullí en esa ciudad y nadie notó mi presencia. Era un árabe. La tremenda confusión que se apoderó de mí cuando esta alternativa se presentó en Tánger, aquí me regalaba una tensa pero serena paz espiritual. La mezquita Karayine, la plaza Nejjarine, las medernas, la medina, ya no eran recintos impenetrables a los cuales debía horadar como un intruso. Comprendí que lo espiritual se daba allí en medio del acto más vulgar y el encanto quedó sellado cuando me encontré devorando una brochette llena de un picante ácido, con los mismos dedos que aquella tarde viera en Larache devorar otras carnes."

(De **CRONICAS MARROQUIES**, texto inédito de Raúl Vera Ocampo.)

premios

EUDEBA (Editorial Universitaria de Buenos Aires) acaba de otorgar distinciones en el Gran Premio de Ensayo "Raúl Scalabrini Ortiz". Los trabajos galardonados (cuyos autores recibirán \$ 10.000 cada uno) son los siguientes:

- **La dominación imperialista en la Argentina**, por el doctor Carlos M. Vilas.
- **Dependencia y empresas multinacionales**, por el doctor Salvador María Lozada.
- **Neocapitalismo y comunicación de masa**, por Heriberto Muraro.

El jurado, que estuvo integrado por el Dr. Arturo Jauretche, Licenciado Ernesto Villanueva, el Dr. Arturo Sampay, el Prof. Rodolfo Puiggrós y el Sr. Rogelio García Lupo resolvió también recomendar la edición de los siguientes trabajos: "Inversiones extranjeras y dependencia", de Naum Minsburg; "Los largos dedos de Bunge y Born", de Antonio Elio Brailovsky; "El desarrollo desigual entre las dos Américas", de Abraham Guillén; "La penetración económica extranjera en nuestra economía", de Oscar M. Orsolini, Hugo Constantini, Jorge Caminiti, Héctor Brizuela, Oscar Liberman y Luis Gallegos; "Orígenes de la dependencia económica argentina", de Elena Bonura; "La Ley olvidada y un contrato colonial", de Juan F. Doglioli y J. C. Dido.

gustos

"Entre Petrópolis y Teresópolis, la alta burguesía prefiere pasar el fin de semana en Estado de Sitio."

(En O Pasquim, que se edita en Río de Janeiro.)

habitat

Una cabeza de hombre, de 22 metros de altura, en acero y cemento: es el proyecto de vivienda concebido por el escultor François Lalanne y que se construirá en Nanterre (Francia). Detrás de los ojos: las ventanas. En la caja craneana: habitaciones o un salón para proyecciones cinematográficas. Detrás de la oreja: un salón de música. Sobre la columna vertebral: la escalera principal. Bajo la bóveda palatal: el comedor.

(En L'Express, n° 1171, París.)

Maquette de la casa-estructura creada por Lalanne.



humor

Sigmund Freud acaba de convertirse en protagonista de una historia que firman "el profesor Vitalis" y "el doctor Crouchez". Totalmente irrespetuosa, esta nueva serie, de la que acaba de editarse el primer tomo, comprenderá varios volúmenes. Sobre la base de hechos reales, los autores dan rienda suelta a su sarcástica imaginación en puro estilo **undergroud**. La publicación corre por cuenta de Psych'ass Editions, de París.

(En Le Monde, 6-XII-73, París.)



narrativa

DENTRO DE UN EMBUDO, por A. F. Molina. Editorial Lumen. 78 pp. *Brevísimos relatos de corte surrealista.*

Los excursionistas gozaban del paisaje. Lucía el sol y la temperatura era templada. Algunos apacibles animales pastaban en el prado. En medio de ellos había un hombre parado y en pie, junto a una maleta abierta y vacía.

—¿Por qué no cierra la maleta?
—le preguntó un excursionista entrometido.

El hombre no le hizo caso, pero le volvió a insistir una vez y otra.

Al final, haciendo un gesto decisivo, la cerró de golpe. Al mismo tiempo oscureció de repente y los excursionistas quedaron a oscuras y muy pronto empezaron a notar que les faltaba el aire.

(En DENTRO DE UN EMBUDO, por A. F. Molina; pág. 65.)

LA GENTE HACE BIEN EN NO CREERME, por Lubrano Zas. Grupo Editor Mensaje. 107 pp.

Doce cuentos nostálgicos.

Me gustaba merodear por Pichincha, donde los quilombos estaban pegados unos con otros y los tipos entraban y salían como hormigas. Eran casas numeradas, con patios de comisaría, rodeados de cuartos. Adelante casi siempre había un barcito con su pianola y la madama con su delantal de amplios bolsillos controlando a las mujeres.

(De Que lo sepan, no importa, uno de los cuentos de LA GENTE HACE BIEN EN NO CREERME, por Lubrano Zas; pág. 74.)

poesía

ALGUNAS CRITICAS Y OTROS HOMENAJES, por Hugo Diz. Ediciones El lagrimal trifurca. 63 pp.

Por el autor de "El amor dejado en las esquinas" y "Poemas insurrectos".

COMUNICADO DEL OLMO QUE DA PERAS DE LIBERACION, por Alberto Pipino. Ediciones La Rosa Blindada. 56 pp. \$ 9.

Inconformismo e intención crítica en poemas neosurrealistas de contenido social.

literatura

IMAGO MUNDI, por José Luis Vittori. Rodolfo Alonso Editor. 188 pp. \$ 27.

Premio "Juan Alvarez" (para ensayo inédito) de la provincia de Santa Fe en 1972.

LA NOVELA HISTORICA EN CHILE, por José Zamudio. Editorial Francisco de Aguirre (Chile). 158 pp.

Estudio, a través del método historicista, de la novela histórica chilena.

NOSTALGIA DEL FUTURO EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES, por Liliana Befumo Boschi y Elisa Calabrese. Ediciones Fernando García Cambeiro. 193 pp. \$ 55.

Análisis de las estructuras formales en la obra del escritor mexicano y una interpretación de su mundo mítico-simbólico.

nuestro tiempo

MIGUEL MARMOL, por Roque Dalton. Editorial Universitaria Centroamericana. 564 pp.

Un testimonio sobre la insurrección campesina del año 1932 en El Salvador.

Mi enfermedad del estómago se declaró de pronto abiertamente en forma de terribles dolores y vómitos constantes. No detenía nada de lo que comía y comencé a enflaquecer y debilitarme en extremo. Informé a mis hermanas que me sentía morir. Ellas hablaron con un abogado, el Chino Pinto, muy famoso porque se quebró la pata al tirarse por primera vez en El Salvador desde un avión, en paracaídas, y porque se fue caminando hasta Panamá y porque una vez se metió a beber champán en la jaula de los leones del Circo Atayde, para una propaganda de beneficencia. Por su medio se planteó un amparo urgente a la Corte Suprema...

(En MIGUEL MARMOL, por Roque Dalton; pág. 423.)

CHILE: LOS GORILAS ESTABAN ENTRE NOSOTROS, por Helios Prieto. Editorial Tiempo Contemporáneo. 88 pp. \$ 15.

Una crónica de los hechos más importantes de la lucha de clases en los meses anteriores al derrocamiento de Allende.

LIMITES DE LA OPOSICION, por Dieter Kühn. Versión castellana de Willy Kemp. Editorial Tiempo Nuevo. 185 pp. \$ 25.

Una exploración de la medida en que la oposición en lucha contra el poder constituido ve con lucidez o se deja engañar con dilaciones o transacciones o apresuramientos que pronto se revelan fatales.

Canaris estaba muy bien informado sobre la situación interna y externa de Alemania: supo de los campos de concentración, de los genocidios planificados. Supo prematuramente a qué catástrofe conduciría la guerra. ¿Por qué, a pesar de todo, trató de influir sólo de manera indirecta en el acontecimiento? ¿Tuvo razones psicológicas: su precaución, su actitud por momentos fatalista? ¿O políticamente estaba demasiado a la derecha para poder eliminar realmente a Hitler?

(En LOS LIMITES DE LA OPOSICION, por Dieter Kühn; pág. 187.)

LA COMUNICACION MASIVA EN EL PROCESO DE LIBERACION, por Armand Matelart. Siglo Veintiuno Editores. 263 pp. \$ 28.

Serie de trabajos redactados en el curso de los tres primeros años del gobierno popular en Chile. Preparados originalmente para contribuir a la discusión sobre el papel de la comunicación masiva en la lucha ideológica, apuntan a presentar ordenadamente un conjunto de ideas concebidas en discusiones de equipo y con trabajadores de los propios medios de comunicación.

Si el periodista no quiere ser cómplice de la reactualización cotidiana de la opresión y explotación, precisa superar esta noción de realidad manifiesta y vincular la noticia con el acontecer histórico, vale decir, reconectarla con la realidad contradictoria y conflictual donde precisamente estas contradicciones y conflictos niegan la imagen armónica de la sociedad que subtienden la verdad y la veracidad que impone una clase. No existen hechos inteligibles si no se los ubica previamente en una situación y en el período en el que se desarrollan.

(En LA COMUNICACION MASIVA EN EL PROCESO DE LIBERACION, por Armand Matelart; pág. 68.)

LA TRAGEDIA CHILENA: TESTIMONIOS. Varios autores. Merayo Editor. 385 pp. \$ 40. *Colección de reportajes y documentos sobre la caída del régimen allendista.*

historia argentina

VIDA DEL CHACHO, por Fermín Chávez. Ediciones Theoria. 270 pp.

Biografía del caudillo riojano Angel Vicente Peñaloza, figura de venerado recuerdo en las tierras del noroeste, que por largos años fueron el ámbito de su acción de ciudadano y soldado indomable. Tercera edición de una obra fundamental.

Peñaloza, como López Jordán después, tuvo de adversario a un poderoso y vengativo vencedor que se llamó Domingo Faustino Sarriento, cuya fecunda y prodigiosa pluma rindió más victorias que su cargo de Director de Guerra contra los montoneros. Ella clausuró la entrada al Olimpo de la historia oficial a muchas vidas argentinas, cuya falta más grave había sido ser fieles a su pueblo, oponiéndose a los desbordes y a las jactancias de las minorías. El que proclamaba que "las ideas no se matan" ordenaba el exterminio de quienes las encarnaban. Y aun, más allá de la muerte, proseguía el quehacer guerrero "contra un cadáver, contra una tumba", como escribió cáusticamente Juan Bautista Alberdi.

(En el "Proemio" de VIDA DEL CHACHO, por Fermín Chávez; pág. 11.)

DEL 80 AL 90 EN LA ARGENTINA - DATOS PARA UNA HISTORIA POLEMICA, por Norberto D'Atri. A. Peña Lillo Editor. 187 pp. y un índice bibliográfico. \$ 19.

Análisis de una década. Clave para conocer la Argentina contemporánea.

Roca, como buen liberal, creía que la defensa de la soberanía nacional consistía solamente en la defensa de las fronteras del país. Las concesiones al capital extranjero, al cual se enajenaban las riquezas nacionales, no eran consideradas por los liberales de la llamada generación del 80, como lesivas a la soberanía.

(En DEL 80 AL 90, por Norberto D'Atri; pág. 44.)

LA TRAGEDIA CHILENA



testimonios:

Augusto Pinochet
Patricio Aylwin (P.D.C.)
Radomiro Tomić (P.D.C.)
Oscar Garretón (M.A.P.U.)
Mario Palestro (P.S.)
Luis Corvalán (P.C.)
Salvador Allende
Eduardo Galeano
Renán Fuentealba (P.D.C.)
Luis Badilla (Izq. Crist.)
Theotónio Dos Santos
Jaime Faivovich
Pedro Juscovic
Orlando Letelier (P.S.)
Marta Harnecker
Orlando Milla
La C.I.A.
Los Militares
El M.I.R.
La Iglesia

¡ya está en la calle!

MERAYO

EDITOR

MI AMIGO EL CHE



Ricardo Rojo, el autor del primer libro sobre la vida y la muerte de Ernesto Che Guevara, es un abogado argentino de 48 años, de extensa actividad política en la Argentina. **MI AMIGO EL CHE** no es solamente un relato donde el protagonista aparece en primer plano. También se proyecta toda la política argentina y latinoamericana de los últimos tres lustros, y su relación directa con la política mundial. Este libro revela aspectos totalmente desconocidos de la vida del comandante guerrillero, los que tienen "un raro valor documental", según dijo "L'Express" al presentarlo. Escrita en lenguaje llano y comunicativo, ha sido traducida a diez idiomas: Inglés, Portugués, Francés, Italiano, Alemán, Dinamarqués, Sueco, Checoslovaco y Japonés.

aparece en marzo

MI CUBA, HOY, POR FIDEL CASTRO



**aparece
en
abril**

MERAYO

EDITOR

sus libros en
ULISES

Corrientes 579 Tel. 49-7129 Buenos Aires

HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO ARGENTINO, por Julio Godio. Editorial Tiempo Contemporáneo. 286 pp. \$39.

La fase de constitución de la clase obrera en la Argentina: es decir, el complejo proceso de inserción de un proletariado de origen inmigratorio en el conjunto de la sociedad nacional, sus primeras organizaciones sindicales, las corrientes ideológicas que presidieron sus manifestaciones políticas.

El estado liberal-terrateniente cumple una función de clase y su papel con referencia a los inmigrantes es sólo una parte de su papel general como factor de cohesión de la formación económico-social capitalista dependiente. Por eso la oposición obrero extranjero-estado requiere en aquél una ruptura con sus expectativas originarias. Esta tiene una base objetiva: su inserción en la formación social como asalariado urbano. Es a partir de su ser social que comienza su camino hacia su constitución como clase nacional, porque desde esta situación de clase comienza a internalizar y reelaborar los distintos componentes (económicos, políticos, culturales, etc.) propios a la sociedad nacional. De esto se desprende, como se verá, la importancia y peculiaridades de las luchas del nuevo proletariado.

