

ideas  
letras  
artes  
en la

# CRISIS

vida y pasión de aníbal troilo  
reportaje a peter weiss poemas  
de thiago de mello, urondo y  
pichón rivièrre osvaldo bayer  
sobre la patagonia rebelde diez  
poetas del litoral cuentistas  
del uruguay, brasil y colombia  
europa ya no canta más textos  
de autores africanos obras de  
paparella, dávila y garabito



argentina \$ 12  
bolivia \$ 7.50  
méxico \$ 16.50  
perú \$ 50  
uruguay \$ 1.850

buenos aires, setiembre 1974

17

**Las grandes cuestiones  
de nuestro tiempo son**

---

# **CUESTIONES DE GEOPOLITICA**

---

**La nueva colección de EUDEBA**

---

## **El derecho del mar y sus problemas actuales**

Javier Illanes Fernández

Un análisis profundo del temario de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar, que actualmente se desarrolla en Caracas. El autor es un diplomático chileno especializado en la materia. (200 págs., \$ 31.-)

## **El Uruguay y la política internacional del Río de la Plata**

Eduardo Víctor Haedo

La polémica sobre la intervención multilateral en la Argentina en 1945, expuesta por un tenaz defensor de la soberanía de los pueblos latinoamericanos, que fue presidente del Uruguay. Prólogo de Arturo Jauretche. (296 págs., \$ 47.-)

## **Diplomacia desarmada**

Estanislao S. Zeballos

Crítica sistemática de la política exterior mitrista, por quien fue tres veces canciller argentino y previno contra la agresiva diplomacia del Brasil. Prólogo de Gustavo Ferrari. (280 pág., \$ 55.-)

## **La Argentina y sus claves geopolíticas**

Italo A. Luder

La nueva política latinoamericana desarrollada a partir de 1973 por el gobierno argentino, tal como la fundamentó en el Senado Nacional el presidente de la Comisión de Relaciones Exteriores y Culto del alto cuerpo. (En prensa)

## **Proceso del subimperialismo brasileño**

Raúl Botelho Gosálvez

El desarrollo histórico de una personalidad nacional que llama la atención de todo el continente, analizado por un experto de la cancillería de Bolivia. (En prensa)

---

# **EUDEBA**

**Editorial Universitaria de Buenos Aires**

Rivadavia 1571/73-Buenos Aires

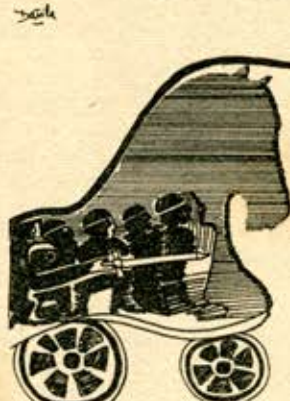
# raúl gonzález tuñón



Al cierre de esta edición llegó la noticia de su muerte. Se fue el hombre entrañable y cariñoso. "Un poeta es como cualquier hombre, pero cualquier hombre no es un poeta", había explicado. Y se fue un gran poeta, el primero que blindó la rosa. Dejó muchos libros donde conviven su melancólico amor por Buenos Aires, el fulgor de la aventura del mundo y la vena de combate o "civil", como él decía. Pensaba que su mejor poema era su vida. Al margen de acuerdos o desacuerdos, tenía razón.

## sumario

aníbal trollo: "creo que soy un hombre bueno"	3
ernesto gonzález bermejo: reportaje a peter weiss	9
narradores y poetas del áfrica: III. países de lengua francesa	15
osvaldo bayer: acerca de la patagonia rebelde	29
habla la madre de un preso en trelew	32
francisco urondo: textos y poemas	35
eric nepomuceno: relatos	39
thiágo de mello: "yo hago lo que creo que sirve"	
reportaje por santiago kovadloff/poemas	40
cuentistas jóvenes de colombia	48
dos narradores uruguayos	56
jorge asís: el príncipe	60
diez poetas del litoral: II. santa fe	62
konrad boehmer: 'europa no canta más'	66
marcelo pichón riviére: poemas	68
aldo paparella: "creo en el hombre destrozado"	70
carnet	28/73
itinerario/plástica	74
itinerario/libros	76



Este ejemplar de **crisis** incluye una serigrafía hecha sobre un dibujo original de Miguel Dávila, pintor argentino nacido en 1926. Dávila, que fue alumno de Policastro, Spilimbergo y Audivert, lleva realizadas unas treinta exposiciones individuales y ha obtenido numerosas recompensas, entre ellas el Gran Premio de Honor "Salón Municipal de Artes Plásticas 1964". Avezado conocedor de las técnicas del dibujo, elabora cada una de sus obras precisa y meditadamente, sin que tal actitud les reste ni espontaneidad ni fuerza vital. En el Taller de la Orilla se procesaron cuatro dibujos distintos de Miguel Dávila. Cada ejemplar va acompañado por una de esas serigrafías.



# crisis

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

setiembre 1974 - república argentina

año 2 n° 17



director ejecutivo  
**federico vogelius**  
director editorial  
**eduardo galeano**  
secretaría de redacción  
**juan gelman**  
**anibal ford**  
diagramador  
**eduardo ruccio sarlanga**  
**luis sabini fernández**  
coordinación gráfica  
colaboradores permanentes  
**hermenegildo sábat**  
(dibujante)  
**herman mario cueva**  
(redactor)  
**velia capriata**  
(corrección)

## corresponsales

☆ perú

**abelardo oquendo**  
**mirko lauer**  
la paz 651 - lima

☆ venezuela

**ugo ulive**  
ap. 50212 - sabana grande

☆ méxico

**máximo simpson**  
ap. postal 12 - 1130  
méxico, d.f.

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

CORREO ARGENTINO CENTRAL (B)	Franqueo pagado Concesión N° 4486
	Tarifa reducida Concesión N° 1165

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**

## los autores

**peter weiss**

Ver **crisis** N° 13.

**osvaldo bayer (1927)**

Argentino, nacido en Santa Fe. Escritor, periodista, traductor y guionista cinematográfico. Cursó estudios de historia en la Universidad de Hamburgo (Alemania); en la Argentina ha trabajado en diarios de la capital y del interior. La crítica especializada ha destacado los méritos de sus traducciones del alemán (textos de Berthold Brecht y de Karl Jaspers). Es autor de dos libros, *Severino Di Giovanni* y *Los vengadores de la Patagonia trágica*, y del libreto de dos películas de gran resonancia: *La mafia* y *La Patagonia rebelde*.

**francisco reinaldo urondo (1930)**

Ver **crisis** N° 2.

**eric nepomuceno (1948)**

Ver **crisis** N° 12.

**thiago de mello (1926)**

Brasileño, nacido en Amazonas. Poeta, traductor, periodista y diplomático. Publicó, entre otros libros de poesía, *Vento geral: tenebrosa acqua* y *O andarilho e a manha* (1960), *Faz escuro mas meu canto* (1965), *A canção do amor armado* (1966).

**sylvia lago (1934)**

Uruguaya, nacida en Montevideo. Narradora. Cursó estudios universitarios y obtuvo el título de profesora de literatura. Sus críticas literarias aparecen en el semanario *Marcha* y en diversas publicaciones uruguayas y argentinas. Bibliografía: tres novelas, *Trajano* (1962), *Tan solos en el balneario* (id.), *La última razón* (1968); y dos volúmenes de cuentos: *Detrás del rojo* (1966) y *Las flores conjuradas* (1971). Distinciones: en su país, premios "Ministerio de Instrucción Pública" y "Concejo Departamental de Montevideo" —ambos en 1962—; en Cuba, "Mención" en la categoría cuentos del Concurso Casa de las Américas 1969.

**enrique estrázulas (1942)**

Uruguayo, nacido en Montevideo. Narrador, poeta y periodista. Su iniciación literaria fue un libro de poesía, *El sótano y otros poemas* (1965); dentro de ese mismo género ha publicado *Fueye* (1968) y *Casa de tiempo* (1971). Es también autor de una serie de relatos editados con el título de *Un mar color botella* (1966) y de un ensayo, *Carlos de la Púa*. Prepara una recopilación de poemas éditos e inéditos y es de inminente aparición su primera novela, *Pepe Corvina*.

**jorge asís (1946)**

Argentino, nacido en Buenos Aires. Narrador. Un volumen de cuentos, *La manifestación* (1971), señala su iniciación literaria. Es autor de tres novelas: *Don Abdel Zalim* (1972), *El infiltrado* y *Los reventados* (estas dos últimas, de inminente aparición).

**marcelo pichón riviére (1944)**

Argentino, nacido en Buenos Aires. Poeta, narrador y periodista. Ha publicado cuatro libros de poemas —*En el perdón en el poema* (1963), *Los ladrones de agua* (1966), *Sombra del tigre* (1968) y *Referencias* (1971)— y una novela, *Territorios* (1973).

Para ilustrar este número se han utilizado trabajos de Ricardo Garabito. Este pintor argentino, nacido en Trenque Lauquen (provincia de Buenos Aires) en 1930, fue discípulo de Horacio Buttler. Su primera exposición individual data de 1963. Realizados con líneas simples y precisas, los dibujos de Garabito describen, con aparente realismo, atmósferas ideales y casi metafísicas.

**TIRADA DE ESTA EDICION: 28.000 EJEMPLARES**

# aníbal troilo

“creo que soy un  
hombre bueno”

entrevista por *maría ester gillo*



# aníbal troilo

Tenía una bata azul sobre el pijama blanco. "Estoy enfermo", dijo. E hizo un gesto vago señalando algún lugar del cuerpo. "Me duele."

Junto a la ventana, Zita jugaba con su hermana a los dados.

"Pero ayer trabajó", le dije.

"Sí, toda la semana. Hoy no trabajo porque es domingo. Le voy a alcanzar un detalle. Ayer me hice 55 minutos en la primera vuelta. Después me mandé dos whiscachos y me hice la segunda."

—¿Por qué va?

—¿Cómo?

—Sí, dice que está enfermo. Quiero saber si va porque es responsable o por qué.

—La gente me quiere. No se puede describir.

—Va por eso...

—La gente que camina como yo, siempre quiere a los que le hacen bien.

—¿Cómo camina?

—Así, un poco al bardo.

—No sé qué quiere decir.

—Sin ton ni son. Es gente que quiere al tango y por eso me quiere. Hace unos días terminé de tocar y las señoras se acercaron. Me besaban.

—¿Cómo se siente en esos momentos?

Hizo un gesto impreciso con las manos, le pidió un whisky a Zita, cerró los ojos por un segundo, "Y, qué querés...", dijo finalmente.

—¿Todo eso le importa mucho?

—¿A vos qué te parece?

—Que sí.

Volvió a cerrar los ojos y confirmó con la cabeza. Le pregunté entonces cuál había sido su mejor cantor. El respondió con otra pregunta.

—¿En el aspecto personal?

—Es fantástico. Le pregunto a un hombre que tiene una orquesta cuál fue su mejor cantor, y él dice: "¿En el aspecto personal?". Sí, en el aspecto personal.

—Fiore. (Fiorentino.) Era un hombre... Se merecía todo el cariño del mundo.

—¿Qué estilo de tipo era?

—Como yo. No, mejor que yo.

—¿Y cómo es usted?

Desvió la mirada, y dijo lentamente, casi en secreto: "Creo que soy un hombre bueno".

—Zita, escuchame, ¿es bueno este hombre?

—Sí, es buenísimo, pero muy revirado. Te lo presto unos días y vas a ver. Hay que cuidarlo. Es un niño. Hoy, domingo, mi único día libre, a las doce del mediodía se le ocurrió comer pasta. Me tuve que levantar a cocinar.

—¿Vos trabajás?

—¡Pero qué me preguntás! Todos los días, menos domingo y lunes, tocamos —dijo Zita sin dejar de agitar los dados.

—Voy a contarle una cosa que nunca conté. El día que conocí a mi mujer se acabó el planeta.

—¿Cómo era eso?

—Yo estaba en los bailes, ella caía y yo desaparecía. Me le iba atrás. Cuando Fiore la veía, le decía: "Carucha, perdóname una, no te lo llevés".

—¿Qué le gustaba de ella?

—Ella —dijo, y le echó una mirada cortita—. Por ella yo volteé toda la estantería. Zita dejó de jugar y me miró. "Fiore



1941: Pichuco, Fiore y Goñi.

veía mi mano que aparecía entre las cortinas y temblaba."

—Yo tocaba en el Florida y ésta sacaba la mano así —dijo Pichuco moviendo la mano—. Tenía un anillo.

—De aguamarina —dijo Zita, mostrando el anular desnudo.

—Yo veía el anillo y me rajaba atrás. Dejaba todo.

Pero si un día cualquiera, irremediamente, el bacán por tus sueños presentido no soy,

batímelo así nomás,

con un beso en la frente.

"Mirá gordo, me aburro".

—¿Oíste, Zita?

—Sí, yo se lo dije, pero no se va.

—¿Puedo hablar? Mirá, cuando chamuyo de mi jermu, no me alcanzan los peates. Hace treinta y cinco pirulos que me aguanta. Le voy a contar una cosa. Montevideo... me hacían un homenaje en el Estadio Centenario, porque yo cumplía treinta años de actuación. Estaba el finado Eichelbaum, que había ido para oírme. El espíquer decía: "Aníbal Ptsstroilo", la gente aplaudía. Yo no podía salir, no podía caminar, tenía una emoción tremenda, me caía, tenían que sostenerme. Y de pronto, me veo aparecer a Puchulita.

—Sí...

—Estaba enferma que se moría. Pero se levantó y fue. No se pudo aguantar. Así es mi mujer.

—Soy una mina de Horizontes Perdidos.

—Contale qué hiciste hoy de comer. Puchulita.

—Pulpetas y macarrones. Comió como si fuera la última vez.

—¿Quién hubo antes de Zita?

—Nadie, nadie.

Zita: —No te dejes engrupir. De botón a comisario...

—Sí, yo soy falso, pero veía a Puchulita y...

—¿Qué lo atraía tanto en Puchulita?

—Su ternura.

Zita: —A la gente se la conquista con ternura.

—Describame la tal como la recuerda de ese tiempo.

—Chiquita... ¡un cuerpo!

Zita: —Así es, andá a ver mi cuadro, allá en el living.

Allá, en el living, estaba, en un gran óleo, Zita, la de antes, con el pelo rubio muy rizado y un traje de gasa celeste. En la pared de enfrente, la cara de Pichuco, con sus ojos de potrillo, negros y tiernos, el pelo a la gomina.

Quando volví:

—Y bueno, ¿qué te parezco?

—Bonita, no tan distinta de ahora.

—¿No te dije que soy una mina de Horizontes Perdidos? ¿Cómo te sentís, Chiquito?

—Bien, bien.

—Pero te duele.

—Sí, me duele —dijo Pichuco, poniéndose de pie—. Tenemos que llamar al chino otra vez.

—¿Qué chino?

—Un chino que viene, me enchufa la aguja, me manda la electricidad y chau.

Con sus pasos muy lentos y cortitos se alejó, y cuando volvió:

—Recolectaron 200 firmas para que Fiore volviera a la orquesta. Pero ya no se podía. Cuando se termina una cosa, se termina. "Se termina su vida como un pucho de tabaco virginia se termina —dijo sentándose—. Ya no tiene tabaco para mucho. Ya está al lao del final la pobre mina."

—¿Carlos de la Púa?

—Sí, yo me hice al lado de él.

—Cuénteme.

—El estaba en Crítica. Era un rantifuso. Cuando iba a un cabaret, siempre llevaba un lápiz.

—¿Para qué?

—¿No sabés?

—No.

—Para firmar... El otro día Puchulita se puso a buscar una foto de mi primitiva orquesta. Y cuando empezó a revolver, entramos a ver los muertos: Fiore, Lomuto, Canaro, Enrique, Maffia, Láurenz. Fiore fue la cosa más sentida. Un día fuimos con Fiore a las seis de la tarde a tocar en un baile. Cuando llegamos todavía había sol. Vamos a subir y... Eramos todos pibes. ¡Para qué te voy a contar, unas pintas...!

—¿Qué edad?

—Veinte. Escuchame. Llega el momento de subir y Fiore me agarra un brazo. "¡Un momento, Kolynos!", me dice. Pobrecito... De repente, uno se olvida de un montón de cosas; hay cosas que uno se olvida.

—¿Cómo empezó a cantar en su orquesta?

—Fiore trabajaba en el Tabarís. Yo le propuse —éramos amigos de mucho tiempo—, le propuse que se viniera conmigo. Debutamos en el Marabú con un tango que se llama Sobre el pucho, de Piana y Castillo. Estaban todos los milongueros. No gente, ¿entendés? Los milongueros. Después de muchos años, un día terminamos. Fiore ya no estaba. El día en que se despidió de la orquesta, hicimos Adiós, Pampa mía. Pobrecito...

—¿Que lo decide por determinado tango? Quiero decir, si es la letra o la música en primer término.

—Son las dos cosas. Hay algunos le-



Troilo acompaña a otro gran maestro: Edmundo Rivero.



Fuelle, en el inolvidable sexteto de Elvino Vardaro.

tristas a los que estoy aferrado. Cátulo, Homero Manzi, Expósito, Camilioni, ahora empiezo con Ferrer. Ferrer va a escribir mi vida. Yo le digo: "Bueno, Horacio, empezá. Pero nada de introitos." Introitos yo no quiero.

—¿Cómo conoció a Ferrer?

—Yo voy a trabajar a Montevideo. Después íbamos afuera. Y Horacio venía. Yo le contaba de Carlos de la Púa, del negro Flores, de Cadícamo... El captaba una enormidad. Tendría dieciséis años. No paraba nunca de preguntarme cómo eran éste y aquel otro. Era un pibe bárbaro. Después, quiero que me pregunte de mi vieja.

—Le pregunto ya. Cuénteme.

—Cabrera y Anchorena, 1914.

—¿Mil novecientos catorce es una fecha?

—Sí.

—¿Tengo que adivinar?

—Voy a cumplir sesenta años.

—Y nació en Cabrera en 1914.

—Sí. Le voy a contar. Mi viejo murió cuando yo tenía diez años.

—¿Y entonces, su vieja?

—¿Qué te parece? Muchos sacrificios. Era una mujer muy bonita, pero solamente nos miró a nosotros. Cumplió sesenta años. Hace cincuenta que trabajo con el

bandoneón. El más grande disgusto fue cuando supo que había dejado la escuela y entraba a tocar. Murió en los brazos de Zita.

—Sí, murió en mis brazos.

—Acercá la botella, Puchi. ¿Usted sabe una cosa? Cuando Puchulita me conoció, no me daba bola.

—¿Por qué, Zita? ¿No te gustaba?

—No sé...

—Sería que yo era gordito.

—No, a mí me gustaban los hombres mayores. Este era un pibe.

—¿Nunca hizo una canción para vos?

—Sí. Hizo para mí *Toda mi vida y María*.

—Había un tango que se llamaba *Claudine y otro Françoise y otro, ¡yo qué sé!* Le dije a Cátulo: "Hacé un tango que se llame *María*". Y ahora, ¿puedo hacerte una pregunta? ¿Cómo te gustaría llamarte? ¿Qué gran nombre, *María!*... La vieja se llamaba *Felisa*...

—¿Por qué creés que hay tantas madres en el tango?

—¿Y donde querés que estén las madres?

—En el tango están bien. Tomá hielo, Chiquito —dijo Zita, poniéndole un trozo en el vaso.

—Esta siempre me manejó. Antes, con el anillo. Yo veía el anillo y ya no sabía

más lo que hacía. Estaba en pleno *trala-lalalá*, pero igual me tomaba el raje.

—Sí —dijo Zita con aire satisfecho, volviendo a sus dados—. Es verdad. Debías poner a tu vieja en algún tango, *Japonés*.

—¿De cuántas maneras lo llamás?

—¡Uuuu! *Japonés*, *Tortita Quemada*, *Buda*, *Gordo*, *Puchulito*, y de mil modos más.

—¿Sabés a quién no llegué a agarrar?

—¿A quién?

—A mi viejo. Murió cuando yo era muy pibe. Ya te conté. Yo hablo poco de mi viejo. Pero mirá, un día viene el Nene...

—¿Qué Nene?

—Bonardo. Me agarró para un programa en televisión. Yo estaba afónico, no podía hablar. El Nene me hizo toda una preparación. Después se puso de espaldas a la cámara y me dijo: "Hablá." No sé, me hipnotizó y yo entré a hablar del viejo, de cuando le regaló la guitarra a Gardel. Hablé sin acordarme de la gente que me estaba escuchando.

—¿Cuándo le regaló una guitarra a Gardel?

—Yo no había nacido. Mi vieja vivía en Córdoba y Pueyrredón y mi viejo era el novio. Pero nada más, ¿entendés? Como se usaba en esa época. Entre él, *Betintiti* y mi tío le regalaron la guitarra.

—¿Vos lo conociste?

—Sí, en el año 1932, cuando yo tocaba con *De Caro*. Mirá qué me pasó. El día que voy a ver *Melodía de arrabal*, estoy parado en la puerta del cine, esperando para entrar, en medio de un montón de gente. Una señora abre la puerta del auto y ¡paf! me deja dormido en el suelo. Me tuvieron que llevar a la asistencia pública. Después, en el Festival del 32, *Barquina*, en el *Chantecler*, va y me presenta a Gardel. "Mirá, Carlitos, este pibe tiene locura con vos", le dice. "¿Sabe una cosa? —le dije yo— casi me amasijan por usted". "¿Qué te pareció la película, qué te pareció?", me dijo. Porque hablaba *capicúa*. Ese día había estrenado *Si se salva el pibe*.

—¿Gardel? Yo creía que ese tango era muy posterior. Que lo había estrenado *Fiorentino*.

—¡No! Estábamos *Barquina* y yo. ¡Qué lástima, no conociste a *Barquina*!

—¿Quién era *Barquina*?



En la punta, Barquina.

—Sí había alguno preso, *Barquina* lo sacaba —dijo Zita.

—¿Y qué más? ¿Qué hacía?

# aníbal troilo

—¿Sabés lo que hacía? Querer a la gente. Una vez había una fiesta y unas putas ahí.

—¿Para vos qué es ser puta?

—Mirá, tirarse al agua por cualquier cosa.

—¿Mucha plata no es cualquier cosa?

—Es lo mismo.

—¿Qué es lo mismo?

—Es baratearse. Bueno, te cuento. Era una fiesta y había una mina que se me tiraba arriba. "¿Qué hago?", le dije a Barquina. "Isa", me dijo Barqui. Barqui fue el amigo más dilecto.

—¿Y Manzi?

—Es otra cosa. No seas desordenada. No mezclés.

—Bueno. Dale con Barqui.

—Barqui se murió y me dejó solo. ¿Querés que te cuente?

—Sí.

—No lo pongas.

—No.

Hablé largo rato de Barquina. Luego de Discépolo, y de la locura que tenía por Tania. Finalmente:

—Una noche, Tania estaba en Chile. Enrique me dice: "Vení". Fuimos. Cuando terminamos de comer, me lleva atrás de la casa y me dice: "¿Cómo estás". Yo lo miré. No entendía qué quería preguntarme. "Bien", le digo. "¿Qué vas a hacer?" "No sé", le digo y me quedo esperando. No sabía a dónde quería ir. "¿Sabés lo que tenés que hacer? Nada."

—¿Qué quería decirle?

—Que ya había hecho todo lo que tenía que hacer. Que ahora me quedara quieto. ¿Querés escribir una cosa?

Sobre el mármol helado,

migas de media luna,

Y una mujer absurda que come en

[un rincón

Tu musa está sangrando y ella se

[desayuna

El alba no perdona, no tiene corazón.

Vos sabés "las historias de tango tienen vieja memoria". Hay tantas cosas... Cuando pienso en Paquito, que me llevó treinta años el bandoneón. Pero ahora se murió.



Con Paco.

—¿Piensa a veces en la muerte, en su muerte?

—Sí. Y no me gusta, pero no por mí. Quiero todavía arrimar un millón de cosas a la gente que me quiere. Toda esa gente... ¿Te conté que el otro día bajé y las señoras me besaban?

—Sí. ¿Te gusta escucharte?

—Me escucho mal.

—¿Por qué?

—Porque para escucharse bien, hay que sentirse bien. Y yo, últimamente, ando mal. ¿Cómo dijiste que te gustaría llamarte?

—No te dije.

—Yo le puse "el Gato" a Piazzola y "el Polaco" a Goyeneche. ¿Sabías que a Piazzola le gusta el jazz? Siempre le gustó el jazz. Me gustaría ponerte un nombre.



Con Piazzola.



Con Polaco Goyeneche.

—Esta es Gelsomina. Clavado, Gelsomina —dijo Zita. Y luego: Mirá, Gelso, a veces llegaba Piazzola con la partitura y el Gordo entraba a tucharle los firuletes. ¡Qué tierno, Piazzola!...

—La primera instrumentación que me hizo... estábamos comiendo en lo de mi vieja y me dijo: "Me gustaría hacerle una instrumentación". Fue Chiqué.

—Era muy tierno —insistió Zita—. Los hombres son más tiernos que las mujeres, ¿no te parece?

—Sí, creo que sí.

—Un hombre es incapaz de hablar de vos porque sí. Yo creo que son más buenos que las mujeres.

—¿Sabías, entonces, que a Piazzola le gustaba el jazz? —dijo Troilo.

—Sí, sabía.

—Yo conocí a Tommy Dorsey. Lo conocí y me gustó, y cuando lo oí casi me vuelvo loco. Entonces me vinieron ganas de tratarlo. Pero de nuevo no me gustó. Y no me gustó, ¿entendés? —dijo mirándome, con los ojos finitos como dos rayas. Quedó un rato pensativo.

—Tommy Dorsey murió. —Luego, mirándome entre curioso y fastidiado:

—¿Qué escribís? Decime.

—Cosas.

—¿Qué?

—Por ejemplo, que tenés los ojos muy dulces y unas manos bellísimas. Podrían servir para un afiche publicitario.

Las miró por unos segundos.

—¿Te gustan?

—Sí, mucho, además...

—Son más jóvenes que yo, ¿verdad?

—Son manos de pibe. Por las manos, podrías tener veinte años.

—Sí, por las manos, sí... Pero mirá, piba, mirá mi caminar. ¿Sabés qué es?

—Sí, que andás precisando al chino de las agujas.

—Cualquier día, ya ni el chino me arregla.

—¿Lo conociste a Tommy Dorsey?

—Lo conocí en San Pablo.

—La música de Tommy Dorsey le gustaba mucho —dijo Zita.

—Sí, en cambio Silvio Caldas...

—¿No te gustó?

—Me gustó él y la música. Ibamos juntos al hipódromo. ¿Qué era lo que decían las minas en San Pablo, Puchulita?

—Decían "sozinho", "você, sozinho". En Río estaban Rita Hayworth, el Alí, las del Follies Bergère, hacía un frío del demonio. Me dieron un coche sin cambios, y nunca había manejado una cosa así. Y en medio de aquella neblina... Pero era la única fresca. Los llevaba a todos, yo sólo tomaba agua.

—En el reportaje que te hice hace unos años te pregunté cómo componías, si partías de la letra o al revés. Vos me dijiste que te gustaba ir envolviendo la letra en música, ¿te acordás? Me dijiste algo así como: "Me gusta masticar la letra, ir envolviéndola en música".

—Sí. Ahora tengo unos versos de Cátulo y se me ocurre que le voy a poner una música que corresponda. El día del programa a Manzi, Cátulo me dijo: "Tengo una cosa que son doce tomos. ¿Sabés qué es? Testamento tanguero."

—¿Qué hacés aparte de tu trabajo?

—Veo amigos, a veces voy al cine.

—Decime algo que te haya gustado.

—Me gustó mucho una de un cow boy que se va a la ciudad a trabajar de gigoló y lo agarra cada mina... Es muy simpática. Mirá, te voy a contar algo de Manzi.

—Es natural.

—¿Qué?

—Esa amistad que la película describe te trae el recuerdo de Manzi.

—Sí. Bueno, te cuento. Edmundo Rivero se iba. En la radio lo despedía Alberto Vacarezza, y después, todos los amigos nos fuimos a una cantina de Agüero. Y... no me acuerdo bien cómo fue. Lo que sé es que yo le pedí a Manzi que viniera. ¡Y no quieras saber lo que es un hombre hablando! No hubo un hombre en la vida de los argentinos como él. Un día se afila una mina, pero andaba mal —dijo, y quedé pensativo—. ¿Vos sabés qué mélange me hizo el Nene con esa mina?

—¿Qué mélange?

*al final en la noche*





Plana mayor: Manzi, Troilo, Lomuto, Discépolo.

—Un mélangue que... andá a saber. Mirá, otro día vamos a chamuyar lungo de mí. Porque me gusta chamuyar de mí. Pero, ¿sabés?, jode un poco no poder hablar de vos. Quiero decir... —dijo, y se quedó mirándome—. ¿Vos sabés cómo quiero a la gente? Y me gustaría que hablaras de vos.

—¿Qué querés saber?

Le conté. Me escuchó. Cuando terminé, le pregunté si él creía que era por su música o por él, como ser humano, que tanta gente lo quería tanto.

—Es una cosa ambigua. Una parte por mi música y otra por mi ser humano. Este gil a la zurda no se cansa nunca de querer a la gente. Ayer 55 minutos y después, la segunda vuelta. Y estaba enfermo.

—¿Cómo estás, Japonés? —volvió a decir Zita por tercera o cuarta vez en la noche.

—Bien, bien.

—¿Qué querés tomar?

—Nada. Está bien así.

—Hablame de Di Sarli.

—El hombre más grande en el tango. Pero muy loco. Mi vida fue otra cosa.

—Por ella.

—Y por mí.

—¿Qué diferencia encontrás entre vos y Di Sarli?

—Di Sarli es un tanguero extraordinario.

—¿Y vos?

—Un musiquero... Mirá, hace cuarenta años los músicos iban a la panadería a comprar bizcochitos, porque vivían mal de verdad. Un día va y me dice: "Yo te quisiera llevar, pero sos muy firuletero."

—Y no era verdad —dijo Zita con aire ofendido.

—¿Cómo creés que nace un músico? O mejor: ¿creés que un músico nace o se hace?

—Para tocar, se precisa instinto.

—Pensás entonces que habrías sido un buen músico en Africa o en Europa y tocando otro instrumento.

—Yo no soy un buen músico; yo soy un buen tanguero. Imaginate, yo con un poncho y tocando la flauta. Yo soy tanguero. Y te voy a contar. Mirá, escuchame. Cuando yo nací a la música, había una cosa... yo... Yo me quería acomodar en eso. Pero, no sé si me entendés. No pasaba ni medio, ¿entendés?

—Me parece que sí.

—Y de pronto me di cuenta que me había metido. Eso es, me había metido. Zita dejó de agitar los dados y se quedó mirándolo.

—¿Qué pasa, Puchulita? El día que se te plante esta cosa cariñosa que tengo para vos...

—No sería la primera vez.

—Yo no hablo de plantarme por un ratito.

—Y yo hablo de cuando salían con la bolsa a buscar soda y no volvías en tres días.

—Sí, yo era así —dijo con una expresión resignada. Como si el ser así fuera obra del destino.

—Pero no me pongas cara de víctima —le dije.

—No, no. No te miento. Yo salía a buscar soda, o cualquier otra cosa. Porque ya estábamos por comer, y faltaba algo, pero me encontraba con uno que me invitaba a una copa, y otra, y otra, y qué sé yo. Cuando quería acordar...

—Cuando querías acordar aparecías tres días después. Sin la soda.

—¿Y vos qué hacías?

—Yo tuve mucha paciencia.

—Sí, Puchulita tuvo mucha paciencia —dijo Pichuco bajando los párpados.

—Es que si con éste no sos paciente...

—Yo soy difícil. Pero Puchulita siempre me manejó. Con el anillo nomás.



Los cuidados de Puchulita.

—Es muy bueno pero muy revirado. Los Cáncer son así, revirados, cabeza dura. Un día viene un cantor y le dice: "El domingo en Palermo hay que jugarle a fulano." Viene Barquina, éste le cuenta, y Barquina le dice que no, que ese caballo no vale nada. Pero, a la noche, vuelve el cantor y le insiste. El domingo temprano ya estaba el Japonés esperando a Barquina, porque el caballo corría en la primera.

—No sé por qué me había agarrado tanta calentura con aquel caballo.

—Al ratito estaban de vuelta. Se habían jugado todo. Una fortuna. Este tiene cada historia. Un día terminamos de comer y se va con los amigos a un bar de enfrente a tomar café. Y como se habían bajado unas cuantas botellas, estaban alegres y Rufino se puso a cantar. Llegó la cana y se los llevó a todos a la 13. Cuando estaban en el Departamento de Policía, el Gordo agarra a Paco de un brazo y le dice: "Paco, ¿a quién venimos a sacar?". "A nadie —le dice Paco—, los presos somos nosotros."

—Sí, estábamos contentos. Habíamos grabado toda la mañana, después nos fuimos a comer a casa y terminamos con la siesta en la 13 —dijo, y se puso a tararear bajito haciendo pasar el aire entre los dientes y la lengua—. ¿Te gusta?

—Sí.

—Es un tango que te hice a Catunga.

—¿Quién es Catunga?

—Contursi.

—¿Cuándo lo hiciste?

—Ahora, mientras ustedes hablaban. Se llama Bolita —dijo con aire de misterio—.

Es un tango sin letra.

—¿No vas a escribirlo?

—Después.

—Recién me dijiste que si volvieras para atrás, no cambiarías nada, salvo estudiar música.

—Estoy conforme con lo que hice, siempre acompañé mi vida con la gente que quise. Maffia, Francini, De Caro, Barquina...

—¿Y si hubieras estudiado música?

—Si yo supiera lo que sabe Piazzola de música sería... no sé... sería...

—¿Qué serías?

—Beethoven.

—¿Qué pensás de Piazzola?

—¿Sabés cómo gatilla! El gato gatillando... ¡hay que oírlo! Mirá, un día yo estaba tocando en el Luna Park y la gente empezó a pedir que tocáramos juntos. El Gato se acercó, puso un pie en el costado de la silla, y a mí, que lo he criado, me dijo: "Cantá". Bueno, no podés imaginarte las cosas que hacía el fuelle del Gato aquí en mi oído. Naide toca el bandoneón como Piazzola. A veces le leía algo que había escrito y me decía: "Poné fagot, poné oboe". ¿Te conté cuando mi orquesta tocó en el Colón?

—No.

—Estaba Perón en el teatro. El había hecho posible que una orquesta típica llegara al Colón. Cuando voy a entrar, me encuentro en la puerta, esperándome, a Lunghi, uno de los músicos más viejos del Colón. El sabía lo que significaba para nosotros tocar allí. Quería saludarme, que le presentara la orquesta. Pobrecito... Cuando se estaba muriendo, me mandó llamar. "Maestríto, no me deje morir", me decía.

—¿Y vos?

—Y yo, ¡qué querés! Uno se va muriendo con cada amigo que se muere. Uno no se muere de golpe, ¿sabés? Llega un momento que de Pichuco ya no queda nada. Se lo fueron llevando de a poco.

—No hables de eso, te ponés muy triste.

—Es el almanaque, Gelso, el almanaque.

—Contame de Julián Centeya.

—Julián Centeya llegaba y me decía: "Gordo, levantate, cazá la jaulita y vamos."



Con Centeya, que al hacerse esta nota todavía no había fallecido.

# aníbal troilo

—El bandoneón.

—Sí, yo lo agarraba y nos íbamos a la cárcel de Las Heras, a la de Caseros, Mercedes. Metían a los presos en un salón grande, yo me subía a una tarima y allí le dábamos.

—Contale de aquella vez en Caseros —dijo Zita.

—Estábamos Julián y yo solos con los muchachos. Yo sentado en una silla y Julián parado. Me puso una mano en el hombro. La mano le temblaba. Dijo: "Entre ustedes que están afuera y nosotros que sí, que estamos adentro, vamos a chamuyarla un poco lunga."

—No entiendo bien, ¿por qué están ellos afuera?

—Fuera de las leyes, ¿entendés? Nosotros adentro, ellos afuera. Los chorros lloraban —dijo, y quedó mirando el vaso casi vacío—. Dame hielo, Puchulita.

—¿Hielo?

—Sí, ya está casi amaneciendo.

—Eso es. El día recién empieza. Lo tenemos todo por delante.

Sonrió.

—¿Y qué querés saber ahora?

—Nunca me hablaste de tu bandoneón.

—El primero me lo regaló un tío. Se lo compró a un ruso. Costaba cincuenta mangos. Le pagamos diez y no apareció nunca más. El de ahora tiene muchos años. Varias veces me lo robaron. Se llaman descuidistas. Siempre me lo devuelven. Aparece un tipo, en casa de algún amigo, con el bandoneón. "Mire, don, le sacaron el bandoneón a Pichuco."

—Este después le manda algunos mangos —dijo Zita—. A ese bandoneón no hay reductor que lo compre. Todos lo conocen.

—En cuanto a tu orquesta. Porque el bandoneón es como un pedazo tuyo.

—El va a hacer lo que vos te propongas. Pero la orquesta es otra cosa. Hasta dónde le exigís, hasta dónde te responde. Mirá, mi orquesta toca y tocará como si tuviera que acompañar a Gardel. Sólo eso.

—¿Qué cantor pensás que estuvo o está más cerca de Gardel?

—Mientras exista un disco de Gardel, todos los cantores van muertos. Y mientras exista una foto, también. Porque tenía una pinta de la gran puta. Eso no lo pongas.

—Sí, lo pongo.

—Ponelo.



—Sería idiota preguntarte si existe una cosa en el mundo que te cause más placer que gatillar.

—Te voy a contar. Por el 58, en el Odeón se hizo una revista de tango. Tenía como veinte cuadros y yo trabajaba en diez y nueve. Al final nos reuníamos todos. Salgán al piano, Ciriaco y yo en el fuelle, Grela en la guitarra y Rivero. Y mirá que veníamos de zapar los diez y nueve anteriores. Pero nos entendíamos tan bien que al menor amague de aplauso seguíamos y seguíamos. De a ratos nos mirábamos con Salgán y decíamos: "¡Pensar que además nos pagan!" Es casi de mañana.

¿Sabés que ya ni sé lo que digo? Estoy cansado.

—Bueno.

—Pero antes querría decir una cosa. Tenés que tirar la casa por la ventana y decir una cosa —dijo, tirándome de un brazo hacia él, y bajando mucho la voz—. Que tengo unas ganas de morirme que no puedo más. No te gustó, ¿no?

—No lo esperaba. ¿Tenés miedo a envejecer?

—Yo no tengo miedo a envejecer. Yo estoy loco de viejo. ¿Qué pasa, Puchulita?



"Mientras exista un disco de Gardel..."

ernesto gonzález bermejo

el fascismo  
el teatro  
la búsqueda  
la novela  
y la esperanza  
en  
peter  
weiss



*Dicen que es quisquilloso, un poco maniático, bastante difícil, que vive zambullido en sus pasiones, el teatro y la literatura, pero lo que yo veo ahora es un hombre afable, huesudo, de pelo cortito, con unos lentes inofensivos, que abandona su larga humanidad sobre un banco de la cocina de su casa de Estocolmo, sonríe y da de comer, con dedicación insospechable, pequeños trocitos de carne a Nadja, su hija de dos años, que tiene sentada en las rodillas.*

*Tiene cerca de sesenta años pero uno no se atrevería a decir que es viejo. Cuando cierra, de golpe, su sonrisa, toma una expresión dura y concentrada; comunica solidez; la impresión de que no es un hombre acostumbrado a hacer concesiones. Sospecho que nadie que lo conozca y conozca su trabajo puede decir que las haya hecho.*

*Se come en una mesa de madera noble y vieja, con grietas y remaches, unas memorables papas al horno que preparó Gunilla, la mujer de Peter Weiss, junto a la decoración casual de antiguas cafeteras escandinavas y un cuidadoso desorden de verduras, carnes, quesos y botellas de vino.*

*Después vienen las diapositivas. Francisco Uriz, que acompañó a Weiss en su reciente viaje a España, va contando lo que estamos viendo: imágenes de Albacete, de Valencia, de Barcelona. No creo que esta noche haya entrevista; no estoy seguro de que vaya a haberla alguna vez. Herr Peter ha dicho, como al pasar, que "respeto el trabajo de los periodistas pero que detesta la publicidad". Muy lindas las diapositivas.*

*Parece que fue una falsa alarma; por lo menos hay otra cita. Para llegar a su cuarto de trabajo hay que ir al lugar más bello de Estocolmo. Me encuentro con Marina Torres, la mujer de Uriz, que Weiss sugirió como la única intérprete posible. Recorremos calles de cuatro siglos, pasamos junto a cuevas donde se comen pescados misteriosos, a ceremoniosos bodegones de luces discretas; caminamos Vasterlangatan, entre minúsculas tiendas de artesanía, de camisas bordadas y cafetines elegantes; subimos cuatro pisos, todavía una escalera azul y estamos ante su mesa de trabajo: de madera simple, con una silla recubierta de piel de oveja, en una rinconada de paredes irregulares; es una bohardilla blanca, abierta a los viejos techos de Gamla Stan, y las cúpulas y todo el cielo que haya que ver. Peter Weiss está distendido, hospitalario y ahora parece dispuesto a conceder a **crisis** el tiempo que le pida. Pero yo pienso que es mejor no perderlo.*



1

aquellos años de infancia alemana lo marcaron para toda la vida; había nacido muy cerca de Berlín, en 1916. Sentía crecer una fuerza opresora en torno suyo pero sólo tenía un cuerpo para recibir los golpes y un instinto que le decía, oscuramente, que no tenía por qué aceptarlos.

—Viví el fascismo de niño. En la escuela, por ejemplo, el fascismo se iba implantando, se iba estructurando poco a poco. Entonces yo no saqué consecuencias políticas de todo esto; lo viví, simplemente; lo padecí. A los cinco años pude sentir ya la presencia de esos grupos de gentes fuertes que se formaban para destruir a los débiles, para destruir a todos aquellos que no aceptaban el esquema que ellos querían implantar. Sentí crecer la opresión junto a mí.

—¿Cuáles eran esos poderes opresores?

—Primero los superiores inmediatos que podía tener, como mis padres, los profesores, las autoridades, frente al adolescente, al joven que era yo. Después reconozco la opresión en un gobierno con una determinada política; es cuando voy adquiriendo una conciencia política e identifico al fascismo y al imperialismo. Es a través de una actitud psicológica personal, pasando por un proceso de concientización, que llegaré a una postura socialista, de lucha frente al fascismo.

—Después vendrá la emigración...

—Sí, y a esta sensación de impotencia, de debilidad frente a esos poderes exteriores, se añadirá la sensación de no pertenecer a ninguna parte, de no tener raíces en ningún sitio. Es la llegada del fascismo a Alemania que provoca mi emigración a Checoslovaquia primero, a Inglaterra y Suecia, después.

—Su novela "Punto de fuga".

—Esta sensación de desarraigo se trata, efectivamente, en **Punto de fuga**, que narra esas experiencias, aquí en Suecia. Son todavía vivencias muy individuales que trato de resolver por medio de mi trabajo, de mi obra: la pintura y la novela.

—Pero ya en sus primeras obras aparece la represión.

—Aparece el tema de la represión, de la revuelta contra la represión y la injusticia. Pero parte de una experiencia personal vivida en un contexto muy concreto, el de una familia de clase media alemana, y todo esto me llega de una manera muy elemental, en forma muy individual. Estos primeros elementos se desarrollan después en un contexto más amplio, rompiendo esa limitación de clase que tenía al principio.

—¿Cómo?



—Cuando miro hacia atrás veo que los factores que hicieron posible esa concientización política existían desde mucho tiempo; desde aquella época del colegio. Después, en Suecia, durante la Segunda Guerra mundial, me puse en contacto con algunas personas, como el médico alemán Hodann que sirve de base a la novela que estoy escribiendo. Ellas me acercaron a un tipo de comprensión política de las cosas. Pero todo el tiempo, paralelamente, estaba el psicoanálisis.

—¿Se hizo psicoanálisis?

—Sí, y fue, entre otras cosas, a través del psicoanálisis, como conseguí superar el círculo personal para tender a una esfera más amplia de pensamiento político y social. En esa época hacía pintura, una pintura surrealista. Surrealismo y psicoanálisis andan muy cerca.

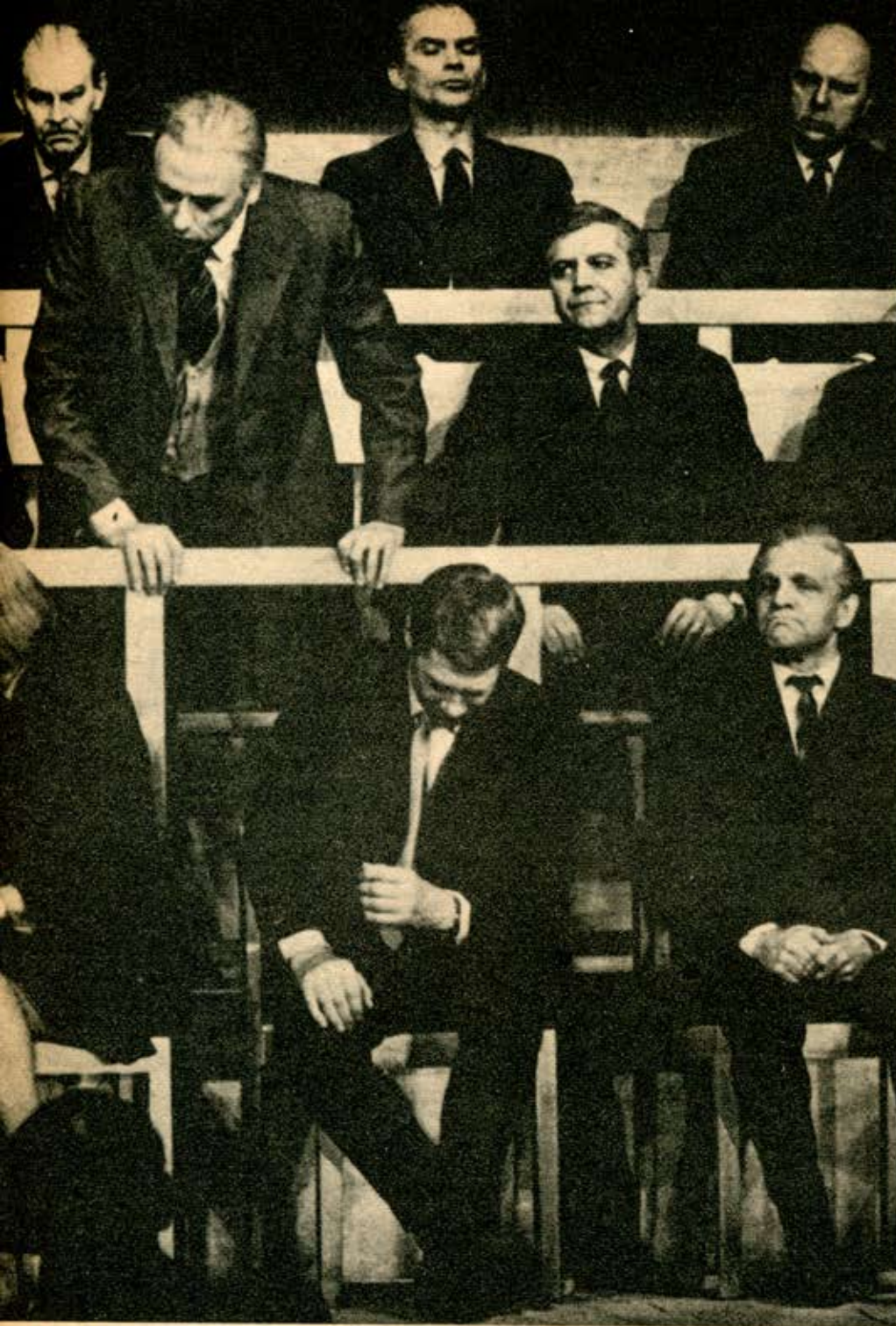
—¿Por qué la pintura?

—Ahora veo que esta dedicación al arte de la imagen —la pintura, el collage, también el cine— dependía mucho del

hecho de que yo me sintiera lejos del idioma. Nunca abandoné la literatura; mientras me dediqué a la pintura y al cine, seguía escribiendo. Poco a poco sentí que el arte de la imagen, en general, era demasiado estático y necesitaba volver al idioma. Pero, ¿a cuál? Durante bastante tiempo escribí en sueco. Por los años cincuenta, cuando ya estaba en un lugar, después de haber escrito bastante, volví al alemán. Fue un camino muy largo, de casi veinte años, para encontrar mi instrumento expresivo.

—De todo lo que me ha dicho retengo al fascismo como algo decisivo para su toma de posición.

—El nazismo ha creado en mí un sistema de defensa de los valores que considero aplastados por ese movimiento; ha hecho agudizar mi lucha por la justicia, por la libertad, contra todo lo que representó, y representa, el fascismo como anulación, como destrucción, como barbarie. Sí, es así.



De La indagación, representada en Estocolmo.

2

siente que la libertad está el final de un camino muy largo. Y que somos caminantes que llevamos los hombros cargados de pasado y los fantasmas de la esclavitud enredándonos los pies. Andar: es lo primero que tenemos que aprender.

—Estos largos años en los que estoy ocupado conmigo mismo llegan por fin a una eclosión y el primer intento es el de ver con estos nuevos ojos el momento fascista en Alemania en su expresión quizás más escandalosa: los campos de exterminio.

—“La indagación”.

—Sí y todo el tiempo sigo buscando el tema de la confrontación de débiles y fuertes. Es un leitmotiv de mi obra teatral. Como lo es también la conciencia o el convencimiento de que la liberación

del individuo es indivisible de la liberación de la sociedad. No hay individuo libre si no hay una sociedad libre. Así como creo también que cuando el individuo no es libre, por una cosa o por otra, tampoco es libre la sociedad en que vive.

En el momento en que llevo a este convencimiento, toda mi problemática individual queda inscrita en la problemática social.

—¿Quién le influye?

—Sartre, después de la guerra, sus obras filosóficas, su teatro; inmediatamente después de Sartre, Brecht.

—La libertad. No es un tema fácil ni para la literatura ni para la política.

—No lo es. Porque por un lado están las insuficiencias de nosotros, como hombres. Son los hombres de hoy los que tienen que cambiar la sociedad, al mismo tiempo que estos seres humanos de hoy están llenos de pasado, de sociedad vieja. Hay un conflicto permanente entre los hom-

bres que van a realizar el cambio social y su objetivo.

—Además de las dificultades objetivas.

—La sociedad capitalista, la clase opresora, son todavía muy fuertes, están muy enraizadas en el mundo en que vivimos. Todos los esfuerzos que se hacen, que a veces son enormes, gigantescos, en realidad provocan resultados muy pequeños. Los partidos políticos revolucionarios, progresistas, tampoco escapan a esta ley. Incluso a veces el poder del enemigo hace que esas organizaciones lleguen a corromperse. Esto hace que las perspectivas sean muy difíciles. A medida que avanza en el conocimiento político, más se afianza mi creencia de que no es que los partidos políticos hagan las cosas mal, o de una u otra manera, sino que ellos son también víctimas de esa situación. Su margen de movimiento es pequeñísimo mientras el enemigo tiene un margen enorme de control y de influencia.

—Pienso en “Marat-Sade”.

—Sí, allí aparece claramente este conflicto, la contradicción entre las fuerzas revolucionarias y las fuerzas opresoras que se oponen al cambio histórico. Y en **La indagación**: la total anulación de la persona por la maquinaria del capitalismo en su expresión más brutal que es el fascismo. Y en **El fantoche lusitano**: el poder colonial que destruye la vida de los pueblos. Y en mi última obra de teatro...

—“Hölderlin”, hábleme de ella.

—... también aparece el conflicto. La obra tiene tres momentos fundamentales. En el primero, un grupo de jóvenes intelectuales, Hegel, Fichte, Goethe y Hölderlin, influidos por las ideas de la Revolución Francesa, comprenden la necesidad de un profundo cambio social. En el segundo momento, los tres primeros abandonan sus ideas revolucionarias por las reformistas. En cierta manera, los tres, Hegel, Fichte y Goethe, han sido devorados por la sociedad que se proponían cambiar. Sólo Hölderlin resiste: lo llaman loco, es encerrado en una torre durante treinta años, hasta su muerte. En el tercer momento, el joven Carlos Marx visita a Hölderlin en su prisión. Es el paso de la revuelta idealista a la revolución científica.

—¿Tienen algo en común los personajes de “Hölderlin” y de “Marat”?

—En cierto modo, sí. Hölderlin trata del conflicto eterno entre la necesidad de transformar el mundo y la toma de conciencia de esa necesidad, por un lado, y las dificultades de llevar a la práctica siquiera algo de esa visión del cambio, por otro. Lo que hablábamos. Es el dualismo constante, es la contradicción básica, y sin contradicciones no hay drama, no hay teatro.

La transformación del mundo es imprescindible, urgente, pero las dificultades para realizar esa transformación son gran-

# La flor en primavera

## COMER Y COMER

Noé Jitrik

- *El más reciente poemario del crítico literario argentino, que compone un libro impertinente para un público inconformista, inquieto y múltiple.*

## POEMAS DE AMOR Y SEXO

Manual del Cabral

- *El más grande creador, junto con Neruda, de la poesía sexual en lengua castellana, en una antología llena de originalidad, magia expresiva y trascendencia.*

## CHITTY-CHITTY-BANG-BANG

Ian Fleming

- *¿Usted vio o conoce por referencias, la versión cinematográfica de CHITTY-CHITTY-BANG-BANG, producida por Walt Disney e interpretada por Dick Van Dyke? Bueno, entonces tendrá que leer este libro para quitarse la mala impresión y poder gozar con las exóticas aventuras del lunático automóvil que vuela y navega.*

## LA MALCASTRADA

Emma Santos

- *Presentamos aquí a la locura hablando por su propia voz, en el apasionante monólogo de una ex guardiana de cottolengo, que nos arrastra hacia un mundo que existe, y que muchas veces tratamos de ocultar.*

## SOBRE EL TROTSKISMO

Kostas Mavrakís

- *La polémica entre stalinismo y trotskismo desde un punto de vista superador, realizando un análisis detallado y actualizado de estas posiciones ideológicas.*

## EL CAPITALISMO SALVAJE EN ESTADOS UNIDOS

Marianne Debouzy

- *La historia del capitalismo norteamericano como una historia de gánsters que en lugar de llamarse Al Capone o Lucky Luciano, se apellidan Vanderbilt, Rockefeller, Morgan, Carnegie.*

## ARTICULOS, PROYECTOS Y JIARIOS DE TRABAJO

Dziga Vertov

- *Toda la obra escrita del director soviético que "inventó" el cine documental y los primeros noticiarios filmados.*



**EDICIONES  
DE LA FLOR**

Uruguay 252 - 1° B  
Buenos Aires

## peter weiss

des. Los fracasos son numerosos, pero hay que seguir adelante, pasar a un nivel más alto del conflicto, a pesar de los pesares. Por imposible que parezca el cambio en el mundo, el deber de intentarlo es imperioso. Es el tema de la novela que estoy escribiendo ahora.

—Antes de entrar a su novela. Usted, con "Hölderlin", abandona la línea del teatro documental, la de "La indagación", "Trotsky en el exilio", "Discurso sobre Vietnam" y vuelve a la de "Marat-Sade". ¿Por qué?

—Hölderlin está basado en un material histórico, resultado de largos estudios. Lo que ocurre es que después me tomo bastantes libertades. Pero, excepto el encuentro de Hölderlin con Marx, al final de la obra, todo tiene una firme base documental. En todo caso abandono la línea del teatro documental puro porque ya no me satisfacía, porque ya no podía encontrar un nuevo enfoque, porque lo único que podía hacer era repetirme estérilmente. Tenía necesidad de un tipo de teatro en que los conflictos humanos estuvieran en el centro del drama. Claro que el teatro documental me ha enseñado a colocar estos conflictos en un contexto social concreto, que es lo que puede proporcionar una total comprensión de ellos.

—¿Y ahora con la novela?

—También sentí que lo que quería decir requería una forma diferente a la teatral. Quería tener la posibilidad de refractar el elemento irracional, lo fantástico, dentro de un contexto racional, y este margen mayor de movimiento me lo podía dar la novela.

hace poco anduvo por España tras las huellas de un muerto: el médico alemán Hodann, que huyó de la Alemania nazi, sirvió en las Brigadas Internacionales y murió en Suecia, en 1943. Un hospital de convalecencia que podía estar en Denia, o en Oliva o en quién sabe dónde. Y además, quería saber cómo son las hojas de un olivo.

—El tema fundamental de la novela es este del que hemos venido hablando: la necesidad de un proceso de liberación personal al mismo tiempo que se lucha por conseguir la liberación de la sociedad. Demuestro o, por lo menos, trato de demostrar allí que el trabajo político de partido no es suficiente: es necesaria una revolución cultural que acompañe a la revolución social y económica.

—¿Empezando por el propio partido revolucionario?

—Por supuesto. Dentro del partido en cuanto a política interna, y dentro del trabajo político general de transformación de una sociedad. Naturalmente, mis experiencias son las de una sociedad industrial europea: éste es el marco de referencia que tengo.

—¿El tema encuentra expresión en la experiencia del médico Hodann en España?

—Hodann no es el protagonista de la novela; el protagonista es un yo que cuenta prácticamente toda la experiencia del personaje y la que lo rodea.

En realidad este yo expone mis conclusiones políticas pero lo que cuenta y advierte en todo el proceso de la novela, no tiene nada que ver con mi background personal. Se parte exclusivamente —y quizás éste es un elemento nuevo en mi obra— de los puntos de vista de la clase obrera. El narrador tiene la misma edad que yo, pero participó activamente en la lucha antifascista, en los enormes esfuerzos que se hicieron en Alemania por conseguir un frente único para combatir al fascismo.

—¿Cuál es la idea política fundamental de la novela?

—Precisamente debe ser ésta: la necesidad de formar un frente muy amplio contra el fascismo, contra el imperialismo. No hay un partido político que sea capaz de ganar solo la batalla; es imprescindible un frente, cuya base, naturalmente, sea la clase obrera, pero que debe incluir a sectores progresistas de la sociedad, aunque no tengan la misma extracción ni el mismo objetivo final.

Esta idea fundamental me lleva a España, donde se consiguió precisamente eso, aunque después fue aplastado, y también a Alemania, donde ese frente popular nunca llegó a lograrse.

—¿Cómo se expresa esa idea?

—Todos los personajes que aparecen en el libro, todos los razonamientos, todas las conversaciones, todas, giran en torno a la necesidad de esa unidad grande, la necesidad de liberarse de dogmatismos y de crear una verdadera renovación cultural en el hombre. Sin esa revolución cultural no hay posibilidades de formar este frente unido que se necesita para luchar y derrotar al enemigo.

—¿Es un rastreo de las insuficiencias revolucionarias en España?

—No. Es una reflexión sobre lo que hay hoy, cuyos orígenes están en los años treinta. El fracaso de hace treinta años está determinado, en gran parte, por la falta de fuerzas en el hombre para asumir las grandes exigencias que imponía la lucha.

Le insisto: todo el tiempo estoy pensando que no se trata sólo de una transformación individual, personal, sino también de los partidos, de la política partidista y de la política en general.

—¿Cómo está organizada la novela?

—Está dividida en tres partes. La primera se desarrolla en Berlín, en mil novecientos treinta y siete. La segunda en España en mil novecientos treinta y siete y treinta y ocho. La tercera en Suecia, desde el treinta y ocho al cuarenta y tres.

Hace dos años que trabajo y probablemente trabajaré dos años más. Tengo terminada la primera parte y ahora trabajo en el bloque español, de ahí el viaje de documentación que he hecho a España.

—¿Ya tiene título?

—Hasta aquí, la he venido llamando *La estética de la resistencia*.

# 4

política y teatro. El compromiso no sólo está en la obra, está en sus visitas a Cuba y a Vietnam para buscar testimonios que presentar al Tribunal Russell; en sus polémicas implacables contra los intelectuales que lavan los platos de la burguesía.

—Hay cosas que dan una coherencia especial al trabajo que yo hago en Europa, que lo justifican. Para un escritor como yo, es importante saber que sus trabajos ayudan a los grupos que luchan por la liberación de sus países.

—Cosas ¿cómo cuáles?

—Como las que han hecho la gente de "El Galpón", el estupendo teatro de Montevideo. Un director uruguayo de este teatro cuenta, en un trabajo destinado a la reedición alemana de **El fantoche lusitano**, que la pieza fue representada por "El Galpón" y que el público pudo identificar su situación con la situación colonial de Angola y Mozambique. Pero, y es lo más interesante, también se hizo una adaptación libérrima de la pieza que fue utilizada en la propaganda electoral del Frente Amplio y del general Seregni. Una adaptación del esquema de la pieza a la realidad uruguaya.

Esto me hizo ver una nueva dimensión de mi teatro; me hizo entender más profundamente mi responsabilidad.

—Y la realidad latinoamericana: Chile, ¿no la sienta como un desafío directo a su trabajo de creación?

—Quise hacerlo con Chile pero no pude. Los problemas de América latina me resultan gigantescos, mucho más que los de África, donde hay movimientos de liberación bastante fuertes y exitosos. La complejidad y la enormidad de los problemas latinoamericanos, con esas masas de gente que viven al mismo borde de la vida, frente a una potencia explotadora tan poderosa... no me considero capaz, no me considero con fuerzas para escribir sobre esto. Quizás es una tarea para un colectivo de autores; no sé.

—¿Conoce América latina?

—Sólo estuve en Cuba. Lo que veo es que junto a rasgos que son comunes a todo el continente, hay peculiaridades de cada país latinoamericano que me resulta imposible abarcar con fidelidad.

Creo que si tratara de escribir sobre América latina, haría algo como lo que hizo el Che al meterse heroicamente en Bolivia. Me pasaría lo mismo en el nivel literario: un esfuerzo heroico, condenado a muerte.

—Frente a lo de Chile, ¿cuál es la respuesta?

—Junto a Cuba, una revolución triunfante en forma casi milagrosa, pese al bloqueo, pese a la amenaza constante, con la ayuda soviética, estaba Chile. Era un camino, una forma, precisamente en base a un frente popular amplio que considero es la más adecuada.

Pero ahora, al parecer, no basta un frente así, en un solo país: el imperialismo y las fuerzas reaccionarias internas resultan mucho más fuertes. Entonces es necesario crear un frente popular que abarque a todos los países. Está visto que el imperialismo va a masacrar un frente popular en cualquier parte, en Argentina, en

## bastante más que "la mujer de Peter Weiss"

Es mucho más que "la mujer de Peter Weiss": **Gunilla Palmstierna**, considerada una de las mejores escenógrafas de Suecia, con trabajos internacionales, tuvo algunos aciertos, especialmente recordados, en obras de su marido. Con estudios en Holanda, en Suecia y Francia (cerámica y escenografía teatral), hizo decorados para el Teatro Universitario (Molière, Synge, O'Casey) y dio clases de escultura, cerámica y teatro a los presos de la cárcel de Longholmen. Junto a Weiss, trabajó para cine, entre 1952 y 1959. ("Incluso en una película tuve que hacer de protagonista, ¡para desesperación de Peter!"), realizó la escenografía para el estreno mundial de **Marat-Sade** y el célebre "cajón" de **La indagación**, dirigida por Ingmar Bergman. El escenario del Teatro Dramático Real donde se hizo la representación quedó convertido en un cajón de madera: el fondo, los laterales, el "techo" y, evidentemente, el suelo, eran de madera.

Al escritor español **Francisco Uriz**, que la entrevistó para

—El decorado de **La indagación** tenía tres funciones concretas: primera, encerrar a los procesados de una manera visual, casi palpable; segunda, crear una superficie muerta, completamente inmóvil, pero hecha con un material vivo, la madera, que limitase el espacio escénico; y tercera, permitir que se hablara como en un susurro, ya que el cajón, convertido en una enorme caja de resonancia, ampliaba cualquier sonido. Ingmar Bergman comprendió así la función del decorado y me dio una gran libertad de creación. Su trabajo fue excepcional, de una sensibilidad extraordinaria. Los movimientos de los actores eran tan exactos como los de un ballet.

Después vino la experiencia de **El fantoche lusitano**:

—El texto de Peter era una cosita corta —una parte de un trabajo más amplio— pero fue creciendo a lo largo de los ensayos hasta convertirse en lo que es hoy. Tantos cambios se hicieron que Peter tuvo después que traducir el texto final, del sueco al alemán.

—¿Cómo trabajaron?

Empezamos con un director de escena, pero pronto nos quedamos sin él. La dirección fue, entonces, absolutamente colectiva: los actores, el compositor, Peter, yo...

—... el trabajo de un grupo independiente ...

—Sin duda, y me alegro que lo digas, porque yo creo que la presentación del **Fantoche** tuvo importancia posterior para el desarrollo de los grupos independientes. Creo que importó nuestra manera de presentar la relación dialéctica entre opresores y oprimidos por medio de canciones, corales y textos recitados, mezclados con breves escenas. Nuestra representación fue una especie de revista, sin conjunto de chicas, que funcionó con eficacia.

Gunilla hizo después la escenografía de **Discurso sobre Vietnam y Trotsky en el exilio**, estrenos mundiales en Alemania Occidental. Para **Hölderlin** también la hizo, pero en representaciones posteriores. Explica por qué:

—Porque ya estaba cansada de ser la que da la visión de las piezas de Peter. El problema es que cuando yo hago la escenografía de sus obras, todo el mundo piensa que es la aceptada y bendecida por Peter y cohibe mucho a los escenógrafos, los ata a una de las posibles soluciones plásticas de la pieza.

—Con razón... ¿no te parece?

—Evidentemente. Yo tengo una gran ventaja: Peter, que tiene una gran formación plástica, comenta y discute conmigo mis ideas.



Marat Sade

Bolivia, donde sea. Tiene que haber una unidad de los pueblos que rompa las fronteras, que estreche los lazos, para apoyarse unos a otros.

Yo lo veo así, sin estar seguro de que sea así: en todo caso, para mí ésta es una cuestión que permanece abierta.

—En resumen: para Peter Weiss, la misión de vivir y escribir ¿cómo fue cum-

plida? ¿Siente que su obra justifica su existencia? ¿Qué le queda por hacer?

—Siento que escribir no es suficiente. Y que también puede ser una forma de sustituir actos de otro tipo que podrían tener consecuencias más directas. Pienso en quienes marcharon a la guerra de España con las Brigadas Internacionales para defender una determinada idea; pienso en los vietnamitas, luchando tantos años y venciendo al imperialismo, y pienso en esa frontera imprecisa y en esa opción, tan difícil, entre el trabajo práctico y el teórico o artístico.

Sí, de acuerdo, la obra escrita puede ser fundamental y pienso qué haríamos si no tuviéramos escritas determinadas obras teóricas, pero de todas maneras, se siente que la acción directa es más fuerte, más determinante que la acción pensada, por importante que sea el trabajo teórico. El eterno dualismo.

la novela  
latinoamericana  
está en  
siglo **XXI**

agosto 1974

## 4 nuevos títulos

alejo carpentier  
**EL RECURSO DEL METODO**

Después de 10 años de silencio, vuelve el gran novelista cubano autor de *El siglo de las luces*. La historia de un "tirano ilustrado" y la reflexión apasionada sobre un método de gobierno cuyos recursos son todavía los que siguen rigiendo en muchos países latinoamericanos.

oscar collazos  
**BIOGRAFIA DEL DESARRAIGO**

En estos relatos del conocido narrador colombiano se unen el testimonio, la poesía y la imaginación que ya demostrara en *Los días de la paciencia*. La obra que ahora publicamos mereció un premio especial en el concurso de *Casa de las Américas*.

augusto roa bastos  
**YO, EL SUPREMO**

El autor vuelve sobre un tema permanente: el drama de su Paraguay natal. La figura mítica de Gaspar Rodríguez de Francia, el "Dictador Perpetuo", es el punto de partida para el logro de una creación excepcional sobre el destino de Latinoamérica.

rubén tizziani  
**LOS BORRACHOS EN EL CEMENTERIO**

Una novela clave para la joven literatura argentina. El mundo casi marginal que con frecuencia se refugia en los suburbios de Buenos Aires; por él —configurando una inesperada corte de los milagros— transitan ladrones, vagos, prostitutas, proxenetas, cantores e intelectuales desocupados.

siglo XXI argentina editores s.a.  
Córdoba 2064  
Tel. 45-7609 - 46-9059  
Buenos Aires

peter weiss

## bergman y yo

Sobre su mesa de trabajo Peter Weiss tiene listos los manuscritos de su adaptación teatral de *El proceso*, de Kafka. La dirigirá Ingmar Bergman para el Teatro Nacional de Estocolmo.

Fue un trabajo duro, el de Weiss. Después de dos meses, le escribí a Bergman: no podía hacerlo. Tres días de búsquedas y reflexiones y reemprendía la tarea: la solución estaba en seguir fielmente el original de Kafka; era la única manera de llevarlo al teatro. Ahora, el que tiene el trabajo por delante es Bergman.

"Bergman y yo —dirá Weiss— somos muy distintos. Nuestra concepción del mundo es diferente. Pero Bergman tiene algo que yo admiro enormemente en toda actividad artística: su gran profesionalidad, entendida como seriedad y rigor en el trabajo, unida a su amplio conocimiento. Su puesta en escena de *La indagación* fue realmente espléndida."

Hay más elogios:

—Bergman es uno de los directores que mayor sensibilidad tiene para el ritmo de la representación teatral, para las relaciones de las personas en la pieza. Su trabajo con la iluminación, la composición plástica del espectáculo, el estudio del gesto, le proporcionan una calidad fascinante a sus representaciones.

—¿Y las últimas puestas en escena de Bergman?

—Creo que *Drompelet* y el último acto de *Camino a Damasco* son dos de las más profundas experiencias teatrales de mi vida. Personalmente, el teatro de Bergman me llega más que sus películas.

—Para mucha gente, Bergman está haciendo un teatro viejo, pasado...

—Claro: son aquellos para los que todo está pasado: Bergman, yo, Ibsen, en una palabra: el teatro. Son aquellos para los que todo teatro, por el solo hecho de realizarse en un escenario, en una sala, ya es teatro burgués, porque el salón pertenece a la sociedad burguesa.

Lo que yo admiro en Bergman, como en Peter Stein, es el dominio total del medio teatral, la perfección absoluta de su trabajo, el sacar de un texto todo lo que hay en él... y un poco más.

## los exilios de trotsky



El estreno de *Trotsky en el exilio*, considerada por Peter Weiss su aportación personal al centenario de Lenin, no fue nada bien recibido en la Unión Soviética y en Alemania Oriental. Las obras de Weiss fueron bajadas de cartelera en Alemania y sus traducciones soviéticas fueron suspendidas.

Weiss mandó una carta al periódico sueco *Dagens Nyheter*, en abril de 1970, diciendo lo que pensaba:

"El ocultamiento de las debilidades y conflictos nunca puede ser de gran provecho para el socialismo y solamente su descubrimiento y análisis producen fortalecimiento. La crítica despiadada de todos los defectos del propio bando fue siempre el principio fundamental del movimiento obrero (...). Como autor cuya obra persigue en su totalidad mostrar cuantos ejemplos se den de mentira, injusticia y opresión, y tratar por todos los medios de combatirlos, esa supuesta necesidad de echar mano al «lenguaje de los esclavos» en un Estado socialista se me antoja un escarnio a los fundamentos del marxismo y a todos los intentos de avance en el terreno de la educación en los países socialistas."

—Hoy esa situación está en gran parte superada —dice Weiss—. Mis obras se representan en la República Democrática Alemana y también en la Unión Soviética, aunque menos.

Sin embargo, Peter Weiss ha prohibido las representaciones de *Trotsky*.

—¿Por qué?

—Estoy completamente de acuerdo con el contenido de la pieza. La prueba es que no he prohibido la venta del libro. Lo que ocurre es que no estoy seguro de haberle encontrado una buena solución teatral al tema. Creo que volveré a trabajar sobre la estructura teatral de la pieza dentro de algún tiempo.



narradores y poetas del

# áfrica



*niños jugando en una calle africana.*

## III. los países de lengua francesa

selección y traducción de *estela telerman* y *santiago kovadloff*

Con este trabajo, **crisis** completa el informe sobre Narradores y poetas del Africa que iniciara en su número 15. Al igual que los dos capítulos anteriores —Africa de lengua portuguesa y Africa de lengua inglesa— esta tercera entrega ha sido especialmente preparada para la revista y está integrada por textos inéditos en castellano.



bernard dadié

## climbié prisionero

Solía pasar la noche revisando las acusaciones que se le hacían. La palabra antifrancés, aunque jamás escrita, impregnaba todas las frases. Lo habían enviado a meditar entre esos muros, donde se sentía como un ser a merced del Juez, del Procurador, del Comandante, del Gendarme, del Comisario de Policía, del Director, de los Carceleros, de todos esos guardianes vigilantes que representan el Código, el Orden, la Sociedad. Un allanamiento bastaría para hacerlo desaparecer. ¿Acaso no hay que aplastar a las víboras? Y quién ha culpado alguna vez a alguien por matar a una víbora? ¡Al contrario! ¡Si hasta lo felicitan a uno! El mismo médico, durante las visitas, en el hospital, lo trataba rudamente. Ni siquiera lo tocaba. ¿Tan peligroso era? Había intentado pensar, discernir. De ahí provenía toda su desgracia. Quería desempeñar otro papel en la sociedad, ser algo más que el oscuro segundón, sin una buena formación y por eso mal retribuido, obligado a soportar siempre las peores dificultades. Había querido cantar el esplendor de la vida, esa vida a la que los hombres se empeñan en quitar su belleza. Y allí estaba ahora: entre cuatro paredes, en las tinieblas. Pero nadie podía impedirle que pensara como pensaba, que sintiera que el hombre tiene derecho a un mínimo de consideración, a un mínimo de bienestar, a un mínimo de libertad, de seguridad, sin los cuales jamás podrá desarrollarse...

Pero cuando uno habla de libertad, todos tiemblan. Creen que uno exige el fin de la autoridad. Ahí reside el malentendido.

¿Tendrían otro sentido ciertas palabras en la boca de un africano? A veces Climbié preferiría no pensar. Pero, ¿cómo dejar de hacerlo?

El mismo, Climbié, era un "objeto", no un ciudadano cabal. Ni siquiera tenía, desde el punto de vista jurídico, el mismo valor que todos sus amigos naturalizados franceses que estaban allí, a su alrededor. ¿Tenía derecho a algo? Sí, a la estera (y eso, cuando los créditos lo permitían), a la vieja escudilla sucia y herrumbrada, a la ración infecta cocida en un cilindro de nafta, al sueño de diecisiete horas. No tenía derecho a una cama, a un cubierto, a una comida decentemente preparada, a ninguna de las ventajas que reporta la condición de ciudadano francés.

Sí, era ahí donde se advertían claramente las desigualdades.

Un prisionero, implicado en varios asuntos, para no hablar ni dar nombres, había intentado escaparse y lo había logrado.

En la prisión, todos sabían que estaba muy relacionado. Al día siguiente de la evasión, el juez los vino a registrar. Hasta les deshizo el dobladillo de los calzoncillos buscando quién sabe qué documento, interrogando al piso y a las paredes para tratar de descubrir un secreto. No. ¡Nunca buscan las causas verdaderas sino los supuestos instigadores, los chivos emisarios!

¡Un juez de veinte años lo había desvestido en nombre de la ley! ¡A él, a Climbié, que frisaba la cuarentena! Y si protestaba, si se negaba, lo hubieran acusado de "ultrajar a un magistrado". Pantanos, siempre pantanos por todas partes.

La noche en que llegaron, uno de los gendarmes, furioso, había gritado: "¡Encierran a esos piratas y que no les abran la puerta antes de las diez de la mañana!"

¡Piratas! Era la palabra que explicaba el sumario.

Desde el fin de la guerra, algunos europeos habían cambiado de actitud porque comprendieron que sus necesidades estaban unidas a las de los colonizados y que



bernard dadié. Nació en Costa de Marfil en 1916. Se educó en la Escuela William Ponty, como tantas otras famosas personalidades del África francesa. Activo colaborador, formó parte del equipo de *Présence Africaine* durante muchos años. Su nombre se hizo famoso desde la publicación de su primer libro de cuentos, *El paño negro*. Ha transitado por todos los géneros: la poesía revolucionaria (*Afrique debout*), la novela autobiográfica (*Climbié*), la crónica (*Un negro en París y Dueño de Nueva York*), el teatro.

una época estaba totalmente perimida. Hicieron visibles esfuerzos por allanar las dificultades, por tender puentes. Pero, ¿los escucharon? Los intereses políticos y económicos fueron más fuertes. Y se sigue tratando a los negros como si fueran plantas o rocas. Nadie parece recordar que también son hombres, por cierto de un color diferente, pero hombres al fin. ¿Es una razón válida tratarlos así porque no inventaron la rueda? ¿Y cuántos europeos, entre los que tienen actitudes tan altivas con los negros, habrían sido capaces de inventar la rueda? ¿Qué inventaron ellos, personalmente? La inteligencia y el genio no son patrimonio de un continente, de una raza, de un color. Por otra parte, el blanco, fuera de su continente, sólo aspira a apoderarse de todo, a subordinarlo todo a su color. Instintivamente, se podría decir. ¿Por derecho de conquista? ¿Espíritu de solidaridad? ¿Cálculo? ¡Francia y Francia de Ultramar! Toda la historia está en el ultramar.

Climbié no sabe nada; tiene perfecta conciencia de eso. No posee un solo diploma. Pero los negros que se gradúan, los que **van a llegar**, ¿qué lugar ocuparán? Se dejará un poco de espacio para algunos, para los primeros; ¿y los demás? Que se las arreglen. Tendrán tiempo de sobra para desgastarse en las cosas trilladas. Después de quedar atrapados durante un período en todas las dificultades, en un esfuerzo desesperado por mantenerse, terminan por caer rodando. Quizás la carrera de la fortuna se haga sobre una alfombra resbaladiza, a la cual el negro no está acostumbrado.

Climbié conoce gente de su país que, de haber sido europea, ocuparía lugares muy importantes, dada su antigüedad y su rango social. Pero es lo que es y sigue siendo lo que debe ser. E incluso los jóvenes se permiten maltratarla por ser lo que es. ¡Ah, qué bueno es pertenecer a una nación fuerte y poderosa! ¡Qué reconfortante es pasear la mirada sobre un mapa y murmurar con orgullo: "¡Todo eso es para mí, el suelo, los hombres, el cielo!"

Ante un reclamo de uno de los abogados defensores, el juez de instrucción había respondido: "La prisión no es un palacio. ¡No vamos a dar camas a gente que jamás vivió en una casa!"

Climbié y sus amigos estaban en los comienzos de su carrera y tenían por lo menos quince años de servicio cada uno. Pero debían permanecer en la parte inferior de la escala. En su sitio.

(fragmento de la novela *Climbié*)

sylvain bemba

# el cuarto oscuro

No dije que él me gustara:  
dije que me fascinaba.

oscar wilde

A N'Toko le encantaba recorrer con la mirada las calles de París. Tenía un rostro hirsuto de fauno barbudo y gesticulador. Sabía que era feo y se complacía secretamente exhibiendo sus rasgos repulsivos con tranquila desaprensión. Se divertía muchísimo observando el estremecimiento de asombro que causaba en la calle. La gente se daba vuelta para ver alejarse a aquel negro enorme. Su ropa suelta le daba un aspecto vago, impreciso, casi fantasmal. Sin embargo, quienes llegaban a conocerlo mejor se sorprendían al verificar que su presencia no causaba la menor incomodidad. Entonces reconocían que tenía un cierto encanto, un magnetismo irresistible.

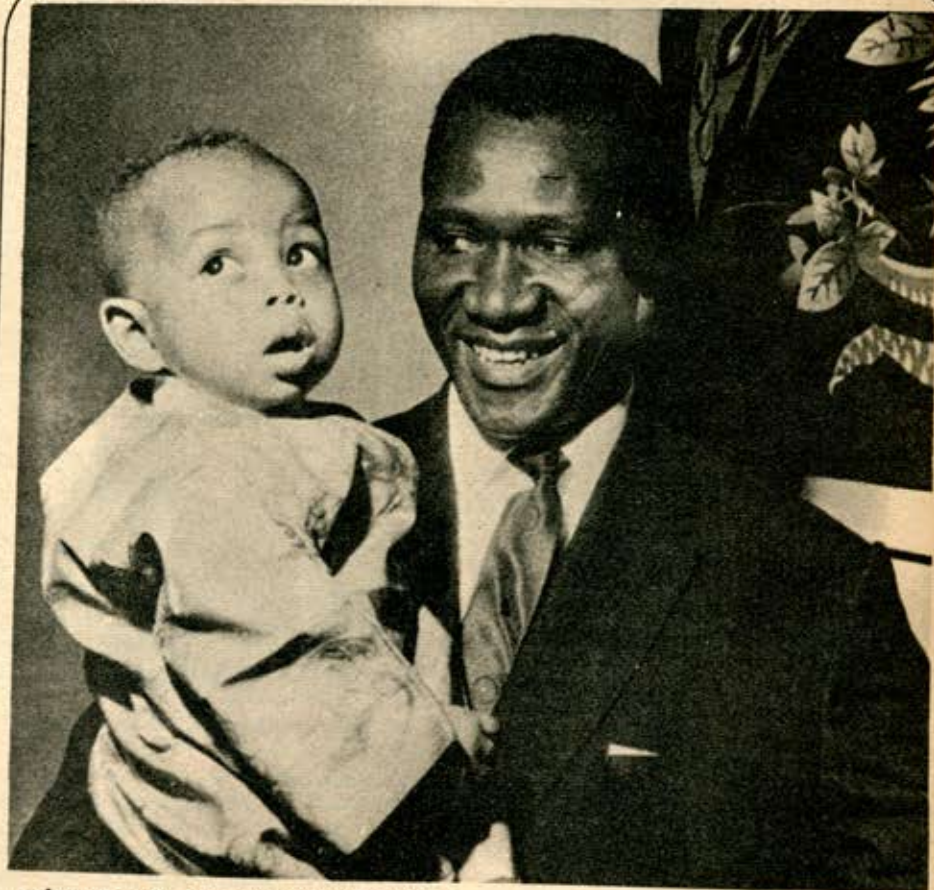
A N'Toko le encantaba París. Aún recordaba los primeros días pasados en la famosa ciudad. A su llegada se había sentido desilusionado. Esperaba encontrar una obra de lujo con una hermosa encuadración dorada. En cambio, el cielo gris y lúgubre y las paredes tristes le mostraron un París con aspecto de libro viejo descubierto por casualidad en un local de los muelles. Sin embargo, cuando empezó a hojear el tomo usado, sobrevino el milagro. En cada página, en cada línea, hallaba la mirada hipnótica de los ojos vacíos de las estatuas. Revivía a través de los siglos una historia que había aprendido en la escuela y cuya marea se transformaba en grandes olas que rompían contra los acantilados de los tiempos modernos.

Las primeras alegrías experimentadas en París fueron las de un conquistador. Estaba frente a un mundo nuevo. Su imaginación mezclaba deliberadamente los monumentos célebres de la capital. Quería descubrir su propio París. Uno de esos monumentos tenía un metro setenta de alto; coronado por una gorra de visera, señalaba el camino perdido a los peatones desorientados.

Después se enamoró del subte. El subte era para él un símbolo del amor físico. Imaginaba a París sensualmente abierta cada vez que llegaba a sus oídos el lejano lamento subterráneo.

Poco tiempo después, sus monumentos se transformaron en muñecas parlantes que reían estúpidamente y repetían incansables las mismas palabras, como cuando estanca una púa de gramófono en el surco de un disco viejo. Se divertía atacando a esas muñecas; parecía un chico que a fuerza de querer entender el mecanismo de su juguete nuevo termina destruyéndolo.

Así veía a su hogar transitorio: como un inmenso juguete que trataba de desmenuzarse con un sentimiento muy parecido a la venganza.



sekou touré, presidente de guinea.

Una vez más N'Toko se incorporó para dirigirse con paso tambaleante hacia la reluciente máquina tocadiscos. Se detuvo frente a ella y comenzó a vaciar sus bolsillos parsimoniosamente. Visto a la distancia tenía el aspecto de una figura indefensa enfrentada a un animal que amenazaba abalanzarse sobre él. Por fin encontró una moneda, la examinó cuidadosamente y la insertó en la ranura. Se oyó un sonido indefinido que trajo a su memoria los cantos fúnebres que las lloronas de su tierra ofrecían sin cargo a las familias desoladas. Cada una de ellas alentaba su congoja evocando la imagen de algún parlante muerto y alababa los méritos del difunto con voz entrecortada por los sollozos, desviando finalmente su río de lágrimas hacia la familia a la que prestaba sus servicios. Y el efecto de aquellas imágenes sobre su piel era igual al que ahora le producía la melodía de jazz que surgía de esa enorme máquina tocadiscos.

Encaramadas en sus asientos, dos mujeres con aspecto de modelos intercambiaron una mirada fugaz.

—Ese disco me está poniendo nerviosa —dijo una, en voz baja—. Ya lo puso cincuenta veces. Creo que el cliente está listo para que lo atrapemos —dijo la otra, que tenía un espíritu más práctico—. Cuando entró, no le habría hablado por nada del mundo; parecía un salvaje. Pero

me parece que ahora voy a ver qué tal anda.

—Cuidate —dijo la primera en tono confidencial—. No me parece un tipo fácil de manejar.

De pronto, como a través de una cortina brumosa, N'Toko vio que uno de los dos figurines se acercaba a él. Hasta ese momento no les había prestado la menor atención. Su inmovilidad lo había llevado a creer que eran parte del decorado. Pero cuando el figurín se detuvo a su lado y le habló, N'Toko comenzó a insultarlo. Lanzó su repertorio de injurias hasta quedar sin aliento como si recitara una lección bien aprendida. Cuando acabó, ella seguía con su sonrisa impasible. N'Toko, desesperado, comprendió que no iba a poder librarse de esa entrometida. La mandó al diablo con un gesto desdefioso de sus manos. Sin embargo, ella no se movió. Finalmente, N'Toko capituló. La mujer sonrió triunfalmente; se sentó frente a él y llamó al mozo con un ademán.

—Querido —dijo al rato—, voy a poner algo más ligero. ¿Quieres bailar, tesoro?

Más tarde, cuando ya estaban en el cuarto de N'Toko, la mujer se fue sintiendo cada vez más desconcertada por la conducta de su cliente. La barba desgredada y los movimientos espasmódicos le daban el aspecto de un títere despedazado. Caminaba de un lado a otro, de

# narradores y poetas del África

pronto locuaz, de pronto cínico. Hacía girar los brazos como para impartir un cierto ritmo a sus palabras.

—Quizás te sorprenda que mire tanto tu vientre —dijo N'Toko—. Cuando era chico, lo único que veía era el vientre de mi madre. No creas que compraba su ropa en la casa Dior; usaba nada más que un paño pequeño alrededor de la cintura. Yo era el hijo menor de una familia enorme (creo que éramos catorce, si no me equivoco), y para mí, el vientre de mi madre era mi refugio de todas las noches. Siempre me aferraba a esa calabaza que daba vida. Ese vientre me abrigaba, me protegía del mundo exterior. Aun hoy, el vientre de una mujer tiene para mí esa especie de significado místico. ¿Sabes? ¡El vientre es el asiento de todos los males sociales! El hombre, el frío, el miedo, el deseo insatisfecho. ¡Si vieras el vientre de las mujeres de mi país! Vivimos en un estado de pobreza increíble y sin embargo, las mujeres siguen teniendo hijos a montones. Es como si un tipo como yo fuera una especie de subproducto de la pobreza. Hace un rato, en el bar, te sorprendió verme escuchar una y otra vez aquel disco de jazz. ¿Por qué el jazz conquistó al mundo? Porque viene de las entrañas mismas del sufrimiento humano. Mira, yo soy católico y aunque ya no practico mi religión, a veces voy a una capilla nada más que para escuchar música religiosa. Esa música fue escrita para servir de cielo a las almas elevadas. Pero también hace falta que en la iglesia se oiga música que expresa el sufrimiento del cuerpo. El otro día leí que en Europa Central algunos sacerdotes, para atraer a los jóvenes, compusieron música sacra inspirada en el jazz. ¿Qué importa la finalidad? Lo que me interesa es la rehabilitación de la música negra. Esa es la piedra de toque de la cual habló Cristo: los constructores la rechazan pero después se transforma en la piedra angular. ¿Sabías que en mi país el negro es el color del mal y del pecado y el tom-tom, el instrumento del diablo? Pero todo cambia. El tom-tom ya se escucha en la iglesia africana. Ahora ya nadie insiste en la maldición que habría caído sobre los descendientes de Ham. A partir de este momento, la pascua es el color de un África que ha logrado birlar la lápida bajo la cual estaba enterrada.

Se detuvo para recobrar el aliento. La mujer, desorientada, aprovechó para decir tímidamente:

—Querido, hablas demasiado. Ven, siéntate a mi lado.

—No quiero que la Cruz sea el único símbolo del sufrimiento universal —prosiguió N'Toko, al parecer sin notar la interrupción—. Mira, mira eso que está en la pared. ¿Qué es?

—No tengo la menor idea —balbuceó ella.

El dejó oír una risotada.

—¡Ajá! ¡Así que pertenecemos a la raza más inteligente del mundo y no podemos descifrar símbolos! Seguramente eres una excepción. Claro, no estamos en África. Allí los únicos que son capaces de abrir las puertas del pasado son los blancos. Los negros pueden decir mil veces: "Sé-samo, ábrete", para ellos no se abre nada.

Lo que ocurre es que los africanos tienen que encontrar la palabra mágica que les permita mover montañas. A mí me habría gustado emprender esa tarea pero no puedo, desgraciadamente. Tengo bastantes problemas. Me parezco a ese personaje de Tolstoi que dice que se ha transformado en su propio prisionero. ¿Así que no sabes qué es ese cuadro? Ese cuadro es lo que yo considero la Cruz del mundo negro. Eso que parece un gancho, en realidad representa a un negro que dobla su espalda en señal de deferencia. También puede ser una señal de sufrimiento debido al mal trato de que es objeto. ¿No sabías que el negro descende del caucho?

A la mujer no le quedaba la menor duda. Aquel hombre estaba loco. Habría podido llegar a la puerta y salir de ese cuarto con sólo intentarlo. Sin embargo, no se movió del lugar. No podía comprender el sentido de ese lenguaje sorprendente, pero había algo en aquel torrente verbal que la fascinaba.

—Así es —continuó el negro—, descendemos del caucho y nuestro gran antepasado, por así decirlo, fue Michelin, es decir, el tipo que sale siempre en los anuncios de propaganda de esa marca de neumáticos. Por eso, nuestros antepasados y los esclavos enviados a América pudieron adaptarse a una situación nueva para ellos. Imagina el diluvio que cayó sobre nuestra vida anterior durante cuarenta días y cuarenta noches, ahogando nuestras creencias, nuestros ídolos... nada más que para reemplazarlos por otros, haciendo desaparecer todo lo que constituía nuestro mundo. Se diría que la inundación europea "blanqueó" por completo nuestra vida africana, la lavó. ¿Por qué no te ries? ¿No te parece gracioso?

Comenzaba a serenarse. Siempre le ocurría lo mismo. Cada vez que se encontraba inexplicablemente deprimido, se emborrachaba y luego buscaba a una persona que le hiciera las veces de público y de víctima. Para los demás, el blanco acusado había sido indultado mucho tiempo atrás. Para él, el juicio apenas había comenzado y habría de seguir; nunca perdía la oportunidad de pronunciar su sentencia, tal como lo estaba haciendo en ese momento.

—Un diluvio terrible —continuó—. Los que se quedaron en el Arca se tiraron al agua para que no los llamaran salvajes. Y los que estaban a la deriva, a merced de la corriente tumultuosa, no eran más que objetos flotantes. Cuanto menos trataban de nadar contra la corriente, más civilizados se los consideraba. Tenemos bastante que agradecer a tu raza por este lindo huracancito.

—¡Eh! —protestó la joven—. ¿Por qué me miras así? A mí nunca me interesó la política, te lo aseguro.

—¡Ah, claro! Porque tú piensas que la colonización es política, ¿no? Eres más estúpida de lo que pensaba. ¡No importa! ¡Ven conmigo!

Lo siguió dócilmente. Entraron en un cuarto pequeño.

—Este es mi cuarto oscuro —explicó él—. Aquí revelo mis fotografías. Te asombra, pero es cierto. Gracias a varias personas amigas pude conseguir un puesto de fotógrafo en un diario importante. Pero, ¿qué te ocurre, querida? ¡Estás temblan-

do! ¡No me digas que le tienes miedo a Barba Azul!

—No es cierto que esté temblando.

—Sí, estás temblando. Espera un minuto. Voy a encender la luz.

Debía hacer meses que no se barría el cuartito. El desorden era increíble. Había montones de papeles esparcidos por todas partes y una palangana en medio del piso. Sobre una vieja cómoda se veían unos marcos vacíos y una máquina fotográfica en buen estado. Un olor indefinible le empastaba a uno la garganta, aunque en realidad lo que flotaba allí era una gran variedad de olores. N'Toko revolvió apresuradamente los cajones de la cómoda y extrajo una pila enorme de fotografías.

—Mira éstas —dijo—. Son las víctimas de Barba Azul. Cuéntalas, si quieres. Esta colección está integrada únicamente por mujeres... mis amantes, por supuesto. Tengo además colecciones de muchas otras cosas, pero no te las voy a mostrar. Mira detenidamente las fotos que te he dado. Así te va a matar, Barba Azul; con el ridículo. En las colonias serías insoportable con ese aire que te hace parecer de otro planeta, pero en tu propio país...

La mujer obedeció muy a pesar suyo y enrojeció de pies a cabeza. Cada fotografía le descubría una postura más osada que la anterior. ¿Cómo podían haber descendido a posar de maneras tan humillantes? Aún no había llegado al fin de la serie cuando sus sienes y su corazón comenzaron a latirle furiosamente. El cuarto estaba sumergido en la oscuridad y la mujer sintió que unas manos enormes recorrerían su cuerpo, como arañas monstruosas...

—Tuvimos una escena algo violenta —dijo Bernard Quillet por teléfono (Bernard Quillet era el director del diario para el cual trabajaba N'Toko)—. Al final, se fue dando un portazo, anunciando que no lo vería nunca más. Aún no me he recuperado. Después de todo, lo había mandado a llamar para definir su situación de trabajo. Le dije que con su educación, era una locura quedarse con ese puesto inestable, tan mal pago. Por enésima vez le ofrecí un cargo que quedaba libre para él; me refiero a un asunto del cual le hablé a usted hace un año más o menos, cuando me recomendó al joven, diciendo que era un ex alumno suyo. Rechazó la oferta y me respondió con los términos más violentos que se pueda imaginar. El otro día me llamaron de su hotel para preguntarme si tenía noticias de él. Nadie lo había vuelto a ver desde el día en que tuvimos aquel encuentro. Me empecé a preocupar. Hasta iba a llamar a la policía. Entonces me acordé de usted, profesor. Usted es su protector, hasta cierto punto... o por lo menos lo era. Pensé que tal vez tendría noticias suyas...

—Lo siento, pero no sé nada de él —contestó el profesor—. Pero creo que no hay motivo para preocuparse. N'Toko era un personaje de lo más curioso. Diría que era un estudiante cómodo. El trabajo, para él, era un pasatiempo. Era patológicamente haragán, pero tenía una memoria fenomenal. Era absolutamente insoportable, con ese aire de quien asiste a clase por delicadeza. Sin embargo, nunca dejó de contestar una pregunta y jamás falló en un examen escrito. Me daba incluso la impresión de que venía a la universi-

dad a pasar el tiempo. ¿Hasta cuándo? Todavía me lo pregunto. No solamente tenía una sorprendente memoria, también tenía una mente sagaz. ¡Si nos habremos enfrascado en juegos de palabras! Era algo fantástico. Sí, un muchacho muy inteligente, pero terriblemente desconcertante. Muchas veces creí tener formada una imagen mental de su verdadera personalidad y al día siguiente me veía forzado a admitir que no era del todo correcta. Siempre había algo que se me escapaba. Todavía lo extraño. Lo cierto es que no lo he visto desde aquella vez en que tanto se lo recomendé. Pero es bastante típico que haya aceptado un trabajo mal remunerado, por despecho nomás. Así es: por despecho. Era el niño terrible de la universidad. Sacaba de las casillas a sus compañeros y a sus profesores. No tenía un solo amigo. Era, definitivamente, el animal más antisociable que he conocido en mi vida. No jugaba, no iba a los bailes de estudiantes, no iba al cine ni al teatro...

—¿A usted le parece, profesor, que ésa sería la conducta típica de alguien que tuviera... cómo decirlo... sentimientos en contra de los blancos?

—No creo. En realidad, nunca se me había ocurrido. En general, los mismos africanos que llegan a Francia suelen exorcizar los demonios del colonialismo.

—Bueno, eso no nos aclara mucho, profesor. Le diré que tengo una especie de presentimiento.

—Yo no —declaró el profesor—. De todos modos, para estar seguros, iré a buscarlo al hotel y lo tendré a usted al tanto.

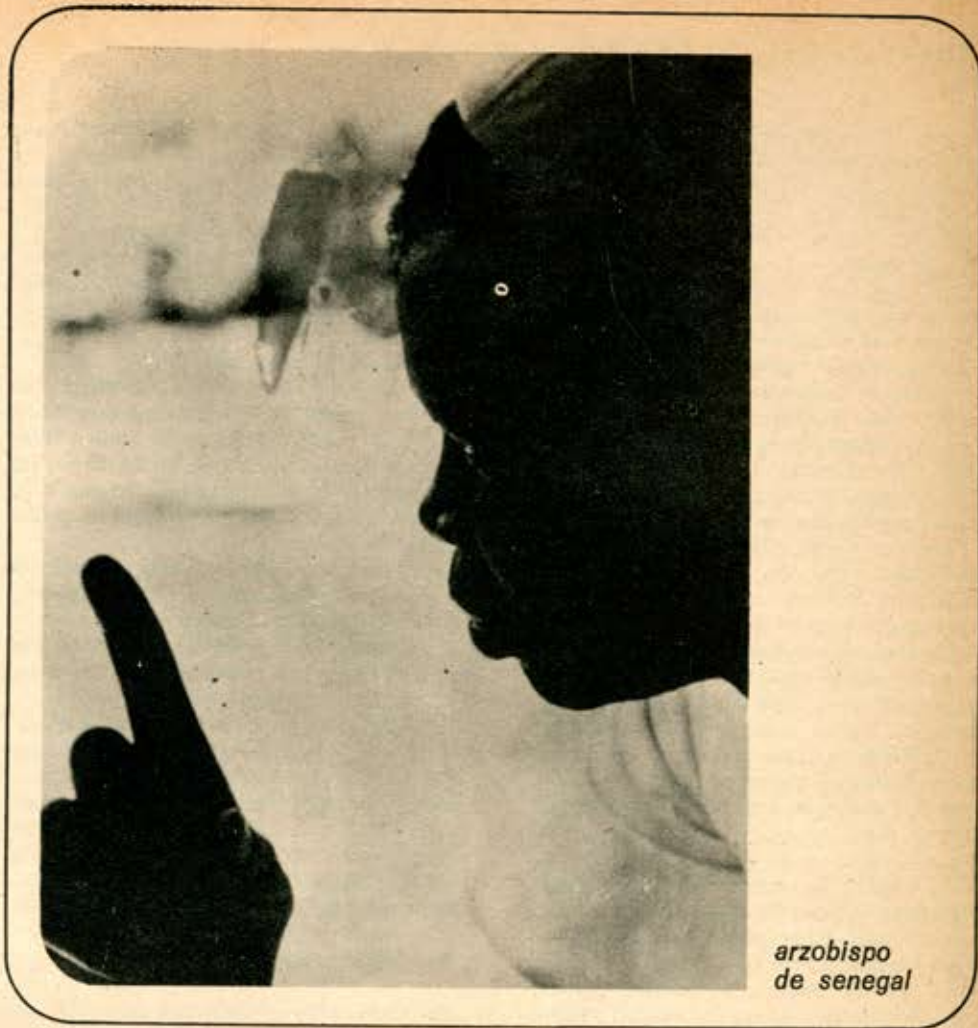
—Muy bien. Yo habría hecho lo mismo, pero nos separamos en tan malos términos...

—Comprendo. De cualquier manera, le haré saber cuál es la situación. Adiós amigo.

El profesor estaba en su biblioteca, como un marino rodeado por un océano de libros. Desde el quinto piso tenía una magnífica vista de París. Caminaba de un lado a otro de la pieza, enfundado en su bata, aparentemente entregado a sus pensamientos. Fumaba con ansiedad, apagando los cigarrillos antes de haberlos terminado. En el cenicero de su escritorio se acumulaba una cantidad desconcertante de puchos.

—Profesor —dijo una vocecita tímida al lado suyo—, la sopa se le va a enfriar. Son las siete pasadas.

No la había oído entrar. Le divertía recordar que desde siempre ella formara parte de la familia de los gatos. Su conducta revelaba un notable equilibrio moral y físico. Jamás había proferido una palabra más fuerte que otra, jamás había hecho un movimiento más rápido que otro. Saludaba cada nuevo día con la misma serenidad incorruptible. Hacía diecisiete años que el profesor conocía a esta mujer y durante ese largo período habían alcanzado esa economía de palabras y de expresiones de sentimientos que sólo suele hallarse entre matrimonios y amigos de hace mucho tiempo. Sin embargo, ella no era más que la ama de llaves. Contratada a través de un aviso publicado en un diario luego de la muerte de su esposa, el profesor la había tomado porque necesitaba una criada que le cuidara el departamento. Jamás se había vuelto a casar.



arzobispo de senegal

—Ah, sí, la sopa —dijo el profesor con expresión distraída—. Puede esperar, Madame Bonnet.

Luego de esas lacónicas palabras, el hombre comenzó a pasearse nuevamente por el cuarto. Un momento más tarde, se detuvo frente a Madame Bonnet y empezó a hablar sin dirigirse a ella ni a nadie en especial. La buena mujer estaba acostumbrada a aquella clase de monólogos. En realidad, nada de lo que ocurría en la casa podía llegar a asombrarla.

—Como ve, este joven vivía desafiándose a sí mismo y a quienes lo rodeaban. Quería destruir a los demás... y, en última instancia, quizás se haya destruido a sí mismo. No me atrevo a sacar conclusiones trágicas del asunto pero no me lo puedo imaginar aceptando la hospitalidad de sus amigos.

El profesor prosiguió su monólogo:

—Así es. Creo que el joven sufría de manía persecutoria. Como todos saben, se trata de una enfermedad muy cercana a la insanía. Los que sufren de persecución están convencidos de que en todo momento se les quiere hacer daño. Hay dos posibilidades: o bien se esconden detrás de un escudo que se supone los protegerá contra los golpes que sólo los acechan en su imaginación o bien el miedo los impulsa a crear dardos que ellos lanzan a cualquiera que se les acerca. Por ejemplo, Madame... (Y ahora sí se dirigió a su ama de llaves.) —Por ejemplo, Madame. Supongamos que yo fuera a su casa y usted hubiera salido. Supongamos que antes de irme de allí me llevara algún adorno, por mera curiosidad. ¿Sería un robo eso?

—Depende, profesor. Quizás para usted sea un adorno sin importancia, pero para

el dueño podría ser un objeto de gran valor sentimental...

—Claro, por supuesto —dijo el profesor, con la mirada perdida en la distancia—. Este anotador encuadernado en imitación de cuero que tengo en mis manos puede tener un valor considerable para su dueño, un africano, ex alumno mío. Hace un tiempo que desapareció de su hotel. Fui a visitarlo el otro día y, como dije que había sido profesor suyo, me dejaron entrar a su cuarto. Allí encontré este anotador. Pero no me atrevo a hojearlo. El hombre suele ser demasiado apresurado y se desespera por abrir de inmediato todas las puertas que tiene ante sí. Mi experiencia de viejo profesor me lleva a creer que tal vez no sea cierto que la libertad ilumina al mundo. Por otra parte, en algunos casos se puede pensar que la curiosidad ilumina el mundo. Un día de éstos, el hombre transpondrá una puerta y después no podrá retornar. Creo que he llegado a ese punto. Hace varios días que no logro decidirme sobre si debo o no echar un vistazo al contenido de ese anotador. Por otra parte, pienso que si lo abro quizá encuentre algún indicio que me ayude a conocer el paradero de este muchacho.

Una vez más, el profesor se quedó en silencio, pensando. Madame Bonnet aguardó un instante y luego salió del cuarto de la misma manera en que había entrado: sin hacer el menor ruido.

La curiosidad y la incertidumbre eran demasiado fuertes y el profesor tenía la irritante impresión de que estaba por cometer un acto sacrilego. Con mano ligeramente temblorosa comenzó a recorrer las páginas del diario íntimo de su ex alumno. Sintió una turbación incontrolable

# narradores y poetas del África

al leer una fecha tras otra y debajo, un nombre de pila de mujer y la inscripción: "Sometida a mi voluntad". La palabra voluntad aparecía a veces reemplazada por ley o capricho o, de un modo más prosaico, por deseo.

Era claro que N'Toko llevaba una vida sexual muy activa, pero ello no interesaba mayormente al profesor, que buscaba otra cosa sin saber exactamente cuál. Siguió hojeando el anotador ordenadamente, leyendo más fechas y más nombres de mujer. A cierta altura resaltaron ante sus ojos unos párrafos escritos de corrido. Por un segundo contuvo la respiración y su atención se concentró en lo que sigue:

*Acabo de llegar a París. ¡Qué actividad! Qué distinto de África, donde el Tiempo da vueltas alrededor de la gente que permanece indiferente por fatalismo o por temperamento. Aquí todo es bullicio. Allí estamos condenados (o lo estábamos) a quedarnos en un solo lugar, como Teseo. Pero eso no va a durar mucho tiempo. Ya están terminando de instalar en nuestro interior un engranaje que nos dará cuerda y nos hará mover hacia donde ellos quieran.*

*Puntualidad: la cortesía de los esclavos civilizados. No puedo imaginarme a reyes, a verdaderos reyes, poniéndose a su servicio o dependiendo de ella.*

*Una comparación. La fotografía, campo de visión de mis antepasados. Las naciones "adelantadas": el gigantismo ambicioso del cine, con su anhelo de espacios vastos, más vastos de lo que pueden contener sus pantallas. La foto enmarca modestamente un remanso. El cine trata de describir el océano en su totalidad, aunque no puede mostrar al mismo tiempo los arroyos y los ríos que desembocan en él.*

*El mejor telescopio del mundo acaba de descubrir un satélite que está cerca de la tierra, un satélite suburbano que no está a una distancia de miles de años luz, sino a varios miles de millones de francos. ¿Quién será el primer astronauta que llegue a ese planeta?*

*¡Si yo fuera un sonido fuerte en el mundo del cine, qué mensaje enviaría a este mundo! Haría una película anticonformista, saliendo de la zona de gravedad de los conceptos remanidos hacia una especie de estratósfera en la cual se aboliría el tiempo y el espacio. Siempre he soñado con este film alegórico, con cien escenas diferentes.*

*La primera escena presentaría a dos personajes: uno, un fotógrafo; el otro, una simple lente. Diálogo. La lente diría: "Los destellos de tu cámara me enceguecen". El fotógrafo: "Es inevitable. Mi civilización tiene por objeto enceguecerte, así podrás usar los anteojos que estoy creando para ti". —"¿Y qué ocurre si no los uso?" —"En ese caso, estarás condenada a andar a tientas en este mundo nuevo mediante el cual estoy substituyendo el tuyo."*

*Debería incluirse un juicio contra la colonización de África por parte de Occidente bajo el cargo de haber violado a una menor de edad. No es por nada que*

*el fenómeno se denomina con brutal franqueza penetración. Para la posteridad, el siglo XIX será el periodo durante el cual Europa fue barrida por una ola de lascivia. Todo, en ella, se transformó en un concurso para ver quién podía penetrar más. ¿A quién le importaba si la víctima, ferozmente despojada de su virginidad, quedaba marcada para el resto de su vida? ¡Y eso se llama hacer historia!*

*¡El maquiavelismo y la perversidad moral del mundo occidental! Exporta vicios a África en hermosas cajas de Pandora. Naturalmente, en África las abren y los habitantes se asombran al descubrir la inexplicable aparición de plagas y enfermedades.*

*En este lugar, aunque uno se la pase buscando al hombre, sólo encontrará multitudes. Es un insulto terrible a Dios a quien se acusa implícitamente de no ser otra cosa que un fabricante de hombres producidos en masa.*

*En un principio, Dios creó la Palabra. A su vez, los hombres inventaron la palabra. Esos inmensos ríos de discursos desplazan millones de metros cúbicos de promesas y esperanzas, pero nunca desembocan en el océano de la felicidad universal. Ese gusto español por las contendas verbales, donde uno siempre oye las mismas cosas sin que el rostro del mundo cambie en lo más mínimo.*

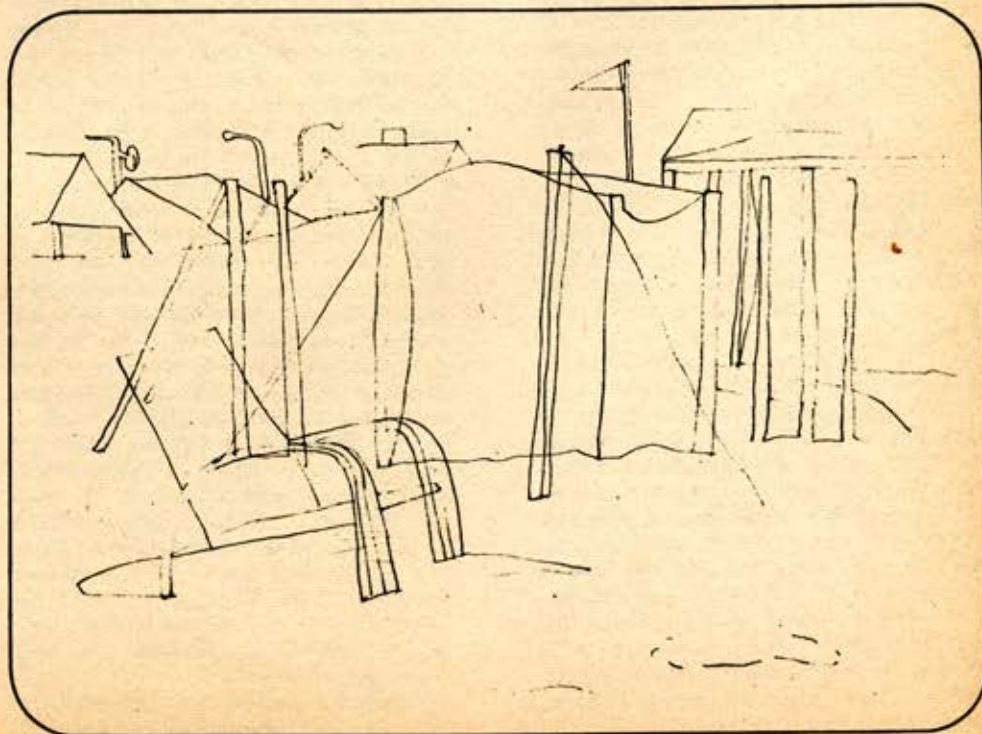
*Si hoy Galileo volviera a decir: "Y sin embargo, se mueve", ese "sin embargo" estaría provisto de nuevo sentido. Significaría: sí, se mueve, pero, ¿hacia dónde? Ayer África era el reino de Su Majestad, Haragán I, sentado en su trono, un enorme diván. Bueno, el Occidente industrializado nunca ha tenido tantos haraganes (hombres ricos) como ahora. Están prolongando la dinastía Haragana, sentada en sus "cómodos divanes". A su vez, Occidente se mueve rápidamente hacia la ley del menor esfuerzo: reducción de la semana de trabajo, supremacía de la máquina, etcétera.*

*Lo ideal sería realizar un montaje fotográfico de este mundo que reflejara toda su putrefacción.*

*Podría volver a mi país una vez finalizados mis estudios y conseguir ese alto puesto administrativo que me estaría esperando. En vez de eso, me he vuelto un tráfuga. ¿Por qué? Creo que porque jamás he podido adaptarme a las circunstancias. Esta timidez enfermiza que debo esconder detrás de una máscara de dureza. Tengo miedo. ¿Soy un monstruo? Siempre experimento un raro sentimiento de excitación y de feroz alegría cada vez que fotografío un accidente fatal. Las heridas tremendas, la carne deshecha, todo eso me produce un sentimiento indefinible de venganza. Es terrible. Todas las veces que me ocurrió terminé ahogando ese sentimiento en un río de alcohol. Hay un Mr. Hyde dentro de mí que tiene totalmente dominado al Dr. Jekyll. No puedo hacer nada. No puedo dar ni un paso. Es como si estuviera dentro de un cuarto oscuro. No sé dónde está la puerta. París no es más que una prisión para mí y yo soy mi propio carcelero...*

Hasta allí llegaban las notas. De pronto al profesor se le iluminó la mente. Las palabras "Yo soy mi propio carcelero" daban vueltas en su cerebro como una loca sarabanda. Se dio cuenta que N'Toko no había desaparecido de su cuarto y que debía estar allí... quizá liberado para siempre del peso aplastante de todo lo que lo había oprimido durante su corta vida. Recordó una sentencia de Stephan Zweig: "Tratar de juzgar a un ser humano arrebatado por la pasión sería tan absurdo como pedir explicaciones a una tormenta o entablarle un juicio a un volcán".

sylvain bamba. Nació en el Congo. Su nombre alcanzó proyección en 1964, cuando obtuvo el premio de la revista francesa *Preuves*, otorgado ese año al mejor cuento africano escrito en francés. En la actualidad, Bamba se desempeña como director de la Agencia Congoleña de Información (Brazzaville).



# birago diop el salario del bien

Diassigue-el-Caimán regresaba al canal, arrastrando su panza flácida sobre la arena, luego de haber pasado el día durmiendo bajo el cálido sol. De pronto oyó el parloteo de las mujeres que regresaban del río trayendo agua, después de vaciar calabazas y lavar ropa. Aunque lo más probable era que hubiesen estado trabajando más con la lengua que con las manos, no cesaban de parlotear. Comentaban apenas que la hija del rey había caído al agua y se había ahogado y que posiblemente (más bien, era seguro, según una esclava) al alba del día siguiente el rey haría desagotar el canal para encontrar el cuerpo de su adorada hija. Diassigue, que vivía en un agujero en la orilla del canal, cerca del pueblo, volvió sobre sus pasos y se sumergió en lo más profundo de la noche. Por supuesto, al día siguiente el canal fue desagotado y, lo que es peor, se mató a todos los caimanes que en él vivían; en el agujero perteneciente al más anciano de todos, hallaron el cuerpo de la hija del rey.

A mediodía, un niño que estaba recogiendo madera seca encontró a Diassigue-el-Caimán en el matorral.

—¿Qué haces aquí, Diassigue? —preguntó el niño.

—Me perdí —contestó el caimán—. ¿Me llevas a casa, Goné?

—El canal ha desaparecido —le dijo el niño.

—Llévame al río, entonces —dijo Diassigue-el-Caimán.

Goné-el-Niño fue a buscar una estera y unos garfios. Envolvió a Diassigue en la estera y la sujetó con los garfios. La colocó sobre su cabeza y siguió caminando hasta llegar al río, bien entrada la tarde. Una vez en la orilla, depositó el bulto en el suelo, soltó los garfios y desenrolló la estera. Diassigue le dijo:

—Goné, tengo las patas acalambradas por causa de este viaje tan largo. ¿Quieres ponerme en el agua, por favor?

Goné-el-Niño penetró en el agua hasta que ésta le cubrió las rodillas. Estaba por depositar a Diassigue, cuando el caimán le dijo:

—Ve hasta donde el agua te cubra los muslos, porque me sería muy difícil nadar aquí.