(En HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO ARGENTINO, por Julio Godio; pág. 11.)

medicina

VEJENTUD HUMANO TESORO, por Rodolfo V. Talice. Editorial Alfa (Montevideo). 231 pp. \$25.

Guía terapéutica para quienes han alcanzado o alcanzarán un día la vejez.

ciencias políticas

EL PROCESO LUTERO (1517-1521), por Daniel Olivier. Traducción: Elvira Gutiérrez Zaldivar. Editorial Francisco de Aguirre (Chile). 268 pp.

Una revisión de los hechos que remata con la ruptura entre Roma y Lutero.

memorias

SESENTA AÑOS DE TANGO, por Carlos Marambio Catán. Ediciones Freeland.

Las memorias de Marambio Catán, autor de "Acquaforte" y cantor de tango de las primeras décadas. Un aporte para el conocimiento de la cultura popular rioplatense.

revistas

PASADO Y PRESENTE, n° 2/3 (julio/diciembre 73).

El temario incluye trabajos sobre problemas del movimiento obrero, un texto de John William Cooke y diversos documentos.



alicia d'amico



sara facio

datos para una ficha

El ámbito es insólito: un duplex "al revés". La recepción, desbordante de diplomas y trofeos, está a la altura de la planta baja; el resto (un estudio fotográfico más bien laberíntico y un laboratorio cuya pulcritud evoca la de los quirófanos), por debajo del nivel de la calle. Lisa y llanamente, en un sótano. Acaso el sótano más ordenado y con más luz natural (y artificial) de Buenos Aires. Allí, cien mil negativos minuciosamente clasificados hablan de la responsabilidad profesional y de la capacidad de trabajo de dos muchachas que alguna vez sintieron vocación de pintoras: Sara Facio (18-4-1932, en San Isidro) y Alicia D'Amico (6-10-1933, en Buenos Aires).

Esa vocación las llevó a coincidir un día como alumnas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde se conocieron. Juntas cursaron los dos ciclos —"Manuel Belgrano" y "Prilidiano Pueyrredón"—, juntas obtuvieron sus respectivos diplomas y juntas fueron becadas, en 1955, para perfeccionarse en Francia. Una vez en París resolvieron que, además de estudiar, escribirían un libro sobre historia del arte que sirviera de texto a los estudiantes argentinos de institutos especializados.

S. F. — Fue una rebeldía nuestra, porque nos daba mucha rabia que para estudiar historia del arte en Buenos Aires hubiera que saber leer en francés, inglés e italiano: en español no había ningún texto más o menos bueno. Entonces decidimos escribirlo. Lo mismo nos pasó después con la fotografía. Cuando regresamos a la Argentina y vimos que no había ningún libro de Buenos Aires que nos gustara como para mandar a Europa o que mostrara lo que nosotras sentíamos que era Buenos Aires...

A. D'A. — ... empezamos a rezongar. Primero diciendo: "qué vergüenza, acá no hay libros ni tarjetas postales que valgan la pena"; y después, "en vez de quejarnos por qué no lo hacemos: y bueno, hagámoslo". Y empezamos a trabajar.

El resultado fue **Buenos Aires, Buenos Aires**, con textos de Julio Cortázar y publicado por Sudamericana. Pero impreso en Suiza: la edición habría costado el doble si hubiera sido hecha en la Argentina.

El segundo libro de S. F. y A. D'A. está dedicado a Pablo Neruda y fue publicado en España: al pasar por la censura, algunas fotos de manifestaciones obreras o en las que estaban juntos Neruda y Allende merecieron la calificación de "altamente politizadas" y, por consiguiente, no fueron aprobadas.

La obra más reciente de S. F. y A. D'A. es **Retrato y autorretratos**, aparecida con el sello de Ediciones de **crisis**.

S. F. — La preparación de **Retratos y autorretratos** nos llevó tres años y nos exigió, además, dos viajes a Europa, dos o tres a Chile y uno a Guatemala.

A. D'A. — Son ciento veintitantas fotos tomadas a veintidós escritores latinoamericanos, cada uno de los cuales aporta al libro una autobiografía, un **autorretrato**, que ratifica o contradice lo que expresan nuestras imágenes. La tarea, si no fácil, fue gratificante: con algunos de nuestros modelos tenemos ahora buenos vínculos de amistad. El trámite más laborioso nos lo exigió el cubano Alejo Carpentier, a quien hubo que "mimar mucho", digamos así, pues por sus funciones diplomáticas, cada vez que lo llamábamos para tomarle las fotos, nos daba citas para veinte días después.

S. F. — En **Retratos y autorretratos** planeamos incluir también a Leopoldo Marechal...

A. D'A. — Pero a su muerte surgieron problemas de orden legal entre la mujer y la hija. La mujer nos daba la autorización para publicar el texto que nos había entregado el autor de **Adán Buenos Aires**, pero la hija no. Ante la posibilidad de vernos complicadas en un juicio, desistimos de nuestro propósito. En consecuencia, los veintidós escritores elegidos en principio quedaron reducidos a veintiuno.

Sobre el final de la entrevista hay una casi-confesión de D'Amico:

—Mi padre era fotógrafo, me crié entre spots y cámaras. Pero me resistí siempre a colaborar en las tareas del estudio. Pensaba que si lo hacía nunca podría dedicarme a la pintura.

herman mario cueva

LIBERACION Y DERECHO, n° 1. Revista cuatrimestral editada por la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, Departamento de Publicaciones.

El temario del número inaugural abarca una serie de artículos sobre distintos temas de derecho y se completa con fallos de la Corte Suprema y las conclusiones relativas a "Monopolios en la Argentina-Aspectos Legislativos" adoptadas por la Tercera Reunión Nacional de Abogados "Nestor Martins".

CUADERNOS NACIONALES, n° 1. Revista trimestral editada por el Departamento de

Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires.

Sumario: "1945-1955. La independencia económica"; "Informes sobre la situación de los trabajadores. El 'Pacto Social' (Acta de compromiso nacional): Primeros resultados y perspectivas futuras."; "Historia de la independencia económica"; "La industrialización argentina", "Diagnóstico, objetivos y medidas para un programa de reconstrucción y liberación nacional en el sector energía"; "Dependencia y estructura del sistema financiero argentino"; "Tendencias y alternativas de la reforma urbana".

ARGENTINA INEDITA

"EXPLORAR LA PATRIA EN TODAS SUS DIMENSIONES"

TEMARIO N° 4

- EL NUEVO PETROLEO - Leopoldo Portnoy
- PLAN GELBARD; PROSIGUE EL REGIMEN TERRATENIENTE - Julio Notta
- DISCRIMINACIÓN INACEPTABLE ENTRE TRABAJADORES ARGENTINOS Y EXTRANJEROS - Licurgo Sánchez
- A PROPOSITO DE LA ALIANZA DE SECTORES Y NO DE CLASES - J. C. Rubinstein
- ANTE EL DESPRECIO - Eduardo Rocca
- "LOS GREMIOS": EN EL DERROCAMIENTO DE ALLENDE - Gregorio Selser
- LA ALTERNATIVA SOCIALISTA COMO PROYECTO HISTORICO - Marcos Kaplan
- HOMBRE DE ARRIBA - Ernesto Castagny

pidalas en librerías y kioscos del centro

ARGENTINA INEDITA

Suscripciones y ejemplares atrasados
en: BELGRANO 3175
Teléfono: 93-2903

VISPERA

- *Siete años de abordajes al proceso latinoamericano y, en él, la Iglesia y los cristianos, a través de situaciones - encuentros - perspectivas - lecturas - informes.*
- *Un elenco latinoamericano de redactores con sede central en Cerrito 475, Montevideo, Uruguay.*
- *Una red internacional de distribución en América Latina, EE.UU y Europa.*

VISPERA

bimestral para América Latina

CUESTIONARIO

la actualidad política analizada
dirige: rodolfo h. terragno

CUESTIONARIO

En todos los quioscos: \$ 4,00

Redacción

DIRECTOR HUGO GAMBINI

LA REVISTA DE ACTUALIDAD MEJOR INFORMADA

LA REVISTA DE ACTUALIDAD



EDICIONES LIBRERIAS FAUSTO

Biblioteca de poesía universal

EDICIONES BILINGÜES

Títulos aparecidos:

POETAS ITALIANOS DEL SIGLO XX. Selección y notas de Horacio Armani.
128 poemas traducidos, cuyos textos originales se incluyen al pie de página. Un prólogo que explica la historia de los movimientos poéticos italianos contemporáneos; biografías, críticas y bibliografías de los autores representados. El lector hallará aquí una selección de los mayores poetas italianos del siglo: Ungaretti, Montale, Saba, Quasimodo, Campana, y Pavese, y podrá apreciar la obra de otros creadores menos divulgados, sin descuidar a los exponentes de movimientos de vanguardia.

POETAS FRANCESES CONTEMPORANEOS (desde Baudelaire a nuestros días). Selección, versiones y notas de Raúl Gustavo Aguirre.

Un libro que facilita al lector no sólo un cabal acceso a la mejor poesía francesa de los últimos cien años, sino también la comprensión profunda de las motivaciones y características de las tendencias estéticas, que, en un período crítico de la civilización occidental, tuvieron en la literatura de Francia su centro de repercusión e irradiación.

LAS ARMAS MILAGROSAS, de Aimé Césaire.

Que Aimé Césaire, nacido en La Martinica, sea un hombre comprometido en la acción política, y que sea un militante del movimiento por la negritud, esclarece estos textos. El drama contenido en esta poesía tiene como protagonistas a la mujer, el hombre y su país, a sus antepasados, resumiendo, en definitiva la confrontación de un ser humano con su destino.

Títulos en preparación:

LA ALEGRIA Y LA TIERRA PROMETIDA, de Giuseppe Ungaretti. Prólogo, traducción y notas de Orste Frattoni.

ANTOLOGIA POETICA, de Hermann Hesse. Traducción de Rodolfo Modern.

LA NOCHE SE AGITA, de Henri Michaux. Prólogo, traducción y notas de Aquiles Ferrario.

POEMAS, de Pierre Jean Jouve. Selección, traducción, prólogo y notas de Federico Gorbea.

CANTOS, de Giacomo Leopardi. Prólogo, traducción y notas de Dolores Sierra.

POETAS ALEMANES DEL SIGLO XX. Selección, traducción, prólogo y notas de Rodolfo Modern.

POETAS INGLESES DEL SIGLO XX. Selección, traducción, prólogo y notas de E. L. Revol.

CUERPOS Y BIENES, de Robert Desnos. Traducción, prólogo y notas de Carlos Viola Soto.

POESIA COMPLETA, de Salvatore Quasimodo. Traducción, prólogo y notas de Horacio Armani.

POEMAS ELEGIDOS Y POEMAS INEDITOS, de Cesare Pavese. Prólogo, traducción y notas de Horacio Armani.

POESIA COMPLETA, de Stephane Mallarmé. Prólogo, traducción y notas de Federico Gorbea.



Libros para chicos

Libros para los que están cerca de los chicos

Libros para los que quieren acercarse a los chicos

JACQUES PREVERT: CUENTOS PARA CHICOS TRAVIESOS
(Traducción de María Irene Bordaberry).

Estamos lejos ya de aquella rigidez que reprimía los impulsos, las opiniones, los gestos naturales, tan sorprendentes como graciosos, tan poco viclados por los convencionalismos de la vida cotidiana. Jacques Prévert nos dice todo esto y mucho más en sus cuentos dedicados a los chicos traviesos. Y acaso a muchas personas grandes les venga bien leerlos.

AGNES ROSENSTIEHL: EL NACIMIENTO (los niños y el amor)
(Traducción de María Irene Bordaberry).

Un diálogo padres-hijo, muy simple, muy verdadero, acompañado de un intercambio de impresiones entre dos chicos, un futuro hombre y una futura mujer. Agnés Rosenstiehl, supo hábilmente evitar la trampa del sectarismo y del prejuicio: situando al niño como fruto del amor, permite una información liberadora y apropiada para disminuir los prejuicios sociales y religiosos.

el desayuno de los ca

Este es el relato de un encuentro, en un planeta que rápidamente se extinguía, entre dos blancos solitarios, flacos y bastante viejos.

Uno de ellos era un escritor de ciencia ficción, llamado Kilgore Trout. En aquel entonces era un don nadie y se había hecho a la idea de que su vida estaba acabada. Se equivocaba. Como consecuencia del encuentro se convirtió en uno de los seres humanos más amados y respetados de la historia.

El hombre con quien trabó relación, Dwayne Hoover, tenía una agencia de automóviles Pontiac. Dwayne Hoover estaba a punto de volverse loco.

Escuchen:

Trout y Hoover eran ciudadanos de los Estados Unidos de América, país al que, para abreviar, se llamaba Norteamérica.

Este era su himno nacional, pura jerigonza, como tantas otras cosas a las que nadie hubiera soñado —empero— en tomar a la ligera:

“¡Decid, oh valientes:

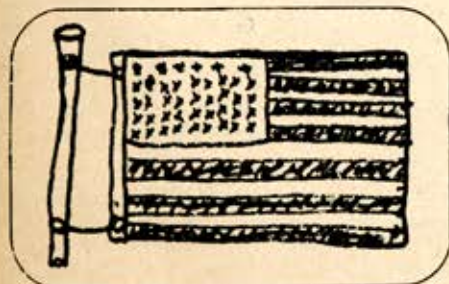
¿Percibís bajo el resplendor de la alborada aquello que ufanos vitoreamos hasta los fulgores postreros del ocaso, cuyas anchas franjas y brillantes estrellas tremolaron con tanto denuevo en el fragor de azarosos combates por encima de las murallas?!