Goné obedeció y siguió caminando hasta tener el agua alrededor de la cintura.

—Ve hasta donde te cubra el pecho —le rogó el caimán.

El niño siguió caminando hasta que el agua le llegó al pecho.

—Ya que estás, podrías seguir hasta que te cubra los hombros.

Goné siguió caminando hasta tener los hombros cubiertos por el agua.

Entonces, Diassigue le dijo:

—Ahora bájame.

Goné obedeció. Estaba por retornar a la orilla, cuando el caimán lo sujetó por el brazo.

—¡Wouye yayo! ¡Oh, Madre! —gritó el niño—. ¿Qué estás haciendo? ¡Suéltame!

—No te voy a soltar, porque tengo mucha hambre, Goné.

—¡Suéltame!

—No te voy a soltar. Hace dos días que no como nada y tengo mucha hambre.

—Dime, Diassigue. Cuando alguien es bueno contigo, ¿le devuelves su acción con una bondad o con una maldad?

—Una buena acción se paga con una maldad, no con otra buena acción.

—Ahora estoy en tus manos, pero no es cierto lo que dices. Debes ser el único en todo el mundo que dice una cosa así.

—¡Ah! ¿Sí? ¿Te parece?

—Bueno, preguntemos a unos cuantos y veremos qué piensan.

—Bueno —dijo Diassigue—, pero si encontramos a tres personas que compartan mi opinión, te prometo que acabarás dentro de mi estómago.

Apenas había terminado de proferir esta amenaza cuando se acercó una vaca muy, muy vieja, que venía a beber agua al río. Una vez que hubo apagado su sed, el caimán la llamó y le preguntó:

—Nagy, tú, que eres tan anciana y posees toda la sabiduría del mundo, ¿puedes decirnos si una buena acción se paga con otra buena acción o con una maldad?

—Una buena acción —declaró Nagy-la-Vaca—, se paga con una maldad, y créame que sé muy bien de qué estoy hablando. Cuando era joven, fuerte y vigorosa, al volver del pastoreo me daban afrecho, maíz y un puñado de sal, me lavaban y me frotaban. Y si por casualidad, Poulo, el pastorcito, me maltrataba, seguro que su patrón le daba una buena paliza. En ese entonces yo daba mucha leche; todas las vacas y toros de mi patrón son vás-



birago diop. Nació en Dakar, Senegal, en 1906. Se recibió de médico veterinario y ejerció su profesión durante años en Alto Volta.

Fue embajador de Senegal en Túnez. Su producción conocida es escasa, pero de excelente calidad. En 1960, la editorial Présence Africaine publicó su libro de poemas *Leurres et Leurs*. Son famosas sus adaptaciones al francés de relatos y leyendas originariamente escritos en dialectos africanos.

tagos míos. Ahora estoy vieja, no puedo dar más leche ni terneros y nadie me cuida ni me lleva a pastar. Todos los días al amanecer, me dan un golpe con un palo para echarme del bosque y debo salir por mi cuenta a buscar comida. Por eso digo que una buena acción se paga con una maldad.

—¿Escuchaste eso, Goné? —preguntó Diassigue-el-Caimán.

—Sí —dijo el niño—. Lo oí muy bien.

Y así, moviendo su flaco y húmedo trasero como un par de hojas de espadas y meneando su vieja cola atacada por la garrapata, Nagy-la-Vaca se alejó hacia el pasto escaso que había en el matorral.

Luego apareció Fass-el-Caballo, viejo y flaco. Estaba por rozar el agua con sus labios cuando el caimán lo llamó:

—Fass, tú que eres tan viejo y tan sabio, ¿puedes decirnos, a este niño y a mí, si una acción buena se paga con una bondad o con una mala acción?

—Por supuesto —declaró el anciano caballo—. Una bondad se paga siempre con una mala acción, y bastante conozco sobre ese tema. Escúchenme los dos. En tiempos en que yo era joven, fuerte y gallardo, tenía tres lacayos para mí solo; día y noche mi cubeta estaba llena de maíz y en todo momento me daban afrecho molido. Hasta me lo preparaban a veces mezclado con miel. Todas las mañanas me llevaban a darme un baño y un masaje. Tenía unas riendas y una montura hechas por un talabartero moro, con adornos diseñados por un joven morisco. Iba a las batallas y sobre mi grupa llevé los quinientos prisioneros de guerra que tomé mi amo. Durante nueve años transporté a mi amo y a su botín. Ahora que soy viejo, lo único que hacen por mí al amanecer es atarme dos patas con una traba. Después me dan unos golpes con un palo y me mandan al matorral a buscar mi propia comida.

Luego de pronunciar estas palabras, Fass-el-Caballo quitó la espuma de la superficie del agua con sus labios, tomó un largo trago y se alejó, sacudiéndose y rengueando, con su paso dificultado por la traba que le habían colocado.

—¿Oíste eso, Goné? —dijo el caimán—. No puedo esperar más; tengo mucho hambre y te voy a comer.

—No, Diassigue —dijo el niño—. Tú mismo dijiste que ibas a preguntar a tres personas. Si el próximo que llegue dice lo mismo que los demás, puedes comerme, pero antes no.

—Muy bien —asintió el caimán—. Pero te prevengo que es la última oportunidad.

En eso llegó Leuk-la-Liebre sacudiendo sus patas traseras a la carrera. Diassigue la llamó.

—Comadre Leuk, tú que eres la más anciana de todas, ¿puedes decirnos quién tiene razón? Yo digo que una acción buena se paga con una mala, y este niño declara que el precio de un acto bueno es una buena acción.

# narradores y poetas del África

Leuk se restregó el mentón, se rascó la oreja y preguntó a su vez:

—Diassigue, amigo, ¿le preguntarías tú a un ciego si el algodón es blanco o si un cuervo es de veras negro?

—Por supuesto que no —admitió el caimán.

—Dime entonces qué ocurrió y quizás pueda contestar a tu pregunta sin temor a equivocarme.

—Bueno, comadre Leuk, pasa lo siguiente: este niño me encontró en el matorral, me arrolló en una estera y me trajo aquí. Ahora tengo hambre y como debo comer, porque no tengo ganas de morir, sería un tonto si lo dejara irse y me pusiera a correr detrás de una presa incierta.

—Sin duda —dijo Leuk—. Pero si en las palabras algo anda mal, los oídos tienen que funcionar bien y los míos, que yo sepa, están perfectamente sanos, gracias a Dios, aunque algunas de tus palabras, Diassigue, no me parecen demasiado veraces.

—¿Qué palabras? —preguntó el caimán.

—Cuando dices que este niño te llevó en una estera y te trajo hasta aquí. Eso no lo puedo creer.

—Sin embargo es la pura verdad —declaró Goné-el-Niño.

—Eres tan mentiroso como todos los de tu raza —dijo la liebre.

—Dice la verdad —confirmó Diassigue.

—Hasta que no lo vea, no lo creeré —dijo la liebre, incrédula—. Salgan los dos del agua.

El niño y el caimán accedieron al pedido.

—¿Dices que has cargado con este caimán tan grande en esa estera? ¿Cómo lo hiciste?

—Lo envolví y después lo até.

—Muy bien, a ver cómo.

Diassigue se ubicó encima de la estera y el niño lo envolvió.

—¿Y dices que lo ataste?

—Sí.

—Atalo y muéstrame.

El niño ató la estera y la aseguró firmemente.

—¿Y lo cargaste sobre la cabeza?

—Así es. Lo cargué sobre la cabeza.

—Muy bien. Cárgalo y muéstrame.

El niño levantó la estera con el caimán dentro de ella y colocó el bulto sobre su cabeza.

Entonces, Leuk-la-Liebre le preguntó:

—Goné, ¿son herreros en tu familia?

—No.

—Y Diassigue, ¿es pariente de ustedes? ¿No es el tótem de la familia?

—No, por supuesto que no.

—Entonces, llévate el bulto a casa. Tu padre, tu madre, tus parientes, tus amigos te lo agradecerán porque todos van a comer caimán. Así es cómo se paga a los que olvidan las buenas acciones.

## los poetas

### françois sengat-ruo

no muere el sueño de los hombres  
con martin luther king

(fragmento)

Dicen que lo han matado.

Que han matado a Luther King, el inmortal.

Escuchen la burla del búho sobre mi rama más alta.

No muere el sueño de los hombres

como planta privada de sol y agua.

Llegará un día en que habrá que levantarse,

y ponerse al frente de uno mismo,

y marchar hasta las puertas de Johannesburgo,

como antaño Chaká, el de corazón de león;

habrá que decir a los cuervos

que nuestra carne de paloma es dura para su pico,

dura como el sílex del Kilimanjaro;

habrá que decirles que no has muerto,

que no hay quien pueda colgar de un árbol la cólera de los hombres.

Habrá que madrugar y marchar con la firmeza del sable;

marchar hasta Salisbury como antaño Samorí, el de la frente alta;

habrá que enseñar a los vampiros

que nuestra sangre dulce en sus bocas se hace amarga.

françois sengat-ruo. (Nació en Camerun.  
Poeta y ensayista.)

### david diop

junto a ti

Junto a ti he vuelto a encontrar mi nombre,

mi nombre hace tanto sepultado bajo el suelo de todas las distancias,

he vuelto a encontrar los ojos que ya no desvelan las fiebres

y tu risa, como la llama que traspasa la sombra,

me devolvió el Africa, más allá de las nieves de ayer.

Diez años, amor mío, y las mañanas de ilusiones

y los despojos de ideas

y los sueños poblados de alcohol.

Diez años y el aliento del mundo me ha derramado su dolor,

este dolor que impregna el presente con el sabor de lo venidero

y hace del amor un río sin medida.

Junto a ti he vuelto a encontrar la memoria de mi sangre

y los collares de risas alrededor de los días,

de los días que centellean dichas renovadas.

david diop. Poeta y ensayista senegalés. Nació en Burdeos en 1927, hijo de padres africanos. Murió en 1960 en un accidente de aviación. Desde la aparición de sus primeras obras se lo consideró una de las grandes promesas de la joven poesía africana. *Coups de Pilon* es uno de sus principales libros de poemas.



# leopold sedar senghor

## asesinatos

Allí están extendidos sobre las rutas cautivas,  
a lo largo de las rutas del desastre,  
los álamos esbeltos, las estatuas de los dioses sombríos,  
enlutados en sus largos mantos de oro,  
los prisioneros del Senegal tenebrosamente extendidos  
sobre la tierra de Francia.  
En vano han cortado su risa, en vano la flor más negra de su piel.  
Ellos son la flor de la belleza primera en la ausencia desnuda de flores,  
flor negra y sonrisa grave, diamante de un tiempo inmemorial,  
fango y plasma de la primavera lozana del mundo,  
vientre fecundo, leche y carne de la pareja primitiva,  
efervescencia sagrada de los claros jardines paradisiacos,  
bosque impenetrable que triunfó sobre el fuego y el rayo,  
el canto de vuestra sangre vencerá a las máquinas y a los cañones.  
Vuestra palabra palpitante siempre podrá más que los sofismas y las  
[mentiras.

Ningún odio podrá con vuestra alma sin odios,  
ningún ardid con vuestra alma sin ardidés.  
¡Oh, mártires negros, raza inmortal,  
dejadme decir las palabras que perdonan!

**I. s. senghor**, Presidente de la república de Senegal, donde nació en 1906. Tras cursar estudios en Ngasobil y Dakar, obtuvo en París su licenciatura en Letras. Desempeñó y desempeña un papel fundamental en el proceso de liberación tanto político como cultural de su patria. Sus principales obras son: *Chants d'ombre* (1945), *Hosties noires* (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), *Ethiopiennes* (1956), *Nocturnes* (1961), *Négritude et humanisme* (1964).



# gérald u' tamsi

## madre

Desde que nací mi madre es un esqueleto.  
Mis manos son su casco mortuario.  
Ahí están las líneas de su rostro.  
Ahí está la docilidad de su tristeza.  
Su boca está en las palmas de mis manos.

Cuando llega el verano y bajan las aguas  
indago los enigmas de sus ojos  
y mi destino se extiende al sol como el delgado perfil de un tronco.  
¿Eres tú, su hermana siamesa, mujer-oasis,  
eres tú la mujer que amo?  
Dime entonces qué germen de mí llevas.

**gérald u'tamsi**, Poeta y periodista, nació en el Congo en 1931. Vive actualmente en Leopoldville. Su producción incluye *Mauvais sang* (1955), *Feu de Bronze* (1957) y *Épitomé* (1960).



## INGLES

Idioma argentino para turistas en tránsito.

lectura - conversación  
adultos - adolescentes - grupos  
viajeros - grupos en empresas -

También a domicilio

Llamar de 9 a 13: **87-7989**

Se conceden entrevistas sin cargo.

## FRAY MOCHO

la librería más tradicional de  
Buenos Aires

LE OFRECE VENTAJOSOS  
CREDITOS PERSONALES

y lo invita a sumarse a su  
fichero de clientes, donde

se encontrará con gratisimas  
sorpresas

A estudiantes con libreta 20 % de descuento y créditos  
a sola firma sin intereses.

Consulte en nuestras secciones de:

TEATRO - CINE - SICLOGÍA - SOCIOLOGÍA -  
ENSAYOS GENERALES - LINGÜÍSTICA -  
FILOSOFIA Y LITERATURA EN GENERAL  
sarmiento 1820 tel. 45-6646

narradores y poetas del África

## los fragmentos sociopolíticos

houari boumedienne

"El colonialismo es un mal que todos nosotros hemos experimentado y sobre cuyas formas más tangibles e insolentes de dominación política hemos triunfado.

"Pero el mecanismo es complejo y no se puede resolver por medio de una simple operación. El colonialismo, fenómeno político bien conocido, es espiritual y esencialmente un acto total.

"De continuar ejerciéndose, debe justificarse moral e intelectualmente, extendiendo sus dominios a todas las esferas de la actividad humana. Para existir como tal, únicamente puede suplir su hegemonía material por medio del dominio social e intelectual. En ese caso, logra para sí una síntesis perfecta e imagina que es capaz de desafiar a los hombres y destruir su existencia misma.

"Por suerte, la historia es una larga sucesión que registra los fracasos de esos intentos, pero nuestro continente tuvo la triste desgracia de experimentar este fenómeno de dominación en sus formas más variadas y más criminales. Soportó la más radical de las colonizaciones y la más perversa de las hegemonías. El propósito no era únicamente dominar y explotar al africano, sino también negar su existencia como individuo pensante, como miembro de una comunidad y como creador de las empresas humanas más naturales y esenciales.

"Para el africano, este pasado no es tan distante; se le negó el derecho a asumir su destino nacional, el derecho a tener un pasado, un idioma, en otras palabras: una cultura. Tal situación todavía subsiste en algunos lugares del mundo. El colonialismo es también el genocidio del espíritu.

"La tragedia de la historia de África se produce en la escala del drama maniqueo, según el cual el hombre se infligió la más terrible de las tragedias: la destrucción de su propia imagen y de su propio reflejo.

"Porque es muy cierto que, al destruir a los hombres y a sus obras de arte con tal ira y furor, los colonialistas estaban precipitando su propia destrucción. Nuestra experiencia como luchadores de la resistencia no sólo salvó a nuestros hijos y a nuestros países, sino también salvó una cierta noción de humanidad y de sus capacidades.

"La vida política, social y cultural de los hombres constituye una entidad que no puede ser cercenada ni mutilada sin infligir graves heridas que no se pueden curar con meras afirmaciones verbales o cambios políticos puramente formales.

"Por eso, África se ocupa tanto y da tanta importancia a la restauración de su patrimonio cultural, a la defensa de su personalidad y al desarrollo de nuevas ramas de su cultura.



houari boumedienne.

"Luego de haber sido justificado, aceptado y codificado (no sólo por los conquistadores, sino también por la opinión pública y por los intelectuales del mundo occidental, gracias a nuestra resistencia y a nuestros levantamientos) el colonialismo debió retirarse, renunciando a sus ambiciones territoriales, al menos oficialmente. Sabemos que este primer paso de descolonización escondía afanes de hegemonías más insidiosas y totalizadoras.

"Las discusiones acerca del subdesarrollo de los países del tercer mundo evidencian que sólo han cambiado los métodos de explotación.

"Por eso es que, luego de tantos años consagrados a recobrar la independencia nacional y a fortalecer a nuestros países, era esencial poder decirle al mundo que el daño causado no estaba totalmente reparado, que había quienes estaban por darle una forma nueva. Para poder ser nosotros mismos, no basta ver flamear la bandera nacional delante de nuestras casas. También debemos hallar nuestra expresión, debemos preservar nuestra personalidad y asumir libremente nuestras responsabilidades. Porque no sólo queremos ser nosotros mismos, también queremos estar en armonía con nuestra época.

"Habría sido fácil para algunos y conveniente para otros si nosotros no hubiéramos manifestado las condiciones necesarias para lograr nuestra independencia política: podríamos habernos satisfecho con tomar prestado el idioma y el arte de

aquellos que tuvieron la buena suerte de gozar de un armonioso desarrollo interno. También habríamos podido satisfacernos con un pasado cultural, una cultura de hombre pobre, abandonando toda idea de verdadera libertad y de auténtica independencia.

"En nombre del hombre, de sus derechos y adquisiciones, nos negamos a aceptar un destino falso, el subdesarrollo cultural y el enmascaramiento de la mente, de todo corazón; del mismo modo que nos negamos a aceptar la esclavitud y el racismo.

"El tributo al hombre, el respeto por la más noble de sus empresas debe derivar de un esfuerzo por ser uno mismo, no un imitador sino un hombre verdadero, un hombre que sea producto de factores históricos, geográficos y económicos, surgido del bloque de sus antepasados. En el comienzo mismo de la lucha, nos hemos impuesto la tarea bien definida de rechazar las falsedades diseminadas por el colonialismo, proporcionando pruebas del pasado y del presente cultural de África."

(fragmentos del discurso pronunciado por el presidente houari boumedienne en la inauguración del festival de cultura panafricana, realizado en argelia en 1969.)

leopold sedar  
senghor

blancos  
y negros

"El negro es el hombre de la naturaleza; por tradición vive del suelo y con el suelo, en el cosmos y con el cosmos. Es sensual, un ser con los sentidos abiertos, sin intermediario entre sujeto y objeto; él es, simultáneamente, sujeto y objeto. Ante todo, el negro es sonidos, aromas, ritmos, formas y colores. Yo diría que, por oposición a los europeos blancos, es tacto antes de ser vista. La razón blanca opera analíticamente mediante la utilización; la razón negra opera intuitivamente mediante la participación."

(fragmento del discurso pronunciado por leopold sedar senghor, presidente de la república de senegal en la inauguración de la primera conferencia de escritores y artistas negros, realizada en su país en 1956.)

# negritud y liberación

I  
"Reconozcamos francamente que la negritud, a pesar de sus limitaciones, incluso de sus errores, nos ha dado a muchos la conciencia de ser algo más que simples bestias de carga de patrones extranjeros. Por eso la negritud plantó los primeros jalones en dirección de la liberación nacional, devolviéndonos nuestra identidad y, en pocas palabras, nuestro *status* como seres humanos..."

"Es cierto que, como movimiento histórico, la negritud está pasada de moda, pero no lo está la realidad cultural que ha luchado por valorizar..."

"La cultura africana que todos queremos conformar partiendo de nuestra conciencia común de las mismas condiciones de existencia y de lucha no puede surgir de otra cosa que de nuestras identidades nacionales y regionales, absorbidas en un denominador común más elevado..."

"Estamos a favor de la unidad, estamos a favor de la simbiosis cultural, pero ellas presuponen, en un principio, elementos que son identificados, diferenciados y adoptados."

*Ilunga kabongo*

(A cargo del Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad de Lovanium, República de Zaire.)

II

"La negritud ha fracasado. No ha fracasado esencialmente porque unos garabatos seudofilosóficos le hayan atribuido el deseo de denunciar una cierta forma de desarrollo africano sino porque, negando sus intenciones primitivas de entregarnos, atados de pies y manos, a los etnólogos y a los antropólogos, se ha vuelto hostil al desarrollo de África. La negritud que se nos ofrece es la relegación del negro al ritmo lento de los campos, en el momento traicionero de la neocolonización..."

"La negritud hueca, vacía, no es suficiente como ideología. Ya no hay más lugar en África para otra literatura que no sea la del combate revolucionario. La negritud ha muerto..."

"En primer lugar, somos producto de la sinrazón blanca: somos negros únicamente para los blancos. En África, ser negro es algo tan natural como las estrellas infinitas de la noche. En segundo lugar, cualesquiera que sean nuestras opiniones, ya sea como cristianos, musulmanes, comunistas o reaccionarios, y muy a menudo en lo más arduo de la batalla, la necesidad blanca ha sido reducida a cenizas en nuestra carne. Y en tercer lugar, como nuestro propósito es salvarnos del racismo construyendo un estado moderno en África, éste sólo puede concretarse por medio de un nacionalismo exacerbado, cuya fuerza deriva también de elementos irracionales. En consecuencia, no podemos rechazar la parte irracional de tal empresa."

*stanislas adotevi*

(profesor de filosofía en dahomey.)

# arte y negritud

I  
"El mayor peligro de la 'negritud' reside en que constituye una fuerza que inhibe a los escritores negros en lo que a su actividad creadora se refiere. Si ella no estimula el folklore literario, como lo promulgara ya David Diop, lleva por cierto al conformismo en el estilo y en el contenido. Como afirmó nuestro poeta J. B. Tati Loutard, los jóvenes escritores africanos padecen de una desenfadada crisis de originalidad que está paralizándolos las vocaciones literarias. En su fobia por no poder decir las cosas de una manera diferente de los europeos o los asiáticos, hacen todo lo posible por cultivar una diferencia establecida, ya que no tienen más que levantar la pantalla de la raza para liberar su temperamento de escritores."

"Ya es hora de que el arte africano se libere de ciertas ideas que engendran y alientan una concepción estática de la cultura."

"El escritor o el pintor africanos deben estar al tanto de los acontecimientos, deben enfrentarlos de un modo victorioso. Nuestra cultura debe salir de los museos, debe ser revivida y ayudar a que el africano explote y domine su suelo, su subsuelo, sus ríos, sus bosques, sus océanos, sus lagos y su atmósfera."

*henri lopes*

(ministro de educación de congo, brazzaville.)

II

"Nuestra poesía *ad hoc*, llamada 'de lucha', está destinada a desaparecer, como desapareció el romancero gitano que Lorca y sus seguidores rescataron del olvido, recrearon y adaptaron. Mas cuando nos referimos a la poesía de la negritud codificada sobre la base de un sentido de universalidad, vemos que se siguen abriendo nuevos horizontes ante nuestros ojos. Pero estos horizontes deben ser conquistados y explorados. Abiertos al planeta todo, no deben estar bajo ninguna bandera. Y es aquí donde nuestros compatriotas deben comprender que en un universo que se está moviendo desenfadadamente, no pueden reconstruir la vida humana sobre la base de cosas muertas. Las cosas muertas pertenecen a los museos."

"Nuevos hombres, nuevos poemas. Mientras que ciertas formas de poesía se 'amortajan' a sí mismas, la poesía de la negritud, enriquecida por las contribuciones de sincretismo cósmico y emociones nuevas replanteadas diariamente (gracias a la ciencia) ocupa un lugar en lo Universal."

"Desde el momento en que nace, el negro africano está familiarizado con las emociones intuitivas, las únicas realidades que persisten y que son receptáculos de la conciencia cósmica. 'La emoción es negra; la razón es helenística.'"

*lamine niang*

(escritor y diplomático senegalés.)

# el negro como opresor

*Mucho se ha dicho y escrito acerca del negro oprimido, pero por vez primera Yambo Ouologuem (oriundo de Nali, África Central) se refiere al negro opresor en su novela El Deber de la violencia. La obra se sitúa en un principado africano denominado Nakem. El personaje principal, Raymond Spartakus Kassoumi, aparece como la suma total de la historia milenaria de su tierra natal.*

*Los jefes de Nakem son negros. El país tiene una estructura típicamente feudal, con el jefe y sus notables a la cabeza y los siervos en la parte inferior de la escala. Cuando llega la colonización francesa, los notables envían a los hijos de los siervos a escuelas misioneras, para luego empujarlos como títeres dentro de la escena política.*

*A continuación publicamos algunas declaraciones que Ouologuem formulara en el curso de una entrevista realizada por un periodista de la publicación francesa Plexus.*

Hasta la actualidad los negros han estado viviendo como esclavos. Creí necesario devolver a su historia el carácter documental. No quise reducir arbitrariamente la historia africana a una dimensión que no es sino una parte de ella, me refiero al colonialismo blanco. El colonialismo blanco ha estado precedido por otros: en primer lugar, el colonialismo árabe, que lo insertó en la cultura codificada de la religión islámica. En lugar de producirse una atmósfera de cultura pensante, analítica, todas las normas de definición se centraron en el conformismo. Pensar era conformarse. A propósito, el Corán apoya la esclavitud y proporciona estatutos para ella. La ideología del Corán impone una conformidad absoluta con la tradición, adhiriéndose estrictamente a la letra, sin esforzarse por captar el espíritu. En las escuelas islámicas se aprenden los versos del Corán por repetición mecánica, recitándolos. Los dos colonialismos que precedieron al blanco excluían de su estructura el diálogo. El colonialismo blanco, con su posterior intento de descolonización, introduce un nuevo factor: el conflicto. El negro hace su aparición para despertar la mala conciencia del blanco.

Surge así la "negritud" como ideología combativa, intentando justificar al negro en su lucha contra un sistema de opresión que se originó con el blanco. Al mismo tiempo, la absorción de la cultura blanca permite al negro elevarse por encima de su condición. Se repudia, se injuria, se aparta al colonialismo blanco, mientras se usufructúan sus riquezas. Esta actitud contradictoria coincide con una susceptibilidad extrema, hasta tal punto que uno no sabe ya cómo denominar a los hombres de África.

# la política colonial francesa

La política colonial francesa en las dos grandes agrupaciones del África Occidental Francesa (AOF) y del África Ecuatorial Francesa (AEF), a las cuales ha estado asociada siempre de hecho y de derecho Madagascar, que en rigor no pertenece ni cultural ni étnicamente al África negra, tuvo como objetivo esencial la asimilación, evitando alentar los instrumentos de la autonomía y de la independencia, porque las colonias estaban destinadas a una integración en paridad con Francia. Pero Francia no se mostró insensible a la hipótesis de la reivindicación nacionalista, tratando de encauzarla en instituciones que mantuvieran a salvo la alta soberanía francesa: éste habría sido el leit-motiv de toda la política descolonizadora de Francia, tanto en los años de la Cuarta República como con el general De Gaulle. La independencia, concedida al final sin extremadas tensiones a todas las posesiones, no contradujo esta concepción, porque en 1958-60 quedó en manos de las autoridades de París la condición previa para conservar, en un contexto distinto, la propia influencia y la propia presencia en países que —aun sin haber elaborado una verdadera conciencia nacional— habían empezado a plantearse el problema de un "poder político nacional".

Después de la derrota de Francia bajo la ofensiva hitlerista, el comité de liberación nacional presidido por el general De Gaulle convocó una conferencia en Brazzaville —el cuartel general del gobernador del AEF, Félix Eboué, un negro originario de Guayana, el primer procónsul francés que se adhirió al mensaje de la Resistencia contra el régimen de Vichy—, para revisar los términos del status de las relaciones entre Francia y los territorios de ultramar. La conferencia se ocupó esencialmente de cuestiones administrativas, económicas y sociales (creación de asambleas locales, promoción de la instrucción, abolición del paro y del trabajo forzado), pero no pudieron ser omitidos del todo los problemas relativos al futuro constitucional de los territorios africanos. "En el África francesa, como en todos los demás territorios donde viven poblaciones bajo nuestra bandera", dijo De Gaulle en el discurso de apertura, "no habrá un verdadero progreso si los hombres en la propia tierra natal no se aprovechan de él, moral y materialmente; si no pueden elevarse poco a poco hasta el nivel en que serán capaces de participar en la gestión de los asuntos internos de la patria. Es deber de Francia conseguir que eso ocurra así."

La novedad, no puramente verbal, de la conferencia, que se celebró entre el 30 de enero y el 8 de febrero de 1944, fue el abandono de la doctrina de la asimilación por la de asociación, sostenida ante todo por Eboué, y también para compensar a los pueblos dependientes de la ayuda que De Gaulle les pedía contra el Eje; fue aquél el primer repliegue constitucional aceptado por Francia y dirigido a conciliar las principales ventajas del colonialismo con el clima de liberalización que se iba perfilando en todo el mundo, también por efecto de las declaraciones de contenido democrático que los Aliados, empezando por la Carta Atlántica de 1941, habían enunciado para dar un valor ideal a la guerra contra el fascismo. De cualquier modo, todavía en Brazzaville, donde, por lo demás, no estuvo presente ninguna voz que pudiese decir con derecho que representaba a las fuerzas nuevas del nacionalismo africano, fue rechazada la idea del autogobierno y mucho más la de la independencia, sobre el supuesto de que el desarrollo de las posesiones francesas no debía acontecer fuera de la civilización francesa, y por tanto del imperio, sino en su interior.

(del libro *la revolución del África negra*, de giampaolo calchi novati.)

## el papel de los militares en el África

¿Cuál es pues la posición de los militares en el sistema social de los estados negro-africanos? ¿En qué dirección se mueven sus aspiraciones? ¿Cuáles son las relaciones de los militares con las ex potencias coloniales? ¿Cuáles son las garantías a los fines del desarrollo económico y de la creación de estados unitarios? ¿Qué solución ofrecen a la elaboración de una cultura africana con que convalidar la independencia? Aunque la práctica de gobierno de los militares en África es aún demasiado reciente, ya es posible intentar conclusiones, o anticipaciones.

Los militares son la última institución provista de una autoridad autónoma surgida a la luz en África, en época colonial, con una sumaria y tardía "africanización" de un aparato concebido para otras funciones: en el África negra, en efecto, no ha existido nunca, con una posible excepción para el Senegal, un ejército estructurado en mandos eficaces, independientes y "africano", como por ejemplo, en el Sudán o en Egipto. Los militares no han participado en las luchas por la independencia, habiendo sido empleados, al contrario, para la represión del nacionalismo. Sus oficiales se han formado en las academias de Sandhurst o de Saint-Cyr, han conquistado galones y condecoraciones en las campañas de Indochina o de Argelia, su mentalidad ha sido distorsionada por la política "colonial" de la que durante años fueron los instrumentos. Ni en los territorios británicos ni en los territorios

franceses se les instruyó para tener funciones directivas: en el África francesa, el "militar" ha tenido un papel más activo, porque Francia, a diferencia de Gran Bretaña, ha considerado siempre su imperio como una "reserva" de soldados para defender las propias posiciones de poder en el mundo, pero su vocación "nacional" fue anulada por las teorías de la asimilación en la llamada Francia "una e indivisible".

Después de la independencia, los militares se integraron en el sector desarrollado de la sociedad, adquiriendo, como "asalariados", un status privilegiado. Su participación política se hizo de pronto más activa, movilizados como cuadros técnicos en las obras de desarrollo: "Deseamos que el ejército participe directamente en el desarrollo del país", ha dicho Senghor. En los regímenes revolucionarios que han elevado a los ejércitos a símbolos de la tarea de la reconstrucción y de la disciplina, se ha acentuado el carácter íntimo de la relación entre pueblo y ejército, "salido del pueblo y al servicio del pueblo" (Sekou Touré). Por formación profesional, por educación, por costumbres de vida, por la larga subordinación a los comandantes europeos, las fuerzas armadas de los estados negro-africanos no pueden llamarse, empero, tan fácilmente "populares" y sólo desde hace poco tiempo tienen derecho a calificarse de "nacionales": por lo demás, no es una casualidad que su intervención haya servido también para neutralizar la presión sub-

versiva de las fuerzas progresistas (Alto Volta, Nigeria, Dahomé) o para reforzar las prerrogativas de las clases superiores (Ghana). Su función parece ser una función de reparo entre las masas y el poder, una función conservadora, haya sido solicitada o no por potencias extranjeras, en tanto que permanece incierta, en Malí, en Tanzania o en Guinea, su adhesión al credo revolucionario.

Los militares negro-africanos no tienen un pasado nacionalista pero los temas del nacionalismo, exactamente del "patriotismo", llegan a ser los componentes obligados de la "ideología" de cualquier régimen militar, casi una tercera vía entre el nacionalismo "negro" y el nacionalismo "territorial" de derivación colonial. Los militares interpretan la sociedad desde un punto de vista unitario, porque si bien no faltan discriminaciones de orden tribal (los oficiales se reclutan por lo general entre las poblaciones más "avanzadas"), las fuerzas armadas tienen una lejana tradición de "integración" por encima de las líneas tribales, llegando a ser, para decirlo con las palabras del presidente de Guinea, la "expresión de la nación, el crisol donde se forja la unidad nacional con la fusión de los grupos étnicos y el contacto profundo con la población".

Como en casi toda América latina, los militares de África negra, son una casta, sin embargo es menos inmediata su identificación con los intereses de las castas económicas dominantes. Y es posible que sean menos sensibles que las clases neo-

## la revista présence africaine

En diciembre de 1947 aparecía simultáneamente en Dakar y París el primer número de la revista **Présence Africaine**, que de inmediato se transformaría en el órgano del mundo negro en Francia y en todo el continente africano.

La publicación estaba avalada por nombres de famosos intelectuales franceses (Gide, Sartre, Mounier, Michel Leiris, Georges Balandier) y por cuatro escritores negros que ya habían alcanzado una gran notoriedad: el senegalés Léopold Sedar Senghor, el martiniqués Aimé Césaire, el norteamericano Richard Wright y Paul Hazoumé, de Dahomé.

Alioune Diop, alma de la revista, manifestó que **Présence Africaine** no respondía a ninguna ideología política ni filosófica. Se refería, en cambio, a una "originalidad africana" concebida en su aspecto cultural, que habría de ser revelada en la re-

vista a través de textos literarios de escritores africanos y de estudios acerca de las civilizaciones negras. "La idea data de 1942-1943", nos dice. "Eramos un grupo de estudiantes de ultramar que estábamos en París —en medio de los sufrimientos de una Europa que se interrogaba acerca de su esencia y de la autenticidad de sus valores— y nos agrupamos para estudiar la situación y los caracteres que nos definían a nosotros mismos... Incapaces de volver a nuestras tradiciones originales o de asimilarnos a Europa, teníamos el sentimiento de constituir una raza nueva, mentalmente mestiza... ¿Desarraigados? Lo éramos, en la medida en que, precisamente, no habíamos pensado aún cuál era nuestra posición en el mundo y nos abandonábamos entre dos sociedades, sin un sentido reconocido ni en una ni en la otra, sintiéndonos extranjeros en ambas."

burguesas, y que hayan sustituido una dependencia como clientes de Francia o Gran Bretaña por la tentación de la "ayuda" de los Estados Unidos. El apoyo que la intervención de los militares encontró en Alto Volta o en Nigeria, por parte de fuerzas no sospechosas, como los sindicatos o los partidos progresistas, prueba que a los militares se les considera capaces de realizar esas premisas de seriedad y austeridad necesarias para asegurar al menos la "racionalización" de la política de los nuevos estados independientes, contra la corrupción y las especulaciones; propósitos radicales se atribuyeron, no se sabe con qué fundamento, a los oficiales que durante un día, en 1964, asumieron el poder en Gabón. En ausencia de una posibilidad efectiva de invertir con el poder a un partido verdaderamente "popular", ascendido a la conducción del estado por una revolución, los militares se delinean así, de acuerdo con los primeros burócratas y tecnócratas de formación nacional, en polémica con los "ideólogos", como la única fuerza de la escena africana capaz de llevar adelante un programa de modernización de las sociedades africanas en una dimensión en cierto modo "universal", enlazándose con otras experiencias, entre ellas la del nasserismo y la del régimen paquistaní de Ayub-Khan. Los mismos límites de su formación se convierten en ventajas, porque sus rasgos "occidentales" llegan a ser los elementos de mediación con las masas en el contexto africano.

Como quiera que sea, la acción de los militares sólo podrá juzgarse a largo plazo, porque la acción de los mismos parece dirigida a una reforma de las estructuras más incisivas de lo que revelan las medidas iniciales. Los gobiernos de la República Centroafricana y de Dahomé han roto las relaciones diplomáticas con China, y el gobierno de Mobutu ha "congelado" la Union Minière; en Dahomé se han admitido "tecnócratas" en la administración, como consejeros de los militares; el general Lamizana, presidente de Alto Volta, ha fijado un período de austeridad para remediar los despilfarros y la corrupción imperantes. Se trata, como vemos, de medidas diversas, incluso contradictorias, pero todas encuentran un punto de coincidencia: la necesidad de reemprender, desde una base más coherente, con la fase por la que atraviesa el África negra, la realización del objetivo de la independencia política y económica, y la construcción del estado. Si la racionalización no degenera en pura neutralidad ideológica y si el realismo no acaba en el oportunismo, los militares podrían reafirmar la sociedad negro-africana, cooperando también en la desmistificación, en nombre de la eficiencia y de la modernidad, de ese clima entre mágico y carismático que ha producido en África el más desenfrenado culto de la personalidad. Los ejemplos más evidentes son proporcionados por los pobres y atrasadísimos estados del África ex francesa. Las sociedades de Nigeria y de Ghana, para no hablar del atormentadísimo Congo, habían conseguido ya, aunque partiendo de premisas ideológicas diversas, una sistematización propia. La aparición de los militares ha representado un cambio de dirección, más marcado en Ghana, respecto al pasado. Los golpes de estado militares de Dahomé, la República Centroafricana, Alto Vol-



*soldados del ejército argelino.*

ta y Togo, han llenado, en cambio, una situación que no podemos vacilar en definir como de vacío: los gobiernos en el poder no tenían una ideología propia, no tenían un programa de desarrollo, no tenían ni siquiera una precisa identificación con una clase o con un grupo de presión. El papel de los militares debía ser, por tanto, creador, supliendo las deficiencias de un nacionalismo que no había encontrado en el período de descomprensión que se produce después del retiro de la administración colonial, los medios para configurar una doctrina.

Más que el color del régimen militar que ha tomado el puesto del civil, lo que cuenta es la perspectiva de base que los militares están capacitados para satisfacer frente a los gobiernos salidos de la descolonización. Igualmente conservadores, igualmente interesados en confirmar al menos por algunos años las "relaciones especiales" con Francia, los regímenes

militares, por el solo hecho de pertenecer a una élite que todavía no ha experimentado la coincidencia entre poder político y poder económico, son llevados naturalmente a una acción reformadora: las arcaicas estructuras cubiertas por el paternalismo del partido único de Yaméogo o de David Dacko, o del condominio sobre fondo tribal del régimen Apithy-Ahomadegbé, cederán a un sistema en que tendrán preeminencia la integración nacional y un desarrollo generalizado de la economía. El paso cualitativo se alcanzará sólo con el reconocimiento del derecho de las clases trabajadoras a compartir el poder. Hacerlas responsables del poder significa garantizar al régimen con un proceso más rápido de "democratización", y sobre todo, ayudar a consolidar el tránsito de la economía tradicional a las primeras manifestaciones de economía moderna.

## carnet interrogantes

"Ordem e progresso": tal el lema orgulosamente estampado en la verde y amarilla bandera de Brasil. Pero de qué orden y de qué clase de progreso se trata es cosa que ha explicado, hace algunas semanas, el diputado Marco Cunha en una reunión plenaria de la Cámara Municipal de Recife, precisamente en vísperas del solemne ascenso del general Ernesto Geisel al vértice del Estado.

La fórmula inventada por los tecnólogos brasileños es, según se sabe, la del bilateralismo militar, con la creación de dos partidos artificiales: el partido gubernamental Arena (Alianza de Renovación Nacional), que tiene mayoría en el Congreso, y el MDB (Movimiento Democrático Brasileño), que simula ejercer la oposición. Una que otra vez sucede, sin embargo, como en el caso del diputado Cunha, que el juego establecido no funciona. "¿Se puede decir —ha manifestado el brioso líder de la oposición— que no hay crisis en Brasil, si no existe libertad de prensa ni para diarios típicamente conservadores como el Estado de São Paulo? ¿Se puede decir que no hay crisis cuando el presidente de la República aplica más de quinientas veces el acta institucional N° 5 (que suprime toda forma de derechos civiles y políticos)? ¿Se puede decir que no hay crisis cuando el Escuadrón de la Muerte ha asesinado, en los últimos dos años, a más de mil personas, sirviéndose de los más abominables sistemas de tortura? ¿Se puede decir que no hay crisis cuando muchos prisioneros políticos han muerto en la cárcel o en el momento de ser arrestados y el gobierno ha justificado esos asesinatos con la excusa de un intento de fuga? ¿Y se puede decir que no hay crisis cuando se detiene a curas y obispos, monjas y catequistas? ¿Se puede decir que no hay crisis cuando el número de niños muertos en el primer año de vida supera la tasa del 100 por 1.000 en las ciudades más prósperas del Brasil?"

(en l'espresso, 31/3/74, roma.)

## terapia

Tras una serie de experiencias llevadas a cabo en establecimientos carcelarios y en hospitales psiquiátricos para criminales, muchas clínicas privadas de EE. UU. están incorporando a sus métodos curativos la **aversión therapy** (es decir, la terapia por aversión).

La nueva técnica consiste en administrar al paciente una dosis de anectina, potente fármaco que produce parálisis muscular y que detiene la respiración por casi dos minutos. Durante ese lapso, el médico convence al paciente de que la sofocación y la parálisis son causadas por sus tendencias destructivas y lo amenaza con repetir el tratamiento si insiste en sus acciones. Las experiencias se han realizado sobre todo con fumadores, alcohólicos, drogadictos y homosexuales.

En ciertos casos, la **aversión therapy** ha logrado extraordinario éxito. Un ex homosexual se curó tan bien que en la actualidad es incapaz de trabar amistad con otro hombre: le basta con estrechar la mano de éste para sentir un profundo rechazo.

(en l'espresso, 31/3/74, roma.)



## contracepción

Todos los días, en las estaciones ferroviarias de Bombay, centenares de ciudadanos de las clases más sumergidas aceptan, entre uno y otro tren, someterse a una sencillísima intervención quirúrgica: la vasectomía; una vez operados, cada uno de ellos recibe 23 rupias (\$36).

Técnicamente, la vasectomía no insume más de diez minutos y consiste en practicar una incisión en los testículos, en cortar un sector del conducto espermático y en hacer tres puntos de sutura. Prácticamente, no es otra cosa que una esterilización. Se calcula que en la India se han realizado ya doce millones de esas operaciones: apenas una cuarta parte de lo indispensable para reducir a límites aceptables el alarmante crecimiento demográfico.

Por razones muy distintas, la vasectomía ha cundido también por Occidente. En los países que más la practican (Inglaterra, Estados Unidos, Holanda, Alemania, Suiza), es cada vez menor el número de abortos.

Según los informes médicos, la vasectomía no impide el cumplimiento del acto sexual ni afecta la salud: sólo es contraindicada para los diabéticos y los individuos que hayan padecido trombosis coronaria.

## para escuchar

En julio último, mientras Daniel Viglietti recorría Europa en gira artística, en Buenos Aires apareció su más reciente registro: un long-play titulado **Trópicos**.

Casi homenaje de Viglietti a algunos colegas latinoamericanos, la placa no muestra al músico ni como autor ni ejecutante ni orquestador, sino sólo como cantor; en una faz, su voz recorre páginas de los brasileños Chico Buarque y Edu Lobo; la otra está dedicada a los cubanos Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola. El material ha sido grabado, casi en su totalidad, en el I.C.A.I.C. (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos).

Una demostración cabal de la proyección alcanzada por este intérprete uruguayo es la inminente aparición de **Viglietti**, libro dedicado a su trayectoria y escrito por Mario Benedetti, que publicará la Editorial Júcar, de Madrid.

## autorización

El 20 de mayo último, en Denver (estado de Colorado, U.S.A.), el gurú Maharaj Ji, líder espiritual de la Misión de la Luz Divina, contrajo matrimonio con su muy rubia secretaria (ocho años mayor que él) Marilyn Lois Johnson.

Dada la edad del contrayente (16), fue menester que un tribunal de menores otorgara el permiso para la boda.

## minamata

En la lucha por un mundo donde las industrias del hombre no afecten la vida y la salud de los hombres, la historia de Minamata habrá de ser imborrable. No sólo porque ningún drama de la polución ha causado hasta hoy tantas víctimas, sino también porque demuestra que vivimos en un mundo peligroso.

En la aldea de Minamata (Japón), los establecimientos Kisso fabricaban una materia plástica según procedimientos clásicos considerados inocuos. Para mejorar la productividad, uno de los ingenieros tuvo la idea de incorporar, en cierta fase del proceso, un catalizador mercurial. Teóricamente, ese catalizador, utilizado en circuito cerrado, no debía expandirse en la naturaleza. Pero en la práctica hubo filtraciones. La bahía de Minamata, protegida contra las corrientes del Pacífico, dejaba acumularse los desechos en lugar de conducirlos al mar afuera. El mercurio sufrió, en el agua de la bahía, una transformación química que lo tornaba asimilable por los organismos primitivos del medio marino. Esos organismos eran devorados por los peces que, a su vez, constituían el principal alimento de los pescadores de la región. En cada etapa de dicha cadena biológica, la concentración de mercurio en los tejidos iba aumentando. Hasta que alcanzó el nivel de un envenenamiento. Tal sucesión de coincidencias, que constituían otras tantas circunstancias agravantes, era sin duda imprevisible. Pero resulta imperdonable que a la aparición de los primeros signos se haya hecho ojos ciegos. El pecado de Minamata es el orgullo de los técnicos harto seguros de sus cálculos, es el egoísmo ciego de los industriales, es la debilidad y la lentitud de los gobiernos cuando está en juego el más preciado de los bienes: la vida de los seres humanos.

Según lo atestiguan estadísticas oficiales, entre 1950 y la actualidad la polución mercurial ha causado en Minamata la muerte de 79 personas y ha provocado trastornos físicos y mentales incurrables a otras seiscientas dos.

(en l'espresso, 15-21/7/74, paris.)

## abril en portugal

Entre las arbitrariedades que el difunto Oliveira Salazar se permitió durante su larga dictadura sobre Portugal figura la prohibición de exhibir **Morir en Madrid** (de Frédéric Rossi) y **Z y Estado de sitio** (de Costa-Gavras). Hoy, esos tres filmes pueden ser proyectados libremente en todo el territorio lusitano.

Es oportuno recordar que después de concluida la realización de **Morir en Madrid**, el director Rossif y su productora, Nicole Stéphane, recibieron una oferta del general Franco: tres millones de francos por la destrucción del negativo.

osvaldo bayer

# acerca de la patagonia rebelde

*Las investigaciones sobre los fusilamientos de la Patagonia llevadas adelante por Osvaldo Bayer, su paso al libro y luego al cine, constituyeron un fenómeno múltiple. En un plano, como revisión de una de las etapas fundamentales de las luchas obreras en la Argentina y como historia de las formas y los agentes de la represión armada. En otro, como intento masivo de denuncia, como forma de utilizar los medios de comunicación —en este caso el cine— al servicio de objetivos no comerciales. Estos y otros aspectos del fenómeno hicieron que **crisis** pidiera al propio Osvaldo Bayer su parecer sobre este hecho, sus concomitancias y sus proyecciones.*



*Osvaldo Bayer en la tumba masiva de la estancia San José. Aquí fueron fusilados el domador Orencio Alba y sus compañeros.*

Estoy sumamente satisfecho. Sobre todo por esto: quedó esclarecido para siempre el hecho más escondido de la historia del proletariado argentino de este siglo. La masacre de obreros rurales patagónicos en 1921 ya no es el tema tabú que se mentaba entre la nebulosa de la leyenda. Ahora ya sabemos qué ocurrió, quiénes fueron los responsables, por qué se hizo, el porqué de la crueldad, del terror impuesto.

¿Por qué fue escondido así, durante décadas, con tanto celo? Porque es un tema absolutamente incómodo para todos. Para los dueños de la tierra, para el gobierno radical, para el ejército argentino, para los nacionalistas, y, por fin, para los sindica-

listas de Buenos Aires que componían la gran burocracia gremial de aquel tiempo y que dejaron morir la huelga patagónica porque no convenía de ninguna manera a sus planes y fines.

¿Y entonces quién iba a defender a esos pobres locos lanzados en 1921 a una huelga activa nunca vista, con métodos nuevos de lucha, para pedir reivindicaciones que todavía ahora, a más de cincuenta años, no se han logrado? El tema era tan peligroso —y sigue siéndolo— que ninguna organización obrera patagónica ha reivindicado los nombres de quienes por primera vez lanzaron en esas soledades los pliegos de condiciones para hacer más dignas las vidas de las oscuras peonadas ovejeras.

Al irse descorriendo el telón sobre la tragedia, comenzaron a quedar desnudos los métodos, las triquiñuelas, las mentiras y los crímenes. Fácil era caer en el panfleto. Ya lo había intentado Borrero en su **Patagonia Trágica**, en 1928, una publicación cuyo único valor era su denuncia, pero nada más que un escrito interesado, apasionado, enredado, tergiversante.

Cuando en 1968 inicié —por encargo de Félix Luna— la investigación de la masacre de Santa Cruz, las puertas para la investigación estaban cerradas. Cuando en junio de ese año comencé a publicar un ensayo rudimentario de los acontecimientos, en la revista **Todo es Historia**, las puertas comienzan a abrirse. Todas las puertas. Este fenómeno se produce por-

# la patagonia rebelde

que los protagonistas sobrevivientes de los hechos notaron que detrás de esa investigación no había ningún propósito sucio ni mezquino. No se quería poner una historia en blanco y negro para volver a confundir. Aquí valía solamente la objetividad en el registro de los hechos: si los obreros habían cometido asesinatos, robos, incendios, se iban a registrar rigurosamente; si los obreros habían sido manejados por "agentes encubiertos de la subversión internacional", se iba a registrar sin tapujos. Pero también si el ejército argentino había cometido asesinatos en masa, sevicia con los prisioneros y derecho a botín de los vencidos, lo íbamos a decir sin pelos en la lengua. Y, por supuesto, investigar, investigar sobre los responsables —los visibles y los invisibles— por más caudillos populares que fuesen o por más pioneros patagónicos que cayeran en la volteada.

Esa era la misión que me propuse. La exposición de los hechos. Luego, los intérpretes de siempre, que sacaran sus conclusiones.

En la tragedia santacruceña nos encontramos con las siguientes fuerzas y sus contradicciones: las sociedades obreras anareosindicalistas con dirigentes ingeniosos y absolutamente honestos que creían que, para triunfar, solamente bastaba con tener razón en sus exigencias (todos con la euforia de la reciente Revolución Rusa en sus cabezas); los pequeños comerciantes cuyas clientelas eran los obreros, apoyando indirectamente el movimiento huelguístico; las sociedades anónimas dueñas de la tierra, del gran comercio y de las vías de comunicaciones, alertas y con gran disgusto ante el insólito levantamiento; los estancieros que vivían de la tierra, pioneros en su mayor parte, que así como habían sido duros en la conquista de esa tierra iban a ser duros en la defensa de lo logrado con tanto sacrificio; los frigoríficos norteamericanos, Swift y Armour, que también miraban con desasosiego las repercusiones que el levantamiento rural podía acarrear en la industria de la carne; los pequeños pobladores con sus magros rebaños, ahogados por sus obligaciones bancarias y de relación hacia los poderosos, que veían con buenos ojos y protegían el movimiento gremial creyendo que la confusión les iba a traer beneficios. En medio de todo eso, el gobierno populista de Yrigoyen. Y el ejército, avizor.

Entre todos estos factores se cocina la cosa. La víctima propiciatoria será el huelguista rural. Se lo limpiará con una crueldad nunca vista en este siglo. El diputado radical Leónidas Anastasi lo calificará en plena Cámara joven, un mes después, como lisa y llanamente el "fusilamiento de prisioneros". Y remarcará que lo sucedido en la Patagonia, protagonizado por el ejército argentino, no se encuentra ni siquiera en las denuncias de los libros negros franceses contra las tropas alemanas durante la Primera Guerra mundial.

Toda la trama era muy intrincada. De ahí que necesité cuatro largos tomos para demostrar la verdad. Todo era extraño, confuso. En un país democrático, con los tres poderes constituidos, que acababa



*El teniente coronel Héctor Benigno Varela, foto obtenida en 1907, el día de su casamiento.*

de derogar la pena de muerte, se había aplicado indiscriminadamente el fusilamiento sobre la base de un bando militar en un territorio en el cual ni siquiera se había establecido estado de sitio o se había proclamado algún estado de excepción.

Después de analizar toda la documentación lograda, de estudiar sobre el terreno, de escuchar decenas de testimonios, se llega a la conclusión de que la campaña del 10 de Caballería Húsares de Pueyrredón configura, desde el punto de vista humanitario, un crimen absurdo. Desde el momento que ocurre se lo ha querido explicar de distintas maneras: la intervención de Chile en el conflicto, los fines subversivos-revolucionarios de los huelguistas, la información tergiversada que los estancieros habrían dado al teniente coronel Varela.

Los dos primeros motivos son absolutamente falsos. Lo de Chile es exactamente lo mismo que si los chilenos nos echaran la culpa de las huelgas de 1919 que tuvieron lugar en Punta Arenas y Puerto Natales. Al contrario, Chile mantuvo informada a nuestra Cancillería de los movimientos de los dirigentes anarquistas

cuando viajaron a territorio argentino y, mucho tiempo antes, alertó al gobierno de Yrigoyen sobre posibles movimientos obreros que podían afectar a ambos territorios patagónicos. Varela no pudo mostrar ni una carabina del ejército chileno —salvo la capturada a un carabiniere desertor— entre las armas secuestradas y tampoco ningún prisionero perteneciente a las fuerzas armadas trasandinas. Lo de Chile fue precisamente un pretexto posterior para disculpar en algo la masacre.

Lo de los fines subversivos-revolucionarios o "el primer intento de guerra subversiva", como lo califica el general Anaya y como lo hace entrever el general Sánchez de Bustamante en un reciente artículo periodístico, es un disparate histórico sin ningún respaldo documental, testimonial o interpretativo, que denota un ansia de cubrir de cualquier manera la desnudez de la verdad o una supina ignorancia de la historia sindical patagónica.

El otro justificativo: la leyenda negra de la matanza de estancieros, incendio de estancias y violación de mujeres quedó destruida cuando comprobé que absolutamente todo era una burda patraña. No se pueden inventar muertos aunque el lugar quede muy lejos. Y menos si esos muertos son estancieros con nombre y apellido.

Destruí también los argumentos del radical Borrero en su *Patagonia Trágica* cuando trata, sin lograrlo, de convencer al lector que ni el gobierno radical ni el teniente coronel Varela tuvieron responsabilidad de la masacre, echándole todo el fardo a los estancieros. Correa Falcón —el principal incriminado por Borrero como autor de la tragedia— durante nuestras largas conversaciones, me dijo una frase que la considero clave: "En mi calidad de gerente de la Sociedad Rural de Río Gallegos hice todo lo que estaba a mi alcance para vencer a la Sociedad Obrera y movimos todos los intereses que nos eran afectos. Por supuesto que Yrigoyen tuvo que mandar las tropas ante nuestra insistencia. Pero nosotros jamás hubiéramos pensado en que la represión se hubiese realizado con esa dureza. Los estancieros de ninguna manera son responsables de los fusilamientos. No se puede decir que Varela, para esas extremas medidas, se dejó convencer por los hombres de la Sociedad Rural. Él, traía ya instrucciones precisas, no sé si las interpretó mal o bien. Pero era un hombre enérgico y no tenía carácter influenciabile. Le digo más: los primeros sorprendidos cuando comenzaron los fusilamientos, fuimos nosotros. Esto que le digo no quiere ser una crítica al ejército al que, en definitiva, debemos que Santa Cruz se pacificara definitivamente."

En mis libros explico exhaustivamente la presión política y económica que soportaba Yrigoyen, y la impresión de que Varela —si bien recibe el bando de la pena de muerte— se extralimita, se "le va la mano" o, desde su punto de vista, aplica el único medio táctico-militar para reprimir una huelga en terreno desconocido y con una desventaja de 10 a 1: el terror. Pero todo esto no salva de la responsabilidad a Yrigoyen y al partido gobernante —más, cuando en el Parlamento, los radicales se opondrán a la comisión investigadora de los fusilamientos de obreros sin dar ningún argumento, haciendo pesar sólo el mayor número de bancas.





*Infantería de Marina en la localidad de Jaramillo. Llegó pocos días después del fusilamiento en ese lugar del dirigente José Font ("Facón Grande") por orden del teniente coronel Varela.*



*Frente de la Sociedad Obrera en Río Gallegos con los asistentes a un acto por los Mártires de Chicago, el 1º de mayo de 1920.*



*Columna de soldados del 10 de Caballería sale de San Julián para reprimir a los huelguistas, al mando del capitán Anaya.*



*Grupo de suboficiales y soldados del 10 de Caballería, hacen un alto en Puerto Santa Cruz, año 1921.*

La investigación llevó a precisar el lugar de las tumbas masivas. Los testimonios recogidos en cada lugar son irrefutables. En ese sentido hemos preferido las declaraciones de los estancieros, policías, altos empleados, profesionales. Es decir, a los del sector vencedor para que no se pudiera argüir que recurriamos a los vencidos. Particularmente valiosas son las palabras de los soldados intervinientes, todos de la clase 1900.

Y esta investigación en los archivos y en los lugares de los hechos se vio coronada por una polémica muy fructífera mantenida con el general Elbio Carlos Anaya —interviniente en la represión con el grado de capitán— en un diario y en una revista de esta capital. Abrumado por las pruebas, debió reconocer el procedimiento de los fusilamientos para poder reprimir el movimiento rural patagónico. Por primera vez, después de 52 años, un jefe militar debió admitir: "los fusilados por mi orden", "se fusiló estrictamente de acuerdo con el Código Militar", "en el caso de Bella Vista supe que se ejecutó entre 15 ó 20 sujetos", "... y Varela mandó fusilar a Facón Grande allí mismo".



**El cráneo del español Martense. El capitán Anaya señala en el parte de guerra que Martense fue "muerto al tratar de huir". Aquí se ve claramente el tiro de gracia.**

Esta confesión del general Anaya deja muy mal parado a su ex jefe, el teniente coronel Varela que al finalizar su campaña, con su firma, aseguraba en el informe oficial elevado al ministro de Guerra, don Julio Moreno, que Facón Grande había muerto en el combate de Tehuelches, que en Bella Vista cayeron en combate 12 huelguistas, y que no hubo fusilamientos sino que los muertos fueron tales al tratar de huir cuando se hallaban prisioneros.

Tenga en cuenta el lector cuán beneficiosa ha sido la polémica basada en la investigación previa: las patrañas han sido destruidas, los autores de la tragedia han caído en el tartamudeo de sus propias contradicciones.

Como si algo faltara para el esclarecimiento a nivel masivo de los fusilamientos de obreros rurales patagónicos, **Los vengadores de la Patagonia trágica** fue llevado al cine. Creo que es la primera vez que se filma un libro antes que se termine su publicación (habían aparecido sólo dos tomos). Nació así esa producción titulada **La Patagonia rebelde**. En dos años, los dos primeros tomos de mi libro se habían vendido en alrededor de cien mil ejemplares. En dos meses, **La Patagonia rebelde** fue vista —según las revistas especializadas— por un millón de espectadores en todo el país. Encarar esa producción en momentos tan difíciles es un mérito exclusivo de Héctor Olivera y Fernando Ayala. Pese a algunas críticas de los pequeños, de los interesados y de los siempre disconformes, estoy orgulloso de que mi investigación histórica se haya plasmado de esa manera en **La Patagonia rebelde**. No sólo lo ha dicho la crítica nacional sino también la extranjera, a propósito del premio obtenido en Berlín. Y lo principal: lo ha dicho el público. Ya nadie podrá tappar con el silencio la tragedia obrera de la Patagonia. Ahora la conoce el pueblo.

# habla la madre de

*Se publica en estas páginas un testimonio poco habitual: no el de un prisionero político, sino el de la madre de uno que —entre otros penales— recaló en el de Trelew en 1972, bajo el gobierno militar del general Lanusse. La situación de los presos políticos no termina en ellos: se prolonga en sus familias, muy dramáticamente en ocasiones, y esto último es lo que pocas veces se ha asentado por escrito. Habla, ahora, esa madre. Ya se han producido los fusilamientos de Trelew.*

El 22 de agosto de 1972 —ya en Buenos Aires— nos enteramos por radio que los prisioneros de Trelew habían sido cruelmente masacrados y el pueblo sabe que quedan varios con vida y que se los deja desangrar. Pocos días después de la masacre, el capitán Sosa, uno de los fusiladores de la Base Zar, en persona dirige operativos en Trelew buscando a integrantes de la JP.

Cuando la gente de la Comisión de Familiares de los Presos Políticos que vivía en Rawson supo la noticia del fusilamiento, nos describió la reacción de los compañeros que quedaban en el penal. Desde la plaza de Rawson hasta el penal no hay más que 5 cuadras y desde ahí se escuchaban los lamentos, los aullidos, del tremendo dolor que sentían ante tamaña brutalidad... ¡Y lloran horas... horas!

Lo que ahora era tristeza e impotencia luego sería alegría. En esa misma plaza viví el retorno del General Perón en noviembre de 1972. Y no eran lamentos, precisamente, los que se escuchaban, sino cánticos de todo tipo. Todos los prisioneros, fuesen erpianos, no erpianos, FAR, Montoneros... Todos... Cantaron durante una hora la Marcha Peronista sin parar. Era tremendo escuchar ese fragor que venía del penal... Esa alegría, ese recibimiento que le hacían a Perón.

Con las lamentaciones y la indignación de todo un pueblo comienza para los que quedan en el penal y, sobre todo, para los que quedan en el Pabellón 5, una represión monstruosa, porque la mayoría de los fugados eran del Pabellón 5. Prácticamente los que siguen en ese pabellón están sentenciados a muerte, ya que los milicos quieren, bajo todos los medios, conocer información y les dan con todo.

Nuestro temor era muy grande. Producida la incomunicación del penal por un lapso de 30 días, es decir, hasta el 16 de setiembre, planeamos hacer guardias entre los abogados y familiares de los prisioneros, a fin de enterarnos qué ocurría con ellos adentro. Ahí nos enteramos que las mujeres de la "gloriosa marina de guerra" concurrían a la peluquería los sábados custodiadas por infantes de marina y en micros especiales. ¡Qué julepe tenían encima! Además, las maestras del lugar nos dijeron que habían tenido problemas con un curso al que asistía el hijo de un marino. Sus mismos compañeritos le dijeron que el padre era un asesino.

El pueblo de Trelew comienza sistemá-

ticamente a hacerles la vida imposible. Los milicos enloquecen. Pan no hay. Tampoco carne. Se les niega todo, absolutamente todo. Es el momento en que no se ve un solo uniforme en la ciudad. (...)

El 16 de setiembre, día en que terminaría "el mes largo de reclusión y de castigo", arribo a Trelew. Inmediatamente me dirijo al penal y cuando llego me atiende una persona a quien le digo con tono enérgico: "Vengo a exigir visita porque ya ha vencido el mes de incomunicación para los prisioneros". Me contesta que el director del penal, de apellido Carballo, no estaba, a lo que le pregunto: "¿A qué hora va a estar?". Me responde que no sabe. Le insisto: "¿Dónde vive?". Tampoco sabía. Nuestro diálogo era presenciado por otra persona, que interviene en la conversación: "Señora, vive en tal lado. Yo la acompaño." Era el doctor Solari Yrigoyen, un gran luchador, que estaba defendiendo a muchos prisioneros.

Solari Yrigoyen, durante ese mes extenso de castigo, vivió en el Sur. Fue, sistemáticamente, todos los fines de semana al penal con el objeto de romper esa disposición, pero no pudo. Por lo tanto, nuestro interés era el mismo. En eso, llega al penal el segundo comandante, que nos promete una reunión.

Otros familiares también llegan al penal y por fin logramos entrar a conversar con las autoridades. Cuatro horas dialogamos con las autoridades del penal. Cuatro horas de lucha, de tire y afloje para que nos concedan esa visita. Al final triunfamos y pasamos la madre de Monti, la madre de Curutchet, la esposa de un abogado tucumano y yo.

Cuando entramos a ese locutorio empieza el padecer. Era un pasillo largo y en el medio había una reja, dos metros más lejos, otra reja, y luego otro pasillo. Al costado, sobre una ventanita, apostado, un gendarme con ametralladora y al lado de éste, muchos gendarmes armados. Nos traen a los prisioneros después de un mes y pico. No los podíamos reconocer, primero por la distancia, por la oscuridad, y segundo porque estaban en un estado deplorable. Venían esposados y tirando de una cadena que sujetaba un gendarme, vistiendo trajes azules de preso y caminando con restos de alpargatas... sin calzoncillos... Y con una mujer bárbara, ya que estuvieron un mes y pico sin lavarse, ni peinarse, ni afeitarse

# un preso en trelew

testimonio recogido por *eduardo giaccio*

y sin ver la luz... Parecían topos... Nos miraban con los ojos semicerrados porque la poca luz que había les molestaba.

Para nosotros fue un impacto verlos: demacrados y tiritando del frío que hacía, ya que no tenían ni medias ni pulóveres... Sólo ese raquítico uniforme. Tratamos de sobreponernos, pero fue muy difícil. Ellos con la ansiedad de la noticia de afuera, y nosotros con la ansiedad de saber si había habido heridos o muertos en el penal. Nos preguntaron por Camps, Haidar y Berger, los únicos sobrevivientes de la masacre, también por sus propios compañeros del penal: si habían sido trasladados.

A partir de ese día, el régimen les dio siete minutos para ir al baño. Siete minutos por día a cada uno para que lavasen sus ropas, hiciesen sus necesidades y se asearan. El tiempo era más que escaso, casi insignificante porque, por lo general, alguna actividad quedaba postergada.

Entonces nosotros hablamos con ellos, reja por medio, cuando apareció un abogado gendarme y me dice como cargándome: "Señora, ya tiene la visita". Ni bien se asomó Curutchet, nos grita: "Ese... ése... Vayan a los diarios, hagan saber al país entero que ese infame que viene con una sonrisa falsa dirige personalmente, detrás de las ametralladoras, las golpizas que nos dan aquí adentro." El tipo, cobarde, escapa con la cola entre las patas.

Antes de irnos, los prisioneros nos piden que publicitemos que en la Base Zar hay dos aviones Corsarios, uno negro y otro rojo, que a la madrugada sobrevuelan el penal y enfilan hacia el Pabellón 5 en forma amenazadora, como para ametrallar. Además, durante algunas noches suelen escuchar ráfagas de ametralladoras y gritos.

Pasada la media hora que nos habían otorgado para ver a los prisioneros, nos retiramos con la promesa de cumplir con todo lo que nos habían pedido. ¡Y así lo hicimos!

(...)  
Después de la masacre, todos los prisioneros que estaban en el Chaco son trasladados a Rawson. Al llegar al penal, los hacen formar doble fila en el patio y, a medida que van entrando, los golpean, quitándoles sus pertenencias. Y llega a tal grado la inhumanidad que un muchacho de Córdoba se desvanece y en ese estado es arrastrado hacia su celda y depositado ahí.

En el grupo había varios profesionales. A uno de ellos, los milicos le queman la tesis que había hecho en la cárcel. Patean y rompen las guitarras, destrozan libros, así, en forma vandálica, sin respetar nada. Las cosas de menos valor (para ellos) las queman o las rompen, mientras que lo que era de valor, lo robaban. Yo conozco el caso de una madre a quien

pretenden hacerle firmar un papel, donde establecía que se le entregaban 40 pantalones, 8 camisas y 7 chombas que pertenecían a su hijo. Esta compañera se niega a firmar el papel porque ella no había retirado todo eso del penal. Pero, ¿qué pasa? ¡Los milicos robaron todo eso!

El régimen de "máxima peligrosidad" tenía sus "finas" peculiaridades: los prisioneros eran encarcelados en buzones de castigo, esto era un hoyo cavado en el piso de la celda donde se los colocaba enchalecados, ¡como si fueran locos! Así permanecían días enteros con una comida grasienta, poco consistente y fría. Por las noches, recibían visitas de patotas de milicos que les inspeccionaban la celda y si les llegaban a encontrar el jarro de mate con orín, se lo arrojaban en sus ropas limpias.

Las celdas son de 1,80 por 2 metros, y en la parte superior, sobre la puerta, había un ventanuco a través del cual sacaban sus jarros para que se los llenasen de agua o mate... Y había que preparar a él. Norberto Mario Franco, prisionero del régimen en Rawson, era manco e igual se subía al ventanuco. Las manos las tenían todas llagadas y callosas... Parecían madera.

La solidaridad entre ellos crece a medida que se termina con el aislamiento individual. Crean consignas que son gritadas por todos ahí adentro, en caso de peligro. Por ejemplo, cuando alguien se enfermaba, gritaban: "Médico... Médico". O cuando algún prisionero era sacado de su celda con rumbo desconocido, sonaba bien fuerte un "Abogado... Abogado". El pedido de auxilio llegaba a nosotros, que hacíamos guardia en la plaza y pronto nos movilizábamos en búsqueda de lo que pedían.

Los primeros días nos permiten que entremos un paquete de galletitas, medio kilo de caramelos, seis bolsitas de té y un rollo de papel higiénico. Esto que podíamos entrar era como un manjar para ellos y, además, la oportunidad de conversar con alguien, por cuanto estaban "sepultados". No tenían recreos, no tenían qué leer, no podían escribir por carecer de los elementos para hacerlo. Ante esta situación, los prisioneros deciden ejercitarse en sus propias celdas para no desgastarse físicamente. Comienzan sesiones de gimnasia dirigidas por un compañero, quien describe el ejercicio a realizar y luego lo ordena.

También el encierro creaba innumerables problemas psíquicos. Es el caso de un chico que le escribe a la madre y en la carta le dice: "Estoy raro. No sé lo que me pasa. He puesto la cama en medio de la celda y las paredes me aprietan." Aparecían los trastornos mentales, las alucinaciones... el aniquilamiento psicológico.

Era tremendo. No era sólo el encierro,

el hambre y la roña, sino que era la constante amenaza de que en cualquier momento, los podían masacrar, y no poderse defender... No tener un arma.

Llegar al penal de Rawson era como internarse en una película de guerra. Se hicieron fosas en la tierra para albergar a los soldados. Los oficiales y suboficiales tomaban toda clase de precauciones, sobre todo en lo que respecta a la presentación de papeles en los puestos de control. Uno llegaba al primer puesto de vigilancia y se originaba este diálogo:

- ¿Dónde va?
- Al penal.
- ¿Qué va a hacer?
- Voy a ver a un preso.
- ¿Qué preso?
- Preso político.

El encargado del puesto de vigilancia llamaba por un woki-toki a la guardia de prevención, compuesta por personal de Gendarmería, Penitenciaría y Ejército.

—Acá hay una mujer que viene a ver a un preso político...

A través del aparatito se escuchaba una voz que decía: "Aquí no hay presos políticos. ¡Aquí hay asesinos hijos de puta!"

¿Qué tenía que hacer una? Arrimarse al woki-toki y gritarle: "¡No, los asesinos hijos de puta son ustedes!". Se lo tenían que decir, aunque nos costara la visita.

Sorteando el obstáculo que significaba el interrogatorio, pasábamos de a uno, mientras que soldados apostados en las inmediaciones nos iban apuntando con sus armas, así llevásemos de la mano a criaturas. Llegábamos a la entrada y, sobre la derecha, estaba el puesto de requisa donde nos tomaban los datos y la hora de arribo. A la izquierda había un salón donde esperábamos pacientemente. Al rato, por un pasillo bastante largo, se acercaba un gendarme con uno de Penitenciaría, traían la lista y las órdenes de los que podían pasar. Daban el visto bueno por el woki-toki y entonces sí, podíamos marchar hacia el hall del penal.

Adentro del penal, cada fuerza tenía su propia jurisdicción. Gendarmería tenía un candado con una llave de un lado. Penitenciaría tenía su sector del otro lado... Así que se tenían que abrir entre ellos. Pasado todo ese enrejado, había un locutorio sobre la derecha, pero, sobre la izquierda, muchos soldados espíanos. Les sacábamos la lengua para demostrarles que no les teníamos miedo.

La última visita que tuvieron los prisioneros en Rawson fue tremendamente emotiva. Esto ocurrió en julio, días antes del levantamiento y posterior masacre. No sé por complacencia de qué autoridad del penal se permitió que bajaran algunos prisioneros y prisioneras que no tenían visita. Se bajaron guitarras y cada organización cantó su marcha. Presentíamos un adiós, ignorando lo que ocurriría luego.

## testimonio

Ese momento se vivió intensamente. Yo me abracé a uno de mis hijos con un ansia terrible. "¿Qué te pasa, mamá?". "Tengo la impresión de que no te veo más", le contesté. Y estaban todos...

Antes del fusilamiento, los chicos ocupaban su tiempo en algo útil, porque si no, morían de inacción. Los sábados a la tarde hacían un programa que se llamaba "Un pucho junto al piano". Cada uno desempeñaba un papel determinado, es decir, uno hacía de locutor, otro animaba, otro contaba cuentos y otro cantaba.

Ellos vivían y nos hacían vivir.  
(...)

El régimen cometió innumerables actos de inhumanidad. Recuerdo el caso de una compañera que fue al penal de Rawson el día que había un homenaje a la memoria del suboficial Valenzuela, muerto en el tiroteo que se produjo en la sublevación. Los guardias lucían sus mejores ropas y el clima que se vivía en el penal era, aunque cueste creerlo, de fiesta. Después de la ceremonia central, participaron de un asado, oficiales, suboficiales y la máxima cabeza del Servicio Penitenciario.

Esta compañera era la portadora de una triste noticia para su hijo que estaba preso. La recibe el segundo comandante Cirone, a quien le pide "cinco minutos para comunicarle a su hijo que su esposa había muerto". Este comandante le responde que lo iba a consultar con el director general de Institutos Penales que estaba presente en la "fiesta-homenaje". Las horas se sucedieron sin prisa y la compañera seguía esperando. Cuando la pacien-

cia llegaba al colmo, apareció un hombre joven, alto y corpulento, quien gritaba: "¿Dónde está esa mujer que quiere hablar conmigo?". Mira a la mujer e insiste: "¿Es usted?". La compañera aclara: "La mujer que tiene que hablar con usted soy yo... fulana de tal. Usted, ¿quién es?".

—Soy el doctor Pintos, asesor del director general de Institutos Penales. Le comunico que lo que usted está pidiendo no se le puede conceder.

—Escúcheme, sólo le pido cinco minutos para decirle a mi hijo que su esposa ha muerto.

—No.

—Pero, ¿cómo tengo que decirselo, a través de las rejas?

—Ese es problema suyo. Griteselo.

Preso de un ataque de nervios, se debate entre lágrimas y gritos. Al final, Cirone, viendo su estado, le concedió los cinco minutos que pedía. El hijo llega al locutorio esposado y acompañado por cinco guardias armados y de esa forma conoce la terrible noticia. Frunció el ceño y antes de ser arrastrado hasta su celda, le dice a su madre: "No hay que flaquear... Ella ha sido una víctima más del régimen...".

Cirone, presente en el lugar, le reprocha a la mujer: "Ve, ahí tiene. Les falta humanidad." A lo que la compañera le responde: "Usted se equivoca, hay mucha humanidad... Mucho valor."

Llega otro padre desde La Pampa con la necesidad de ver a su hijo y comunicarle que su hermana había muerto. No le dan permiso para verlo a través de la reja...

Ni siquiera eso, porque no tiene un papel firmado por el cuerpo de Ejército, por Lanusse y por la camarilla.  
(...)

Yo no fui al penal (de Villa Devoto) el día 25 en que los liberarían a todos. Todo el mundo se extrañó mucho porque me conocían bien y se asombraron que yo no estuviese presente. Honestamente, creí no poder resistir ese momento, pero lo viví a través de la televisión y de una radio... Todo. Además, ese 25 de mayo lo viví sola, con unas ansias tan grandes que picaba y picaba papel de diario, y a medida que pasaban las columnas de gente cantando "La Marcha Peronista", por abajo de mi casa, yo tiraba ese papel picado. No me animé a ir al penal. No creí soportar ese broche de oro.

A las doce de la noche me acosté por acostarme. Bueno, a la una siento ruidos y se aparece uno de ellos... La emoción es tremenda. Enseguida, a darle de comer, cedo mi cama y me voy a otra provisoria.

A las dos, otra vez ruidos y aparece otro. Nuevamente le preparo algo de comer, le cedo la cama provisoria y me voy a un sillón. A las cuatro, otro... Entonces, junto dos sillones para acostarme... Pero no era acostarme. Me pasé de cama en cama, mirándolos, porque no podía creer que estuviesen allí.

En ese momento tuve el coraje de contemplarlos, el mismo quizá que no tuve cuando los liberaron, porque no creí tener fuerzas. Pero lo festejé a mi forma, el triunfo del pueblo y la liberación de sus combatientes.

## regalan dos libros sobre las nuevas formas del amor a cada lector de **crisis**

Si es Ud. lector de "crisis" puede enviar (o entregar y retirar personalmente) un cheque o giro a la orden de **Rodolfo Alonso Editor S.R.L.** por \$96.—, importe de sólo 5 (cinco) títulos; y recibirá a vuelta de correo estos 7 (siete) esclarecedores libros, imprescindibles para comprender las nuevas y revolucionarias formas que el amor y la pareja alcanzan en el mundo de hoy:

EL AMOR EN CUESTION, de Herbert Marcuse y otros (2ª edición) \$23.—	
LA REVOLUCION SEXUAL EN SUECIA, de Birgitta Linnér (Ultimos ejemplares) .....	\$18.—
EL MITO DE LA MATERNIDAD EN LA LUCHA CONTRA EL PATRIARCADO, de Martín Sagrera .....	\$23.—
EL AMOR LIBRE, de Mijail Bakunin y otros .....	\$16.—
CONFLICTOS PSICOLOGICOS DEL NIÑO Y LA FAMILIA, de David Liberman y otros .....	\$21.—
LA REVOLUCION EROTICA, de Lawrence Lipton (2ª edición) ...	\$29.—
LA REVOLUCION EROTICA EN LAS ARTES, de Lawrence Lipton	\$18.—

Sr. Gerente de

**Rodolfo Alonso Editor S.R.L.**

Florida 671, Buenos Aires

Nombre y apellido .....

Domicilio .....

Adjunto cheque/giro por \$96.— a fin de que me envíen con urgencia a vuelta de correo los 7 (siete) títulos de vuestra Oferta especial publicada en "Crisis" de setiembre ppdo.

## "PORTUGAL Y EL FUTURO"

del General  
**ANTONIO DE SPINOLA**  
(Actual presidente de Portugal)

**EL LIBRO QUE DERROCO LA TIRANIA MAS LARGA DEL SIGLO!**

**SE AGOTA!**

Ya esté en todas las librerías del país o en:

 **EDITORIAL PLANETA ARGENTINA**

VIAMONTE 1451 - Capital

# francisco urondo

## poemas y algunas reflexiones

### trampa

Como es sabido, la normalidad, en el sentido estricto de la palabra, es una expresión —a pesar de Rabelais— de origen típicamente francés: "C'est normale", corona un pensamiento, una conducta gala, que, a su vez, se adapta perfectamente a una norma que una clase de un país —la burguesía francesa— puede tolerar.

Las normas no trascienden formas rudimentarias, maneras que intentan acceder a principios de funcionamiento, mecanismos —diríamos— elementales que movilizan una realidad inevitablemente circunscripta: cómo poner —por ejemplo— el pie sobre el pedal —o el dedo sobre la cola del disparador— para ejecutar correctamente lo que puede ser considerado un buen pedaleo, o acción y efecto de pedalear.

Pero no es así: una norma trasciende esas formas rudimentarias, elementales, aunque esto pase desapercibido a los espíritus detallistas ya que no sutilés o rigurosos. Porque la suma de normas suele hacerse con el artero, herético objetivo de formular una concepción del mundo que, si bien, destinada al fracaso, puede perpetrar un atropello a la dialéctica.

No obstante, si el criterio que impera en nuestros tiempos supone esta pobreza, esta idea maula de la normalidad, al menos convengámos que todo es anormal, que un estado de cosas rechazable, es decir, una anormalidad, sólo puede ser reemplazada por otra anormalidad; es más: hay que organizarse rigurosamente para conformar esa nueva anormalidad que nos espera con los brazos abiertos para no caerse, como un chico que corre hacia nosotros por primera vez.

Conocí a una mujer joven y bella que, durante toda su vida, antes de reír, debía toser y viceversa. Hasta que murió, dejando naturalmente de hacerlo, de cumplir este rito; nadie advirtió la diferencia, nadie pretendió sacar ninguna conclusión: "Ha triunfado", pensé antes de ponerme a reír como un loco y ahogarme y toser durante el resto de mis días.

### el carterista

El moncho Angaco está cosiendo laboriosamente dos carteritas. Para hacerlas, ha usado los pocos elementos con que se cuenta en estas celdas de Villa Devoto: un trabajo de preso ducho, de hombre que lleva casi dos años ya por esta cárcel y también por Resistencia y Rawson y el barco Granaderos que —ay— los compañeros oportunamente no pudieron volar. El moncho Angaco es alto fuerte y ágil como un siervo de Dios: un samurai político y bondadoso; cuando cayó tuvo mala suerte: se batió o quiso batirse y la corredera de la cuatro-cinco se trabó, o algo por el estilo. Le han pedido veintidós años de prisión que no cumplirá porque hay todo un pueblo que no quiere verlo tanto tiempo encerrado porque hay un pueblo que lo quiere mucho, aunque no lo vea coser sus dos pequeñas carteras para sus hijitas, aquí, en la celda cuarenta y cinco de Villa Devoto. Montonero Angaco: Viva la Patria, Perón o muerte y todo lo demás: queda sellado así nuestro pacto de sangre, nuestra suerte con los que viajaban en esta gran tierra de fuego y promesas a conquistar, con toda esa gente que no puede mirarlo ahora, sino a través de mis ojos inmerecidos, de sus carteritas. Y que nadie se atreva a dudar de mis palabras ni de los amores del pueblo argentino, de su confianza, de su salud, de sus juramentos, de sus brindis.



## por soledades

Un hombre es perseguido, una familia entera, una organización, un pueblo. La responsable de esta situación no es la codicia, sino un comerciante con sus precios, con la imposición de las reglas del juego. Los empresarios, la policía con la imposición de las reglas del juego. Por eso ese hombre, ese pueblo, esa familia, esa organización, se siente perseguida. Es más, comienzan a perseguirse entre ellos, a delatarse, a difamarse, y juntos, a su vez, se lanzan a perseguir quimeras, a olvidarse de las legítimas, de las costosas pero realizables aspiraciones; marginan la penosa esperanza. Entonces toda la familia, todo el pueblo, entra en el nivel más alto de la persecución: la paranoia, esa refinada búsqueda de los perseguidos históricos y culturales. Y ésta es la triste historia de los pueblos derrotados, de las familias envilecidas, de las organizaciones inútiles, de los hombres solitarios, la llama que se consume sin el viento, los aires que soplan sin amor, los amores que se marchitan sobre la memoria del amor o sus fatuas presunciones.

## carteles

"Antes —decía el viejo soldado—, algunas jaranas me dieron prestigio de hombre sin mayor preocupación; alegre, jodón, si se quiere: cualquier cosa para no morir de aburrimiento o de vergüenza. Por pudor había engañado a mis mejores amigos. Antes estaba enamorado de las cosas de este mundo: alguna mujer, un vaso de vino, ademanes que merodean la injusticia." Ahora no necesita de la memoria para identificarse; le basta el presente, esa memoria por venir. Antes estaba enamorado de la vida, ahora ha comenzado a amarla con todo su odio. "Anoche soñé —seguía diciendo— que mi hija y mi nieto nacían simultáneamente a este mundo que vendrá. Ahora puedo morir en paz, aunque sería mejor que esto ocurra dentro de mucho tiempo."

El concepto de vanguardia, incorporado a la teoría revolucionaria universalmente, es una verdad científica ampliamente verificada en distintas épocas de este siglo y en diversas latitudes de este mundo. La íntima relación que existe entre los problemas culturales y los problemas político-sociales e históricos, la imposibilidad de separar a unos de otros, incluso para el análisis, permitiría aventurar la idea de incorporación del concepto de vanguardia para la resolución del campo específicamente cultural.

Por ese camino podrían ser evitadas las desviaciones populistas. También las desviaciones de izquierda, con su carga natural de ideologismo. Como en los problemas estrictamente políticos, tanto una desviación como la otra puede ser conjurada a través de una vanguardia que impida ignorar la experiencia concreta del pueblo que la rodea, como suele ocurrirle a la izquierda, pero que tampoco idealice a ese pueblo, como suelen hacer los populistas.

Los hombres que den los primeros pasos, que encaminen la construcción de esa vanguardia, tendrán que identificarse con el campo popular —sin idealizarlo— aunque no pertenezcan naturalmente a la clase productiva.

Deberán hacerse cargo de la problemática de esta clase. No es suficiente estar cerca de los trabajadores para conocerlos. No es suficiente estar cerca o conocer las realidades de un pueblo, sino que hay que identificarse con esa realidad, correr la suerte del agredido.

Un segundo requisito fundamental para la construcción de esa vanguardia será actuar dentro del marco histórico adecuado y en observancia de las fuerzas que operan en ese marco, remitirse al momento histórico y a las fuerzas que lo componen. Tener en cuenta —como cualquier vanguardia política— al enemigo principal y la contradicción principal. En esta etapa, se define que esa contradicción es Imperialismo-Nación; reconocer entonces claramente a quienes en lo que hace a la cultura, pertenecen al campo del Imperialismo y a quienes están en el campo de la Nación; rechazar a los primeros y establecer acuerdos con los segundos.

Los intelectuales y artistas que se aboquen a la construcción de una vanguardia cultural, no solamente deberán atender a la composición social de esa vanguardia y a los grados de identificación en relación con los intereses del pueblo; no sólo deberán tener en cuenta el marco histórico y, dentro de él, diferenciar aliados, amigos y enemigos, sino que tendrán que luchar contra un enemigo difícilmente identificable e interceptable. Un enemigo difícil de aislar y de aniquilar. Ese enemigo son ellos mismos. O, dicho de otra manera, a estos trabajadores de las ideologías, lo que más les obstaculiza la tarea es la propia ideología.

A partir de esta realidad, reconociéndola, se podrá seguir. Seguramente analizando el propio trabajo. Sabiendo para quiénes y cómo han producido, podrán salir adelante. Porque allí está el pecado original de intelectuales y artistas: en su práctica y no en su origen de clase. Allí subyacen una cantidad de cosas que hacen explicables sus problemas; por lo tanto, pueden ser trascendidos y no convertirse en un mero estigma que los cristaliza y termina marginándolos.

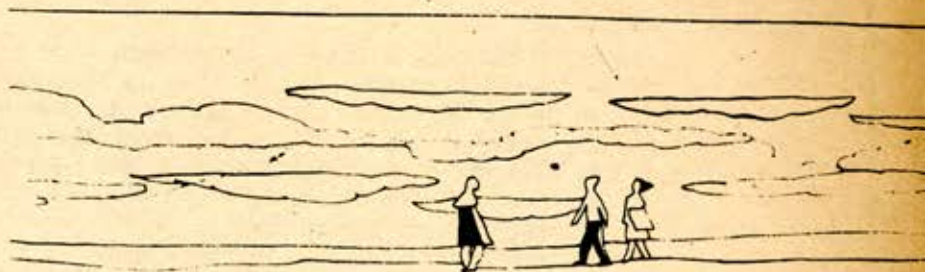
El problema, entonces, está en las prácticas y en cómo están destinadas esas prácticas. Para quién se trabaja. No en la clase originaria. Los artistas, intelectuales, científicos, técnicos, generalmente hemos tenido que trabajar dentro de los cánones de la ideología burguesa, aunque pudiéramos suponer en algún momento que la estábamos enfrentando. Como ha trabajado aisladamente, el del intelectual es un trabajo solitario, aunque algunos técnicos o científicos hayan creído trabajar en equipo, sin advertir que se trataba de equipos aislados del todo.

• • •

Los hechos históricos que estamos viviendo, y que están siendo bien registrados y expresados por su natural protagonista —el pueblo—, todavía no han sido bien captados por nuestros artistas e intelectuales. No se ha producido todavía una inmersión de estos grupos en la realidad cabal que se vive en el campo del pueblo. Hay trabas, dificultades objetivas para esta identificación, y sólo la práctica, la imaginación y la capacidad creativa de estos artistas e intelectuales irán encontrando los caminos, superando las dificultades, hasta que sean suyas las alegrías y las preocupaciones del pueblo. Pero la superación de estas dificultades objetivas sólo puede darse en la medida en que encaren simultáneamente los problemas ideológicos. El individualismo, el descompromiso, toda la sintomatología del liberalismo, estarán sumándose a las dificultades objetivas que intelectuales y artistas tienen para aportar su tarea a la causa del pueblo.

Por ejemplo: si alguien convierte su dignidad en susceptibilidad, no sólo se aísla, trabado por la reticencia, sino que, por ese camino indigno, por esa necedad, deja de respetarse. Y quien deja de amarse no quiere a nadie. Y quien no quiere a nadie no puede querer a su pueblo, no puede estar metido seriamente en una revolución que el pueblo hace para liberarse. El Che decía que la revolución es un acto de amor. Y es cierto, porque los actos de amor requieren entrega y lucidez.

¿Soy el Poeta de la Revolución acaso, como dice por ahí —bromeando— un compañero de cárcel? No. El poeta de la Revolución es el Pueblo; pero el pueblo concreto, de persona a persona; el Viejo Ponce que ayer cumplió años y casi le revienta el corazón de alegría cuando le cantaron La Marchita Revolucionaria del Pueblo. La cantaron como si fuera el Happy Birthday, y se fumó un habano legítimo, regalado por Fidel al Chicho, y por éste a un amigo, y del amigo a mí y de mí al Viejo Ponce, por la Gracia Divina. Ponce, el viejo gladiador peronista, es el Poeta de la Revolución.



El viejo coronel escucha que el hijo le dice a su padre: "papá, no juguemos como cuando éramos chicos". Porque estaban jugando como si fueran realmente criaturas de Dios. Como si todo fuera olvidado. Y tenían su derecho: eran criaturas de Dios. Entonces el viejo coronel, siempre irascible, después de haber escuchado esa conversación, entendió todo, o casi todo. Aires y vientos, soledades y distancias. Ah, hijito mío, padre mío.

"El fuego todo lo purifica, juez Bean; el fuego o en su defecto el tiempo, en estas épocas de putas y petroleros." Juez Bean coracero, ahorcador arrasado por las delicias del consumo: que no haya paz en tus huesos purificados por tanto fuego o tanto tiempo.

"Osar morir da vida", me recordaba Lezama Lima que alguna vez dijo José Martí. Cuando se considera a la vida una propiedad privada, sólo el heroísmo, con su carga de posteridad o, en el mejor de los casos, de búsqueda de inmortalidad, permite la osadía de ponerla en riesgo. Pero el sentido de la osadía que propone Martí no es individualista, sino que responde a una concepción ideológicamente más generosa. Porque la vida no es una propiedad privada, sino el producto del esfuerzo de muchos. Así, la muerte es algo que uno no solamente no define, que no sólo no define el enemigo ni el azar, que tampoco puede ponerse en juego por una determinación privada, ya que no se tiene derecho sobre ella: es el pueblo, una vez más, quien determina la suerte de la vida y de la muerte de sus hijos. Y la osadía de morir, de dar y, consecuentemente, ganar esa vida, es un derecho que debe obtenerse inexcusablemente.

geneizar el proceso revolucionario. Habrá que combatir las deformaciones ideológicas, pero no con prejuicios, sino con realidades.

...

Cuando existe una apelación al prejuicio es porque no hay buenas razones, y los revolucionarios deben tener buenas razones. Especialmente en problemas tan delicados como éstos, donde una misma actitud puede suponer —por ejemplo— liberalismo o, contrariamente, combatividad: depende del momento y del medio. Una crítica puede ser tomada como hipercrítica si se observa con espíritu burocrático o formalista. Se puede ver indisciplina donde hay imaginación, especialmente cuando la dureza de la lucha o la magnitud del proyecto imponen —indebidamente— su peso y no dejan actuar con la sutileza que demandan estos matices. Y las teorías revolucionarias más perfectas para nada sirven si se aplican de manera mecanicista. Es lo mismo que no aplicarlas: carecen de una política, de la mediación necesaria que las haga efectivas, en armonía con el grado de desarrollo que ha alcanzado en su conciencia el conjunto del pueblo. Que le permita estructurar a ese pueblo, a través de su vanguardia, los medios organizativos que han ido tomando formas aptas para esa política. Esas formas organizativas que, según Lukacs, vinculan la teoría con la práctica.

Los problemas ideológicos impuestos a todo el mundo por la clase dominante se patentizan con más ahínco en los intelectuales y artistas. Tal vez por esto, ellos presentan una característica singular: generalmente —con razón o sin razones—, aunque haya entre ellos buenos y malos, son tratados como si fueran siempre malos. Suscitan una desconfianza a priori, un prejuicio. Y esto es malo, porque los prejuicios empujan, quitan espacio, alientan debilidades, sectarizan y terminan convirtiendo al destinatario de esa subjetividad, en algo bastante parecido a lo que el prejuicio anunciaba. Y no se trata de que el prejuicio venga a ser algo así como una presunción. Más que profetizar, el prejuicio prefigura.

En la tarea cultural, en la producción cultural, ocurre lo mismo que en la política. Sin un referente a la realidad, no habrá verificación práctica. Y este referente debe ser visto con una ética política, determinante de las posibles modificaciones de la realidad. Porque condicionarse a una situación dada, tanto en lo estrictamente cultural como en lo político, es aceptar un estado de cosas. Y las cosas están como están y la gente —incluso ideológicamente— está como está, para favorecer la explotación, el sometimiento social y político. El populismo siempre aceptó las cosas como estaban. Lo contrario, desentenderse del estado de cosas, arrastra a posiciones ultra izquierdistas. En cultura, esto suele conocerse con el nombre de vanguardismo. Y ahora se trata de conformar una vanguardia, no de hacer vanguardismo.

Kim Il Sun, refiriéndose a los intelectuales de su país y recordando que aunque habían sido formados y servido en instituciones económicas y culturales pertenecientes al imperialismo, luego se pusieron al servicio de la patria, dijo: "Ellos se han transformado notablemente en los últimos seis años y han demostrado devoción e iniciativa en los últimos seis años de la construcción democrática. Una abrumadora mayoría de ellos luchó valientemente por la patria durante la guerra, muchos llegaron hasta la línea del río Raktongang para combatir al enemigo y durante la retirada temporal retrocedieron siguiendo a nuestro partido y venciendo todas las dificultades. Qué más podemos pedirles a esos intelectuales y por qué hemos de desconfiar de ellos."

Todo esto parecería desembocar en una hipótesis de negación de izquierdas y derechas en el terreno cultural. Existen, y también existen en el campo del pueblo. Pero la cosa no pasa por ubicar un punto medio; el centro impoluto, como les gusta tanto a los liberales. Se trata de ser fieles a un mecanismo dialéctico que sirva al análisis y a la síntesis entre la teoría y la práctica, entre la tarea cultural del pueblo y la producción de intelectuales y artistas.

No llenemos de piedras el camino. Es necesaria la presencia de los intelectuales en las organizaciones populares. Son importantes para el cuerpo global de la sociedad y para la clase que debe homo-

Murió Salvador Allende y se abrieron  
otra vez las heridas apocalípticas de Nicaragua,  
de Brasil, de Guatemala, de Bolivia, de todo el territorio  
sur y central del continente. Las montañas se hundieron, los ríos  
se secaron; murió Pablo Neruda y todas las palabras  
cambiaron de significado; el Perro Olivares, tal vez el Negro Jorquera, tan  
risueño, la clase trabajadora  
fue asesinada en todo el mundo y nadie  
salió a defenderla en Chile y ella apenas sabía  
hacerlo cuando el exterminio  
es la voluntad del ejército imperial. Y ya se han secado  
los ríos, las montañas se han derrumbado, las vacas  
y las iguanas han abortado pájaros muertos en pleno vuelo, la lengua  
entera se ha quedado sin respiración, sin campesinos, el aire  
sin luz, porque murió con su gente Salvador Allende, intrépido  
como un muchacho, con las armas en la mano  
como era de esperar ante tanta desgracia que se avecinaba.

Quiero denunciar ante todos, público  
y clero, el robo de un par de anteojos, de alguna  
camiseta sucia y pañuelo usado, un número  
impreciso de poemas que venía escribiendo  
en los últimos años de esta guerra, un aparato  
de televisor, discos, armas, souvenirs  
varios: un libro de Lenin, un disco  
de don Pepe de la Matrona que me regalara  
el Divino Divinsky por recomendación  
del marqués del Cante, don Fernando  
Quiñones, un asiento argelino, piedritas, cartas, dos botellas de vino  
chileno, documentos reales y apócrifos y otras  
cosas pequeñas pero queridas.  
Nada de esto, ni de otras cosas que  
omito han reaparecido. Fueron  
robadas por la policía en mi domicilio, entonces  
ilegal para ellos. Las armas perdidas ya  
han sido debidamente detalladas; las largas  
y las cortas, las buenas y las malas. Los  
objetos eran comunes, como esos que se venden  
por allí; los versos hablaban de una 11,25 que  
ha dejado una marca en el nacimiento  
de mi muslo izquierdo; otro hacía referencia  
a los problemas de la balística en relación con  
los sentimientos; uno recordaba el miedo  
que tenía un sargento cuando  
fuera atacado por sorpresa, y otros  
temas que he olvidado por buenas razones. Algunos de  
estos papeles desaparecidos por el miedo que la policía  
metió a mucha gente, entre ellas a una mujer llamada  
Lucila, que materialmente quemó uno que otro.  
Otros fueron destruidos por la propia policía o los militares  
de los servicios de informaciones que también  
vinieron a buscarme y también me llevaron. Hago  
esta denuncia, especialmente por la pérdida  
de armas y poemas, ya que ambos son irreparables. Han  
sido robados al pueblo de la república, a  
quien naturalmente pertenecían.

(del libro inédito **Cuentos de batalla**)





eric nepomuceno

## mi pie derecho

Entre el primer y el tercer piso conté 54 golpes de mi pie derecho en el suelo del ascensor. Hoy, cuatro años después, puedo golpear 68 veces con el mismo pie, siempre que sea en un ascensor normal.

Era la primera vez que hablábamos por teléfono. Había pasado un año y era la primera vez que íbamos a encontrarnos.

Subí aquellos tres pisos y los golpes de mi pie derecho fueron 54.

Cuando toqué el pequeño botón blanco del timbre del departamento, sentí que me acaloraba pero la agonía y el miedo desaparecieron cuando te vi en el marco de la puerta, tostada por el sol de la travesía y con una blusa posiblemente blanca, un collar de oro con un diente de jabalí en el cuello y algunos adornos de plata. Al principio no hablamos mucho.

Te recuerdo con tus ojos grandes, tu mano acariciando mi rostro y diciéndome que yo había adelgazado, y oírte fue una pequeña venganza para mí.

Después recostaste la cabeza en mis piernas, sobre el sofá, y nos quedamos otra vez en silencio. Yo quería contarte mi amargura y las cosas que había perdido. Cuando salimos y comenzamos a caminar, cuando nos sentamos en aquel bar y empezamos a conversar y a decir que todo sería nuestro otra vez, que nada iba a ser igual, que todo sería mejor, espléndido, que conquistaríamos las mejores cosas, cuando empezamos a hablar de todo eso olvidé las pequeñas y amargas derrotas de los últimos tiempos.

Y fue como volver a escapar del colegio y caminar hasta nuestra confitería, y fue como si yo volviese a sentirme lleno de fuerza y de sabiduría, y a querer mi lugar y mis cosas de vuelta.

Las cosas ya no serían iguales. Nos dijimos eso una y otra vez. Dijimos que iban a ser mejores, porque ni yo ni vos podíamos dejar de creer en eso. Era nuestra única salida, y cuando se acabó, cuando vimos que no serían ni iguales ni mejores ni peores, cuando vimos que las cosas serían simplemente nada, ninguno de los dos supo cómo volver a contar cuentos ni a descubrir maravillas.

Fue un diez de diciembre y hace cuatro años.

Hoy, en un ascensor normal, yo golpeo con el pie derecho 68 veces promedio, entre el primer y el tercer piso.

Claro que no tiene que haber nadie en el ascensor para que yo pueda concentrarme bien en el ritmo y, sobre todo, en la respiración; dos cosas fundamentales.

Claro que las cosas no fueron exactamente iguales a las que dijimos aquella tarde. Pero fue necesario decir todo aquello, fue necesario que hablásemos de todo aquello, y que nos diésemos fuerza y mentiras durante tres meses más.

## los ratones

Me encontré con él por primera vez cierta madrugada, cuando volvía a casa. Era tarde, alrededor de las cinco de la mañana.

El estaba en la vereda, cerca de la puerta del edificio, inmóvil junto a la pared. Así fue como lo sorprendí. Instintivamente; di medio paso hacia atrás. Fue un gesto de defensa y repulsión.

Corrió por la vereda junto a la pared del edificio y luego junto al muro del terreno vecino, y desapareció. No me miró ni una sola vez, pero sentí sus ojitos pequeños y húmedos y entrecerrados y desagradables. Entro al terreno baldío como quien vuelve a su casa, seguro y rápido.

Me lo encontré por segunda vez unas semanas después. En una de esas tantas madrugadas. Esta vez lo acompañaban dos amigos, uno de ellos gordo, muy gordo y horroroso. Estaban sobre el muro del terreno baldío, haciendo de las suyas. Después de haberlo encontrado aquella primera vez, creí que iría a olvidarlo enseguida. Y allí estaba él nuevamente.

El segundo encuentro fue diferente. El estaba con dos amigos sobre el muro, en un equilibrio precario, espectacular. Esta vez me miró antes de largarse a correr. Vi los ojitos entrecerrados, húmedos y desagradables, y tuve la sensación de que los conocía.

Ahora, ya es un hábito. Todas las noches, cuando llego a casa, sé que él está allí acechante, vigilando mi llegada.

Él y sus amigos. Que sospecho que son muchos más que los dos de aquella segunda noche.

Por sobre todo, aprendí a sentir una especie de odio y de miedo, un odio sordo contra él y sus amigos. Miedo, por ejemplo, de que se aprovechen de una mínima distracción para entrar al edificio.

Vivo en el quinto piso, pero si ellos logran entrar al edificio nadie puede asegurarme que no lleguen hasta mi casa.

Y una vez adentro, me esperarán, para atacarme a traición. Me atacarán a dentelladas.

Hoy decidí buscar otra casa. En el diario vi el anuncio de un departamento pequeño y confortable, frente a una plaza y cerca de un viejo mercado. Me gustan mucho los viejos mercados.

Fui hasta allí, y el edificio era realmente simpático, y el portero sonrió y dijo "buenas tardes" como si realmente creyese que yo merecía una buena tarde.

Al lado había un muro repleto de esos carteles que se ven por toda la ciudad. Desde el rincón del muro, junto a la pared, él me miraba, con sus ojitos húmedos y entrecerrados y pegajosos.

## cosas que sabemos

Ahora ya no pienso tanto en eso, pero todos sabemos cómo fue.

Lo sabemos muy bien. La gente que estaba allí en aquel tiempo sabe lo mismo que vos y yo. Y los que anduvieron por allí después también lo saben. Es imposible no saberlo.

Aquello fue algo único y hasta ahora, en las noches en que no puedo dormir, imagino los gritos y un estruendo como de piedras al ser partidas. En las noches en que no puedo dormir escucho ese estruendo como si ocurriese ahora.

No podíamos hacer nada y todos lo sabíamos. Lo sabía yo y lo sabías vos. No podíamos hacer nada.

Por las noches, en toda la ciudad, se oían los gritos y aquel estruendo de piedras partidas. Era una cadena de fuertes detonaciones y yo imaginaba el camino recto y breve de aquel fuego nocturno como la masticación de un bicho enorme. Los muchachos tiraban desde los tejados mientras todos sabían que no podíamos hacer nada. Pero ellos estaban dispuestos a todo, y ya no pensaban más.

En los días siguientes aparecieron los cuerpos en el río. Los traía la corriente, hinchados y violáceos. La gente se asomaba sobre el murallón de los puentes y contaba los cadáveres. Algunas mujeres lloraban y gritaban y ése es el grito que escucho en las noches en que no puedo dormir.

Algunas mujeres contaban en voz alta los cuerpos que veían.

Era como una antigua letanía alucinada.

Una tarde, entre los cuerpos, vino flotando el de un perro hinchado. Había también pedazos de una cama. Entonces la mujer señaló el perro y comenzó a reír bajito, y después esa risa fue creciendo hasta transformarse en un aullido sin fin. Ella estaba allí, en el puente contando los cadáveres desde hacía tres días y dos noches.

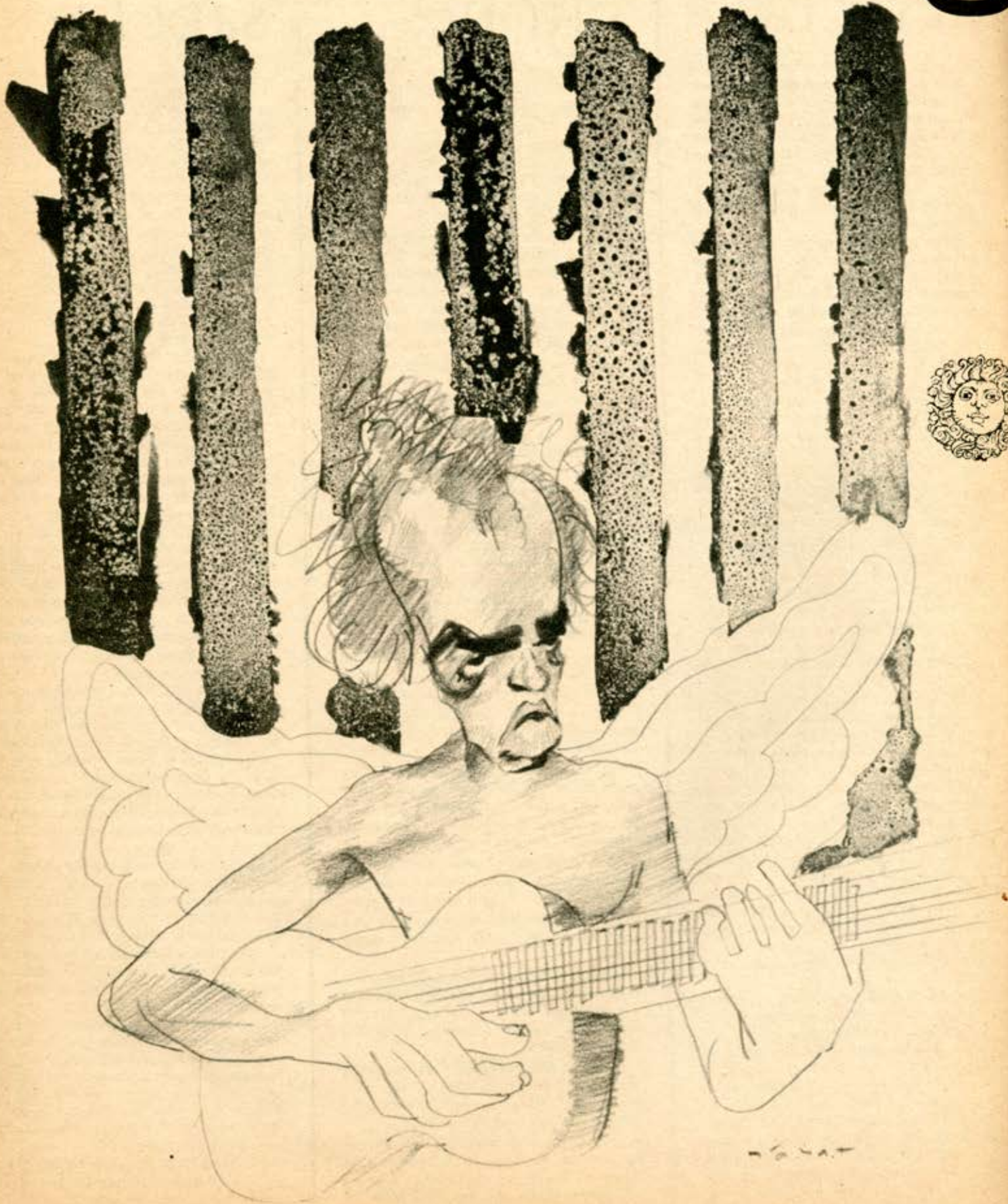
Cuando el cuerpo del perro apareció rodando, la mujer comenzó a reír. La cabeza del animal golpeaba contra aquellos pedazos de cama. El sonido de la cabeza hinchada contra la madera mojada parecía el de una fruta madura que cae en el barro blando. Era muy divertido. No había nada más divertido. Nada en el mundo podía ser más gracioso.

Con el tiempo, los cadáveres comenzaron a desaparecer, hasta que ya no fue posible contarlos. Poco a poco, la gente fue abandonando los puentes y dejó de esperar. Pero la mujer siguió allí durante muchos días más, aun cuando ya no se vieron más cadáveres y el río volvió a ser apenas un río sucio.

Allí estaba ella de pie, sola, dejando oír de a ratos aquella risa de la primera vez.

Allí estaba ella, de pie, sola, cuando los soldados vinieron a llevársela.

# thiag



# o de mello:

## «yo hago lo que creo que sirve»

entrevista por *santiago kovadloff*

### “yo hago lo que creo que sirve”

—Hay varios temas que quisiera desarrollar con vos. Comencemos por tu experiencia literaria. ¿Cuál es, a tu juicio, la función de la poesía? ¿Qué representa en el orden del autoconocimiento, en el orden del conocimiento del mundo circundante?

—Entendida como actividad creadora en el campo del arte, mi experiencia literaria (como la de cualquier escritor) se inscribe en la totalidad de mi experiencia como hombre en el mundo. Ella forma parte de mi vida como ser social. Hay que partir del reconocimiento de que es el acto de existir —de vivir, de ser hombre— lo que posibilita y ampara la creación literaria.

Preguntás por mi experiencia. Voy a hablarte con toda la claridad y sencillez de que sea capaz. Soy un hombre comprometido con la vida del hombre. Soy y estoy, por lo tanto, comprometido en la lucha contra todo lo que niega y destruye la belleza y la dignidad de esta vida. Inmerso en una sociedad de clases, dentro de una estructura de dominación económica e ideológica que oprime a millones de seres humanos, trato de hacer lo que me corresponde como hombre y como escritor comprometido, por decisión propia, con la liberación de los oprimidos. Creo en la lucha de clases como, por lo demás, cree todo el mundo; empezando por los que la niegan y hacen de esa negación un instrumento sucio y consciente para la preservación implacable de sus privilegios, que son precisamente privilegios de clase.

Si, como hombre, me empeño en ser coherente con este compromiso, lo que soy como poeta me acompaña en el compromiso y en la lucha. Y el poeta que soy hace lo suyo como puede, de la mejor manera posible. ¿Vale decir que mi

poesía es comprometida? Así es, compañero. Y no podría dejar de serlo. La poesía está esencialmente comprometida con ella misma; comprometida con el deber de ser plenamente. Debe ser capaz de alcanzar una interacción dialéctica entre la intención y el resultado del poema; entre el elemento inteligible y el elemento sensible que la componen; entre el contenido y la forma. Esa interacción sólo puede ser obra del artista y su resultado debe llegar a emocionar al lector. Eso, en primer lugar. Pero fundamentalmente, por su misma esencia, la poesía está comprometida con la vida del hombre, de la cual deriva y en la cual gana sentido y lugar y pasa a ser, así, una necesidad. Por eso mi poesía anda conmigo, interviniendo en las ocupaciones y preocupaciones de la vida general del hombre. Por eso es que avanzo así, cantando públicamente este canto mío de amor. Está oscuro pero canto la canción de amor armado. Está oscuro pero canto porque el alba va a llegar.

En la posición que asumo no hay, sin embargo, sombra de sectarismo. Entiendo y afirmo que el poeta, el artista, tiene libertad para hacer el arte que bien entienda. Si alcanza el arte, un resultado poético (en arte lo que realmente importa es el resultado), espléndido. Cada cual debe saber lo que hace y por qué lo hace. Yo hago lo que creo que sirve a la vida del hombre, a mi manera y a mi forma de entender esa vida, a la imagen y a la concepción de mi esperanza y de mi conciencia de la necesidad de liberación del hombre. Quiero que mi poesía sirva, de algún modo y del mejor modo, a la Revolución que, más tarde o más temprano, triunfará en este continente.

—Creo que estas respuestas apuntan a un problema central y es el del significado antropológico de la poesía. ¿Qué te enseñan tus poemas, en tal sentido? ¿De qué se trata?

—Te voy a decir una cosa. En los libros que publiqué hasta 1960, más o menos

unos diez, me dediqué a una poesía marcadamente ontológica. Además del lirismo propio de los que aman, que por suerte todavía hoy me acompaña, mis poemas ahondaban en la cuestión del Ser. Era una especie de pan de cada día. Era una poesía para iniciados, para buenos iniciados y que, además, contaba con la aceptación de la crítica oficial. A partir de 1960, la suma de mis vivencias, la ampliación de mi conocimiento de la dramática realidad latinoamericana, la profundización de la conciencia histórica de nuestra dependencia, el encuentro real con la miseria, la ignorancia y la injusticia en la vida vivida por nuestro pueblo, el estigma perverso de la mortalidad infantil, en síntesis: la vida del hombre nuestro —me impulsaron a tomar partido, como hombre, por una posición más consecuente con mi concepción de la vida y más coherente con la lucha por la liberación de los oprimidos. Desde entonces, fueron muchos, ninguno fácil, los cambios a que espontáneamente me obligué. Entre ellos, y es el que viene al caso mencionar, el que me pareció que debía producirse en mi poesía. Dejé al Ser en paz y el Ser sigue muy bien, gracias. No sólo se produjo entonces una inflexión en el contenido, que le dio a mis poemas un gusto nuevo a vida humana vivida, la marca ardiente de la vida; intenté también mostrar, ayudar a ver la verdad, ayudar a tomar conciencia. Sin descuidar nunca, por supuesto, la calidad poética. No fue fácil. No es fácil. Trabajé mucho tiempo para construir un lenguaje y una sintaxis nueva, que sirvieran al propósito elegido. Empecé a sentir que alcanzaba una precisión verbal distinta de la que había logrado hasta ese momento. Sentí que era comprendido y que me comunicaba. Y trabajé duramente para escribir de un modo que permitiera que mis poemas fueran accesibles no sólo a los iniciados, sino también al mayor número posible de personas, para que pudieran ser sentidos y recibidos por los llamados lectores comunes. En mis últimos cuatro

# INEA

## Poesía nueva de Nicaragua

selección y prólogo de

**Ernesto Cardenal**

Para esta antología no se ha empleado únicamente el criterio literario: Cardenal ha seleccionado los poemas que más le gustan y más le interesan de la nueva poesía de su patria, pensando que son los que más habrán de interesar y gustar a los lectores latinoamericanos, en especial a los jóvenes. Es el primer volumen de una serie de *Poesía Nueva* de distintos países que ayudará a un mayor conocimiento y difusión de la poesía latinoamericana de hoy.

## Obra negra

Contiene prosas para leer en la silla eléctrica y otras sillas

**Gonzalo Arango**

Este libro contiene lo que pudo salvarse de la literatura perdida del gran autor colombiano fundador del *Nadaísmo*. El poeta Jotamario ha preparado esta selección que hoy brindamos con alcance continental a los públicos de nuestra lengua.