Y el rojizo resplendor de los cohetes, y las bombas que estallaban en el aire atestiguaron a través de la noche que nuestro pendón seguía enhiesto.

¡Decid, oh valientes: ¿Ondea aún ese pabellón tachonado de estrellas sobre la tierra de los libres y la morada de los bravos...?!”

Había un cuatrillón de naciones en el universo, pero la de Dwayne Hoover y Kilgore Trout era la única cuyo himno exhibiese semejantes galimatías salpicado de interrogantas.

He aquí el aspecto que ofrecía su bandera:



Fueron las leyes de su nación —leyes que ninguna otra nación del planeta poseía con respecto a su bandera— las que establecieron que “la bandera no será inclinada ante personas o cosa alguna”.

La inclinación de la bandera era una forma de saludo cordial y respetuoso que consistía en terciar levemente el pabe-

La novela Breakfast of Champions fue uno de los impactos editoriales del año pasado en Estados Unidos. Tuvo un gran éxito de crítica y de venta.

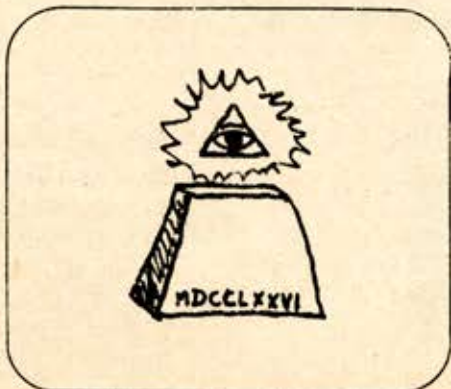
Este es el primer capítulo, de lectura posible y disfrutable fuera de contexto. Fue traducido para crisis por J. M. M. Cañadas.

llón, que inmediatamente se restablecía en su posición vertical.

El lema de esta nación a la que pertenecían Dwayne Hoover y Kilgore Trout —“E pluribus unum”— significaba, en un idioma que ya nadie hablaba: **De muchos, uno.**

La bandera irrecclinable era una belleza y ni el himno ni la vacuidad de su divisa hubieran venido demasiado a cuento si no hubiera sido porque muchos ciudadanos vivían ignorados, defraudados o insultados hasta un tal extremo que no podían menos que sentir: como si se haliaran en un país —o incluso en un planeta— extraviado, como si se hubiera producido una terrible equivocación. Si su himno y su lema hubiesen tan sólo mencionado la equidad, la hermandad entre los hombres, la esperanza o la felicidad; si de alguna manera hubieran hecho que se sintiesen acogidos en la sociedad y en sus posesiones, ello les habría brindado quizás algún consuelo.

Cuando alguno de estos ciudadanos examinaba un billete de su papel moneda en busca de algún indicio que le permitiera comprender el significado de su país, descubriría, en medio de una barroca profusión de cachivaches, la imagen de una pirámide truncada desde cuya plataforma superior un ojo triangular lanzaba destellos. Así:



Ni siquiera el presidente de los Estados Unidos sabía de qué se trataba. Era como si el país le estuviera diciendo a sus ciudadanos: “El disparate hace la fuerza”.

Buena parte de todo este disparate era producto inocente de la travesura desplegada por los padres de la patria de Dwayne Hoover y Kilgore Trout. Aristócratas

deseosos de exhibir su inútil educación, que consistía en el estudio de abracadabras de la antigüedad, pecaban además de poetastros.

Pero también había algo pernicioso en él, puesto que encubría grandes crímenes. En todas las escuelas de los Estados Unidos, por ejemplo, los maestros escribían una y otra vez esta fecha en los pizarrones e instaban a los niños a que la memorizaran como algo digno de orgullo y de júbilo:

1492

Les decían que su continente había sido descubierto en esa fecha por seres humanos. Pero, en realidad, en 1492 millones de personas poblaban ya el continente americano, donde vivían plena e imaginativamente. Lo que pasó fue, sencillamente, que ese año los piratas de allende los mares empezaron a embaucarlos, robarles y asesinarlos.

Otra de las perversas patrañas que se inculcaban a los niños era ésta: En un momento dado, los piratas formaron un gobierno que se erigió en faro de la libertad para los seres humanos del resto de la tierra. Para que los niños pudieran contemplarlas, se imprimieron imágenes y levantaron estatuas de este faro imaginario, que era una especie de helado en cucurucho flameante, así:



Lo que pasó en realidad fue que los piratas, que eran quienes más tenían que ver con la creación del nuevo gobierno,

m peones

tenían esclavos. Quiere decir que usaban a seres humanos como si fueran máquinas y, aun después de haberse abolido la esclavitud —por lo comprometedor— ellos y sus descendientes siguieron considerando como máquinas a las personas en general.

Los piratas eran blancos. La gente que ya vivía en el continente cuando ellos llegaron, en cambio, tenían la piel de color cobrizo. Por su parte, los esclavos, que hicieron su aparición posteriormente, eran negros.

El color era una cuestión vital.

He aquí cómo los piratas pudieron apoderarse de cuanto deseaban: Tenían los mejores barcos del mundo y eran más malvados que nadie; poseían además la pólvora, que es una mezcla de nitrato de potasio, carbón y azufre. Este polvo aparentemente inofensivo se transformaba instantáneamente en un gas explosivo y estallaba en cuanto le arrimaban una llama. Con este gas disparaban proyectiles desde el interior de tubos metálicos a velocidades terroríficas. Los proyectiles atravesaban la carne y los huesos con suma facilidad, de manera que los piratas podían causar estragos en los circuitos, fuelles o cañerías de cualquier persona, por más porfiada que ésta fuera y por más lejos que estuviera.

Pero el arma más terrible de los piratas era su capacidad para sorprender a los demás. En efecto, nadie pudo creer cuán crueles y codiciosos eran, hasta que fue demasiado tarde.

Cuando Dwayne Hoover y Kilgore Trout se conocieron, su país era con mucho el más rico y poderoso del planeta. Poseía la mayor parte de los comestibles, minerales y maquinarias, y hacía marcar el paso a los otros países bajo la amenaza de lanzarles descomunales cohetes o bien de arrojarles cosas desde sus aeroplanos.

La mayoría de los demás países no tenían ni un comino. Muchos de ellos, incluso, habían dejado de ser habitables: Sus pobladores eran demasiado numerosos y carecían de suficiente espacio; ya lo habían vendido todo y no les quedaba nada para comer, a pesar de lo cual la gente seguía cogiendo incansablemente.

Era cómo hacían los bebés: **Cogiendo.**

Muchas personas del malhadado planeta eran **comunistas**. Tenían una teoría según la cual todo lo que quedaba debía ser repartido más o menos equitativamente entre toda la gente que, básicamente, jamás había pedido que la trajeran a este desolado planeta. Mientras tanto, seguían llegando más y más bebés, pateando, bebiendo y chillando de hambre.

En ciertos lugares, la gente hasta trataba de alimentarse con barro o sorbiendo aguas estancadas, mientras que, a pocos pasos, seguían echando bebés al mundo. Y así sucesivamente.

Mientras tanto, el país de Dwayne Hoover y Kilgore Trout, donde todavía abundaba todo, era contrario al comunismo. No veía por qué los Terráqueos que tenían un montón de cosas debían compartirlas con los demás, a menos que así lo desearan. Y la mayoría de ellos no lo deseaba.

Por lo tanto no estaban obligados a hacerlo.

En Norteamérica era perfectamente normal que todo el mundo intentara apoderarse de cuanto pudiera y hacerlo suyo. Algunos revelaban excelentes dotes para ello y llegaban a ser fabulosamente ricos, mientras que otros no lograban hincarle el diente ni a un comino.

Cuando conoció a Kilgore Trout, Dwayne Hoover era fabulosamente rico. Un hombre había susurrado esas mismas palabras al oído de un amigo una mañana, al paso de Dwayne: "Fabulosamente rico".

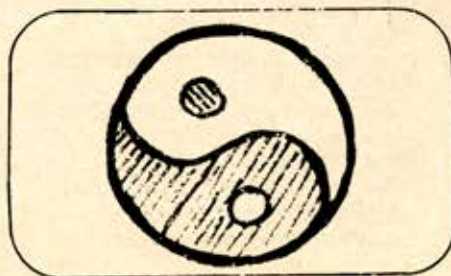
Y he aquí la porción del planeta que Kilgore Trout poseía a la sazón: Un comino.

Y Kilgore Trout y Dwayne Hoover se conocieron en Midland, ciudad natal de Dwayne, durante un festival artístico que se celebró en otoño de 1972.

Como ya se ha dicho: Dwayne era un vendedor de autos Pontiac que se estaba volviendo loco.

Su incipiente locura era, por supuesto, cuestión de sustancias químicas. Su cuerpo estaba elaborando ciertas sustancias que desequilibraban su mente. Pero, al igual que todos los lunáticos noveles, Dwayne necesitaba además algunas ideas depravadas para que su chifladura pudiera plasmarse en alguna forma y emprender un rumbo.

Las sustancias nocivas y las ideas perversas venían a ser algo así como el Yin y el Yang de la locura. El Ying y el Yang eran los símbolos chinos de la armonía y tenían este aspecto:



Las ideas perversas le fueron transmitidas a Dwayne por Kilgore Trout. Este no sólo se consideraba inofensivo sino además invisible. El mundo le había prestado tan poca atención que llegó a suponerse muerto.

De hecho, Trout abrigaba la esperanza de estar muerto.

Pero su encuentro con Dwayne le enseñó que estaba lo suficientemente vivo

como para infundir en un semejante ideas que habrían de convertirlo en un monstruo.

He aquí la médula de las ideas perversas que Trout transfirió a Dwayne: Todos quienes poblaban la tierra eran robots, con una sola excepción: Dwayne Hoover.

De todas las criaturas del universo, sólo Dwayne pensaba, sentía, se preocupaba, planificaba y así sucesivamente. Nadie sino él sabía qué era el dolor. Nadie sino él tenía alguna posibilidad de elección. Todos los otros seres constituían una máquina totalmente automática cuya única finalidad consistía en estimular a Dwayne, quien, a su vez, era un nuevo prototipo de criatura con el que el Creador del universo estaba haciendo ensayos.

Sólo Dwayne Hoover poseía libre albedrío.

Trout no esperaba que se le creyera. Había volcado sus perversas ideas en una novela de ciencia-ficción y fue allí donde fueron descubiertas por Dwayne. El libro no estaba dirigido a Dwayne en particular —Trout ni siquiera había oído hablar de él en el momento de escribirlo— sino a cualquiera que tropezara con la novela. En el fondo, lo que decía era, simplemente: "¿A que no sabes una cosa? Eres la única criatura con libre albedrío. ¿Cómo te hace sentir esto, eh?" Y así sucesivamente.

Era un **tour de force. Un jeu d'esprit.**

Pero para el espíritu de Dwayne fue un veneno.

Trout se estremeció al advertir que hasta él podía aportar su cuota de mal, bajo la forma de ideas perversas. Y, una vez que Dwayne fue desparchado al manicomio en camisa de fuerza, se convirtió en un fanático de la importancia que revisten las ideas en el origen y en la curación de las enfermedades.

Pero nadie lo escuchaba. Era un viejo abandonado en el páramo, que entre los árboles y la maleza proclamaba: "Las ideas —o la falta de ellas— pueden provocar enfermedades!".

Kilgore Trout llegó a ser un precursor en el campo de la salud mental, que expuso sus teorías con el ropaje de la ciencia-ficción. Falleció en 1981, casi dos décadas después de haber precipitado a Dwayne Hoover en tan grave perturbación.

Cozaba entonces de gran notoriedad como artista y hombre de ciencia. La Academia Norteamericana de Artes y Ciencias dispuso que se erigiese un monumento donde reposar sus restos, en cuyo frontispicio se grabó una cita extraída de su última novela, su bicentésima-nona novela, que quedó sin terminar cuando él murió. El monumento era así:



carlos del peral

costumbres burguesas / los museos y

Naturalmente que están llenos de maravilla. Horas puede quedarse uno contemplando el Cristo de Mantegna, tan parecido al Che, en la Galería Brera, en Milán, o la pintura negra de Goya en el Prado, donde se expresa toda la verdad que falta en los retratos de la familia real. Goya —un intelectual alienado moderno— pintaba reyes y reinas y princesas, aunque sin la complacencia de Velázquez: una sonrisa blanda, una mejilla floja, un cuerpo flácido y sin gloria, unos ojos mezquinos y apagados revelan la escasa simpatía del pintor por el tema que pintaba con el evidente empeño de ganarse la vida, mientras utilizaba sus medios con libertad completa en los dibujos y en la pintura negra. Allí no tiene que tener en cuenta otra cosa que su verdadero pensamiento. Y ese pensamiento contiene todo el horror ambiente, el horror de la muerte, el horror de la desgracia y la miseria. Las brujas, los perros ahogados en la arena, los dibujos de los caprichos y los esperpentos; las escenas de la guerra, los presos y los locos representan en forma perfectamente clara la realidad de su época.

La misma verosimilitud trasuntan los Bosch del Prado. Jerónimo Bosch podía quedarse con la tranquila moral de los infinitos maestros holandeses o flamencos del 1500, pintando vírgenes, santos, cristos, perfectamente iluminados con el costoso azul del lapizlazuli y el incitante rosa del garance sobre fondos inmaculadamente blancos preparados previamente para que los colores reflejaran una especie de luz interior. Pero no. El genial inconformista no compraba buzones ni tranvías: el sabio. Un hombre ciertamente se come a otro, es un antropófago, cuando le quita su comida o sus bienes; la pintura es un desecho metabolizado. Jugado irónicamente con esa materia Bosch la obliga a devolver su verdad esencial. Como Goya, como otros, pocos, que no son los honrados, conformistas maestros holandeses, flamencos, alemanes, italianos, o los pintores-diplomáticos como Rubens, o los que inventaban formas pictóricas de reproducir la realidad al mismo tiempo que creaban máquinas de guerra y aparatos de tortura.