## Drogados por la luz

**Martín Alvarenga**

Se ofrece aquí la última y mejor lograda expresión de este joven poeta correntino, con la que el autor se incorpora definitivamente al gran proceso de la nueva poesía latinoamericana.

## 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.

## 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**

Tacuari 1516 - Tel. 27-9969 y 26-6208

BUENOS AIRES

## thiago de mello

libros está el resultado de ese esfuerzo. Y no es precisamente para vanagloriarme (creo que es obvio) si digo que sus ediciones, algunas de ellas repetidas y algunas aprehendidas por la represión que persigue al pensamiento, se agotaron en poco tiempo. No hay lugar para la vanagloria si se toma en cuenta que cada tiraje no pasaba de los cinco mil ejemplares en un país de cien millones, de los cuales cuarenta millones de hermanos nuestros son analfabetos.

Ciertamente, tengo opositores entre algunos compañeros escritores y en especial críticos literarios latinoamericanos.

Algunos de ellos me dicen, con respeto e incluso con ternura, que preferirían verme empeñado en el desarrollo de la línea de realización poética de mis *Meditaciones en el reino de la pantera azul*. Respondo a esos intelectuales de izquierda que me agradan y me cautivan esas meditaciones. Pero insisto en que se trata de una opción, de una límpida y comprometida intención cuyos resultados son lo único que debe importar. Y es más: creo que no pueden caber dudas en cuanto a que el arte literario, la creación artística, es una actividad de vanguardia, para no decir de élite. De derecha o de izquierda, poco importa, pero de avanzada en términos culturales, ideológicos y políticos. Si aceptamos que es válido y correcto el principio de interacción dialéctica que debe regir el vínculo de la vanguardia y la masa, a fin de alcanzar la comunicación justa y necesaria, ¿por qué no tratar entonces de llegar a las masas con las cuales nos queremos comunicar, impulsados por el propósito transformador de su propia vida, y aprender y recoger en ella su semántica social, sus signos, sus símbolos, sus representaciones, construidas sobre sus vivencias cotidianas y sus verdades instintivamente aprendidas? Esa semántica, nacida de la vida misma, precisa y artísticamente trabajada, puede y debe servirnos, a nosotros los poetas, los ficcionistas, los hombres de teatro, los compositores, como materia prima capaz de infundir substancia a la forma de nuestro mensaje poético. Por lo demás, lo que digo no es ninguna novedad. Hay gente que ya lo está haciendo y creo que es la que va por el mejor camino.

Como la polémica no me interesa (doy un ojo a cambio de no entrar en ninguna y los dos para no salir de ella desde que sirva de verdad a la causa del hombre y no se limite a ser un puro ejercicio intelectual), trato de poner las cosas en su debido lugar. Siempre leeré con emoción por ejemplo, *Le cimetière marin*, de Paul Valéry, o *The Hollow Men*, de T. S. Eliot, poemas que amo y que tuve la alegría de traducir a mi idioma, casi con la misma pasión con que traduje a Neruda, a Vallejo, a Guillén y a otros. Siempre los leeré con redoblada emoción. Pero conveengamos que no es el tipo de poesía que sirve hoy, ahora y aquí, al hombre de nuestra América —a nosotros—. Leo con más alegría y me dan más fuerza, para no mencionar sino un ejemplo, los poemas de nuestro firme Mario Benedetti, hombre y escritor ejemplar, limpio como sólo un hombre puede serlo, porque puede.

En cuanto a la contradicción que se

plantea, frecuentemente de manera imperfecta y artificiosa, entre la calidad estética y la utilidad ética de la obra de arte, creo haber dejado bien aclarada mi posición. Sin calidad estética lo que hagamos será de todo menos arte. Y sin la utilidad ética, nosotros, los artistas y escritores latinoamericanos de nuestro tiempo, no estaremos cumpliendo debidamente, como hombres, el papel que nos corresponde, en términos de conciencia social, al servicio de la causa libertadora. La sabiduría consiste en reunir bien, con arte, los dos ingredientes. Y sin dejar de entender que lo ético está comprometido con lo ideológico. Es algo que la clase dominante sabe perfectamente, y trabaja admirablemente bien —hay que reconocerlo— en la construcción de una ética que sirva a sus privilegios.

En el caso específico de la poesía, más que en cualquier otro, la utilidad ética no puede ir en perjuicio de la calidad poética. Si se entiende que el perjuicio es ineludible, entonces lo mejor es recurrir al artículo, al periodismo, al panfleto. Y conste que yo, contra el panfleto, no tengo nada. Sobre todo si sus consignas son correctas y derivan de un análisis preciso de la realidad y señalan caminos concretos, correctos, ayudando a abrir los ojos hacia el rumbo claro de la vida. Y tanto mejor si utiliza con inteligencia los recursos de la retórica. Pero que se limite a su condición de panfleto. La cosa se complica, y generalmente se inutiliza, cuando el panfleto pretende arrogarse la condición de arte literario.

—Hoy está vastamente difundida, aquí en la Argentina, la polémica en torno al valor de la poesía en un momento de indudables urgencias políticas. Hasta ayer nomás eran muchos los que se enorgullecían de ser poetas. Hoy son muchos los que se enorgullecen de haber abandonado la poesía en favor de manifestaciones estéticas o no estéticas supuestamente más comprometidas y reveladoras. Esa polémica se extiende, incluso, al ámbito total del arte. ¿Para qué ser poeta en América latina, Thiago?

—Te contesto con una sola palabra: para redimirla. Para contribuir a la liberación del hombre en esta sufrida y maravillosa parte del mundo. Esta lucha, que es difícil y será larga, pide puños e inteligencia. Pero también reclama el canto y la poesía. También pide corazón. Creo en la poesía como arma de liberación del hombre, precisamente porque es una forma de conocimiento. Arma poderosa, capaz de producir, por los caminos de la emoción y la belleza, conocimiento y conciencia. Conocimiento del mundo que me rodea, y conocimiento de mí mismo, en tanto individuo que me universalizo en el ser social.

Cada día que vivo en este suelo de hombres latinoamericanos y advierto, por otro lado, lo que ocurre en la totalidad del mundo actual, tan ferozmente dividido, es más fuerte en mí la convicción de que no tiene sentido ni tiene lugar ya en este tiempo y este espacio, el artificio engañoso del divorcio entre el escritor y el hombre. En esta cuestión, mantengo la posición que sostuve en el mensaje que dirigí al Congreso Cultural de La Habana, en 1968. La separación es ficticia y huele mal. No sólo por una cuestión de coherencia: es necesario que el hombre-escritor sea capaz de traspasar el muro espe-

# un texto de pablo neruda

Desde que Thiago llegó a Chile se produjeron varias alteraciones territoriales dignas de tomarse en cuenta. El llamado viento puelche cambió visiblemente de rumbo y formó figuras romboides en la cordillera. El pulso del país se recobró como si despertara de una letárgica tristeza. Hacia Angostura de Paine se vio sobrevolar una bandada de pájaros amarillos que no eran canarios ni limones y volaban en forma extraña, como nadando en el agua celeste. También se observó en la arena de Isla Negra un precipitado calcáreo a la vez transparente y sonoro.

Podemos atribuir estas variaciones a la influencia de Thiago de Mello en nuestras almas. A la vez nuestras almas hacen cambiar el paisaje. Thiago de Mello es un transformador del alma. De cerca o de lejos, de frente, de perfil, por contacto o transparencia, Thiago ha cambiado nuestras vidas, nos ha dado la seguridad de la alegría.

El tiempo y Thiago de Mello trabajan en sentido contrario. El tiempo erosiona y continúa, Thiago de Mello nos aumenta, nos agrega, nos hace florecer y luego se va, tiene otros quehaceres. El tiempo adhiere a nuestra piel para gastarnos. Thiago pasa por nuestras almas para invitarnos a vivir.

En este poeta que nos envió como representante el Río Amazonas canta el ancho Río Salvaje y la multitud de sus pájaros. Queremos los chilenos que siga cantando en nuestra patria.

Si en aquellas regiones forestales del magno Brasil hay también serpientes y gigantescos monos que no quieren a Thiago, allá ellos, les decimos. Si son tan despilfarradores del talento, nosotros acogemos su deslumbrante talento. Si son tan ingratos con la obra de sus compatriotas excelsos nosotros le ofrecemos una patria clara como la luz y abierta como la palma de la mano.

Allá ellos con sus gigantescos simios que se han transformado en gobernantes, nosotros nos guardamos a Thiago para que su inteligencia y su alegría sigan resplandeciendo. Chile acogió siempre al pensamiento perseguido. En eso estamos de acuerdo gobernadores y gobernados.

El asilo contra la opresión no es sólo un verso, es el laurel de Chile, nuestro común orgullo.

Si este asilo te sirve, Thiago de Mello, aquí estamos tus amigos y hermanos para dártelo, aunque sin pedirnos permiso ya te asiló para siempre el corazón de nuestra bella Anamaría.

Yo voy andando por los mares a esta hora. Lejos pero no separado, distante pero infinitamente cerca.

Cerca de mis compatriotas de siempre y de nuestro nuevo compatriota el poeta Thiago de Mello.

en el mar, marzo 1965.

so e invisible que existe entre la palabra y la acción. Tejido de sumisiones y tracciones (que por lo general desembocan en un cáncer), es un muro a cuya sombra crecen los señores de la palabra exclusiva. Es esencialmente por una cuestión de dignidad, de respeto por la condición humana (de cuya medida y profundidad tiene el escritor, el poeta, una percepción necesariamente más rica y más completa), que no se justifica esta atomización falaz.

¿Qué hacer entonces? La palabra lleva en su esencia el camino de la acción. Quien se pronuncia señala, de algún modo, un rumbo: hay que tratar de seguirlo o de ayudar a abrirlo. Cada uno sabe cuál es su papel, la parte que le toca, el trabajo que puede realizar. ¿Pero entonces la literatura, la poesía de por sí, ya no constituye un arma, una trinchera de lucha? Sin duda, y muy importante. Pero sucede que el poeta de este tiempo y de este mundo ya no puede limitarse al ejercicio

de la poesía, por más militante que sea esa tarea. Otras ocupaciones nos reclaman. El poeta no es apenas poeta, entidad aislada e indiferente al drama del mundo donde él vive y está. Esto no pasa de una abstracción absurda. Para empezar, él es un escritor y, ante todo, un intelectual —tiene una ideología, una concepción del mundo y de la vida, y tiene una conciencia necesariamente social. El poeta debe asumir estos valores; los debe asumir principalmente como hombre, con todas sus consecuencias.

—Bandeira, Drummond de Andrade, Mello Neto, Murilo Mendes, Ferreira Gullar. Estos nombres y algunos otros integran lo que se reconoce como primera plana de la poesía brasileña contemporánea. ¿Por qué no tratás de precisarnos qué tienen de representativos esos nombres? ¿Cuándo un poeta es un poeta del Brasil?

—Poeta de un país (de Brasil o de cualquier otro) es aquel que poetiza, que da expresión poética a la realidad de la vida

## ¿DONDE ENCUENTRO NUMEROS ATRASADOS DE crisis EN EL INTERIOR?

- ☆ córdoba  
LIBRERIA CORDOBA - Deán Funes 75  
LIBRECOR - Vélez Sársfield 92  
LIBRERIA SUPERIOR  
Constitución 730 (Río Cuarto)  
LIBRERIA CARLOS PAZ  
Av. Gral. Paz 87 (Carlos Paz)
- ☆ mendoza  
CENTRO INTERNACIONAL  
DEL LIBRO S.R.L.  
Galería Tonsa, local A. 26  
EMPORIO DE LAS REVISTAS  
Av. Gral. Paz 170  
LIBRERIAS SIMONCINI - Espejo 182
- ☆ santa fe  
LIBRERIA EL ALEPH  
San Martín y Tucumán, Galería Petroselin  
PALABRAS - Vera 2671  
CONDORCANQUI LIBROS  
Habegger 731, local 10 (Reconquista)
- ☆ rosario  
(Prov. Santa Fe)  
LIBRERIAS AUSTRAL - Santa Fe 996  
KITAB S.R.L. - Córdoba 1147, Galería "La  
Favorita", local 17  
LIBRERIA LA MEDICA - Córdoba 2901  
LIBRERIA SIGNOS - Córdoba 1417  
LIBRERIA SINTESIS - Córdoba 950  
LIBRERIA TECNICA - Córdoba 977
- ☆ paraná  
(Prov. Entre Ríos)  
LIBRERIA FENIX - Buenos Aires 267
- ☆ santiago del estero  
LIBRERIA DIMENSION  
Galería Tabycast, local 18  
LIBRERIA NUEVO NORTE  
Galería Lindow, local 22
- ☆ jujuj  
CASA DE LIBROS, REMO  
BIANCHEDI - Belgrano 1067
- ☆ salta  
LIBRERIA EL COLEGIO - Caseros 654
- ☆ tucumán  
HECTOR R. MARTEAU  
Congreso 406, 5º p., Dto. 7  
NORTE LIBREROS  
29 de Setiembre 656  
LIBRERIA MACONDO - Ayacucho 64
- ☆ neuquén  
SIRINGA LIBROS - Av. Argentina 245
- ☆ viedma  
(Río Negro)  
LIBRERIA CESAR BAGLI  
Galería Camahué
- ☆ mar del plata  
(Prov. Bs. As.)  
LIBRERIA ERASMO - San Martín 3330  
LIBRERIA GNOSIS - Bolívar 2168  
LIBRERIA PAIDOS  
San Luis 1838, local 19
- ☆ azul  
(Prov. Bs. As.)  
LIBRERIA BIBLOS - H. Yrigoyen 593
- ☆ bahía blanca  
(Prov. Bs. As.)  
LIBRERIA KOSMOS  
San Martín 68, local 39  
LIBRERIA LA BLANQUITA  
Zelarrayán 398
- ☆ san nicolás  
F. C. Mitre (Prov. Bs. As.)  
EL BUEN LIBRO - Nación 124

# thiago de mello

de ese país; de la vida como totalidad y por lo tanto en sus muy distintas manifestaciones. Es el poeta que siente, percibe y se identifica con la vida en su pueblo. Con su vida vivida y con su vida soñada, con sus ocupaciones y preocupaciones, con sus esperanzas, sus hábitos, su modo de amar y su modo de sufrir. Es el poeta que capta y expresa, mediante las formas más diversas de expresión artística, los sentimientos profundos que palpitan en el alma de su pueblo. Que está, de manera auténtica, comprometido con la vida de ese pueblo, compromiso del cual su obra —su poema, su canto— dan testimonio. Nada tiene que ver —ni puede tener que ver— con la torre de marfil. Es verdad que algunos príncipes de la alienación todavía se empeñan en levantarla, pero en este caso ya no se trata de una torre sino de poetas de marfil, a los que les falta la sangre y la arcilla de la vida.

En este sentido, todos los poetas que mencionas son auténticos poetas del Brasil, tal vez unos más que otros. De todos ellos, creo que fue nuestro gran Manuel Bandeira quien mejor supo captar y transmitir lo que antes llamé "alma popular". Quiero distinguir a Drummond como el más alto poeta brasileño y, ciertamente, uno de los grandes poetas de nuestro tiempo. Lástima que la barrera levantada por el idioma (barrera que nos separa, a nosotros, los poetas brasileños, de nuestros propios hermanos latinoamericanos) haya retrasado tanto el conocimiento de su obra por parte de los lectores de otros países.

Pero además de los que mencionaste, hay otros, igualmente grandes y para cuya divulgación llamo la atención de **Crisis**. En primer término, el maestro Joaquim Cardozo, auténtico poeta del Brasil, cuya obra, estoy seguro, habrá de perdurar siempre en la literatura y en el amor de nuestro pueblo. Como también, a mi entender, perdurará la obra de Geir Campos, Carlos Pena Filho (voz ardiente y dramática del pueblo nordestino) y Luiz Bacciar, poeta del Amazonas, hermano mío.

—**Contanos algo de Neruda. Algo tuyo y de él. Lo inolvidable.**

—Entre 1960 y 1964 tuve la alegría de compartir innumerables momentos de la vida con Pablo Neruda, poeta que, como pocos, merece ser llamado vate, de los grandes de la poesía universal de todos los tiempos. Fueron momentos memorables, vividos en varios lugares de Chile, hacia donde viajamos tantas veces; vividos en las playas, en las calles, en casa de amigos queridos, y especialmente en sus propias casas, la de Isla Negra, la de Valparaíso, la de Santiago, en el Cerro San Cristóbal, que él me ofreció para que yo me hospedara allí. Reúno todos esos momentos, numerosísimos, en los cuales conversamos durante horas. Leíamos en voz alta nuestros poemas y recitábamos nuestros poetas amados; comíamos mucho y con mucha alegría; cantábamos a dúo; escribíamos cartas e improvisábamos fiestas, recorríamos los mercados y los cabarés del puerto —reúno todos esos momentos en un instante único e inolvidable de mi vida, ciertamente uno de los más importantes. Porque en él tuve acce-



1956:  
con Mario Palmério,  
Luis Jardim,  
José Olympio,  
Guimarães Rosa  
y Cyro dos Anjos.



1956: con  
Manuel Bandeira.



1973: con Isabela,  
su hija.



1958:  
con Hélder Câmara.  
En una favela de  
"Praia do Pinto".

## thiago de mello/palabras de aliento

Entre as coisas mais importantes que encontrei aqui na Argentina — onde se vive um momento que considero de extrema importância para a vida atual desta América Latina devorada pela opressão — incluo a revista Crisis. Acho de meu dever dar este testemunho, na esperança de que ele sirva de algo.

Thiago de Mello.

Entre las cosas más significativas que encontré aquí en la Argentina — donde se vive un momento que considero extremadamente importante para la vida actual

de esta América Latina devorada por la opresión— figura la revista **crisis**. Creo que es mi deber decirlo y lo hago con la esperanza de que mis palabras sean útiles.

thiago de mello

so al pensamiento, al genio y a la ternura de un hombre realmente extraordinario, del cual aprendí lecciones entrañables que nunca olvidaré, aunque no todas guarden el gusto de la alegría.

—¿Cuánto tiempo hace que estás fuera de Brasil? ¿Cómo repercute esa lejanía en tu vida? ¿Hasta cuándo se prolongará? ¿Con quién hablás en portugués? Contanos las razones por las que dejaste el Brasil; danos la imagen que hoy tenés de tu patria.

—Con estas preguntas me colocás el dedo en la llaga que arde en mi pecho de campesino del Amazonas. Lejos del Brasil desde hace más de cuatro años y sin saber cuándo voy a poder regresar al suelo de mi infancia, trato de sobrellevar con serena fuerza la falta de convivencia con mi pueblo.

Tal vez sea ésta la circunstancia más dura que enfrenta un hombre en el exilio. Dureza que puede verse atenuada, pero que nunca llega a ser borrada, por la identificación fraternal con la vida y con el pueblo de otros países, como ocurre —en mi caso particular— con el profundo vínculo que me une al drama del hombre latinoamericano. Pero es necesario enfrentar esta circunstancia no como a una pena sino como a un precio que se paga y al que hay que transformar en fuerza, para llevar adelante el combate, hasta el final. Extraño, sí; y mucho. Extraño los seres amados, mis amigos, mi pueblo caminando y viviendo, mi pueblo hablando. Hay momentos en que la nostalgia se agudiza. Me falta de pronto un pacú asado al carbón con farinha d'agua, el aroma del cajueiro perfumado; me dan ganas de nadar en las

aguas de mi río, cruzar corriendo sus campos abiertos.

En cuanto a la imagen que hoy tengo de mi patria, es la de quien aprendió a mirar y a ver sin ilusiones. El peor ciego es aquel que se niega a ver. Tengo la imagen de una enorme realidad que ahí está, delante de mis ojos. Un Estado fuerte, represivo, centralizador del poder y militarizado, que perfecciona como puede su estructura de dominio. Comprometido, mediante una elección forzada, con un desarrollo capitalista integrado al imperialismo y al capital internacional. Predomina hoy en mi patria el más injusto de los sistemas de explotación del hombre. El lucro de las inversiones extranjeras tiene su base y su garantía en la superexplotación del trabajador, cuyo salario real es cada día más bajo. La injusticia ostensible de la distribución de la renta nacional es aceptada por los propios dueños del sistema. El burgués brasileño sigue siendo brasileño porque nació en el



Brasil, pero en verdad es tan sólo un burgués integrado a los intereses de los oligopolios internacionales. Se habla mucho del milagro brasileño que, en realidad, no es un milagro ni es brasileño. ¿Hay desarrollo? Nadie lo niega. Pero hay que ver a quién sirve y a qué precio se alcanza ese crecimiento que sólo beneficia a una minoría privilegiada. Empleando, además de la fuerza bruta, todos los medios de comunicación de masas, el gobierno logra, con eficiencia indiscutible, confundir y amortiguar conciencias, mediante un impecable trabajo de deformación ideológica. En el Brasil la opción es clara: o se acepta o se calla. La censura lisa y llana cuenta con el apoyo de la autocensura. Cuando los hombres y sus ideas no convienen al sistema, se los persigue. El clamor de los oprimidos es sofocado por la ferocidad fría, por el rigor implacable de la tecnocracia. La reiterada denuncia de los obispos brasileños, cuya voz todavía no hubo modo de acallar, es un testimonio de gran valor, por su posición integrada al lado de quienes sufren, en su carne y en su dignidad, las consecuencias de un sistema injusto. En fin, el momento actual pertenece a la contrarrevolución. Hay que aceptar que la correlación de fuerzas favorece a la dictadura. La izquierda brasileña tiene el mérito de haber reconocido los grandes errores que cometió y, pese a estar derrotada y debilitada, especialmente a raíz de su alejamiento de las masas trabajadoras, parece saber ya cuál es el camino que le corresponde seguir. Va a ser difícil, va a tardar mucho, pero todos sabemos que el tiempo de la opresión pasará. El pueblo será poder.

## los barcos

Los barcos nacen como los dolores.  
Y llegan como pájaros al cielo,  
como flores del suelo: mensajeros.  
Vienen de los astros y de vientres  
por donde ruedan rastros de cantigas,  
de antiguas barcarolas astilleras.  
Traen a proa audacias y esperanzas,  
asombro y estupor en las bodegas.

La mano humana nunca los termina,  
apenas sigue tímida el comando  
de voces no nacidas que les llegan  
por boca de martillos y tablones.  
Solos se hicieron, por el mandamiento  
de voz sin boca: los barcos son auroras.  
Zarpan de un manantial de aguas oscuras.  
No obstante llegan siempre de mañana.

Unos llegaron antes, otros póstumos.  
Hay los que no llegaron y se hundieron  
en la infancia del río. Tantos mástiles  
se doblan al llegar, otros se rompen.  
Popas, timones, pártense en batallas  
imaginarias contra el agua en calma.  
Los hay veloces, zarpan mal llegados,  
otros son lentos, de hélices sin sueño.

Hay barcazas nacidas para irse  
al fondo del misterio, hay las que traen  
atadas al convés nuevas leyendas,  
las que en los remos guardan derroteros  
de los descubrimientos, las que vienen  
a vengar las galeras sumergidas.  
Y las que sin zarpar envejecieron.

Acecha, espera el mar, siempre despierto,  
a todos y con todos se acrecienta.  
Para los barcos se hace el mar amargo  
y profundo, obstinadamente verde.  
El mar no siempre os ama. El mar se cierra  
con frecuencia a los barcos, y las rutas  
marítimas se fingen arrecifes  
despedazando quillas y calados.

Brújulas invisibles y banderas  
desplegadas navegan en los mástiles:  
el corazón de antiguas carabelas  
altanero descubre en la quietud  
las rutas que se alargan sobre el mar.  
Sextante, oh corazón que escucha estrellas,  
antes de alzar las anclas te distraes  
en coloquio amoroso con el viento.

El corazón ordena. Ordena y sigue.  
Y a su voz los navíos obedecen  
y confiados avanzan. De los mástiles  
luego surgen las velas, van creciendo  
como crece una hoja de palmera-  
movida en la dulzura de la brisa.  
El mar sabe el camino de los barcos.  
El viento es el que sabe sus destinos.

(de tenebrosa acqua)  
traducción de pablo neruda.



## la verdad

La verdad es luz pequeña  
ardiendo en la oscuridad.  
Nace y crece de la tierra.  
A veces gastas un río  
de palabras, inauguras  
manos y sendas, mostrando.  
Nadie la ve. Pero sigues.  
A veces (son pocas veces)  
es sol inmenso en el pecho  
de la multitud: verdad  
transfigurada en poder.  
Pero otras veces acaba.  
Y cuando cuando se acaba  
es una brasa, hueca y fría,  
devorando el corazón.

(del libro inédito  
canto oscuro del exilio  
traducción del autor. 1973.)



1963: con Pablo Neruda.

## la vida verdadera

Aquí, pues, está mi vida,  
lista para ser usada.

Vida que no se guarda  
ni se esquivo, asustada.  
Vida siempre al servicio  
de la vida.  
Para servir lo que valga  
pena y precio del amor.

Por más que el gesto me duela,  
no encojo la mano: avanzo  
llevando un ramo de sol.  
Aunque cubierta de polvo,  
aun en la noche más fría,  
la vida que va conmigo  
arde  
siempre encendida.

Desciende de los barrancos  
la forma dulce y violenta  
de mi vida, ay, ese gusto  
de agua negra cristalina.  
La vida va por mi pecho  
pero es ella quien me lleva:  
tizón ardiente que vela,  
girasoles en lo oscuro.

Soporto un grito que crece  
más y más en la garganta,  
dejando su huella triste  
en la verdad de mi canto.

Húmedo canto barroso  
de niño del Amazonas  
que vio la vida crecer  
donde la tierra es más firme.  
Que sabe prever la lluvia  
por el temblor de las palmas  
y descifra los mensajes  
que trae el viento en su ala.  
Que sabe también el tiempo  
de las fiebres y del hambre.



# thiago de mello/el camino del poeta

En las aguas de mi infancia  
perdí el miedo al remolino.  
Por eso avanzo cantando.  
Estoy al centro del río,  
en el medio de la plaza.  
Pongo los pies en la tierra,  
sé que estoy en mi lugar,  
como la olla en el fuego,  
la estrella en la oscuridad.

¿Lo que ha pasado, no cuenta? indagarán  
las bocas desprovistas.  
Nunca deja de valer.  
Lo que pasó nos enseña  
con su miel y con su garra.

Por eso es que ahora voy así  
en mi camino. Públicamente andando.  
No, no es nuevo mi camino.  
Lo que de nuevo yo tengo  
es la manera de andar.

Aprendí  
(lección del camino)  
a recorrerlo cantando  
como me conviene a mí  
y a los que van conmigo.  
Pues ya no camino solo.  
Aquí tengo pues mi vida:  
hecha a la imagen del niño  
que sigue y sigue cruzando  
por los campos generales  
y que reparte su canto  
como su abuelo  
repartía el cacao  
haciendo de la cosecha  
la isla del Buen Socorro.

Hecha a la imagen del niño  
pero semejante al hombre,  
con todo lo que hay en él de primavera  
de valiente esperanza y rebeldía.

Vida, casa encantada,  
vivo en ella, vive en mí.  
Te quiero así verdadera,  
oliendo a mango y jazmín.  
Que me seas deslumbrada  
como ternura de mujer  
rodando por la campiña.

Vida, limpio mantel,  
vida sobre la mesa,  
vida brasa vigilante,  
vida piedra y espuma,  
trampa urdida de amapolas,  
sol dentro del mar;  
estírcol, rosa de amor:  
la vida.

Pero hay que merecerla.

(de faz escuro mas eu canto)  
traducción de enrique lhn.

## poema cerca del fin

La muerte es indolora.  
Lo que duele en ella es la nada  
que la vida hace del amor.  
Soplo la flauta encantada,  
no me da ya ningún son.  
Arrastro una pena leve  
de la de no haber sido bueno.  
Y nieve en el corazón.

(de faz escuro mas eu canto)  
traducción de santiago kovadloff.

Amadeu Thiago de Mello, 1926. Hijo de Pedro y María, campesinos del interior del Amazonas. Nació en Bom Socorro, en casa de su abuelo Gaudencio, en el Municipio de Barreirinha. Vivió en el Amazonas hasta los 15 años. Allí concluyó el secundario, descubrió la música y el amor y comenzó a escribir sus primeros versos. Sobre todo aprendió mucho (y especialmente con su abuelo materno, Joaquim Mitouso, de quien fue gran amigo y lazarrillo, entre los 9 y los 12 años) sobre árboles, aguas, pájaros y nubes. En Manaus se embarcó hacia Río de Janeiro, dejando allá cinco hermanos vivos y seis muertos. (Actualmente, el promedio de vida del hombre del Amazonas es de 26 años.)

En Río estudió Medicina pero no concluyó la carrera, pues resolvió dedicarse a la literatura. Cursó materias de Letras en la Facultad de Filosofía. Publicó su primer libro —*Silencio y palabra*— en 1951, luego de haber colaborado en los suplementos literarios durante un año, y a los cuales fue llevado de la mano por Carlos Drummond de Andrade. Comenzó, entonces, una intensa actividad literaria, que abarcó el periodismo y la edición de libros. Fue reportero, cronista y editoralista de los principales diarios y revistas de Río de Janeiro. Con el poeta y compañero Geir Campos, fundó en 1952 las *Edições Hipocampo*, composición e impresión manual, que publicó 29 libros de poesía y prosa (inéditos) de los principales escritores brasileños contemporáneos.

En Río practicó mucho deporte. Jugó al básquet y al volibol en varios clubes cariocas y fue arquero del equipo universitario y, posteriormente, del club súper exclusivo "Treinta por treinta", del cual fue fundador (20 amigos mayores de 30 años que amaban el fútbol y se reunían todos los sábados y domingos para jugar).

Thiago de Mello tiene un poema dedicado al fútbol. Es gran amigo de Didí y de Milton Santos. El pudo decir, como Albert Camus, que fue arquero en Orán, "lo que sé de mejor sobre la moral y el comportamiento de los hombres, se lo debo al fútbol". Fue muy aficionado a la pesca submarina. El agua es su elemento.

En 1958, durante el gobierno de Juscelino Kubitschek, fue designado director del

Departamento de Historia y Documentación de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Río de Janeiro. En 1959 fue nombrado agregado cultural de Brasil en Bolivia. En 1961 ejerció esas mismas funciones en Chile, donde permaneció hasta 1964. En Chile emprendió una importante labor en el campo de la integración cultural latinoamericana, favorecido por la nueva política de los gobiernos de aquel momento (Janio Quadros y João Goulart).

El Centro Brasileño de Cultura que fundó y dirigió en Santiago, se transformó en un auténtico centro de cultura latinoamericana.

Cuando regresó al Brasil en 1964, a raíz del golpe militar de ese año, se incorporó abiertamente a la lucha contra la dictadura. Fue detenido en varias oportunidades pero hasta 1966 pudo dirigir el Departamento de Supervisión práctica y artística de la *Editora Civilização Brasileira*, para la cual creó y dirigió la colección "Nuestra América" que dio a conocer, por primera vez en portugués, importantes obras de autores latinoamericanos.

En 1967 viajó a Cuba para integrar el jurado del concurso literario de Casa de las Américas. En el Congreso de Escritores Latinoamericanos realizado en México, ese mismo año, Thiago de Mello expuso su posición sobre la responsabilidad del escritor latinoamericano en el proceso revolucionario del continente.

Regresó luego al Brasil pero la feroz represión existente en su país lo obligó a dejar su patria, asilándose en Chile en 1970, de donde tuvo que salir alcanzado por la brutalidad fascista que cayó sobre el pueblo chileno en septiembre del año pasado. En Chile, Thiago de Mello dirigió el Departamento de Comunicación Visual del Instituto de Reforma Agraria, y trabajó con campesinos del sur chileno.

Thiago de Mello conoce bien todo el Brasil y casi toda América latina. Ya realizó varios viajes a Europa. Actualmente se encuentra en Alemania. Casado más de una vez, es padre de tres hijos: Isabella, de 4 años, que vive en el Uruguay; Carlos Enrique, de 12 años, que vive en el Brasil; y Manduka, de 21 años, que está en Buenos Aires, y que es músico, cantor y poeta.

## thiago de mello/bibliografía

traducciones de thiago de mello

- 1951 SILENCIO E PALAVRA (*Silencio y palabra*), poemas. Editora José Olympio, Río de Janeiro. Segunda edición en 1960.  
1952 NARCISO CEGO (*Narciso Ciego*), poemas. Editora José Olympio, Río de Janeiro. Segunda edición en 1960.  
1955 A LENDA DA ROSA (*La leyenda de la rosa*), poemas. Editora José Olympio.  
1956 A ESTRELA DA MANHÃ (*La estrella de la mañana*). Ensayo sobre la poesía de Manuel Bandeira. Edição do Ministério de Educação, Río.  
1960 VENTO GERAL: TENEBROSA ACQUA e O ANDARILHO E A MANHÃ (*Viento general: Tenebrosa acqua y El lazarrillo y la mañana*). Editora José Olympio, Río.  
1965 FAZ ESCURO MAS EU CANTO (*Hace oscuro pero canto*), poemas. Editora Civilização Brasileira, Río.  
1966 A CANÇÃO DO AMOR ARMADO (*Canción del amor armado*), poemas. Editora Civilização Brasileira, Río.  
1966 Antología Poética. Editora Civilização Brasileira, Río.

ANTOLOGIA POÉTICA DE PABLO NERUDA, Edição de Letras e Artes, 1964, Río.  
A TERRA DEVASTADA E OS HOMENS OCOS, de T. S. Elliot (junto com a tradução em espanhol de Flavián Levino). Santiago, 1965.

la poesía de thiago de mello en otros idiomas

MADRUGADA CAMPESINA, traducción castellana de Armando Uribe Arco, 1962.  
POEMAS DE THIAGO DE MELLO, traducción castellana de Pablo Neruda, Chile, 1964.  
WHAT COUNTS IS LIFE, traducción inglesa de Gertrude Pax, Gee Pflaum Publisher, Nova York, 1969.

# cuatro cuentistas jóvenes de

No cabe duda de que la narrativa colombiana se modifica sustancialmente con la aparición de novelas como *La hojarasca* (1955), de Gabriel García Márquez, y *Todos estábamos a la espera* (1954), de Cepeda Zamudio. En gran medida, esa transformación radical proviene de una ruptura enteramente literaria con la tradición realista y regionalista y de un interés por las innovaciones que los narradores norteamericanos como William Faulkner, Gertrude Stein o John Dos Passos habían impreso a sus obras, modelo de numerosas exploraciones creadoras en el ámbito latinoamericano. Pero sería vano intentar una explicación fragmentaria del fenómeno, que ignorara la propia práctica narrativa oral del pueblo colombiano, comprobable sobre todo a lo largo de la región costera, donde abundan decimeros y relatores de todo tipo que captan la atención de auditorios heterogéneos a cambio de ali-

mentos o dinero. Una práctica ancestral, de raigambre africana y sucesión folklórica en las plantaciones tropicales americanas, a la que debemos añadir ciertas experiencias que marcaron al país en los últimos años. Ninguna tan definitiva, en tal sentido, como la ola de violencia generalizada que siguió, desde 1948, al asesinato del líder popular Jorge Eliecer Gaitán. Ella sin ninguna duda incidió en la imaginación y en la fantasía de las gentes; sus secuelas de horror inhumano alcanzaron límites insospechados.

Los cuentistas que presentamos han publicado a lo sumo un volumen de relatos y apenas si en algún caso exceden los 30 años. Se trata, pues de escritores jóvenes, pertenecientes a la generación que el crítico Isaías Peña calificó "del bloqueo y del estado de sitio", pues crecieron y se formaron en medio de esa cruenta guerra civil

germán santamaría

## las nubes del porvenir

Quién sabe cuántos años antes, nadie podría calcularlo, la abuela Vitalina vio por primera vez los aviones. Tres días después de casada, contrajo matrimonio con un Comisario Mayor que se hizo célebre porque de sólo dos tiros mató un día a cinco ladrones, todo el mundo salió corriendo de sus casas y era que un avión pasó rozando los techos y fue a estrellarse con gran estruendo contra el bosque de eucaliptos que daba a la primera calle. Era un día claro de noviembre y la abuela Vitalina, para entonces muy lejos de ser la mujer rubicunda y segura de hoy, presencia en silencio a su marido que impávido y sin ningún indicio de impresión sacaba los muertos del bosque de eucaliptos y los llevaba al hombro hasta la Plaza Mayor. Esa noche la joven Vitalina rechazó a su reciente esposo.

Pero muchos años antes, ahora no le alcanza la memoria ni siquiera para pensarlos, su padre, un fornido hombre que murió sin nunca haber querido subirse a un carro, le dijo, mientras levantaba la mirada hacia un firmamento despejado: "Mire hija, ¿ve ese gallinazo que vuela allá alto? Pues me han contado una cosa: que los doctores han inventado un aparato que vuela más alto que ese gallinazo y que puede llevar gente de un lado a otro". Así que desde el principio la abuela, primero la joven Vitalina, luego la madre Vitalina y finalmente la abuela Vitalina, había tenido que ver demasiado con los aviones. Pero ahora más que nunca.

Los hijos se le fueron casando y la abuela Vitalina se fue encontrando sola en la casa. La llamaban abuela desde mucho antes que su hija mayor se volara con el arriero y regresara dos días antes de parir. Siendo todavía muy joven comenzó a acompañarla un aire, un respeto, un cierto seco cariño, una franqueza, todos rasgos propios de las abuelas. Desde entonces para familiares y extraños fue simplemente la abuela Vitalina.

La ida de los hijos fue lenta pero inexorable. Desde que la primera se fugó con el arriero no hubo año en que no se fuera uno, hombre o mujer, y sólo veinte años fueron capaces de dejarla sola en la casa. Los mismos veinte años que necesitó para parirlos, aunque ella nunca hizo la cuenta, no sabiendo así cuántos hijos tenía, aunque los llamara a todos por su nombre con gran naturalidad. "Tengo un montón de retoños", decía.

Así fue cómo la abuela vivió por muchos años sola en la casa. Este día o cualquier otro un hijo venía o se iba. Hasta que llegó uno y se quedó. Se llamaba Gustavo y había nacido gemelo con Guillermo, un moreno buscapleitos que murió entre una motocicleta destrozada siendo suboficial del ejército. Gustavo vino de Bogotá, donde había puesto diez negocios diferentes y fracasando en todos, dejando detrás de cada uno un fenomenal escándalo. Gustavo regresó, todos le decían el tío Gustavo desde muy pequeño, ya que siempre le había gustado mandar y rega-

ñar a cuanta persona se le atravesara en el camino, una tarde y le dijo a la abuela Vitalina: "Me vengo a quedar hasta que me alcance el tiempo". La abuela Vitalina no le contestó quédese o váyase, solamente lo miró y le dijo: "No olvide que hay mucho que hacer y que el tiempo es corto".

Y el tío Gustavo se quedó, aunque no era su nieto sino su hijo. Además era la misma estampa del marido comisario que murió de una herida que se le inflamó cincuenta años después de haberla sufrido, en los tiempos de la Guerra de los Mil Días. Hizo oficio, ordeñó todos los días las cuatro chivas y le ayudó a la abuela a cuidar las gallinas y en la mula amarilla fue todos los domingos a traer el mercado.

Por las noches se sentaba con la abuela a mirar abajo el llano. Como la casa estaba sobre la cima de una loma no muy alta, en plena cordillera, la vista del llano era magnífica. Se veían perfectamente delineados los cultivos de algodón, sorgo y arroz. Y las carreteras que formaban largas rectas y el río Magdalena que describía dos espaciosas curvas precisamente frente a la casa. Pero lo que atraía a la vieja en el llano era otra cosa: los aviones. Los miraba con gran atención, a cualquier hora del día, los contemplaba absorpta cuando relucían encadellillantes con los soles del verano. La abuela estaba muy lejos de imaginar que eran avionetas que fumigaban los cultivos del llano y si se

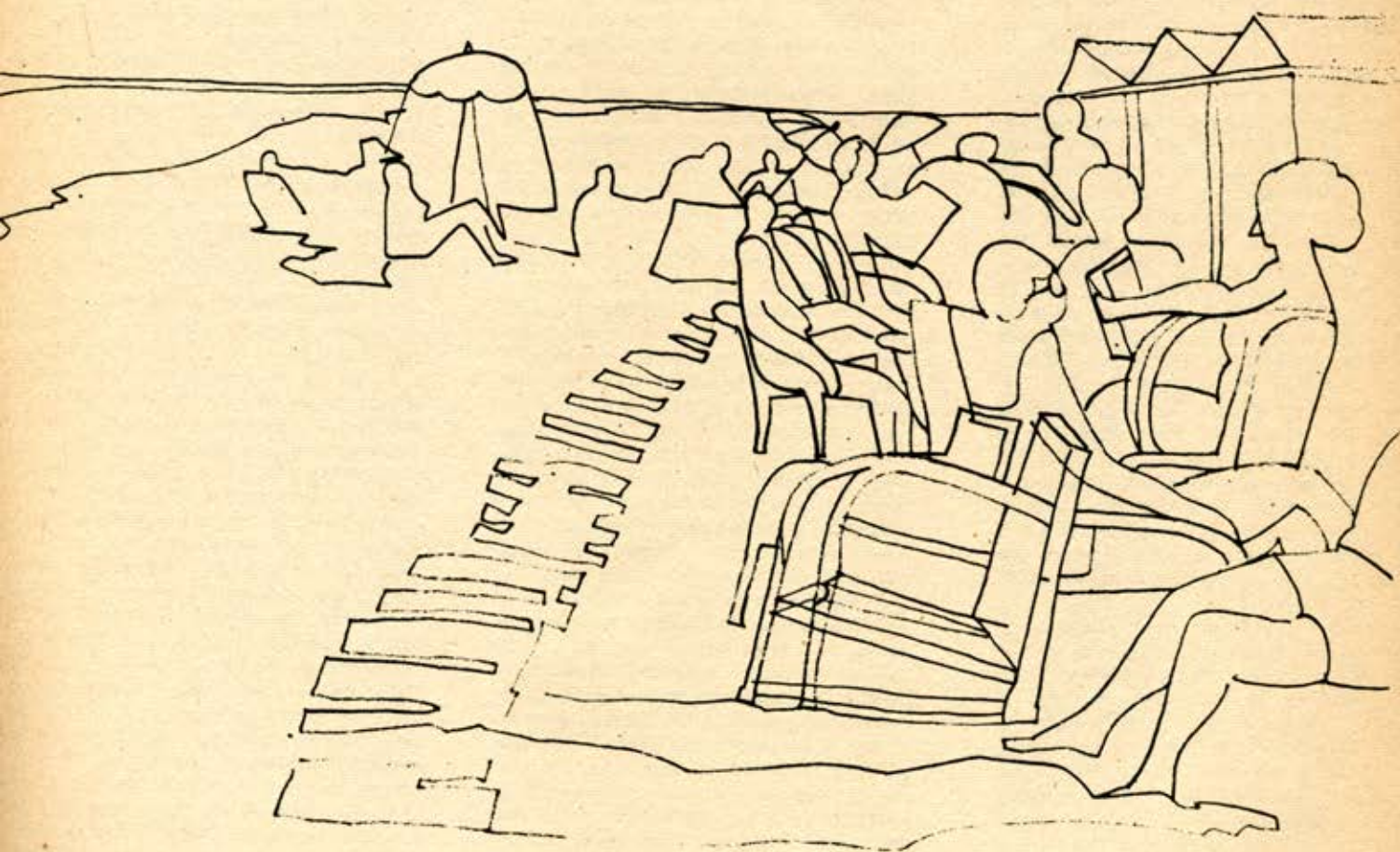
# colombia

que asoló al país desde 1948. Comenzaron a editar en el periodo del inicuo pacto liberal-conservador, sellado en 1957, que sirvió de carta de seguridad para una nueva escalada de la penetración imperialista. Una misma preocupación de dar testimonio acerca del contorno —incluidos no sólo sus problemas y conflictos sociales, sino inclusive los modismos y particularidades del lenguaje oral— los aproxima y singulariza. Así Bernal Pinilla, el más joven de todos, capta en poco menos que dos instantáneas aspectos complejos de la vida nacional. En Catalino, los sueños obsesivos de los marginados negros cartagineses que sobreviven a expensas de un turismo deshumanizado (cuando la embarcación que los transporta arriba a Bocachica, enjambres de niños les solicitan desde el mar monedas que apresan al vuelo con los dien-

tes o bucean hasta hallarlas) y sueñan con liberarse por medio de la fuerza de sus puños.

De los "gamines", niños vagabundos de Bogotá, se ocupa Fayad en El entierro de Mico, con una óptica pausada pero precisa, exenta de todo melodramatismo. Contrasta tal vez su estilo, eficiente sin alardes, con el juguetero y caleidoscópico de Germán Santamaría, influido sin duda por García Márquez, quien alcanza momentos de intensidad poética en Nubes del porvenir. Por último, Jairo Mercado cuenta con maestría —avances y retrocesos casi imperceptibles del monólogo interior y de la tercera persona— las vacilaciones subjetivas de un honesto campesino que, acuciado por la miseria, ha robado unos artículos de primera necesidad aprovechando la acción de un grupo guerrillero.

eduardo romano



lo hubieran dicho de nada habría servido, volaban y eso le bastaba. Para ella siempre serían iguales, aunque más lejanos, a los que todos los días volaban muy alto sobre el techo de la casa.

Era que por ahí también volaban los aviones. La abuela Vitalina nunca llegaría a saber que volaban siguiendo el curso

del río Magdalena, pero que avanzaban sobre un punto medio entre la cordillera y el llano. Simplemente oía el ruido que primero se insinuaba lejano y que después comenzaba a retumbar en las lomas y finalmente se establecía estruendoso dentro de la casa. La abuela Vitalina salía al patio y despaciosamente miraba hacia

arriba. Y lo veía, alto, plateado, sereno, a veces centelleante por los rayos del sol. Cuando el cielo estaba despejado los veía hasta que eran un solo punto muerto en la distancia. A veces había nubes y sólo los lograba ver en algún claro y otras veces ni siquiera los podía ver un instante. Entraba a la casa alegre o triste, según

# cuentistas jóvenes de colombia

los viera o no, y se dormía pensando en aviones de fuego.

Como el tío Gustavo trajo de Bogotá un radio transistor, las cosas de los aviones para la abuela Vitalina cambiaron bastante. Sin proponérselo, el radio estaba prendido y a ella le tocaba escucharlo. comenzó a saber de los muertos en los accidentes aéreos. La abuela Vitalina tampoco sabía que el mundo era muy grande y por eso le pareció alarmante que casi todos los días hablaran de cinco, diez, treinta, ochenta o ciento cincuenta muertos. Un día por la tarde le dijo al tío Gustavo: "¿Londres queda en el Tolima? Allí dizque se mataron a un poconón en un aparato de esos". El tío Gustavo no respondió, pero comprendió que hablaba de los aviones.

Entonces la abuela Vitalina ató el recuerdo que aprendió en el pasado sobre los aviones con la nueva verdad que sobre ellos acababa de saber. Y comenzó a mirarlos con tristeza o con odio o con ambas cosas a la vez. Apenas sentía el ruido que amenazaba inundar la pieza, la abuela Vitalina salía al patio, se colocaba las manos en jarra en la cintura, abría un poco las piernas y los esperaba entre desafiante y asustada. Cuando estaban volando allá alto, más o menos perpendiculares al techo de la casa, la abuela Vitalina movía de arriba a abajo la cabeza, se pasaba la mano derecha por el pelo y decía muy socarronamente: "Ajá, pendejos, ¿quién los manda subirse por allá tan alto? Después se vienen de jeta, se dan contra una montaña, se vuelven pedazos y enseguidita comienzan a chillar por radio. Quién los manda a subirse por allá, a buscar lo que no se les ha perdido, a buscarle como se dice tres patas al gato. ¿Por qué no andan a pie, ah? En mis tiempos yo me echaba una máquina de coser a las costillas y me atravesaba el páramo del Ruiz para salir a Manizales". Se quedaba mirando el avión que se perdía en la distancia o que se ocultaba en una nube y dirigiéndose con la cabeza agachada hacia la casa, ahora frotándose las manos como si tuviera mucho frío, balbuceaba entre dientes: "Mañana los oigo por radio diciéndo que son éstos y estos otros los muertos. Mañana los oigo chillando y quién los manda a subirse por allá tan alto".

Como esto sucedía todos los días, el tío Gustavo memorizó muy bien lo que la abuela decía. Y la acompañaba en el corredor por la noche, feliz también de ver allá abajo en el llano el resplandor de las quemadas, las luces de los carros que nacían y morían muy rápido en las rectas de las carreteras, ciertas extrañas luces que se elevaban y luego se evaporaban en el aire oscuro. La abuela se quedaba lela mirando algo con gran fijeza: la luz amarilla adelante, la roja atrás, el parpadeo al prenderse y apagarse, el suave desplazamiento hacia adelante. Sólo eran dos lucecitas que se movían en la distancia. Pero cuando volaban sobre la casa, entonces el ruido era vibrante y ensordecedor en la oscuridad de las lomas. La abuela entonces no salía al patio, desde el taburete donde se encontraba sentada levantaba un poco la mirada y buscaba las dos luces en el firmamento

estrellado o hecho masa oscura de nubarrones. No decía nada, se quedaba maliciosa pensando en el avión y el tío Gustavo, sentado en el otro extremo del corredor, recordaba ciertas mujeres que había conocido en Bogotá, burdeles donde se había roto la cara con puños que no había vuelto a sentir jamás, en las deudas del último negocio o el mercado del domingo.

Ese viernes por la noche estaban los dos sentados en el corredor esperando que pasaran. Y como no pasó ninguno, la abuela Vitalina se sintió aliviada y el tío Gustavo extrañado. Por primera vez sintió necesidad de ellos. "¿Será bueno volar?", preguntó el tío Gustavo, pero la abuela Vitalina hizo sordos los oídos a la pregunta. Pero minutos después dijo la abuela: "Dios no permita que un hijo mío se vaya a preparar en uno de esos aparatos". Pero al tío Gustavo ya le estaba picando la idea entre pecho y espalda.

Al día siguiente el tío Gustavo madrugó más que de costumbre. Fue hasta el potrero, y trajo la mula amarilla. "Ordeñe usted las chivas mamá", dijo y enjalmó la mula y se perdió por el camino que se encumbra por las lomas, sobre el filo de la cordillera.

La vieja no dijo nada, ordeñó las cuatro chivas y pasó toda la mañana ocupada en la cocina. Por la tarde prendió el radio, oyó un disco y luego un hombre que hablaba. Ya acostumbrada, no pensó ni dijo nada cuando oyó que informaban de un accidente aéreo y de cinco muertos y tres heridos. Nuevamente hizo girar el dial, la voz del hombre se acabó y la abuela Vitalina se sentó pensativa sobre una enjalma.

Antes de la noche regresó el tío Gustavo. Llegó a pie, los pantalones embarrados y había en su voz y semblante mucha emoción. La abuela lo miró de arriba a abajo y sus veinte partos fueron suficientes para que le preguntara al instante, mirándolo con cierta tristeza a los ojos: "¿Saliste del animalito no?" Y el tío Gustavo que había negociado toda una vida, siempre dejando como garantía la mentira, por primera vez no fue capaz de mentir y de nada le habría valido hacerlo.

—Quinientos pesos, mamá —dijo, pronunciando con temor la palabra mamá.

—¿Y qué va a comprar con ellos? —preguntó la abuela Vitalina, ya sabiendo desde antes la respuesta.

—Son para echar un vuelito, mamá, desde anoche estoy que no me aguanto las ganas —respondió el tío Gustavo y caminó por el corredor y extendiendo los brazos hizo el ademán de echarse a volar.

—A todos nos llega la locura —dijo la abuela y miró con tristeza las luces del llano en la distancia— pero usted le llegó más loca.

—Puede ser —respondió el tío Gustavo.

—Por fin llegó lo que me faltaba, Dios mío —dijo la abuela Vitalina y se puso de pie y se frotó las manos en la cabeza y se paseó por el corredor—. Eso era lo que me faltaba. ¡Que un hijo mío se trepara en uno de esos aparatos!

—No me aguanto las ganas, mamá —dijo el tío Gustavo.

La abuela Vitalina no habló nada más y el tío Gustavo prendió un cigarrillo y se

quedó atento mirando el humo. Ya los dos habían comprendido que todo intento de explicación sería inútil, que las razones no cabían en sus cabezas. Por un instante la abuela sintió ganas de sacar un perrero y darle a su hijo una muenda a puro culo pelado, como para que la recordara toda una vida. Pero rápido desechó la idea, al recordar que siempre había reprendido a sus hijos con severas miradas y no con golpes de reajo. Además, muy secretamente comprendía que ya nadie detendría al tío Gustavo en sus deseos de volar.

El domingo por la mañana le preguntó, cuando ya el tío se disponía a marcharse:

—¿A quién se la vendió?

—A Floro Pulido —contestó el tío Gustavo y miró el camino entre las lomas.

—¿Y ahora en qué se traerá el mercado? ¿Y el mercado de hoy? —preguntó la abuela Vitalina, sintiendo que ya no quedaba mucho qué preguntar.

—Quedé con Floro Pulido de que lo traiga todos los domingos —respondió el tío Gustavo y miró nuevamente el camino entre las lomas.

—Floro Pulido lo traerá una o dos veces y después yo me quedo jodida. Vendiste el animalito de traer el mercado, la mula amarilla —dijo la abuela.

—Quiero que me ponga bien cuidado, mamá —dijo inquieto el tío Gustavo—. El me iba a dar por la mula ochocientos pesos, pero yo le dije que con sólo quinientos que me diera estaba bien, con tal de que se comprometiera a traer el mercado todos los domingos.

—¿Y con qué plata se encarga el mercado? —preguntó la abuela, viendo a su hijo mirar impaciente el camino entre las lomas.

—Dios no desampara a nadie, mamá —respondió el tío Gustavo y lo desesperó la idea de que se le estaba haciendo tarde—. Las gallinas ponen huevos y con unos treinta semanales se alcanza.

—¿Y quién vende los huevos? —preguntó la abuela Vitalina y vio que el sol ya empezaba a pegar duro en las lomas cercanas.

—¿No se lo dije antes? Eso también entró en el negocio —respondió el tío Gustavo—. Los trescientos pesos de rebaja también fueron con la condición de vender los huevos y traer el mercado. Dios no desampara a nadie, mamá.

No tuvieron más que decirse. El tío Gustavo cogió en la mano derecha la tallega de papel donde llevaba dos pantalones, dos camisas, dos pares de medias y dos pantaloncillos. Miró a la abuela Vitalina, frunció las cejas y comenzó a caminar cuesta arriba.

La abuela Vitalina se quedó mirándolo y se rascó con la mano su arrugada mejilla. Cuando ya el tío Gustavo se perdía en la última curva del camino, el ruido de un avión fue llegando poco a poco. Todavía parada en el patio, la abuela no quiso mirar hacia arriba. Sabía que ahí estaba volando, tal vez plateado, brillante, sereno. Además para qué miraba si en definitiva ahora estaban familiarmente relacionados. Ya su hijo Gustavo se había ocultado en la curva del camino y se iba a montar en uno de ellos. "Nunca creí que un hijo mío fuera a montarse en uno de esos aparatos", pensó la abuela Vitalina y entró en la casa. El sol continuaba creciendo en un espléndido día de verano.

Lo que luego pasó lo supo la abuela Vitalina sólo a pedazos. Que llegó hasta

Armero, compró un pasaje en avión para Medellín y que como el avión sólo salía el lunes a las diez de la mañana, entonces se hospedó en un hotel situado en la calle de los burdeles. Que esa noche se emborrachó acompañado de una mujercita pálida y menuda. Que a todas las mujeres de los establecimientos que visitó esa noche les mostró el pasaje y las invitó a que lo acompañaran al día siguiente en su vuelo a Medellín. O que como por casualidad exhibían esa noche en un teatro de Armero la película "El Escuadrón Suicida" entonces entró a verla dos veces, en vespertina y nocturna, y que creyó firmemente que el vuelo del día siguiente sería movido y azaroso como el de la película. Son cosas que se dicen. En todo caso, fuese lo que fuese, ese lunes, muy a las nueve de la mañana se presentó en el aeropuerto de Armero, todo vestido de blanco, pantalón de dril y camisa de popelina, acompañado por cuatro mujeres. De alguna manera se las arregló para dejarlas a todas cuatro plantadas cuando por los parlantes llamaron a bordo a los pasajeros de Medellín.

La abuela Vitalina, mientras tanto, sufrió con resignación el tránsito de ese lunes de enero. Sabía que ese día su hijo Gustavo volaría sobre la casa muy alto, sentado en una silla de raros cojines, tan alto y orgulloso como pájaro, según pensaba la abuela, jamás logró volar. Así que cuando a eso de las doce del día sintió el ruido y luego contempló brillante y despacioso el avión, no dijo nada, no murmuró entre dientes la sentencia de los muertos en el radio ni tampoco increpó a los pasajeros que irían arriba en la nave. Estaba segura de que en ese avión iba su hijo y no quería escuchar su nombre en ninguna lista de muertos. Incluso ni miró de frente al avión, sólo levantó tímidamente la mirada y lo observó de soslayo cuando se metía en una nube negra y espesa. Cruzó el patio y ya entrando en la casa murmuró: "Nunca creí que un hijo mío fuera a llegar tan alto. Ojalá que no vaya a subir como palma y a caer como coco".

Entre el lunes del avión y el regreso de Gustavo pasaron muchos días, muchos aviones sobre la casa y muchos veranos secos y calurosos. La abuela Vitalina no volvió a prender el radio. Tampoco volvió a sentarse en el corredor y a ver en el llano las luces. Ni tampoco de día las avionetas fumigando. Y menos ir a mirar para arriba cuando sentía que el ruido nacía primero como lejano rumor de viento pasajero, luego aproximándose como presagio creciente de tormenta y finalmente instalándose en todos los rincones de la casa y de las lomas como borrasca retardada de mayo. Simplemente a la abuela no le volvió a interesar lo que pasaba allá arriba. Hizo de cuenta que el mundo se acababa a unos dos metros de altura de la tierra. Era una visión horizontal de la vida.