Probablemente, lo que más abunda en los museos de Europa son las caras de los adinerados burgueses que compraban los cuadros con la condición de hacerse retratar dentro de las escenas cristianas haciendo un buen papel y con rostros hermosos, como se ve a los Médici en las

maravillosas pinturas de Gozzoli, en Florencia, y a los innumerables beatos de media pintura renacentista. Eso, y las colecciones traídas de Grecia, de Egipto, de la India, del Africa, de Sudamérica.

La Enciclopedia Británica (que es norteamericana) usa una expresión interesante para calificar la devolución —por parte de Francia y después de la derrota de Waterloo— de las piezas artísticas recogidas por Napoleón durante sus conquistas y ordenadas por el prestigioso Denon en el Museo Napoleón (hoy Museo del Louvre). Dice la Enciclopedia que Francia **very reasonably** (muy razonablemente) devolvió las obras.

Es evidente la consecuencia con respecto a todas las cosas que **no han sido devueltas**.

cosas que no han sido devueltas

La Venus de Milo, la Victoria de Samotracia, y todo el resto de la estatuaría griega. (Louvre.)

Los vasos de Creta. (Louvre y otros.)

Los toros alados persas. (Louvre.)

Las figuras de Tanagra. (Louvre.)

Los bajorrelieves aztecas. (British Museum.)

Uno de los dos códices mayas. (Dresde.)

El otro códice maya. (Museo de las Américas, Madrid.)

El contenido íntegro del Museo de las Américas, de Madrid, además del códice maya.

Infinitos fétretos y sarcófagos. (British Museum.)

Las armaduras de plata de los elefantes hindúes. (Museo de Fuseliers Británicos.)

Las metopas del Partenón. (British Museum.)

Étcétera. (Museos varios.)

Para no hablar de vencedores y vencidos, bastará decir simplemente que hay una relación bastante clara entre los museos y la política de poder.

De pocos vencedores se recuerda que hayan devuelto obras de arte "conquistadas". Una excepción interesante: en 1955 la Unión Soviética devolvió 500.000 obras de arte tomadas de los museos alemanes

durante la guerra y guardadas en el Ermitage de Moscú.

Como el centauro y la sirena, los museos vienen de Grecia. "Mouselon" significa lugar destinado a las Musas. Aparentemente una de las primeras veces que se usa la palabra es para denominar la sala donde se encuentra la biblioteca de Alejandro Magno, en Alejandria, durante la dinastía de los Ptolomeos. Sin embargo, el historiador Pausanias habla de colecciones de pinturas guardadas en Atenas, en un edificio denominado **Pinacoteca**, nombre que también se usa hoy. Durante la Edad Media las Iglesias son un poco Museos, en el sentido de que utilizan pinturas —recursos visuales— como parte de su prédica. En 1510 el Cardenal Alberto de Brandemburgo organiza una exposición de reliquias en la Catedral de Halle. Esta exposición, como una exposición moderna, tenía un catálogo impreso.

Durante el Renacimiento, la palabra **museo** es el nombre que se da al estudio, la biblioteca, el escritorio de los príncipes italianos, generalmente adornado con pinturas y objetos caros, raros o curiosos. En Alemania esta habitación se llama **Kunstkammer** o **Wunderkammer**. El paso siguiente —en los siglos XVI y XVII— es la construcción de galerías en las casas principescas, concretamente galerías de cuadros y esculturas. Así hacen los Borghese en su palacio de Roma y los Pitti en Florencia; en 1581 el arquitecto Buon-talenti construye una galería en el piso superior del palacio de los Uffizi, también en Florencia.

Hasta aquí los museos son una propiedad privada de la gente rica. Primero una habitación con algunos cuadros, luego galerías. Falta la institucionalización, que llega después de la revolución francesa y se desarrolla plenamente al mismo tiempo que el imperialismo.

Veamos algunos momentos del proceso. Primero, la admisión libre del público: aquí el antecedente es el Vaticano, que abre la visita a sus colecciones en 1739. Durante la Revolución Francesa, Denon organiza en el viejo palacio del Louvre el Museo Napoleón, con obras confiscadas en todas partes. El Prado nace en 1819: los países con colonias desarrollan difundido interés por los Museos Etnológicos y en pocos años aparecen el British Museum y la National Gallery de Londres, la Glipoteca de Munich, el Museo de Tervuren en Bruselas y a mediados del siglo XIX se completa la serie. Amsterdam, Arnhem,

la cultura del vencedor

Haarlem, La Haya, Rotterdam, Utrecht, Amberes, Gante, Brujas, Lieja, Basilea, Berna, Friburgo, Ginebra, Zurich. Las musas se han movido rápidamente, junto con los ejércitos y los bancos.

Una formidable unidad arquitectónica caracteriza estos museos, donde en general se pueden ver al mismo tiempo pinturas clásicas y colecciones de arte traídas de diversos puntos del tercer mundo. Para acceder a las obras de arte, el iniciado atravesará grandes avenidas y bellos parques, subirá vastas escalinatas, se le impondrán altas bóvedas y recorrerá infinitas galerías. Es fácil ver el énfasis y la solemnidad con que la burguesía construye estos importantes depósitos de poder y prestigio. Es interesante ver la delicada atención que se da a cada pieza para que no se deteriore (y el notorio contraste con el tratamiento que se da a las personas en las colonias de donde muchas piezas proceden). Esta atención implica desde los higrometros instalados en todas las salas de todos los museos, rigurosamente climatizadas para que las viejas maderas y las viejas telas no se arruguen, ni se estiren, ni se arqueen, hasta la sofisticada iluminación con luz amarilla de sodio de los lugares históricos de media Europa, o el blanqueo de la piedra. De paso, ambos procedimientos, aparte de su carácter escenográfico, ayudan a proteger los edificios contra el paso del tiempo.

El iniciado recorre las galerías y ve los nombres de los Maestros de diversas épocas y diversos países. Aparte de los Maestros con nombre, los Maestros anónimos (aunque siempre Maestros). El Maestro de Santa Ana, o el Maestro de San José, o el Maestro de la Sangre, o el Maestro de la Gloria. Y así; paso a paso, nuestro iniciado asciende una escalera jerárquica cuyos supremos pináculos están más allá de toda posibilidad de acceso.

Julio Le Parc ha caracterizado lúcida-mente esta situación cuando dice que el espectador es puesto ante una gran obra de forma que él mismo, por su propia contemplación, se engrandece. Hay la gran obra y luego el gran espectador que a través de la contemplación y la admiración se integra a ese concepto cultural de sagrada grandeza triunfante que es el núcleo de la cultura burguesa. Por otra parte, el espectador está condicionado por toda una educación para el enfrentamiento y la identificación con los valores máximos de su cultura.

Esta cultura —la cultura burguesa— se caracteriza según el lingüista Luis Prieto por su capacidad de escamotear sus propios aspectos arbitrarios, invistiéndose a sí misma de un carácter absoluto. La cultura burguesa, en efecto, no se ve a sí misma como una cultura, ni siquiera como una cultura triunfante: se ve a sí misma como la cultura.

El fenómeno se advierte con idéntica claridad en las formas populares de la escultura de masas, por ejemplo cuando Superman y toda la legión de los superhéroes pelea contra los malos, que insensiblemente se convierten en coreanos o vietnamitas. O también en Tarzán.



Tarzán, el rey de los monos, es hijo de un lord inglés: aparentemente a esto se debe su extraña facultad de gobernar a los gorilas. También puede dialogar con ellos, vencer a los leones con las manos desnudas y, en general, manejarse en el Africa con una soltura, una eficiencia y una gloria que jamás tuvieron los zulúes o los masai.

Estos últimos no podían hablar con los animales, avanzaban tontamente a pie en lugar de colgarse de las lianas, mataban leones con bastante esfuerzo y desde luego no eran blancos. Porque sólo los blancos y en especial los europeos conocen verdaderamente el mundo: sólo ellos trepan a las más altas montañas, navegan los siete mares, saltan de volcán en glaciar y hablan los recónditos lenguajes de las bestias, las florestas y las estrellas.

Esta misma idea se expresa en forma oficial en los museos. Centros de prestigio, verdaderos santuarios donde se omite el contenido histórico de lo que se muestra. Si los Museos son la casa de las musas, a Clío, musa de la historia, no la invitaron. Los catálogos describen tautológicamente las imágenes hasta el agota-

miento, pero raramente informan como era usado el objeto cuadro, el sistema de valores en que estaba y está inscripto, las relaciones económicas que lo fundan, su significado histórico y social para el autor y para el espectador.

Los artistas de todo el mundo concurren a estos centros de prestigio —también a las bibliotecas y las editoriales— en viaje sacramental, como lo llama David Viñas destacando su carácter de santuarios. Para sacrificar su obra el autor asiático o sudamericano viene a Europa. El hindú en el Museo de Fusileros Británicos; el congolés en el Museo belga de Tervuren; el mejicano y el peruano en el British Museum; el egipcio en los museos de toda Europa; cualquier latinoamericano en el Museo de las Américas de Madrid —pueden recuperar aquí su propia historia, pagando apenas unas pocas monedas más. Su propia historia en un contexto culto. Luego volverán consagrados a sus países, para ratificar por una nueva generación su dependencia cultural y minar las bases de todo posible apoyo intelectual a los movimientos nacionales de liberación. Porque para qué liberarse, de qué o de quién liberarse si no se tiene enfrente un enemigo agresivo sino un calmoso bien supremo que es la medida de todo: la cultura?

El precio, en los museos, no es caro, aunque los catálogos cuestan bastante. Las iglesias —que contienen valiosas obras— son gratis. Una diminuta excepción es la iglesia romana de San Pietro in Vincoli, donde se guarda el Moisés de Miguel Ángel. Como la iglesita es muy oscura, la estatua no se ve: para que se vea hay que poner una moneda de 100 liras en una maquinilla que enciende las luces por dos minutos.

Los museos de Europa están, sin embargo, llenos de cosas bellas y valiosas. Sólo que estas cosas se muestran como trofeos del vencedor y totems de su prestigio. La pintura es, acaso, la deyección cromática de la antropofagia. ¿No contiene otras posibilidades? ¿No es posible un arte para todos, la expresión de la creatividad de cada persona, rica y libre como las flores? Desde luego, el hombre nuevo, el arte nuevo, la cultura nueva. Pero el hombre nuevo no va a nacer espontáneamente ni podemos cerrar los ojos hasta que aparezca, lejos y ajeno. Querriamos terminar con una precisión: el rechazo absoluto de la cultura burguesa confirmaría en última instancia su carácter falsamente absoluto, nos ubicaría irónicamente dentro de las pautas culturales burguesas. Y un camino: así como los ejércitos de liberación enseñan que las armas del enemigo son buenas cuando son buenas, elegir y tomar libremente lo que convenga al desarrollo de la conciencia de los pueblos, única fuente de respuestas para los interrogantes de una nueva cultura.

1

el país del turismo es un solo país

Las embajadas están por todas partes. Son las agencias de turismo, llenas de posters de alegres colores invitando a consumir el sol, la nieve, el mar, la felicidad. La visa la puede conseguir cualquiera que tenga dinero. Y a través de una serie de desplazamientos —taxi, autolúis, tren, barco, avión, hotel— se llega a un país que cubre todo el mundo, está en todas partes y es igual a sí mismo en todos sus puntos. El país del turismo es un país europeo. Hay desde luego pequeños signos procedentes del exterior, pero muy moderados; así, en el Hilton de Tel Aviv se podrá detectar cierto orientalismo en las alfombras o en los batikis, o en el avión de una línea japonesa las azafatas vestirán kimono, pero todo el mundo habla francés o inglés y en cualquier parte se puede pedir un desayuno continental —café o té— o americano —huevos con tocino— y junto a débiles formas del tipo de alimentación de cada lugar se manifiesta en toda su gloria esa cosa llamada cuisine internationale. El turista no viaja a un país nuevo y desconocido, siempre viaja a un mismo país. Los idiomas de siempre, la comida de siempre, los night clubs de siempre, las bandejas de plástico de siempre, las butacas reclinables de siempre.

silla de ruedas, parecerá el principio del desarrollo de un relato. Seres disfrazados en un mundo fraguado, los turistas recorren alegremente sus insensatos itinerarios desde las catedrales a los night clubs y de los museos a los lugares donde se puede consumir lo no consumible, como la pornografía o la homosexualidad. Y en el Louvre o en el Rijkmuseum bajo las explicaciones de los guías se percibe el verdadero nombre de las obras de arte.

- La Anunciación del Crédito Aprobado.
• La Adoración del Supermercado.
• La Portación de los Cheques del Viajero.

3

el escamoteo de los medios de transporte



La cosa es no darse cuenta de que se está en un avión, una poderosa máquina que vuela en una atmósfera irrespirable. Es un restaurant donde se come igual que en casa frente a la televisión, un cine donde se pasa un filme reciente, un dormitorio donde chicas en camisón nos alcanzan una almohada como podría hacerlo una hermana o una amiga. Un turista es un ser inmortal, y de aquí el esmero puesto en el disfraz del avión para evitar toda conciencia de riesgo o de angustia. Si el avión cae desde 10.000 metros de altura mueren hombres, pero nunca turistas.

- Métodos para recuperar la conciencia de que se está en un avión:
1. Ponerse el chaleco salvavidas y respirar con la máscara de oxígeno.
2. Romper los vidrios con un hacha.
3. Asaltarlo y llevarlo a Cuba.

4

el escamoteo de la inteligencia

Un autobús cargado de turistas se detiene junto a la fuente de Trevi, en Roma. Todos bajan; el guía dice: "Aquí la costumbre es tirar una monera". Una rápida lluvia de monedas cae en las aguas dudosas de la

fuelle y el grupo sube al autobús rumbo a la próxima idiotez. Así el turista tocará una piedra lisa y sagrada porque la costumbre es tocarla o mirará la vista desde un recodo del camino porque allí la costumbre es mirar para abajo, ignorando obstinadamente las causas de esas costumbres o sus propios motivos, desconociendo casi todo lo que ocurre a su alrededor.

5

el consumo del tercermundismo

Los países pobres son lugares ideales para desarrollar el turismo. Un lugar donde los nativos —negros, amarillos, latinos— vendan barato el alojamiento, la comida, la artesanía, los productos regionales, sus propios cuerpos. Es una verdadera bendición para una agencia de turismo que, acuciada por la competencia, se vea obligada a proponer novedades. Y en general, para el turista, dotado de las características que ya hemos visto —inmortalidad, extraterritorialidad, inmortalidad— resultará beneficioso visitar un país donde se suceden las revoluciones y los golpes de estado, donde la policía es temible aunque para él sonriente y donde el turismo es más prestigioso. No olvidemos el auge del tercermundismo considerado como una moda, que hace que todas las sociedades superdesarrolladas de Europa se vistan como la gente pobre, que la burguesía de París, Roma o Amsterdam use los cueros de oveja bordados de Afganistán, las jelabas y caftanes de Marruecos, las telas de la India, los bolsos de lana tejida de Bolivia, los ponchos peruanos, o los jeans que las casas fabricantes ofrecen previamente desteñidos, gastados y arrugados por un pequeño recargo de costo.

6

la abstracción del turismo y un futuro posible

Ya hemos visto la capacidad formidable del turismo para abstraerse de la realidad. El turismo, en realidad, no toma nada —aparte de un delicado color local— de los países que toca. En realidad, el turismo crea países o mejor dicho, crea un país único que se yuxtapone a la realidad sin mezclarse nunca con ella. Todas las azafatas nos conducen a un lugar donde la historia parece un perfume, las personas vivientes son un mero espectáculo, las clases sociales son la Primera y la Segunda y la Iglesia de San Jumbo Jet replica sus campanas en la estratósfera, lejisimos de los revolucionarios o simplemente la

2

el escamoteo de la realidad

Por supuesto, allí están el sol, el cielo azul, la nieve, las ciudades prestigiosas, la cuitura, los santuarios, el mar, los museos, dado su carácter de objetos de consumo; pero en el país sonriente del turismo no hay guerras, ni feroces dictadores, ni gente que sufre en las cárceles, ni personas que viven naturalmente la cotidianidad de sus existencias. Hay azafatas, changadores, porteros con galones, pilotos, conductores, guías, capitanes. El resto de la gente es un entretenido telón de fondo. En el caso de los países pobres, lo que consume el turista es precisamente la pobreza, las ropas humildes, los burritos que van al mercado. El pescador, el vendedor, la verdulera están allí solamente para que el turista los vea a la distancia de un cuadro. El turista es como un ciudadano investido de un carácter extraterritorial que lo desdibuja, como si tuviese más espacio intermolecular que los demás o no hubiese terminado de materializarse. Por otra parte, las ciudades mismas contribuyen a la ficción iluminando en forma teatral sus monumentos. El Foro o el Coliseo de Roma, a la luz amarilla del sodio parecen tranquilas escenografías donde cualquier fenómeno que ocurra, digamos que entre un perro o un paralítico en una

gente que lee con atención los diarios, tratando de discernir verdad y mentira.

Esta abstracción sugiere un futuro posible para el turismo: ¿por qué no desglosar el lenguaje del turismo de su contexto habitual y hacerlo totalmente independiente? ¿Por qué atenerse a la realidad si comprobamos que no es necesaria?

Países que no tienen playas ni montañas, ciudades famosas o cultura tradicional podrían crear Centros Turísticos en medio de las pampas o los desiertos: serían una especie de sanatorios donde los "viajeros" sin necesidad de moverse del lugar, gozarían de todas las ilusiones del turismo, de todos los elementos del lenguaje del turismo. Largos pasillos nos llevarían al interior de un barco o de un avión, simulado fácilmente; todos los medios modernos de comunicación audiovisual reproducirían las imágenes de cualquier parte y reemplazarían con ventaja remotas calles y remotos museos. Sonido estereofónico transmitiría el vocerío y los ruidos urbanos en el idioma correspondiente. Cada grupo humano, conducido por guías o azafatas, sería un espectáculo para los demás. El tiempo de la visita sería de horas, como una sección de cine, o de meses. En una tarde se podría visitar la India, bañarse en una playa Polinesia, sentir el movimiento de un mercado árabe, y sencillas máquinas tragamonedas venderían todas las cositas inútiles de los via-



jes, desde boletos de autobuses londinenses hasta etiquetas de compañías de aviación, o ciudades enteras armadas con las reproducciones en metal del Arco de Triunfo, la basílica de San Pedro, la torre de Pisa, la Giralda, el Partenón y las pirámides de Egipto. Y con el auxilio de computadoras se podrían inventar países que no existen, ciudades de ficción habitadas por millones de habitantes, nuevas religiones: nuevas pautas antropológicas, sociales, económicas, sexuales, el futuro, el pasado, lejanos planetas de otras estrellas.

Eso sería turismo. ¿O no?

Rogamos a los señores pasajeros ponerse los cinturones de seguridad y no fumar.



en auto

Había cuatro personas sentadas en sillas de viena, dos adelante y dos atrás, cuando empezaron a funcionar los ventiladores que tenían al frente.

Apenas los hombres terminaron de correr hacia atrás los bastidores de la ciudad y de retirar los últimos faroles, empezó a actuar el equipo encargado de los árboles. Agregaban uno adelante de la fila y quitaban el de atrás. Con increíble rapidez pintaron de blanco sucio el piso para que pareciera una carretera. Otros, con grandes nubes de papel maché se movían pesadamente mientras el entrenado equipo de los árboles, consciente de que era posible una velocidad mayor, los cambiaba de dos en dos, de cinco en cinco, ahora de diez en diez. Al mismo tiempo iban modificando las características mismas de la vegetación, con gran ingenio y oportunidad. Inicialmente se trataba de plátanos, paraísos, arbolitos que cualquiera puede tener, pero más allá de los eucaliptos irrumpieron bruscamente los pinos.

Junto a un rápido pueblo pasó un ciclista retrocediendo despacito: fluctuó un segundo junto a las cuatro sillas y luego desapareció hacia atrás, como aspirado por los telones.

Uno de los hombres de grupo pinos pasaba corriendo y con las ramas bajas casi rozaba a la gente sentada. Entonces se llevaron las estufas y trajeron acondicionadores, y ya estaba bastante frío cuando empezaron a apagar las luces.

La banda de sonido sólo de cuando en cuando traía un deformado ruido de tren, o el canto de un pájaro, o un ruido de agua sobre el rumor de la marcha que al fin se detuvo.

Las dos parejas de las sillas se levantaron. Una de las mujeres tomó un abrigo, se lo puso y se subió las solapas mientras miraba el cielo y los pinos de aquel lugar desolado.

Los cien hombres que habían realizado los cambios descansaban sudorosos, jadeando al costado del camino. Habían trabajado duramente muchas horas. Uno tosió con fuerza.

robinson moderno

El hombre se tanteó el cuerpo al despertar. Poco a poco, con el sol en los ojos, fue reconociendo su pequeño mundo. El chaleco salvavidas de lona amarilla, perfectamente inflado con las válvulas automáticas, como había explicado la azafata en varios idiomas. Un bolso de plástico que no sabía como había manoteado, con una botella de whisky comprada en la free shop de un ceropuerto, así como un cartón de cigarrillos, y un fresco de Diorissimo. Sus ropas estaban casi secas. Medio trezado con el salvavidas, el absurdo tubito de plástico del audífono, valor dos dólares y medio. Arena.

Se desembarazó de las cosas y caminó. Estaba en un islote de unas tres cuerdas por dos, como por ejemplo la Plaza San Martín. Estaba bien y bastante tranquilo, y no tenía ningún mal recuerdo por la sencilla razón de que en el momento preciso se había desmayado: el salvavidas, su naturaleza robusta y el calor tropical habían hecho el resto. Ahora miraba contento las playitas, las grandes piedras, escuchaba grititos de pájaros y monos.

Poco a poco se fue instalando, con gran cuidado de no perder sus hábitos esenciales. Una cierta dignidad al partir las almejas y los cocos, la costumbre de sentarse a comer ante una piedra plana. Mirar el reloj varias veces por día. Bañarse en el mar, tomar sol, estar tostado.

Finalmente la ropa se le fue cayendo a pedazos, pero se hizo un collarito de fibras para tener siempre las llaves consigo. Extrañaba los teléfonos, las alfombras, los sillones giratorios, pero nada le preocupaba más que una llavecita de su llavero. Un tiempo después, o tal vez, enseguida, empezó la construcción. Primero, dos troncos circulares. Después cañas, piedras, palos. Se arregló bastante bien para proveerse de rústicos elementos de piedra: dada la relación que había tenido toda su vida con el trabajo manual o con las herramientas, lo mismo le daba vivir en el neolítico. Descubrió que había abundancia de una especie de piedra pómez que se partía y taliaba fácil, así que fue reemplazando algunas partes.

Claro: el modelo no tenía parabrisas, aunque sí un rudimentario limpiaparabrisas que él mismo movía. Los monos jugaban en las ramas, terminaron por acostumbrarse al hombre y a su objeto, no se inquietaban.

Una noche recordó su bolso de plástico. Sentado en el asiento de piedra, con el volante de piedra en la mano, mirando las olas, bebió unos tragos que le inspiraron la idea de volcar a su lado una gotas de diorissimo. Por un momento logró creer que frenaba suavemente junto al mar, con la luna en el parabrisas y una dulce presencia a su lado. El momento siguiente, una docena de monos pasó chillando por las ventanillas, pero él había conseguido su objeto. Era feliz.

Hay un espacio libre en su futuro

**tres
llegaron
a
macondo**



cuando ellos
llegaron, Aureliano
Marull no dijo nada.
Volvió a su
barraca y sacó
del arcón su
viejo y fiel
Mauser 44

El aire era un
estropajo entre
las palmas y
Alicia hacia
cinco lluvias que
lloraba



Quienes
^{SON}
ustedes?

Somos mágicos,
amigo



Yo soy Gaspar. Puedo hacer
florece rurrones en los
gomeros y volver
garrapiñada

el
cacahuete

Yo soy Melchor. Puedo hacer de
tu arma
un
gallinazo



lo que no pueden hacer es
quedarse. Llamaré a
la Bruja si
es preciso

José Arcadio Torti
sabia de los
trashumantes.
De los traficantes
de tónicos para la
virilidad. De los
ilusionistas que
ofrecian la risa
eterna. De los que

les vendieron el humo
La Bruja puede destruirlos
Ella curó a María
de las verrugas
y hace crecer la
cola de
los
perros

pero no
consoló el
llanto de
Alicia



Es cierto, como lo sabes?



Eso no tiene importancia si tú nos dejas pasar esta noche acá. Yo cantaré para ella y ella dejará de llorar y ella comenzará a reír y tú serás feliz y yo dejaré de cantar y nosotros haremos regalos esta noche



Que piensas Aureliano?
Es justo



Y allá fueron todos. Donde Alicia



Baltazar entonces tocó su guitarrita cantó marineras palmeros, joropos marimbas y berimbaos



Hasta que Alicia no solo dejó de llorar sino que rió como una loca



y bailaron todos como demonios

Hasta que Gaspar dijo



esta noche pongan todos en Macondo sus zapatos junto a las camas y mañana tendrán un regalo

Ni siquiera el canto del guacamayo turbó la luna esa noche



Pero al día siguiente mis zapatos! robaron mis zapatos

y los míos



Nadie tenía ya ni zapatos, ni regalos ni estaban tampoco los mágicos



pero ¿que importaba? Alicia había dejado de llorar todos habían bailado como demonios en Macondo, y además, ya llegaba la época de andar descalzos...



onetti

Haber encarado con profunda objetividad, a lo largo de toda su obra, una búsqueda existencial dura y sin concesiones, universal y, al mismo tiempo, inserta como pocas en la vida rioplatense, ha convertido a Juan Carlos Onetti en uno de los más importantes escritores latinoamericanos de la actualidad. Si su capacidad creadora, que le ha permitido abrir importantes cauces en la literatura, le ha valido reconocimiento internacional, no menos importante resulta que sus colegas y compatriotas lo hayan elegido, en 1972, "el mejor narrador uruguayo de los últimos cincuenta años".

El 11 de febrero último, el autor de **El astillero** y **La vida breve**, cuyo estado de salud es muy precario, fue detenido, "en averiguación" por la policía de Montevideo. Su delito: haber sido jurado de un concurso literario que organizó el semanario **Marcha**.

marcha

Tres días antes de que tuviera lugar la detención de Onetti, la policía montevideana había ocupado las oficinas de **Marcha**, cuyo primer secretario de redacción fue precisamente Onetti, allá por 1939, año en que escribió un relato ya clásico: **El pozo**.

Con la ocupación de **Marcha** quedó interrumpida una tenaz y sacrificada labor periodística que, siempre comandada por Carlos Quijano, contribuyó a la formación, a lo largo de treinta y cinco años, del pensamiento antiimperialista independiente en toda América Latina.



Juan Carlos Onetti

después de la general paz

• A dos mil doscientos veintitrés metros de altura sobre el nivel del mar, en la provincia de Jujuy, está Maimará, una localidad de apenas cuatro mil habitantes y escasísimos recursos naturales. Allí, una mujer, Angeles de Fulgenzi, se ha propuesto vitalizar el desarrollo de la cerámica indígena. Con ese propósito ha creado y sostiene la Escuela de Niños Alfareros, que funciona frente a la plaza del pueblo. Se trata, en realidad, de un taller de arte popular donde los descendientes de los antiguos quechuas aprenden a perpetuar una artesanía que por diversas razones, entre ellas la desidia oficial, se halla en vías de extinción.