La única cosa realmente significativa que sucedió en la vida de la abuela Vitalina de ahí para adelante, fue cuando, quién sabe cuánto tiempo después, vio al tío Gustavo parado en el patio con una maleta amarilla en la mano derecha y una sonrisa ancha y blanca. La abuela Vitalina salía en esos momentos de la siesta de la tarde y sintió que el corazón le traqueaba como una máquina de picar caña. Se abrazaron sin decir palabra y la abuela

Vitalina lo sintió entre sus brazos más gordo y arrollador.

No preguntó nada la abuela Vitalina y el tío Gustavo se cuidó muy bien de guardárselo todo. Supo conservar muy para sí mismo los recuerdos de farras cuchillescas en el barrio Guayaquil de Medellín y los dos hijos que le dejó a la antioqueña de ojos verdes y piel pálida. Trabajó de nuevo y madrugó otra vez a la mañana siguiente a volver a trabajar.

La abuela Vitalina y el tío Gustavo olvidaron los aviones. Para ambos fue entonces un mundo horizontal que terminaba dos metros arriba de la tierra. Pero al tío Gustavo le había quedado algo metido en el corazón y le renació con violencia. El ambiente se esombreció. Pasaron los primeros hombres armados y luego persiguiéndolos los segundos hombres armados. De noche se oyeron los tableteos de las ametralladoras. No fueron pocos los meses durante los cuales transitaban por los caminos de las lomas los unos y los otros hombres armados. La abuela Vitalina y el tío Gustavo los vieron a unos y otros y entre dientes respondían a todas las preguntas con las palabras "no sabemos".

Un viernes se prendió un tiroteo grande en la montaña, el bosque impenetrable de nogales, cedros, sanoscuros, laureles, arenillos, zapotes, caracolies y chipos, que reposa fresco entre las lomas. Desde la casa el tío Gustavo y la abuela Vitalina contemplaron todo.

Al tercer día de lucha en la montaña, el tío Gustavo y la abuela Vitalina vieron aparecer lo que tanto habían querido y temido: los aviones. Asomaron de repente sobre la cima de las lomas y se lanzaron en picada por entre las cañadas. Eran dos, pintados de blanco y azul, y con una bandera de rayas rojas y de estrellas blancas. La abuela Vitalina y el tío Gustavo se quedaron casi paralizados cuando los vieron asomar y lanzarse increíblemente rápidos hacia el llano. La abuela se quedó con la boca abierta viendo cómo avanzaban centelleantes en la distancia y el ruido que le estaba picando en los oídos.

Los vieron trazar una curva muy amplia. Luego se elevaron y de inmediato se lanzaron en picada sobre la montaña de combate. Instantes después las explosiones retumbaron por entre las cañadas, lomas y caminos y la tierra vibró como herida. La abuela Vitalina y el tío Gustavo oyeron con toda claridad el rugido de las explosiones, vieron las cortinas de humo que se elevaron densas de las montañas y luego, los aviones que una y otra vez trazaron amplios círculos para dejar a su paso las explosiones que eran inmensas en ruido y vibraciones, entre las lomas, cañadas y caminos.

Al rato los aviones dieron la última vuelta, dejaron las últimas explosiones en la montaña y se perdieron en el horizonte del llano. Sólo se vio una cortina de humo negro que cubría la montaña y un olor a pólvora y a madera quemada que se regaba por el aire.

Con la última explosión el tío Gustavo echó a correr. Primero fue un trocico largo y luego una desafortunada carrera loma abajo. La abuela Vitalina lo vio y también fueron suficientes las veinte paridas para saber hacia dónde corría su hijo. "Otra vez lo llaman los aviones", pensó la abuela. Lo vio correr por entre el camino, aparecer en una curva y luego desaparecer

en otra. Por último el tío Gustavo se convirtió en un punto diminuto que avanzaba zigzagueante hacia la montaña bombardeada. La abuela miró la montaña y la vio enrojecida entre las sombras de la noche próxima.

Con la oscuridad la abuela vio mejor las llamaradas en la montaña. El resplandor de la quema formaba una iluminación muy amplia, brillante y enceguedora. Nunca antes la abuela había visto algo tan bello y deslumbrante. Pensó que el mundo estaba en llamas y que era la hora de pagar todos los pecados. Se sentó en el corredor y contempló con emoción la quema inmensa. Se deslizó hasta el patio y se sentó encima del pilón. Sintió que el final de las cosas le estaba caminando muy cerca. Abrió desmesuradamente los ojos para ver mejor el incendio. Apretó los puños y se dejó morir sin oponer resistencia, pensando que su hijo era un enorme avión plateado, con escamadas alas de oro y pico de marfil, y que volaba incontenible rumbo a las incendiadas y remotas nubes del porvenir.

Bogotá, noviembre del 73.

germán santamaría, autor de *Los días del calor* (ediciones Punto Rojo, Bogotá, 1970), ganador del premio OCLAE en La Habana, ha colaborado con relatos en periódicos desde 1969. Nacido en Líbano (Tolima), donde cursó sus estudios, fue periodista de *El Cronista*, bibliotecario y miembro del Departamento de publicaciones del INCORA. Un cuento suyo digno de especial mención es "Una mujer para la segunda madrugada", publicado por la revista *Eco*, de Bogotá, en diciembre de 1972.

## LIBROS

Coleccionista compra libros, folletos e impresos de Historia Argentina y Americana, Viajeros a Patagonia, Tierra del Fuego, Brasil, Chile, Río de la Plata, etc. Publicaciones de la imprenta de NIÑOS EXPOSITOS. Diarios y revistas desde el año 1800 hasta 1870. Manuscritos y documentos históricos. Impresos y folletos de Perú, Chile, Colombia. Libros de las Misiones Jesuíticas. Imprenta de Córdoba del Tucumán. Primeras constituciones de Pcias. Argentinas como ser Tucumán, Córdoba, Mendoza, etc. Iconografía Argentina, Chilena, Brasileña, como ser Vidal, Palliere, Rugendas, Schmitmayer, M. Graham. Compramos por encargo para coleccionista. Aceptamos ofertas de todo el país.

**pagamos altos precios  
libros antiguos**

*en todos los idiomas de la  
época del 1500, 1600, 1700*

Llamar Sra. Nelly, lunes a jueves, de 10 a 12 hs. 32-9554 o escribir L.L., Juncal 754, 11°, Of. 91

luis fayad

# el entierro de mico

Esa vez ni siquiera Portela pudo explicar qué le sucedió a Mico. Portela era el mayor y por eso todos sabían que lo que decía era verdad, pero en aquella ocasión no dijo nada por más de que estuvo pensando bastante tiempo. Portela tenía once años y Mico era de los más pequeños con otros cuatro o cinco. A Mico lo cargaron desde el centro hasta el cerro los mayores, turnándose, no porque se cansaran, sino porque todos querían llevarlo. A su lado caminaba Peto sin quitarle los ojos de la cara y sollozando en silencio, pues todavía no terminaba de entender lo que sucedía. Peto era hermano de Portela y como pertenecía a los más pequeños era muy amigo de Mico, se la pasaban juntos y cuando todos se separaban ellos se iban por ahí, a veces en compañía de otros pequeños, pero siempre los dos. Sabían a qué cafeterías y restaurantes entrar y conocían con sólo mirarlo al cliente que les daría un pedazo de bizcocho o que les permitiría coger las sobras de los platos. Se divertían viajando en el parachoques trasero de los vehículos o sobre un cartón que les servía de coche luego de asirse a la parte posterior de los buses, pero no se alejaban mucho porque todavía eran muy pequeños, aunque ya se habían arriesgado en unas ocasiones para salir a otros barrios. La primera vez estuvieron en Chapinero y después más abajo de San Victorino donde aventuraron solos porque a Chapinero los acompañó Crespo, que era de los mayores. Crespo se conoció con Portela en un patio, un día que se regó la voz de que estaban haciendo recogida y todos corrieron a esconderse. Casi les daba lo mismo que los prendieran, pero preferían estar en la calle donde podían combatir mejor el frío. Supusieron que algún personaje importante llegaba a Bogotá y Portela y Peto fueron a dar al patio en el que conocieron a Crespo, y cuando los dejaron libres luego de darles una buena bañada con manguera salieron y siguieron los tres hasta la calle diecinueve. Desde entonces Crespo frecuentó la diecinueve y más tarde empezó a cantar en los buses con Chiquito, se subían por la puerta de atrás y ofrecían al público una canción para luego recoger unas monedas. Crespo regañaba a Chiquito porque se equivocaba en la letra de las canciones y lo llevaba a la puerta de los cafés para que las oyera y se las aprendiera bien, pero Chiquito tenía seis años y a las doce de la noche ya se quedaba dormido, entonces Crespo le decía que por eso era que los choferes no los dejaban cantar en los buses. Ese día cuando Chi-

quito llegó a buscar a Mico y a Peto vio que Mico estaba tendido contra una pared y que todos lo rodeaban. Luego llegaron Mocho y Coconís y otros más, entonces dijeron que lo mejor era llevárselo a otra parte. El sol de la mañana estaba fuerte pero empezaba a lloviznar, aunque tan leve que la gente podía ir sin paraguas, y ellos iban por entre la gente cargando a Mico sin que nadie se diera cuenta. Mocho y Coconís llegaron temprano a la esquina de la diecinueve para encontrarse con Portela y los demás que formaban el grupo. Coconís se había alejado un poco de ellos porque se había dedicado a embolar, pero cuando le robaron la caja y los cepillos volvió a integrarse a la patota y Portela le dijo que se robara también él una caja y unos cepillos, pero Coconís siguió con ellos y a veces se iba a cantar con alguno de los pequeños en los buses o a la salida de los cines. A los grandes les gustaba estar con los menores porque la gente era más generosa, con ellos, aunque en ocasiones les molestaba que no corrieran rápido cuando los perseguía la policía, como la vez que Coconís iba con Nato y arrancó una revista del muestrario de una cigarrería y los tuvieron dos noches en un patio porque Nato rodó por el suelo y el dueño los alcanzó. Les había dado por reunirse en la acera de un restaurante y cuando aparecieron después de dos días Coconís contó mientras continuaba regañando a Nato y éste se defendía lo que les sucedió, pero luego salió el dueño del restaurante gritando que dejaran el alboroto y los sacó corriendo. El restaurante tenía abierto hasta la madrugada concurrido por choferes de taxi y trasnochadores de oficio, y si el dueño no estaba a la vista y la mesera se encontraba ocupada ellos entraban sigilosos, tomaban la comida que quedaba en los platos, a veces lograban un pan entero, acababan la gaseosa que había sobrado en las botellas y terminaban huyendo en desbandada por entre mesas y asientos con el dueño detrás lanzando imprecaciones y chillando que lo estaban volviendo loco. También enloquecían a los vendedores callejeros, a las empleadas de almacén, a los transeúntes y hasta a los mismos portadores. Para los vigilantes nocturnos era un oficio estar despertándolos a cada rato porque se quedaban dormidos contra las vitrinas, especialmente en las que había más bombillos, pues no pegaba tan duro el frío, y cuando hacía mucho calor se desnudaban y se bañaban en las piletas mientras la gente los contemplaba divertida, hasta cuando llegaban dos o tres

policías y ante los observadores, aún más divertidos, los espantaban porque si los prendían no sabían qué hacer con ellos. El que sí sabía era el español de la séptima que los tenía que soportar alborotando en la puerta de la cafetería, y si los azuzaba para que se fueran, ellos le remedaban el acento, entonces el español empezaba a gritar y entre más se enfurecía, más monerías le hacían, pero era mejor no dejarse agarrar, pues el español era experto en dar coscorriones. A Mico le constaba porque un día lo había cogido, pero era que a Mico siempre lo agarraban fácil. Del suelo lo levantaron Portela y Crespo tal como había amanecido y sintieron que pesaba más, y sintieron un calor pegajoso pues el viento estaba quieto y la llovizna que caía era apenas como una brisa húmeda que no alcanzaba a mojar. Cuando lo levantaron no había muchos pero por el camino se les unieron otros y al llegar al cerro eran una procesión en caos. En cada cuadra había unos y de cada esquina aparecían más, y mientras la gente seguía de largo sin advertir lo que sucedía, todos notaban que algo ocurría entre ellos, se acercaban empujando a los demás o apoyándose en sus hombros para mirar, preguntaban qué era lo que pasaba y continuaban detrás formando un desfile desordenado, y cuando ya había demasiados empezaron a ponerse zancadilla, a lanzarse terrones y cáscaras de naranja, a luchar en el suelo, en medio de la calle, y en la pileta del parque Santander se echaron agua como en una guerra hasta quedar todos enso-pados. A Mico lo llevaban colgando de manos y piernas y Crespo dijo que ahora le tocaba a él, pero Coconís se hizo el desentendido, entonces Crespo lo cogió de un brazo, de manera que Mocho aprovechó y también él lo cogió de donde pudo y terminaron cargándolo todos, hasta los pequeños que se agarraron de sus ropas, pero más que llevarlo, lo que hicieron fue aumentar su peso. El que más se recostaba era Nato porque el día anterior se había clavado un vidrio en un pie al tratar de colarse en la plaza de toros. Hacía un año que había usado zapatos por primera vez, pero se le gastaron tan pronto que no alcanzó a perder la costumbre de andar descalzo, y cuando buscaba por dónde entrar burlando la vigilancia, sintió la punzada en el pie, de modo que tuvo que quedarse sentado en un prado mientras le pasaba el dolor y ni siquiera pudo estar como los demás que no lograron colarse, entre la multitud de aficionados pidiendo que le regalaran algo. Por la noche aún no le había sanado la

herida y Mico debió conseguirle los periódicos, los tendieron en forma de cama junto a una pared y con Portela y Peto se acostaron muy cerca el uno del otro para sentir un poco de calor. Preferían dormir en los portales de los edificios o pegados a las vitrinas de los almacenes, pero a veces les daba lo mismo y se quedaban en cualquier parte, así como también en ocasiones buscaban cuerdas menos concurridas porque querían soñar a su antojo. Nunca dormían toda la noche de manera que constantemente se les veía por ahí, merodeando por las calles y rondando hasta el amanecer todos los lugares, y en cada sitio les decían que fueran a joder a otra parte, pero de todas formas estaban jodiendo en ésta y en todas partes, pidiendo cinco centavos y asomando las caras sucias por los vidrios de los restaurantes. A los cafés entraban buscando un cigarrillo y no les interesaba si el administrador los detenía chasqueando los dedos desde que los veía en la puerta, pues recorrían veloces dos o tres mesas y si no lo conseguían volvían a la calle donde por mal que estuvieran las cosas nunca faltaba una buena colilla. Mocho y Coconís anduvieron por la séptima, de la veintiséis a la plaza de Bolívar, lanzándoles piedra a los perros callejeros para despertarlos y mortificando a las prostitutas, tendiendo la mano hacia cada transeúnte y esquivando a los homosexuales. Sabían a qué hora se terminaba la nocturna en los cines y se detuvieron en algunos a esperar la salida, pero no en los que al frente tenían estacionamiento de carros pues los vigilantes los corrían amenazándolos y diciéndoles que a lo que iban era a robarse los limpiabrisas, y también se las arreglaban para sacar con precisión la tapa de la gasolina y las copas de las llantas, pero había que estar alerta cuando los vendían porque una vez Crespo le mostró un limpiabrisas a un chofer para que lo midiera y el chofer arrancó sin decir nada. No tenían sueño pues durante el día habían dormido unas horas bajo el sol que caía sobre los puentes, de modo que estuvieron hasta el amanecer por las calles y cuando llegaron a la diecinueve vieron a Portela y a algunos de los pequeños rodeando a Mico. Portela lo examinó y dijo que durante la noche lo había sentido moverse mucho, pero todos sabían que por las noches Mico sufría de pesadillas. Lo contemplaron un rato y decidieron entonces llevárselo del centro porque había que hacer algo, y necesitaron el trayecto hasta el cerro para convencerse de lo que sucedía y quedar más confundidos. Portela y Crespo

se sintieron con derecho a cargarlo pues eran los que siempre lo ayudaban, pero de todas formas los mayores siempre habían ayudado a los pequeños, tenían más oportunidades en la calle, aunque al fin y al cabo los menores contaban con mejor suerte en el quicio de las Iglesias y en la puerta de los cafés. A mitad de camino Mico se hizo más pesado, no tanto como para que no pudieran cargarlo entre dos, pero todos quisieron participar y cuando llegaron arriba cada uno lo llevaba de un lado. Los demás se acercaron para observarlo otra vez y luego se dis-

persaron por el cerro, se lanzaron pepas de eucalipto y se treparon a los árboles, lucharon y rodaron por entre piedras y tierra y en desbandada bajaron nuevamente a la ciudad para desperdigarse por las calles.

Luis Fayad, nació el 16 de agosto de 1945, en Bogotá, donde estudió hasta alcanzar el segundo año de Sociología en la Universidad Nacional. Pero abandonó sus estudios para dedicarse al periodismo, a la radio, la televisión y la publicidad. En 1968 editó *Los sonidos del fuego*, recopilación de cuentos. Ha colaborado asimismo en las "Lecturas dominicales" de *El Tiempo*, en el "Semanario Dominical" de *El Siglo*, etc.

## jairo mercado

# asalto

Dio dos o tres vueltas por la casa, regresó a la cocina, lió bien el atado de cosas y decidió que no le quedaba otro remedio, pues bastante honrado que era y mucho que le había servido don Floro. Además, no le quedaba otro remedio. Mercedes trató de insistirle en que no lo hiciera, pero Natanael no estaba para razones. Antes de salir a la calle, ya con el paquete en la mano, se hizo la última reflexión. La lata de aceite, las diez libras de arroz y la bolsa de café que le dieron los asaltantes en la mañana, le alcanzaba para la semana. Con un poco de arroz cocinado y tinto se podía matar el hambre de la mujer y de los cinco muchachos mientras encontrara algo estable, digamos el puesto de vigilante de la planta eléctrica o de citador en la alcaldía. Pero qué tal que se hubieran enterado de que lo vieron con los brazos cruzados cuando saqueaban la tienda de don Floro, y las otras tiendas, lo mismo que cuando quemaban los archivos del juzgado municipal. Hasta podrían inventarle que exhibía una cara de regocijo, lo que no dejaba de ser calumnia, aunque no lo era tanto si hubiera un aparato para retratar a los hombres por dentro. Natanael no alcanzaba a explicárselo, pero en el momento de observar el saqueo de las bodegas repletas, pensaba él, con la escasez ajena, experimentó en el fondo de su vida un misterioso sentimiento de justicia. Bueno, no vaciló un momento más y tranqueó con resolución la puerta. Los muchachos estaban por ahí atareados en nada. El no

quiso verlos. Prefirió no tener más argumentos en contra de sus propósitos. Con las razones de Mercedes había bastante. Eran gentes de mala ley, a lo mejor lo tomaban preso por cómplice. Si no le habían dado puesto en tres meses de caramelo, de "véngase por aquí mañana, que esta noche hay reunión del Directorio" y de que "no alcanzamos a estudiar su caso, pero confiamos en que en la próxima reunión todo quede resuelto", mucho menos ahora con lo que acaba de pasar.

La calle se había desocupado desde temprano, desde que se fueron los del asalto y empezó el rumor de los primeros helicópteros. Natanael fue pues, de los únicos en aventurarse a salir. A estas horas estarían llegando los periodistas y los camarógrafos de televisión. Le tomarían fotos en el momento de devolverle el paquete a don Floro. Saldría en primera página debajo de titulares con letras grandes. El presidente sonriente, siempre sonriente, lo pondría como ejemplo de hombre honrado. Quizá le pondrían medalla en ceremonia especial o le dieran una casa del Instituto. Claro que Natanael no aspiraba a tanto. Le bastaba con su puestecito de seiscientos o setecientos, cuando mucho. Peor es nada. Peor es andar varado, que hasta le provoca a uno meterse a bandolero. Es duro despertarse de noche y sentir el llanto de un muchacho cualquiera y preguntarle: por qué lloras, y oírle: tengo miedo. Y saber que no es miedo sino hambre. Pero

# cuentistas jóvenes de colombia

a ratos pienso que ellos tienen razón, porque a veces el hambre da miedo. Eso es duro. Requeteduro. Y no tener el valor de hacer lo mismo que los guerrilleros.

Para Natanael era lo mismo ser bandidero que guerrillero. Aunque no era lo mismo. El había vivido otros tiempos también difíciles. Claro que el asunto entonces era distinto. Aquellos hombres traían un aspecto hosco y unas ganas terribles de matar. No les importaba que se tratara de criaturas de pecho, ni qué decir de mujeres embarazadas. Para Natanael resultaba mejor no volver sobre esas pesadillas. En cambio éstos, hablaban cosas que de golpe uno no les entendía. No necesitaban decir que no eran matones para advertirlo en la bondad que ponen detrás de cada palabra y en la chispa de los ojos iluminados. Con decir que en vez de dispararnos nos dieron de comer. Aunque esto es algo que no entiendo muy bien. Si lo que quieren es tumbar el gobierno para qué nos alivian el hambre. Lo que es esta gente no se convence con limosnas. Con este mercado comen unos días y después qué. ¿Vivirán de la esperanza del próximo asalto? No creo. Si conocieran a los asaltantes los delatarían a uno por uno. Es lo que yo digo, éstos no son cuatreritos ni bandidos. Al menos nos matan el hambre, los otros, bueno, para qué volver sobre esos recuerdos.

Natanael no necesitó andar demasiado para embocarse en la plaza. Escudriñó el espacio abierto a sus ojos y se entretuvo observando el gesto maquinal de los soldados en las esquinas. Frente a las tiendas había pequeños tumultos. Calculó el tiempo que le faltaba por llegar, las preguntas que habían de hacerle, las respuestas que habría de darles. Tenía que fingir espontaneidad. Por otra parte, no iba a entrar en detalles sobre la fisonomía de los asaltantes. En una palabra no los delataría. Podría abstenerse de hablar o mentiría, simplemente. Don Floro lo vería detrás de sus espejuelos apacibles. Lo evocaba caminando con su cara abochornada de sol y su barriga prominente. Lo miraría con su perpetua mansedumbre vacua y le diría mientras extendía las manos para recibirle el paquete: gracias Natanael. Tú no eres de los que se ensucian por un tarro de aceite, un paquete de café y diez libras de arroz. Aunque no. Don Floro se merecía eso y algo más. Bastante que nos roba en el peso. A una libra le faltan siempre por lo menos, dos onzas. A Natanael le hubiera gustado devolverse, pero era tarde para echar pie atrás. Entonces pensó en don Floro. Lo imaginó tendiéndole la mano. Se harían retratar sonriéndose y saludándose. Después venderían las declaraciones para la radio. No diría nada que lo comprometiera ni con las autoridades ni con los guerrilleros. Ellos se estaban rompiendo el cuero en el monte por algo que él no tenía claro, pero que de todas maneras sería algo que lo iba a favorecer a él, a Mercedes y a los hijos. Y al resto de gente que vivía como ellos también. A pesar de que la experiencia de tantas frustraciones lo había vuelto desconfiado, a Natanael le quedaba todavía un poco de fe. Fe en un milagro. Fe en algo que debía

bajar de alguna parte. Fe en qué sé yo. Pero la fe es una noticia buena que nunca acaba de llegar, pensaba él. Es solución a largo plazo y ahora de lo que se trata es de sobrevivir y la carta que se estaba jugando podía ser la salvación. Quién quita. Nada de extraño tiene que don Floro diga: has dado prueba de honradez, Natanael. Tu gesto de hoy es la mejor recomendación. Te garantizo el puesto en la planta eléctrica. Y don Floro no era hombre de promesas, lo que decía podía escribirse. No era por otra cosa que lo elegían en todas las elecciones. Nunca dejaba de fiarle a los copartidarios. Por eso digo que en estos tres meses no ha dejado de socorrerme. Mucho que nos ha servido don Floro.

Cuando ingresó a la tienda, don Floro estaba de espalda empeñado en un laborioso cálculo de las pérdidas. Los soldados lo vieron entrar pensativo y se limitaron a abrirle paso. Don Floro giró en redondo su cuerpo con mansedumbre de vaca cansada. Natanael se sintió, de pronto, embestido. Puso el paquete sobre el mostrador. Don Floro lo tomó en sus manos; extrajo el tarro de aceite y se estuvo

observándolo por encima de los lentes, minuciosamente, luego tomó la bolsa de café y no la guardó hasta convencerse de que el sello estaba intacto. Por último, cogió el saquito de arroz y lo colocó en el platillo de la balanza. La aguja recorrió con violencia la línea de cifras y se detuvo al fin sobre el número nueve. Los dos hombres se miraron interrogándose. Don Floro habló primero:

—Falta una libra, dijo.

Uno de los uniformados ordenó detenerlo. Natanael obedeció en silencio. Mientras lo conducían pensó en las palabras de Mercedes y en el hambre de los muchachos. Antes de entrar al calabozo se quedó un momento parado mirando el camino por donde se habían ido los hombres.

**Jairo mercado romero**, nació en Ovejas (Sucre), el 16 de junio de 1941. Fue maestro en Sahagún (Córdoba) y en el Distrito Especial de Bogotá mientras completaba sus estudios de Filología e Idiomas en la Universidad Libre de Colombia. Se especializó luego en el Instituto Caro y Cuervo y desde 1968 forma parte del cuerpo de profesores de la Universidad Nacional de Colombia. Ha obtenido los premios Nacional de cuento Nova, en 1967, con "El fusil", y el de la ciudad de Ibagué, en 1971, con "Un nombre para Rosario". Su volumen de cuentos **Cosas de hombres** fue editado por Punto Rojo en 1971.

## bernal pinilla

# catalino

Con los ojos transparentes casi líquidos Catalino trataba de conseguir un pedazo de bollo limpio o un trozo de patacón cubierto por el sol que se recreaba sobre sus espaldas profundamente negras y brillantes dejando la tarde que comenzaba a perderse debajo de las aguas de Bocachica.

Catalino era casi un pez. Aprendió a nadar antes que a caminar. Había pasado nueve años en el agua recogiendo con la boca los chivitos que botaban los amaratados turistas que llegaban del interior desde el día en que no volvió a ver a su madre. Su recuerdo se le perdía en el mar. Solamente guardaba la imagen de un hombre alto que una noche la subió a una lancha de motor tapándole la boca para que no se oyeran sus gritos mientras ella intentaba morderlo. El señor que investigó su desaparición aseguró que la había devorado un tiburón perdido en la bahía, pero Catalino, aunque a veces dudaba y pensaba que había sido un sueño como lo aseguraba insistentemente el investigador no podía olvidar fácilmente aquella noche.

Cuando las playas estaban desiertas de turistas y sobre la arena flotaban los últimos olores de las hogueras que desde

muy temprano prendían las vendedoras de pescado, Catalino acercaba las barcas que dormían sobre los improvisados atracaderos de roca o madera y amarrándolas a una piedra grande se dedicaba a contar las monedas recogidas durante el día separándolas cuidadosamente en montoncitos de un mismo valor para cambiarlas al día siguiente por un poco de comida después de guardar algunas en una pequeña alcancía que había elaborado pegando erizos de mar. Cada año después de la semana santa un señor vestido de blanco y con corbata de colores llegaba a Bocachica. Se sentaba frente al mar de espaldas a la muralla debajo de un parasol gigante. Se quitaba las gafas oscuras y comenzaba a observar y a tomar nota mientras del bar le traían cumplidamente ginebras con cerezas y mucho hielo. Los aspirantes en su mayoría nativos y uno que otro de la ciudad pasaban siempre del centenar. El día de la exhibición se los veía desde muy temprano haciendo ejercicios sobre la arena, soltando golpes contra las palmeras o aguantando la respiración debajo del agua. Los más atrevidos que sin duda eran siempre los más grandes se compinchaban antes de la prueba para arreglar con su contrincante una pelea que los favoreciera a ambos.

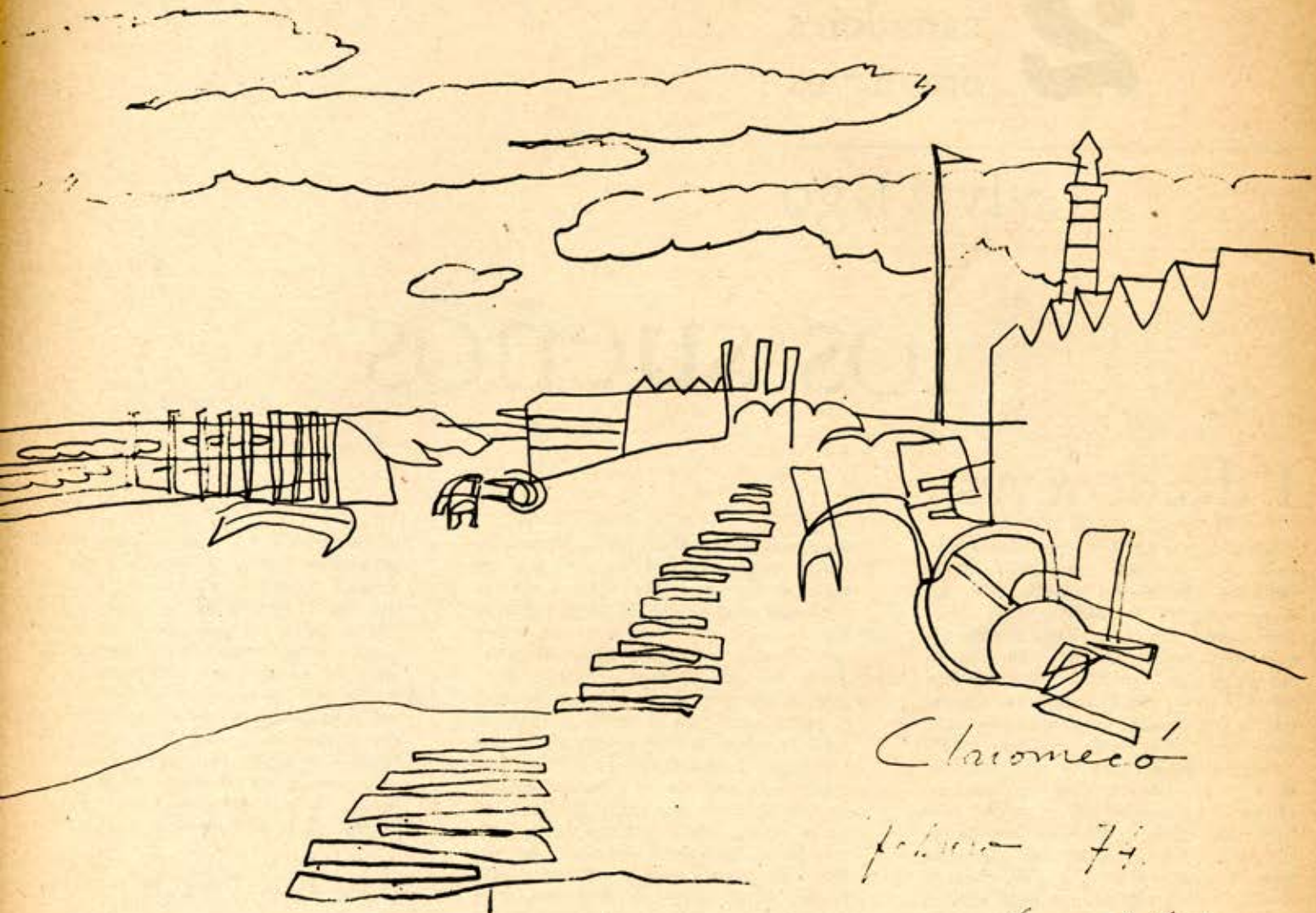


Pero el señor de la ginebra con una indicación que ya todos conocían los cambiaba de pareja en el mejor de los casos o los anotaba en la lista de excluidos para el año siguiente. Catalino soñaba con ese día. Sus músculos estaban templados y ágiles. Las últimas semanas había arrastrado las barcas hacia la arena

con una sola mano, rompía todo tronco que valiera la pena, nadaba de San Fernando a San José y por las noches cuando los vendedores de caracuchas descansaban encima de las mesas de los almorzaderos, Catalino caminaba por la maleza hasta la plaza de las monjas y allí descargaba con fuerza sus brazos contra el vien-

to como tratando de detenerlo, mientras su cuerpo danzaba sudoroso sobre la arena que dibujaba claramente cada puño.

Su contrario, un trabajador de los muelles conocía bien el oficio. Pegaba muy fuerte y Catalino sin rendirse comprendió muy pronto que tendría que esperar otro año para ser boxeador.



*Claiomecó*

*febrero 74*

*Garabito*

# la casa de las cortinas rojas

Cuando cumplió trece años su único deseo era ser santo para poder llegar a ser como tantos hombres maravillosos que desfilaban de lunes a sábado por la boca de su profesor de religión pasando sin romperlo ni mancharlo por este mundo en donde solamente se salvarían los que nunca tuvieran contacto con mujeres pecadoras o con hombres viciosos o de ideas perversas enemigas de la santa católica apostólica y romana que sumergía sus días en una muda meditación que lo acompañaba del dormitorio al salón comedor y de allí a la clase después de visitar durante treinta minutos la capilla y soñar despierto —con la mirada perdida en la tercera caída del viacrucis que fue la más triste— en la posibilidad de levitar como San Juan Bautista en la catedral de Reims, mientras sus compañeros se burlaban del profesor de religión que tenía la oreja más grande que un chicharrón y le escondían las gafas de aro dorado sin que pu-

diera saber quién las tenía, porque había aprendido que el que mucho habla mucho yerra y tenía que callarse por miedo a que sus compañeros lo cargaran hasta la gruta de la virgen y lo salaran o le echaran pica-pica en la espalda por sapo y por creer que robarse los balones de la prefectura era pecado cuando los curas tenían muchos balones en el depósito que no conocía porque nunca pensó en traspasar la puerta que daba a los dormitorios de los curas, aunque los costefios del curso lo acusaban de pasarse las noches en aquellos lugares mientras aprendía a memorizar patria te adoro en mi silencio mudo y temo profanar tu nombre santo por ti he llorado y padecido tanto como lengua mortal decir no pudo aguantar más los deseos de mirar a través de las ventanas de su dormitorio al otro lado de la calle una casa misteriosa de fachada y cortinas rojas en donde entraban y salían no obstante la prohibición del profe-

sor de religión muchos hombres a echarse viejas como decían en las conversaciones que escuchaba cuando después del estudio de la tarde tenía quince minutos de descanso que aprovechaba para clasificar sus estampillas, interesándose poco a poco en lo que oía hasta que una noche después de dos semanas de meditarlo saltó la barda que lo separaba de la calle junto con el hijo del presidente de la asociación de padres de familia deseosos de conocer por ochenta y ocho pesos que habían ahorrado durante dos meses el cuerpo desnudo de una mujer.

Luis darío bernal pinilla, nació en Bogotá, hace 23 años, y se recibió de abogado en la Universidad del Rosario. Ha publicado un libro de poemas, "Vida, sueño y agonía", y varios relatos en *El Espectador*, de Bogotá, *Vanguardia Dominical*, de Bucaramanga, y la revista *Vivencias*, de Cali. Dictó cursos de Ideas políticas y de Literatura en Universidades de Bogotá y estuvo recientemente en nuestro país como integrante del Coro de Cámara de Bogotá que participó en el Primer Festival Internacional de Coros de Mar del Plata.

# 2 narradores uruguayos

sylvia lago

## los sueños

### I. día de reyes

Sueña que le contaron que hace mucho tiempo había un país —¿su país?— donde todos los años bajaban reyes del cielo. Los reyesmagos, se llamaban, y eran viejos muy buenos que tenían barba y corona y traían unas bolsas enormes llenas de cosas de colores —sueña—: pelotas y hombreritos de madera y gurisas con trenzas limpias y delantales floreados como aquel nuevo que, años atrás, tuvo su madre —recuerda en sueños—, y unos pescados duros, de lata brillante y ojos que echaban chispas —imagina—. Era de noche pero igual había luz en la tierra; la luna se había vuelto sol y calentaba todo, iluminaba todo. Así, nadie tenía frío. Pero después vino un invierno largo que duró toda la primavera y el verano y el otoño, y se extendió por todas las primaveras los vera-

nos los otoños de aquel país —¿su país?— donde, desde entonces, no hubo más estaciones. Cayó la noche —piensa en sueños— sobre el rancho de barro y chapas herrumbadas, y el farol a gas de querosén alumbró solamente una olla triste donde se cocía siempre el mismo guiso apelmazado, gris. Ya no había ni naranjas ni pescados ni pan ni sol ni estrellas ni luna. Ya nadie hablaba en la casa, ni los hermanitos lloraban. Sólo se iban inflando —siente en sueños— él y los hermanitos; se iban poniendo redondos y pardos, purpanza, como aquella rata que había comido veneno. Después —presiente en sueños— se apagará también el farol ahumado que mamá cuelga de un gancho, en el techo, se apagará también la mota roja del pucho que, de vez en cuando, arde en los

labios de papá. Y solamente habrá silencio adentro de la casa: y fuera de la casa, en su país, solamente silencio. Entonces tendrá miedo, mucho miedo, y morderá los trapos sobre los que duerme y sentirá que se le han ablandado los dientes. Querrá soñar —entonces— que había un país donde el cielo reyesmagos con bolsas y una naranja que era un sol y se podía comer y calentaba y cosas de colores que bajaban los reyes. Pero ya no podrá soñar nada porque estará vacío. Y roto, sucio, inerte —como él, como sus sueños— amanecerá el seis de enero.

### II. las ratas

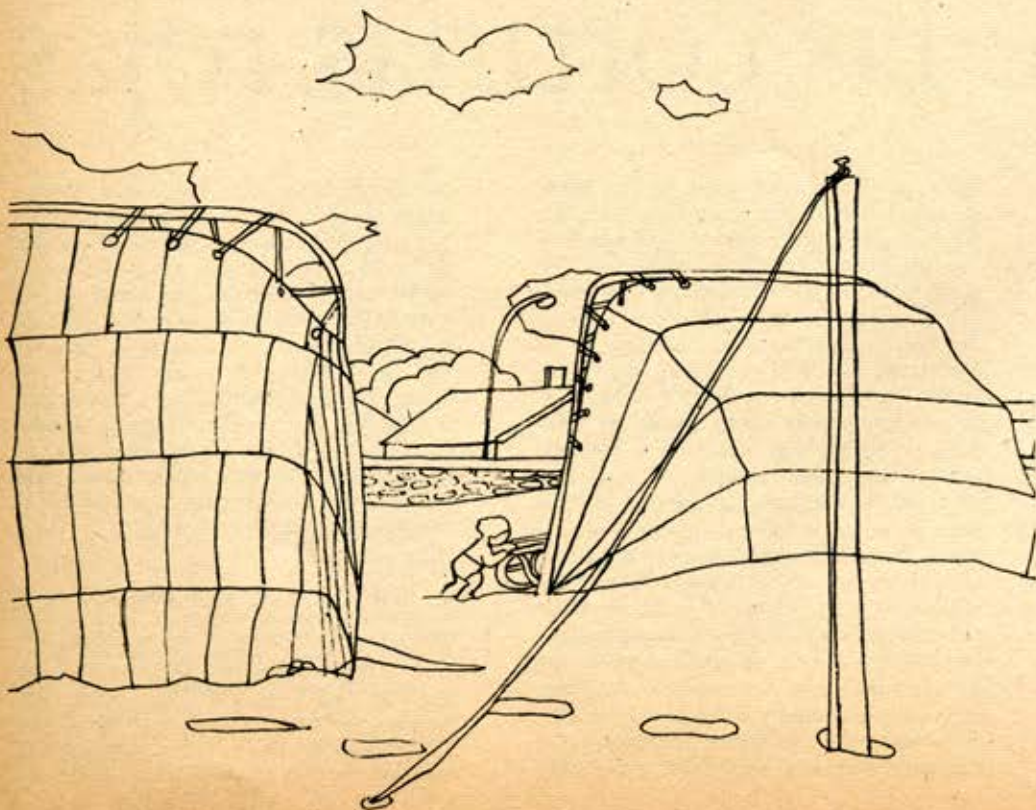
Quizá no esté todo perdido, aunque saliva y sangre se le hayan espesado sobre la cara y se descuajen sangre y dolor adentro de su sexo. ¿Femenino, masculino? Las manos ya no tienen dedos, son esponjas que se impregnan con la humedad babosa del piso. Pende la cabeza, desgajada como una flor que la tormenta ha quebrado. Y los párpados se sueldan sobre los ojos de plomo.

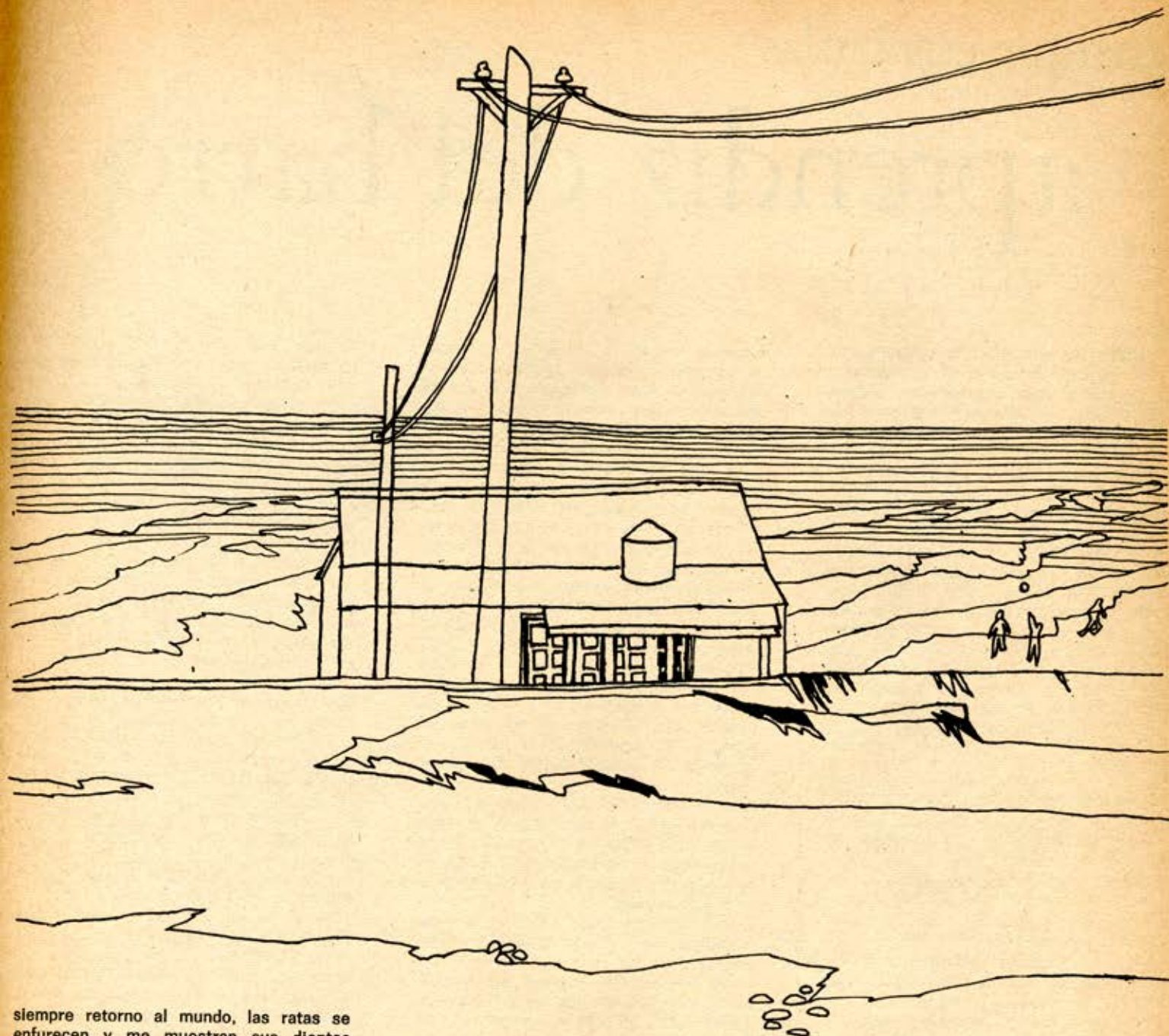
Las ratas eran, son enormes, hermano, y están vestidas como para ir de fiesta o de visita. O como para una ceremonia importante. O como para un rito. O como para morir así, tan engalanadas y tiesas, esperando tal vez que alguien las embalsame y les dé la eternidad.

Las ratas tienen pupilas parduscas y me miran desde atrás del proyector de luz, quieren convertirse en el-personaje-que-actúa, que-debe-actuar en medio de un foco purpúreo circundado por sombras.

Me miran. Sé que me miran aunque yo no las veo porque aunque estén vivas están hundidas en la muerte.

Las ratas tienen bigotes de acero que se estiran, se alargan para clavarse en las sienas y entonces salto como una rana mecánica, salto sobre la historia salto sobre mis contemporáneos salto sobre el ser y el noser salto sobre el vacío. Salto también sobre las ratas. Y como





### III. los muertos

Como en las viejas leyendas del romanticismo, después de medianoche, y en el cementerio, aparecieron. Sólo que todos eran jóvenes, perfectos. Las mujeres, que tenían forma de ondinas, experimentaban rápidas, fulgurantes mutaciones: sus vestidos de seda color bronce y azufre se afinaban de súbito, se quebraban en dos partes, se convertían en piernas tensas de un azul fulgente. Los hombres eran fuertes y ágiles y danzaban una danza singular, sujeta a un ritmo intenso que los hacía aparecer alegres y a la vez alirados: un ritual de combate seco, sin música.

Las mujeres se desplazaban en grupo —suave, ondulante oleaje— y sus caras también mudaban de color —lilas neblinosos, eléctricos violetas, rosa de amanecer vencido— cuando los hombres se acercaron y las tomaron por la cintura. Las mujeres fueron alzadas por los brazos viriles para que emergieran contra el cielo como flores en vertiginoso creci-

miento. Era una danza, ahora, una danza de gestos y ademanes, que no necesitaba música.

Un relámpago los vistió, de pronto, a todos, de rojo. Los incendió en una sola clarinada radiante: se amaban a plena noche, erectos, de pie, decididos y presurosos; se decía que una fuerza recia y fatal los apremiaba desde adentro, como si les faltara tiempo. Y la tierra recibía el dulzor de sus jugos, se esponjaba para albergar las instantáneas transformaciones de su sangre.

Cuando el primer clareo alumbró el cielo, cual en las viejas leyendas del romanticismo, los muertos volvieron a sus tumbas. Creció el sol desde el horizonte: maduro, experto. Y las madres que vinieron a poner flores sobre las losas de los jóvenes combatientes sintieron que sus pies se humedecían y que la tierra despedía un olor sano, vigoroso, a esperma y a sangre.

siempre retorno al mundo, las ratas se enfurecen y me muestran sus dientes amarillos, caronchados por el odio y la peste. Y me amenazan con sus filosas uñas insaciables.

Las uñas insaciables rasgándole la piel, desgarrando los nervios, legrándole los huesos.

¿Y los pechos blanquísimos, los frutos en sazón, aquellas primaveras que eran sus primaveras?

No hay paz en los laberintos sin luz, no hay sol en la ciudad sin paz, la ciudad subterránea donde imperan las ratas. Para ellas sólo hay una vigilia raída que les seca los ojos y las va desgastando, enloqueciendo.

Las ratas tienen trompa. Chupan con ellas, absorben con saña, se internan por las venas buscando el corazón, intentan llegar al nacimiento y bebérselo todo. Y aúllan cuando el sueño se acerca, porque no quieren que haya sueño, hermano, hasta que no les diga, les asegure, les jure mi-tu-la muerte de nosotros. Por eso es necesario dormir a pesar de ellas, aunque se sueñe con ellas. Para que nunca, nunca muerdan el secreto.

Pero igual son enormes y voraces; se alimentan de cólera y de sangre. Igual, aunque nada esté perdido.

enrique estrázulas

# aprendiz del barro

a José Sasía

Nació para campeón. Por corajudo. Lo garroneó la muerte en el boliche. De pibe el viejo lo ataba a una cadena. Un infierno de pibe, era indomable. Se escapaba del barrio y no volvía. Allá como a los veinte o treinta días se aparecía con la caja al hombro. De lustrabotas se ganó la vida aunque nunca logró cambiar de oficio: gastaba la de trapo en el baldío, al norte del arroyo y el bostero.

Lo marcaban de a tres y no podían, le daban lata y daba más que nadie. Y se metió en la bronca de los bondis, la navaja, la piña americana. Fue contratado para usar los puños, le daban comisión por el fangote, tenía achicados a los guardas todos, fue el mejor guardaespaldas de los pungas, bagayero de a ratos, "pecho verde". Para meter las manos era un viento. Llevó una muerte encima y nadie

supo, lo tiró en el arroyo por la noche, en esa canaleta de agua hedionda. Por eso le llamaban Aires Puros al barrio que lo vio saltar tejidos, romper la fiesta de los corralones, de peseta nomás, de puro macho, cambiar el resultado del partido.

Lo sacó el Imparcial del Ipiranga y en pocos meses ascendió a primera. Concentrarlo era bravo, era difícil. Lo digo porque sé. Yo lo buscaba, averiguaba en las comisarias y lo encontraba ya sobre la hora. Pero jugaba igual, mal entrenado, durmiendo donde cuadre, mal comido. El presidente lo necesitaba. En cualquier cancha, con cualquier hinchada, aunque el miedo doblara a los muchachos, con el hombre al costado era distinto: les daba una inyección en cada grito, le tenían más miedo que al contrario. Y a la salida no pasaba nada, nadie con él quería ser el primero. Me acuerdo de la bolsa y el remiendo. El aprendió perdiendo a ganar todas.

Lo compró el Colonial y entró la buena. Con el nueve en la espalda hizo las latas. Quedó atrás la piecita a queroseno donde todos dormían amontonados. Y nunca se olvidó, nunca la suerte pudo cambiarle el rumbo, la fachada.

La llevaba escondida entre las piernas, la cuidaba con una y la domaba. Era buen pisador, trancaba duro, un asesino si metía la plancha. En el polvo del área la sabía: metedor con los codos, agarraba, pisaba sobre el salto a los goleros, les llenaba de tierra la mirada. Los jueces no veían, era astuto, para ser sucio y para ser callado. Si el juego era leal jamás lo hacía, driblaba como un dios y la pasaba, los pases largos eran serpentinadas, dibujador perfecto de la cancha. Y si pateaba reventaba redes, tatuaba postes con los pelotazos, armador de partidos imposibles, con la cara impasible y esa nariz de infante.

Colonial lo llevó porque metía, dueño de la pelota en cualquier lado. Le pusieron el nueve y fue de gira, eligió los más duros campeonatos, siempre con el balaço en la rodilla, casi en el muslo, bala silenciada, despertaba sospechas y respeto. Nadie le preguntaba.

Fue el primer choque con la policía una noche dormida entre las chapas. En el mismo boliche cachaciento: el andurrial donde iba la perrada. Desparramó al botón con una zurda, salió de raje y lo alcanzó la bala. Adentro la llevó dos días a monte, ya sin poder pisar y desangrado. Lo curó una partera a la sordina, nadie creyó que iba a seguir jugando. Y se cruzó la franja del cuadrito y dobló la rodilla. Siguió, como si nada.

El Colonial lo consagró caudillo, ídolo de la hinchada, esa mersa que olvida tan

de golpe, ese corral de tantos charlatanes. En todas partes era el que metía, el que se la jugaba, el que nadie eligió como enemigo, el que peleaba con pelota y lanza. Cuando toquen el pito te amasijo, le chamuyó al macaco retobado, aquel que lo escupió, bayano grande, con el tres en la espalda. Y el juez pitó. Se le acercó de a poco, en la boca del túnel del estadio. A saludar se le venía el baboso y allí quedó, noqueado.

La cuereada más dura fue en Sajonia, contra los paraguayos. Era de vida o muerte ese partido. Y había que ganarlo. Viajó bajo amenaza, sin remedio. Les cantó que iba igual y lo anotaron. La indiana lo quería ver partido; ese día lo quebraban.

Era bravo salir entre el gentío, los silbidos, la lluvia de naranjas. Algunos parecían varas verdes, metidos en el pozo, sin ánimo, sin garra. Les pidió que salieran despacito, uno a uno, sin prisa, caminando. Ninguno iba a correr. El fue primero, con la guinda en el hueco del sobaco. Ahí estalló Sajonia. Fue de golpe, apenas lo miraron. Le llovieron insultos y botellas, el túnel quedó atrás, el alambrado, los naranjazos rebotando cerca. Ya con los hurras no silbaba nadie.

Golpe de luz del taita esa salida, una jugada para no olvidarla.

Los paraguas entraron a dar duro, era la orden achicar de entrada. Y les salió al revés. Fue un pelo a pelo, un cuerpo a cuerpo de taponos altos. Aquí nadie se achica, nadie afloja. Y la cuereada la ganó a latazos.

Uno a uno y penal. Barrida y pito. El porteño cobró: quedó jugado. Fue al punto blanco y la pidió enseguida. Porque el penal lo vio todo el estadio. El Colonial ganaba si iba adentro. Hervía el Sajonia, todos protestaban. Si alguno la metía era seguro. Pateaba él, llovían las naranjas. De pronto la sacó, pensó dos veces, y el porteño pedía que tirara. ¡No me complique más, tírelo ahora! La colocó otra vez, se afirmó lento, como triste venía caminando. En los tres palos el guardián nervioso, agazapado como una tarántula, parecía una araña parecía, parecía un futuro fusilado.

El, manso, se acercó, miró las redes, y la durmió en el fondo. Sajonia era una lápida, era un velorio aquello, era una misa, era una catedral de madrugada.

Con los macacos lo pusieron siempre; era un especialista e naflojarlos. Lo conocían bien, nadie quería, nadie quería con él en la trenzada. Y nunca olvidaré Villa Belmiro, las tribunas repletas, meta zamba, pandeiro y tamboril, piedras y cuetes, fuegos artificiales. Yo me aguantaba todas en silencio, quieto en la batucada. Si me daban la cana era hombre

SI **UD.** TIENE  
CORAJE

para mirarse  
a sí mismo

GRUPOS  
DE  
AUTOCONOCIMIENTO

30-0887 de 13 a 17 horas

¡APARECIO!  
BOLETIN DE LA  
INDUSTRIA - 1821

Es una publicación de la  
Biblioteca F. V. del Instituto  
de Estudios Historiográficos.  
Con un estudio preliminar de  
José M. Mariluz Urquijo.  
Contiene Índice de Materias.

Colección facsimilares  
de periódicos.



muerto, la posaba de tráfuga. Un oriental en medio del jolgorio, solito ahí, ay Dios si me junaban...

En el terreno todas las tenía, tranquilo como siempre, como en casa, el anormal no conocía el peligro, ese alambrado que se le inclinaba. Y atrás los ogros que se lo comían, bombas y botellazos.

Lo vi juntar la tierra antes del centro, sabio, mañero y aprendiz del barro. El golero salió por mariposas, abrió los brazos: no veía nada. El diez saltó y adentro, globa al medio. Y se desesperó la macacada. La banda se calló, los parches mudos, tiraban piedras o lo que agarraran. El vivo ni miró, lo sabía todo: pachorriento jugó, por un asado.

Pitazo. Suspensión por las botellas. Las puso en fila, las amontonaba. Una bomba cayó muy cerca suyo: la devolvió sin reventar, desbando. Cuando estalla se rompe el gallinero, trepan por todos lados. Los postes parecían bananeros, la batalla se armó, lío y trompadas. Minga de garantías, un delirio, la conejera se cayó a pedazos. Y ganó el Colonial. Tres-dos anota, el árbitro asustado. Se simuló un empate por las dudas, para salvar la vida, pa' calmarlos.

Mil de aquéllas le vi. Y el hombre un hielo, en los potreros o en el Centenario, en Wembley, en Moscú, en Avellaneda, en los agarres con el Hacha Brava.

Esa vez fue el final. Ya se habían visto, se habían dado parejo en varias canchas. El manso siempre le batía en la oreja: **Mirá que yo me aguanto en cualquier parte.** Cuando trancaban se elevaba un trueno, chocaban a matar, se saludaban. Y a la vuelta otra vez, pierna con pierna, tapón contra tapón, codo y frentazo. El jefe diablo rojo no protesta: **Así se juega al fútbol qué carajo.**

Era el último round de Avellaneda. Lo descubrieron justo, lo chaparon, antes del córner con la tierra arriba. Fue del puntero el fato, la gilada. Se demoró en centrar, amagó justo: la polvareda que me lo delata. Lo denunció el arquero y hubo pito, tarjeta y expulsión. **Afuera y basta.**

Se fue despacio, resignado, solo. Le tiraban de todo y caminaba. Con gesto de campeón se hundió en el túnel: era la última vez con la rayada.

Le había ganado así varios partidos, jugando como un dios o mañereando. Pero esa vez lo echaron y perdieron. Entonces lo vendieron, lo sacaron. Y nunca más. Es fácil el olvido; esa memoria de los empresarios.

El hombre se apagó, ya no lo vieron, pisando fuerte las gramillas largas. Jugó unos años más, siempre virtuoso, siempre varón y sabio. Volvió al cuadrado con lo que podía, por oficio nomás, siguió jugando. Sentía el corralón, la bronca vieja, el olor del arroyo lo llamaba, la murguita, los coros de la esquina, la medalluna que caía en las chapas.

No pudo terminar como esa noche. No fue con un revólver ni navaja. Fue un taco de billar que entró en su pecho; le partió el corazón contra el estaño. No pudo ser así, justo conmigo, con el que nunca se le retobaba.

Lo garroneó la muerte en el boliche, lo garroneó al campeón, así, de puro maula.

— 24 —

# crisis EN EL EXTERIOR

## distribuidores

### ☆ uruguay

MARTIN FIERRO. Soriano 1204 - Montevideo

HEBER BERRIEL. Paraná 750 - Montevideo.

### ☆ bolivia

LOS AMIGOS DEL LIBRO. Werner Guttentag. C. de Correos 450 - Cochabamba.

### ☆ méxico

EDIT. NUESTRO TIEMPO. Fernando Carmona. Av. Universidad 771, of. 402. México, D.F.