• **El Impertinente** se edita en Rosario y aparece cada bimestre. Totalmente impresa por el sistema rotaprint, es obra de un grupo de estudiantes de Letras que sienten la necesidad "de encarar la literatura (y la cultura) no como un 'hecho de museo' disecado por la penetración imperialista, sino como el pulso palpitante de nuestro pueblo en lucha por su liberación económica y cultural".

• Suena a increíble: ¡cumplir 368 años! Pero ocurre: la cordobesa ciudad de Alta Gracia se prepara para celebrar, dentro de pocas semanas, su trigésimo sexagésimo sexto aniversario. Con ese motivo, la Dirección Municipal de Cultura inaugurará, el 7 de abril próximo, un Salón Nacional de Pintura y Escultura en el que pueden intervenir los artistas plásticos de todo el país.

En cada una de las secciones se otorgarán diversos premios; la recompensa máxima asciende a \$ 2.000 en escultura y a \$ 1.500 en pintura. Quienes deseen intervenir deben, como es lógico, ajustarse al reglamento establecido por la entidad organizadora. El mismo puede ser solicitado a: Dirección de Cultura de la Municipalidad de Alta Gracia.

censura

Cuarenta y ocho horas antes de que el general Perón asumiera el gobierno, el Poder Ejecutivo promulgó el Decreto 1774/73: el mismo prohíbe el ingreso al país, por vía acuana o, de todo tipo de literatura impresa, grabada o en película, que difunda "ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos y sociales tendientes a derogar las formas republicanas y representativa de gobierno o contrarias a los principios y garantías con-

sagradas por la Constitución Nacional".

En el Boletín de la Administración Nacional de Aduanas, de fecha 3-1-74, se enumeran las editoriales (239) y las publicaciones (unas 500) y autores encuadrados en el artículo 1° del decreto arriba mencionado. En la nómina de libros prohibidos figuran, por ejemplo, **Estudios revisionistas**, de José María Rosa, actual embajador argentino en Paraguay, y **Diario de viaje de Montevideo a Paysandú**,

Alexander Solynitzin fue detenido el 12 de febrero último en Moscú. Veinticuatro horas después, despojado de la ciudadanía rusa, se lo deportó a la República Federal Alemana. Solynitzin, en **El archipiélago de Gulag**, había escrito:

Durante largos años, el rasgo característico de las detenciones políticas en Rusia ha sido que se arrestaba a personas que no eran culpables de nada y que, por esa misma razón, no estaban de ningún modo preparadas para oponer la menor resistencia.

de Dámaso Antonio Larrañaga, obra escrita hace más de un siglo, en una curiosa mezcla con libros de Ho Chi Min, Marcuse y Bartolomé Mitre.

Por otra parte, la Intendencia Municipal de Buenos Aires estimó pornográficas o inmorales una serie de libros de autores argentinos; los títulos que merecieron tal calificación fueron secuestrados.

Sobre ambas medidas, **crisis** ha recabado la opinión de representantes del sector editorial afectado. Estas son sus declaraciones.

• **María Elena Satostegui**, gerente en Buenos Aires de la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, expresa:

—Es un decreto inexplicable en un gobierno de cambio y apertura. Lo que se combate no se elimina con la censura. En cambio, se contradice abiertamente lo que tantas veces se afirmó: que se admite posición ideológica siempre que se actúe en la legalidad. Todos los diputados con los que se habla están en contra del decreto. Nadie lo defiende. Debe ser derogado. Desprestigia al gobierno y al país. Por nuestra parte, hemos informado a nuestra casa matriz y, como somos una editorial del Estado, también notificamos a la embajada y al gobierno de México. En México alarma la censura argentina. Me temo que esto traiga reciprocidad en el trato: ya hay síntomas de ello. El libro que nosotros tenemos afectado es **El Capital**: lo hemos traído al país durante treinta y dos años, sin problemas, y es libro de texto en la Universidad Católica.

• **Enrique Pezzoni**, encargado de la parte literaria de Editorial Sudamericana, manifiesta:

—Psicológicamente, está demostrado que la censura es un disparate, como lo es la pena de muerte. Ni ésta evita el crimen, ni aquella la pornografía, la perversión y las malas costumbres. La censura ideológica es lamentable porque confunde la propaganda con la información. El país que la acepta está condenado irremediablemente a la ignorancia. La novela censurada de Sudamericana es **The Buenos Aires affair**, de Manuel Puig. Creemos que los libros que editamos no son pornográficos. Habría que ver qué criterios se manejan para definir pornografía y por qué se censura un libro y se autorizan los teatros de revistas.

• **Norberto Pérez**, gerente administrativo de Siglo XXI Editores, declara:

—El Decreto 1774/73 está contra todo lo que el gobierno ha afirmado sobre las fronteras ideológicas. Se llega a la conclusión de que en el país hay dos poderes: el Ejecutivo y la SIDE. Creo que los libros que ahora se prohíben son los mismos que fueron censurados en tiempos de Onganía y de Lanusse; la nómina ha sido actualizada con nuevos títulos y con la exclusión de los de ideología peronista. La Cámara del Libro decidirá cómo actuamos los editores y cómo se va a encarar la denuncia de estos hechos a la opinión pública.

teatro argentino

de stanislavski a cuatro tablones en la calle

1966

"Stanislavsky es, a nuestro juicio, un pilar fundamental del teatro contemporáneo. Lo es a pesar de nuestro limitado y superficial conocimiento de su obra... una tarea conjunta que desde ya proponemos, es el estudio decidido de esta revolución teórica de la técnica de la actuación que se pretende caduca cuando nadie trató de ponerla en práctica totalmente."

juan carlos gené

"Creo que el objetivo de las escuelas teatrales debe ser el de otorgarle al estudiante los medios que le permitan desarrollar el potencial de su individualidad... en ese sentido la vigencia de Stanislavsky es incuestionable."

augusto fernandes
(revista "Máscara", número especial
dedicado a Stanislavsky)

1969

"No por nada los pedagogos estamos dialogando bastante ahora sobre los problemas de la formación del actor... en estos momentos la preparación del instrumento actoral a través de un manejo fresco y espontáneo de la realidad cotidiana ya no nos alcanza... el teatro se encuentra en sus propios callejones sin salida... de lo que no puede salir es de su esterilidad si no marcha al compás de los cambios que claramente estamos viendo en todos los terrenos."

juan carlos gené

"Muchas veces se separa lo que significa el desarrollo del actor del desarrollo del hombre como tal... tal vez habría que vivir un proceso inverso, de recuperación de nuestros sentidos y, como el chico, aprenderlo todo de nuevo: a tocar, mirar, escuchar, caminar..., antes de la situación de creadores hay otra, simplemente la del explorador. Explorar, explorándonos, cada uno de nosotros es una muestra en pequeño del mundo en que vivimos."

augusto fernandes
(*"Hechos de Máscara"*, número dedicado
al cincuentenario de la Asociación
Argentina de Actores.)

1971

"Nuestra inutilidad seguirá siendo tal mientras no salgamos de la zona sagrada y mientras no hagamos nuestro, como vivido, el concepto de cultura como **hacer del pueblo**. Creo personalmente que la tarea del gremio como tal, debe ser ahora la creación propia de trabajo, la autogestión creadora. Tenemos que disponernos a abandonar el mito de la inutilidad de la cultura, y por el contrario, tomar conciencia de su eficacia, cuando se vive en un quehacer permanente con los otros, con nuestra gente, el pueblo."

juan carlos gené
(del *"Llamamiento a la juventud actoral"*.)



opinan:

agustín
allezo
augusto
fernandes y
juan carlos
gené

A partir de estas referencias, **crisis** convocó a Juan Carlos Gené, Augusto Fernandes y Agustín Allezo para actualizar sus propias posiciones. Este es el resultado de la conversación que sostuvieron con Beatriz Seibel.

agustín allezo:

"el teatro no tiene que ver tanto con la técnica como con la actitud".

¿Qué técnica estoy usando?

Pienso que no se puede encasillar el trabajo, ni ponerle rótulos.

Evidentemente que yo recibí con Hedy Crilla una formación basada en el trabajo de Stanislavski, pero pienso que la misma Crilla, como es obligatorio prácticamente, creó toda una serie de ejercicios nuevos.

No es un método muerto, es un método que da una serie de premisas, y hay que crear, a partir de eso, una serie de ejercicios, ir adaptándolo a la realidad.

Yo pienso que la tarea más difícil para un profesor o para un director es encontrar la forma de trabajo con cada persona, con cada actor, y con cada grupo con que le toca trabajar.

Claro que hay una serie de normas generales para el trabajo, aspectos como el de concentración, imaginación, adaptación, memoria emotiva, relajación... pero creo que se particulariza con cada actor en una forma diferente.

Respecto a Grotowski, no conocemos más que un libro que escribí, y pienso que no se puede experimentar nada sobre un libro. Me parece que eso es letra muerta, y en arte la letra muerta no sirve para nada.

La posibilidad que tuvo la Crilla es la de haber experimentado verdaderamente el sistema Stanislavski en Alemania. Entonces pudo trasladarlo aquí. Me acuerdo que antes de conocerla, yo leía los libros de Stanislavski, y me enteraba de una serie de ideas, pero no las podía poner en la práctica. Así que creo que todas esas experiencias que se hacen en nombre de Grotowski, bueno, pueden ser experiencias interesantes si parten verdaderamente de búsquedas auténticas con los grupos humanos que tienen. Desconozco los resultados.

Creo que hay una gran cantidad de gente que ya tiene una terminología, que se entiende a través de una terminología, y de una serie de principios básicos para el trabajo. Creo que nuestro teatro en ese aspecto ha evolucionado bastante, por lo menos internamente, en cada uno, quizá no tanto en cuanto a los resultados que se pueden apreciar a partir de nuestros escenarios todavía. Las condiciones prácticas de trabajo no permiten que aflore todavía un teatro pujante, auténtico, potente, en nuestros escenarios. Pero tenemos una buena cantidad de elementos bien preparados para esa pelea.

Yo creo que el teatro que se hace no tiene tanto que ver con la técnica, sino con la actitud.

Yo creo que el teatro de la calle Corrientes es un teatro que está absolutamente muerto, y creo que lo que señalaba Peter Brook también es totalmente vigente: la lucha se entabla siempre entre un teatro vivo y un teatro muerto.

El teatro de la calle Corrientes está muerto, no sirve para nada. Ayuda a mantener una serie de formas, y de actitu-

des frente al teatro, que son totalmente perniciosas, que no colaboran con el desarrollo del autor, ni del director, ni del público. Y creo que el teatro tiene que orientarse por otras vías totalmente distintas y ganar sectores de público más populares.

No sabría definir mi actitud. En cada obra trato de hallar, primeramente, un texto que verdaderamente me importe y me exprese, después, trato que eso se plasme sobre el escenario, con actores en los que creo, desde el punto de vista artístico y humano, y trato de trabajar muy en común con ellos para que, juntos, produzcamos un hecho artístico. El enfoque comercial nunca me preocupó, honestamente nunca. Si yo he tomado para mis espectáculos salas tradicionales es porque no había otras, y porque ahí sí que realmente las dificultades son bastante grandes. Yo creo que tendríamos que hacer teatro fuera de estos ámbitos.

Hace un año y medio que no dirijo. Venía haciéndolo en forma bastante regular; de pronto necesité tener cierto "parate", y pensar en lo que verdaderamente quería hacer, por dónde orientar mi energía, y mi búsqueda.

A las puertas de poder integrarme a un teatro comercial, me paré bastante alarmado. Comprendí que yo podría ser más útil no montando espectáculos en esta etapa, sino dedicándome a la formación de gente, y de nuevos directores.

El aspecto que más me preocupa en este momento es la formación de directores. Porque no hay una sola escuela de este tipo en el país. Hay mucha gente con posibilidades, con capacidad, con talento, que no está formada para la tarea de dirección.

En el nuevo plan de la escuela —Fernandes y yo entramos en junio— se han planteado tres talleres: el taller actoral, el de dirección, y el pedagógico, para formar profesores para la escuela primaria y secundaria.

El plan está en el ministerio a espera de la aprobación, o sea que si se aprueba, a partir de marzo del 74, la escuela comenzará a correr por otros carriles absolutamente diferentes.

Una de las soluciones fundamentales para el teatro nuestro, creo que es una práctica, que hace diez años que no se tiene en cuenta, y es la formación de grupos teatrales, de elencos, de equipos de trabajo, de experimentación y de Investigación.

Hace diez años que todo el movimiento de los teatros independientes declinó; y ahora nos encontramos con que los actores, cada vez en forma más aguda, están solos, cada uno consigo mismo, y a la espera de que los contraten. Y esto no lleva a su desarrollo, ni al desarrollo del teatro nacional para nada.

Con los grupos se puede conseguir, primeramente, que los autores puedan desarrollarse, crecer, en profunda comunión con un equipo de teatro; que los escenógrafos puedan experimentar; que un grupo de actores al lado de un director pueda conocerse, crecer humanamente y artísticamente, y conseguir nuevas formas y estilos.

Hay grupos que podrían dedicarse a hacer un trabajo en el interior, en giras permanentes; otros, por ejemplo, podrían hacer teatro por el Gran Buenos Aires, por las villas; otros, podrían hacer un trabajo en pequeños teatros.

Y la conjunción de todos esos grupos, sus experiencias, sumadas una a la otra, creo que darían realmente un panorama teatral excepcional.

Habría que propiciar o encontrar una forma de organización, de giras, de teatros nuevos, de habilitar teatros en los barrios, centros culturales...

El ideal sería dejar la actitud individual, cada uno por su lado. Yo he hecho una propuesta al grupo de dirección con el que estoy trabajando. Es absolutamente nueva para nuestro medio. La propuesta es que los doce directores que están trabajando se constituyan en un grupo, se asocien. Es la primera vez que se asociarían directores, no actores.

Es totalmente distinto, porque un director es un centro a partir del cual se realizan todas las tareas, y nuclea gente. O sea que al nuclear a doce directores, estaríamos nucleando a la vez por lo menos a cien actores. De esta manera encontraríamos quizá una manera, de las muchas que puede haber, de trabajar en equipo.

Yo creo que las grandes transformaciones que ha tenido el teatro, incluso en nuestro país, se han dado siempre a partir de equipos teatrales.

augusto fernandes:

"un hecho dramático se puede producir en la calle, pero, ¿quién lo produce?"

¿Cómo llegué a mi técnica actual? No sé si alguna vez tuvo que ver lo que yo hice con Stanislavski, o lo que yo hago con Stanislavski. En todo caso lo que sí importa de Stanislavski es que es una metodología basada en una especie de codificación de su propia observación, de aquellas cosas que hacen que un actor funcione orgánicamente en un escenario. Como no tiene que ver con la estética, sino con una forma de relación entre el conductor, en este caso el director o profesor, y el actor, o alumno, esa metodología es tan amplia que uno la puede mover al infinito, y fundamentalmente depende de la persona que tiene enfrente.

O del grupo que se tiene enfrente. Yo hago un trabajo absolutamente diferente con cada grupo.

Por supuesto, no se puede saltar a Stanislavski, no porque sea Stanislavski, a mí ya no me interesa hablar de Stanislavski, sino porque aquellas cosas que nombra en sus libros, son cosas que nombra cualquier observador del fenómeno actor. Porque se basa en observaciones referentes a la conducta humana.

No sé cómo podría diferenciar el trabajo que hice en "Fin de diciembre" con el de la "Leyenda de Pedro", por ejemplo. Eran totalmente distintos, pero yo creo que tiene que ver con los resultados que se perseguían en una oportunidad y en otra. Por supuesto que usamos absolutamente otra técnica, pero eran caminos distintos para arribar a resultados distintos. Tenía más que ver con un estilo, con un lenguaje estético, que con una metodología de trabajo referente al actor.

En "Fin de diciembre" yo estaba muy preocupado por lograr cierta imagen en el comportamiento de los actores, lo que significaba un cuidado muy minucioso en la conducta de los personajes, y en la "Leyenda" lo que yo perseguía era un trabajo muy creativo por parte del actor, personalmente. Entonces no había ni movimiento planteado, ni señalamientos particulares respecto a la conducta de los personajes. Tratar que el actor cada noche hiciera algo totalmente distinto.

Partimos mucho más de la imaginación del actor, de la biografía del actor, de la memoria corporal, de un lenguaje preverbal. Que el personaje fuera casi una excusa. Pero eso fue la intención, no el resultado. El resultado todavía está por verse: vimos claramente que cada uno tenía que seguir desarrollándose, para poder conseguir lo que queríamos, y que no se había conseguido en ese momento.

Yo creo que el teatro es para la vida y no la vida para el teatro. Un criterio romántico de la vocación ha creado una actitud, yo no diría falsa, pero sí peligrosa en el actor. En la experiencia de teatro independiente nos daba como resultado que de pronto el actor se convertía en una especie de profeta desde el escenario, donde él tenía muchas cosas que decir, pero nada que aprender.

El actor tiene que servirse del teatro para crecer como ser humano, en tanto el teatro significa aventura en el pensamiento, posibilidad de reflexionar acerca de la realidad, y a la vez una reflexión conjunta con el espectador. Una especie de intercambio permanente. Creo que allí hay un filón muy rico que necesita exploración.

A mí la palabra artista me importa, a pesar de que está muy desvalorizada. Yo le doy la palabra artista a un hombre que utiliza un tipo de disciplina para conocer la realidad, que no tiene que ver ni con la filosofía, ni con la política, ni con el periodismo, sino con esa forma específica de penetrar la realidad.

Digo esto, porque me importa mucho, porque hoy se habla mucho de lo que hay que hacer, y mi temor es que a veces sean intentos desesperados que no tienen que ver con el ámbito propio del teatro, sino con otra cosa. Con la tribuna, con la publicidad, con la utilización del hecho dramático para cierto fenómeno de carácter didáctico.

Un hecho dramático se puede producir en la calle, pero, ¿quién lo produce? Lo produce el que lo mira, el espectador, porque el teatro lo hace el espectador, no el actor. Sin espectador no hay teatro.

Creo que puede darse un resultado parcial cuando el hombre quiere contribuir a lo que serían sus ideales, por ejemplo, políticos. Yo diría que la militancia es una cosa y la expresión artística es otra que tiene sus áreas específicas. El peligro es que no se haga ni una cosa ni la otra. No creo que los grandes artistas de la humanidad se hayan propuesto demasiado esas cosas. Se propusieron profundamente traducir lo que observaban, y de ahí que inclusive su obra muchas veces escape a sus ideas. Nosotros somos una ciudad sin cara. No tenemos una cultura originada aquí. Nuestra cultura está originada por la inmigración, y eso va desde los inmigrantes concretos hasta la información que se recibe. Esa es tal vez nuestra tragedia.



Escena de "Romance de Lobos" de Valle Inclán, año 1970. En la foto: Blanca Lagrotta y Zulema Katz; director: Agustín Alezzo.



"El sapo y la serpiente". Olimpiadas en Munich, Alemania. Teatro al aire libre. Actriz: Alicia Palmes; director: A. Fernandes. Septiembre y octubre de 1972.

Creo que habría que deslindar diferentes aspectos de las influencias. Cuando la influencia es de carácter estético es peligrosa, porque la estética es la expresión de una persona ubicada en un determinado sitio. En cambio cuando se habla de metodología pasa como en la ciencia: el campo de la ciencia no tiene fronteras. No podemos decir que si descubren la cura del cáncer en Suecia no podemos importar ese descubrimiento porque no pertenece a nuestra cultura.

En ese campo, algunas influencias han sido beneficiosas. Hay ciertos aportes de Grotowski que son realmente útiles.

En el campo artístico diría que sí hay fronteras. Creo que nuestra tarea es descubrirnos en ese aspecto, porque estamos totalmente influenciados. Pero a veces lo auténtico surge de esas influencias.

Hemos perdido los orígenes. No podemos negar la influencia hasta el punto en

que nos quedemos sin nada, absolutamente sin nada.

Lo que sí creo es que nosotros estamos al principio de todo. No sabemos qué estética puede surgir.

Ese es un poco el criterio con que hemos elaborado el plan para la escuela. Tenemos que trabajar para un actor que esté preparado para la nueva dramaturgia que surja, y no sabemos qué lenguaje puede adoptar esa dramaturgia.

Mi primer trabajo en Europa, mi octava puesta, fue un espectáculo que hice en Portugal. "Negro-blanco" se llamaba. Era en base a la mitología portuguesa. Allí estaba la censura, y entonces lo hicimos en base a un texto de escuela. El texto no tenía ninguna importancia.

Era en un espacio del Teatro Universitario, en un lugar de ensayos. No quisimos utilizar un teatro. Se creó una especie de caja de rejas, dentro de otra caja

de rejas, y dentro de otra caja de rejas el público metido. Se trataba el tema de la tortura, de la superchería, de la Inquisición, de la guerra, con un texto de un locutor oficial que decía: "Portugal limita al norte con tal cosa [...] en tal fecha perdió el Brasil [...]". Entonces se burló la censura, pero la gente ya estaba muy asustada con eso.

Fue una creación colectiva, con una estructura mezclada, con gente colgada a la manera de la Inquisición, mezclados con torturadores actuales, con ciertas torturas muy en boga allí, con las famosas lloronas con sus muertos... Realmente fue un impacto muy fuerte, pero muy fuerte para la gente.

Después hice la "Leyenda", y después un espectáculo en Munich que llevamos a las Olimpiadas. Tomamos el tema espartano que nos pareció fascinante. Era sobre una rebelión de los ilotas.

Los soldados eran acróbatas. Un poco tomado de la Opera de Pekín. La Muerte como personaje estaba presente. Eran grandes muñecos que estaban haciendo su trabajo constantemente. Era un espectáculo más que nada visual.

La "Leyenda" fue invitada a Nancy, y a la Reseña Internacional de Florencia. Después nos invitaron al Festival de Berlín. Inclusive nos invitaron del Old Vic.

Posteriormente me invitaron a dirigir en Alemania, en Frankfurt del Maine Occidental. Hice una adaptación mía de dos obras de Calderón: "Los cabellos de Absalón" y "La vida es sueño", que junté en una.

Ahora, voy a hacer dos obras de Valle Inclán; una en Frankfurt, la otra en Bohm.

Yo creo que un teatro auténtico en la Argentina va a surgir del interior, cuando el interior deje de mirar a Buenos Aires.

Me interesaría trabajar más con autores, hacer una experiencia en ese sentido. En Europa hacer una obra argentina sería como un intercambio cultural, como una necesidad de autenticidad para con ellos de mi parte. A ver qué les dice lo nuestro allí. Pero claro que yo haría un Discépolo, pero no es esto lo que tengo necesidad de hacer aquí.

Tendría necesidad de hacer una cosa más aquí, argentina, pero de aquí ahora más.

Juan Carlos Gené:

"el pueblo es el único creador auténtico y fundamental de la cultura".

Desde el 69, ya empecé a planificar el interrumpir la enseñanza por un tiempo. Desde enero de 1971 no he vuelto a enseñar.

Lo que pasaba es que había perdido toda confianza en lo que hasta ese momento había sentido como eficiente, útil y profundo. Tenía la necesidad de revisar totalmente el arsenal pedagógico.

Después, en la reflexión a que me obligué, me encontré con que la crisis en mí era más profunda. Respondía a una no ubicación de lo teatral en general en medio del mundo en que vivíamos.

Lo que creo que empezó a develar ciertos aspectos de las incógnitas, fue el redescubrimiento del hecho dramático como herramienta de trabajo político.

Creo que es por algo que en octubre del 71, yo me decidí después de 3 años de alejamiento, a retomar el trabajo gremial, y en ese momento es cuando formulé un enfoque del hecho dramático que está consignado en el documento "Actor-Cultura-Pueblo". Descubrí que los hechos que habíamos estado viviendo en el país últimamente, me habían sumergido un poco en el falso sentimiento de la inutilidad e inoperancia del hecho expresivo en sí.

La clarificación de este punto me llegó a través de un trabajo que el año anterior ya había comenzado, que fue trabajar con grupos barriales.

Entonces me di cuenta que en el medio en que nosotros vivíamos y nos movíamos, nos sentíamos saturados de un hecho, el hecho teatral, que como todos los hechos de la cultura, tropezaba permanentemente con los límites precisos en los cuales estaba insertado. Y esa saturación producía una gran desorientación, una gran sensación de inutilidad, porque no se traspasaban esos límites.

El solo hecho de pasar a realizar una acción con las mismas armas en otro medio social totalmente distinto, me comprobaba que todavía estaba muy lejos de existir esa saturación.

Vale decir, que el hecho teatral se insertaba en el proceso que la gente, esencialmente los sectores populares, necesitaban, en el proceso de intercomunicación, y por lo tanto el proceso de organización, para enfrentar la circunstancia nacional.

Creo que nosotros, como buenos educados por el liberalismo, tenemos un concepto iluminista de la cultura, como de la historia, de todo... Es decir, en este caso de la cultura como la realización de los grandes talentos creadores. Y por lo tanto se insiste en el error de suponer que los sectores que poseen la cultura son poseedores de un bien fundamental, que están obligados a transmitir a los sectores que no poseen esos bienes.

Este es un concepto equivocado, que además, por supuesto, tiene su muy antigua instrumentación política. Más allá de que no tengamos conciencia cuando lo formulamos, del proyecto político al cual nos suscribimos. Que es insistir en no ver en el pueblo el único creador auténtico y fundamental del hecho de cultura.

Y suponer la cultura como algo que está hecho, y que hay que transmitir a quienes no lo poseen.

Si lo que se quiere es transmitir una manifestación incubada en otros medios, a partir de ciertos proyectos políticos que en lo profundo tienen todo, esto es absolutamente innecesario, y los sectores populares no participan de eso, por la sencilla razón de que no les interesa.

Cuando comencé a trabajar con un equipo de gente de un barrio, tratando de coordinar una acción teatral, interpretativa de su problemática barrial, apareció que lo dramático se transformaba en una

herramienta que, puesta al servicio de la expresión de la propia gente, le devolvía una imagen de sí misma que tenían perdida.

Es que el pueblo, en sus sectores más populares o más marginados, no tiene conciencia del hecho real de que es el fundamental creador de la cultura nacional.

Y toda la operación cultural y educativa que el liberalismo forjó para el país, consiguió como resultado, con algunos altibajos históricos, la pérdida de identificación del pueblo consigo mismo. Sobre todo perdió de vista su real potencial creativo. Lo siguió ejerciendo, pero no con conciencia del valor fundamental que el hecho tenía.

La experiencia de trabajo me probaba que algunas técnicas dramáticas muy simples y muy elementales, lograban devolverle a la gente la autoestima de sí misma, la sensación de su propia capacidad de creación.

Cuando yo formulé eso en el documento "Actor-cultura-pueblo", en un concepto muy amplio, temo que todavía estaba un tanto teñido de culturalismo, o de esteticismo; creo que no demasiado, pero de todas maneras era lo suficientemente amplio como para estar a un paso de la ambigüedad.

Lo que terminó de clarificar el panorama fue el trabajo específicamente político. Vale decir la inserción del hecho teatral en el propio proceso de movilización del pueblo peronista, en la búsqueda de la concreción de su propio proyecto político.