## Librerías

### LIBRERIA DEL SOTANO.

Av. Juárez N° 64. México, D.F.

### LIBRERIA GHANDI.

Miguel Angel de Quevedo N° 128. México, D.F.

### LIBRERIA EL AGORA.

Insurgentes Sur N° 1632. México, D.F.

EDICIONES DE CULTURA POPULAR. Av. Independencia N° 673. México, D.F.

EDITORIAL NUESTRO TIEMPO S.A. Av. Universidad N° 771, of. 402 y 403. México 12, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal Polanco. Horacio N° 128. México 12, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal Paseo. Paseo de la Reforma N° 35. México, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal Diana. Paseo de la Reforma N° 503. México, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal Niza. Niza 23 - B. México, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal Manacar. Insurgentes Sur N° 1457. México, D.F.

### LIBRERIA DE CRISTAL.

Sucursal San Angel. Insurgentes Sur N° 1991. México, D.F.

### ☆ Perú

"LA MOSCA AZUL". Manuel Bonilla N° 187. Miraflores - Lima.

## crisis/suscripciones

Ejemplares atrasados: 18 pesos

Suscripciones República Argentina:

6 meses 60 pesos

1 año 120 pesos

Suscripciones exterior

6 meses 9 dólares

1 año 18 dólares

Suscripciones exterior Vía Aérea

América:

6 meses 12 dólares

1 año 24 dólares

Europa:

6 meses 13 dólares

1 año 26 dólares

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

jorge asís

# el príncipe

Plena, repleta de linaje, majestuosa, des-parramando alcuernia, noble, la Esperpento Mayor salió a la calle a lucir al Príncipe; en su mano ella llevaba un sable viejo, envuelto en papel madera, que había sacado de un mueble antiguo simplemente para que el Príncipe lo viera, él, que sabía, para que le dijese con total imparcialidad si ese sable no era una reliquia. Era un sable que le habían obsequiado a su bisabuelo, un individuo muy importante; sobre todo, un individuo muy humano, como decía.

Plena, del brazo del Príncipe, la Esperpento Mayor empuñaba el sable envuelto en papel madera, mientras el Príncipe, blanco, lampiño, rubio, corpulento y cuarentón, vestido de impecable traje azul, un poco más acá del bien y del mal, se limitaba a saludar cortésmente —como un Príncipe que era— a todo aquel que le fuera presentado.

En el Pícolo, el Príncipe conversó con el Gordo, a quien la Esperpento Mayor había presentado como el barman máximo de Buenos Aires, y además, un individuo sensacional, humano.

También la Esperpento le presentó al distinguido señor Andrade (el Príncipe no sabía que el señor Andrade era Rosqueta); le presentó además a un promisorio artista, *dibuja tan bien*, tiene el futuro en las manos este muchacho, el señor Rolando Vitaca, anotar bien su nombre, Eric, recuerda.

A solas, Vitaca le dijo a la Esperpento: —Para una diosa mitológica como tú, un Príncipe es lo apropiado.

Después, en el bar Las Palmas, en la oficina de Rosqueta, en el estudio del Boga Fumanchú (que también había sido presentado), no se hablaba de otro tema que no fuese la precipitada irrupción del Príncipe. La señorita Ethelvina suspiraba, estaba melancólica. Todos, mirándose extrañados, se preguntaban cómo pudo habérselas ingeniado la Esperpento Mayor para conseguir un Príncipe, y enamorarlo. De las embajadas, de ahí, claro, se respondían.

Cuando se lo dijeron, Rocamora rió, pero él constantemente reía; dijo la única reventada que en Buenos Aires podía enamorarse de un Príncipe era la Esperpento Mayor.

Sin embargo, nadie sabía con exactitud en qué paraje del universo existía el principado del prometido de la Esperpento Mayor, pero igualmente lo imaginaban verde, con lagos, con castillos que se levantaban sobre los lagos, con cascadas y misterios, y tendría un pueblo alegre y rubio, y el pueblo festejaría el matrimonio del Príncipe con la Esperpento Mayor arrojando los sombreros al aire, y beberían ron, y bailarían hasta la madrugada.

Rocamora le decía a la Esperpento, cuando se hallaba sola, generalmente en el Pícolo y a mediodía, que le encantaría conocer al Príncipe. La Esperpento Mayor le decía que Eric era un individuo muy ocupado, pero se lo iba a presentar.

Hay que destacar lo rejuvenecida que estaba la Esperpento Mayor desde que novió con el Príncipe; era una neomuchacha, hacía gestos, caritas de veinteañera.

Sus ojos eran dos sueños realizados, le decía Vitaca.

Pero Rocamora tenía un presentimiento; él, lógicamente, ya no creía en los príncipes de colores, pero tenía ganas de conocerlo, porque difícilmente uno tiene la oportunidad de conocer a un príncipe.

—Príncipe de las pelotas debe ser ése— decía Rocamora a Vitaca.

—Me da la impresión de que estás celoso —respondía Vitaca—; entonces era peor.

Al otro día o quizá esa misma noche, Rocamora y el Príncipe fueron presentados.

—Eric, el señor Rocamora.

El príncipe Eric y Rocamora se miraron muy a los ojos; el primero que desvió la mirada fue el Príncipe, para hacerle, delante de Rocamora, un elegante y noble arrumaco a la Esperpento Mayor.

El Príncipe Eric vestía un brillante traje azul de gabardina y llevaba prendido en la solapa un inentendible escudo; la Esperpento Mayor llevaba un saco de corderoy rojo y en la solapa, el mismo inentendible escudo. Ella, al comprobar que Rocamora miraba los escudos, le dijo:

—Es un blasón.

—Ah —dijo Rocamora.

El negrito tenía ganas de preguntarle de dónde podía ser Príncipe el hijo de puta ése; lo miró como pensando hay un algo que te vende yo no sé si es la mirada. Pero el Príncipe, altanero, real, fruncido como un Príncipe, apenas miraba los labios de la Esperpento Mayor, labios que permanentemente trabajaban en la elaboración de palabras inútiles que escasas veces eran escuchadas, palabras que aparentemente sí eran atendidas por el Príncipe. Rocamora pensó que a lo mejor Eric era un Príncipe de veras, y la debería querer en serio. Que a lo mejor él y Vitaca eran dos guachos que jamás valoraron la capacidad de la Esperpento Mayor, y por eso la tomaron para la joda, de entrada, y por eso se le refan, la usaban. Entonces Rocamora dejó de mirar al Príncipe —digamos— con agresividad, y los contempló a los dos con cierta ternura, casi arrepentido, y se despidió muy cortés. Eric le dijo, utilizando un acento raro, probablemente polaco:

—Ha sido un placer, señor Rocamora.

La Esperpento Mayor, como estaba delante del Príncipe y quién sabe era celoso, no le dio un beso a Rocamora, sino la mano; los vio caminar del brazo por Paraná hacia Corrientes. El negrito permaneció parado, raro, polaco, tratando de acostumbrarse a pensar que la Esperpento Mayor se había metido de novia con un Príncipe. Pensó que entonces ella iba a ser una

ahí, en Alemania o en Bulgaria o en algún país de esos polacos, donde mandaba el Príncipe.

Vitaca se veía becado por el Príncipe; haría una exposición de sus dibujos, el Príncipe lo promocionaría, no tendría que dibujar más historietas, sería amado perpetuamente por rubias de ojos azules que se tirarían en la alfombra para verlo pintar.

Rocamora podría hacerle aquí algún pedal al Príncipe, por ejemplo una cobranza, impuestos, representarlo aquí y en el Uruguay, conseguir exportar, importar, alguna concesión, hacerse amigo, guardaespaldas, mangarlo.

La Esperpento Menor apareció una noche por el Pícolo y preguntó si no iba más la señora Alba (la Esperpento Mayor); le contaron todos a la vez que la señora Alba se había puesto de novia con un Príncipe, y estaban invernando en Mar del Plata. Rocamora le preguntó primero qué tomaba y segundo por qué no aparecía más y tercero si habían disuelto la sociedad con la Esperpento Mayor (dijo con Alba). La Esperpento Menor respondió primero que un whisky con hielo y segundo porque estaba muy ocupada y tercero que sí, habían disuelto la sociedad, pero no porque las cosas anduvieran mal, con Alba somos como hermanas, sino que porque estaba por casarse, y su novio —que era ingeniero— no quería que trabajase más. La Esperpento Menor se iba a casar dentro de diez días, y se radicaría en Río Gallegos, porque al ingeniero le habían otorgado un puesto de mucha relevancia en esa ciudad. Rocamora dijo qué bien, parece que les va muy bien a las dos, y la Esperpento Menor dijo sí, aunque no le entusiasmaba la idea de radicarse en Río Gallegos, pero ellos eran soldados del Movimiento Peronista y estaban para obedecer, para servir donde se los precisara. En ese momento se enteró Rocamora que la Esperpento Menor era soldado del Movimiento Peronista: había cazado una manija, entonces había que tratarla con cordialidad, porque a lo mejor en Río Gallegos se podía realizar alguna componenda.

Vitaca acompañó a la Esperpento Menor y probablemente se tomaron un taxi y se fueron a encamar como Dios manda; Rocamora permaneció solo, en la mesa de Pícolo, bebiéndose el whisky que había dejado pago Rosqueta, conversando de a ratos con el Gordo, el máximo barman.

Al cuarto de hora e inesperadamente entró sola la Esperpento Mayor, con un par de anteojos negros y desarreglada; se sentó con Rocamora y pidió un whisky doble. Rocamora no tuvo necesidad de preguntarle por el Príncipe; parece ser que el Príncipe era un mal individuo, un vago que la había enganchado en tres millones y medio de pesos, y había desaparecido del país, misteriosamente.

Se habrá ausentado solo, sin la Princesa, a ese lejano paraje verde donde hay lagos y donde los castillos se levantan sobre los lagos y donde a mediodía el aire se viste de un color particular y donde el pueblo es rubio y bebe ron y baila.

Menos mal que Rocamora pudo aguantar la risa cuando la Esperpento Mayor, avejentada y llorando, le decía que ese individuo se le había llevado hasta el sable que pertenecía a su bisabuelo.

Princesa; pensó que él una noche se había reventado a una Princesa, y como era un superficial, jamás la había valorado. Era un boludo.

En Las Palmas y en la oficina de Rosqueta comentaron con Vitaca y con Alamo Jim el romance apasionado que estaba viviendo la Esperpento Mayor. Rocamora decía la flaca se salvó. Hasta Vitaca debió acostumbrarse a pensar que la diosa mitológica que ellos tomaban para la joda, se había metido de novia con un Príncipe.

Y trataban de explicarse dónde pudo haber conocido y conquistado a un Príncipe.

—Para saber, así mando a mi hermana —decía Vitaca.

Sin embargo se lo explicaron: ella concurría a las reuniones de las embajadas, si muchas noches se iba temprano del Pícolo porque tenía una fiesta en la embajada.

—Qué carajo sé qué embajada, yo creí que era grupo —decía Rocamora.

—Tenía buenas relaciones con los consulados —decía Vitaca.

—Claro, habrá armado la rosqueta por ahí —decía Rosqueta.

Transcurrieron dos días y volvieron a contemplarlos juntos, de la mano; ya con respeto saludaban a la Esperpento Mayor, haciéndose los finos y delicados, en oportunidades besándole la mano, y con cierta reverencia saludaban al Príncipe Eric.

Después, apenas se encontraba Rocamora con Vitaca o con Alamo Jim o con Rosqueta o con el mismo Boga Fumanchú, se preguntaban:

—¿No lo viste al Príncipe?

Una noche Vitaca trajo la noticia: la Esperpento Mayor había viajado con el Príncipe hacia Mar del Plata. El Príncipe no conocía la costa atlántica argentina; por eso, en un arranque de nacionalismo, la Esperpento Mayor se lo llevó a Mar del Plata. Se lo había contado el Gordo del Pícolo: viajaron en uno de los coches del Príncipe, con chofer y todo.

Extrañaban en el Pícolo la presencia de la Esperpento, aunque en realidad no a la Esperpento, sino al Príncipe.

Alamo Jim Roitenberg había inmortalizado una historietita de piratas, historietita en la que participaba un Príncipe; la anécdota: un secuestro en altamar, secuestraban a un Príncipe. La historietita —que iba a proponer en Columba— se titulaba: Han secuestrado al Príncipe.

Rosqueta quería averiguar si en el país del Príncipe podría realizar alguna rosqueta rara, por ejemplo enviar fotonovelas, traducís el **texto** y chau, yo le mando los cuadros, hay que conversar.

El Gordo del Pícolo podría radicarse con su mujer y sus hijos en el país del Príncipe, porque Buenos Aires —decía— le hacía mal. Además podía asistir invitado especialmente para las nupcias, porque era el máximo barman de Buenos Aires, y a lo mejor se quedaría definitivamente

(Este es un capítulo de la novela **Los reventados**, que Ediciones de **crisis** publicará próximamente.)



granica  
editor

## NOVEDADES

psicología

los juegos sexuales de los niños

*nicole dallayrac*

con la colaboración de:

*octave mannoni*

*francoise dolto*

*andré berge*

un estudio muy didáctico de las formas "precozes" de la sexualidad realizado con la supervisión de los mejores especialistas. el psicoanálisis

*jean c. sempé / jean luc-donnet / jean say / gilbert lascault / catherine backes*

un estudio sistematizado de la teoría psicoanalítica donde la teoría vive en la práctica clínica y en su aplicación a otras áreas del conocimiento: la medicina, la lingüística, la estética y la filosofía.

nuevo elogio de la locura

*paul stern*

la realidad de la locura y la irrealidad de la cordura analizadas a través del drama de sus protagonistas: los "cuerdos" y los "locos".

libertad sexual y necesidades psicológicas

*bernard muldworf*

¿qué es ser sexualmente libre? ¿qué aspectos del psiquismo están comprometidos en la problemática sexual?

un psiquiatra de la izquierda francesa arremete sin dogmatismo contra esa compleja temática.

psicología y materialismo dialéctico

*jean-francois le ny*

Un aporte ineludible para el estudio filosófico de la psicología y la verificación científica de la filosofía materialista en esa área.

novela policial

infierno sin fuego

*charles williams*

un asesino en las calles

*bil brewer*

una nueva concepción de la novela policial donde el suspenso de la trama se construye alrededor de la excepcional pintura psicológica de sus personajes.



granica editor

lavalle 1634 - 3er. piso  
tel. 46-1456 y 49-0669

# 10 poetas del litoral

*Hugo Gola, Jorge Conti, Juan José Saer: tres nombres fundantes de la poesía santafecina de los últimos largos diez años. Ligados estrechamente, no en la modalidad de sus estructuras poéticas, sino en una continua militancia de la palabra, deslindan la poesía de la ilusión de poesía, la vida en permanente estado poético de la poesía en permanente alucinación de vida. Reunidos en la organicidad del mismo espacio creativo, podemos situarlos en la generación del 60 de una manera informal, sólo cronológica por la simultaneidad de sus textos.*

*Un grupo de constante actividad es el de la revista Apertura, fundada en 1965, donde aparecen trabajos narrativos y poéticos de Lermo Rafael Balbi, Arturo Lomello, Nelly Borroni Mac Donald, Miguel Angel Zannelli, César Actis Brú, Edgardo A. Pesante y Jorge Alberto Hernández. De labor más reciente, ingresan en la producción de esa ciudad otros poetas poco conocidos fuera del ámbito regional, o resueltamente inéditos, como Marilyn Contardi, Estela Figueroa y Juan Manuel Inchauspe, que por primera vez acceden a la publicación de sus materiales.*

*Esta es la continuación de la serie que iniciamos en el N° 12 de crisis con una selección de poetas de Rosario.*

noemí ulla

## jorge conti diciembre próximo

De aquellas  
tardes  
una tranquilidad  
conservo:  
la curva dorada  
de mi alegría  
era ya un recuerdo  
en el instante  
breve  
que duró  
su resplandor.  
El traje de fiesta,  
el olor de las frutas,  
la piel de las primas,  
la torpeza  
de mi joven  
corazón.  
De aquel amor,  
un silencio, un conocimiento:  
futuros amores  
y su gracia común,  
el dolor,  
en ese amor  
estaban.  
El aprendizaje  
solitario  
ha terminado.  
El tiempo  
no existe,  
sólo nacimiento  
y muerte,  
un tumor  
de sangre  
que crece y estalla,  
una conmovida  
costumbre,  
unos momentos  
verdes sobre la tierra  
infinita,  
un llanto invisible,  
un dibujo invisible,  
como el giro  
plateado  
de un pez  
en la oscuridad  
del río.

jorge conti. Nació en Pergamino, en 1935. Publicó *Poemas* (1962), premio municipal de la ciudad de Santa Fe; *El destierro* (1965). Colabora con las revistas "Juego rabioso" de Buenos Aires, "Pausa" y "El arremangado brazo" de Rosario; con diarios de Buenos Aires, Santa Fe y Pergamino y con la revista "Extramuro" de Caracas.

## hugo gola

### limbo rosado

Limbo rosado  
pálido limbo  
de la media mañana  
Sería  
realmente  
gozosa fibra  
del universo  
si pudiera  
hundirme  
en ese oasis  
Si temblara  
también  
en un suspiro  
de sueño  
en un vuelo  
de penumbra  
¡Oh si mi corazón  
tuviera un eco  
en la hondonada  
de aquel hálito  
en el iluminado vacío  
de la arena dorada  
que flota  
en la mañana!

### por fin llegaste

Por fin llegaste  
después de tanto tiempo  
Te esperé por las noches  
en el relámpago del verano  
y en la orilla de la llama  
Llegaste vestida  
con las ropas de la miseria  
pero pujante y clara  
Tomaste el rostro de la pasión  
pero excedías su aliento  
Fuiste el aire liviano del otoño  
la ráfaga helada del invierno  
Pero no eras ráfaga  
ni viento  
Llama central eras  
fertilidad fecunda  
multiplicación del cielo  
hundiéndose y alzándose  
con el ritmo de un dios  
que canta su gloria  
Oh verdad única  
y total  
frágil sobre los abismos  
armoniosa  
en el rostro de tu sueño.

hugo gola. Nació en Pilar, pueblo de la provincia de Santa Fe, en 1927. Desde los quince años vive en Santa Fe. Ha publicado tres libros de poemas: *Veinticinco poemas* (1961), *Poemas* (1964) y *El círculo de fuego* (1968).



juan José saer

## la venus de las pieles

Larga, larga l'arrière saison. ¿Y a quién golpea,  
Wanda, con su látigo, y dónde da, sino sobre  
cicatrices? Guerra de amor, guerra del tiempo,  
y hacia el fin, la soledad, o nombre  
de una tierra amarilla, dando, para el verano,  
laureles rosa polvorientos.

Cerrá el libro.

Va a repetir, seguramente, el jacarandá,  
su estribillo lila, cada mes de octubre.  
Y no habrá más nadie.

Comamos, mientras tanto,

la carne del otro como un pan  
hasta dejar los huesos estériles, y el hambre intacta.  
Noche eucarística,  
hasta tus migas murmuran, pasajeras, amor,  
y te adoramos como a un dios.

Amor mío,

amor mío, ¿qué te he hecho, qué te he hecho,  
y por qué, amor mío, me has devorado?  
Que el viento verde

no mueva,

no mueva las hojas negras

por esta noche.

Garras, gentiles, nos dan su estilo  
hasta morir. Y es larga,

larga,

laaarga l'arrière saison.

## el arte de narrar

Llamamos libros

al sedimento oscuro de una explosión  
que cegó, en la mañana del mundo,  
los ojos y la mente y encaminó la mano  
rápida, pura, a almacenar  
recuerdos falsos  
para memorias verdaderas.

Construcción

irrisoria, que horadan los ojos del que lee  
buscando, ávidos, en el revés del tejido férreo,  
lo que ya han visto y que no está.

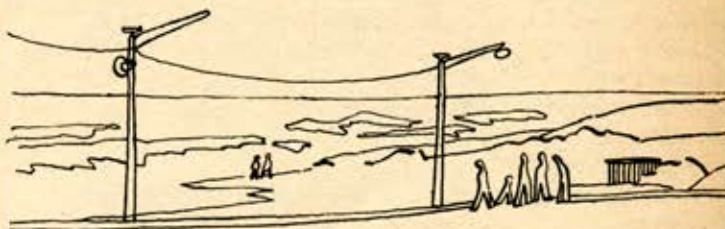
Porque estas horas

de decepción, que alimentan la rosa  
del porvenir donde la vieja rosa marchita  
persevera, no quedarán  
tampoco entre sus pétalos,  
flor de niebla, olvido hecho de recuerdos retrógrados,  
rosa real de lo narrado  
que a la rosa gentil de los jardines del tiempo  
disemina

y devora.

Juan José saer. Nació en Serodino, pueblo de la provincia de Santa Fe, en 1937. Vivió en Santa Fe hasta 1968, año en que se trasladó a Francia, donde actualmente reside. Ha publicado: *En la zona* (1960), *Palo y hueso* (1961) y *Unidad de lugar* (1967) en narrativa breve y tres novelas: *Responso* (1964), *La vuelta completa* (1966) y *Cicatrices* (1969). A su libro inédito *El arte de narrar* pertenece este poema.

lermo rafael balbi



## desde la ribera

La fronda que conquistaba la materia del verano  
aún tiene resplandor y una salvaje humedad de selva.  
Pero nosotros sabemos que los árboles  
están expectantes previniendo el otoño.  
Una tarde nos pondremos tristes al borde del río,  
haremos los pasos con más lentitud  
para no perdernos como un son lejano  
y la voz de un niño que llora en la otra orilla.  
Entonces, en el momento en que los pájaros  
vuelan en círculo sobre las torres  
y los viejos callan sabiamente,  
todo el otoño se nos echará encima.

lermo rafael balbi. Nació en Rafaela en 1931. Ha publicado *El hombre transparente*, *La tierra viva* (poemas) y un libro de cuentos *Los días siguientes* (1970). Es profesor de Letras y colabora en diarios y revistas. A *La tierra viva* pertenece este poema.

# estela figueroa

## sobre emily dickinson

Si tuviera papel blanco  
si tuviera la mano fina  
si tuviera un lápiz en la mano  
Si fuera la dueña de un  
pequeño escritorio junto a la ventana  
Si en los vidrios de la ventana  
reviviera el paisaje  
Si mi escritorio fuera de madera vieja y opaca  
Si sus cajoncitos tuvieran pequeñas llaves  
Un vestido antiguo —tan cómodo  
pese a la complejidad del modelo—  
y —como desliziéndose— al borde del escote severo  
antes del nacimiento de los senos  
un camafeo sujeto por dos angostas  
bandas de terciopelo  
Emily Dickinson  
mojigata  
jugueteando con el camafeo:  
la dureza del material  
entre los dedos algo húmedos  
de sudor  
La mano fina  
con dedos algo húmedos de sudor  
por el calor de la siesta  
abriría la ventana  
Y como el paisaje estaba ya en sus vidrios  
el cuerpo —inclinado sobre el pequeño escritorio—  
se asomaría —por así decirlo—  
un poco al vacío  
Veleidosa contemplación del convaleciente  
el hacia afuera  
y el adentro  
unidos  
La mano fina tomando el lápiz  
y sobre el papel blanco  
escribiendo

estela figueroa. Nació en Santa Fe en 1947.

# juan manuel inchauspe

## poema 1 (para elda menvielle y puchi rey leyes)

Esta mañana al despertar  
al abandonar el lecho de cenizas del sueño  
me incliné como siempre en el jardín  
pero no encontré la ayuda de mis palabras.  
Quise saber por qué las aguas de aquella mañana  
iban por encima de mí  
más lejos de lo que yo esperaba  
pero no encontré respuesta. En el lugar  
donde todos los días mi rostro va a reflejarse  
hallé una piedra oscura  
de afiladas puntas.

## poema 2

De pronto todo se oscurece querida.  
A plena luz,  
cuando la tarde permanece aún abierta y sin dobligar,  
todo se oscurece.  
Nosotros que quisimos que el sol fuera nuestro alimento  
somos a veces brutalmente arrancados de aquí  
y empujados lejos  
donde la frialdad crece como una hiedra oscura y paciente.

juan manuel inchauspe. Nació en Santa Fe el 13  
de setiembre de 1940.

# sara zapata valeije

11/9/73

Cuando uno imagina  
el último gesto de su cara  
el último rictus de la soledad  
por qué setiembre es tan cruel y hermoso  
cuando uno imagina  
el último pensamiento  
tenue y desolado desde una ventana  
donde está Chile vuelto de espaldas en primavera  
su corazón es una playa muerta  
que la pleamar ha abandonado  
cuando uno imagina  
tanto dolor inútil hermoso  
como una rosa degollada  
tantos años tantos años  
que David muere en América por la mano de Goliat  
si entonces uno imagina que él se ha suicidado  
es porque somos nosotros los que nos hemos suicidado.

sara zapata valeije. Nació en Santa Fe en 1938.  
Desde 1959 vive en Reconquista. Publica en la página literaria de El Litoral y de Noreste. Ha escrito cuento y teatro. Poemas suyos aparecieron en dos antologías: Provincia Poética, de la Dirección de Cultura de Santa Fe y Poesía de Reconquista en el centenario de la Dirección Municipal de Cultura de Reconquista.

# bernardo uchitel

## poema 1

Vi esta mañana  
una mariposa amarilla  
entre las chapas y las paredes  
el viento de la noche la trajo  
Pálida  
en la primera luz  
no terminaba de irse.

## poema 2

Viento estival  
bambolea los niños del estío  
y de la maceta grande  
bambolea  
el jazmín de la abuela  
empuja al cardenal  
hasta el árbol de la galería  
Viento del estío  
no te lleves el canto  
Perdidos en el campo  
los huesos  
viviendo al cielo  
su blancura  
rememoran el camino  
En la tarde  
viento en la gramilla  
te aplacas.

bernardo uchitel. Nació el 25 de mayo de 1942 en la localidad de Basavilbaso, Entre Ríos. Estudió en el Instituto de Cine de la Universidad Nacional del Litoral, y vive en Santa Fe desde 1965.

# jorge tobías colombo dylan

Dylan, borracho mágico  
estamos rodeados de putas que nos aguardan  
como doncellas  
imprevisibles  
para mostrarnos las mejores constelaciones  
y para velar las noches de nuestros mejores trabajos  
Ellas nos prepararán desayunos mientras amanece  
antes de acostarnos para asimilar la mañana  
mezclados con sus pechos  
Baja, Dylan  
todavía no te mueras  
que aún aguarda la libación final  
la del mejor poema  
No te asustes por los gritos del viejo Ezra  
que él entiende de esto  
y se plegará con su lascivia más oportuna  
Dylan, son esas dueñas de los lechos  
las que nos convienen  
Son las más vapuleadas, Dylan  
las que exhumarán su felicidad cuando nos hablen  
con sus besos y sus ojos  
y sus cabellos fúlgidos  
Y nosotros que somos felices con nuestros destinos  
acariciamos la idea  
de la cerveza bebida en los atardeceres  
apenas húmedos  
mientras se conversa en esa paz ritual de Febrero  
levantándonos para traer más botellas  
levantándose ellas para traer aceitunas  
y aceite de oliva a gusto  
Ven, Dylan, que hay reservas insospechadas

Jorge tobías colombo. Nació en Rafaela en 1947.  
Ha publicado trabajos literarios y críticas cinematográficas en La Opinión de Rafaela y en El Litoral de Santa Fe. Es egresado del Instituto de Cinematografía de la U.N.L.

# marilyn contardi

Despuntando hoy el día  
subía el sol tan delicadamente entre los verdes del jardín  
que las dos, ella y yo  
caminamos hacia el centro del esplendor creciente.  
Hacia el mediodía caía la luz blanca  
y el silencio brotaba de cada hoja  
y de cada altura la quieta sombra suspendida  
y como si divisáramos livianas tiendas tendidas en la  
[somnolencia]

en el lejano espacio azul  
todavía avanzamos.  
Caminamos, las dos,  
siempre hacia occidente  
el sol iba a caer  
y la rama se movía en la última luz.  
El pasto se oscureció en un ilimitado contorno.  
Y sólo por recibir la acogida de la casa  
la comida en la mesa bajo la lámpara,  
dejamos de ver la ascensión de la noche  
el callado punteo luminoso de este a oeste,  
tan perfecto como un recuerdo primoroso y constante  
y la amplia atadura de la línea oscura más abajo del  
[horizonte]

bajo el iris del cielo.  
¡Oh! ¡Te dije que siempre terminamos en estas cosas!

marilyn contardi. Nació en Zenón Pareyra, pueblo de la provincia de Santa Fe, en 1938. Estudió cinematografía en el Instituto de Cine de la U.N.L. Realizó dos cortometrajes, uno de los cuales se refiere al poeta entrerriano Juan L. Ortiz.

**Pida en su Librería  
el Libro de**

**FRANCISCO DE VIRGILIO**



**Editorial ITGRAF**

Malabia 225 - Tel. 54-8674 - Buenos Aires

**¡ATENCIÓN COLECCIONISTA!  
CIENCIA FICCIÓN**  
ESTAN EN VENTA TODOS LOS NUMEROS DE CIENCIA FICCIÓN  
HASTA EL Nº 43 • RECLAMELOS EN SU LIBRERIA HABITUAL



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA LA  
REPUBLICA ARGENTINA  
SUIPACHA 465 - 69-9436

# europa no canta más

A principios de abril tropecé —frente a las cámaras de la televisión de Alemania Occidental— con dos exponentes de la musicología burguesa de Alemania Occidental, R. Stephan y C. Dalhaus. Habían organizado un congreso sobre "popularidad y vanguardia" y utilizaban la oportunidad para descalificar, en nombre de la alta y abstracta estética de la música, todo aquello que entendían bajo el rótulo de "música popular". A mi pregunta de por qué no habían invitado a un cantante latinoamericano —mencioné a Daniel Viglietti— para comprobar que "popularidad" no tiene nada que ver con "ruina estética", recibí de Stephan la contestación de que eso no tendría sentido, ya que esa música no se entiende aquí.

El pequeño episodio —expresión de arrogancia y diletantismo— me ha impulsado a escribir desde La Haya este artículo para **crisis**. Me restringo a Europa y en especial a Alemania, cuya historia mejor conozco. En los hechos, la actual situación de Europa —de acuerdo con las últimas estadísticas— muestra que sólo el 1 % de la juventud trabajadora escucha música clásica; 3 % escucha marchas o "canciones folklóricas" (no auténticas, sino los productos de mal gusto de los compositores pequeño-burgueses del siglo 19); 1 % escucha jazz y el 95 % escucha las canciones de moda y música beat. Estas cifras —de 1973— muestran que la música artística "clásica" burguesa ya no juega ningún rol para la juventud trabajadora (incluso los jóvenes burgueses apenas la siguen escuchando: sólo el 17 %), y la música liviana de los centros imperialistas parece ser el medio de satisfacción exclusivo. Voy a intentar explicar históricamente esta realidad.

## burguesía y cultura musical

Para la Edad Media europea, cuyo sistema social era el feudalismo y cuya ideología dominante se manifiesta en la política de la Iglesia Católica romana, era válido hacer una estricta división de dos culturas musicales: una, la oficial de la Iglesia, cuya expresión era el insípido "coral gregoriano" y la música sacra polifónica; la otra, la rica y alegre música folklórica de todos los países europeos, que era despreciada por la Iglesia. Ya en el comienzo del milenio, Abt Rupert von Deutz calificaba a esta música popular como "liviana, charlatana prostituta", que "sin sentido en la vida se arrastra por el mundo". A partir del siglo 12, se forma lentamente en Europa una burguesía comercial, cuyas actividades culturales estuvieron sometidas, hasta el siglo 16, a las directivas oficiales de la Iglesia Romana. En el Concilio de Trento (1545-1563) el máximo representante, G. Palestrina, debió postrarse ante los requerimientos de la curia romana y compuso en 1562/3 su "Missa Papæ Marcelli", que pone de relieve la sumisión a los requerimientos del Vaticano. Pocos

años más tarde nace Monteverdi, el primer compositor que trabaja abiertamente al servicio de la burguesía comercial del norte de Italia, abriendo camino a la música artística burguesa. Su obra se caracteriza por su sonido alegre, por su gran sensualismo y contenido mundano; rompe radicalmente con las cadenas de la Iglesia y muestra por primera vez, abiertamente, el autorreconocimiento de la nueva burguesía. La alegría y sensualismo de Monteverdi y sus colegas de la "camerata", se basan, en gran parte, en el idioma musical del folklore del norte de Italia. Anteponen primero el sonido y desechan las doctrinas "polifónicas" de la tradición eclesiástica, lo que proporcionó a Monteverdi la enemistad del ideólogo de la Iglesia romana, Artusi, que opinaba haber descubierto en sus obras "fallas de composición".

Para aquella época, y durante todo el siglo 17, la creciente burguesía de Italia, Alemania, España y los Países Bajos, constituía una nueva clase intermedia entre las clases feudales centrales, la aristocracia y el campesinado. En su lucha contra el feudalismo buscaba aliarse con las amplias capas populares, y recién después de la Revolución Francesa, cuando la burguesía por vez primera conquista el poder del estado, deja caer su máscara delante del pueblo. Hasta ese momento, esa clase intermedia había utilizado, también en el sentido musical, idiomas de la música folklórica (Monteverdi, Schütz, Lully, Bach, Händel). En la Revolución Francesa se unifican la música artística burguesa con la música popular en un gran espectáculo: los himnos revolucionarios y las músicas de Gossec, Méhuls, Grétry o Cherubini sirven de testimonio. Se sabe de Beethoven, que a través del embajador de la República revolucionaria en Viena, Graf Bernadotte, tomó conocimiento de las canciones revolucionarias, sobre las cuales trabajó en sus obras instrumentales, entre ellas la Quinta Sinfonía: el famoso motivo de la primera estrofa de la Quinta no es un "motivo del destino", como intentó presentarlo la teoría musical burguesa, sino que tiene su origen en el himno revolucionario de Cherubini sobre el Pantheon.

En la obra de Beethoven se refleja claramente la contradicción entre la burguesía y las amplias masas populares, que caracterizó a todo el siglo 19. La burguesía, una vez arribada al poder del estado, trajo consigo a su propia oposición: el moderno proletariado industrial. Ella arruinaba a los pequeños artesanos y comerciantes, mediante el desarrollo del moderno modo de producción industrial capitalista. Se consolidó políticamente, y repartió el poder y los mercados en el Congreso de Viena, en 1814/15; congreso para el que nada menos que Beethoven escribió la oda "El momento glorioso". Es un himno de alabanza a la burguesía, que en el intento de concretar sus intereses, ya no se aliaba al pueblo, sino al feudalismo y a la aristocracia. El

coro principal de las cantatas de Beethoven podría haber sido escrito también para la "Conferencia de Seguridad Europea" en la que se opera una redivisión de las esferas de poder en nuestros días. El coro comienza con las palabras: "¡Europa está de piel!". Luego del Congreso de Viena la música artística burguesa se despidió de la revolución: Beethoven se recluyó en el mundo abstracto de sus últimos cuartetos de cuerdas, Schubert desarrollaba idilios y lamentos en su arte de canciones pequeño-burguesas, y alrededor de ambos se desarrollaba una cultura musical del romanticismo burgués que oscilaba entre un **pathos** vacío y un masoquismo interno.

Durante la Revolución Francesa se habían unificado por un momento la música artística y la música popular, pero una vez liberada de la dominación feudal, la producción musical burguesa se sustentó sobre sus propias bases capitalistas: el editorialista representaba al capitalista, entre el compositor, transformado en libre productor, y su público.

Por lógica consecuencia, el público aparecía cada vez más ajeno al creador. La música artística se transformaba en una mercancía en el conjunto del proceso de circulación capitalista. Los numerosos conflictos de Beethoven con sus editores demuestran que este trámite no se dio sin contradicciones.

El hecho cierto de que la burguesía se constituyese como clase dominante, y que así pudiese desplegar el modo de producción capitalista, traía aparejado un cambio en la correlación de las clases en Europa y por consecuencia, en el conjunto de la cultura tradicional. La consistente clase campesina del feudalismo —que era la portadora principal de la cultura popular en el ámbito musical— es destruida, los empobrecidos campesinos se recluyen a los distritos más empobrecidos de las ciudades y se transforman en asalariados o mendigos. Sus formas de vida se transforman radicalmente. La colectividad del modo de producción agrario es destruida y reemplazada por una nueva colectividad —la del trabajo en las fábricas capitalistas— que destruye la vida de las familias de los trabajadores y las lleva a una situación de miseria, cuya consecuencia es que no están en condiciones de desarrollar una cultura musical propia contra la burguesía.

Pero la clase trabajadora no es sólo fundamentalmente productora, sino también, fundamentalmente consumidora de los productos industriales. Ya en la primera mitad del siglo 19 la burguesía desarrolla, sobre la base de su propia música de salón, una música ligera específicamente destinada a las amplias masas populares, con el objeto de hacerles olvidar su situación y ligarlas ideológicamente a los intereses dominantes. Los contenidos de esta música son: la propaganda religiosa; el romanticismo en torno a la naturaleza; la propaganda estatal-militar y

(sobre todo en Alemania) la propaganda chovinista. Estos contenidos aparecen en los libros de canciones utilizados en el siglo 19 como base para la enseñanza de música en las escuelas primarias. Surgieron para esta época una cantidad de canciones seudopopulares, que sólo en apariencia tomaban elementos de la vieja música popular, las falsificaban con mal gusto y sentimentalismo y que —también sólo en apariencia— tenían relación con las necesidades de las masas proletarizadas. Una categoría muy notoria de este seudogénero musical, eran las canciones para coros sobre la naturaleza, que aprovechaban la necesidad popular de huir de la miseria de las infectadas ciudades industriales, para neutralizarla en imágenes y melodías sentimentaloides.

Renombrados compositores burgueses —desde Mendelssohn hasta Brahms y Wagner— hicieron sus aportes a esta música trivial, creyendo, algunas veces de buena fe, participar así en la renovación de la música popular. Sin embargo, la ilusión es clara: desde el punto de vista pequeñoburgués, estos compositores producían una música popular burguesa, que ni en lo más mínimo tenía que ver con el realismo y el lenguaje de la anterior música del pueblo.

A partir de los años sesenta del siglo pasado —en que la clase trabajadora de los países industriales de Europa ha conquistado una nueva conciencia clasista proletaria y entabla luchas económicas y políticas contra la burguesía— surge lentamente y en parte de los restos de la vieja música popular, una nueva categoría: las canciones de protesta de los trabajadores. Teniendo en cuenta la división existente en la misma clase trabajadora y su alejamiento de las amplias capas pequeñoburguesas, no se puede denominar bajo las condiciones capitalistas, a este canto como una nueva canción popular: es una canción clasista y política. Sin embargo, esta categoría se caracteriza por el hecho de que estéticamente, por su contenido y funcionalidad, se opone a la praxis musical burguesa por más que esté obligada a alimentarse de sus propias fuentes. Este proceso histórico de sustitución de la cultura musical burguesa dura hasta los años veinte de nuestro siglo, en que se conforma, en el marco de la aguda lucha de clases de la República de Weimar, una auténtica canción de protesta del proletariado, que (como en los compositores Eisler, Sagner o Vogel) tiene peculiares características estéticas. La característica esencial de las canciones de protesta del proletariado es que les falta, sin duda, el carácter sentimental y cursi de la música ligera burguesa, y que no se basa más en la dualidad menor-mayor del siglo 19, sino que utiliza viejas y rudas escalas (dórico, frigio).

Mientras la clase trabajadora probaba encontrar su propia identidad también en el terreno musical, se desarrollaba paralelamente la música imperialista de masas. Ella podía hacer uso del monopolio burgués sobre la radio (más tarde el televisor) así como también de la industria de los discos. Con la derrota de la clase trabajadora por el fascismo, la industria puede desarrollarse hacia comienzos de los años 30 sin ningún tipo de obstáculo. Toda expresión cultural de la clase trabajadora es prohibida y el fascismo desarrolla un nuevo concepto de "populari-

dad" y música "comunitaria", cuyas bases teóricas son elaboradas por la musicología alemana del fascismo. Sin embargo, este concepto no es nuevo en su esencia. El fascismo, que históricamente es sólo la agudización de la dictadura de la burguesía imperialista, no podía crear, en consecuencia, ninguna cultura propia. La cultura "popular" del fascismo se muestra como una gigantesca continuidad de la música "popular" fabricada por la burguesía en el siglo 19, y conlleva todas sus características: irracionalidad de las imágenes y contenidos, sentimentalidad lloriqueante del idioma musical, primitivismo extremo de los recursos.

Con la caída política y militar del fascismo no surgió, sin embargo, la oportunidad de desarrollar una cultura musical popular. En la República Democrática Alemana el Partido Socialista Unificado sentaba pronto las bases de un compromiso con la burguesía, que encontraba su expresión musical en una "teoría hereditaria". De acuerdo con esta teoría, la clase trabajadora debía heredar y cuidar la música cultural burguesa, lo que implicaba que también sus funciones sociales e ideológicas se prolongarían. En la República Federal Alemana surgió una política cultural ligada a la hegemonía imperialista norteamericana, cuyo despreciable documento musical es la canción de moda alemana-americana de los años cincuenta. Musicalmente es una mezcla de elementos sentimentales de la música seudopopular alemana de épocas anteriores y ciertos modelos rítmicos armónicos de la música yanqui. Por sus contenidos e imágenes oscila entre el detestable "romanticismo" de la pequeña burguesía alemana y el sueño deseado de la clase media americana. La hegemonía de la música imperialista de masas recién pelagra en los años sesenta, cuando tiende a agudizarse el enfrentamiento de clases en Europa. La música pop inglesa, que poco a poco se extiende a todo el continente, es la expresión de la creciente tensión social y proviene del medio semiproletario inglés de las ciudades industriales. Pero rápidamente la industria logra apoderarse de esta música de protesta, la vacía por dentro y la convierte en un refinado instrumento de la política cultural imperialista.

La música pop trae consigo nuevos elementos estéticos pero es todavía una música para las masas y no de las masas.

### tradición y música de masas

En América Latina, los músicos progresistas tienen a su disposición fuentes de música popular de gran riqueza y alto nivel artístico y con capacidad funcional. Esta situación no existe en Europa. Por otra parte, la música burguesa del siglo 19 ha perdido ya significación popular. De nada serviría partir de ese punto de referencia. Pero hay otros puntos de partida posibles. El primero es la tradición de la canción de protesta de los trabajadores. El segundo, aunque suene horrible, es la propia música imperialista de la cultura de masas. Por diferentes motivos. Quiero nombrar los más importantes: 1) A diferencia de la música artística burguesa tradicional y su continuidad en la música de vanguardia, la música comercial de masas no está dirigida a la burguesía sino centralmente a la clase trabajadora. Esta música ha conluido con el culto sagrado de los grandes

héroes en sacrosantos salones de conciertos. Desde este ángulo, posee elementos funcionales más progresistas. 2) La música masiva imperialista no podría ser una música para las amplias masas populares si no contuviera elementos populares. Es visible que utiliza estos elementos como factores de distracción de la realidad, pero eso no nos puede impedir el reconocimiento de que esos elementos populares existen y que hay que arrancarlos de manos del enemigo para utilizarlos como armas contra él mismo. 3) Por ser de masas, esta música resulta más progresista que la música tradicional burguesa y que la extrema música de vanguardia, aunque no sea más progresista por su contenido, que responde a los intereses de la industria cultural imperialista.

En realidad, la verdadera proletarización de la cultura musical ocurrirá cuando la clase obrera y las masas populares a ella ligadas se eleven revolucionariamente y tomen en sus manos el timón de la historia.

La cultura musical de masas dijo adiós al idilio burgués del siglo 19; por su modo de aparecer y su forma va mucho más lejos. Ningún compositor progresista de los países imperialistas, si quiere poner su creación del lado del pueblo, puede obviar esta dialéctica. Tiene que tomar como punto de referencia lo que existe en la conciencia de las masas populares en este momento, ya que de otra forma no podrá obtener un vínculo con ellas.

(traducción: doris gompertz)

## EDICIONES PERIFERIA

Paul Sweezy y otros

Contradicciones del Capitalismo

James O'Connor

Estado y Capitalismo en la Sociedad Norteamericana

Paul Sweezy y otros

Teoría y Práctica de la Empresa Multinacional

de próxima aparición:

John Galvani

Irán y Siria: dos experiencias baathistas

René Theberge,  
Carole Collins, MERIP

Petróleo y Dependencia en Medio Oriente: Irán, Arabia Saudita y Libia

Cangallo 1730

6° 68

Capital Federal



45-0574

poemas

1

No soy lugar ahora para habitar  
no se acerquen animales hermosos  
aquí hay polvo muertes por saldar  
en este cuerpo hay frío no hay  
asombro  
no se acerquen  
la angustia nunca acaba nunca termina  
no acabaría si habito uno  
de sus cuerpos animales hermosos  
el rencor el desaliento el horror la  
belleza de mí muy dentro de mí  
mi belleza saliendo de mí entonces sí  
animales hermosos voy a convocarlos  
mujeres mías que vendrán cuánta belleza habrá

2

Nunca más habrá silencio de pájaros en ese  
bosque deseado;  
el mar no te dará su ruido de entrañas  
en la playa deseada:  
sólo la arena sucederá a tus pasos,  
solitario.  
Buscarás otros cuerpos, amarás esos cuerpos,  
alguna mujer te quebrará  
y juntarás tus pedazos mientras ella ya se ha ido.  
Salvo que te abras  
como otros se abrieron a la muerte:  
no habrá luz si no conociste la noche.

3

Habrà alguna vez para nosotros dos  
una pradera para cabalgar,  
un mar que nos envuelva y nos reúna,  
azul y verde y transparente, para que pueda ver  
tus piernas entre la arena y el agua,  
como alba en el bosque,  
—tu pelo, tu cara, tus ojos, un follaje, esa suavidad  
donde culmina ese alba tajeado para el amor.  
Habrà alguna vez para nosotros dos  
la languidez de la caricia y el vértigo del abrazo  
y el murmullo de la palabra finalmente hallada.  
Todo habrá, alguna vez, para nosotros dos:  
la pena y la pasión, la inocencia y la certeza,  
el deseo suavemente apaciguado y colmado,  
el instante tangible y la memoria intocada,  
el temblor, la ansiedad, y la trémula, ansiada paz.  
Todo habrá, alguna vez, para nosotros dos:  
ahora, en cambio, sólo tenemos lo que atrapamos,  
sólo conquistamos lo que perdimos ayer.



4

Yo no conocí a Víctor Jara.  
Nunca hubo un vaso de vino entre él y yo.  
Nuestros pasos nunca fueron  
una sola manera de andar.  
Recuerdo que hubo dos manos, los culatazos,  
fueron sacadas de sí, dentro de sí, fueron sacadas  
dentro de él, y lo putearon  
y le dijeron: Cantá.  
(Su guitarra y sus manos,  
un enjambre de las olas del mar.)  
Y no estaban su guitarra y sus manos  
y él se alzó mucho más y más allá del mar,  
como todo un mar, se alzó y como el viento,  
se alzó como un pueblo. Él cantó y todos  
cantaron en el Estadio de Chile el himno  
de la Unidad Popular. A pesar,  
a pesar,  
a pesar,  
a pesar de las luces —lunas  
violentas que atravesaban los ojos—,  
a pesar de los encapuchados que señalaban y  
huían como pequeñas brujas,  
miserables brujas sin una escoba en el culo.  
A pesar de los fusiles que no tomaron el poder,  
cuando Víctor Jara cantó todo fue mucho más.  
Porque la hierba es como el mar y el mar  
es como el bosque en el alba, Víctor Jara cantó.  
Los torturados, los desterrados  
fueron su mar  
fueron su tierra  
fueron su arena  
fueron su cielo  
fueron sus pájaros.  
Víctor Jara cantó.  
Con sus manos solitarias cantó.



novedades de septiembre

POESIA de pierre jean jouvé

*Selección, versiones y notas: FEDERICO GORBEA*

LA ALEGRÍA Y LA TIERRA PROMETIDA

de giuseppe ungaretti

*Traducción: ORESTE FRATTONI*

**y en los tres**

**fausto** y en todas las librerías:

POETAS FRANCESES CONTEMPORANEOS

*SELECCION, VERSIONES Y NOTAS: RAUL GUSTAVO AGUIRRE - \$ 52*

ANTOLOGIA POETICA DE HERMAN HESSE

*TRADUCCION: RODOLFO MODERN - \$ 62*

LAS ARMAS MILAGROSAS

*TRADUCCION: LYSANDRO GALTIER - \$ 42*

POETAS ITALIANOS DEL SIGLO XX

*SELECCION, PROLOGO Y NOTAS: HORACIO ARMANI - \$ 46*

EL NACIMIENTO LOS NIÑOS Y EL AMOR

*AGNES ROSENTICHL - \$ 35*

CUENTOS PARA NIÑOS TRAVIESOS

*DIBUJOS: ELSA HENRIQUEZ*

*TRADUCCION: MARIA IRENE BORDABERRY - \$ 39*

**y nuestra revista bimestral \$ 2.-**



EDICIONES LIBRERIA FAUSTO  
SANTA FE 1715

# aldo paparella: "creo en el hombre"



—¿Cuándo descubriste tu vocación por la escultura?

—La escultura fue para mí una especie de aventura y de encuentro. Yo era pintor. Pero un día descubrí que mi naturaleza era bastante realista y que en la escultura encontraba las tres dimensiones. Además, me gustan las imágenes que tienen presencia. Que son fuertes. Y me parece que la escultura, en ese sentido, es un arte completo y sin recursos de ningún tipo. Es lo que es. Lo que uno piensa. Con la pintura sucede algo distinto: tiene autonomía de lenguaje. Uno pone un color al lado de otro y prácticamente puede despertar una emoción en el espectador. En cambio con la escultura esto no pasa. No puede pasar. Entonces los medios se reducen pero está el claroscuro. El claroscuro hace que los objetos se vuelvan corpóreos. Que adquieran volumen, y con el volumen, la presencia.

—¿Es menos fácil que el espectador se emocione ante la escultura?

—Bueno, la escultura ha sido siempre un arte difícil. Parecería que el espectador se comunica siempre menos con la escultura. No sé muy bien cuál es el problema. Tal vez sea la ausencia de color... aunque hay casos en que lo tiene. Pero creo que, en general, quien se comunica con la escultura es un espíritu un poco diferente a todos.

—¿El color sería, entonces, un elemento de seducción importante en la obra?

—Sin duda. En la pintura, la seducción del color se da de una manera total. Quizá esto explica la participación de un mayor número de personas en la pintura. Porque además, evidentemente, hay más pintores que escultores. Siempre los hubo. Aunque ahora, con el invento del objeto, muchos pintores intentan ver qué ocurre con las tres dimensiones. Es decir, se acercan al objeto que, en última instancia, es una escultura.

—Sin embargo, la concepción de un objeto dista bastante de la concepción de una escultura, ¿no es así?

—Lo que cambia por completo es la idea de la escultura tradicional. Existe un parentesco, claro, entre el objeto y la escultura, desde el momento en que existe en ambos una corporeidad. Pero el objeto, tal como se lo entiende ahora, se ha vuelto algo así como un *divertissement*. Y a propósito de esto pienso que conmigo se dio algo curioso: yo hice, durante un tiempo, objetos —los "Muebles Inútiles", las "Vitrinas"— y a raíz de esa experiencia, que me sirvió muchísimo,

me nació la tremenda necesidad de volver a la escultura, a la escultura de bulto. Es decir que comencé como escultor tradicional, pasé por el objeto y volví a la escultura, en una parábola, en un flujo y reflujo. Creo que vuelvo a la escultura tradicional porque, como dije antes, es para mí una presencia. Y esa presencia me interesa muchísimo. Me ofrece, además, la posibilidad de un mayor impacto. El diálogo entre la obra y quien la contempla se vuelve así más amplio. Pienso que el espectador quiere la escultura de bulto, el monumento.

—¿Cuál fue tu formación artística?

—Mi formación artística no fue metódica. Más bien fue un programa bastante desordenado. Yo nunca anduve bien con la disciplina ni la disciplina anduvo conmigo. En realidad, la verdadera disciplina es la que uno mismo encuentra. Entonces uno trabaja mucho más de lo que tiene que trabajar o de lo que los demás esperan que haga. Yo empecé a los doce años como decorador de iglesias. Era una actividad dura, pesada, un trabajo en el que tenía que saber hacer de todo: restaurar los ornatos, realizar las decoraciones, armar los andamiajes, rasquetear las paredes... Después de estar en esto durante varios años, comencé a pintar. Y cuando vine a la Argentina, en 1951, todavía era pintor. Expuse en la galería Viau, en la galería Krayd y después abandoné la pintura porque con ella no encontraba manera de expresarme. Entonces abordé la escultura. Mis primeras obras fueron yesos y algún barro cocido. En esa época no había tantos materiales como ahora. Después, cuando hice objetos, utilicé madera, vidrio, con alguna incorporación de color.

—¿Has regresado a Italia en estos años?

—He vuelto, sí. Italia es un país lindo, muy lindo. Ahora, dentro de unos días, voy a viajar para allá, casi como turista argentino... porque hoy ya no sé si soy argentino o italiano. Es bastante complicado. Cuando estoy aquí siento la necesidad de estar allá y cuando estoy allá tengo ganas de estar aquí. Ahora regreso para encontrarme, no con la gente —porque gente no hay más— sino con alguna planta, con algunas imágenes de las que he visto cuando era chico. En realidad cuando uno ha nacido y vivido en un lugar no puede olvidarlo. Uno empieza diálogos con las cosas y, en determinado momento, si uno se va, ese diálogo se corta. Entonces hay que retomarlo. En este momento quiero retomar ese viejo diálogo. De modo que uno se va... y vuelve. Vuelve siempre. Porque este diálogo genera cosas. No es algo definido: es más bien impreciso. Un diálogo con las esculturas romanas. Con lugares. Con un museo que está cerca de mi pueblo, en



# destrozado”

reportaje por ana godel



Capua, y que es maravilloso. Después... nacen cosas. Cuando volví, después de haber estado en el 67, comenzaron a trabajar en mí otras imágenes, otras ideas. Las ideas de los "monumentos inútiles". Monumentos romanos que yo transformé y convertí en algo actual. Así surgieron, como el reflejo de lo que vi allá. En las cosas rotas, en las cosas destrozadas de esos viejos pueblos romanos —como mi pueblo— yo encontré la expresión del hombre de hoy: el hombre destrozado. Entonces empecé a trabajar, no a través de imágenes directas, diríamos, figurativas, sino a nivel de esencias. Quería una imagen que todos pudieran ver, reconocer, sin fijarse en esto o en aquello. Hacerla fácilmente reconocible hubiera sido limitarla. Por eso traté de crear una imagen fantasmal. Que produjera un choque, para una sociedad que si no siente el choque prácticamente no puede asimilar nada.

—**Tus esculturas vuelven corpóreos esos fantasmas.**

—Y sí, en esta época, para que los fantasmas asusten, tienen que ser corpóreos. Son los que uno posee y transmite a las obras. Si lo logra, consigue eso que yo llamo la presencia. Ésa es la fuerza de choque, el impacto de una obra. Esta idea de lo fantasmal anda desde hace mucho tiempo rondando en mi cabeza. La voy elaborando poco a poco. Ahora están allí, descansando. No tengo ningún apuro por exponer. Yo nunca tengo apuro. Para ser claro, uno tiene que estar tranquilo. Y ser desinteresado. Uno no tiene que pensar que la obra debe servir para eso o para aquello. Y principalmente, no hay que pensar que la obra sirve para ganar plata. Porque entonces no se consigue nada: ni la obra ni la plata. Creo que en treinta y cinco años de andar en esto he aprendido algo... Pienso que uno trabaja para expresarse, para hacer trabajar el cerebro y mover la mano. Al fin y al cabo, lo más importante de todo es que uno pueda manifestarse en lo que hace y que en todo lo que realiza esté su yo. Su yo y su época. Todo lo demás son discursos, evasiones. Claro que también, eso sí, uno es vanidoso. Pero a mí la vanidad no me "corre" para trabajar.

—**¿Has logrado vencerla?**

—Sí, he logrado vencerla. Con el tiempo uno logra vencer muchas cosas.

—**¿Y se vuelve acaso más humilde?**

—Sí, ésa es la idea precisa. Con el tiempo, uno va conquistando las imágenes que busca y desea. Entonces ya no interesa si esas imágenes significan dinero,

si la obra se vende, ni nada de todo eso. Lo importante es que yo, a la mañana cuando me levanto, pueda encontrarme conmigo mismo. Creo que el hombre debe aspirar a eso: a encontrarse con sus propias cosas. Éste es el verdadero problema. Es probable que si todos pudieran hacerlo, nos entenderíamos mejor. El que ha sido capaz de encontrar su propio yo está dispuesto a descubrir y encontrar el de los demás. Está preparado para ser más amplio, más abierto, más comprensivo. Para ser, en definitiva, más humano.

Lo que pasa es que la mayoría de la gente, cuando se levanta, no sólo no encuentra su propio yo sino que tropieza con cualquier cosa. Y, por lo general, las cosas con las que uno tropieza son malas: el jefe, el "laburo", las imposiciones, las dificultades económicas, la carrera por el dinero. Hoy todos corren. Nuestra civilización corre, quemándose y quemando. Es una agresión constante, diaria. El hombre de la ciudad, sobre todo, corre sin cesar. Y no precisamente hacia su propio yo, hacia su propio encuentro. Porque tener dos empleos para poder comprar un auto, por ejemplo, para consumir más, aleja al hombre de sí mismo. Pierde la posibilidad de ese encuentro y, más todavía, pierde el poder de lograrlo. Entonces pierde la paz. ¿Para qué, me pregunto? Para no ser él. Un hombre.