Creo que hicimos alrededor de 30 y algo más de funciones, antes y después de la campaña electoral, desde enero hasta el 25 de mayo.

Formulábamos un mensaje, que en primer lugar había sido elaborado en forma más o menos colectiva, en el que lo teatral no se fijaba en normas demasiado rígidas, donde la teatral se mezclaba o se hacía sobre la base de *sketchs*, de canciones, de espectáculo audiovisual, de consigna política... Vale decir, donde lo teatral tendía a cierta expresión más totalizadora, y a un hecho de fiesta popular. Esto y la manera como el público, el pueblo presente, al hacerse evidente que era líder del proceso al cual nosotros nos incorporábamos, modificaba con su acción permanente el mensaje que venía desde el escenario, fueron los ingredientes fundamentales. Los espectáculos fueron totalmente modificados después del primer contacto por el público, y ese proceso de alguna manera continuaba durante bastante tiempo.

Se trabajó en la calle, a veces los escenarios eran tablados sobre barriles, en clubes sociales, sociedades de fomento, unidades básicas, colegios, casas de familia, canchas de basquet, terrenos baldíos, bares...

Lo que ocurre es que la persistencia en ese trabajo va a crear nuevas instancias técnicas. Por varias razones, desde las de orden práctico, hasta las de orden más específicamente expresivo. Todo lo que es expresión, es modificado por el ámbito y por la multitud. Una cosa es, por ejemplo, trabajar desde el escenario para doscientas personas en una sala cerrada, y otra, trabajar para tres o cuatro mil en

un espacio abierto. El tratamiento de ablande que significa toda la preliturgia de lo teatral, condiciona de una determinada manera al espectador.

Cuando en cambio, un espectáculo se realiza en un lugar que es de la gente y no de quien va a expresarse, sin ningún preablandamiento o preacondicionamiento, salvo la propia ansiedad y expectativa por presenciar la función; cuando el público además no está ordenado de ningún modo, donde en última instancia el intruso es uno; cuando además es público en general, donde se mezclan desde ancianos de ochenta años hasta chicos de dos, cuando ese público no organizado como tal, se presenta como barrio entero, como colectividad, con toda su familia, sus elementos activos y pasivos, no tiene una atención fácil, no está predispuesto a prestar atención. Debe ser llamado al hecho del escenario, a través de una expresividad muy simple, muy directa, de formulación muy amplia, con trazos muy económicos, con una cierta amplitud de gesto, de voz. Todo esto implica lógicamente una técnica que vamos buscando en la acción misma, y que no se necesita rebuscar demasiado en lo profundo de la autoindagación porque los hechos exteriores a uno están ahí, imponiendo, determinando cosas.

La experiencia, que aún seguimos continuando, no nos ha permitido de ningún modo, sentarnos a hacer toda una formulación técnica de todo esto. A lo mejor hay que decir afortunadamente, porque todavía estamos mucho más movilizados en función de satisfacer esta necesidad expresada por la gente, que a partir de nuestra autosatisfacción como artistas.

Pero de lo que estoy plenamente seguro es que el tiempo y la persistencia en este tipo constante de experiencia, va a ir formulando otra forma de comunicación con el espectador, y otra forma de expresar lo dramático.

Cada vez lo veo más unido al hecho de la fiesta popular, donde los elementos expresivos se mezclan con entera libertad. Esto responde por otra parte, no a un proceso que en mí haya sido consciente. Pero si uno analiza el historial de nuestras manifestaciones dramáticas, se va a encontrar con que las más auténticamente nacionales, siempre responden a una ruptura de las formas dramáticas tradicionales.

Esto es algo que reaparece a través de esta acción teatral. Y es algo que evidentemente uno redescubre como un profundo proceso de la cultura nacional, que viene desde muy lejos. Y que el público, que se hace presente más antonomásticamente como pueblo, es un elemento activo que está imponiendo una forma de expresar un mensaje.

Fue algo muy evidente en muchas de nuestras funciones, cuando con el final de la representación, el público se pasaba al escenario, y terminaba el espectáculo junto con nosotros.

Lo dramático sigue teniendo dos vertientes fundamentales: una, la institucional, teniendo por tal todo lo que conocemos como lo teatral, desde sus manifestaciones más honestas y profundas, hasta las más vergonzantes y deshonestas, más absolutamente comercializadas. De las últimas no nos ocupamos porque no interesan.

Pero la primera vertiente, que es aquella donde hemos transitado con la mayor

buena fe posible en toda nuestra vida profesional, sigue existiendo como una vertiente de auténtica expresión, que yo no discuto, por un hecho fundamental en la dinámica política de nuestro país, país colonizado y del tercer mundo, que es el papel que le adjudicamos a los sectores medios.

Es decir, toda expresión, toda forma expresiva que de algún modo cañonee los cimientos de valores de esos sectores, desde cualquier punto de vista, si tiene como finalidad incorporarlos de alguna manera al proyecto nacional, creo que es un trabajo legítimo, auténtico y útil.

La otra vertiente es orientar el trabajo hacia los sectores más específicamente populares, líderes del proceso de liberación, que son las clases trabajadoras.

Lo que no está resuelto es la logística de producción que estos hechos necesitan. Hasta aquí el trabajo con los sectores populares sigue siendo un trabajo de constancia militante, sostenido por el entusiasmo militante de la gente, que me parece una muy buena forma de sostener un trabajo, pero lo que no se resuelve es la contradicción evidente que está en la división de la vida del profesional.

Nosotros (yo rara vez pronuncio la palabra artista, en general trato de que no figure en mi vocabulario), hasta aquí, hemos estado abiertos a las señales provenientes de un sector.

Podemos seguir haciendo las cosas tal como las hemos hecho hasta aquí. No hay nada que modificar, salvo en función de las corrientes, de las modas, que más o menos nos vienen llegando como de costumbre desde los imperios hasta las colonias.

El valor de todo eso yo no lo pondría en duda, si se interpretara como esa famo-

sa y nunca bien ponderada incorporación a nuestra cultura de valores universales. Lo que despierta mi desconfianza, es que no suelen significar de ninguna manera eso, sino la operación contraria, de la que habla Arturo Jauretche, que es, cómo nosotros nos incorporamos a una cultura que no es nuestra, respondiendo inconcientemente a un proyecto político muy antiguo en el país.

Pero al aparecer la otra vertiente, nosotros tenemos que empezar a abrirnos a las señales de otro sector prioritario, que lidera el proceso de liberación nacional.

De ninguna manera estamos acostumbrados a estar abiertos a las señales de ese sector, por nuestra conformación como intelectuales, por nuestro origen de clase, por un montón de razones.

Y además esto contiene un peligro fundamental. Que como intelectuales de clase media nosotros solucionemos la cosa muy fácilmente, suponiendo que nos abrimos a las señales de los sectores populares, cuando lo que hacemos es simplemente, manifestar las señales que nosotros suponemos son las que los sectores populares quieren expresar. Vale decir, caemos con harta facilidad, en el vanguardismo cultural, de la misma manera que se cae en el vanguardismo político.

Cuando los sectores medios se incorporan al proceso, indudablemente aumentan el caudal y la potencialidad del movimiento de liberación. Pero esto también tiene un aspecto negativo: es que los sectores medios suelen incorporarse a este proceso pretendiendo, de alguna manera, consciente o inconscientemente, liderarlo. En función de que se creen poseedores de una "clarificación", de una "concientización". Esto es horriblemente peligroso, política y culturalmente.

De modo que para terminar, quisiera hacerlo con unas palabras de este libro, que estaba releendo justamente ahora:

"[...] el porteño no es hombre de entendimientos fatigosos: 'palpita' juiciosamente, que en ningún libro hallará asistencia para sus incertidumbres [...] intuye que lo primero que se aprende de un oficio son sus ignorancias y no sus sabidurías; sus facturas convencionales, sus prejuicios de gremio, sus trampas, sus falsías, sus petulancias [...]. El Hombre de Corrientes y Esmeralda no quiere ser engañado por sofisticarías [...] aquí no hay más que experiencias personales, improvisaciones, porque todo es nuevo, hasta los hombres.

En general, el intelectual no escolta el espíritu de su tierra, no lo ayuda a fijar su propia visión del mundo, a pesquisar los términos en que podría traducirse, no lo sostiene en la retasa de valoraciones que ha emprendido... Por eso el Hombre de Corrientes y Esmeralda se reconoce más en las letras de tango, en sus jirones de pensamiento, [...] así como siente más legítima dramaturgia en las tartajeadas escenas de los sainetes que en las empretinadas comedias que transcriben conflictos dramáticos millares de veces magistralmente resueltos en Europa [...]. Estas no son horas de perfeccionar cosmogonías ajenas, sino de crear las propias [...], horas de grandes yerros y de grandes aciertos, en que hay que jugarse por entero a cada momento". (De *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz).



"Vida y sueño del Príncipe Segismundo".
Teatro: Statische Bulmen de Frankfurt.
Actor: Peter Roggish; director: A. Fernandes. Abril 1973.



**una
obra
bien
nacida**

empieza con

PLAKOBRA

nuevo panel laminado para encofrados de hormigón

PLAKOBRA es el nuevo panel laminado que fabrica DECOPAL S.A. para reemplazar con ventajas a los tradicionales encofrados de madera. Entre sus cualidades más destacadas, merecen señalarse su facilidad de desmolde, la eliminación de revoque grueso, la gran rapidez de aplicación, y la diferencia de espesores que permiten encarar obras de todo tipo.

PLAKOBRA

es un producto de **decopal**
S.A. S. A. S.

fabricantes de **NIKKO**® y **magno**
Japan®

ESTOS SON LOS DISTRIBUIDORES OFICIALES DE

PLAVOBRA

capital federal y gran buenos aires

AARON CHMIELEWSKI e hijos S.A. - San Blas 2390 - Tel. 59-5642/9405
ARBORIA S.A.I. y C. - El Salvador 5467 - 771-3460/5808/3932
ARTICEN S.A.C.I.F. - Chiclana 3460 - Tel. 91-7544/5786
ASERRADEROS Y OBRAJES SANTA MARIA S.R.L. -
Diagonal Norte 710 - 8° piso - 34-9775 y 30-5465
DAVID BENDERSKY y Cia. S.R.L. - Pujol 1475 - 59-4633/1043
DIPA S.A. - Santo Tomé 4276 - 566-8624/8634/8673
EL ALAMO S.A.C.I.F.I.M. - Pergamino 952 - 612-3514/5279
ELIJAS MALAMUD e hijos S.A. - Chacabuco 170 - 33-8333
LAMICENTRO S.A. - Caracas 1630 - 58-0887 y 59-6245
LAMISAN S.A. - 9 de Julio 1725 (SAN MARTIN) - 752-2989/2839
LAMISUD S.R.L. - H. Irigoyen 289 (QUILMES) - 253-8593 y 247-0473
MADERAS MARTINI S.A. - Humberto I° 1402 - 26-5041/7
PITTSBURGH & CARDIFF COAL COMPANY S.A.C.I.F.I. - Belgrano 3262 - 87-7047/138
ZAMBANO Y BOVE S.A. - Belgrano 634 - 8° piso - 30-2550/58/59

provincia de buenos aires

EUGENIO MYSYNA y Cia. - Av. 10 y Paseo 105 - VILLA GESELL
GINONANNETTI - H. Irigoyen 3854 - MAR DEL PLATA - Tel. 35690
PLASTISUR - Av. Colón 4361 - MAR DEL PLATA - Tel. 726128
MADERERA TUCUMAN - Sucursal Tres Arroyos - Constituyentes 148 - Tel. 5754
(para Necochea, Tandil, Olavarría, Azul, Bahía Blanca, Patagones y Neuquén)
Gerente: Juan C. Giordano

interior del país (otras ciudades)

LUIS RIBOLI S.R.L. - Laprida 535 (Oeste) San JUAN - Tel. 22796
MIGUEL SCHEIMBERG S.A. - Entre Ríos 462 - CORDOBA - Tel. 23614/35437
P.A.K.A.S.A. Revest. - Ovidio Lagos 633 - ROSARIO - Tel. 393583
MADERERA TUCUMAN - Sucursal Tucumán - San Juan 1170 - Tel. 14559
(para Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy) - Gerente: Carlos Perinotti

el pensamiento nacional en eu de ba

Ernesto Palacio
TEORIA DEL ESTADO / \$ 12,00

Manuel Gálvez
VIDA DE HIPOLITO YRIGOYEN / \$ 40,00

Pedro de Paoli y Manuel G. Mercado
PROCESO A LOS MONTONEROS Y GUERRA DEL PARAGUAY / 20,00

Julio Irazusta
GENIO Y FIGURA DE LEOPOLDO LUGONES / \$ 23,00

Rodolfo Puiggrós
NACIONALIZACION O LIBRE EMPRESA EN LA
INDUSTRIA DE LA CARNE / en prensa

Antonio Cafiero
DE LA ECONOMIA SOCIAL JUSTICIALISTA AL
REGIMEN LIBERAL CAPITALISTA / en prensa

Eduardo Astesano
BASES HISTORICAS DE LA DOCTRINA NACIONAL / en prensa

Norberto Galasso
MANUEL UGARTE
I - DEL VASALLAJE A LA LIBERACION NACIONAL / en prensa
II - DE LA LIBERACION NACIONAL AL SOCIALISMO / en prensa

Arturo Sampay
LAS CONSTITUCIONES ARGENTINAS DE 1810 A 1972 / en prensa

Atilio García Mellid
MONTONEROS Y CAUDILLOS EN LA HISTORIA ARGENTINA / en prensa

Adolfo Saldías
HISTORIA DE LA CONFEDERACION ARGENTINA (3 TOMOS) / \$ 99,00



Rivadavia 1571/73. Buenos Aires, Argentina

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

71. Toothmill