—**Quizá para no encontrarse con sus fantasmas.**

—Exactamente. Para no ver sus fantasmas. Ese es el problema. Y ése sería el hombre destrozado que he visto y que veo

a través de mi actividad como... como un tipo que piensa. Eso es lo que he visto en algún pueblo romano. Pero en realidad es lo que ocurre en toda nuestra civilización occidental. Una civilización destrozada. Entonces se vuelve necesario ir al psicoanalista. Antes, uno iba a la iglesia, se confesaba y salía aliviado porque detrás del cura estaba Dios. Hoy, en cambio, detrás del psicoanalista no hay nada. Hay sólo un hombre; no sabemos qué piensa, ni cómo piensa, ni lo que hace cuando nos vamos. En la confesión, el hombre encontraba alivio y confianza, porque era para él un diálogo con Dios. Dios era la fe, y ese diálogo alimentaba la fe,

la perpetuaba. Ahora está el psicoanalista. Y bueno: puede creerse en el psicoanálisis pero sólo en un nivel científico. Y la ciencia no es Dios. Pienso que haber abandonado ese diálogo es una de las grandes pérdidas de la humanidad. Pero sobre todo, no creer en algo... **addio.** Y no se trata de creer en Dios, sino en tener confianza. Fe en muchas cosas.

—**¿Por ejemplo, en cuáles?**

—En la amistad, por ejemplo. Yo tengo grandes amigos. Libero Badil, es uno: la flor de la amistad. Y otro es Federico Manuel Peralta Ramos, un ángel gordo caído en la tierra. Y muchísimos otros. Pero

## aldo paparella

además, yo creo en Dios, en el hombre, en el árbol. Y por sobre todo, tengo fe, una fe inmensa. Creo que esto es todo. Estoy vivo y con ganas de vivir. Hago todos los esfuerzos por estar vivo y despierto.

—¿Te importa mucho la repercusión que tiene tu obra en el medio?

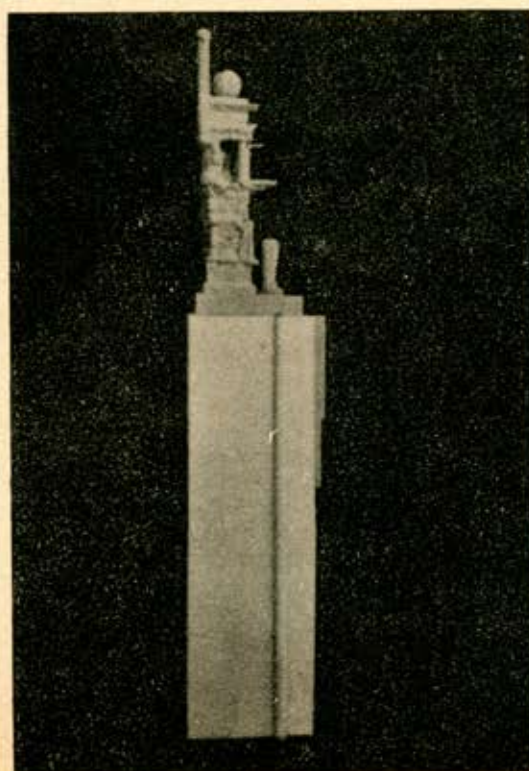
—Hubo una época en que eso me preocupaba. Pero ahora no. No digo que no me interese, pero es un aspecto ya superado por mí. Puedo afirmar tranquilamente que ante el hecho de vender o no vender me siento indiferente. Es algo que está fuera de mí; siempre lo estuvo. Uno hace las cosas para expresarse, para moverse. Y después... bueno, ya se sabe que el arte es una mecánica dura. Si ésta fuera una sociedad que respetara al arte, posiblemente todo sería distinto. Por otra parte, esos problemas me los hizo superar mi tarea cotidiana. Soy un empleado municipal y el sueldo que gano me permite vivir. Trabajo en el Consejo de Planificación Urbana. Allí tengo tiempo para pensar, además tengo las mañanas libres, y los sábados y domingos los dedico a la escultura.

—Esos dibujos, son bocetos para futuras obras?

—Sí y no. Yo dibujo mucho, todos los días. El dibujo es para mí una disciplina y también un milagro; es quizá lo menos... contaminado de lo que hago. Es también una confesión, o un lenguaje: la escritura en forma de arabesco. A mí me sirve para acumular imágenes. Estoy enormemente preocupado por acumular imágenes. A veces hago un dibujo completo, pero esto no sucede a menudo. Respeto muchísimo el dibujo, de ahí, quizá, mi gran respeto por el papel blanco, que me produce una especie de complejo. Me parece que es una tremenda violencia poner el primer signo sobre un papel blanco. Más aun, si es un papel de buena calidad. No sé muy bien por qué. Hay para mí una idea de pureza en el papel blanco, de pureza violentada, que me ha perseguido siempre. De todos modos, lo que importa no es la calidad del papel, sino el trazo. Y creo que aquí es cuando el artista tiene que saber aprovechar las dificultades, las desventajas. Sacar partido, por ejemplo, de los materiales o elementos que usa. Porque trabajar con lo mejor hace todo más fácil. Y muchas veces, las desventajas, en determinado momento, se vuelven a favor de uno. Y si el azar interviene, modificando los elementos y uno puede aprovechar todo esto, pienso que uno logra una gran victoria sobre uno mismo y sobre los materiales o herramientas que tiene en la mano.

—¿Es muy importante esa victoria?

—¡Claro! ¡Es el gran juego! Y el gran juego del artista es hermoso. Y tiene un sentido: poder vencer. Es importante eso de vencer. Antes de comenzar con esta técnica del vinílico, yo tuve mil desventajas. Me tuve que arreglar con palitos, con piolines. Pero me las ingenié para salir adelante. Porque al fin y al cabo, uno va logrando lo que quiere. Va venciendo los elementos. Es algo así como una astucia que hay que desarrollar. Una lucha en la cual o vencen los materiales o vence uno. Hasta ahora he vencido yo.



# carnet

## terrorismo español

En la madrugada del 2 de julio último, estalló un incendio en el inmueble barcelonés donde está instalada Distribuciones de Enlace. El fuego fue provocado por un mecanismo de relojería oculto bajo varias bolsas de basura.

Los daños del siniestro ascienden a seis millones de pesetas (unos cien millones en moneda nacional) y los volúmenes reducidos a cenizas permiten la identificación ideológica de los autores del atentado. La Alemania de Hitler y el Chile de Pinochet vienen rápidamente a la memoria, pues la mayoría de los libros dañados son títulos de Lenin y Mao Tse-tung cuya edición había autorizado recientemente la censura.

(De La Vanguardia, 12-7-74, Barcelona.)

En la madrugada del 11 de julio, eventuales señoritos falangistas culminaron en Barcelona una serie de atentados contra **La prima Angélica**, el más reciente film de Carlos Saura (**El jardín del infierno; Ana y los lobos**): ese día, a las 5.20, estalló un bidón de gasolina apoyado contra la entrada del cine Balmes, donde se proyectaba la película.

Se supone que fueron falangistas porque **La prima Angélica** (aunque superó la valla de la censura fue seleccionada para Cannes y llevaba ya varios meses en cartel, con custodia policial incluida) ridiculiza suavemente al falangismo.

(De Tele-exprés, 11-7-74, y La Vanguardia, 12-7-74, Barcelona.)



La fachada del cine Balmes luego del atentado (foto de La Vanguardia, Barcelona).

## candidez

El presidente de la Suprema Corte de Justicia del Paraguay le dijo a una delegada de Amnistía Internacional, que visitó ese país días pasados: "Reconocemos el derecho al **habeas corpus** a todos los detenidos... siempre y cuando no sean casos políticos".

Pocas veces se obtiene una confesión oficial de arbitrariedad más clara que ésta. Mediante el **habeas corpus** las autoridades de Policía están obligadas a presentar al arrestado ante las autoridades judiciales dentro de un límite de tiempo prefijado, más o menos corto. No reconocer el derecho al **habeas corpus** de los presos políticos significa que resulta posible para la Policía presentarlos **nunca** ante los jueces competentes: y sin juicio, ¿están seguros de que son casos políticos?

(En el N° 5-5 —junio-julio 1974— de Amnistía Internacional, publicación del Movimiento Independiente pro Derechos Humanos.)

## jerigonza

Manuel Ruiz "Manili", de Sevilla, hizo su presentación en Barcelona. Muy animado con los jacos. En la última sangría tumbó al picador y al jamego. Fue muy mal palitroqueado. Tenía el astado tanto temperamento que le fue difícil pararse con él, aunque lo pretendió reiteradamente...

(En La Vanguardia, 12-7-74, Barcelona.)

## pinochet ismo

El fiscal Orlando Gutiérrez pidió quinientos cuarenta y un días de reclusión para María Teresa Wedelles, acusada de encubrimiento: se desempeñaba como secretaria del presidente del Banco del Estado.

87% aumentó el costo de la vida en Chile entre enero y abril, según los informes oficiales (8/4). El aumento de abril fue de 15,3%; un 9,9% corresponde al rubro alimentación. El sombrío panorama fue agravado por Fernando Léniz, ministro de Economía, que anunció un alza del transporte urbano (3/5) antes que se concrete el reajuste de 30% prometido por Pinochet el 1° de mayo. El salario mínimo, que subirá de 18 a 29 mil escudos (US\$ 24), está siendo cercenado a priori por las alzas de precios con que los empresarios proyectan financiar los aumentos. Los voceros de la Junta comienzan a reconocer su fracaso. **El Mercurio** (5/5) admitió: "Las medidas que el Gobierno se ha visto obligado a aplicar para que el país no se ahogue definitivamente en la inflación no han logrado ordenar el proceso económico, ni satisfacer las ansias de mejoramiento social".

El éxodo masivo de profesionales y técnicos fue reconocido en diversos niveles oficiales. El director del Servicio Na-



cional de Salud, SNS, admitió (8/5) que el déficit de médicos alcanza la cifra de 8.000: "Muchos médicos estaban dedicados a la actividad guerrillera y el resto se ha ido del país".

(En Chile, Informativo internacional, publicación del Comité de Solidaridad con la Lucha de los Pueblos Latinoamericanos (—COSOLPLA—, de Argentina.)



Chiste publicado en Nueva Vida. Autor: Int. mde. 73 (Buenos Aires).

## redenciones

"Publicación en la que intervienen los internos de las cárceles de todo el país. Tiene por objeto la rehabilitación del individuo a través de una actividad concreta y la concientización de la sociedad en lo que hace a la problemática penitenciaria. Posibilita un medio de subsistencia decoroso y digno a los egresados de los establecimientos penitenciarios que se encuentran sin ocupación y a los familiares directos de quienes están privados de su libertad": tales son los propósitos de **Nueva Vida**, revista de veinte páginas, dirigida por Reynaldo G. Esnaola, que aparece en Córdoba.

El N° 5, correspondiente al mes de mayo de este año, recoge —de los de afuera— un artículo sobre "Criminología y reforma carcelaria" del profesor Elías Neuman, describe la notable experiencia de un centro penitenciario de Francfort que publicó el diario **Die Welt** y destaca una colaboración de Gonio Ferrari, columnista exclusivo de la revista **Hortensia**. Lo demás —poemas, cuentos, ensayos, críticas, dibujos, humor gráfico y aun teleguías— es trabajo de internos en Devoto, la unidad penal de La Plata, las cárceles de Mercedes y Mendoza, las unidades penitenciarias de Dolores y Córdoba, o el Instituto de Rehabilitación Social de La Rioja.

"Hay un pueblo que ha callado. / Hay un setiembre sin aves / y está el viento detenido / en las piedras de las calles", comienza un **Romance a la muerte de Pablo Neruda** escrito por el "Internado M/A.C. 73" (Devoto). Luis María Verguecio (Unidad penal de La Plata) le canta a Platero, el tierno borrico de Juan Ramón Giménez: "...recuestas tu noble 'cabezota' / en la cuadra tibia de nuestros corazones". En **Los gatos saben demasiado**, el interno Mauro Oscar Minaglia (Devoto) anota: "La luna es gata —dijo un gato y su gata, que al lado suyo había alcanzado a percibir su pensamiento, sonrió con coquetería".

En la primera contratapa, una nota de La Dirección anuncia que pronto se concretará, con la ayuda de socios y voluntarios, un proyecto empujado por **Nueva Vida**: la Casa del Liberado. "En ese lugar, sin otro requisito que el de traer un certificado de su reciente salida de la cárcel —dice— el liberado podrá encontrar alojamiento decoroso, ropa, alimentos y servicios sociales para documentarse. Además, será recibido con humanidad, amor y respeto y se lo orientará en orden a relacionarlo con un ambiente sano, procurándole, inclusive, trabajo."

ART - Arenales 890 - P. Baja - Tel. 44-9613.

Del 22 de agosto al 22 de setiembre: **Enio Iommi, Gyula Kosice**, esculturas; **Aldo Sessa, Clorindo Testa**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 21. Sábados: 10 a 13.

ART GALLERY - Florida 683 - Planta Baja - Tel. 392-9759.

Del 1º de setiembre al 13: "Pintura y escultura argentina".

Del 13 al 28 de setiembre: **Maruja Wanizky**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 16 a 19.30. Sábados: 10 a 13.

ART GALLERY INTERNATIONAL - Florida 683 - 6º Piso - Tel. 392-9522.

Del 26 de agosto al 14 de setiembre: **Paparella, Badi, De La Mota, Enio Iommi**, esculturas.

Del 16 de setiembre en adelante: "Arte para todos": **Dávila, Demirjián, Seoane, Vidal, Badi**, pinturas.

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

ARTE NUEVO - Florida 939 - 1º Piso - Tel. 31-3279.

Del 3 al 24 de setiembre: **Nicolás Jiménez**, objetos.

Horario: 11 a 13 y 16 a 20.30.

ARTHEA - Esmeralda 1037 - Tel. 32-5723.

Del 9 al 24 de setiembre: **Mario Mollari**, pinturas.

Del 25 de setiembre al 10 de octubre: **Felipe Aldama**, esculturas; **Muñeza**, grabados.

ATICA - Juan de Garay 2930 - Tel. 791-9805 - Olivos.

Del 14 de agosto al 8 de setiembre: **Eduardo Audivert**, grabados; **Gloria Priotti**, relieves; Imágenes para interpretar.

Del 11 de setiembre al 6 de octubre: **Kenneth Kemble**, pinturas; **Nora Agrest, batik; Nydia Suárez**, esculturas.

Horario Lunes a domingo: 9.30 a 12.30 - 16 a 21.

BONINO - Marcelo T. de Alvear 636 - Tel. 31-2527.

Del 3 de setiembre al 21: **Luis Seoane**, pinturas.

Del 24 de setiembre al 11 de octubre: **Clelia Speroni**, pinturas.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20. Sábados: 10 a 13.

CARMEN WAUGH - Florida 948 - 1º Piso "C" - Tel. 31-4028.

Del 26 de agosto al 9 de setiembre: **Miguel Dávila**, objetos.

Del 11 de setiembre al 24: **Osvaldo Sva-nascini**.

Del 26 de setiembre al 11 de octubre: **Rogelio Polescello**.

Horario: 10 a 13 - 16.30 a 20. Sábados: 10 a 13.

DEL BUEN AYRE - Av. Libertador 14350 - Tel. 792-1843 - Martínez.

Del 30 de agosto al 24 de setiembre: **Mario Grandi**, pinturas.

Desde el 27 de agosto: **Raúl Soldi**, muestra sobre Rumania, pinturas.

Horario: Martes a sábado: 10 a 12.30 - 16 a 20. Domingo y lunes: 16 a 20.

ELSA SCHWARTZ PINCO - Maipú 971 - 7º Piso - Tel. 32-9320.

Exposición permanente de importante colección privada: **Diomede, Castagnino, Batlle Planas, Seoane, Soldi, Gambartes, Laixeiro, Presas, Onetto, M. Howard, Moraña**.

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

ERGON - Tucumán 653 - Tel. 392-3157.

Del 2 al 14 de setiembre: **Grupo Greda**, pinturas.

Del 16 al 28 de setiembre: **Sciappaquerdia, Bonomi**, pinturas; **Solis**, esculturas.

Horario: 10 a 13 - 16 a 20.30. Sábados de 10 a 13.

FELDMAN - Junín 1142 - Tel. 83-7257.

21 de agosto al 12 de setiembre: **Fortunato Lacámara**, óleos.

25 de setiembre al 10 de octubre: **Marcos Tiglio**, óleos.

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

GALATEA - Viamonte 564 - Tel. 32-1757.

Presenta en Galería Van Riel: **Aquiles Badi**, pinturas. Retrospectivas.

Horario: 11 a 13 - 16.30 a 20. Sábados: 10.30 a 13.

IMAGEN - Paraguay 867.

Del 28 de agosto al 14 de setiembre: **Néstor Cruz**, óleos.

Del 18 de setiembre al 5 de octubre: **Mario Heredia**, tapices.

LIROLAY - Paraguay 694 - Tel. 32-0012.

Del 26 de agosto al 7 de setiembre: **Pilar Copete Saldariaga**, dibujos; **Angel Cestac**, dibujos.

Del 2 de setiembre al 14: **Miguel Angel Giovanetti**, pinturas; **Patricia Pereira Iraola**, pinturas; **Roberta Rocca**, pinturas.

Del 9 al 21 de setiembre: **Carlos Colls**, óleos; **Dora Castro**, Monocopias.

Del 16 al 28 de setiembre: **Susana Romero**, pinturas del Paraguay; **Margarita Ga-**

letard, grabados y dibujos; **Guillermo David Tuetca**, pasteles.

Del 23 de setiembre al 5 de octubre: **Adriana Cerviño, Susana Livraghi y Angélica Politti**, esculturas y dibujos.

MARTINA CESPEDES - Giuffra 347 - Tel. 33-6944.

Del 1º al 7 de setiembre: **Horacio March**, pinturas.

Del 11 al 28 de setiembre: **Artemio Alisio**, dibujos.

Horario: 10 a 13 - 14 a 20.30. Sábados: 10 a 13.

NICE - Esmeralda 1021 - Tel. 31-9850.

Del 6 al 19 de setiembre: Sala 1: **Delmonte**, óleos; **Rivara**, óleos. Sala 2: **Arturo Maresca**, óleos. Sala 3: **Carlos Villanueva**, grabados.

Del 20 de setiembre al 3 de octubre: Sala 1: **Julio Dura Márquez**. Sala 2: **Julio Smerner**. Sala 3: **Bangueses**, cerámicas.

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

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

Del 2 de setiembre al 14: **Carlos Blanck**, pinturas; **Joanwell**, tapices; **Carlos Genovese**, pinturas.

Del 16 de setiembre al 28: **Aquiles Badi**, pinturas. Retrospectivas.

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

VELAZQUEZ - Maipú 932 - Tel. 31-0583.

Del 2 al 14 de setiembre: "30 años de pintura": **De Lafuente**, óleos.

Del 16 al 28 de setiembre: Sala 1: **Lydia Capusotto**, óleos. Sala 2: **Salvador Zaino**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20. Sábados: 10 a 13.

WILDESTEIN - Av. Córdoba 618 - Tel. 392-0628.

Del 26 de agosto al 7 de setiembre: **Julio Barragán**, óleos; **Lorenzo Gigli**, dibujos.

Del 9 de setiembre al 21: **Mara Marini**, óleos; **Ponciano Cárdenas**, óleos, esculturas y tintas.

Del 23 de setiembre al 12 de octubre: **Ducmelic**, óleos y tintas; **Ideal Sánchez**, óleos.

Horario: 10 a 13 - 15 a 20.

WITCOMB - Esmeralda 870 - Tel. 32-3424.

Del 26 de agosto al 7 de setiembre: **Víctor Bertone**, óleos; **Delia de Amato**, óleos; **Angel González Alvarez**, óleos; **Dante Tozzi**, óleos.

Del 9 al 21 de setiembre: **Lola del Olmo Iribarne**, óleos; **Susana Martí**, óleos; **Raúl Jaime**, dibujos.



### Aquiles Badi (1894).

Nació en Buenos Aires. Se graduó en la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha sido galardonado con Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París (1937), Segundo Premio Nacional (1927), Primer Premio Salón de Acuarelistas (1937), Primer Premio de Pintura Mural, Salón Decoradores, de la Comisión Nacional de Cultura (1937), Premio Palanza (1957). Obras suyas se encuentran en los museos Riverside de Nueva York, Sforzesco de Milán, Nacional de Buenos Aires, Provincial de La Plata, entre otros. Actualmente sus trabajos están expuestos en Van Riel, y Art Gallery International.



"Pupils sicilianos".



"Titeres". Comedia del arte. Oleos de Aquiles Badi.



### Fortunato Lacámara (1887-1951).

Nacido en Buenos Aires. Prácticamente autodidacta, participó desde 1919 en numerosas muestras del Salón Nacional, realizó numerosas exposiciones individuales desde 1922 al 51 y sus obras han sido incluidas, por ejemplo, en muestras como "La pintura y escultura argentina en este siglo" (1952) y "150 años de arte argentino" (1960). Parte de su trabajo puede verse actualmente en Feldman.



"Riachuelo", óleo de Fortunato Lacámara.



**Marcos Tiglio (1903).**

Expuso por primera vez en Nordiska en 1935. Obtuvo el Primer Premio del Salón de Acuarelistas (1947), Medalla de Oro (1949, Santa Fe), Medalla de Oro (1948, Rosario), Premio Cecilia Grierson (1937) y Segundo Premio del Salón Nacional (1963). Sus obras figuran en los siguientes museos: Nacional de Bellas Artes, Provincial de La Plata, Santa Fe, Córdoba, Mendoza, Salta, Municipal Eduardo Sívori y Nacional de Israel. La Galería Feldman de Buenos Aires ofrece actualmente una muestra suya.



"Flores", óleo de Marcos Tiglio. Año 1950.



**Zdravko Ducmelic (1923).**

Nació en Croacia. Naturalizado argentino. Estudió en Italia, España, Hungría, Austria y Francia, donde también realizó sus muestras. En el interior participó en numerosas exposiciones que le han significado obtener el Premio Adquisición (Museo de Córdoba), Segundo Premio de Dibujo y Grabado (Salón de la Vendimia, 1958, Mendoza), Primer Premio Pintura de la IV Feria del Libro (Mendoza, 1965), entre otros. Se han realizado varias publicaciones de sus trabajos y obras suyas se encuentran en numerosas colecciones públicas y privadas. Ganador de diversos concursos para afiches, ilustró libros de poesía y también ha realizado murales. Actualmente se expone parte de su última producción en Wildestein.



"Mujer joven del pasado", óleo de Ducmelic.



**Ideal Sánchez (1916).**

Nació en Buenos Aires. Participó, desde 1947, en muestras varias, colectivas e individuales. Obtuvo el Gran Premio Nacional de Pintura, Primer Premio Nacional del Grabado, Primer Premio del Dibujo y Premio Único a la Monocopia. Profesor de Dibujo y Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y de Pintura en la Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Se han editado trabajos suyos sobre técnicas. Wildestein presenta su última muestra.



"El fruto", dibujo de Ideal Sánchez.



**Carlos De La Mota (1924).**

Nacido en San Juan. Estudió pintura en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Dictó Escultura, como auxiliar, en las Universidades de Cuyo y Nacional de Tucumán. Ha obtenido innumerables galardones a partir de 1946, coparticipando en muestras colectivas. Sus trabajos han sido presentados dentro y fuera de la Argentina. Art Gallery International ofrece, desde el 26 de agosto al 14 de setiembre, parte de su producción en esculturas.



"Caballo", escultura de Carlos de la Mota.



**Luis Seoane.**

Nació en Buenos Aires en 1910. En España (Santiago de Compostela) realizó estudios de derecho y pintura. Es abogado. Desde 1929 ha presentado su producción en varias muestras personales y colectivas, entre las que se destacan:

1929: Amigos del Arte, Santiago de Compostela.

1930: Café Español, Santiago de Compostela.

1948: La Cruz del Sur, Caracas.

1956 y 1961: Galería Sudamericana, Nueva York.

1952: Pintura, grabado y dibujo argentino, Tel Aviv.

1956: XXVIII Bienal de Venecia.

1963: VII Bienal de San Pablo.

1964: XIV Salón de Grabado (invitado especial), Madrid.

1966: V Bienal Internacional del Grabado, Tokio.

1967: VII Exposición Internacional del Grabado, Yugoslavia.

1968: III Bienal de Grabado Americano, Santiago de Chile.

Desde el 16 de setiembre en adelante puede verse una muestra suya en Art Gallery International, y en la Galería Bonino, del 3 al 21 de setiembre.



"El cazador", óleo de Luis Seoane.

# itinerario/libros

## narrativa

**YENDO A NINGUNA PARTE**, por Armando Beilin. Rodolfo Alonso Editor. 156 pp. \$ 19. *Una colección de cuarenta y tantos cuentos de la vida cotidiana en Buenos Aires.*

**PALIDO FUEGO**, por Vladimir Nabokov. Traducción: Aurora Bernárdez. Editorial Sudamericana. 318 pp. \$ 42.

*Ingenio y erudición para iluminar en una obra narrativa aspectos de la ardua empresa que es la existencia humana.*

*Tengo la satisfacción de informar que poco después de Pascua mis temores desaparecieron para no volver más. A la habitación de Alphina o Betti se mudó otro inquilino, Balthasar. Príncipe de Loam, como yo le decía, que se acostaba a las nueve con elemental regularidad y a las seis de la mañana estaba plantando heliotropos (Heliotropium turgenevi). Esta es la flor cuyo perfume evoca con intemporal intensidad el poniente y el banco del jardín y una casa de madera pintada en una lejana monarca nórdica.*

(En **PALIDO FUEGO**, p. 99; por Vladimir Nabokov.)

**LA TELARAÑA**, por Hugo Boero Rojo. Editorial Los Amigos del Libro (Bolivia). 187 pp.

*El autor enreda personajes y situaciones, y juega con lo imaginario, lo real, lo místico.*

**YO EL SUPREMO**, por Augusto Roa Bastos. Siglo Veintiuno, Argentina Editores. 467 pp. \$ 66.

*La figura de José Rodríguez de Francia, dictador perpetuo del Paraguay entre 1814 y 1840, tratada como una meditación sobre el poder absoluto y, al mismo tiempo, como una reflexión sobre la condición humana.*

*Tengo un viejo cráneo en las manos. Busco el secreto del pensamiento. En algún punto los más grandes secretos están en contacto con los más pequeños. Este es el punto que rastrea mi uña sobre el hueso. Lustravit lampade terras. Tras mucho buscar el tanteo creo haber ubicado ya la sede tronal de la voluntad. El sitio del lenguaje bajo este hongo de afasia. Aquí, la olvidada pantalla de la memoria. Inmóviles, las que fueron usinas del movimiento. Desaparecidos los sentidos; la razón que nos hace miserables; la conciencia que nos torna cobardes porque nos hace saber que somos cobardes y miserables.*

(En **YO EL SUPREMO**, p. 162; por Augusto Roa Bastos.)

**SIN SEGUIR CAMINO**, por Marta Palchevich. Editorial Stilcograf. 94 pp. \$ 12.

*La autora de Huida de los dioses de cartón (poemas, 1971) intenta su primer abordaje al género narrativo.*

**OCTAEDRO**, por Julio Cortázar. Editorial Sudamericana. 165 pp. \$ 27.

*Ocho relatos que proponen el vivir como un enigma, instan a investigarlo con pasión y no regalan ninguna respuesta.*

*Qué te gustaría cenar, nena. A mí como usted quiera, señora. A lo mejor no le gustan los alcauciles, dijo Mariano. Si me gustan, dijo la nena, con aceite y vinagre pero poca sal porque pica. Se rieron, le harían una vinagreta especial. Y huevos pasados por agua, qué tal. Con cucharita, dijo la nena. Y poca sal porque pica, bromeó Mariano. La sal pica muchísimo, dijo la nena, a mí muñeca le doy el puré sin sal, hoy no la traje porque mi papá estaba apurado y no me dejó. Va a hacer una linda noche, pensó Zulma en voz alta, mirá que transparente está el aire hacia el norte.*

(En "Verano", uno de los cuentos que integran **OCTAEDRO**, de Julio Cortázar.)

**EL PAIS DEL MAGO DE OZ**, por L. Frank Baum. Traducción: Lucrecia Castagnino. Rodolfo Alonso Editor. 76 pp. \$ 29.

*La continuación de las aventuras de los personajes de El mago de Oz.*

**LOS BORRACHOS EN EL CEMENTERIO**, por Rubén Tizziani. Siglo Veintiuno Argentina Editores. 258 pp. \$ 35.

*La extraña aventura de cinco personajes que entran una noche a un cementerio,*

## librerías recomendadas

### LIBRERIA

**CENIT** corrientes 1243  
tel. 35-6114

- literatura
- política argentina e hispanoamericana
- historia
- psicología
- arte
- antropología

**NOVEDADES**

**envíos a domicilio  
en capital e interior**

novelas - libros de arte  
 historia - psicología  
 filosofía - pedagogía - economía  
 biografías - cuentos para chicos  
 juguetes didácticos - textos  
 papelería escolar y comercial  
 suscripciones a revistas

### LIBRERIA SARMIENTO

Libertad 1214/20 - CAPITAL FEDERAL  
Tel. 41-9500/41-4792

**envíos a domicilio  
y al interior**

roban un cadáver y deambulan con él a cuestas hasta la madrugada.

No hay traición, capo: había sido un buen secundón, un ladero fiel todos esos años y era preferible que lo sacrificara él (aquí puede haber fondo de zamba, El corralero), sin violencia, retirándolo con suavidad, con ternura casi, a cuarteles de invierno antes que se lo coman los perros, evitarle la humillación de perder, así ostensiblemente y que lo echaran a la vista de todos.  
(En **LOS BORRACHOS EN EL CEMENTERIO**, p. 160; por Rubén Tizziani.)

**UNA TRACION INTIMA**, por Ingrid Gre-  
enburger. Traducción: Horacio Laurora.  
Emecé Editores. 284 pp. \$ 32.  
La autobiografía de una mujer (pertene-  
ciente a una familia aría de la alta clase  
media alemana) que, a los diecinueve  
años, se ve obligada a abandonar para  
siempre su idioma y su país natal.

Hace mucho tiempo desapareció el  
Reich que debía durar mil años, al  
igual que sus mortíferas divisiones.  
Sus suásticas y estandartes apenas  
persisten como desvaídos vestigios  
de un derrumbe pretérito. Sin em-  
bargo, dentro de mí subsisten sus  
emblemas asesinos y el estrépito  
de las columnas en marcha. Me  
parece que fue ayer que esos hom-  
bres con brazaletes y botas destru-  
yeron escaparates y arrojaron a las  
llamas montones de libros. Con sus  
ojos inyectados en sangre y ham-  
brientos de grandeza nacional exi-  
gían una lucha fratricida, en tanto  
un pueblo entero rugía cobardemen-  
te: ¡Heil!

(En **UNA TRACION INTIMA**, por Ingrid Gre-  
enburger; p. 15.)

**DONDE LA PATRIA NO ALCANZA**, por  
Polo Godoy Rojo. Sin mención de editor.  
278 pp.

La vida de un maestro de fervorosa voca-  
ción que lucha por imponer la obra civili-  
zadora de la Escuela en una comarca le-  
jana, pobre y hostil de nuestro campo.  
Faja de Honor 1972 de la Sociedad Argen-  
tina de Escritores.

**BIOGRAFIA DEL DESARRAIGO**, por Oscar  
Collazos. Siglo Veintiuno Argentina Editores.  
143 pp. \$ 20.

Serie de relatos donde el testimonio, la  
poesía y la imaginación narrativa se unen  
para decir la nostalgia del escritor que  
porfía en adquirir el lenguaje de su pueblo.

No podía recordar desde cuándo,  
pero el juego había venido desen-  
volviéndose, dándose a la imagina-  
ción de los dos, aunque a veces  
decidían detenerlo, reposar y reto-  
marlo con el mismo entusiasmo.  
Claudia decía que ya una vez había  
estado tramando el mismo crimen,  
a lo que Antonio corrigió diciendo  
que no debería llamarlo crimen sino  
ajusticiamiento, porque —en ver-  
dad— toda esa serie inconclusa de  
justificaciones lo llevaron a pensar  
que se trataba de una muerte ne-  
cesaria.

(En "País real y simulación: Los juegos y  
los inocentes", uno de los relatos que inte-  
gran **BIOGRAFIA DEL DESARRAIGO**, de Os-  
car Collazos.)

**CANCIONES DE AMOR**, por Lawrence  
Sanders. Traducción: Floreal Mazía. Edi-  
torial Sudamericana. 307 pp. \$ 29.

La psicología de una mujer desagrada-  
da por la insatisfacción y un retrato de una  
sociedad entrapada en la lucha entre los  
tabúes sociales y el desenfreno de que-  
nes intentan liberarse de ellos.

Una cabeza pequeña con largos ca-  
bellos peinados hacia atrás y hacia  
arriba; nada de maquillaje, cuello  
con tendones; y por último el ma-  
duro músculo de un cuerpo que  
podía vibrar al aire libre, y de pron-  
to congelarse, detenerse y existir  
suspendido en el espacio: así veía  
él su inteligencia.

(En **CANCIONES DE AMOR**, p. 139; por  
Lawrence Sanders.)

**CUENTOS DE AMOR**, por Poldy Bird. Edi-  
ciones Orión. 155 pp.

Por la autora de Cuentos para Verónica y  
Cuentos para leer sin rímel.

## poesía

**OBRA NEGRA**, por Gonzalo Arango. Selec-  
ción antológica de Jotamarío. Ediciones  
Carlos Lohlé. 310 pp. \$ 58.

Este libro contiene todo lo que ha podido  
salvarse de la obra del creador del Na-  
daísmo, movimiento en apariencia litera-  
rio (surgido en Colombia en la década del  
60) que propició el advenimiento de un  
nuevo espíritu por sobre los escombros  
de una violencia política que dejó como  
saldo un tercio de millón de muertes.

Un minuto de silencio.  
Y luego os diré por quién.  
¿O sería mejor pedir un minuto de  
[protesta?

Y no es por los muertos  
ni por la inocencia asesinada.  
Es por los vivos  
que siguen muriendo para nada.

(Fragmento de "La oración por todos", poe-  
ma que integra **OBRA NEGRA**, de Gonzalo  
Arango.)

**EL PARAISO**, por Sigfrido Radaelli. Edito-  
rial Testigo. 71 pp.

Tercer libro de poemas del autor Los  
rostros y el amor.

**CANTOS DEL GOZANTE**, por Manuel J.  
Castilla. Burnichon Editor. 53 pp. \$ 13.

El hombre al amor y el tiempo.

Esta carne de Dios, esta aterida  
carne sagrada y quieta entre las  
[cumbres,  
Este bulto que mira su infinito bajo  
[los ventarrones

es, sin embargo, un hombre.  
Ve pacer las ovejas  
y es como si mirase caminar  
[soñolientos pedrones.

Todo el cielo lo mismo que una  
[pampa de miga  
pasa y lo lame como las alas de una  
[garza.

(Fragmento de "Hombre entre las cumbres  
de Lizoite", poema incluido en **CANTOS  
DEL GOZANTE**, de Manuel J. Castilla.)

**LOS ROSTROS**, por Luis Luchi. Ilustracio-  
nes de Pedro Gaeta. Ediciones Gente de  
Buenos Aires. Sin foliar.

Las expresiones y los rasgos faciales co-  
mo materia de reflexión poética.

**AVE DE PASO**, por Luis Luchi. Ediciones  
Noé. 67 pp.

Por el autor de Los rostros.

# NOVEDADES DE AGOSTO

## TRABAJO PSICOLOGICO Y PEDAGOGICO CON NIÑOS DE CLASES POPULARES

Frank Riessman

Exhaustivo análisis de  
las técnicas educativas  
en relación  
a los "niños pobres"  
y la sociedad

## TEORIA MARXISTA DE LA VIOLENCIA

Gérard Mury

Elementos para  
la comprensión de  
las distintas formas  
de violencia  
en la sociedad actual.

## INVESTIGACIONES RETORICAS 1

Roland Barthes

Un texto importante  
de Barthes.

## SANGRE ESPAÑOLA

Raymond Chandler

Del mejor autor  
de tramas policiales.

## LA "VIA CHILENA" UN BALANCE NECESARIO

Mario Toer

Un verdadero análisis,  
no mera transcripción de  
documentos y anécdotas.



EDITORIAL  
TIEMPO  
CONTEMPORANEO  
VIAMONTE 1453  
TEL. 45-9640/45-0066

## literatura

**NARRADORES DE ESTA AMERICA** (tomo 2), por Emir Rodríguez Monegal. Editorial Alfa Argentina. 465 pp. \$ 60.

*La narrativa como espejo del rostro de la nueva América Latina y la obra de algunos de los narradores que reproducen, escuchan, sueñan, registran o inventan las cambiantes expresiones de ese múltiple rostro.*

**LAS VOCES DE LA NOVELA**, por Oscar Tacca. Editorial Gredos (Madrid). 202 pp. *Crítica estructural que dirige su atención hacia problemas técnicos de la novela apoyándose en las creaciones de grandes escritores (Camus, Joyce, James, Cela, Vargas Llosa, etcétera).*

*El personaje ha constituido siempre una de las dimensiones fundamentales de la novela. Su distinto tratamiento podría, de por sí, bastar para una historia del género. Cabría, no obstante, distinguir (con afán categorizador) dos enfoques diferentes: el personaje como tema, es decir, como sustancia, como interés central del mundo que se explora, y el personaje como medio, como técnica, es decir, como instrumento fundamental para la visión o exploración de ese mundo. Un personaje como Julien Sorel, la tumultuosa biografía de su alma, se identifica casi totalmente con la sustancia de su novela; un personaje como Meursault es el instrumento idóneo para la visión de un mundo novelesco determinado.*

(En LAS VOCES DE LA NOVELA, por Oscar Tacca; p. 131.)

**VALLEJO COMO PARADIGMA**, por Enrique Ballón Aguirre. Instituto Nacional de Cultura, Perú. 213 pp.

*Una apertura en los estudios de la obra del mayor poeta peruano.*

## historia

**CIVILIZACION Y BARBARIE EN LA HISTORIA DE LA CULTURA ARGENTINA**, por Fermín Chávez. Ediciones Theoria. 208 pp. \$ 40.

*El enfrentamiento secular que existe en nuestro país entre los que toman decidida ubicación junto a las mayorías populares y los que propugnan ideologías ajenas a la tradición espiritual de los argentinos.*

*Sarmiento identificaba entre nosotros civilización con progreso material y actualizaba así en su tiempo una vieja dicotomía conceptual en torno a la noción de civilización. Y allí radicó precisamente el nudo espiritual que los hombres del 37 no supieron desatar. Llegados a la creación literaria en el momento que triunfaba la deslumbrante civilización maquinista y el positivismo racionalista, no lograron evitar el contraste natural entre la joven América y las milenarias Francia e Inglaterra.*

(En CIVILIZACION Y BARBARIE EN LA HISTORIA DE LA CULTURA ARGENTINA, por Fermín Chávez; p. 27.)

## bases

La Casa de las Américas ha modificado el reglamento de su concurso anual, cuyas bases son ahora las siguientes:

- Se establecen tres categorías: a) ficción (novela, cuentos, poemarios y obras dramáticas); b) ensayo y testimonios, y c) obras para niños. En el rubro "ficción" se seleccionarán dos títulos por género. Los ensayos versarán sobre un tema relativo a la América Latina y los testimonios documentarán un aspecto de la realidad latinoamericana: se seleccionarán cuatro títulos (preferentemente, dos y dos). Las obras para niños podrán ser de ficción (cuento, fábula, teatro, ronda, etc.) o didácticas (biografías, viajes, descubrimientos, invenciones, países, pueblos, etc.): se seleccionarán cuatro (preferentemente, dos y dos).

- Todos los títulos seleccionados serán publicados en la Colección Premio Casa de las Américas; sus autores recibirán por cada uno mil dólares o su equivalente en la moneda nacional correspondiente.

- Pueden participar autores latinoamericanos (aun de lengua no española), autores no latinoamericanos que hubieran residido cinco años por lo menos en América Latina y, en el caso de ensayos, autores de países socialistas.

- Los textos deben ser inéditos y en español. Los autores brasileños pueden participar en portugués, en ensayo y testimonio; cuando se trate de traducciones al español, se hará constar el nombre del traductor: en estos casos, se recomienda enviar también versión original. Los libros se considerarán inéditos aunque hayan sido impresos parcialmente.

- Las obras deben presentarse escritas a máquina, en original y dos copias. Los autores de obras para niños podrán enviar sus originales ilustrados.

- Las obras serán firmadas por su autor o autores y especificarán en qué categoría participan. Es admisible el seudónimo: en tal caso, se acompañará identificación.

- El plazo de admisión vence el 30 de noviembre de 1974; los envíos deben hacerse a la siguiente dirección: Casa de las Américas, G. y Tercera, El Vedado, La Habana, Cuba. O a Case Postal 2, Berna, Suiza.

## nuestro tiempo

**MANUEL UGARTE**, por Norberto Galasso. Dos tomos: I. *Del vasallaje a la liberación nacional* (339 pp.); II. *De la liberación nacional al socialismo* (295 pp.). Eudeba. \$ 110.

*La trayectoria humana y política de uno de los primeros ideólogos del socialismo en la Argentina.*

*En los primeros días de diciembre de 1903 se difunde en Buenos Aires la noticia del "rapto de Panamá". Una banda financiada por el imperialismo yanqui se ha constituido en gobierno y ha declarado la independencia de Panamá, provincia colombiana, e inmediatamente ha contratado con el gobierno de Estados Unidos la concesión sobre el canal. El atropello es evidente, pero la reacción en la Argentina es apenas perceptible. La Nación culpa al gobierno de Colombia y La Prensa considera beneficioso el tratado.*

(En MANUEL UGARTE, tomo 1, p. 156; por Norberto Galasso.)

**CLASES SOCIALES Y ESTRUCTURAS POLITICAS**, por Torcuato S. Di Tella. Editorial Paidós. 143 pp. \$ 27.

*El fenómeno del populismo y el esclarecimiento de los problemas que enfrenta la acción política de los intelectuales.*

**COLECTIVIDADES LIBERTARIAS EN ESPAÑA**, por Gastón Leval. Editorial Proyección. Dos tomos: 247 pp. el primero (\$ 25); 237 pp. el segundo (\$ 35).

*Análisis de las realidades y proyectos de reconstrucción socioeconómica emprendidos entre 1936 y 1939, en territorio español republicano por el pueblo en armas.*

**EL TERCER MUNDO FRENTE A LOS PAISES RICOS**, por Angelos Angelópulos. Prefacio de Josué de Castro. Traducción: J. Schwartzman. Ediciones del Sol. 236 pp. \$ 36.

*Un análisis de los problemas derivados del inquietante agrandamiento de la brecha que separa los países ricos de los pobres.*

**EDUCACION POPULAR Y PROCESO DE CONCIENTIZACION**, por Julio Barreiro. Siglo Veintiuno Argentina Editores. 161 pp. \$ 27.

*La educación popular realizada en grupos de base de varios países de América del Sur, la sistematización de esas experiencias y los diversos modelos posibles surgidos de las mismas.*

*f) El hombre transforma el mundo, humanizándolo, y transforma su propio modo de ser en el mundo, humanizándose. Desde su dimensión de Ser histórico el hombre tiende a colocarse como sujeto de sus relaciones con el mundo. Pero, en la práctica de sus interacciones, algunos hombres pueden alinearse o ser alienados de una libertad que les es genéricamente inherente, pero históricamente negable, y transformarse en objetos-para-los-demás (situación de dominación de conciencias).*

(En EDUCACION POPULAR Y PROCESO DE CONCIENTIZACION, p. 47; por Julio Barreiro.)

**SUPERMAN Y SUS AMIGOS DEL ALMA**, por Ariel Dorfman y Manuel Jofré. Editorial Galerna. 201 pp. \$ 34.

*La historieta tradicional analizada y estudiada desde su perspectiva de medio de comunicación social.*



LA ORGANIZACION DE LA UNIDAD ECONOMICA CAMPESINA, por A. V. Chayanov. Traducción: Rosa María Rússovich. Ediciones Nueva Visión. 339 pp. \$ 85. *El problema de la modernización y tecnificación del campo ruso en términos de una teoría diferente de la de la empresa capitalista.*

Cualquiera sea el factor determinante de la organización de la unidad económica campesina que consideremos dominante, por mucho valor que atribuyamos a la influencia del mercado, a la extensión de tierra utilizable o a la disponibilidad de medios de producción y a la fertilidad natural, debemos reconocer que la mano de obra es el elemento técnicamente organizativo de cualquier proceso de producción.

(En LA ORGANIZACION DE LA UNIDAD ECONOMICA CAMPESINA, por A. V. Chayanov: p. 47.)

LOS MISTERIOS SE DISIPAN. Obra colectiva de ocho científicos soviéticos: I. Lúriev, V. Lvov, V. Moroz, L. Uzpenski, K. Schneider, S. Kiúmov, R. Bershadski y V. Kuzmishhev. Ediciones Sapiens. 158 pp. *Los Secretos de la luna, la posibilidad de vida en otros planetas, la composición de la atmósfera de Venus, la escritura de los incas, el descubrimiento de continentes submarinos y otros progresos y descubrimientos de la ciencia y la técnica.*

## psicología

TRABAJO PSICOLOGICO Y PEDAGOGICO CON NIÑOS DE CLASES POPULARES, por Frank Riessman. Traducción: Raquel Iriarte. Editorial Tiempo Contemporáneo. 191 pp. \$ 39.

*El más grave de los problemas que plantea la educación estadounidense: el descuido de los chicos de ambientes humildes.*

A menudo se afirma que los chicos de clase baja tienen poca capacidad verbal, que razonan en forma lenta, inadecuada, y que no pueden conceptualizar. Si bien hay elementos de verdad en este retrato, creemos que es una imagen algo distorsionada, particularmente en la interpretación difamatoria que se da a esos "elementos".

¿Cómo aprenden y piensan los chicos de clase baja? ¿Cuáles son las características de su así llamado "estilo cognitivo"? ¿Tienen algún potencial creativo? Estas son preguntas a las cuales los educadores deben prestar mucha atención.

(EN TRABAJO PSICOLOGICO Y PEDAGOGICO CON NIÑOS DE CLASES POPULARES, por Frank Riessman; p. 101.)

EXPERIENCIAS EN GRUPOS, por W. R. Bion. Traducción de Angel Nebbia. Editorial Paidós. 155 pp. \$ 31.

*Una perspectiva para el conocimiento y conducción del grupo en aspectos vinculados con su origen y estructura.*

## humor

GEORGIE DEAR, por Hermenegildo Sábat. Ediciones de Crisis. Sin foliar. \$ 35. *Un reportaje imaginario (presumiblemente, no del todo). El entrevistado: Jorge Luis Borges. El entrevistador: un dibujante de excepción que, al mismo tiempo, es un humorista singular.*



## reportajes

PALABRAS EN ORDEN, por Jorge Ruffinelli. Ediciones de Crisis. 218 pp. \$ 24.

*Diez de los mejores narradores uruguayos de hoy (J. C. Onetti, Zum Felde, Espinola, Martínez Moreno, Arregui, Da Rosa, Benedetti, Díaz, Jorge Onetti y Galeano), muestran la identidad y, a la vez, la diversidad de sus opiniones literarias, de sus enfoques creativos, de su concepción del mundo, en otras tantas entrevistas realizadas por un crítico joven de sostenida labor y gran prestigio.*

## SU AUTO EN **crisis** NOS NECESITA



PARA:  
chapa - pintura - tapizado  
mecánica y electricidad

también nafta

**TALLERES  
CERVANTES S.R.L.**

ESTAMOS EN:

CERVANTES 868 - Tel. 67-3541  
CAPITAL FEDERAL

## EDITORIAL SUDAMERICANA



### JULIO CORTÁZAR OCTAEDRO

*Los últimos relatos escritos por Cortázar: un fascinante buceo en la realidad cotidiana que la hace estallar súbitamente, revelando la presencia de otro mundo infinitamente misterioso.*



### FRANCISCO URONDO LOS PASOS PREVIOS

*Novela recomendada por el jurado del premio "América Latina" (La Opinión - Sudamericana, 1973). Un relato avasallador que reúne el impetu de la imaginación creadora con un documento doloroso sobre las vidas argentinas caídas en su lucha contra la opresión y la injusticia.*

ciencias de la educación

**NUEVOS DISEÑOS PARA EL CURRÍCULO DE LA ESCUELA ELEMENTAL**, por John U. Michaelis, Ruth H. Grossman y Lloyd F. Scott. Traducción: Emilio M. Sierra. Editorial Troquel, 475 pp. \$ 48.

*Los medios más idóneos para lograr la sistematización de las estrategias educativas, desde el trazado de los objetivos y la organización de las unidades, hasta la evaluación eficiente del aprendizaje.*

**ELABORACION DEL CURRÍCULO**, por Hilda Taba. Traducción: Rosa Albert. Editorial Troquel, 662 pp. \$ 63.

*Detallada exposición de un método que consta de siete pasos sucesivos: diagnóstico y formulación de objetivos, selección de contenidos, selección de la estructura organizativa, organización del contenido, selección de las experiencias de aprendizaje, organización de las experiencias del aprendizaje y organización de la evaluación para lograr el perfeccionamiento del aprendizaje y del currículo.*

**UN ENFOQUE PRACTICO PARA LA PLANIFICACION DEL CURRÍCULO**, por Joseph J. Schwab. Traducción: Almará Fharat de Sánchez Paya. Editorial "El Ateneo", 37 pp. \$ 9.

*Una renovación de los principios del currículo para contribuir al progreso de la educación.*

**EDUCACION PARA EL ENTENDIMIENTO MUNDIAL**-Bases para una educación cooperativa, por James L. Henderson. Traducción: Néctor A. Míguez. Editorial "El Ateneo", 138 pp. \$ 30.

*Un intento de respuesta a un acuciente interrogante de nuestro tiempo: ¿qué podemos enseñar a nuestros hijos para ayudarlos a dominar los problemas que supone la creación de un entendimiento mundial?*

**RECONSTRUIR LA ESCUELA**, por Marcel Bataillon, André Berge y François Walter. Traducción: Alicia Isabel Revello. Editorial "El Ateneo", 330 pp. \$ 43.

*La experiencia de la educación en Francia, con sus éxitos y sus fracasos.*

## libros para niños

**EL MONTE**, por Javier Fernández. Edición del autor. Sin foliar.

*Un niño y una niña descubren la belleza del mundo y, también, la crueldad de los hombres.*

—creo que estoy perdido.

—en el monte nadie está perdido, hay amigos siempre, aunque... yo he perdido a Patú. ¿No lo has visto?

—¿Patú?

—sí Patú, es mi gato, el gato del monte.

—no, no lo vi.

—hace mucho que no encuentro a Patú, salgo todas las mañanas a buscarlo, a veces grito: "¡Patú! ¡Patú!..." Me contesta el monte: "Patú no está". Tengo que encontrarlo ¿sabés? Pienso que se lo han llevado ellos, sí, lo han cazado a Patú.

(Fragmento de EL MONTE, por Javier Fernández.)

## datos para una ficha

Seiscientas páginas que resumen investigaciones y trabajos realizados a lo largo de dos años y medio componen el más reciente libro de Norberto Galasso: **Manuel Ugarte**. Dividida en dos tomos (I. **Del vasallaje a la liberación nacional**; II. **De la liberación nacional al socialismo**), la obra analiza la trayectoria de un político y escritor 'ignorado, vituperado y boicoteado en la Argentina oligárquica, expurgado de las antologías, condenado por la vieja izquierda por su inclinación nacional y por los grandes patrioterios por sus ideas izquierdistas...'

Reinvindicar a Ugarte y quebrar la conjura de silencio urdida en torno de su nombre fueron algo más que un punto de partida para Galasso, que fundamenta así su tarea:

—El hecho de que actualmente los planteos nacionales estén ligados a una óptica socialista y de que no se pueda hablar de socialismo sin hablar de Revolución Nacional implicaba, de por sí, buscar quizá a uno de los pocos argentinos que a principios de siglo trató de compatibilizar su ideología socialista con el planteo de la Revolución Latinoamericana: es decir, que más allá de una investigación histórica el origen de mi libro no es el pasado sino el futuro.

Galasso, hombre ya ducho en el rastreo y localización de materiales y documentación, confiesa:

—Esta vez, la labor presentó más dificultades que de costumbre. Especialmente, fue bastante arduo conseguir los libros de Ugarte, que están muy agotados. Incluso algunos, como **El dolor de escribir**, editado en España poco antes de la guerra civil, parecerían no haber llegado a la Argentina. El ejemplar con que trabajé fue una copia que me proporcionó un investigador norteamericano personalmente muy interesado en la vida y la obra de Ugarte. Es curioso, pero en EE.UU. tienen sobre él, por lo menos en cuanto a libros, más material que nosotros. Allá estudian mucho al tipo antianqui, a un enemigo de toda la vida de EE.UU. como Ugarte.

—Antes que usted, ¿quiénes se ocuparon, en nuestro país, de estudiar a Ugarte?

—Podemos decir que su redescubridor fue **Jorge Abelardo Ramos**, a través de la reedición, en 1954, de **El porvenir de América Latina**, uno de los textos de Ugarte. En esa edición, Ramos hacía un extenso prólogo explicando la importancia de Ugarte. No podríamos decir que lo estudió en profundidad, pues la mayor parte de los libros de Ugarte no se conseguían y había muchos textos suyos totalmente inéditos. Pero tanto Ramos como Puiggrós



norberto galasso.

y Hernández Arregui lo revaloraron. Por mi parte, yo he trabajado con elementos de primera mano: el material que se incorporó hace apenas tres o cuatro años al Archivo General de la Nación.

—Galasso: queremos datos biográficos suyos.

—Nací en Buenos Aires, en 1936; soy casado y padre de una nena. En 1961 egresé de la Facultad de Ciencias Económicas con el título de contador. Un año después publiqué **Mariano Moreno y la Revolución Nacional**, texto en el que consideré el plan de operaciones de Moreno como expresión de un nacionalismo revolucionario. A ese ensayo le siguió, en 1966, **Discépolo y su época**: aquí, la tesis era que los intelectuales argentinos habían faltado a una cita con la historia, especialmente a lo que se refiere a la década infame (1930/1940), período de crisis muy parcialmente tratado en algunos escritores, pero que no aparece en los capitostes de la literatura argentina; no obstante, el cancionero popular, aunque ya no pretendo decir que ésa era la literatura del momento, testimonia, en ciertos tangos como **Yira, yira, Qué vachaché, Cambalache**, lo que no habían testimoniado los intelectuales: esa filosofía cruel y descarada que es la filosofía de los argentinos allá por el treinta y tantos. En 1969 colaboré, con otros autores, Pla, Andrade, Jauretche entre ellos, en **La década infame**; ese año apareció otro de mis estudios: **Roca**. En 1970 se editó **Vida de Scalabrini Ortiz** y, por fin, el año pasado publiqué **Qué es el socialismo nacional**, librito que tiene carácter de ensayo y que está ligado a la investigación que me ocupaba en ese momento, la historia de Ugarte. Tal investigación me obligó a replantearme qué había pasado con el socialismo en el mundo: cómo el socialismo europeo, por ejemplo, se había hecho nacionalista en sentido reaccionario y cómo alemanes e ingleses pretendían justificar el imperialismo sobre las colonias.

—¿Qué hace Galasso cuando no investiga?

—Ganarse la vida. Durante algún tiempo fui docente, maestro de escuela para adultos y profesor en colegios secundarios; después me dediqué a las liquidaciones impositivas. No tenía otra solución. Sólo que he tratado de no entrar bajo la dependencia de una gran empresa que me quite demasiado tiempo y he preferido hacerme cargo de unas pocas contabilidades no muy importantes: así puedo disponer de dos o tres tardes libres por semana para continuar con mis investigaciones.

herman mario cueva

# EL PAPEL QUE COPIA POR SI MISMO



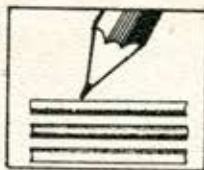
## Papel SinCarbón<sup>®</sup>

Limpio, práctico, actual, SinCarbón es un papel común, blanco o de color, tratado con una emulsión química que se activa al recibir la presión de la escritura, produciendo copias nitidas, indelebiles y limpias. Adóptelo ya. Será la más actualizada forma de dar exacta imagen de su evolución empresaria. Y el modo más práctico de obtener ventajas "por sextuplicado" en el trabajo.

Copias que no se corren ni borran porque son inalterables.



Al no requerir intercalado, asegura fácil y rápido manipuleo.



Ahorra tiempo y dinero.



No ensucia el papel, las manos ni la ropa.



Por más funcional, mejora el rendimiento operativo.



Confiere imagen empresaria de avanzada.

Piense que formulario necesita —o idéelo usted mismo— y encárguelo ya a su impresor. Recuerde que los minutos valen más que los centavos. Y que el papel SinCarbón<sup>®</sup> ahorra horas enteras. Adóptelo de inmediato y gane meses! Comience antes que nadie a recibir sus ventajas.

Distribuyen en todo el país: **ALL COP ARGENTINA** S.R.L. Lavalle 1566 - 49-6937 - **CASA HUTTON** S.A.C. e I. Manuel R. Trelles 650 - 63-0038/9 - **CIA. PAPELERA SARANDI**, S.A.I. y C. Sarandí 1567 - 941-8002

### ADAMAS

S.A.I.C.I., Productora de papel SinCarbón<sup>®</sup> con licencia de Tecnopapel s.a.i.c.,

# EL GENERAL JUAN FACUNDO QUIROGA

JORGE B. RIVERA

CUADERNOS DE  
**crisis**  
DE RECIENTE  
APARICION

8

CUADERNOS  
DE  
**crisis**

N° 1: GUEVARA: el hombre nuevo	64 pág. \$ 6
N° 2: NERUDA	64 pág. \$ 6
N° 3: DISCEPOLO	64 pág. \$ 6
N° 4: URUGUAY ¿y ahora qué? volumen especial	110 pág. \$ 10
N° 5: COOKE	64 pág. \$ 9
N° 6: ONETTI	64 pág. \$ 9
N° 7: EVA PERON	64 pág. \$ 9
N° 8: JUAN FACUNDO QUIROGA	80 pág. \$ 12

DE  
**crisis**  
YA  
PUBLICADOS

Ernesto Guevara



N° 1



N° 2



N° 3



N° 4



N° 5



N° 6



N° 7